

Trabajo Fin de Máster

Traducción audiovisual. Propuesta de subtitulado del lenguaje ofensivo y tabú en *The Wire*.

Audiovisual translation. Subtitling the offensive and taboo language in *The Wire*.

Autor/es

Alejandro Pardo Marquina

Director/es

María Pilar González Vera

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

Curso 2016-2017

Índice

1. Tesis y motivación del proyecto.....	Pág. 4
2. Introducción teórica	Pág. 5
2.1. El género de la traducción audiovisual	
2.2. La subtitulación	
2.3. Lenguaje ofensivo y tabú	
2.3.1. Taxonomía	
2.3.2. Traducción, censura y autocensura	
2.3.3. Clasificación del lenguaje ofensivo y tabú	
3. Metodología.....	Pág. 13
3.1. Restricciones técnicas en el proceso de subtitulación	
3.1.1. Posición en la pantalla	
3.1.2. Duración	
3.1.3. Extensión	
3.1.4. Parámetros aplicados	
3.2. Estrategias para la subtitulación	
3.3. Análisis	
4. Corpus	Pág. 16
4.1. Contextualización del corpus	
4.1.1. Trama central	
4.1.2. Personajes	
4.1.3. Escenas seleccionadas	

5. Análisis.....	Pág. 21
5.1. Análisis de los elementos extra e intratextuales	
5.2. Análisis de los problemas seleccionados	
5.2.1. Problemas lingüísticos	
5.2.2. Problemas lingüístico-pragmáticos	
5.2.3. Problemas extralingüísticos	
5.2.4. Problemas pragmáticos	
 6. Conclusión	 Pág. 38
 7. Bibliografía y corpus	 Pág. 44
 8. Anexo	 Pág. 47
8.1. Clasificación del lenguaje ofensivo y tabú	
8.2. Estrategias para la subtitulación	
8.3. Texto original	
8.4. Traducción	
8.5. Glosario	

1. Tesis y motivación del proyecto

La tesis principal de este proyecto es analizar el lenguaje ofensivo y tabú que aparece en el corpus que he seleccionado de la serie *The Wire* (2002) y proponer una traducción y subtitulación del mismo. Para ello, también pretendo ofrecer una clasificación de este tipo de lenguaje que facilite la difícil labor de catalogar las diferentes expresiones que aparecen en el texto.

Uno de los motivos detrás de la elección de este lenguaje como objeto de estudio es la relativa poca documentación que hay al respecto. Tras una búsqueda intensiva en *Google Scholar* me percaté de que hay pocas fuentes documentales que traten acerca del lenguaje ofensivo y tabú y aún menos que lo relacionen con la traducción y la subtitulación. De hecho, en varios de los documentos que he empleado en mi investigación, es recurrente encontrar comentarios sobre la falta de investigación en este campo.

El segundo motivo es el atractivo de tratar un elemento cultural que está presente en la mayoría de las culturas del mundo y que casi siempre, por no decir siempre, se evita enseñar a los estudiantes por representar en sí mismo un tema tabú. En la asignatura de traducción audiovisual pudimos ver cómo se había realizado la traducción de insultos y palabrotas en el cine y me llamó la atención el resultado final que, por norma general, tendía a neutralizar o eliminar la carga ofensiva original en la traducción. A raíz de eso, empecé a revisar el mismo trasvase en otras películas y series de televisión para darme cuenta de que, en la mayoría de los casos, el resultado era idéntico. Así pues, me decidí a indagar en los posibles motivos por los que un traductor podría optar por modificar el material original de esa forma sirviéndome de un caso práctico.

2. Introducción teórica

2.1. El género de la traducción audiovisual

La traducción audiovisual (TAV) se encarga de facilitar la accesibilidad a todos los productos audiovisuales a una comunidad que tenga dificultades a la hora de comprender los contenidos de estos materiales en su idioma original. Aunque se relaciona en gran medida con el cine y la televisión, existen infinidad de productos audiovisuales que siguen este proceso: anuncios publicitarios, videojuegos, videoclips, vídeos corporativos, etc. Podemos encontrar varias modalidades en las que estos materiales pueden ser traducidos tales como la subtitulación, el doblaje, la audiodescripción o el rehablado.

Hay que tener en cuenta que este género dentro de la traducción presenta una serie de dificultades añadidas más allá de los trasvases intralingüísticos (dentro de la misma lengua del texto) y extralingüísticos (presentes en la lengua meta), me refiero, por ejemplo, a la información que se añade mediante los canales de codificación auditivo y visual. Zabalbeascoa (2008) distingue cuatro tipos de signos que, actuando de manera conjunta, son los que producen todo texto audiovisual: audio-verbal (la articulación oral de las palabras), audio-no verbal (el resto de sonidos), visual-verbal (la escritura de las palabras) y visual-no verbal (otros signos visuales como los gestos). Estos elementos requieren la atención visual y auditiva para que se pueda interpretar correctamente la información que se proporciona de forma verbal y no verbal (Talaván, Ávila Cabrera y Costal, 2016: 34). Son precisamente estos elementos los que caracterizan la TAV y los que la diferencian de los otros géneros porque, por ejemplo, es necesario analizar el tono de voz de un personaje para identificar el sentido de una expresión, un factor que no está presente en otros géneros de traducción.

Aunque en España la modalidad de TAV que más se emplea es el doblaje (Díaz Cintas, 2001: 44), en este estudio he optado por centrarme en la subtitulación ya que en el máster hemos podido ver su funcionamiento en detalle y, personalmente, me parece una herramienta muy útil para el aprendizaje de una lengua extranjera.

2.2. La subtitulación

La subtitulación consiste en añadir texto escrito a la imagen para transmitir la información que se proporciona en la pista de audio original teniendo en cuenta que, tal y como se ha mencionado antes, dicha información se presenta en los canales auditivo y visual (Talaván, Ávila Cabrera y Costal, 2016: 53). Aunque existen varios tipos de subtítulos, se puede establecer una diferencia inicial basada en la lengua que se emplea en ellos. Siguiendo la distinción de Talaván, Ávila Cabrera y Costal (2016) podemos encontrar subtítulos interlingüísticos, los que trasvasan la información oral de la lengua origen a otra diferente pero escrita; intralingüísticos, que pasan dicha información oral a texto escrito en la misma lengua, y multilingües, que o bien emplean las dos modalidades o bien aparecen dos lenguas diferentes a la original. Todo material audiovisual que se somete a la subtitulación cuenta con la información oral, la imagen y el texto que se añade, y estos tres elementos, junto con la velocidad de lectura y la capacidad para comprender la imagen, juegan un papel determinante en las características del medio audiovisual (Díaz Cintas y Remael, 2007: 9).

La palabra escrita tiene que estar en sincronía con las imágenes y el audio original de forma que el espectador tenga acceso a la misma información a la vez. Además, la duración de los subtítulos en pantalla debe ser suficiente para que los espectadores puedan leerlos. Es precisamente esta sincronía con la imagen, o la falta de ella, lo que marca la calidad de los subtítulos además de otros aspectos técnicos, como la velocidad a la que aparece el texto, o aspectos lingüísticos, por ejemplo, el uso de un registro adecuado o una reducción del mensaje original que no sea excesiva (Díaz Cintas, 2001: 34).

El hecho de que los subtítulos aparezcan a la vez que el contenido original puede causar, y de hecho causa en muchos casos, que se cuestione la figura del subtitulador. Díaz Cintas (2001: 133) califica la subtitulación como “traducción vulnerable” ya que el espectador puede comparar la información que se presenta por ambos medios y evaluarla si este tiene conocimientos de las dos lenguas (la voz original y la de los subtítulos). No podemos olvidar que el subtitulado tiene una serie de restricciones a las que ha de atenerse y que el espectador medio desconoce y que condicionan en muchos casos la forma en la que se presenta la información. La audiencia puede darse cuenta de que el subtítulo no coincide exactamente con lo que se muestra, sobre todo cuando se trata de emociones o gestos que aparecen en pantalla pero que no se reflejan explícitamente en el texto, por lo

que dicho espectador puede emitir una opinión negativa cuando en realidad el trabajo es de calidad.

Otra de las cuestiones que se suele comentar cuando se habla de la subtitulación es la reducción, que Díaz Cintas (2001) distingue entre parcial o total (124), a la que se somete la información en el texto. Tal y como exponen Talaván, Ávila Cabrera y Costal (2016: 53), “los subtítulos tienden a condensar la información lingüística, no solo con el propósito de ayudar al espectador a comprender el mensaje [...] sino también porque hay información verbal innecesaria para la traducción que el espectador ya ve a través de la imagen o, en su caso, la oye”. Así pues, en contra de algunas opiniones, la reducción que se aprecia en los subtítulos no se debe a la mala calidad de la traducción, son las limitaciones propias de la TAV las que restringen el tiempo y el espacio disponibles para el texto y que exigen una “limpieza” de los elementos que se puedan extraer de la imagen y que no sean especialmente relevantes para el hilo argumental o para la caracterización de algún personaje.

2.3. Lenguaje ofensivo y tabú

2.3.1. Taxonomía

El presente estudio se centra en el lenguaje que es considerado ofensivo a causa de las connotaciones despectivas o insultantes que conlleva (Ávila-Cabrera, 2015a) y que, por definición, queda adscrito a un registro informal, entendiendo el concepto de registro como “the tendency to pattern language behaviour in relation to a particular type of activity, level of formality, etc.” (Hatim y Mason, 1990: 243). Tras la labor de documentación, he podido constatar que existen multitud de formas con las que referirse a este tipo de lenguaje: *lenguaje tabú* (Díaz Cintas, 2001), *foul language* (Wajnryb, 2005), *offensive language* (Hughes, 2006), *rude language* (Hughes, 2006), *taboo language* (Allan y Burridge, 2006; Jay, 2009), *emotionally charged language* (Díaz Cintas y Remael, 2007), *offensive and taboo language* (Ávila-Cabrera, 2015b, 2015c, 2016) o *lenguaje ofensivo y tabú* (Ávila-Cabrera, 2015a).

En mi opinión, es la última denominación la que engloba un concepto más extenso mediante un término paraguas porque, de acuerdo con la distinción que Ávila-Cabrera (2015a: 15) propone en su investigación, los *términos ofensivos* están relacionados con

las “palabrotas, exclamaciones soeces, etc. y que se consideran peyorativas e insultantes”, mientras que los *términos tabú* “se pueden considerar inapropiados o inaceptables según el contexto, cultura, lengua y/o medio en el que se utilicen”. De esta forma, se clarifica la distinción entre los dos grupos que, a su vez, facilita la complicada labor de crear una clasificación que aporte un poco de orden a la larga lista de casos de este tipo de lenguaje. Ya que las palabras y expresiones que analizaré pueden incluirse en ambos conceptos, este será el término paraguas que emplearé siempre que me refiera a estas expresiones.

2.3.2. Traducción, censura y autocensura

Para la traducción del lenguaje ofensivo y tabú hay que tener en cuenta una serie de factores que no están presentes en la traducción de otros elementos. Por ejemplo, estas expresiones tienen un mayor impacto en la audiencia si se presentan de forma escrita, por lo que es frecuente encontrarse con traducciones que atenúan u omiten la carga ofensiva (Díaz Cintas, 2001: 130). Esta censura, o mejor dicho autocensura, ha de tratarse con cuidado porque es posible que el uso de expresiones soeces sea una característica que defina a un personaje. Dicha caracterización puede hacerse mediante la acción o el diálogo y no es infrecuente que se empleen las dos a la vez: la puesta en práctica de las ideas de un personaje da tanta muestra de su identidad como la forma que tiene de expresarse (Cattrysse y Gambier, 2008). El hecho de que un personaje emplee un lenguaje ofensivo y tabú nos da una muestra de cómo los personajes se relacionan con los demás, de su clase social, de su forma de ver el mundo, etc. Por este motivo, “la variación lingüística es un instrumento más del que se sirve el guionista para retratar la sociedad en la que se desarrolla la historia” (Lomeña Galiano, 2009: 275). En definitiva, dichas expresiones cumplen una función significativa ya que aportan un elemento importante a la identidad individual de un personaje, además de al conjunto que se pretende retratar, y si el traductor no las refleja en el texto meta “está eliminando de su traducción rasgos de variedad lingüística que cumplen una función en el texto original” (Hurtado, 2001: 583).

Creo que es importante establecer una diferencia entre el concepto de censura y lo que Díaz Cintas (2001, 2012) llama “manipulación”. Ambos términos están estrechamente relacionados puesto que se refieren a todos los cambios que se aplican a un texto ya sea por motivos técnicos u otros diferentes, pero, mientras el primero tiene una triste connotación histórica, el término “manipulación” se deshace de dichos tintes

negativos, dado que se refiere a los cambios que se hacen en un texto por motivos técnicos, es decir, esta “necessary technical manipulation” (Díaz Cintas, 2012: 284) se debe a limitaciones de tiempo o espacio en el subtitulado y no a la ideología del traductor o de algún otro eslabón de la cadena. También menciona que dichas limitaciones no deben usarse como una excusa para reducir o eliminar elementos que pudieran ser controvertidos como suele ser el caso del lenguaje ofensivo y tabú. Es posible que las empresas que contratan la traducción y subtitulación pongan límites a la carga ofensiva del producto. Tal y como expresan Talaván, Ávila Cabrera y Costal (2016) en el caso del doblaje, que puede extrapolarse a la subtitulación, dichas empresas pueden elegir si lo “mantienen, alteran, replantean o incluso autocensuran” (127).

En caso de que el traductor no se vea aún más constreñido por fuerzas externas, debe dejar a un lado el sentido de lo “políticamente correcto” si ha de trasladar de forma fiel el contenido en la lengua original. Según Scandura (2004: 126), la autocensura se da cuando el traductor considera que un elemento no es apropiado y lo cambia de acuerdo con su propio criterio como una medida para proteger al espectador. Si bien es cierto, como se ha comentado antes, que el lenguaje objeto de este estudio es impactante ya de por sí y más todavía si es escrito, es una responsabilidad del traductor evitar realizar injerencias de este tipo además de una muestra de respeto hacia el autor del texto original.

Finalmente, otro factor presente en la traducción de este tipo de lenguaje, y que está presente también en toda traducción, es el trasvase de los elementos culturales, ya que, como expone Hurtado (2001: 607) “la traducción es [...] una comunicación intercultural”. Prácticamente todas las culturas hacen uso de expresiones malsonantes y ofensivas pero, aunque haya casos en los que la traducción pueda hacerse con un equivalente directo, muchos de ellos no lo tienen. En este tipo de situaciones hay que buscar aquella traducción que mejor se ajuste tanto al significado como a la carga ofensiva y que sea propia de la lengua meta. En muchos casos será el contexto el que ofrezca la clave para elegir la traducción adecuada pero, además, habrá que considerar la función que cumple la expresión, la información que pueda añadir, las restricciones que impone el género traductológico, el impacto del lenguaje en la cultura meta, etc. (Lomeña Galiano, 2009: 278).

2.3.3. Clasificación del lenguaje ofensivo y tabú

Para organizar los diferentes casos de términos y expresiones pertenecientes al lenguaje ofensivo y tabú, he empleado la clasificación que Ávila-Cabrera (2015a, 2015b, 2015c, 2016) emplea en varios de sus estudios y que está basada en varios autores: Wajnryb (2005), Hughes (2006) y Jay (2009). Con el fin de adaptar su clasificación a las necesidades del corpus que utilizo en mi investigación, he creído conveniente realizar algunas modificaciones, ya que algunas categorías no tenían ningún caso y otras requerían de más subtipos para repartir los muchos ejemplos que recogían. Así pues, tras la revisión que he realizado de la clasificación, a los autores previamente mencionados hay que añadir a Kidman (1993) y Napoli y Hoeksema (2009). Las clasificaciones que se exponen aquí deben tratarse con cuidado puesto que en muchos casos, tal y como veremos en la pormenorización de cada división, existe cierto grado de solapamiento entre los diferentes grupos y subgrupos. Al igual que en la sección de las estrategias de traducción, los ejemplos que aparecen proceden de las escenas que componen el corpus y, dado que el texto original está en inglés, los diferentes nombres para cada categoría figuran en dicho idioma. En el anexo (pág. 47) se puede consultar la clasificación junto con las explicaciones de cada una de las categorías.

Taxonomy of offensive language

Category	Subcategory	Subtypes	Example
1.1 Abusive swearing	1.1.1 Cursing	1.1.1.a At people	— Fuck the working man. Fuck his kids that shit don't count.
		1.1.1.b At things, situations...	— Fuck the paperwork
	1.1.2 Derogatory tone	1.1.2.a Intensifier	— You did not do this, you fucking hear me?

		1.1.2.b Equivalent (Verb/ expression)	— Millenium been and gone and we still fucking around with Smith-Corona.
		1.1.2.c Substitution (events, opinions, objects, noises...	— They promised to train us on that shit a year ago. — This shit happen again, you off the money.
	1.1.3 Insult		— What would an ass-ignorant motherfucker like you do with a computer?
1.2 Expletive			— Oh, shit.
1.3 Invective			— Not to change the subject on you two charmers

Taxonomy of taboo language

Category	Example
2.1 Sexual reference/ body part/ nudity	— You fucked her?
2.1 Sexual reference/ body part/ nudity (euphemisms)	— One asshole chases another into Teddy's House au naturel
2.2 Profane/ blasphemy	— Lord Jesus!
2.3 Scatology/ filth	— With a mouthful of piss, probably.
2.4 Animal name	— Do I look like your bitch?
2.5 Ethnic/ racial	— It was this nigger, I saw him.
2.6 Psychological condition	— Nigger, is you crazy?
2.7 Death/ killing	— If you weren't so busy lighting folks up in a high rise lobby
2.7 Death/ killing (euphemisms)	— Man, 5-0 be down here about the bodies, yo.

2.8 Drugs	— Dope and guns.
2.8 Drugs (euphemisms)	— Y'all got any testers, man?
2.9 Violence	— But you ain't got to punk him like that.
2.9 Violence (euphemisms)	— Scamming, lying, doing each other dirty

3. Metodología

El primer paso en la realización de este estudio fue analizar fuentes documentales acerca de la traducción audiovisual y del lenguaje ofensivo y tabú para contextualizar el género traductológico y obtener ideas de cómo enfrentarme a la traducción y análisis de este tipo de lenguaje. Una vez quedó establecida la base teórica, consulté varios documentos acerca de posibles modelos de estrategias específicas para la subtitulación así como sobre los elementos espacio-temporales que debía tener en consideración.

3.1. Restricciones técnicas en el proceso de subtitulación

Tal y como se mencionó en la introducción, en la traducción audiovisual no solo se trasvasa el texto de una lengua a otra sino que también hay que llevar a cabo un proceso de adaptación a las limitaciones que impone, en este caso, la subtitulación. Díaz Cintas y Remael (2007) mencionan que, hoy en día, no hay un acuerdo acerca de la presentación de los subtítulos en pantalla y a menudo son las empresas contratantes las que establecen las normas del subtitulado. Por este motivo, he decidido emplear el modelo que Díaz Cintas y Remael (2007) proponen en su libro como una guía a la que atenerme en cuanto a la distribución de los subtítulos en pantalla, su duración, extensión (en caracteres) y la velocidad de lectura. El programa que se ha empleado para introducir los subtítulos es *Aegusib*.

3.1.1. Posición en la pantalla

Los subtítulos que aparecen en este estudio son interlingüísticos, es decir, de una lengua a otra, y, en este caso, está permitido introducir hasta un máximo de dos líneas que estarán centradas en la parte inferior de la pantalla, dado que, típicamente, esta es la zona que menos afecta al visionado de la acción.

3.1.2. Duración

El *spotting* determina los tiempos de entrada y salida de los subtítulos, es decir, el momento en el que la línea (o líneas) aparecen en pantalla y cuando desaparecen en función de los parámetros espacio-temporales (88). De forma ideal, el texto debería introducirse cuando el personaje empieza a hablar y desvanecerse una vez ha acabado el discurso. Esta regla de oro no siempre puede cumplirse y es por ello que, en casos en los

que el diálogo no pueda concentrarse de forma adecuada, se permite cierto grado de adelanto en la entrada del texto o bien un retraso en su desaparición (88-89).

Otra de las reglas de oro establece que los subtítulos no deberían mantenerse en pantalla más de 6 segundos (d'Ydewalle et al. 1987; Brondeel, 1994, citados por Díaz Cintas y Remael, 2007: 96). El objetivo es evitar que la audiencia tenga demasiado tiempo para leer el texto y lea dos veces el mismo subtítulo “rompiendo así el ritmo de lectura del espectador” (Díaz Cintas, 2001: 113).

Así como se establece un límite de tiempo de permanencia de los subtítulos, también existe un mínimo de 1 segundo para que, de este modo, no haya subtítulos que desaparezcan demasiado rápido. No obstante, si el texto es muy corto o no se puede modificar para cumplir esta directriz, se permite también en estos casos cierto grado de asincronía. (Díaz Cintas y Remael, 2007: 90)

3.1.3. Extensión

Cuando el producto audiovisual se emite en televisión, el límite de caracteres por línea suele ser de 37, en los que se incluye los espacios y cualquier signo de puntuación. En caso de que se trate de una película para el cine o un DVD, dicho límite se amplía y puede variar entre los 39 y los 41 (84). No obstante, la extensión de los subtítulos está estrechamente ligada a la velocidad de lectura que se asuma para el espectador. Si el texto desaparece antes de que el espectador haya podido leerlo, se le obliga a centrar toda la atención en la lectura y no en la película en sí y, en ese caso, la audiencia puede tener la sensación de que está “leyendo” la película en lugar de verla (95).

3.1.4. Parámetros aplicados

Para el subtitulado de este estudio se ha establecido la velocidad de lectura en 180 palabras por minuto, lo que equivale a un máximo de 17 caracteres por segundo. Los subtítulos aparecerán siempre centrados en la parte inferior de la pantalla y contarán con un máximo de dos líneas. La extensión de cada línea no sobrepasará los 40 caracteres salvo en algún caso excepcional en el que no sea posible reducir el texto para ajustarse al límite establecido.

3.2. Estrategias para la subtitulación

La traducción de elementos culturales, como son las expresiones del lenguaje ofensivo y tabú, siempre plantean problemas ya que son conceptos que no siempre se comparten en la cultura de origen y de llegada. Más aún, aunque exista un elemento similar en la cultura meta, el espectador puede desconocer dicha referencia cultural, lo que añade más dificultad si cabe al proceso de traducción (Díaz Cintas y Remael, 2007: 201). Por ello, es necesario emplear estrategias que ayuden al traductor a realizar el trasvase cultural.

Para la traducción del corpus que compone este trabajo, he utilizado las siguientes estrategias que Ávila-Cabrera (2015a, 2015b, 2015c, 2016) emplea en varias de sus investigaciones y que están basadas en las propuestas de Vinay y Darbelnet (2000: 86-88 y Díaz Cintas y Remael (2007: 202-207): Traducción literal, calco, explicitación, sustitución, transposición, compensación, omisión y reformulación. Se puede consultar la explicación de cada estrategia y algunos ejemplos de su aplicación en el anexo (pág. 53).

