



**VNiVERSiDAD  
D SALAMANCA**

CAMPUS DE EXCELENCIA INTERNACIONAL

UNIVERSIDAD DE SALAMANCA  
FACULTAD DE TRADUCCIÓN Y DOCUMENTACIÓN  
GRADO EN TRADUCCIÓN E INTERPRETACIÓN  
Trabajo de Fin de Grado

# **El tratamiento del lenguaje tabú en la traducción audiovisual**

Análisis del doblaje de la película

*El lobo de Wall Street*

Rosana Rodríguez Iglesias  
Daniel Linder Molin

Salamanca, 2017

## RESUMEN

El presente Trabajo de Fin de Grado pretende mostrar las dificultades que pueden surgir en el proceso de traducción del lenguaje tabú en la modalidad de doblaje, así como los criterios y estrategias que se siguen para realizar un trabajo de calidad adaptado a las expectativas y necesidades de la cultura meta. Para ello se analizarán y compararán de manera descriptiva distintas expresiones y palabras malsonantes de las versiones original y doblada de la película de nuestro corpus: *El lobo de Wall Street*. Se concluirá que las estrategias adoptadas con mayor asiduidad son el equivalente acuñado y la omisión, que el sistema de referencia por antonomasia en ambos idiomas es el sexo y que la traducción de LOS términos soeces dependerá de las funciones pragmáticas que desempeñen. Por último, se expondrán algunos ejemplos de la diversidad terminológica de nuestra lengua en este contexto, que esperamos sirvan como recurso para futuros proyectos de traducción.

**Palabras clave:** doblaje, traducción audiovisual, lenguaje tabú, estrategias de traducción, palabras malsonantes

## ABSTRACT

The aim of this study is to shed light on the difficulties involved in the translation for dubbing of taboo language, as well as on the criteria and strategies adopted by professionals. Through these strategies they seek to guarantee a high quality level for their work, which should be fully adapted to the expectations and necessities of the target culture. In this regard, different taboo expressions and words from both the original and the dubbed version of the film of our corpus, *The Wolf of Wall Street*, will be analysed and compared. Therefore, it will be demonstrated that the most frequently used strategies are idiomatic translation and omission, that sex is the referral system per excellence for both languages and that the translation of taboo words will depend on their pragmatic functions. Finally, some examples of the Spanish language's terminological diversity in this context will be shown. We hope that our research will be useful for future translation projects.

**Key words:** dubbing, audiovisual translation, taboo language, translation strategies, profanity

## ÍNDICE

1.	INTRODUCCIÓN .....	2
2.	HIPÓTESIS DE PARTIDA .....	4
3.	ESTRUCTURA Y METODOLOGÍA.....	5
4.	FUNDAMENTACIÓN TEÓRICA.....	6
4.1.	Traducción audiovisual: el doblaje .....	6
4.2.	Lenguaje tabú: sistemas de referencia y funciones pragmáticas .....	8
4.3.	Estrategias de traducción .....	10
5.	CORPUS .....	12
6.	ANÁLISIS DESCRIPTIVO DEL CORPUS .....	15
6.1.	Escena 1.....	16
6.2.	Escena 2.....	20
6.3.	Escena 3.....	23
6.4.	Escena 4.....	25
7.	RESULTADOS DEL ANÁLISIS .....	28
7.1.	Funciones y sistemas de referencia .....	29
7.2.	Estrategias de traducción .....	31
8.	RECURSOS PARA LA TRADUCCIÓN.....	32
9.	CONCLUSIONES .....	34
10.	RECONOCIMIENTOS Y SUGERENCIAS PARA INVESTIGACIONES FUTURAS.....	36
11.	BIBLIOGRAFÍA .....	37

# 1. INTRODUCCIÓN

Los procesos de globalización y de multiculturalidad, así como la aparición de nuevas tecnologías asociadas al universo digital, han provocado que la transferencia lingüística de los productos audiovisuales sea cada vez mayor. En la actualidad, el cine y la televisión son medios muy influyentes y poderosos que, o bien tienden puentes entre culturas, o bien crean barreras que refuerzan estereotipos. Así, el sector de la traducción audiovisual se convierte en un medio de transferencia lingüística y cultural esencial para que la comunicación cruce fronteras. No obstante, es necesario que la traducción se mantenga fiel al original y que se realice una adaptación semántico-cultural adecuada para que ese fenómeno comunicativo sea eficaz. Nos encontramos, pues, ante un ámbito audiovisual globalizado en constante transformación.