3.3. Análisis

En la sección de análisis se incluyen los diferentes casos que he seleccionado para analizar en detalle en función de la clasificación de problemas de traducción propuesta por Hurtado (2001). Es necesario recalcar que el análisis se centra en los elementos relacionados con el lenguaje ofensivo y tabú y las estrategias que se han aplicado para resolver los problemas con dichos términos y expresiones.

A lo largo de esta sección se va a hacer referencia a los conceptos de domesticación y extranjerización (Venuti, 1995) dado que son importantes para la traducción del lenguaje en el que se centrará el análisis. Venuti (1995) expone que la meta de toda traducción es la identificación de los elementos que sobresalen como ajenos a la cultura meta y asimilarlos y convertirlos de manera que se perciban como propios, un hecho que, de acuerdo con su argumentación, supone la domesticación completa del texto original (18). Para crear la ilusión de que no estamos frente a un texto traducido, estos conceptos pueden aplicarse también a las convenciones que este tipo de lenguaje debe adoptar en la lengua meta (61).

4. Corpus

El corpus que he escogido para este estudio se compone de varias escenas de la primera temporada de la serie de televisión *The Wire* (2002). Debido a la restricción de espacio, he escogido un total de ocho escenas: tres del primer capítulo, dos del segundo y una del tercer, cuarto y undécimo capítulos. Todas ellas se caracterizan por la condensación de términos y expresiones del lenguaje ofensivo y tabú. Tras haber visionado la temporada al completo, conviene destacar que los casos de este tipo de lenguaje que se emplean en el corpus específico son una buena muestra del conjunto global, ya que muchas de las expresiones que aparecen en el texto seleccionado se repiten a lo largo de la serie.

4.1. Contextualización del corpus

4.1.1. Trama central

En la primera temporada, esta serie se centra en una investigación policial que se pone en marcha después de que un juez obligue a la policía de Baltimore a tomar cartas en el asunto del tráfico de drogas. A raíz de las presiones ejercidas por dicho juez, se forma un grupo especial al que se le encarga encontrar las pruebas justas y necesarias para arrestar a algunos integrantes de una de las bandas de narcotraficantes más importantes y así contentar al magistrado. No obstante, la terquedad de algunos de los miembros del grupo de investigación les lleva a ir más allá y consiguen encarcelar a buena parte de la banda aunque no logran desarticularla por completo.

4.1.2. Personajes

Grupo especial

Cedric Daniels: Segundo al mando del Departamento de operaciones, Daniels es el encargado de dirigir el grupo especial. A pesar de tener cierta libertad en cuanto a los objetivos específicos de la investigación, los altos mandos son los que en realidad dirigen esta unidad en función de los políticos que se ven afectados por los hallazgos.

Jimmy McNulty: Detective de homicidios, McNulty es un policía con talento, pero su relación con sus superiores y compañeros no siempre es fácil por su arrogancia y

tendencia a desobedecer órdenes. Es él quien, sin pretenderlo, desencadena una serie de presiones políticas que resultan en la formación del grupo especial de investigación tras hablar con el juez que debía haber puesto entre rejas a D'Angelo Barksdale. El hecho de que dicho juez no omitiera el detalle de que había sido McNulty quien le había confesado que la policía no se esforzaba con los casos relacionados con el tráfico de drogas hace que Rawls ponga al detective en su lista negra.

Kima Greggs: La única policía femenina del grupo, es una brillante detective de narcóticos que, junto con Carver y Herc, trabaja bajo las órdenes de Daniels. Hacia el final de la temporada, resulta gravemente herida en una redada para conseguir pruebas contra la organización narcotraficante.

Ellis Carver y Thomas "Herc" Hauk: Ambos son detectives de narcóticos y suelen trabajar emparejados en sesiones de vigilancia y seguimiento. Aunque son buenos policías, no creen que su trabajo esté destinado a ser productivo en la oficina y suelen emplear procedimientos demasiado agresivos en las redadas, especialmente Herc que tiene sobre él quejas por brutalidad. Ambos se sienten intimidados por sus compañeros y creen que sus superiores, incluido Daniels, no los respetan debido a que las tareas que les asignan son, a su parecer, poco importantes para la investigación.

Roland "Prez" Pryzbylewski: Tachado de incompetente, la única razón por la que probablemente sigue siendo policía es que está casado con la hija del comandante del Departamento de policía del distrito sureste de Baltimore. No obstante, no es el único policía de este tipo que ha sido enviado a este grupo dado que el conflicto de intereses que despierta la labor de este grupo ha hecho que los mandos hayan enviado a algunos de los peores policías. No obstante, Pryzbylewski logra redimirse y acaba siendo una pieza fundamental en el avance de las investigaciones.

Banda de narcotraficantes

D'Angelo Barksdale: Es el sobrino del jefe de la banda de narcotraficantes, pero esto no significa que tenga un puesto importante sin haberlo ganado. Es más, después de haberse librado de una pena de asesinato gracias a la intimidación que la banda lleva a cabo sobre un testigo clave, D'Angelo tiene que volver a ganarse el respeto de su tío trabajando en una de las zonas más complicadas que queda bajo el control de la banda. No obstante, el

tiempo que pasó en la cárcel pesa sobre su conciencia y empieza a cuestionarse si es necesaria tanta violencia para llevar el negocio.

Preston "Bodie" Broadus: Es el lugarteniente de D'Angelo y suele quedarse al mando cuando este se ausenta. Aunque en el fondo tiene buen corazón, recurre más a menudo a la violencia que el resto de sus compañeros. La agresividad que demuestra, especialmente con los drogadictos que se mueven por la zona que controla la banda, es lo que le hace chocar con Barksdale que, tras pasar un tiempo en la cárcel, prefiere evitar esa clase de situaciones. Precisamente esa actitud por parte de su superior es lo que lleva a Bodie a cuestionar en más de una ocasión el liderazgo de D'Angelo.

Wallace: Compañero de Bodie, aunque en una posición inferior, este chico se encarga de cobrar a los compradores pese a que, al no haber pasado mucho tiempo en el colegio, no es muy ducho en matemáticas.

Otros personajes

William Rawls: Es el jefe de la unidad de homicidios de la ciudad. Su principal preocupación es poder presentar informes favorables acerca de la actuación de sus subordinados aunque sea a base de tergiversar los datos. Es conocido por ser implacable con los que no acatan sus órdenes que, a menudo, vienen de instancias políticas corruptas. Su relación con McNulty es complicada, ya que a raíz de la conversación de este último con un juez, debe cooperar con otras unidades policiales para formar el cuerpo especial y desprenderse de algunos de sus hombres, lo que afecta a la cantidad de casos en espera que el departamento debe resolver.

Bunk Moreland: Compañero de McNulty en el Departamento de homicidios, no está destinado al grupo especial pero, dado que los dos tienen interés en ver a los traficantes en la cárcel, no dudan en compartir información y ayudarse mutuamente.

Reginald "Bubbles" Cousins: Bubbles es un confidente de la detective Kima y decide ayudar en la investigación después de que su amigo Johnny Weeks reciba una brutal paliza a manos de los narcotraficantes. Una de las formas en la que colabora con el grupo especial es mediante unos sombreros que vende a los miembros de la banda y que identifican su rango dentro de la organización en función del color del sombrero.

Johnny Weeks: Es amigo y el protegido de Bubbles que ve en él a un chico con poca experiencia en el mundo de la adicción a la heroína. Falto de dinero, es él el que compra droga con billetes falsos pero la banda acaba descubriéndolo y le propinan una paliza para dejar claro que nadie puede estafarles de esa manera y salir ileso.

4.1.3. Escenas seleccionadas

Escena 1 del capítulo 1

En la primera escena, vemos a un grupo de policías, Kima, Carver y Herc, en la comisaría redactando los informes de una redada previa. Mientras tanto, los tres discuten acerca de las pobres condiciones de trabajo en las que se encuentran por la falta de medios además de la situación de sus superiores. Tanto los tres policías como su superior, Daniels, formarán parte en el futuro de un grupo especial que llevará a cabo la investigación que se desarrollará a lo largo de la temporada.

Escena 2 del capítulo 1

En esta escena la acción se traslada al patio de una zona residencial que controla la banda de narcotraficantes que más adelante será el objeto de investigación de la policía. Podemos ver a D'Angelo Barksdale, que ha vuelto a casa tras vencer un caso de asesinato en su contra, reencontrándose con la rutina del escalafón más bajo de la banda, la venta de la droga en uno de los territorios más pobres que controlan.

Escena 3 del capítulo 1

La acción se desarrolla en el mismo patio que la escena anterior, esta vez se desata una trifulca cuando un miembro de la banda, Bodie, se da cuenta de que un drogadicto ha estado pagando con billetes falsos. Una vez lo encuentran, D'Angelo no se decide acerca de cómo resolver la situación y simplemente se marcha. Viendo que la autoridad de la banda quedaría en entredicho si no hacen nada, Bodie y los demás propinan al estafador una brutal paliza.

Escena 1 del capítulo 2

Tras detener a D'Angelo bajo el pretexto de que uno de los testigos clave del caso contra él que se desestimó en el primer capítulo de la serie ha sido asesinado, asistimos a un intento por parte de Jimmy McNulty y Bunk Moreland de forzar una confesión que ponga

a D'Angelo entre rejas y, con suerte, les dé algo con lo que poder seguir investigando a la banda de la que forma parte.

Escena 2 del capítulo 2

Hartos de que les encarguen trabajos de vigilancia que no dan los frutos que ellos quisieran y de sentirse infrautilizados por su superior, tres de los miembros del grupo especial, Carver, Herk y Pryzbylewski, deciden ir a una de las zonas residenciales para demostrar que son ellos los que mandan. Una vez allí, presionan a algunos de los residentes e incluso golpean a un chico que, con una actitud de desafío, se había apoyado en el coche de uno de los policías mientras observaba las acciones de los agentes de la ley fuera de servicio.

Escena del capítulo 3

Unos días después de hablar con McNulty y Moreland, D'Angelo ha vuelto a encargarse del tráfico de drogas en su zona, pero el interrogatorio ha removido su consciencia y no puede callarse frente a la forma en la que Bodie trata a los drogadictos que quieren que su primera dosis llegue temprano. Mientras discute con él y con otros traficantes, D'Angelo les intenta hacer ver que para que el negocio esté tranquilo y la policía no les ponga las cosas difíciles es mejor no recurrir a la violencia. Al final de la escena, vemos a Bubbles que, con la excusa de venderles unos sombreros, marca los cargos de los integrantes de la banda según el color del accesorio.

Escena del capítulo 4

Tras ser detenido por golpear a un policía en una redada y escaparse del centro de menores en el que le habían internado, Bodie vuelve a la zona donde su grupo dentro de la banda vende la droga. Allí, D'Angelo les explica cómo cometió su primer asesinato por orden de su tío y por el que pasó ocho meses en prisión.

Escena del capítulo 11

Varios mandos de la policía se reúnen en el hospital donde Kima está siendo intervenida después de que sufriera heridas de gravedad en una redada que salió mal. Después de escuchar una grabación de lo que pasó, Rawls aparta a un visiblemente afectado McNulty para reprocharle sus actos de insubordinación, pero también le deja claro que, aunque no le tenga ningún aprecio, él no es el culpable de que Kima esté en estado crítico.

5. Análisis

5.1. Análisis de los elementos extra e intratextuales

Elementos extratextuales

De entre estos elementos, cabe destacar que el corpus forma parte de una serie de televisión producida por la empresa estadounidense HBO. A lo largo de su primera temporada, *The Wire* (2002) nos muestra la lucha de un cuerpo de investigación contra el narcotráfico y la corrupción en la esfera política de Maryland, concretamente en Baltimore, la ciudad más poblada de este estado. La motivación principal de este producto es entretener pero también persigue dar a conocer la situación del tráfico de drogas, la corrupción política que se nutre del dinero de este negocio ilegal, y los intentos de la policía por poner freno a ambos problemas. Dado que esta serie no esconde en ningún momento la crudeza del mundo que describe, el receptor prototípico es una persona adulta. A este espectador se le suponen ciertos conocimientos porque aparecen términos que están estrechamente relacionados con el mundo de las drogas y que no se suelen emplear en el día a día. No obstante, la audiencia, sabedora del género de la serie, espera que aparezcan términos relacionados con este tipo de lenguaje así como expresiones hirientes propias del lenguaje ofensivo y tabú.

Elementos intratextuales

Como hemos mencionado antes, la serie gira en torno a varios temas, pero el eje central y el ritmo de la trama vienen marcados por la investigación policial. Una vez revisado el texto audiovisual que conforma el corpus, podemos decir que se han cumplido las expectativas en lo relativo al lenguaje ofensivo y tabú y al uso de términos relacionados con la jerga callejera. Puesto que parte de los personajes que integran las bandas de narcotraficantes son menores de edad y su educación es deficiente, no es de extrañar que este sea uno de los colectivos que más términos ofensivos emplean junto con algunos policías. También se cumple la expectativa de los conocimientos que se presuponen aunque, por lo general, se limita al vocabulario y no tanto al conocimiento enciclopédico relativo al narcotráfico o a las acciones policiales.

Al tratarse de un texto audiovisual, la conjunción de la imagen y el sonido es un factor a tener en cuenta en la traducción del corpus ya que, en ocasiones, un gesto o un

tono irónico puede influir en el significado y la intención del diálogo. Estos elementos deben quedar plasmados en la traducción porque el espectador que consume productos subtítulos no tiene por qué ver reducida su comprensión del diálogo por no entender el idioma original de la serie. Otro factor importante a la hora de enfrentarse a este tipo de textos es la oralidad del mismo. Las coletillas de los personajes, las pausas en un momento de duda, las reformulaciones, etc. forman parte de cualquier conversación, por lo que habrá que considerar hasta qué punto deben introducirse en la traducción ateniéndonos también a las restricciones que impone el proceso de subtitulación. Finalmente, el impacto que causa el lenguaje ofensivo en el espectador no es casual, por lo que habrá que intentar ser lo más fiel posible al texto original y evitar atenuar u omitir este tipo de expresiones para no reducir el impacto que se persigue.

5.1. Análisis de los problemas seleccionados

5.1.1. Problemas lingüísticos

Problema 1	Episodio 2, escena 1
McNulty y su compañero Bunk llevan a D'Angelo a comisaría para intentar sonsacarle información acerca del asesinato de un testigo que fue clave para que se librara de un cargo de homicidio en un juicio que aparece en el primer episodio.	
And it's not like you did anything real bad, throwing a couple of hot ones at Pooh Blanchard.	
SUB 143 [0 N 00:00:13:06>00:00:15:01] No es que hicieras algo malo. SUB 144 [0 N 00:00:15:11>00:00:17:18] Pegarle un tiro a Pooh Blanchard.	
Muerte/ asesinato (tabú). Explicitación.	

La traducción de la expresión *throw a couple of hot ones (at somebody)* ha supuesto un problema lingüístico porque no existe un equivalente directo que capture el

mismo sentido metafórico en la lengua meta y, por lo tanto, ha sido necesario buscar una locución que reflejara el mismo sentido. Por las características de la secuencia podemos observar que pertenece a un registro informal y que de alguna forma evita decir las cosas por su nombre, puesto que elude introducir elementos que evoquen la muerte de una persona de forma explícita. Esta suavización tiene el propósito de minimizar el impacto de este tipo de lenguaje en D'Angelo, dado que están tratando de convencerlo para que dé alguna pista a la policía que los ayude en una investigación.

Mediante la explicitación, he traducido esta secuencia como “pegar un tiro (a alguien)” que es exactamente el significado de la original. Si bien es cierto que mi propuesta no tiene una conexión tan fuerte con la jerga callejera e incluye términos que sí implican un alto grado de violencia, no se explicita que lo matara, por lo que no llega a ser un mensaje tan extremo. Además, considero que puede lograr transmitir un mensaje similar de la misma forma que la secuencia original, es decir, a través de una expresión coloquial.

Problema 2	Episodio 2, escena 1
McNulty y su compañero Bunk llevan a D'Angelo a comisaría para intentar sonsacarle información acerca del asesinato de un testigo que fue clave para que se librara de un cargo de homicidio en un juicio que aparece en el primer episodio.	
McNulty: I mean, we don't think that you, you know, shot him or anything, but if you weren't so busy lighting folks up in a high rise lobby [...]	
SUB 175 [0 N 00:01:27:04>00:01:29:24] No creemos que le dispararas o algo así SUB 176 [0 N 00:01:30:06>00:01:32:17] pero si no te hubieras cargado a nadie	
Muerte/ asesinato (tabú). Doblete: reformulación y explicitación.	

Igual que en el problema anterior, la traducción de esta secuencia también está dentro de los problemas lingüísticos. De acuerdo con el diccionario de Victor y Dalzell (2007: 401), esta expresión significa ‘disparar a alguien’ y emplea un sentido metafórico para expresarlo. No obstante, el diálogo, que había empezado con relativa suavidad, a estas alturas está cargado de tensión y los policías ya han empleado un lenguaje más agresivo puesto que le dicen que él es el culpable de la muerte del testigo al haber matado a alguien delante de él..

En este caso, he aplicado una estrategia de reformulación para dar con una expresión que transmitiera una acción similar manteniendo el uso del sentido metafórico, pero sin suavizarla. Así pues, mi propuesta “si no te hubieras cargado a nadie” mantiene esos elementos: se vale del uso coloquial del verbo “cargar” para transmitir el mismo sentido y explicita el hecho de que D’Angelo mató a alguien en ese momento, en lugar de decir que simplemente le disparó. Asimismo, el impacto de esta expresión es mayor que la original debido a la estrategia de explicitación que se ha empleado, un cambio que permite la progresión del diálogo.

Problema 3	Episodio 11
Después de oír una cinta con una grabación de una redada que salió mal, Rawls aparta a McNulty del resto para reprenderle por haberse saltado las órdenes que le había dado. No obstante, le aclara que, aunque esté en su lista negra, no es el culpable de que la redada saliera mal.	
Rawls: You did not do this, you fucking hear me?	
SUB 444 [0 N 00:02:14:19>00:02:16:14] No es culpa tuya, me oyes joder .	
Tono despectivo, intensificador (ofensivo). Reformulación.	

A lo largo del corpus, se puede observar que el término *fucking* se emplea varias veces como un intensificador. En la mayoría de los casos, esta construcción no ha representado ningún problema, ya que, mediante una estrategia de sustitución, se puede

traducir este intensificador por otro en español. Así pues, la secuencia *You played a lot of fucking cards* aparece subtitulada como “Has jugado tus putas cartas” (SUB[0 N 00:01:49:09>00:01:50:21]). En algunos casos, el intensificador puede cambiar, como en *motherfucking tender*. Sin embargo, sí es posible aplicar el mismo procedimiento y sustituirlo de forma semejante: “puto billete” (SUB[0 N 00:01:30:17>00:01:34:19]). El hecho de que algunos personajes hagan un uso repetitivo del término *fucking* ha sido uno de los motivos por los que he mantenido la misma traducción para estos intensificadores, dado que se transforma en un rasgo característico de su forma de hablar y constituye una parte de su identidad como personaje.

No obstante, en algunas ocasiones esta fórmula no funciona porque la construcción que figura en este ejemplo no se puede trasladar de forma literal a la lengua meta. Para hacer frente a este problema lingüístico, he decidido reformular la secuencia original y eliminar el intensificador, tal y como se puede ver en la tabla superior. Ya que es precisamente este intensificador el que aporta la carga ofensiva, he añadido la partícula “joder” al final para reintroducir el tono despectivo.

En ambos supuestos, lo que se persigue es que la traducción sea lo más natural posible en la cultura meta. En los casos en los que el intensificador puede mantenerse en español también habría sido posible emplear “jodidas cartas”, pero, a mi modo de ver, esta construcción tiene un tono extranjerizante (Venuti, 1995) aunque se pueda oír en muchas películas dobladas. Más aún, la opción que he escogido tiene menos caracteres, por lo que representa una opción más eficiente para transmitir el tono deseado y deja más espacio para el resto de la traducción.

5.1.2. Problemas lingüístico-pragmáticos

Problema 4	Episodio 1, escena 1
Después de una redada, un grupo de policías están en comisaría redactando los informes. No obstante, uno de ellos, Kima, tiene dificultades para mecanografiar su parte con la máquina de escribir.	
Kima: Shit , Millenium been and gone and we still fucking around with Smith-Corona.	
SUB 23 [0 N 00:00:44:06>00:00:47:22]	

Mierda , otro milenio y aún seguimos con estos armatostes.
Interjección malsonante (ofensivo). Traducción literal.

Uno de los problemas lingüístico-pragmáticos más frecuentes ha sido la traducción de las interjecciones malsonantes, ya que una traducción literal no siempre aporta el mismo significado que la secuencia original y, por lo tanto, la intención que se pretende con dicha expresión puede cambiar. En el problema 4 podemos observar cómo Kim, en una situación de frustración, emplea el término *shit* como una válvula de escape. La estrategia que se ha empleado es la traducción literal “mierda”, por ser un término que se emplea con naturalidad en la cultura meta en este tipo de situaciones. Además, la traducción conserva el mismo tono que la original, por lo que se preserva el uso del lenguaje tabú.

Problema 5	Episodio 1, escena 2
En este diálogo, Bodie, uno de los integrantes de la banda, le comenta a D'Angelo que debería comprobar que la cuenta es correcta mientras el encargado de cobrar a los compradores le replica.	
Bodie: I mean, I don't know how you do shit up in the towers. But down here, you want to count it. Wallace: No shit.	
SUB 68 [0 N 00:00:52:07>00:00:54:18] No sé cómo lo harías en las torres, SUB 69 [0 N 00:00:54:20>00:00:56:22] pero aquí mejor contar. - No jodas.	
Interjección malsonante (ofensivo). Sustitución.	

Aunque en este caso también se haya empleado la partícula *shit* para formar la interjección, hay otro elemento que la acompaña y, por lo tanto, requiere de un planteamiento diferente. La razón de esta expresión es un momento de exasperación del personaje que, probablemente, esté harto de tener que lidiar con el trajín de hacer el intercambio con los clientes. Además, se puede inferir que Wallace tiene problemas para contar los cambios que debe devolver al comprador, por lo que podemos relacionar su exasperación con la cantidad de veces que habrá tenido que repetir cada cuenta para asegurarse de que todo está correcto. Una vez sumados todos estos detalles, llegamos a la conclusión de que traducir esta expresión mediante la estrategia del problema 4 no es viable: “mierda” podría emplearse si Wallace supiera que ha cometido un error, pero no es el caso. Mi propuesta es, aplicando la sustitución, traducir el término original por “No jodas” porque, por un lado, esta locución sí transmite ese sentimiento de cansancio y hartazgo hacia una acción que debe repetirse una y otra vez y, por otro, es una opción que encaja perfectamente con el comentario de Bodie acerca de contar el dinero que se recauda en esa zona. En lo referente al lenguaje ofensivo, el término que se ha empleado es un derivado de “joder” y presenta una carga ofensiva equivalente a la del texto original.

Problema 6	Episodio 1, escena 3
Después de que hayan encontrado y atrapado al comprador que usaba billetes falsos, la banda se prepara para decidir qué hacer con él. Bodie increpa a D'Angelo para que decida pero este se marcha sin decir nada así que Bodie decide dar una paliza al drogadicto.	
Bodie: Well, What's up? Fuck it. Hell, yeah.	
SUB 136 [0 N 00:02:02:10>00:02:03:14] ¿Qué hacemos?	
SUB 137 [0 N 00:02:13:04>00:02:13:20] Que le den.	
SUB 138 [0 N 00:02:18:01>00:02:19:03]	

¡Así, cabrón!
Interjección malsonante (ofensivo). Reformulación (ambos casos).

En este ejemplo, hay dos interjecciones que se emplean de forma consecutiva pero que tienen su origen en dos situaciones diferentes. Mientras la primera está condicionada por la marcha de un personaje que ejerce de figura autoritaria dentro del grupo que aparece en la escena, la segunda es una reacción de rabia y desenfreno ante la paliza que le están propinando al drogadicto.

Para la traducción de *Fuck it* he empleado la estrategia de reformulación, ya que el equivalente más directo “Que le jodan” sobrepasaba el límite de caracteres permitido. Aunque con “Que le den” se puede apreciar una atenuación de la carga ofensiva (no hay ningún elemento que la transmita de forma explícita), esta expresión es una reducción de otra más larga “Que le den por el culo”, por lo que podemos decir que la carga ofensiva está presente de forma indirecta.

También he utilizado la reformulación en el caso de *Hell* debido a que una traducción literal “Infierno” no figura entre las expresiones de esta clase en la cultura meta y la opción “Demonios” presenta unas referencias religiosas que según Wajnryb (2005) han perdido la fuerza que tenían tiempo atrás. Para solucionar este problema, he optado por cambiar la interjección por el insulto “cabrón” que además de emitir una ofensa hacia una persona, también logra transmitir el sentimiento de rabia que se expresa con el término *Hell*.

Problema 7	Episodio 1, escena 3
En esta escena vemos como un miembro de la banda está con un comprador y se le caen algunos billetes al suelo. Bodie se da cuenta de que son billetes falsos y reprende al chico.	
Bodie: What the fuck is you doing?	
SUB 110 [0 N 00:00:35:21>00:00:37:08]	

¿Qué coño haces?
Tono despectivo, intensificador (ofensivo). Sustitución.

Las secuencias del tipo *what the fuck*, *where the fuck* o similares son expresiones que aparecen con frecuencia en el corpus y que, como se expresa en la sección de lenguaje ofensivo y tabú, también podrían considerarse como interjecciones malsonantes, puesto que se suelen emplear en momentos de sorpresa, rabia, alarma, etc. He incluido la traducción de este tipo de locuciones como problema lingüístico-pragmático porque el equivalente debe ser lo más breve posible en número de caracteres y, a la vez, transmitir el mismo tono e intención del personaje. La traducción más común para estas expresiones suele ser “qué + elemento ofensivo” lo que exige un mínimo de caracteres obligatorios que restan espacio al resto de la información que se tiene que trasvasar.

Para traducir el elemento que transmite la carga ofensiva he aplicado una estrategia de sustitución y así dar con el equivalente que tuviera menos longitud. Finalmente, como se puede ver el ejemplo, y en la mayoría de los casos que aparecen en el corpus, he traducido las partículas *the fuck* de estas secuencias como “coño”, lo que resulta en la expresión “Qué coño haces”. Gracias a esta traducción se consigue una locución domesticada (Venuti, 1995) propia de la cultura meta que transmite el tono adecuado y se emplea en la misma clase de situación.

5.1.3. Problemas extralingüísticos

Problema 8	Episodio 4
Después de que una banda rival le robara al grupo de D'Angelo el alijo de la droga y que la policía hiciera una redada en el mismo emplazamiento, varios de ellos discuten acerca de cómo, Omar, el jefe de la banda rival, había podido averiguar dónde estaba la droga.	
Poot: How did he know where the stash at? The knockos don't know, but he do.	
SUB 331 [0 N 00:00:03:07>00:00:04:16]	

<p>¿Cómo encontró la droga?</p> <p>SUB 332 [0 N 00:00:04:19>00:00:06:13]</p> <p>La pasma no, pero él lo sabía.</p>
Drogas (tabú). Transposición.

Uno de los problemas extralingüísticos que he encontrado ha sido la traducción de algunos términos para referirse, por ejemplo, a la policía. La palabra *knockos*, según el diccionario de Victor y Dalzell (2007: 387), significa “a narcotics police officer” pero la traducción “los de narcóticos” sobrepasa con creces la limitación de caracteres permitidos además de que se deshace del elemento despectivo. Mi propuesta es un término más general, dado que “pasma” no singulariza a la rama de narcóticos, pero mantiene el mismo tono despectivo para referirse a la policía. Más aún, *knocko* pertenece a la jerga que emplean las bandas callejeras y es propio de su cultura y mediante la estrategia de transposición se logra domesticar el término (Venuti, 1995) para que tenga un uso y un referente equivalentes en la cultura meta.

Problema 9	Episodio 4
A continuación del diálogo del problema anterior, Bodie vuelve después de escaparse del centro de menores en el que lo habían internado tras ser detenido en la redada policial por agredir a un policía.	
Wallace: How he ain't courtside for banking a knocko ?	
SUB 336 [0 N 00:00:19:13>00:00:21:19]	
¿Estás libre después de joder al estupa ?	
Drogas (tabú). Transposición.	

De forma similar al problema anterior, en este caso volvemos a encontrar el término *knocko* para referirse de forma despectiva al cuerpo policial que lucha contra la

droga. No obstante, ya que se refiere a un policía en concreto, he aplicado la estrategia de la transposición para traducir dicho término por “estupa”. Esta palabra se emplea en la cultura meta para referirse, también de forma despectiva, a un miembro de este cuerpo policial. He preferido no mantener la traducción “pasma” porque esta palabra alude a la policía como conjunto y concretar “uno de la pasma” mediante una reformulación habría supuesto exceder el límite de caracteres. Con la traducción “estupa” se consigue, por un lado, aludir al único policía agredido que pertenece a ese cuerpo policial concreto y, por otro, utilizar una palabra de la jerga del mismo colectivo en la cultura meta.

Problema 10	Episodio 2, escena 2
Ante la llegada a un bloque de viviendas dentro de la zona que controla el grupo de D’Angelo, algunos vecinos alertan a los demás de la llegada de la policía.	
Extra 2: Five-O. Five-O, five-O , break up.	
SUB 247 [0 N 00:00:58:22>00:01:02:03] La pasma, la pasma. Largaos.	
Drogas (tabú). Transposición.	

Igual que en los problemas 8 y 9, aquí vemos otra forma para referirse a la policía, esta vez al cuerpo en general. De acuerdo con el diccionario Urban Dictionary, la expresión *Five-O* (o 5-0) se originó a partir de la serie de televisión de la década de 1960 llamada *Hawaii Five-0* supuestamente por haber sido el 50º estado en unirse a los Estados Unidos. En ella, un cuerpo de élite de policía gritaba “Five-0” cuando llegaban al lugar en el que debía actuar. Esta fórmula acabó por extenderse entre los criminales callejeros para avisar de la llegada de la policía tal y como se muestra en la serie *The Wire*. En este caso también he empleado una estrategia de transposición y he traducido la secuencia original como “la pasma”. Como en este caso sí se está aludiendo a la policía como un conjunto, el término traducido es equivalente en cuanto al significado y también en lo que se refiere al uso de una palabra que forma parte del argot de las bandas callejeras. Finalmente, para evitar sobrecargar el subtítulo con la repetición, he reducido las tres

veces en las que se menciona a la policía a solo dos y así también se consigue reducir el número de caracteres.

Problema 11	Episodio 11
Varios policías escuchan la grabación de una redada que acabó con Kima en el quirófano. En ella, Orlando, dueño de un club nocturno, le dice a Kima que las señales que muestran el nombre de las calles están mal porque las bandas las cambian para confundir a la policía.	
Orlando: Hoppers be turning the sign poles to fuck with you all.	
SUB 414 [0 N 00:00:38:23>00:00:41:12] Los camellos cambian las señales para joderos.	
Drogas (tabú). Transposición.	

La traducción de *hoppers* ha supuesto un problema extralingüístico porque se trata de un término perteneciente al argot relacionado con la calle y las drogas y, según Urban Dictionary, esta palabra se emplea para referirse a los traficantes de drogas de bajo nivel. Mediante la transposición, he traducido la expresión original como “camellos” que engloba el mismo colectivo que vende pequeñas cantidades de droga en la calle. Además, se puede apreciar el tono domesticante (Venuti, 1995) de la traducción, dado que el término en español pertenece a la misma clase jerga en la cultura meta.

Problema 12	Episodio 4
Cuando Bodie reaparece tras escaparse del centro de menores, echa en cara a D’Angelo que de haber sido él al que hubieran detenido, no se habría fugado. En un intento de reafirmar su autoridad, D’Angelo le reprende diciéndole que él ya estuvo preso pero por algo más grave.	

D'Angelo: I'm the one who just got home, remember? Eight months over on Eager Street with a body on me, nigger .
SUB 348 [0 N 00:01:00:06>00:01:04:03] Yo acabo de salir, ¿recuerdas? Ocho meses por asesinato, negro .
Etnia (tabú). Traducción literal

El término *nigger* aparece de forma recurrente a lo largo del corpus así como otras formas de hacer referencia a la etnia de algunos personajes. Estos casos han supuesto un problema extralingüístico, puesto que están estrechamente relacionados con la cultura de Estados Unidos y su historia con el racismo. Asimismo, también puede incluirse entre los problemas pragmáticos porque la intención con la que se emita este término puede influir en el proceso de traducción. El tratamiento de *nigger* ha sido especialmente complicado porque tiene una gran connotación racista, especialmente si es una persona blanca la que la dice. Sin embargo, en este ejemplo y en los dos siguientes, las connotaciones pueden variar porque tanto la persona que la usa como la que la recibe es afroamericana.

En la tabla superior, el término *nigger* se emplea entre miembros de la banda, todos ellos afroamericanos. Según Allan y Burrige (2006) y Allan (2015), cuando este término se emplea entre miembros de la misma comunidad racial, la carga ofensiva se desvanece para convertirse en un elemento que transmite camaradería dentro del colectivo. Además, (Allan, 2015: 11) añade que es el co-texto, junto con la situación en la que se emite, lo que decide si tiene carga ofensiva alguna. Como en la mayoría de casos en los que aparece, he optado por aplicar la estrategia de la traducción literal siendo su traducción “negro” que si bien tiene un tono extranjerizante (Venuti, 1995), se emplea muy a menudo en las películas y series de televisión. Pese a ello, considero que al ser coherente y haber aplicado el mismo tratamiento en todas las ocasiones en las que las restricciones inherentes al subtítulo lo han permitido, la palabra “negro” está integrada de forma correcta y no sobresale como un término chocante para el espectador.

Problema 13	Episodio 4
Después de una redada policial en la que Bodie agredió a un policía, este vuelve a la zona que controla la banda habiéndose escapado de un centro de menores.	
Boy, how you get home so quick? Nigger , what you steal?	
SUB 337 [0 N 00:00:23:17>00:00:25:12] ¿Cómo has llegado tan rápido? SUB 338 [0 N 00:00:28:03>00:00:29:08] ¿Qué has robado, tío ?	
Etnia (tabú). Sustitución.	

A diferencia del ejemplo anterior, en este he utilizado una sustitución por motivos técnicos. La frase del texto original en la que aparece el término “nigger” dura poco más de un segundo, por lo que el espacio en caracteres es muy reducido. De usar la traducción literal “¿Qué has robado, negro?” ocuparíamos 20 caracteres, mientras que con mi propuesta son 18 que ya está en el límite. Cambiar la traducción implica perder el componente racial que ineludiblemente evoca *nigger*, se use como insulto o no. Sin embargo, considero que “tío” logra transmitir el sentido de camaradería que, en mi opinión, es la función principal que cumple el texto original y, además, elimina cualquier elemento extranjerizante de la traducción.

Problema 14	Episodio 1, escena 3
Una vez la banda ha atrapado al comprador que pagaba con billetes falsos, D’Angelo se acerca para ver qué está pasando y Bodie se lo explica.	
Motherfucker. It was this nigger , I saw him.	
SUB 127 [0 N 00:01:21:04>00:01:23:16] Cabrón. Era este negrata , le he visto.	

Etnia (tabú). Reformulación.

El único caso en el que *nigger* se emplea como insulto es cuando Bodie se refiere al drogadicto que pagaba con billetes falsos usando este término. Dado que el drogadicto es blanco y Bodie es de etnia negra, se puede apreciar un cambio de roles: el afroamericano muestra su superioridad usando una palabra que está asociada al papel dominante del hombre blanco sobre los esclavos africanos, pero al cambiar el juego de poder, el término se emplea para dejar claro quién ostenta la autoridad superior. Teniendo esto en cuenta, la traducción literal “negro” podría haber servido para transmitir el mismo insulto aunque, a mi parecer, habría supuesto una atenuación en la carga ofensiva. No obstante, puesto que por el número de caracteres disponibles es posible una traducción más larga, he decidido aplicar una estrategia de reformulación y usar “negrata” que transmite un insulto más grave y está más próximo al original.

Problema 15	Episodio 1, escena 2
Cuando D’Angelo se da cuenta de que alguien ha estado pagando con billetes falsos, se encara con Walalce, el encargado de cobrar a los compradores. Junto con varios miembros de la banda, empiezan una discusión acerca de si la persona que figura en el billete fue presidente de los Estados Unidos.	
D’Angelo: Ain't no ugly-ass white man get his face on no legal motherfucking tender except he president.	
SUB 85 [0 N 00:01:30:17>00:01:34:19] Ningún blanquito de mierda pone ese careto en un puto billete si no.	
Etnia (tabú). Reformulación.	

Finalmente, este último ejemplo de tabú relacionado con la etnia nos muestra el uso de la expresión *white man* que hace un personaje de origen afroamericano para

referirse de forma despectiva a una persona blanca. Aunque también aparece como *white boy* o *white motherfucker*, he optado por traducir todas las ocasiones en las que se usan estas expresiones como “blanquito” mediante una estrategia de reformulación. Mi propuesta se apoya en dos elementos: primero, en el tono irónico de la expresión cuando la emite una persona de etnia negra para transmitir el sentido ofensivo de forma más indirecta en la traducción y, segundo, en el co-texto que la acompaña y que aporta los términos ofensivos explícitos. En este ejemplo, podemos observar cómo al término traducido como “blanquito” le acompaña el calificativo en inglés *ugly-ass* que, mediante la reformulación, se ha traducido como “de mierda” que realiza el aporte explícito que mencionaba anteriormente.

5.1.4. Problemas pragmáticos

Problema 16	Episodio 3
Después de que D’Angelo explique al grupo su visión de cómo deberían llevar a cabo sus negocios, es decir, sin violencia, Bubbles, un drogadicto que trabaja para la policía, se acerca a ellos para venderles unos sombreros.	
Bubbles: \$5 make you a gallant motherfucker , right there, boy.	
SUB 329 [0 N 00:01:48:09>00:01:51:10] Con eso estarás hecho un puto pincel .	
Insulto (ofensivo). Reformulación.	

He encontrado un problema de corte pragmático en la traducción de esta secuencia porque, aunque fuera de contexto podría interpretarse como un insulto, en realidad la carga ofensiva está anulada. A simple vista, el término *motherfucker* debería aportar un tono hiriente muy potente pero va acompañado de otro elemento que añade un sentido positivo, lo que, junto con el contexto amigable en el que aparece la expresión, hace que en realidad no constituya una ofensa.

Mediante una estrategia de reformulación, he traducido la secuencia como “estarás hecho un puto pincel” manteniendo así la neutralización del insulto original. En

la traducción, he cambiado la carga ofensiva del sustantivo al calificativo para que, al estar dentro de la expresión “estar hecho un pincel”, desaparezca a causa de la connotación positiva de dicha secuencia y al contexto de la conversación. Además, gracias a esta estrategia se introduce un enunciado con un tono domesticante (Venuti, 1995), dado que esta locución es propia de la cultura meta.

6. Conclusión

La traducción del lenguaje ofensivo y tabú ha sido una tarea difícil, puesto que cada una de las lenguas emplea sus propios recursos para introducir este lenguaje y, además, al ser propio de la cultura en la que se inscribe la lengua concreta, cabe la posibilidad de que cada una de las audiencias lo perciba de forma diferente (Ávila-Cabrera, 2015c: 9). Por este motivo, se puede apreciar que, tras el proceso de traducción, hay cambios en el trasvase de expresiones malsonantes de una lengua a otra, especialmente en aquellos términos que infunden la carga ofensiva. Además, una misma secuencia puede traducirse de formas diferentes en función del contexto en la que se emita porque este determinará el sentido de la expresión y, en consecuencia, el significado (Díaz Cintas y Remael, 1007: 199). Más aún, pese a que a priori una locución presente un tono despectivo, puede ser que la situación en la que se utilice, el tono de voz o algún gesto eliminen todo sentido ofensivo (Napoli y Hoeksema, 2009: 638). Por esta razón, el análisis de cada una de las supuestas ofensas cobra mayor importancia para no caer en errores de traducción que tergiversen el sentido original.

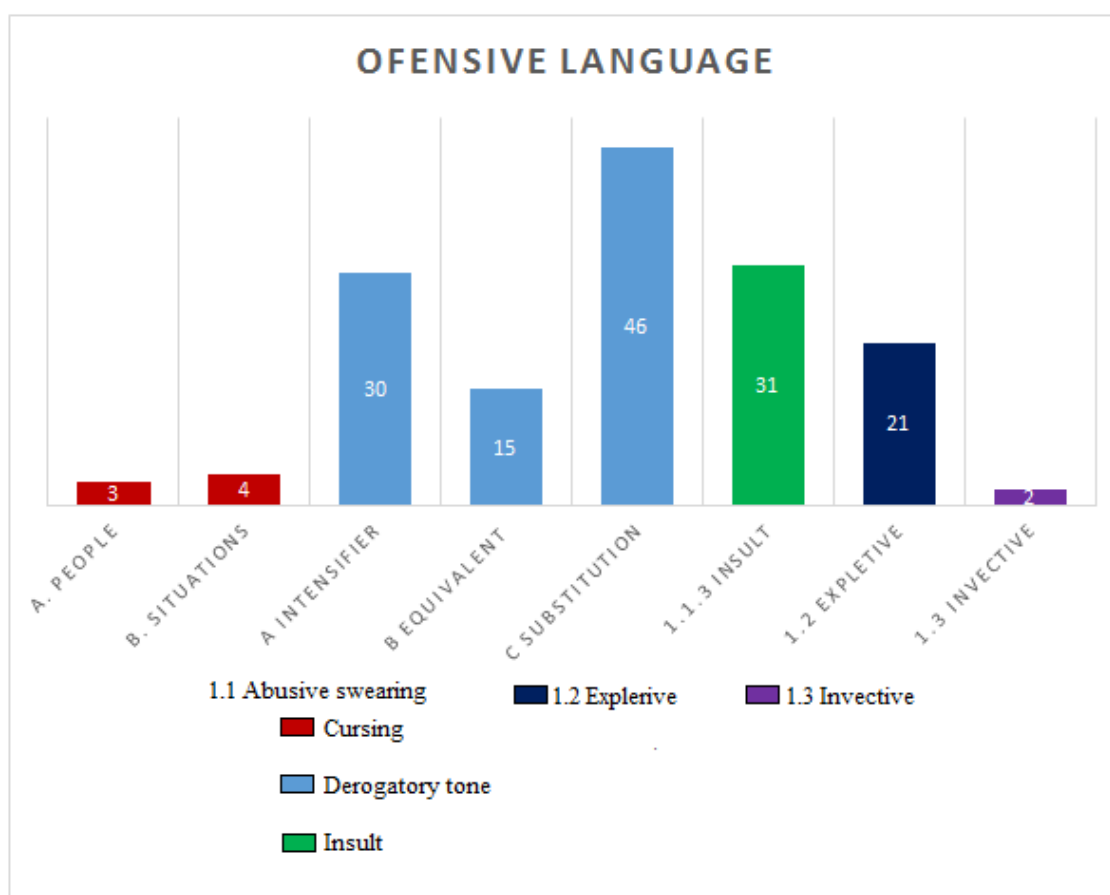
No obstante, los problemas no acaban ahí, dado que también hay que tener en cuenta que este tipo de expresiones causan un mayor impacto en el espectador por el hecho de estar escritas y que, antes de empezar con la traducción, debe realizarse un análisis del contexto de este lenguaje malsonante: la función y el motivo de su presencia, la audiencia, la distancia entre ambas culturas, etc. Es innegable que tanto el cine como la televisión tienen un papel educador en la sociedad que va más allá del mero entretenimiento, no obstante, no es prerrogativa del traductor decidir lo que es correcto y lo que no. He tratado de ser lo más fiel posible al texto original y evitar autocensurarme para, de esa forma, respetar el trabajo que de los guionistas y la identidad que el uso de esta clase de lenguaje pueda aportar a los personajes.

Para enfrentarme a la traducción y subtitulación de las escenas seleccionadas, he empleado una serie de estrategias propuestas por Vinay y Darbelnet (2000) y Díaz Cintas y Remael (2007) que me han servido para resolver los problemas derivados de los elementos culturales en los que se centra este estudio. A pesar de no estar familiarizado con todas ellas, han resultado de gran ayuda para encontrar soluciones en un campo lingüístico que presenta una falta de empeño investigador en comparación con otras áreas (Ávila-Cabrera, 2016; Wajnryb, 2005). Para adaptar la clasificación del lenguaje ofensivo

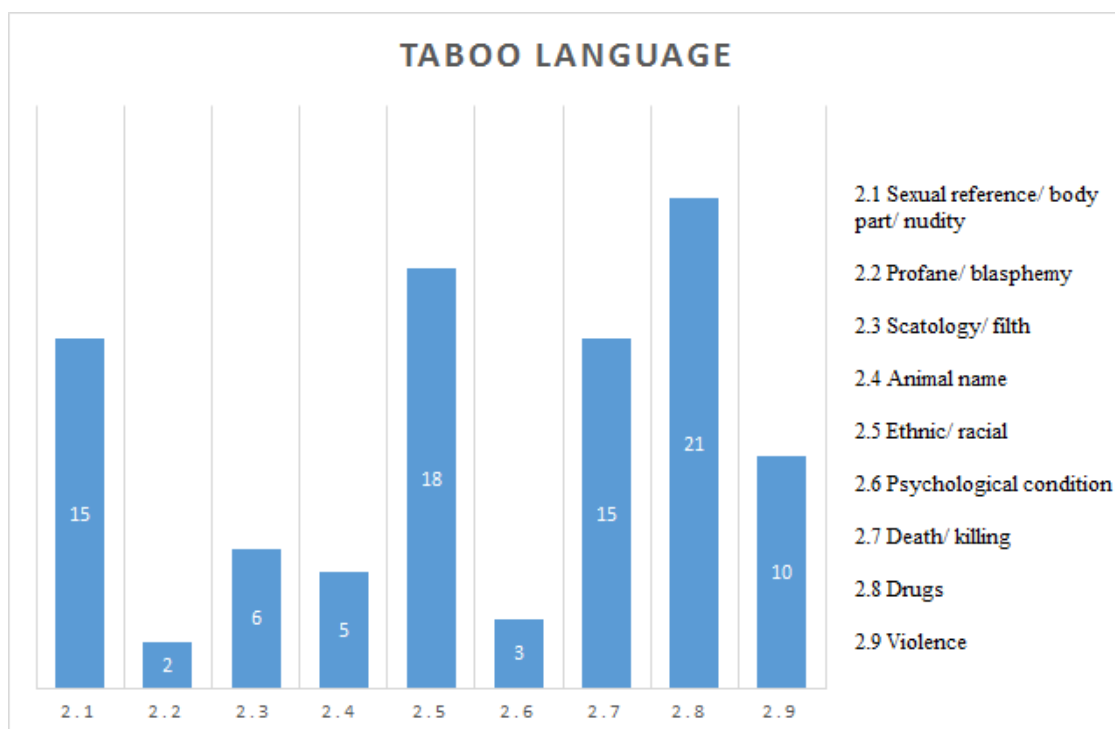
y tabú propuesta por Ávila-Cabrera (2015a) ha sido necesaria una profunda labor de documentación entre las fuentes disponibles que, si bien ofrecían una versión homogénea en cuanto a los términos tabú, no era el caso con las expresiones ofensivas. Las categorías que he añadido responden a un intento de ampliar las opciones de clasificación de algunos subgrupos que acumulaban muchos ejemplos sin que se ofreciera una distinción que me sirviera de ayuda para diferenciar los usos y funciones de los términos en cuestión.