En los últimos años, el campo de la traducción audiovisual (en adelante, TAV) ha sido objeto de investigación por parte de numerosos académicos debido al elevado y creciente número de consumidores de estos productos, a su popularidad, su poder y su valor económico, político y social. Sin embargo, son escasos los estudios sobre la situación del lenguaje tabú (palabras malsonantes, lenguaje soez, expresiones malsonantes, palabras tabú, insultos, términos tabú, lenguaje ofensivo) en productos audiovisuales (Fuentes-Luque 2014). Además, como señala Fontcuberta (2001, 310), «no se ha estudiado con profundo rigor la función social y comunicativa de los insultos, tacos y exclamaciones en general. Los diccionarios ayudan poco o nada; suelen dar traducciones neutras que casi nunca coinciden con la intención de quien los profiere o la situación en que se producen».

El lenguaje tabú forma parte de cada idioma y cada cultura, refleja rasgos y matices fundamentales del discurso en el que se encuentra y aporta información sobre la personalidad, la clase social y el entorno de quien lo emplea. Dicha presencia de expresiones malsonantes implica que su traducción sea un problema actual e importante, donde será necesario tener en cuenta distintas consideraciones como la intención comunicativa, la posible reacción de la audiencia meta o los sistemas de referencia a los que cada idioma limita su lenguaje tabú, además de aspectos gramaticales y semánticos de los núcleos que se ven modificados por dichas palabras malsonantes.

El presente Trabajo de Fin de Grado tiene como objetivo, así, explorar la manera en la que se trata al lenguaje tabú en la TAV, concretamente en la modalidad de doblaje, método de transferencia lingüística audiovisual preferente en nuestro país, donde del 80 % al 100 % de los programas audiovisuales en lengua extranjera está doblado (Villa 2004). De esta manera, se pretende, por un lado, analizar los problemas que pueden surgir en la traducción del lenguaje tabú en el doblaje de productos audiovisuales y, por otro, determinar las estrategias, técnicas y criterios que se siguen para solventar dichas dificultades con éxito. Asimismo, se estudiarán las características de la traducción audiovisual, con sus particularidades, normas y restricciones, ya que afectan de manera directa a la traducción y determinan, en más de una ocasión, su resultado.

Para ello, nuestro estudio partirá de un análisis fundamentalmente descriptivo de las distintas soluciones traductológicas que encontramos en la transferencia del lenguaje tabú entre la versión original, en inglés estadounidense, y la meta, en español de España, de la película de nuestro corpus: *El lobo de Wall Street* (*The Wolf of Wall Street*, en su versión en inglés). Se examinarán las expresiones malsonantes de diferentes escenas, elegidas de acuerdo a unos criterios preestablecidos, y se compararán con su versión doblada, teniendo en cuenta en todo momento el contexto en el que se encuentran. Antes de continuar, nos gustaría señalar que la intención del presente estudio no es cuestionar o criticar el trabajo de aquellos que han realizado el doblaje de la película, sino mostrar el proceso de traducción del lenguaje tabú en productos audiovisuales.

A lo largo de esta investigación también se pretenden reflejar las competencias y los conocimientos adquiridos durante los años formativos en el Grado de Traducción e Interpretación. Entre ellos cabe destacar la habilidad tanto para reconocer problemas y errores por medio de la observación y de la evaluación como para aplicar las técnicas traductológicas adecuadas en cada situación; la capacidad de documentación y de gestión correcta de la información con miras a realizar trabajos de investigación; e, indudablemente, las nociones y aptitudes obtenidas en las siguientes asignaturas, que nos han servido como fuentes de inspiración y de información: Traducción audiovisual, Seminario de traducción II (inglés), Lengua española, Fundamentos para la traducción y *Subtitling and Dubbing*, cursada durante el programa Erasmus en Reino Unido.