Tras realizar este estudio, he podido darme cuenta de que el proceso de subtitulación es más complicado de lo que creía en un principio. A menudo se oyen comentarios relativos a la poca fidelidad que este tipo de traducción muestra hacia el texto original y a las modificaciones injustificadas que se llevan a cabo. Gracias a la investigación previa a la traducción del corpus, he llegado a la conclusión de que la traducción audiovisual está infravalorada a causa del desconocimiento de los muchos factores que juegan un papel determinante en la forma que toma el texto en la lengua meta. Más aún, el hecho de haber realizado un caso práctico me ha permitido ver los entresijos de la subtitulación y, además, que la “technical manipulation” (Díaz Cintas, 2012) es un mal necesario si se quiere transmitir el texto de forma que el espectador pueda seguir la trama de una película o serie de televisión.

Centrar este trabajo en la traducción de estos elementos culturales ha representado una oportunidad única para explorar en profundidad, por un lado, el género de la TAV y, por otro, el lenguaje ofensivo y tabú que es un componente propio de la mayoría de las culturas del mundo. La presencia de términos relacionados con dicho lenguaje ha cumplido las expectativas tanto por la cantidad como por la variedad. A continuación se pueden ver los gráficos de los distintos lenguajes y el número de casos de cada clasificación:

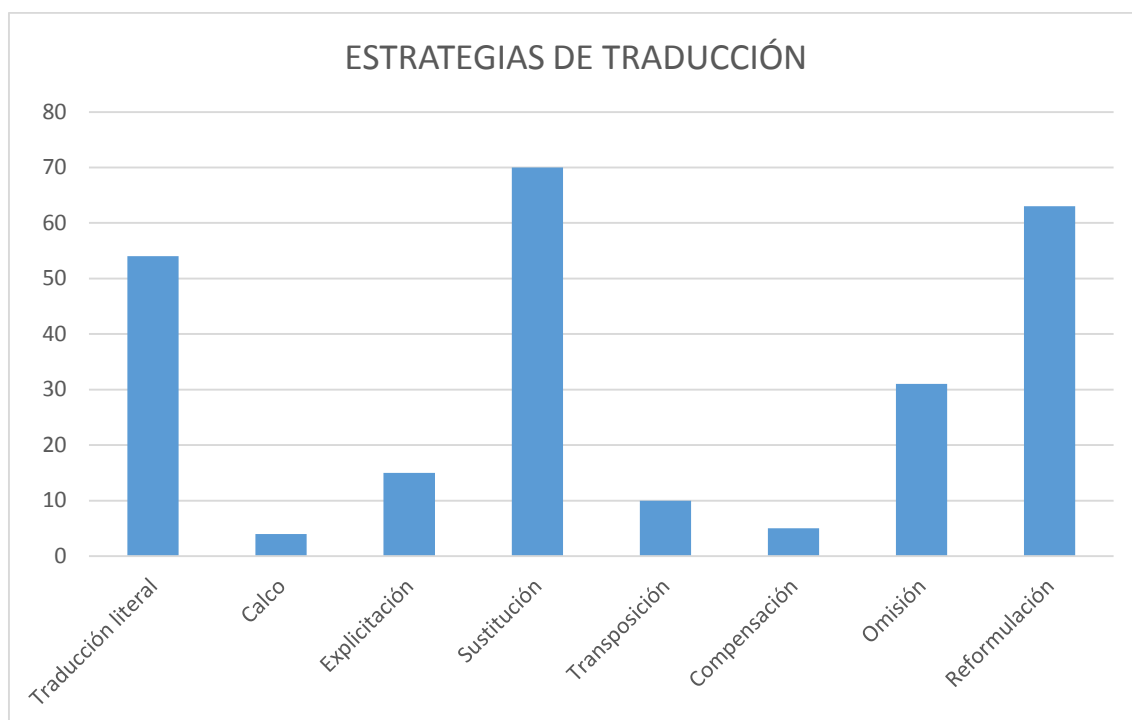


Como se puede observar en este gráfico, de entre 152 casos, el mayor número se concentra en el subtipo de sustitución de un elemento que se refiere a un objeto, una opinión, una acción, etc. por otro término que añade un tono despectivo. También presentan un número elevado de supuestos los intensificadores, incluidos en la subcategoría de tono despectivo, los insultos y las interjecciones malsonantes. La poca presencia de insultos velados puede deberse a que se suelen emplear en situaciones más formales que las que aparecen en el corpus seleccionado. Aunque su frecuencia es un poco más elevada que la subcategoría anterior, el número de maldiciones es pequeño probablemente a causa de que la connotación religiosa de la que se imbuyen para causar el impacto deseado ya no tiene la misma fuerza que antes (Wajnryb, 2005).



En cuanto al lenguaje tabú, la mayor parte de los 95 casos se concentran en las categorías de drogas, etnia, muerte/ asesinato, referencias sexuales y violencia. El hecho de que estas sean las más comunes no es una sorpresa dado el contexto en el que se desarrollan las diferentes escenas. Los personajes que figuran en la mayoría de ellas pertenecen a una banda de narcotraficantes o son miembros de la policía, por lo que era de esperar que aparecieran términos relacionados con las drogas, muertes, los asesinatos y la violencia. No obstante, es necesario tener en cuenta que, en el caso de los tabús relacionados con la etnia, muchos de los ejemplos no se emplean como un insulto y, por lo tanto, su impacto se ve reducido de manera significativa. Por otro lado, los tabúes de blasfemia, estado mental, escatología y nombres de animales son las categorías que menos se emplean. Una de las razones por las que los términos para referirse a una persona empleando nombres de animales apenas tienen casos es debido a que, por lo general, suelen ir dirigidos a mujeres (Allan y Burridge, 2006) y en las escenas que forman el corpus no aparece el contexto propicio para este uso.

En el gráfico siguiente se muestran las estrategias que he empleado para la traducción del lenguaje ofensivo y tabú junto con el número de veces que se han aplicado. Es preciso destacar que el cómputo global de casos de este tipo de lenguaje es menor que el número de estrategias debido a que, en ocasiones, ha sido necesario utilizar dobletes para realizar el trasvase.



Tal y como se puede apreciar, las estrategias más utilizadas para traducir los términos y expresiones pertenecientes al lenguaje ofensivo y tabú han sido la sustitución, la reformulación y la traducción literal. El principal motivo por el que he recurrido en mayor medida a las dos primeras estrategias es que permiten una mayor libertad a la hora de elegir los equivalentes que ocupen un menor número de caracteres. Sin embargo, en algunas ocasiones me ha sido imposible trasladar la carga ofensiva sin que ello afectara a la información de la trama que contenía el diálogo a causa de las restricciones del subtítulo, de ahí que el número de omisiones sea la cuarta estrategia más empleada. La traducción literal me ha sido útil sobre todo para traducir los términos relativos a la etnia y la escatología y también en los casos en los que se empleaba el subtipo de la sustitución perteneciente al lenguaje ofensivo.

Mi reflexión final es que la traducción de este elemento cultural en un medio audiovisual supone todo un reto debido a la cantidad de factores que influyen en el proceso. A través de las diferentes fases de este estudio, he podido entrever la responsabilidad que tiene el traductor en la toma de decisiones para que el producto subtítulo no desmerezca del original. A diferencia de otros géneros, en la TAV no se puede usar la máxima de que un trabajo bien hecho es aquel que no llama la atención, puesto que el texto traducido aparece en pantalla al mismo tiempo que se escucha el original y esto permite que el espectador compare las dos versiones. La “vulnerabilidad”

de este género traductológico es, probablemente, uno de los mayores escollos en el reconocimiento que merece.

7. Bibliografía y corpus

Albir, A. H. (2001). *Traducción y traductología*. Madrid: Cátedra.

Allan, K. (2015). When is a slur not a slur? The use of nigger in 'Pulp Fiction'. *Language Sciences*, 52, 187-199.

Allan, K., y Burridge, K. (2006). *Forbidden words: Taboo and the censoring of language*. Cambridge: Cambridge University Press

Ávila-Cabrera, J. J. (2015a). Propuesta de modelo de análisis del lenguaje ofensivo y tabú en la subtitulación. *VERBEIA*, 8-27.

Ávila-Cabrera, J-J. (2015b). An Account of the Subtitling of Offensive and Taboo Language in Tarantino's Screenplays. *Sendebarr*, 26, 37-56.

Ávila-Cabrera, J. J. (2015c). Subtitling Tarantino's offensive and taboo dialogue exchanges into european spanish: the case of Pulp Fiction. *Revista de Lingüística y Lenguas Aplicadas*, 10(1), 1-11.

Ávila-Cabrera, J. J. (2016). The treatment of offensive and taboo terms in the subtitling of Reservoir Dogs into Spanish. *TRANS. Revista de Traductología*, 1(20), 25-40.

Brondeel, H. (1994). Teaching subtitling routines. *Meta: Translators' Journal* 34(1), 26-33.

Cattrysse, P. and Gambier, Y. (2008). Screenwriting and Translation Screenplays. En J. Díaz Cintas (ed.) *The Didactics of Audiovisual Translation* (pp. 39-55). Amsterdam y Philadelphia: John Benjamins.

Díaz Cintas, J. (2001). *La traducción audiovisual: El subtitulado*. Ediciones Almar.

Díaz Cintas, J. (2012). Clearing the Smoke to See the Screen: Ideological Manipulation in Audiovisual. *Meta: Translators' Journal*, 57 (2), 279-293.

Díaz-Cintas, J., y Remael, A. (2007). *Audiovisual Translation, Subtitling*. Routledge.

D'Ydewalle, G *et al.* (1987). Reading a message when the same message is available auditorily in another language: the case of subtitling. En J. K. O'Regan y A. Lévy-Schoen (eds.) *Eye movements: From Physiology to Cognition* (pp. 313–321). Amsterdam y New York: Elsevier Science Publishers.

Lomeña Galiano, M. (2009). Variación lingüística y traducción para el doblaje: Mujeres al borde de un ataque de nervios. *Entreculturas*, 1, 275-283. Web. Accedido el 8 de julio de 2017.

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

Hughes, G. (2006). *An encyclopedia of swearing: The social history of oaths, profanity, foul language, and ethnic slurs in the English-speaking world*. Armonk, NY: ME Sharpe.

Jay, T. (2009). The utility and ubiquity of taboo words. *Perspectives on Psychological Science*, 4(2), 153-161.

Kidman, A. (1993). How to do things with four-letter words: A study of the semantics of swearing in Australia. *Unpublished Dissertation, University of New England*. Web.. Disponible en: <http://www.gusworld.com.au/nrc/thesis/intro.htm> Accedido el 28 de junio de 2017

Napoli, D. J., y Hoeksema, J. (2009). The grammatical versatility of taboo terms. *Studies in Language. International Journal sponsored by the Foundation "Foundations of Language"*, 33(3), 612-643.

Scandura, G. L. (2004). Sex, lies and TV: Censorship and subtitling. *Meta: Translators' Journal*, 49(1), 125-134.

Talaván, Zanón, N., Ávila Cabrera, J. J. y Costal Criado, T. (2016). *Traducción y accesibilidad audiovisual*. Editorial UOC.

Venuti, L. (1995). *The Translator's Invisibility: A history of translation*. Routledge.

Vinay, J P. y Dalbarnet, J. (2000). A methodology for translation. En Lawrence. Venuti (ed.), *The Translation Studies reader* (pp. 84-93). London y New York; Routledge (2ª ed).

Wajnryb, R. (2005). *Expletive deleted: A good look at bad language*. New York: Simon and Schuster.

Zabalbeascoa, P. (2008). The nature of the audiovisual text and its parameters. En J. Díaz Cintas (ed.) *The didactics of audiovisual translation* (pp. 21-37). Amsterdam y Philadelphia: John Benjamins.

Corpus

Simon, David. (2002). *The Wire* [Serie de television]. Baltimore, Maryland, USA.: Blown Deadline Productions, Home Box Office (HBO). (Primera temporada)

8. Anexo

8.1. Clasificación del lenguaje ofensivo y tabú

Taxonomy of offensive language

Category	Subcategory	Subtypes	Example
1.1 Abusive swearing	1.1.1 Cursing	1.1.1.a At people	— Fuck the working man. Fuck his kids that shit don't count.
		1.1.1.b At things, situations...	— Fuck the paperwork
	1.1.2 Derogatory tone	1.1.2.a Intensifier	— You did not do this, you fucking hear me?
		1.1.2.b Equivalent (Verb/ expression)	— Millenium been and gone and we still fucking around with Smith-Corona.
		1.1.2.c Substitution (events, opinions, objects, noises...	— They promised to train us on that shit a year ago. — This shit happen again, you off the money.
	1.1.3 Insult		— What would an ass-ignorant motherfucker like you do with a computer?
1.2 Expletive			— Oh, shit.

1.4 Invective			— Not to change the subject on you two charmers
----------------------	--	--	---

Dentro del lenguaje ofensivo existen varias categorías tales como los improperios 1.1 que Wajnryb (2005: 17) define como “palabrotas que incluyen una maldición metafórica, usan un tono despectivo o van dirigidas a denigrar a una persona”. En las maldiciones 1.1.1 suele aparecer la invocación a un ente superior al cual se pide que ejerza algún tipo de mal sobre la persona a la que va dirigida la maldición, aunque hoy en día el elemento religioso no es tan común (17). Por lo general suelen aparecer en forma de imperativos, pero también se pueden encontrar maldiciones en tercera persona (Napoli y Hoeksema, 2009: 622). En este tipo de improprio he añadido la distinción entre una maldición hacia una persona (ejemplo 1), que de acuerdo con Wajnryb (2005) sería el caso más extendido, y también hacia un objeto (2) o una situación (3).

- 1) Fuck the working man.
- 2) Fuck the paperwork
- 3) — All right, listen, I'm sorry.
— Fuck that.

La principal diferencia entre las dos, más allá del receptáculo de la maldición, es la carga ofensiva que conlleva: el espectador siempre percibirá una carga mayor si va dirigida a una persona. En el caso de los objetos y situaciones, la maldición se emplea más bien como una forma de expresar una opinión, aunque sigue manteniendo el deseo negativo hacia el referente. Es precisamente este deseo negativo lo que marca la diferencia de los casos como el del ejemplo 3 con las interjecciones malsonantes 1.2, que veremos más adelante, ya que estos últimos se emplean meramente como una válvula de escape para la tensión acumulada en una situación extrema.

Las expresiones que incluyen términos con tono despectivo 1.1.2 están divididas a su vez en tres subtipos que aparecen a continuación.

El primero 1.1.2.a engloba las expresiones que poseen un elemento intensificador que puede eliminarse sin que afecte al significado, aunque sí cambia la carga emocional.

El segundo subtipo, llamado equivalente (verbo/ expresión) 1.1.2.b, lo forman aquellas que tienen componentes que cambian un verbo o una expresión idiomática por un equivalente y que, por lo tanto, no se pueden eliminar sin alterar el significado. En este

subtipo también se pueden encontrar términos o expresiones que pueden incluirse en el lenguaje tabú como *piss-fit* que, al contener la partícula “piss”, evoca la imagen de una secreción orgánica aunque no se usa de manera literal y, por lo tanto, la asociación no se hace con la orina. Un caso parecido es *I’m sick of this shit* que se ha interpretado como perteneciente a este subtipo dado que podría encontrarse otra expresión menos malsonante para transmitir el mismo mensaje. Sin embargo, también se podría argumentar que pertenece a las interjecciones malsonantes 1.2 porque sugiere una vía para expresar frustración ante un arrebato de furia e incluso podría decirse que está dentro del lenguaje tabú referente a la escatología por su mención a “shit”, aunque no aluda al significado literal de este término.

He denominado al tercer subtipo sustitución 1.1.2.c, puesto que, siguiendo la argumentación de Kidman (1993), cuando “shit” se emplea para sustituir esta clase de elementos, también podría llevarse a cabo la sustitución usando la partícula “stuff”, aunque advierte que se aprecia un cambio en el significado. En el corpus, se puede observar que la mayoría de los cambios de este tipo se han realizado con el término “shit”. No obstante, he añadido también aquellos casos en los que se ha empleado “ass” y “bullshit”. Este subtipo lo componen las expresiones que incluyen elementos que reemplazan a otros, pero, en este caso, la información que se sustituye puede ser de varias clases:

- Una situación: “You can’t tell me this shit can't get done without people beating on each other”.
- Una acción como un juego: “stop playing that shit”.
- La sustitución de una persona por una parte de su cuerpo como *ass*: “you send they ass off around the building”.
- Un objeto (unos billetes): “That shit look green to you?”
- Un ruido: “was loud enough so she can hear that shit”.

Existe también el caso de la sustitución de la opinión acerca de un objeto, como en el ejemplo 1 y de la de una situación, como en el 2, 3 y 4:

- 1) [...] Kima’ll still be bangin’ out her 24s on that ald piece of shit.
- 2) This case isn’t shit, Carv.
- 3) Bullshit argument over 20 missing gel caps.

- 4) — We're dancing around with this motherfucker, typing shit out,
taking pictures of assholes in hats. What the fuck is that?
— It's bullshit.

Para reemplazar una opinión hay más de un término sustitutivo: por un lado, tenemos el consabido sustantivo *shit*, como en el ejemplo 2, pero existen más opciones. En el ejemplo 3 se puede observar que *bullshit* funciona más bien como un modificador, ya que acompaña a “argument”, aunque también puede funcionar como un sustantivo (ejemplo 4). Dado que el término *bullshit* es el único relacionado con el lenguaje ofensivo y tabú que ha aparecido en este tipo de casos en los que se mezcla la modificación con la sustitución dentro del corpus, no creo que deba extenderme en la búsqueda de una categoría específica para él. Por ello, lo he añadido a los supuestos pertenecientes al subtipo sustitución 1.1.2.c y quedan dentro de los de opinión. No obstante, dicha categoría estaría incluida en la de tono despectivo 1.1.2 y sería un híbrido entre las funciones cubiertas por dos subtipos: el de los intensificadores, puesto que *bullshit* modifica a un sustantivo y puede eliminarse sin que la oración pierda significado aunque sí perdería la carga emocional, y por el subtipo de la sustitución, dado que este término añade un componente de opinión acerca de la naturaleza del elemento al que acompaña, esté este presente (ejemplo 3) o se encuentre elidido (ejemplo 4).

La última subcategoría que menciona Wajnryb (2005) dentro de la categoría de los improprios 1.1 son las palabrotas que buscan ofender a alguien, ya sea una persona individual o un colectivo, y se denominan insultos 1.1.3.

La segunda categoría 1.2 la componen las interjecciones malsonantes que se emplean en un arrebato emocional ya sea de sorpresa, dolor, furia, etc. De nuevo, conviene mencionar que puede haber solapamiento entre varios grupos y subgrupos, ya que la secuencia *What the fuck?* que se ha considerado una interjección de esta clase porque expresa sorpresa en un momento de alta tensión, podría considerarse también como perteneciente al subtipo de los intensificadores 1.1.2.a si se establece que la función de la interjección la lleva a cabo el componente “What” y que “the fuck” es simplemente un elemento enfático. El determinante en este caso para que esta expresión haya sido incluida como interjección ha sido la función de la expresión como un conjunto, en detrimento de la que desempeña de forma aislada la secuencia “the fuck”.

Los insultos sutiles o velados 1.3 emplean un grado de formalidad mayor y no emplean términos abiertamente ofensivos o tabú. Sin embargo, como mantener su función

ofensiva se incluyen dentro del lenguaje ofensivo Wajnryb (2005: 20). En la subcategoría de insultos 1.1.3, conviene aclarar que algunos términos que se asocian con el lenguaje tabú pueden usarse como injurias: en la mayoría de los casos que aparecen en el corpus, los términos para referirse a la etnia o raza de una persona (“nigger” es el más empleado) se usan más como una muestra de camaradería (Allan, 2015: 3) que como un insulto. Por lo tanto, parte de esos términos aparecerán en la categoría etnia 2.5 de la clasificación del lenguaje tabú y otros en la subcategoría de insultos 1.1.3 del ofensivo.

Taxonomy of taboo language

Category	Example
2.1 Sexual reference/ body part/ nudity	— You fucked her?
2.1 Sexual reference/ body part/ nudity (euphemisms)	— One asshole chases another into Teddy’s House au naturel
2.2 Profane/ blasphemy	— Lord Jesus!
2.3 Scatology/ filth	— With a mouthful of piss, probably.
2.4 Animal name	— Do I look like your bitch?
2.5 Ethnic/ racial	— It was this nigger, I saw him.
2.6 Psychological condition	— Nigger, is you crazy?
2.7 Death/ killing	— If you weren't so busy lighting folks up in a high rise lobby
2.7 Death/ killing (euphemisms)	— Man, 5-0 be down here about the bodies, yo.
2.8 Drugs	— Dope and guns.
2.8 Drugs (euphemisms)	— Y'all got any testers, man?
2.9 Violence	— But you ain't got to punk him like that.
2.9 Violence (euphemisms)	— Scamming, lying, doing each other dirty

En lo que se refiere a la clasificación del lenguaje tabú, Jay (2009) establece las referencias sexuales 2.1 y los términos profanos y las blasfemias 2.2 como dos de las

categorías tabú más extendidas en inglés. Según Napoli y Hoeksema (2009: 615), el sexo, los órganos reproductivos y los actos sexuales forman potentes tabús aún hoy en día. En la categoría de referencias sexuales también he incluido estados de desnudez que, si bien no aparecen en gran número en el corpus y por tanto no merecen una división aparte, están más relacionados con esta que con cualquiera de las demás. Wajnryb (2005: 21) distingue los términos profanos de las blasfemias en el sentido de que los primeros no buscan despreciar a Dios, aunque menciona que las blasfemias no siempre se emplean con ese fin. Esta categoría podría incluirse dentro de las interjecciones malsonantes porque se suelen usar en contextos en los que el hablante expresa sorpresa o asombro, pero dado que varios autores los califican como tabú, he preferido mantenerlos dentro de esta clasificación. Las referencias escatológicas 2.3 están relacionadas con las excreciones corporales que, además de las heces y la orina, incluyen ventosidades, vómito, espermatozoides, etc. (Napoli y Hoeksema, 2009: 616). Los nombres de animales 2.4 tienen un lugar importante en la historia de este tipo de lenguaje y especialmente para referirse a las mujeres (Hughes, 2006: 11). Los términos que hacen referencia a la etnia 2.5 de una persona o de un colectivo con ánimo de difamarlo también se consideran tabú. De forma similar, también forman parte del lenguaje tabú los términos que se empleen para difamar el estado mental 2.6 de una persona. Dado que en el corpus aparecen múltiples referencias a muertes, asesinatos, violencia y drogas y que Wajnryb (2005) las califica como temas considerados tabú, he mantenido las categorías de muerte/ asesinato 2.7, drogas 2.8 y violencia 2.9.

Al igual que en la tabla del lenguaje ofensivo, he creído conveniente añadir subgrupos en algunas de las divisiones de esta clasificación. En este caso, dichos subgrupos corresponden a términos eufemísticos que se emplean para referirse a los tabúes pero que, por el hecho de que el espectador podrá reconocerlos fácilmente como términos atenuados, pierden parte de su acción suavizadora. Por este motivo, he diferenciado los correspondientes subgrupos en los casos en los que el corpus hace uso de eufemismos de las categorías de referencias sexuales 2.1, muerte/ asesinato 2.7, drogas 2.8 y violencia 2.9.

8.2. Estrategias para la subtitulación

A continuación se detalla cada una de las estrategias empleadas, los ejemplos están extraídos del corpus que compone este estudio.

- 1- **Traducción literal:** consiste en la traducción directa, palabra por palabra, de la expresión del texto original a la lengua meta manteniendo la misma estructura gramatical. Un ejemplo de la aplicación de esta estrategia es la traducción de *nigger* por “negro”.
- 2- **Calco:** Similar a la traducción literal, pero en este caso la expresión traducida resulta poco común en la lengua meta porque existe un término o una secuencia más natural que podría aportar el mismo significado. Por ejemplo, la secuencia *your ass would still be down there* se ha traducido como “tu culo aún estaría allí dentro” cuando lo más natural sería eliminar la referencia a “culo” y decir “tú aún estarías allí dentro”.
- 3- **Explicitación:** Consiste en generalizar, mediante el uso de un hiperónimo, o especificar, con un hipónimo, de modo que el espectador tenga una idea más clara del significado de un término o una expresión. Un caso de hiperónimo es la traducción de *Who are you gonna eyefuck now?* por “¿A quién vas a joder ahora?” ya que “joder” no es tan específico como “eyefuck”. Se puede observar un ejemplo de hipónimo en el caso de *bodies* que se ha traducido como “cadáveres”, en este caso la especificación sirve para eliminar el sentido metafórico de la posible traducción “cuerpos” para referirse a los cuerpos de personas que han fallecido.
- 4- **Sustitución:** Se emplea este recurso cuando, a causa de las limitaciones que impone el subtitulado, no se puede emplear un término más largo que esté presente en la lengua meta y por ese motivo quede descartado el uso de un hipónimo o hiperónimo. Varios ejemplos prácticos pueden ser la traducción de *motherfucker* [follador de madres] por “cabrón”, *poor son of a bitch* [pobre hijo de puta] por “pobre cabrón” o *I’m sick of this shit* [Estoy harto de esta mierda] por “Estoy hasta los huevos”. Aunque no siempre se respeta la misma traducción a lo largo del

texto para cada expresión, la clave de este procedimiento radica en encontrar un equivalente con la misma carga ofensiva y que satisfaga las limitaciones técnicas.

- 5- **Transposición:** Mediante esta estrategia, el elemento cultural del texto origen se reemplaza por otro propio de la cultura meta. Se suele utilizar cuando la expresión original conllevaría una explicación para que el espectador pudiera entender el impacto de un insulto o una expresión idiomática, ya que dicha expresión no tendría el mismo efecto en su cultura. La secuencia *she goes off the hook* se refiere más bien a una pérdida de control sobre la persona en cuestión, no obstante, se ha traducido como “se le fue la olla” que, gracias al contexto, recoge el sentido de la original además de añadir el de volverse loco. Se puede observar otro ejemplo en *Don't look at me like I ain't talking English* que se ha traducido como “No hablo en chino” ya que la expresión “No hablo en inglés” no transmite en ningún caso el sentido de que lo que el personaje dice es incomprensible no tanto por la lengua en la que se expresa sino porque la persona no ha comprendido el mensaje.
- 6- **Compensación:** Se recurre a esta estrategia cuando, tras haber tenido que eliminar un elemento, se añade otro de una carga similar en otro punto para evitar que haya una pérdida en la traducción que afecte al sentido o a la carga ofensiva. Por ejemplo, mientras en la traducción de la secuencia *we still fucking around with Smith-Corona* se ha eliminado la carga despectiva que aporta “fucking around” (aún seguimos con estos armatostes), dicha carga se ha añadido a la traducción de *Smith-Corona* como “armatostes” aunque de forma un tanto atenuada.
- 7- **Omisión:** Bien sea debido a las limitaciones que impone el proceso de subtitulación, o bien a la inexistencia de un término correspondiente en la lengua meta, puede que no toda la información que figura en la obra original tenga cabida en la versión traducida. Por ello, se suele recurrir a eliminar partes del texto siempre que estos no sean importantes para la correcta comprensión de los diálogos o la trama.
- 8- **Reformulación:** El objetivo de esta estrategia es expresar el mismo mensaje que el texto original pero de forma que se lea y entienda con facilidad en el texto meta

mediante la paráfrasis. Además de para este propósito también se emplea con fines de condensación, ya que el espacio que puede ocupar el texto traducido está limitado así como el tiempo de permanencia en pantalla. Por ello la secuencia *I mean, hell, you beat us in court. We don't take it personal* no podría traducirse como “Quiero decir, joder, nos ganaste en el juicio. No nos lo tomamos como algo personal”, siendo mi propuesta “¿Qué coño? Nos ganaste, no es nada personal”. Esta opción se deshace de la coletilla inicial y de otra información que o bien el espectador ya sabe o bien puede entender por el resto de la conversación y, además, mantiene un tono equivalente en cuanto al lenguaje tabú.

8.3. Texto original

Episodio 1, escena 1

Someone: Narcotics.

Carver: One more time, one more time. One more time. Stop playing that. Yo, stop playing that shit.

Herc: Hey.

Kima: Fuck me.

Herc: Hey.

Carver: Stop playing. Stop it, man.

Herc: Hey.

Kima: You got the submission numbers for E.C.U.?

Herc: Nope.

Kima: Get them.

Herc: Why me?

Kima: You want the collar, do the submissions.

Herc: You giving me the stat?

Kima: It's your turn.

Herc: What's the extension for E.C.U.?

Carver: Do I look like your bitch?

Daniels: We taking the Mercedes?

Kima: No, I promised my girl. Car is in her name.

Carver: Narcotics (telf). Lieutenant. Line 2.

Herc: Here you go.

Kima: Fuck me, I cannot type.

Carver: Who the fuck can?

Kima: Shit, Millenium been and gone and we still fucking around with Smith-Corona.

Herc: We need to get them computers hooked up. They promised to train us on that shit a year ago.

Carver: What would an ass-ignorant motherfucker like you do with a computer?

Herc: I don't know, trade stocks and shit.

Kima: Jerk off, you mean.

Carver: We get them computers hooked up, Herc'll be deep into some porn and Kima'll still be bangin' out her 24s on that old piece of shit.

Daniels: Gonna go upstairs.

Kima: What's up?

Daniels: Deputy's throwing some kind of piss-fit.

Kima: Major know?

Daniels: He's up there now.

Carver: With a mouthful of piss, probably.

Herc: Like our major don't know what that tastes like? It's the chain-of-command, baby, the shit always rolls downhill.

Carver: Motherfucker, we talking about piss.

Herc: Piss does too, think about it.

Carver: Shit rolls, piss trickles.

Herc: Downhill, though.

Carver: You don't know that for sure. Have you actually seen...?

Kima: Not to change the subject on you two charmers... but why are there only two ECU numbers?

Herc: Dope and guns.

Kima: Two guns, right? That's three.

Herc: Fuck it, Kima. You want a job done right, you gotta do it your own self.

Carver: What he means to say is that we are an effective deterrent on the war on drugs when we are on the street.

Herc: Fucking motherfuckers up, right?

Carver: Indeed.

Herc: Fuck the paperwork. Collect bodies, split heads.

Carver: Split them wide.

Herc: The Western District way.

Carver: All right.

Kima: You heroic motherfuckers kill me. Fighting the war on drugs one brutality case at a time.

Carver: Girl, you can't even call this shit a war.

Herc: Why not?

Carver: Wars end. You gonna write that down?

Episodio 1, escena 2

D'Angelo: Yo, Wallace. This the way Ronnie Mo set it up?

Wallace: Yeah.

D'Angelo: Man, this is fucked up.

Wallace: You mean?

D'Angelo: Look, you can't serve your customers straight up after taking they money. Somebody snapping pictures, they got the whole damn thing. See what I'm saying?

Wallace: Yeah.

D'Angelo: You get paid, you send they ass off around the building, yo. Then you serve. All right?

Wallace: Right.

D'Angelo: We gotta start tightening up, man. No more shortcuts.

Bodie: What's your count?

Wallace: I'm up \$270.

Bodie: You want to count it. I mean, I don't know how you do shit up in the towers. But down here, you want to count it.

Wallace: No shit.

D'Angelo: Ey, yo, ho ho ho. Y'all niggers been burnt.

Wallace: Huh?

D'Angelo: Huh? That's what you got to say? Huh? This look like money, motherfucker? Money be green. Money... feel like money. That shit look green to you?

Bodie: It got a dead fucking president on it.

D'Angelo: I don't give a fuck about the president. That shit ain't money.

Wallace: He ain't no president.

D'Angelo: What you mean?

Walalce: Hamilton. He ain't no president.

D'Angelo: Nigger, is you crazy? Ain't no ugly-ass white man get his face on no legal motherfucking tender except he president. This shit happen again, you off the money. You hear me? You ain't even gonna be serving no more. Your ass be out on the bottom end of Vine street sucking on a 40, yelling "5-0". You hear me? Get the fuck out of here.

Bodie: That it?

D'Angelo: No.

Episodio 1, escena 3

Extra: That's it, one of them shorts and yo here a 20. Hook it up, I wanna make sure.

Weeks: Two and two.

Wallace: Hold up. Hold up. Hold up.

Weeks: What? Just two and two.

Extra: Come on, man, I ain't got time for this.

Wallace: Shut up.

Extra: I gave you 20 \$, man.

Wallace: You gave me 20 \$?

Extra: 20 \$. One of the short three.

Wallace: So you get, two...

Extra: 7 \$.

Wallace: Hold up. Hold up.

Extra: I get 7 \$ back. Come on, man.

Wallace: Hold up. Calm down, calm down, calm down. How much?

Weeks: Two and two

Wallace: Hold up, hold up, man, hold up, you fucking me up. Chill out.

Extra: Come on, now.

Wallace: Hold up. Hold up.

Extra: You dropping shit on the ground?

Wallace: Hold up. Hold up.

Extra: I ain't got all day. Come on, man, it's easy. Let's rewind, man.

Wallace: Hold up.

Bodie: What the fuck is you doing?

Wallace: What? What?

Bodie: Look at this shit. Look, nigger, look. That's the motherfucker right there.

Wallace: Who?

Bodie: The white boy right there. Hey, yo, Poot, grab that motherfucker. The white boy. Get hold of Dee, man.

Wallace: Hold up, man.

Extra: Hey.

Bodie: Stop that white motherfucker. Yeah, yeah, motherfucker, yeah, nigger, yeah.

Weeks: What are...?

Bodie: Fuck that. Yeah, my nigger.

Weeks: What are you doing, man? Calm down.

Bodie: Making me run. What the fuck is wrong with you?

Weeks: What, man, why you fucking with me?

Bodie: Shit. This the motherfucker right here with the make-believe money. Seen his ass drop it and shit.

Weeks: Wasn't me.

Bodie: Motherfucker. It was this nigger, I saw him. Get the fuck up.

Weeks: All right, listen, I'm sorry.

Bodie: Fuck that. Yo, what we need to do is, motherfucker burned us for \$30. We need to take him to Franklin Ave and throw his ass right onto the motherfucking expressway.

Weeks: All right, listen, I'm fucking sorry. I fucked up, man.

D'Angelo: What you got on you?

Weeks: Just the \$10 I dropped, man, the real one.

Weeks: Come on.

Bodie: Well, What's up? Fuck it. Hell, yeah.

Episodio 2, escena 1

McNulty: I mean, the thing as it is, I can't see a reason for that man to be dead. I can't. I mean, hell, you beat us in court. We don't take it personal.

Moreland: Fuck, no.

McNulty: We get paid either way. And it's not like you did anything real bad, throwing a couple of hot ones at Pooh Blanchard. I mean, no one's gonna miss that motherfucker, right?

Moreland: But you know the man who got killed this time? You know who that poor son a bitch was?

McNulty: A citizen.

Moreland: Worked every goddamn day of his life. You know that? He would get up every day, go out and do maintenance work. Then on the weekends, he was driving a cab out to the airport.

McNulty: Two jobs and he volunteers what little time he has left at his church.

Moreland: Churchgoing man.

McNulty: A Bethel man, a deacon.

Moreland: Two jobs and three kids.

McNulty: Did you know that? Three kids. Young, too.

Moreland: Five, eight, eleven. Crying their little orphaned asses to sleep over this shit cos they lost their mama some years ago and now they out there on their own.

McNulty: He doesn't believe us.

Moreland: I know he don't believe it.

McNulty: We've been here a whole two hours, telling you what's true in the world and you sit like nothing happened.

D'Angelo: Where my lawyer at?

Moreland: We called him. When he comes, we'll let you know.

D'Angelo: I got nothing to say. I'm sorry for the man, but I got nothing to say.

Moreland: You sorry? You sorry for him? You fucking killed the man.

D'Angelo: No.

Moreland: Yes, you did. I mean, we don't think that you, you know, shot him or anything, but if you weren't so busy lighting folks up in a high rise lobby, he ain't coming out of the elevator and see it happen.

McNulty: He don't see anything, he doesn't testify. He doesn't testify, those kids still got a daddy to lean on.

D'Angelo: Why he testify?

McNulty: How the fuck should we know?

D'Angelo: He didn't have to testify.

Moreland: No, he didn't, but he did. And you still beat the charge, didn't you?

McNulty: Yeah, but that wasn't enough, was it? It's not enough to beat the murder. They gotta send a cold message to everyone in the Terrace.

Moreland: Fuck the working man. Fuck his kids that shit don't count.

McNulty: See, that's what I don't get about the drug thing. Why can't you sell the shit and walk the fuck away? Know what I mean? Everything else in this country gets sold without people shooting each other behind it. In the Terrace, it's one body after another. Remember that little boy, got shot in the barbershop on West Lombard last summer? One asshole chases another into Teddy's House au naturel, empties a 9. Bullshit argument over 20 missing gel caps. And that little kid, instead of getting his first haircut, he gets one in the eye. You remember that?

D'Angelo: It's fucked up.

McNulty: Yes, it is.

D'Angelo: They didn't have to do that.

McNulty: Shoot up a barber shop? No, they did not have to do that.

D'Angelo: That man was just... my thing. My thing, ain't had... They ain't had to do that.

Moreland: No mama and no daddy.

D'Angelo: Lord Jesus!

Moreland: I'll tell you what I think you should do, D'Angelo, not because I think you wanted that man to get shot or had anything to do with shooting him. But I think you could... just sit here for a moment or two, collect your thoughts, you know, get your shit together.

And then I think it might be a good thing for you to write a little letter to those children and you let them know you're sorry... that they're not gonna have anyone left, you know? I mean, just say something. Tell them how you personally think your uncle... maybe he got it wrong this time, because it's wrong that they lost their daddy behind what happened, you know? It might mean something to them to know that you're feeling for them.

D'Angelo: Man, I ain't got nothing to say.

McNulty: Just say what's in your heart.

Episodio 2, escena 2

Herc: This case isn't shit, Carv.

Carver: I know it.

Herc: We're dancing around with this motherfucker, typing shit out, taking pictures of assholes in hats. What the fuck is that?

Carver: It's bullshit.

Herc: I say we go down there right now. Right fucking now. We go into those towers, and we let them know. I'm serious. You got to let these motherfuckers know who you are. You coming?

Prez: I'm with you.

Herc: Carv?

Carver: What the hell?

Herc: Let's do it. Come on.

Extra 1: Shut it down.

Extra 2: Five-O. Five-O, five-O, break up.

Carver: Hey, yo, come here, man. Come here. Where you going? Don't act like you don't know me. Put your hands up.

Herc: Put that down, man.

Extra 3: It's my laundry, man.

Prez: Drop that shit!

Carver: Put your hands up. Don't look at me like I ain't talking English, motherfucker.

Herc: You got a needle on you?

Carver: Got anything in here that's gonna stick me? No? What's that? What you got in your pockets? You know what? Put your pants down, man. Put your pants down and get down on the ground. Down on the fucking ground! All right, spread your shit out.

Extra 4: Get out, yo!

Prez: Nice shoes, dad.

Carver: Think a happy thought.

Extra 5: Damn, why don't you go somewhere else with that bullshit? No good motherfuckers.

Carver: Stay down, man, stay down, man. Stay down.

Herc: Y'all can let Barksdale and them know who owns these towers.

Carver: Cos we're coming back.

Herc: I'm sick of this shit.

Extra 5: Kiss my ass!

Carver: We roll out, come back in an hour, catch everybody dirty, you see how that goes.

Extra 3: That's bullshit, man.

Carver: Stay down, man.

Extra 3: That's fucked up.

Extra 5: Get out, yo!

Extra 3: Man ain't did nothing.

Carver: Want something?

Prez: Move, shitbird.

Boy: I ain't doing nothing.

Prez: Really? I got nothing for you.

Boy: My eye, my eye.

Prez: Who you gonna eyefuck now? Are you serious? You bleed on my car? Don't bleed on my car. Get your shit off my car.

Carver: What the fuck's the matter with you?

Episodio 3

Bodie: Yo, the shit is late.

D'Angelo: Yeah, they're still vialing up. Usually come off the train street-ready, but this time they gotta vial.

Extra: Y'all got any testers, man?

Bodie: Yeah, later.

Extra: Later? Got any testers, man?

Bodie: Nigger, it ain't even nine o'clock, and you fiending on it. Get the fuck out of here, man. Damn.

D'Angelo: Yo, why you act like that, yo?

Bodie: What, for these junkie motherfuckers?

D'Angelo: So you just gonna take his money all day and treat him like a dog?

Bodie: How I'm supposed to treat him?

D'Angelo: I don't know. But you ain't got to punk him like that.

Poot: He punked himself. He's a goddamn drug addict.

D'Angelo: And you a goddamn drug dealer.

Bodie: So? So what? Oh, what, the customer's always right?

Wallace: Yo, we're in the projects. The customer be fucked up. Can't give these niggers shit, man.

D'Angelo: Why not? Why can't you? Shit, everything else in the world get sold without people taking advantage, scamming, lying, doing each other dirty. Why has it got to be that way with this?

Poot: 'Cause they're dope fiends.

D'Angelo: Yeah, but the game ain't gotta be played like that, yo. You can't tell me this shit can't get done without people beating on each other, killing each other, doing each other like dogs. Without all that you ain't got 5-0 down here on our backs every five minutes, throwing us around and shit.

Wallace: Shit, man.

D'Angelo: You think 5-0 would care about niggers getting high? In the projects? Man, 5-0 be down here about the bodies, yo. That's what they be down here about, the bodies.

Bubbles: Squires, young squires.

Bodie: Oh, shit.

D'Angelo: What you want, nigger?

Bubbles: A little bag of styles, man, just a little bag of styles for you. Check it out, check it out. Only 5 \$.

D'Angelo: Look at that.

Bubbles: Only 5 \$

D'Angelo: What's up with that?

Bubbles: 5 \$ make you a gallant motherfucker, right there, boy.

McNulty: Him, we know.

Episodio 4

Poot: How did he know where the stash at? The knockos don't know, but he do. Because some nigger's snitching.

D'Angelo: Man, ain't nobody got to be snitching for Omar or one of his boys to creep by and see where the stash at.

Wallace: Damn, Bodie. Fucked that nigger up.

Poot: They stomped his ass.

Wallace: How he ain't courtside for banking a knocko? Boy, how you get home so quick? Nigger, what you steal?

Bodie: Camry XLE. Y'all want a ride? It's right around the corner. Man, Boy's Village ain't shit. I'm just too bad for that off-brand little-boy bullshit, man. It can't hold me. What you laughing at? What's so funny? If you was me, your ass would still be down there.

D'Angelo: You ever seen a city jail, nigger? You ever caught a body? I'm the one who just got home, remember? Eight months over on Eager Street with a body on me, nigger.

Bodie: Yeah, you got the one.

D'Angelo: Yeah, the one you know about. Man, you little motherfuckers need to ask around. Yo, out near the county, right, on the high end of the Eastside? They got these apartments, out there, right? So there was this little shorty who used to stay out there. She was, like.... I mean, I ain't seen a female that fine since. I gotta say, shorty was right.

Wallace: You fucked her?

D'Angelo: No, man, it wasn't like that. This was a shorty my uncle was messing with. So, you know, they was going on at it for a little while, till she find out that my uncle got another little shorty round the way. More right to say he got a few of them around the way, know what I'm saying? So, she goes off the hook, she talking about she will call the police, start talking about shit she ain't supposed to know about.

Poot: Oh, shit.

D'Angelo: Yeah, you know it. But see, I got some creep to me, and my uncle, he know that shit. So they roll me out past her crib. And they show me how she lives right on the ground floor, right? First level. You know. I go creeping around the back to the back window. I got the .45 on me, the big gun. I walk up to the window and I look in and it's dark as shit 'cos it's like 3 o'clock in the damn morning and shit, you know, and you can't see shit.

Wallace: What did you do?

D'Angelo: So I pulled out the piece and I start tapping with the back of it on the window. And it was quiet, you know, but it was loud enough so she can hear that shit. That's what she heard, yo. Sure enough, she comes out. She's naked and shit. I don't know why the fuck, but she has a robe and as she slipping on her robe, she turns on the light and, you know, when she does that and it's light on the inside she can't see shit on the outside.

Poot: Damn, she naked.

D'Angelo: She hears that shit on the window and she ain't got no choice but to walk over there and see what it is. She steps up, looks out, see where it's coming from...

Bodie: What happened?

Wallace: He shot her.

Poot: Yo, D, if she was all that, why didn't you fuck her first?

Wallace: Nigger, you sick, just shut up.

Poot: What? I'm just saying....

Wallace: There is something seriously wrong...

Episodio 11

Daniels: Alive. In the OR.

Rawls: My people at the scene have heard this already. It's a copy of the original.