## 2. HIPÓTESIS DE PARTIDA

En esta sección presentamos las hipótesis de las que partimos para alcanzar nuestros objetivos. Después de haber realizado un análisis tanto de los antecedentes como del estado actual del tema objeto de nuestro estudio, planteamos las siguientes suposiciones provisionales, que pretendemos demostrar mediante nuestra investigación:

- 1) La traducción para el doblaje analizada se ve condicionada por las normas y regularidades del texto audiovisual, las restricciones específicas de esta modalidad y las convenciones profesionales por las que se rige.
- 2) Las técnicas de TAV del lenguaje tabú más empleadas en el doblaje son, por un lado, la naturalización, que se manifiesta mediante la modulación, adaptación o el equivalente acuñado y, por otro, la omisión, que supone la pérdida de la función comunicativa de ese lenguaje.
- 3) La carga ofensiva de las palabras malsonantes varía en ambas versiones: algunas de contenido ético fuerte se suavizan mediante la eufemización o el empleo de expresiones alternativas, mientras que otras más neutras se endurecen.
- 4) En algunas ocasiones la solución traductológica no resulta natural para la cultura meta debido a la presencia de calcos, anglicismos o términos pertenecientes al español de América.
- 5) En inglés predominan las palabras tabú relacionadas con el sexo, como *fuck* y sus derivados, pero en español se recurre de manera más variada a otros temas o campos semánticos como la escatología, la religión o las discapacidades.
- 6) *Fucking* puede funcionar como modificador de nombres, adjetivos y verbos, pero en español no tenemos ningún elemento que pueda acompañar a todas esas categorías, por lo que su traducción depende del contexto sintáctico en el que aparece y de su intención comunicativa. Así, se recurre a una diversidad de términos en español más amplia que en la lengua origen.

Una vez anticipados dichos conceptos supuestos, trataremos de comprobarlos o, de lo contrario, de refutarlos mediante la aplicación de los métodos de investigación que explicaremos en el siguiente apartado.

### 3. ESTRUCTURA Y METODOLOGÍA

El presente trabajo se estructura de la siguiente manera: en primer lugar exponemos la introducción, donde incluimos la motivación, contextualización, justificación y los objetivos de nuestro estudio, así como las competencias y los conocimientos adquiridos en el Grado de Traducción e Interpretación que se reflejan en este. A continuación presentamos nuestras hipótesis de partida y explicamos la estructura y la metodología que seguiremos. En el apartado de fundamentación teórica contextualizamos la traducción audiovisual —más concretamente el doblaje—, el lenguaje tabú y los estudios académicos relacionados con este, y las taxonomías y modelos de estrategias de traducción que tomamos como referencia.

Más adelante nos centramos específicamente en nuestro corpus y en su análisis: primero argumentamos la elección de la película *El lobo de Wall Street* como objeto de estudio y la contextualizamos, después realizamos un análisis descriptivo de algunas de sus escenas y, por último, mostramos los resultados obtenidos. Seguidamente hablamos sobre algunos recursos que se pueden emplear en español para traducir términos soeces y, por último, presentamos las conclusiones —donde comparamos los resultados con las hipótesis de partida—, reconocimientos y sugerencias para investigaciones futuras, y la bibliografía consultada a lo largo del estudio.

En cuanto a la metodología empleada, primero hemos seleccionado cuatro escenas donde se utiliza el lenguaje tabú con distintos fines, de manera que sea posible analizar y justificar las decisiones traductológicas en función del contexto. En segundo lugar, hemos calculado la duración de cada una de esas escenas, así como el número de palabras malsonantes en la versión original y en el doblaje, para poder obtener su frecuencia de aparición en términos de palabras por minuto, y hemos razonado si el uso del lenguaje soez es fundamental para la trama de la película o si, por el contrario, es prescindible.

En tercer lugar, se elaborará una tabla con la transcripción en inglés de los fragmentos de cada una de esas escenas donde aparecen palabras malsonantes, las funciones pragmáticas y los sistemas de referencia a los que recurre el original, la versión doblada en español de dichos fragmentos y, por último, las estrategias de traducción empleadas. A continuación se explicarán y argumentarán dichas estrategias

en función de cada ejemplo analizado. Por último, para la obtención de los resultados, se examinarán, por un lado, las funciones pragmáticas y los sistemas de referencia a los que ha recurrido el inglés en mayor medida y, por otro, las estrategias de traducción más empleadas.

## **4. FUNDAMENTACIÓN TEÓRICA**

### **4.1. Traducción audiovisual: el doblaje**

La traducción audiovisual es la denominación con la que los círculos académicos se refieren a las transferencias semióticas, interlingüísticas e intralingüísticas entre textos audiovisuales (Chaume 2013). Bajo dicho término encontramos distintas modalidades que se adaptan a diversos géneros audiovisuales (ficción, publicidad, documentales, etcétera): el rehablado, que incluye doblaje, *voice-over*, interpretación simultánea, comentario libre, *fandubbing* y audiodescripción; y el *captioning*, que abarca subtitulación, sobretitulación, *respeaking*, subtitulación para sordos y *fansubbing*. Dentro de estas modalidades, las más consolidadas son el doblaje y la subtitulación.

Se considera que las primeras reflexiones sobre este ámbito de la traducción se remontan a 1960, con la publicación de un número en la revista *Babel* sobre traducción y cine. No obstante, ha sido en los últimos veinte años cuando se ha empezado a reconocer la importancia de la TAV como ámbito trascendente en el mundo de la traducción y cuando se ha contemplado un aumento de los estudios académicos relacionados con esta. Algunos de los investigadores más destacados en este campo son Lambert (1989), Delabastita (1989 y 1990), Gambier (1996 y 1998), Díaz Cintas (2003), Chaume (2004) y Martí Ferriol (2010), entre otros.

En cuanto al doblaje, se trata de una de las modalidades más antiguas de la TAV cuyos orígenes se remontan a los años veinte, aunque no es hasta los años sesenta y setenta cuando aparecen las primeras publicaciones académicas centradas en su estudio. El trabajo que abre la investigación en este ámbito de especialidad es el de István Fodor (1976), al que le siguen las notables aportaciones de autores como Natalia Izard (1992), Oliver Goris (1993), Rosa Agost (1999), María José Chaves (2000), Roberto Mayoral (2001) y Ana Ballester (1995 y 2001).

Uno de los rasgos característicos de la TAV es que se sitúa en lo que denominamos «traducción subordinada», es decir, se ve condicionada por elementos extralingüísticos que influyen en la manera de producir el texto traducido, obligándolo a someterse a ciertas restricciones (Toda 2005). Así, no solo se trata de resolver problemas traductológicos, sino que se deben tener en cuenta estas limitaciones. En nuestro estudio somos conscientes de que el resultado final también se ve condicionado por las circunstancias en las que trabajan los profesionales de este campo, que en muchas ocasiones no disponen del contexto, ni de un soporte audiovisual, o cuentan con un plazo de tiempo muy limitado.

En el caso del doblaje, algunas de las limitaciones que encontramos son la *sincronía fonética y labial* (el movimiento de la boca del personaje tiene que coincidir con los sonidos emitidos por el actor de doblaje), la *sincronía semántica* (el texto traducido debe tener el mismo significado que el original), la *sincronía cinética* (adaptar la traducción a los movimientos corporales, los gestos) y la *isocronía* (la duración de la intervención y los silencios de los actores de doblaje debe coincidir con los de partida). Además, es importante tener en cuenta que el doblaje es un proceso lento y arduo en el que intervienen distintos profesionales como el traductor, el lingüista-corrector, el ajustador y el director, entre otros.

No debemos olvidar que, como afirmó Orero (2004, 5), «audiovisual translation is probably the discipline in which the text undergoes most change from start to finish. All the stages of the process involve manipulation to some extent of the text submitted by the translator»<sup>1</sup>. Así, cuando nos referimos a la traducción o al traductor audiovisual de nuestro objeto de estudio, entendemos que no es posible conocer a ciencia cierta si el resultado final es su responsabilidad o si otros expertos han llevado a cabo la selección de los distintos recursos presentes en la versión doblada. Por lo tanto, en nuestro trabajo los términos «traductor» y «traducción» engloban las decisiones de todos los profesionales que han formado parte del proceso de traducción y de doblaje.