Policía 1: Okay. We... brought a machine... Where the fuck is...

Policía 2: Sir. Here it is, here.

Policía 1: Yeah, put it there.

Miembro de la banda: Don't fuck with this count.

Daniels: That's Savino.

Miembro de la banda: I'll be right back with your shit.

Kima: Where are we? That sign said Longwood, but I could swear this is Warwick.

Orlando: Hoppers be turning the sign poles to fuck with you all.

Kima: I make it we're on the north side of Warwick, in an alley, I don't know, shit... half a block west of Longwood, maybe? I hope you all copy that. This got the right feel for you?

Orlando: He better not be long, 'cause see, I don't know where the stash is and if they dragging us all over this part of town, you know.

Kima: What's that?

Policía 3: Jesus.

Kima: Something ain't right.

Orlando: What?

Kima: This shit ain't right.

Policía 1: Christ.

Miembro de la banda: Snitch mother...

Kima: Signal 13, signal 13. Where the fuck?

Daniels: She can't reach the gun.

Kima: What the fuck? Two males, black hoodies, both of them. One is...

Rawls: Shut it off. Shut it off.

Megafonía: Dr. Mells, Line 6. Dr. Mells, Line 6.

Rawls: Listen to me, you fuck. You did a lot of shit here. You played a lot of fucking cards and you made a lot of fucking people do a lot of fucking things they didn't want to do. This is true. We both know this is true.

Megafonía: Dr. Ralston, please call cardiology. Dr. Ralston...

Rawls: You, McNulty, are a gaping asshole. We both know this. Fuck if everybody in CID doesn't know it. But fuck if I'm gonna stand here and say you did a single fucking thing to get a police shot. You did not do this, you fucking hear me? This is not on you. No, it isn't, asshole. Believe it or not, everything isn't about you. And the motherfucker

saying this, he hates your guts, McNulty. So you know, if it was on you, I'd be the son of a bitch to say so. Shit went bad. She took two for the company. That's the only lesson here.

8.4. Traducción

Episodio 1 escena 1

Extra: Narcotics. Carver: One more time, one more time.	SUB 1 [0 N 00:00:00:01>00:00:01:12] Narcóticos... -Una más.
One more time.	SUB 2 [0 N 00:00:02:03>00:00:02:23] Otra más.
Stop playing that.	SUB 3 [0 N 00:00:05:01>00:00:05:23] Deja de jugar.
Yo, stop playing that shit. Herc: Hey.	SUB 4 [0 N 00:00:06:18>00:00:08:14] Es un juego de mierda. -Mira.
Kima: Fuck me.	SUB 5 [0 N 00:00:08:15>00:00:09:10] Joder.
Herc: Hey.	SUB 6 [0 N 00:00:09:17>00:00:10:04] Mira.
Carver: Stop playing.	SUB 7 [0 N 00:00:10:15>00:00:11:08] Para ya.
Carver: Stop it, man.	SUB 8 [0 N 00:00:12:17>00:00:13:08] Que pares.
Herc: Hey.	SUB 9 [0 N 00:00:13:09>00:00:13:21] Mira.
Kima: You got the submission numbers for E.C.U.? Herc: Nope.	SUB 10 [0 N 00:00:14:03>00:00:16:18] ¿Tienes el informe de control de pruebas? -No.
Kima: Get them.	SUB 11 [0 N 00:00:16:19>00:00:18:06] Consíguelo.
Herc: Why me?	SUB 12 [0 N 00:00:18:08>00:00:19:02] ¿Por qué yo?
Kima: You want the collar, do the submissions.	SUB 13 [0 N 00:00:19:16>00:00:21:20] Si quieres el arresto, haz el informe.

Herc: You giving me the stat? Kima: It's your turn.	SUB 14 [0 N 00:00:21:23>00:00:24:06] ¿Me lo apuntas a mí? -Es tu turno.
Herc: What's the extension for E.C.U.?	SUB 15 [0 N 00:00:25:02>00:00:26:23] ¿El número de control de pruebas?
Carver: Do I look like your bitch?	SUB 16 [0 N 00:00:28:02>00:00:29:17] ¿Acaso parezco tu putita?
Daniels: We taking the Mercedes?	SUB 17 [0 N 00:00:30:06>00:00:31:15] ¿Incautamos el Mercedes?
Kima: No, I promised my girl. Car is in her name.	SUB 18 [0 N 00:00:31:18>00:00:35:03] No, se lo prometí a mi chica. Está a su nombre.
Carver: Narcotics.	SUB 19 [0 N 00:00:35:21>00:00:37:01] Narcóticos.
Lieutenant. Line 2.	SUB 20 [0 N 00:00:37:07>00:00:39:07] Teniente, línea dos.
Herc: Here you go. Kima: Fuck me, I cannot type.	SUB 21 [0 N 00:00:39:23>00:00:42:21] Ahí tienes. -Joder, no sé escribir a máquina.
Carver: Who the fuck can?	SUB 22 [0 N 00:00:42:22>00:00:44:01] ¿Y quién coño sabe?
Kima: Shit, Millenium been and gone and we still fucking around with Smith-Corona.	SUB 23 [0 N 00:00:44:06>00:00:47:22] Mierda, otro milenio y aún seguimos con estos armatostes.
Herc: We need to get them computers hooked up. They promised to train us on that shit a year ago.	SUB 24 [0 N 00:00:48:00>00:00:51:10] Hace un año que esperamos los ordenadores de mierda.
Carver: What would an ass-ignorant motherfucker like you do with a computer?	SUB 25 [0 N 00:00:51:12>00:00:54:17] ¿Qué haría un hijo de puta ignorante como tú con uno?
Herc: I don't know, trade stocks and shit.	SUB 26 [0 N 00:00:54:19>00:00:57:08] No sé, meterme en la Bolsa y esas mierdas.

Kima: Jerk off, you mean.	SUB 27 [0 N 00:00:57:13>00:00:59:02] Pajearte querrás decir.
Carver: We get them computers hooked up, Herc'll be deep into some porn	SUB 28 [0 N 00:00:59:07>00:01:02:20] Si nos los ponen, Herc se pondrá a ver porno
and Kima'll still be bangin' out her 24s on that old piece of shit.	SUB 29 [0 N 00:01:02:22>00:01:06:03] mientras Kima aporrea esa mierda de máquina.
Daniels: Gonna go upstairs. Kima: What's up?	SUB 30 [0 N 00:01:06:05>00:01:08:06] Voy arriba. -¿Qué pasa?
Daniels: Deputy's throwing some kind of piss-fit.	SUB 31 [0 N 00:01:08:09>00:01:10:14] Están haciendo un concurso de meadas.
Kima: Major know? Daniels: He's up there now.	SUB 32 [0 N 00:01:10:15>00:01:13:11] ¿Y el comandante? -Está arriba.
Carver: With a mouthful of piss, probably.	SUB 33 [0 N 00:01:15:14>00:01:17:09] Con la boca llena de meados.
Herc: Like our major don't know what that tastes like?	SUB 34 [0 N 00:01:17:17>00:01:19:15] Como si él no supiera cómo sabe.
It's the chain-of-command, baby, the shit always rolls downhill.	SUB 35 [0 N 00:01:20:02>00:01:23:08] Es la cadena de mando, la mierda va cuesta abajo.
Carver: Motherfucker, we talking about piss.	SUB 36 [0 N 00:01:23:18>00:01:25:18] Cabrón, hablamos de meados.
Herc: Piss does too, think about it.	SUB 37 [0 N 00:01:25:19>00:01:27:08] Los meados también.
Carver: Shit rolls, piss trickles. Herc: Downhill, though.	SUB 38 [0 N 00:01:27:11>00:01:30:24] La mierda rueda, el pis gotea. -Pero hacia abajo.
Carver: You don't know that for sure. Have you actually seen...?	SUB 39 [0 N 00:01:31:00>00:01:32:22] ¿Estás seguro? ¿Alguna vez...?

Kima: Not to change the subject on you two charmers...	SUB 40 [0 N 00:01:32:24>00:01:35:13] No es que quiera cambiar de tema.
but why are there only two E. C. U. numbers? Herc: Dope and guns.	SUB 41 [0 N 00:01:35:14>00:01:38:12] ¿Por qué solo hay dos números? -Drogas y armas.
Kima: Two guns, right? That's three.	SUB 42 [0 N 00:01:39:08>00:01:42:12] Dos armas, ¿verdad? Eso son tres.
Herc: Fuck it, Kima. You want a job done right, you gotta do it your own self.	SUB 43 [0 N 00:01:43:04>00:01:46:14] Joder, Kima Si lo quieres bien, tienes que hacerlo tú.
Carver: What he means to say is that we are an effective deterrent on the war on drugs when we are on the street.	SUB 44 [0 N 00:01:50:10>00:01:54:12] Somos efectivos contra las drogas cuando estamos en la calle.
Herc: Fucking motherfuckers up, right? Carver: Indeed.	SUB 45 [0 N 00:01:54:13>00:01:57:07] Jodemos a los cabrones, ¿verdad? -Y tanto.
Fuck the paperwork. Collect bodies, split heads.	SUB 46 [0 N 00:01:57:10>00:02:00:15] A la mierda el papeleo. Recoger cadáveres, partir cabezas.
Carver: Split them wide. Herc: The Western District way.	SUB 47 [0 N 00:02:00:16>00:02:03:02] Del todo. -Al estilo del distrito oeste.
Carver: All right.	SUB 48 [0 N 00:02:03:08>00:02:04:00] Sí.
Kima: You heroic motherfuckers kill me.	SUB 48 [0 N 00:02:04:10>00:02:07:08] Sois unos cabrones.
Fighting the war on drugs one brutality case at a time.	SUB 50 [0 N 00:02:07:13>00:02:12:03] Una guerra contra la droga a base de brutalidad.
Carver: Girl, you can't even call this shit a war.	SUB 51 [0 N 00:02:12:18>00:02:14:20] No puedes llamar guerra a esa mierda.

Herc: Why not?	SUB 52 [0 N 00:02:15:01>00:02:15:19] ¿Por qué no?
Carver: Wars end.	SUB 53 [0 N 00:02:16:21>00:02:18:01] Las guerras acaban.
You gonna write that down?	SUB 54 [0 N 00:02:23:01>00:02:24:05] ¿Lo vas a anotar?

Episodio 1, escena 2

D'Angelo: Yo, Wallace.	SUB 55 [0 N 00:00:11:23>00:00:12:20] ¡Eh, Wallace!
This the way Ronnie Mo set it up? Wallace: Yeah.	SUB 56 [0 N 00:00:18:11>00:00:20:19] ¿Era así con Ronnie Mo? -Sí.
D'Angelo: Man, this is fucked up.	SUB 57 [0 N 00:00:20:21>00:00:21:23] Es una mierda.
Wallace: You mean?	SUB 58 [0 N 00:00:22:04>00:00:23:06] ¿Qué quieres decir?
D'Angelo: Look, you can't serve your customers straight up after taking they money.	SUB 59 [0 N 00:00:23:16>00:00:27:09] Mira, no puedes servir justo después de coger la pasta.
Somebody snapping pictures, they got the whole damn thing.	SUB 60 [0 N 00:00:28:01>00:00:30:12] Si alguien saca fotos lo pillará todo.
See what I'm saying? Wallace: Yeah.	SUB 61 [0 N 00:00:30:20>00:00:32:05] ¿Me entiendes? -Sí.
D'Angelo: You get paid, you send they ass off around the building, yo.	SUB 62 [0 N 00:00:32:15>00:00:36:06] Te pagan y mandas su culo al otro lado, tío.
Then you serve. All right? Wallace: Right.	SUB 63 [0 N 00:00:36:09>00:00:38:02] Se lo das allí. ¿Vale? -Sí.

We gotta start tightening up, man. No more shortcuts.	SUB 64 [0 N 00:00:38:13>00:00:41:08] Hay que espabilarse, se acabaron los atajos.
Bodie: What's your count?	SUB 65 [0 N 00:00:43:07>00:00:43:24] ¿Cuánto?
Wallace: I'm up 270 \$.	SUB 66 [0 N 00:00:45:07>00:00:46:06] Tengo unos 270.
Bodie: You want to count it.	SUB 67 [0 N 00:00:50:03>00:00:51:05] Querrás contarlo.
I mean, I don't know how you do shit up in the towers.	SUB 68 [0 N 00:00:52:07>00:00:54:18] No sé cómo lo harías en las torres,
But down here, you want to count it. Wallace: No shit.	SUB 69 [0 N 00:00:54:20>00:00:56:22] pero aquí mejor contar. -No jodas.
D'Angelo: Ey, yo, ho ho ho.	SUB 70 [0 N 00:01:00:08>00:01:02:09] Eh, tío, quieto ahí.
Y'all niggers been burnt.	SUB 71 [0 N 00:01:03:17>00:01:05:00] Os han timado, negros.
Wallace: Huh? D'Angelo: Huh?	SUB 72 [0 N 00:01:05:04>00:01:06:11] ¿Sí? -¿Sí?
That's what you got to say? Huh?	SUB 73 [0 N 00:01:07:00>00:01:08:19] ¿Solo dices eso? ¿Sí?
This look like money, motherfucker?	SUB 74 [0 N 00:01:09:15>00:01:11:17] ¿Esto parece dinero, cabrón?
Money be green.	SUB 75 [0 N 00:01:11:20>00:01:13:05] La pasta es verde.
Money...	SUB 76 [0 N 00:01:13:10>00:01:14:03] La pasta...
feel like money.	SUB 77 [0 N 00:01:15:05>00:01:16:07] tiene otro tacto.
That shit look green to you?	SUB 78 [0 N 00:01:16:11>00:01:18:01]

	¿Te parece verde esa mierda?
Bodie: It got a dead fucking president on it.	SUB 79 [0 N 00:01:18:03>00:01:19:23] Tiene un puto presidente muerto.
D'Angelo: I don't give a fuck about the president. That shit ain't money.	SUB 80 [0 N 00:01:19:24>00:01:23:01] Me importa una mierda el presidente. Es falso.
Wallace: He ain't no president.	SUB 81 [0 N 00:01:23:04>00:01:24:08] No es un presidente.
D'Angelo: What you mean?	SUB 82 [0 N 00:01:25:18>00:01:26:09] ¿Qué?
Walalce: Hamilton. He ain't no president.	SUB 83 [0 N 00:01:27:04>00:01:28:24] ¿Hamilton? No fue presidente.
D'Angelo: Nigger, is you crazy?	SUB 84 [0 N 00:01:29:02>00:01:30:09] ¿Estás loco, negro?
Ain't no ugly-ass white man get his face on no legal motherfucking tender except he president.	SUB 85 [0 N 00:01:30:17>00:01:34:19] Ningún blanquito de mierda pone ese careto en un puto billete si no.
This shit happen again, you off the money. You hear me?	SUB 86 [0 N 00:01:35:23>00:01:39:08] Si vuelve a pasar, no tocarás la pasta. ¿Me oyes?
You ain't even gonna be serving no more.	SUB 87 [0 N 00:01:39:24>00:01:41:12] No servirás más.
Your ass be out on the bottom end of Vine street sucking on a 40, yelling "5-0".	SUB 88 [0 N 00:01:41:18>00:01:45:11] Pondré tu culo en la calle Vine y vigilarás si viene la pasma.
You hear me?	SUB 89 [0 N 00:01:45:20>00:01:46:12] ¿Me oyes?
Get the fuck out of here.	SUB 90 [0 N 00:01:48:13>00:01:49:15] Lárgate, joder.
Bodie: That it?	SUB 91 [0 N 00:01:52:17>00:01:53:07] ¿Ya está?

D'Angelo: No.	SUB 92 [0 N 00:01:55:11>00:01:55:23] No.
---------------	---

Episodio 1, escena 3

Extra: That's it, one of them shorts and yo here a 20. Hook it up, I wanna make sure.	SUB 93 [0 N 00:00:00:00>00:00:03:14] Aquí tienes la pasta. Venga, dame, quiero asegurarme.
Weeks: Two and two.	SUB 94 [0 N 00:00:05:14>00:00:06:07] Dos y dos.
Wallace: Hold up. Hold up. Hold up. Weeks: What?	SUB 95 [0 N 00:00:06:15>00:00:08:03] Espera, espera. -¿Qué?
Just two and two.	SUB 96 [0 N 00:00:08:08>00:00:09:09] Solo dos y dos.
Extra: Come on, man, I ain't got time for this. Wallace: Shut up.	SUB 97 [0 N 00:00:09:17>00:00:11:09] Venga, date prisa. -Cállate.
Extra: I gave you 20 \$, man. Wallace: You gave me 20 \$?	SUB 98 [0 N 00:00:11:09>00:00:13:00] Te he dado veinte. -¿Veinte?
Extra: 20 \$. One of the short three. Wallace: So you get, two...	SUB 99 [0 N 00:00:13:00>00:00:15:16] Veinte. Uno de los cortos. -Así que te debo...
Extra: 7 \$. Wallace: Hold up. Hold up.	SUB 101 [0 N 00:00:15:24>00:00:17:12] ¡Siete! Vale, espera.
Extra: I get 7 \$ back. Come on, man.	SUB 102 [0 N 00:00:17:13>00:00:19:10] Siete de cambio, venga. -Espera.
Wallace: Hold up. Calm down, calm down, calm down.	SUB 103 [0 N 00:00:19:10>00:00:21:06] Calma, calma.
How much? Weeks: Two and two	SUB 104 [0 N 00:00:21:10>00:00:22:19] ¿Cuánto?

	-Dos y dos.
Wallace: Hold up, hold up, man, hold up, you fucking me up. Chill out.	SUB 105 [0 N 00:00:22:21>00:00:25:07] Espera, me estáis jodiendo. Calma.
Extra: Come on, now. Wallace: Hold up. Hold up.	SUB 106 [0 N 00:00:25:12>00:00:27:04] Venga. -Espera.
Extra: You dropping shit on the ground?	SUB 107 [0 N 00:00:28:00>00:00:29:15] Se te cae la mierda al suelo.
Wallace: Hold up. Hold up. Extra I ain't got all day.	SUB 108 [0 N 00:00:30:18>00:00:32:18] Sí, espera. -No tengo todo el día.
Come on, man, it's easy. Let's rewind, man. Wallace: Hold up.	SUB 109 [0 N 00:00:33:03>00:00:35:18] Venga, es fácil. Rebobina, tío. -Espera.
Bodie: What the fuck is you doing? Wallace: What? What?	SUB 110 [0 N 00:00:35:21>00:00:37:08] ¿Qué coño haces? -¿Qué?
Bodie: Look at this shit.	SUB 111 [0 N 00:00:37:11>00:00:38:10] Mira esta mierda.
Look, nigger, look.	SUB 112 [0 N 00:00:38:10>00:00:39:19] Mira, negro.
That's the motherfucker right there.	SUB 113 [0 N 00:00:39:21>00:00:41:07] Ese es el hijo de puta.
Wallace: Who? Bodie: The white boy right there.	SUB 114 [0 N 00:00:41:11>00:00:42:18] ¿Quién? -El blanquito.
Hey, yo, Poot, grab that motherfucker.	SUB 115 [0 N 00:00:42:21>00:00:44:20] ¡Poot, agarra a ese hijo de puta!
The white boy.	SUB 116 [0 N 00:00:45:11>00:00:46:09] ¡Al blanquito!
Get hold of Dee, man.	SUB 117 [0 N 00:00:46:24>00:00:48:19]

Wallace: Hold up, man.	Llama a Dee. -Espera, tío.
Bodie: Stop that white motherfucker.	SUB 118 [0 N 00:00:58:15>00:01:00:23] ¡Para al blanquito cabrón!
Yeah, yeah, motherfucker,	SUB 119 [0 N 00:01:01:12>00:01:03:02] ¡Así, hijo de puta!
yeah, nigger, yeah.	SUB 120 [0 N 00:01:03:10>00:01:04:23] ¡Sí, negro!
Weeks: What are..? Bodie: Fuck that. Yeah, my nigger. Weeks: What are you doing, man?	SUB 121 [0 N 00:01:05:01>00:01:07:24] ¿Qué haces...? -¡Joder, sí, negro!
Calm down. Bodie: Making me run. What the fuck is wrong with you?	SUB 122 [0 N 00:01:08:05>00:01:10:23] Cálmate... -Hacerme correr. ¿Qué coño hacías?
Weeks: What, man, why you fucking with me?	SUB 123 [0 N 00:01:11:10>00:01:13:01] ¿Por qué me jodes así?
Bodie: Shit. This the motherfucker right here with the make-believe money.	SUB 124 [0 N 00:01:13:18>00:01:16:13] Joder, este es el hijo de puta del dinero falso.
Seen his ass drop it and shit.	SUB 125 [0 N 00:01:17:01>00:01:18:18] He visto al capullo tirarlo.
Weeks: Wasn't me.	SUB 126 [0 N 00:01:18:23>00:01:19:24] No era yo.
Bodie: Motherfucker. It was this nigger, I saw him.	SUB 127 [0 N 00:01:21:04>00:01:23:16] Cabrón. Era este negrata, le he visto.
Get the fuck up.	SUB 128 [0 N 00:01:24:07>00:01:25:10] Levántate, joder.
Weeks: All right, listen, I'm sorry.	SUB 129 [0 N 00:01:26:21>00:01:28:11] Vale, lo siento.
Bodie: Fuck that. Yo, what we need to do is, motherfucker burned us for 30 \$.	SUB 130 [0 N 00:01:29:07>00:01:32:16] Que le den. Nos ha jodido por 30, lo que hay que hacer

We need to take him to Franklin Ave and throw his ass right onto the motherfucking expressway.	SUB 131 [0 N 00:01:32:17>00:01:36:02] es ir a la avenida Franklin y tirarlo a la puta autopista.
Weeks: All right, listen, I'm fucking sorry.	SUB 132 [0 N 00:01:37:13>00:01:39:17] Mirad, yo... lo siento, joder.
I fucked up, man. D'Angelo: What you got on you?	SUB 133 [0 N 00:01:39:20>00:01:41:19] La he cagado. -¿Qué llevas encima?
Weeks: Just the 10 \$ I dropped, man, the real one.	SUB 134 [0 N 00:01:42:20>00:01:44:17] El que he tirado, el de verdad.
Weeks: Come on.	SUB 135 [0 N 00:01:46:20>00:01:47:13] Por favor.
Bodie: Well, What's up?	SUB 136 [0 N 00:02:02:10>00:02:03:14] ¿Qué hacemos?
Fuck it.	SUB 137 [0 N 00:02:13:04>00:02:13:20] Que le den.
Hell, yeah.	SUB 138 [0 N 00:02:18:01>00:02:19:03] ¡Así, cabrón!

Episodio 2, escena 1

McNulty: I mean, the thing as it is, I can't see a reason for that man to be dead.	SUB 139 [0 N 00:00:02:06>00:00:05:08] Las cosas como son, no veo la razón de su muerte.
I can't.	SUB 140 [0 N 00:00:06:11>00:00:07:02] No la veo.
I mean, hell, you beat us in court. We don't take it personal.	SUB 141 [0 N 00:00:07:21>00:00:10:13] ¿Qué coño? Nos ganaste, no es nada personal.
Moreland: Fuck, no. McNulty: We get paid either way.	SUB 142 [0 N 00:00:10:21>00:00:12:18] Joder, no. -Cobramos igualmente.
And it's not like you did anything real bad,	SUB 143 [0 N 00:00:13:06>00:00:15:01] No es que hicieras algo malo.

throwing a couple of hot ones at Pooh Blanchard.	SUB 144 [0 N 00:00:15:11>00:00:17:18] Pegarle un tiro a Pooh Blanchard.
I mean, no one's gonna miss that motherfucker, right?	SUB 145 [0 N 00:00:17:24>00:00:19:18] Era un cabronazo, ¿verdad?
Moreland: But you know the man who got killed this time?	SUB 146 [0 N 00:00:20:01>00:00:21:18] ¿Sabes quién ha muerto ahora?
You know who that poor son a bitch was?	SUB 147 [0 N 00:00:22:14>00:00:24:09] ¿Quién era el pobre cabrón?
McNulty: A citizen.	SUB 148 [0 N 00:00:24:19>00:00:25:14] Un ciudadano.
Moreland: Worked every goddamn day of his life.	SUB 149 [0 N 00:00:26:01>00:00:27:21] Trabajó duro toda su vida.
You know that?	SUB 150 [0 N 00:00:28:12>00:00:29:04] ¿Lo sabías?
He would get up every day, go out and do maintenance work.	SUB 151 [0 N 00:00:29:17>00:00:33:03] Se levantaba cada día y trabajaba en mantenimiento.
Then on the weekends, he was driving a cab out to the airport.	SUB 152 [0 N 00:00:33:08>00:00:35:22] También era taxista del aeropuerto.
McNulty: Two jobs and he volunteers what little time he has left at his church.	SUB 153 [0 N 00:00:36:01>00:00:40:01] Dos trabajos. Y además colaboraba en la parroquia.
Moreland: Churchgoing man. McNulty: A Bethel man,	SUB 154 [0 N 00:00:40:07>00:00:42:04] Iba a la iglesia. -Religioso.
a deacon.	SUB 155 [0 N 00:00:42:11>00:00:43:06] Un diácono.
Moreland: Two jobs and three kids.	SUB 156 [0 N 00:00:43:21>00:00:46:06] Dos trabajos y tres hijos.
McNulty: Did you know that?	SUB 157 [0 N 00:00:46:17>00:00:47:11] ¿Lo sabías?
Three kids.	SUB 158 [0 N 00:00:47:22>00:00:48:16]

	Tres hijos.
Young, too.	SUB 159 [0 N 00:00:49:06>00:00:50:01] Y pequeños.
Moreland: Five,	SUB 160 [0 N 00:00:50:17>00:00:51:12] Cinco.
eight,	SUB 161 [0 N 00:00:51:20>00:00:52:10] Ocho.
eleven.	SUB 162 [0 N 00:00:52:20>00:00:53:13] Y once.
Crying their little orphaned asses to sleep over this shit	SUB 163 [0 N 00:00:54:13>00:00:57:02] Llorando hasta dormirse por esta mierda.
cos they lost their mama some years ago and now they out there on their own.	SUB 164 [0 N 00:00:57:05>00:01:00:11] También perdieron a su mamá y ahora están solos.
Mcnulty: He doesn't believe us.	SUB 165 [0 N 00:01:04:23>00:01:05:22] No nos cree.
Moreland: I know he don't believe it.	SUB 166 [0 N 00:01:06:05>00:01:07:04] Lo sé.
Mcnulty: We've been here a whole two hours, telling you what's true in the world and you sit like nothing happened.	SUB 167 [0 N 00:01:08:14>00:01:13:02] Llevamos dos horas contándote la verdad. ¿Vas a hacer como si nada?
D'Angelo: Where my lawyer at?	SUB 168 [0 N 00:01:13:10>00:01:14:07] ¿Y mi abogado?
Moreland: We called him. When he comes, we'll let you know.	SUB 169 [0 N 00:01:14:12>00:01:16:13] Ya viene, cuando llegue lo sabrás.
D'Angelo: I got nothing to say.	SUB 170 [0 N 00:01:16:17>00:01:17:18] No diré nada.
I'm sorry for the man, but I got nothing to say.	SUB 171 [0 N 00:01:18:22>00:01:21:13] Lo siento por el tío pero no diré nada.
Moreland: You sorry?	SUB 172 [0 N 00:01:21:16>00:01:22:11]

	¿Lo sientes?
You sorry for him? You fucking killed the man.	SUB 173 [0 N 00:01:23:06>00:01:25:03] ¿Lo sientes? Lo mataste, joder.
D'Angelo: No. Moreland: Yes, you did.	SUB 174 [0 N 00:01:25:07>00:01:26:12] No. -Sí, lo hiciste.
I mean, we don't think that you, you know, shot him or anything,	SUB 175 [0 N 00:01:27:04>00:01:29:24] No creemos que le dispararas o algo así
but if you weren't so busy lighting folks up in a high rise lobby,	SUB 176 [0 N 00:01:30:06>00:01:32:17] pero si no te hubieras cargado a nadie
he ain't coming out of the elevator and see it happen.	SUB 177 [0 N 00:01:32:19>00:01:34:16] él no habría visto nada.
McNulty: He don't see anything, he doesn't testify.	SUB 178 [0 N 00:01:34:19>00:01:36:12] Así no habría testificado
He doesn't testify, those kids still got a daddy to lean on.	SUB 179 [0 N 00:01:36:15>00:01:39:10] y los niños aún tendrían a su padre.
D'Angelo: Why he testify?	SUB 180 [0 N 00:01:39:12>00:01:40:12] ¿Por qué lo hizo?
McNulty: How the fuck should we know?	SUB 181 [0 N 00:01:40:14>00:01:41:15] ¿Y yo que coño sé?
D'Angelo: He didn't have to testify.	SUB 182 [0 N 00:01:41:15>00:01:42:23] No tenía porqué.
Moreland: No, he didn't, but he did.	SUB 183 [0 N 00:01:42:24>00:01:44:13] No, pero testificó.
And you still beat the charge, didn't you?	SUB 184 [0 N 00:01:45:01>00:01:46:16] Y aun así ganaste el juicio.
McNulty: Yeah, but that wasn't enough, was it? It's not enough to beat the murder.	SUB 185 [0 N 00:01:46:20>00:01:49:15] Pero no fue bastante deshacerse del asesinato.
They gotta send a cold message to everyone in the Terrace.	SUB 186 [0 N 00:01:49:20>00:01:52:02] Tienen que mandar un mensaje de muerte.
Moreland: Fuck the working man.	SUB 187 [0 N 00:01:52:04>00:01:53:08] A la mierda con él

Fuck his kids that shit don't count.	SUB 188 [0 N 00:01:53:23>00:01:55:14] y sus hijos, son escoria.
McNulty: See, that's what I don't get about the drug thing.	SUB 189 [0 N 00:01:58:17>00:02:00:19] No pillo el negocio de la droga.
Why can't you sell the shit and walk the fuck away?	SUB 190 [0 N 00:02:01:10>00:02:04:16] ¿No podéis vender la puta mierda y largaros?
Know what I mean?	SUB 191 [0 N 00:02:05:06>00:02:06:00] ¿Me captas?
Everything else in this country gets sold without people shooting each other behind it.	SUB 192 [0 N 00:02:06:24>00:02:10:07] El resto hace lo suyo sin matar a nadie.
In the Terrace, it's one body after another.	SUB 193 [0 N 00:02:10:23>00:02:12:24] Aquí hay un muerto detrás de otro.
Remember that little boy,	SUB 194 [0 N 00:02:14:10>00:02:15:13] ¿Recuerdas un chico
got shot in the barbershop	SUB 195 [0 N 00:02:16:12>00:02:17:22] muerto en una barbería
on West Lombard last summer?	SUB 196 [0 N 00:02:18:11>00:02:20:07] en West Lombard el verano pasado?
One asshole chases another into Teddy's House au naturel,	SUB 197 [0 N 00:02:21:08>00:02:24:01] Un capullo persigue a otro, desnudo,
empties a 9.	SUB 198 [0 N 00:02:24:14>00:02:25:19] vacía el cargador,
Bullshit argument over 20 missing gel caps.	SUB 199 [0 N 00:02:26:07>00:02:28:21] una discusión de mierda por unas pastillas.
And that little kid, instead of getting his first haircut, he gets one in the eye.	SUB 200 [0 N 00:02:30:15>00:02:33:23] Y el chaval acaba con un tiro en vez de un corte de pelo.
You remember that?	SUB 201 [0 N 00:02:35:12>00:02:36:06] ¿Te acuerdas?
D'Angelo: It's fucked up.	SUB 202 [0 N 00:02:37:06>00:02:38:06]

	Vaya mierda.
McNulty: Yes, it is.	SUB 203 [0 N 00:02:39:04>00:02:39:24] Así es.
D'Angelo: They didn't have to do that.	SUB 204 [0 N 00:02:42:07>00:02:43:13] No tenía que hacerlo.
McNulty: Shoot up a barber shop?	SUB 205 [0 N 00:02:44:14>00:02:45:21] ¿Matar a alguien?
No, they did not have to do that.	SUB 206 [0 N 00:02:46:22>00:02:48:16] No, no tenía porqué.
D'Angelo: That man was just...	SUB 207 [0 N 00:02:51:21>00:02:53:03] El hombre solo era...
my thing.	SUB 208 [0 N 00:02:56:06>00:02:57:03] cosa mía.
My thing, ain't had...	SUB 209 [0 N 00:02:59:15>00:03:00:16] Mía. No tenía...
They ain't had to do that.	SUB 210 [0 N 00:03:03:24>00:03:05:01] que hacerlo.
Moreland: No mama and no daddy.	SUB 211 [0 N 00:03:15:05>00:03:16:13] Sin mamá ni papá.
D'Angelo: Lord Jesus!	SUB 212 [0 N 00:03:18:05>00:03:19:09] Jesús bendito.
Moreland: I'll tell you what I think you should do, D'Angelo,	SUB 213 [0 N 00:03:24:13>00:03:26:09] Lo que deberías hacer, D'Angelo,
not because I think you wanted that man to get shot or had anything to do with shooting him.	SUB 214 [0 N 00:03:28:13>00:03:32:21] no porque crea que lo mataras ni tuvieras nada que ver.
But I think you could...	SUB 215 [0 N 00:03:33:24>00:03:35:08] Creo que podrías...
just sit here for a moment or two, collect your thoughts, you know, get your shit together.	SUB 216 [0 N 00:03:36:09>00:03:40:24] parar un momento, pensar, ya sabes, darle sentido a esta mierda.

And then I think it might be a good thing for you to write a little letter to those children	SUB 217 [0 N 00:03:42:22>00:03:46:22] Entonces, sería buena idea escribir a esos niños.
and you let them know	SUB 218 [0 N 00:03:48:10>00:03:49:08] Les dices
you're sorry...	SUB 219 [0 N 00:03:49:23>00:03:50:21] que sientes
that they're not gonna have anyone left,	SUB 220 [0 N 00:03:52:13>00:03:54:02] que no tengan a nadie.
you know?	SUB 221 [0 N 00:03:54:21>00:03:55:11] ¿Sabes?
I mean, just say something.	SUB 222 [0 N 00:03:57:07>00:03:58:14] Diles algo.
Tell them how you personally think your uncle...	SUB 223 [0 N 00:03:59:06>00:04:01:15] Que crees que tu tío
maybe he got it wrong this time, because it's wrong	SUB 224 [0 N 00:04:02:13>00:04:04:19] se equivocó, porque esto no está bien.
that they lost their daddy behind what happened,	SUB 225 [0 N 00:04:05:18>00:04:07:20] Han perdido a su papá con todo esto.
you know?	SUB 226 [0 N 00:04:08:00>00:04:08:17] ¿Entiendes?
It might mean something to them to know that you're feeling for them.	SUB 227 [0 N 00:04:11:18>00:04:14:14] Les ayudará saber que lo sientes.
D'Angelo: Man, I ain't got nothing to say.	SUB 228 [0 N 00:04:22:10>00:04:24:01] No tengo nada que decir.
McNulty: Just say what's in your heart.	SUB 229 [0 N 00:04:26:05>00:04:27:14] Habla con el corazón.

Episodio 2, escena 2

Herc: This case isn't shit, Carv. Carver: I know it.	SUB 230 [0 N 00:00:00:18>00:00:03:00] Este caso es grande, Carv. -Lo sé.
---	--

Herc: We're dancing around with this motherfucker,	SUB 231 [0 N 00:00:03:17>00:00:05:08] Y el cabrón no nos respeta.
typing shit out, taking pictures of assholes in hats.	SUB 232 [0 N 00:00:05:21>00:00:08:22] Informes de mierda y fotos de capullos con sombrero.
What the fuck is that?	SUB 233 [0 N 00:00:09:14>00:00:10:15] ¿Qué coño hacemos?
Carv: It's bullshit.	SUB 234 [0 N 00:00:10:17>00:00:11:12] Una mierda.
Herc: I say we go down there right now. Right fucking now.	SUB 235 [0 N 00:00:12:02>00:00:13:15] Vamos allí de una puta vez.
We go into those towers, and we let them know.	SUB 236 [0 N 00:00:13:21>00:00:16:16] Vamos a las Torres y les enseñamos quienes somos.
I'm serious.	SUB 237 [0 N 00:00:19:03>00:00:19:22] En serio.
You got to let these motherfuckers know who you are.	SUB 238 [0 N 00:00:20:11>00:00:22:15] Hay que enseñarles quienes somos.
You coming?	SUB 239 [0 N 00:00:24:22>00:00:25:16] ¿Vienes?
Prez: I'm with you.	SUB 240 [0 N 00:00:27:21>00:00:28:14] Yo voy.
Herc: Carv?	SUB 241 [0 N 00:00:29:11>00:00:29:23] ¿Carv?
Carv: What the hell?	SUB 242 [0 N 00:00:33:05>00:00:33:22] A la mierda.
Herc: Let's do it.	SUB 243 [0 N 00:00:35:01>00:00:35:15] Vamos.
Come on.	SUB 244 [0 N 00:00:41:24>00:00:42:13] Adentro.
Extra 1: Shut it down.	SUB 245 [0 N 00:00:55:24>00:00:56:24] Dejadlo todo.

Extra 2: Five-O.	SUB 246 [0 N 00:00:57:13>00:00:58:11] La pasma.
Five-O, five-O, break up	SUB 247 [0 N 00:00:58:22>00:01:02:03] La pasma, la pasma. Largaos.
Carv: Hey, yo, come here, man. Come here. Where you going?	SUB 248 [0 N 00:01:21:11>00:01:23:10] Ven aquí tío. ¿A dónde vas?
Don't act like you don't know me. Put your hands up.	SUB 249 [0 N 00:01:23:15>00:01:25:22] No finjas que no me conoces. Manos arriba.
Herc: Put that down, man.	SUB 250 [0 N 00:01:25:22>00:01:26:10] Deja eso.
Extra 3: It's my laundry, man.	SUB 251 [0 N 00:01:26:10>00:01:27:11] Es mi... -Déjalo.
Prez: Drop that shit!	SUB 252 [0 N 00:01:27:20>00:01:28:18] ¡Deja esa mierda!
Carv: Put your hands up.	SUB 253 [0 N 00:01:28:22>00:01:30:06] Pon las manos arriba.
Don't look at me like I ain't talking English, motherfucker.	SUB 254 [0 N 00:01:32:11>00:01:34:07] No hablo en chino, cabronazo.
Herc: You got a needle on you?	SUB 255 [0 N 00:01:35:02>00:01:36:04] ¿Llevas una aguja?
Carv: Got anything in here that's gonna stick me?	SUB 256 [0 N 00:01:36:06>00:01:38:05] ¿Algo que pinche?
No?	SUB 257 [0 N 00:01:38:19>00:01:39:04] ¿No?
What's that? What you got in your pockets?	SUB 258 [0 N 00:01:40:19>00:01:43:03] ¿Qué llevas en los bolsillos?
You know what?	SUB 259 [0 N 00:01:43:21>00:01:44:08] ¿Sabes?
Put your pants down, man. Put your pants down and get down on the ground.	SUB 260 [0 N 00:01:45:07>00:01:47:20] Bájate los pantalones y al suelo.

Down on the fucking ground!	SUB 261 [0 N 00:01:48:00>00:01:49:20] ¡Al puto suelo!
All right, spread your shit out.	SUB 262 [0 N 00:01:52:17>00:01:53:22] Abre las piernas.
Extra 4: Get out, yo!	SUB 263 [0 N 00:01:53:23>00:01:54:19] Piraros, tíos.
Prez: Nice shoes, dad. Carver: Think a happy thought.	SUB 264 [0 N 00:01:55:09>00:01:57:18] Bonitos zapatos, papi. -Piensa algo bonito.
Extra 5: Damn, why don't you go somewhere else with that bullshit?	SUB 265 [0 N 00:02:00:00>00:02:03:18] Joder, ¿por qué no vais con esta mierda a otra parte?
No good motherfuckers. Carver: Stay down, man, stay down, man. Stay down.	SUB 266 [0 N 00:02:06:19>00:02:09:04] No es justo, cabrones. -Estate quieto.
Herc: Y'all can let Barksdale and them know who owns these towers.	SUB 267 [0 N 00:02:10:10>00:02:13:08] Ya le podéis decir a Barksdale quien es el jefe.
Carver: Cos we're coming back.	SUB 268 [0 N 00:02:13:11>00:02:14:13] Porque volveremos.
Herc: I'm sick of this shit.	SUB 269 [0 N 00:02:14:21>00:02:16:04] Estoy hasta los huevos.
Extra 5: Kiss my ass!	SUB 270 [0 N 00:02:16:10>00:02:17:04] Que os den...
Carver: We roll out, come back in an hour, catch everybody dirty, you see how that goes.	SUB 271 [0 N 00:02:17:05>00:02:20:14] Nos piramos, volvemos luego y los pillamos, ya verás.
Extra 3: That's bullshit, man. Carver: Stay down, man.	SUB 272 [0 N 00:02:21:04>00:02:23:00] Y una mierda. -Ahí quieto.
Extra 3: That's fucked up. Extra 5: Get out, yo!	SUB 273 [0 N 00:02:23:04>00:02:24:10] Joder... -Largaos.

Extra 3: Man ain't did nothing.	SUB 274 [0 N 00:02:25:07>00:02:26:13] No ha hecho nada.
Carver: Want something?	SUB 275 [0 N 00:02:27:20>00:02:28:07] ¿Qué?
Prez: Move, shitbird.	SUB 276 [0 N 00:02:34:06>00:02:35:07] Aparta, capullo.
Boy: I ain't doing nothing.	SUB 277 [0 N 00:02:35:17>00:02:36:21] No hago nada.
Prez: Really?	SUB 278 [0 N 00:02:39:16>00:02:40:10] ¿A sí?
I got nothing for you.	SUB 279 [0 N 00:02:40:21>00:02:42:04] Tengo algo para ti.
Boy: My eye, my eye.	SUB 280 [0 N 00:02:44:17>00:02:46:00] ¡Mi ojo, mi ojo!
Prez: Who you gonna eyefuck now?	SUB 281 [0 N 00:02:46:18>00:02:48:13] ¿A quién vas a joder ahora?
Are you serious?	SUB 282 [0 N 00:02:50:16>00:02:51:17] ¿En serio?
You bleed on my car?	SUB 283 [0 N 00:02:52:05>00:02:53:10] ¿Estás sangrando?
Don't bleed on my car. Get your shit off my car.	SUB 284 [0 N 00:02:53:16>00:02:56:00] Encima de mi coche no. Recoge tu mierda.
Carver: What the fuck's the matter with you?	SUB 285 [0 N 00:03:03:00>00:03:03:23] ¿Qué coño haces?

Episodio 3

Bodie: Yo, the shit is late.	SUB 286 [0 N 00:00:00:00>00:00:01:09] La mierda se retrasa.
D'Angelo: Yeah, they're still vialing up.	SUB 287 [0 N 00:00:02:08>00:00:03:18] Están con las cápsulas.
Usually come off the train street-ready, but this time they gotta vial.	SUB 288 [0 N 00:00:04:07>00:00:07:02] Estaría lista

	pero ahora hay que hacerlo así.
Extra: Y'all got any testers, man?	SUB 289 [0 N 00:00:07:06>00:00:08:22] ¿Tío, tienes alguna muestra?
Bodie: Yeah, later. Extra: Later?	SUB 290 [0 N 00:00:09:02>00:00:10:21] Sí, luego. -¿Luego?
Got any testers, man?	SUB 291 [0 N 00:00:11:15>00:00:12:11] ¿Y tú?
Bodie: Nigger, it ain't even nine o'clock, and you fiending on it. Get the fuck out of here, man.	SUB 292 [0 N 00:00:12:13>00:00:16:07] Negro, no son las nueve y ya estás que te mueres. Lárgate, coño.
Damn.	SUB 293 [0 N 00:00:17:01>00:00:17:16] Joder.
D'Angelo: Yo, why you act like that, yo?	SUB 294 [0 N 00:00:19:14>00:00:21:05] ¿Por qué eres así, tío?
Bodie: What, for these junkie motherfuckers?	SUB 295 [0 N 00:00:22:04>00:00:23:19] ¿Con esos yonquis de mierda?
D'Angelo: So you just gonna take his money all day and treat him like a dog?	SUB 296 [0 N 00:00:23:24>00:00:26:17] ¿Coges su pasta y lo tratas como a un perro?
Bodie: How I'm supposed to treat him?	SUB 297 [0 N 00:00:27:00>00:00:28:03] ¿Y cómo los trato?
D'Angelo: I don't know. But you ain't got to punk him like that.	SUB 298 [0 N 00:00:28:05>00:00:30:18] No sé, no hace falta joderlos así.
Poot: He punked himself. He's a goddamn drug addict.	SUB 299 [0 N 00:00:30:21>00:00:33:17] Se joden a ellos mismos, son putos drogadictos.
D'Angelo: And you a goddamn drug dealer.	SUB 300 [0 N 00:00:33:19>00:00:35:19] Y tú, un puto traficante.
Bodie: So?	SUB 301 [0 N 00:00:35:23>00:00:36:12] ¿Y?
So what?	SUB 302 [0 N 00:00:37:20>00:00:38:10] ¿Y qué?