---

<sup>1</sup> La traducción audiovisual es, probablemente, la disciplina en la que el texto se somete a un mayor número de cambios de principio a fin. Todas las fases del proceso conllevan, en cierta medida, la manipulación del texto presentado por el traductor. (Traducción propia)

## 4.2. Lenguaje tabú: sistemas de referencia y funciones pragmáticas

El lenguaje tabú es un elemento comunicativo y social que normalmente conlleva connotaciones negativas relacionadas con actos considerados ofensivos o inapropiados según la ideología de cada cultura. Así, su uso puede establecer diferencias entre comunidades, países y sociedades. Dicho lenguaje tiene diferentes combinaciones de perspectivas (religiosa, sexual, escatológica, etc.), frecuencia, impacto y sintaxis para las diferentes lenguas (Mayoral 1991). Es esencial que el traductor conozca en profundidad las distintas culturas y que opte por la estrategia de traducción más apropiada en cada caso, de manera que le resulte natural a la audiencia meta y que el impacto en esta sea similar al que tuvo en la de origen.

Como consecuencia del creciente interés por el lenguaje tabú —dada su presencia e importancia en el discurso cotidiano—, se observa un mayor número de publicaciones relacionadas con este fenómeno. En este sentido, el presente estudio ha tomado como referencia las obras de académicos como Leach (1964), Andersson & Trudgill (1992), Jay (1992 y 2000), Allan y Burridge (2006) y Pujol (2006). Sin embargo, son escasas las investigaciones que se centran principalmente en la presencia y el tratamiento del lenguaje tabú en el campo de la traducción audiovisual, en concreto en la modalidad de doblaje, por lo que no existen normas, estrategias o criterios determinados que seguir en dicho proceso de traducción.

Para la elaboración de nuestro análisis, y a fin de establecer una diferenciación de los elementos que facilite su estudio, nos hemos basado en la taxonomía de los principales sistemas de referencia del lenguaje tabú que hacen Leach (1964), Jay (1992), Allan y Burridge (2006) y Pujol (2006), así como los campos que son más susceptibles de construir los insultos presentados por Santos (2011):

<b>Animales</b>	<i>bitch, birdy, pig, whale, rat, toad</i>	perra, foca, zorra, cerdo, vaca, rata
<b>Alimentos</b> (eufemismos para actos sexuales y partes del cuerpo)	<i>nuts, muffin, banana, peach</i>	berzas, castaña, melones, higo, bollo
<b>Comportamientos sexuales</b>	<i>queer, faggot, wanker</i>	maricón, pajillero, asaltacunas
<b>Diagnósticos sociales</b>	<i>drunkard, whoremaster, depraved</i>	ladrón, borracho, putero, vicioso

<b>Discriminación</b> (racismo, homofobia)	<i>nigger, queer, faggot</i>	mujer de la calle, negro de mierda
<b>Enfermedades y discapacidades, diagnósticos psiquiátricos</b>	<i>imbecile, idiot, stupid, moronic, jerk, maniac</i>	imbécil, idiota, subnormal, mongolo, gilipollas, loco, maniaco
<b>Escatología</b> (fluidos corporales, defecación, flatulencia, micción)	<i>shit, piss, shitty, dirty, disgusting</i>	mierda, meada, cagarse, guarro, asqueroso
<b>Familia</b> (presentes y/o ancestros, incesto)	<i>motherfucker, son of a bitch, bastard</i>	hijo de puta, tus muertos, tu puta madre
<b>Prostitución</b>	<i>whore, hooker, prostitute, slut</i>	puta, putón, ramera, furcia, fulana
<b>Religión</b> (blasfemia, profanación)	<i>Jesus, Jesus Christ, heaven, hell, damn</i>	Dios, cielos, demonios, la Virgen
<b>Sexo</b> (órganos y actos sexuales)	<i>fuck, cunt, cock, pussy, twat, tits, asshole</i>	joder, follar, coño, polla, tetas, cojones

Tabla 1. Principales sistemas de referencia del lenguaje tabú (Leach 1964; Jay 1992; Allan y Burridge 2006; Pujol 2006; Santos 2011)