Oh, what, the customer's always right?	SUB 303 [0 N 00:00:39:10>00:00:41:09] ¿El cliente siempre tiene la razón?
Wallace: Yo, we're in the projects.	SUB 304 [0 N 00:00:42:11>00:00:44:07] Esto no es Beverly Hills, tío.
The customer be fucked up.	SUB 305 [0 N 00:00:44:10>00:00:45:23] Al cliente que le den.
Can't give these niggers shit, man.	SUB 306 [0 N 00:00:46:06>00:00:47:23] No puedes pasarles una mierda.
D'Angelo: Why not?	SUB 307 [0 N 00:00:48:08>00:00:49:02] ¿Y eso?
Why can't you?	SUB 308 [0 N 00:00:49:22>00:00:50:16] ¿Por qué no?
Shit, everything else in the world get sold without people taking advantage,	SUB 309 [0 N 00:00:52:02>00:00:55:17] Joder, la gente sabe vender sin aprovecharse,
scamming, lying, doing each other dirty.	SUB 310 [0 N 00:00:55:21>00:00:58:15] sin estafas, mentiras y sin joder a los demás.
Why has it got to be that way with this?	SUB 311 [0 N 00:00:59:12>00:01:01:01] ¿Por qué no lo hacemos aquí?
Poot: 'Cause they're dope fiends.	SUB 312 [0 N 00:01:01:03>00:01:02:15] Porque son drogatas.
D'Angelo: Yeah, but the game ain't gotta be played like that, yo.	SUB 313 [0 N 00:01:03:20>00:01:06:09] Sí, pero no hay por qué hacerlo así.
You can't tell me this shit can't get done without people beating on each other,	SUB 314 [0 N 00:01:07:05>00:01:10:08] Dime que no se puede hacer sin palizas,
killing each other, doing each other like dogs.	SUB 315 [0 N 00:01:10:17>00:01:13:12] sin muertes, sin tratar a nadie como a un perro.
Without all that you ain't got 5-0 down here on our backs every five minutes,	SUB 316 [0 N 00:01:14:15>00:01:18:05] Así no tendríamos a la pasma aquí cada cinco minutos.
throwing us around and shit.	SUB 317 [0 N 00:01:19:00>00:01:20:15]

	Sin redadas y esas mierdas.
Wallace: Shit, man.	SUB 318 [0 N 00:01:21:01>00:01:21:21] Joder.
D'Angelo: You think 5-0 would care about niggers getting high?	SUB 319 [0 N 00:01:22:02>00:01:24:24] ¿Creéis que les importa que los negros se coloquen?
In the projects?	SUB 320 [0 N 00:01:25:02>00:01:26:01] ¿Aquí?
Man, 5-0 be down here about the bodies, yo.	SUB 321 [0 N 00:01:27:00>00:01:29:11] A ellos les importan los cadáveres.
That's what they be down here about, the bodies.	SUB 322 [0 N 00:01:29:23>00:01:32:06] Por eso vienen, por las muertes.
Bubbles: Squires, young squires.	SUB 323 [0 N 00:01:32:07>00:01:34:00] Señores, jóvenes señores.
Bodie: Oh, shit. D'Angelo: What you want, nigger?	SUB 324 [0 N 00:01:34:10>00:01:36:01] Mierda... -¿Qué quieres?
Bubbels: A little bag of styles, man, just a little bag of styles for you.	SUB 325 [0 N 00:01:37:07>00:01:40:06] Tengo cosas para daros más estilo.
Check it out, check it out.	SUB 326 [0 N 00:01:41:22>00:01:43:03] Mirad.
Only 5 \$. D'Angelo: Look at that.	SUB 327 [0 N 00:01:44:23>00:01:46:14] Solo cinco... -Mira eso.
Bubbles: Only 5 \$ D'Angelo: What's up with that?	SUB 328 [0 N 00:01:46:15>00:01:48:07] Cinco dólares... -¿Qué es?
Bubbles: 5 \$ make you a gallant motherfucker, right there, boy.	SUB 329 [0 N 00:01:48:09>00:01:51:10] Con eso estarás hecho un puto pincel.
McNulty: Him, we know.	SUB 330 [0 N 00:01:54:18>00:01:55:21] A ese lo conocemos.

Episodio 4

Poot: How did he know where the stash at?	SUB 331 [0 N 00:00:03:07>00:00:04:16] ¿Cómo encontró la droga?
The knockos don't know, but he do.	SUB 332 [0 N 00:00:04:19>00:00:06:13] La pasma no, pero él lo sabía.
Because some nigger's snitching.	SUB 333 [0 N 00:00:06:23>00:00:08:13] Algún negro ha cantado.
D'Angelo: Man, ain't nobody got to be snitching for Omar or one of his boys to creep by and see where the stash at.	SUB 334 [0 N 00:00:08:18>00:00:13:02] No hace falta que nadie cante para que Omar venga a por nosotros.
Wallace: Damn, Bodie. Fucked that nigger up. Poot: They stomped his ass.	SUB 335 [0 N 00:00:15:05>00:00:18:10] Joder, Bodie. Le han jodido a ostias. -Le han dado bien.
Wallace: How he ain't courtside for banking a knocko?	SUB 336 [0 N 00:00:19:13>00:00:21:19] ¿Estás libre después de joder al estupa?
Boy, how yo No shit .u get home so quick?	SUB 337 [0 N 00:00:23:17>00:00:25:12] ¿Cómo has llegado tan rápido?
Nigger, what you steal?	SUB 338 [0 N 00:00:28:03>00:00:29:08] ¿Qué has robado, tío?
Bodie: Camry XLE. Y'all want a ride? It's right around the corner.	SUB 339 [0 N 00:00:30:07>00:00:33:05] Un Camry XLE. Si quereis una vuelta, está ahí.
Man, Boy's Village ain't shit.	SUB 340 [0 N 00:00:35:21>00:00:37:21] El servicio de menores no vale nada.
I'm just too bad for that off-brand little-boy bullshit, man.	SUB 341 [0 N 00:00:37:23>00:00:40:21] No sirvo para esa mierda de niño bueno.
It can't hold me.	SUB 342 [0 N 00:00:41:18>00:00:42:13] Me he largado.
What you laughing at?	UB 343 [0 N 00:00:45:21>00:00:46:15] ¿Te ríes?
What's so funny?	SUB 344 [0 N 00:00:47:02>00:00:47:17] ¿De qué?

If you was me, your ass would still be down there.	SUB 345 [0 N 00:00:49:21>00:00:51:18] Tu culo aún estaría allí dentro.
D'Angelo: You ever seen a city jail, nigger?	SUB 346 [0 N 00:00:54:18>00:00:56:08] ¿Has estado en la cárcel?
You ever caught a body?	SUB 347 [0 N 00:00:57:17>00:00:58:24] ¿Por cargarte a un tío?
I'm the one who just got home, remember? Eight months over on Eager Street with a body on me, nigger.	SUB 348 [0 N 00:01:00:06>00:01:04:03] Yo acabo de salir, ¿recuerdas? Ocho meses por asesinato, negro.
Bodie: Yeah, you got the one.	SUB 349 [0 N 00:01:04:13>00:01:05:08] Sí, solo uno.
D'Angelo: Yeah, the one you know about. Man, you little motherfuckers need to ask around.	SUB 350 [0 N 00:01:05:11>00:01:08:18] Que tú sepas. Tenéis que enteraros, cabrones.
Yo,	SUB 351 [0 N 00:01:11:22>00:01:12:08] Mira.
out near the county, right, on the high end of the Eastside?	SUB 352 [0 N 00:01:12:23>00:01:15:14] Cerca del condado, ¿en la parte alta del este?
They got these apartments, out there, right?	SUB 353 [0 N 00:01:16:08>00:01:18:04] Hay unos apartamentos, ¿vale?
So there was this little shorty who used to stay out there.	SUB 354 [0 N 00:01:19:07>00:01:21:09] Había una chica viviendo allí.
She was, like....	SUB 355 [0 N 00:01:22:16>00:01:23:10] Era...
I mean,	SUB 356 [0 N 00:01:26:08>00:01:27:00] Bueno...
I ain't seen a female that fine since.	SUB 357 [0 N 00:01:28:04>00:01:29:23] No he vuelto a ver ninguna así.
I gotta say, shorty was right.	SUB 358 [0 N 00:01:30:15>00:01:31:23] Estaba muy buena.
Wallace: You fucked her?	SUB 359 [0 N 00:01:33:21>00:01:34:17] ¿Te la tiraste?

D'Angelo: No, man, it wasn't like that.	SUB 360 [0 N 00:01:35:04>00:01:36:12] No, tío, nada de eso.
This was a shorty my uncle was messing with.	SUB 361 [0 N 00:01:37:08>00:01:39:01] Estaba liada con mi tío.
So, you know, they was going on at it for a little while,	SUB 362 [0 N 00:01:40:04>00:01:42:20] Llevaban un tiempo juntos.
till she find out that my uncle got another little shorty round the way.	SUB 363 [0 N 00:01:43:11>00:01:46:02] Hasta que se enteró de que tenía otra chica.
More right to say he got a few of them around the way, know what I'm saying?	SUB 364 [0 N 00:01:47:02>00:01:49:19] Mejor dicho, varias chicas. ¿Me sigues?
So, she goes off the hook, she talking about she will call the police, start talking about shit she ain't supposed to know about.	SUB 365 [0 N 00:01:51:05>00:01:55:16] Se le fue la olla. Sabía cosas y dijo que hablaría de esa mierda con la poli.
Poot: Oh, shit.	SUB 366 [0 N 00:01:55:21>00:01:56:22] Joder.
D'Angelo: Yeah, you know it.	SUB 367 [0 N 00:01:57:06>00:01:58:01] Ya lo creo.
But see, I got some creep to me,	SUB 368 [0 N 00:01:59:07>00:02:00:14] Yo soy silencioso.
and my uncle, he know that shit.	SUB 369 [0 N 00:02:01:21>00:02:03:00] Y mi tío lo sabe.
So they roll me out past her crib.	SUB 370 [0 N 00:02:04:21>00:02:06:14] Me llevaron cerca de su casa.
And they show me how she lives right on the ground floor, right?	SUB 371 [0 N 00:02:07:23>00:02:10:09] Me enseñaron que vivía en el primero.
First level.	SUB 372 [0 N 00:02:10:18>00:02:11:11] Planta calle.
You know.	SUB 373 [0 N 00:02:13:02>00:02:13:16] Ya sabes.

I go creeping around the back to the back window.	SUB 374 [0 N 00:02:15:00>00:02:17:01] Voy por detrás, hacia la ventana.
I got the .45 on me, the big gun.	SUB 375 [0 N 00:02:18:00>00:02:20:00] Llevo la 45, el arma grande.
I walk up to the window and I look in	SUB 376 [0 N 00:02:21:08>00:02:22:22] Voy allí y miro dentro.
and it's dark as shit	SUB 377 [0 N 00:02:23:00>00:02:23:17] Está oscuro,
'cos it's like 3 o'clock in the damn morning and shit, you know, and you can't see shit.	SUB 378 [0 N 00:02:23:18>00:02:27:04] porque son las tres de la puta mañana y no se ve una mierda.
Wallace: What did you do?	SUB 379 [0 N 00:02:28:18>00:02:29:08] ¿Qué pasó?
D'Angelo: So I pulled out the piece	SUB 380 [0 N 00:02:31:15>00:02:32:24] Saco la pistola...
and I start tapping with the back of it on the window.	SUB 381 [0 N 00:02:34:12>00:02:36:13] Y doy unos golpes en el cristal.
And it was quiet, you know,	SUB 382 [0 N 00:02:37:13>00:02:38:11] Sin hacer ruido.
but it was loud enough so she can hear that shit.	SUB 383 [0 N 00:02:39:05>00:02:41:07] Pero suficiente para que se oiga.
That's what she heard, yo.	SUB 384 [0 N 00:02:46:00>00:02:47:07] Eso es lo que oyó, tío.
Sure enough, she comes out.	SUB 385 [0 N 00:02:47:21>00:02:49:07] Entonces sale ella.
She's naked and shit.	SUB 386 [0 N 00:02:50:01>00:02:51:07] Desnuda.
I don't know why the fuck,	SUB 387 [0 N 00:02:52:16>00:02:53:23] Joder, no sé por qué,
but she has a robe and as she slipping on her robe, she turns on the light and,	SUB 388 [0 N 00:02:54:13>00:02:57:07] enciende la luz mientras se pone una bata.

you know, when she does that	SUB 389 [0 N 00:02:58:23>00:03:00:07] Y, ya sabes, al hacer eso
and it's light on the inside she can't see shit on the outside.	SUB 390 [0 N 00:03:00:21>00:03:03:10] no puede ver una mierda de lo que hay fuera.
Poot: Damn,	SUB 391 [0 N 00:03:04:05>00:03:04:22] ¡Joder!
she naked.	SUB 392 [0 N 00:03:05:24>00:03:06:20] En bolas.
D'Angelo: She hears that shit on the window and she ain't got no choice but to walk over there and see what it is.	SUB 393 [0 N 00:03:11:21>00:03:15:22] Oye el ruido y no tiene más remedio que ir a ver qué es.
She steps up,	SUB 394 [0 N 00:03:17:21>00:03:18:20] Se asoma...
looks out,	SUB 395 [0 N 00:03:20:18>00:03:21:09] Mira...
see where it's coming from...	SUB 396 [0 N 00:03:22:00>00:03:23:04] Ve de dónde viene...
Bodie: What happened?	SUB 397 [0 N 00:03:28:24>00:03:29:12] ¿Y?
Wallace: He shot her.	SUB 398 [0 N 00:03:33:12>00:03:34:07] La mató.
Poot: Yo, D, if she was all that,	SUB 399 [0 N 00:03:38:21>00:03:40:20] Dee, si ella estaba tan buena...
why didn't you fuck her first?	SUB 400 [0 N 00:03:41:13>00:03:42:24] ¿Por qué no te la tiraste?
Wallace: Nigger, you sick, just shut up. Poot: What?	SUB 401 [0 N 00:03:43:16>00:03:45:17] Cállate, estás loco, negro. -¿Qué?
I'm just saying.... Wallace: There is something seriously wrong...	SUB 402 [0 N 00:03:46:00>00:03:48:14] Solo digo... -Estás fatal, tío.

Episodio 11

Daniels: Alive. In the OR.	SUB 403 [0 N 00:00:03:08>00:00:05:03] Está en el quirófano, viva.
Rawls: My people at the scene have heard this already. It's a copy of the original.	SUB 404 [0 N 00:00:05:19>00:00:09:00] Mis chicos ya la han oído, es una copia del original.
Policía 1: Okay. We...	SUB 405 [0 N 00:00:09:08>00:00:09:21] Hemos...
brought a machine...	SUB 406 [0 N 00:00:09:24>00:00:11:04] traído una máquina...
Where the fuck is... Policía 2: Sir. Here it is, here.	SUB 407 [0 N 00:00:11:10>00:00:12:17] ¿Dónde coño...? -Señor.
Policía 1: Yeah, put it there.	SUB 408 [0 N 00:00:12:19>00:00:13:11] Aquí.
Miembro de la banda: Don't fuck with this count.	SUB 409 [0 N 00:00:28:12>00:00:29:19] No toques la pasta.
Daniels: That's Savino.	SUB 410 [0 N 00:00:30:07>00:00:31:03] Es Savino.
Savino: I'll be right back with your shit.	SUB 411 [0 N 00:00:31:04>00:00:32:12] Volveré con tu mierda.
Kima: Where are we?	SUB 412 [0 N 00:00:34:22>00:00:35:16] ¿Qué calle es?
That sign said Longwood, but I could swear this is Warwick.	SUB 413 [0 N 00:00:36:03>00:00:38:22] Ponía Longwood pero juraría que es Warwick.
Orlando: Hoppers be turning the sign poles to fuck with you all.	SUB 414 [0 N 00:00:38:23>00:00:41:12] Los camellos cambian las señales para joderos.
Kima: I make it we're on the north side of Warwick, in an alley,	SUB 415 [0 N 00:00:41:22>00:00:45:10] Creo que estamos al norte de Warwick, en un callejón...

I don't know, shit... half a block west of Longwood, maybe?	SUB 416 [0 N 00:00:45:12>00:00:49:00] no sé, joder, una manzana al oeste de Longwood, quizás.
I hope you all copy that.	SUB 417 [0 N 00:00:49:10>00:00:50:16] Espero que lo oigáis.
This got the right feel for you?	SUB 418 [0 N 00:00:51:03>00:00:52:10] ¿Qué sensación te da?
Orlando: He better not be long, 'cause see, I don't know where the stash is	SUB 419 [0 N 00:00:52:12>00:00:55:15] Mejor que se dé prisa, porque no sé dónde está el alijo
and if they dragging us all over this part of town, you know. Kima: What's that?	SUB 420 [0 N 00:00:55:17>00:00:58:17] y si nos arrastran hasta esta zona... -¿Qué es eso?
Burrell: Jesus.	SUB 421 [0 N 00:01:00:14>00:01:01:09] ¡Joder!
Kima: Something ain't right. Orlando: What?	SUB 422 [0 N 00:01:01:11>00:01:03:09] Esta mierda no va bien. -¿Qué?
Kima: This shit ain't right. Policía 1: Christ.	SUB 423 [0 N 00:01:03:11>00:01:05:01] Algo va mal. -Dios.
Savino: Snitch mother...	SUB 424 [0 N 00:01:05:16>00:01:06:15] Soplón hijo de...
Kima: Signal 13, signal 13.	SUB 425 [0 N 00:01:07:10>00:01:09:08] Código trece, código trece.
Where the fuck?	SUB 426 [0 N 00:01:09:16>00:01:10:20] ¿Dónde cojones...?
Daniels: She can't reach the gun.	SUB 427 [0 N 00:01:11:02>00:01:12:20] No encuentra la pistola.
Kima: What the fuck?	SUB 428 [0 N 00:01:13:04>00:01:13:19] ¿Qué coño?
Two males, black hoodies, both of them. One is...	SUB 429 [0 N 00:01:13:20>00:01:16:12] Dos hombres, capucha negra,

	armados. Uno...
Rawls: Shut it off.	SUB 430 [0 N 00:01:18:19>00:01:19:08] Apágalo.
Shut it off.	SUB 431 [0 N 00:01:19:20>00:01:20:11] Apágalo.
Megafonía: Dr. Mells, Line 6. Dr. Mells, Line 6.	SUB 432 [0 N 00:01:37:16>00:01:40:24] Dr. Mells, línea seis.
Rawls: Listen to me, you fuck.	SUB 433 [0 N 00:01:45:00>00:01:46:12] Escúchame, capullo.
You did a lot of shit here.	SUB 434 [0 N 00:01:47:09>00:01:48:16] Has hecho de todo.
You played a lot of fucking cards	SUB 435 [0 N 00:01:49:09>00:01:50:21] Has jugado tus putas cartas
and you made a lot of fucking people do a lot of fucking things they didn't want to do.	SUB 436 [0 N 00:01:50:22>00:01:54:05] para que tu puta gente haga las putas cosas que no querían.
This is true.	SUB 437 [0 N 00:01:55:05>00:01:56:01] Es la verdad.
We both know this is true.	SUB 438 [0 N 00:01:56:16>00:01:57:22] Los dos lo sabemos.
Megafonía: Dr. Ralston, please call cardiology. Dr. Ralston...	SUB 439 [0 N 00:01:58:17>00:02:01:02] Dr. Ralston, llame a cardiología.
Rawls: You, McNulty, are a gaping asshole.	SUB 440 [0 N 00:02:01:13>00:02:03:20] Eres un puto capullo.
We both know this.	SUB 441 [0 N 00:02:04:23>00:02:06:00] Ambos lo sabemos.
Fuck if everybody in CID doesn't know it.	SUB 442 [0 N 00:02:06:13>00:02:08:08] Joder, si lo saben todos.
But fuck if I'm gonna stand here and say you did a single fucking thing to get a police shot.	SUB 443 [0 N 00:02:09:11>00:02:13:22] Pero que les jodan si digo que eres el puto culpable de esto.

You did not do this, you fucking hear me?	SUB 444 [0 N 00:02:14:19>00:02:16:14] No es culpa tuya, me oyes joder.
This is not on you.	SUB 445 [0 N 00:02:17:19>00:02:18:13] No lo es.
No, it isn't, asshole.	SUB 446 [0 N 00:02:19:13>00:02:20:17] No lo es, capullo.
Believe it or not, everything isn't about you.	SUB 447 [0 N 00:02:21:13>00:02:23:14] Lo creas o no, no todo es por ti.
And the motherfucker saying this,	SUB 448 [0 N 00:02:24:18>00:02:26:01] El cabronazo que soy...
he hates your guts, McNulty.	SUB 449 [0 N 00:02:26:21>00:02:28:08] te odia a muerte, McNulty.
So you know, if it was on you,	SUB 450 [0 N 00:02:29:03>00:02:30:13] Si fuera por tu culpa
I'd be the son of a bitch to say so.	SUB 451 [0 N 00:02:31:10>00:02:33:03] sería el cabrón que lo dijera.
Shit went bad. She took two for the company.	SUB 452 [0 N 00:02:38:18>00:02:42:05] Esta mierda se torció, pilló dos por el departamento.
That's the only lesson here.	SUB 453 [0 N 00:02:43:17>00:02:45:06] Es la moraleja del cuento.

8.5. Glosario

Lenguaje ofensivo y tabú

Au naturel	Desnudo
Bank somebody	Dar una paliza
Catch a body	Asesinar a alguien
Dope	Marihuana, aunque se emplea como término general para referirse a las drogas
Dope fiend	Drogadicto
Eyefuck	Quedarse mirando a alguien de forma lasciva. No obstante, en el contexto concreto en el que aparece este término no tiene connotación sexual
Fiend on something	Tener ansia de alguna cosa
Gel caps	Pastillas, píldoras
Get high	Drogarse
Get your shit together	Recomponerse mental y sentimentalmente, organizar las ideas
Go off the hook	cuando se emplea en relación con alguien, esta persona está fuera de sus cabales o ha escapado a todo control
Hopper	Camello, traficante de drogas de bajo nivel que vende en la calle
Knocko	Policía del Departamento de narcóticos
Light folks up	Disparar a alguien
Pissfit	Rabieta, arrebató
Punk somebody	Agredir o asaltar a alguien
Shitbird	Una persona despreciable
Shorty	Mujer especialmente atractiva
Stomp somebody	Patear a alguien
Testers	Muestra de droga
Throw a couple of hot ones	Disparar a alguien

Terminología general

Bethel man	Hombre religioso
Boy's Village	Nombre de un centro de internamiento de menores en Baltimore, Maryland
Burn	Estafar
Collar	Un arresto
Creep	Realizar movimientos silenciosos, generalmente en una acción de robo de guante blanco
Crib	La casa o apartamento en la que vive una persona
Five-0	Policía, pasma
Piece	Una pistola
Snitch	Informador de la policía
Tender	Dinero, especialmente billetes
CID	Departamento de Investigaciones criminales.
OR	Quirófano

(a) 9 (mm)	Pistola de 9 milímetros
(a) .45	Pistola del calibre 45

Plan de documentación

Estos diccionarios me han ayudado a encontrar el significado de las palabras relacionadas con el lenguaje ofensivo y tabú así como algunas del glosario de terminología general:

- <http://onlineslangdictionary.com/>
- <http://www.urbandictionary.com/>
- Victor, T., y Dalzell, T. (2007). The concise new Partridge dictionary of slang and unconventional English. Routledge.

En el caso de “Boy’s Village”, este link me ha proporcionado la información necesaria para buscar un equivalente en la lengua meta para este tipo de instalaciones:

- <http://msa.maryland.gov/msa/mdmanual/19djj/html/19agen.html>

Para traducir las siglas en inglés “OR”, me he servido del siguiente diccionario:

- Fernando A, Navarro. (2005). Diccionario crítico de dudas inglés-español de medicina. Madrid: McGraw-Hill e Interamericana.

Gracias a este enlace he encontrado la traducción de las siglas “CID” (Criminal Investigation Department):

- http://www.proz.com/kudoz/english_to_spanish/certificates_diplomas_licenses_cvs/3093634-force_cid.html