Puede afirmarse que el sistema de referencia al que recurre el inglés por antonomasia es el sexo. Como bien señala Jay (2000, 85), «sexuality is one of the most tabooed aspects of human existence. The language of sexuality is intimately connected to one's emotional life, one's sexual orientation, and one's cursing habits or style»<sup>2</sup>. Dentro de esta categoría, la opción más utilizada es *fuck* y sus derivados: «*Fuck* is perhaps 'one of the most interesting and colourful words in the English language today' that can be used to describe pain, pleasure, hatred and even love»<sup>3</sup> (McEnery, Xiao y Tono 2006, 264; Andersson y Trudgill 1992, 60).

Las palabras malsonantes pueden representar distintas funciones pragmáticas, por lo que, para poder diferenciarlas, hemos elaborado una lista con 12 categorías distintas que muestran posibles estados de ánimo que el lenguaje tabú es capaz de expresar. Para ello nos hemos basado en las aportaciones de Pujol (2006), que en su obra se centra específicamente en *fuck* y sus derivados y clasifica seis emociones que estos son capaces de mostrar —enfado, énfasis, repugnancia, desprecio, sorpresa y

<sup>2</sup> La sexualidad es uno de los aspectos más tabú de la existencia humana. El lenguaje de la sexualidad está íntimamente ligado con la vida emocional de una persona y su orientación sexual, así como con sus costumbres o su estilo a la hora de insultar. (Traducción propia)

<sup>3</sup> Es posible que *fuck* sea, en la actualidad, uno de los términos en inglés más interesantes y llamativos que se puede emplear para describir dolor, placer, odio e incluso amor. (Traducción propia)

felicidad— y hemos añadido nuestra propia contribución, obteniendo la siguiente clasificación:

<b>Descontento</b>	<i>I don't like what the fuck is going on.</i>
<b>Desprecio</b>	<i>Fucking idiots; Assholes.</i>
<b>Dolor</b>	<i>God dammit!</i>
<b>Enfado</b>	<i>Shut the fuck up! Go to hell!</i>
<b>Énfasis</b>	<i>I fucking love that!</i>
<b>Engaño</b>	<i>I am fucking with you.</i>
<b>Exaltación</b>	<i>Fuck yeah! Hell yeah!</i>
<b>Felicidad</b>	<i>We fucking did it!</i>
<b>Miedo</b>	<i>Shit! You scared me.</i>
<b>Perplejidad</b>	<i>What the fuck?</i>
<b>Repugnancia</b>	<i>You are a disgusting piece of shit.</i>
<b>Sorpresa</b>	<i>Holy fucking shit! My ass!</i>

*Tabla 2. Posibles funciones pragmáticas de las palabras malsonantes (elaboración propia de la autora adaptada a partir de Pujol 2006)*

Observamos que el uso de estos elementos del lenguaje tabú está estrechamente ligado con su significado connotativo. En numerosas ocasiones no se podrá prescindir de ellos, ya que muestran la intención pragmática del hablante y tienen un poder para intensificar las expresiones emocionales mucho más importante que el del lenguaje estándar. Así, el traductor deberá considerar estos factores, que determinan la toma de decisiones traductológicas, y elegir la estrategia más adecuada. En algunos casos se verá en la necesidad de mantener esos rasgos connotativos del lenguaje tabú porque, de lo contrario, se podría modificar la personalidad del personaje por completo.

### 4.3. Estrategias de traducción

La traducción del lenguaje tabú es una actividad compleja que se ve determinada por los valores y las costumbres de una sociedad y una cultura específicas. Es un problema que se le plantea al traductor porque «o bien el original presenta visiones del mundo que desbordan la tolerancia del polo de recepción, con la consiguiente censura (típicamente en forma de atenuación mediante la estrategia de omisión), o bien el original se amolda a la visión del mundo que se encuentra dispuesto a tolerar el polo receptor» (Aixelá y Villarig 2009, 111-112). En el caso de *El lobo de Wall Street*, el traductor tendrá que ser consciente de que en la sociedad a la que se dirige el doblaje no

es frecuente encontrar un elevado empleo de términos soeces en productos audiovisuales.

Desde los años cincuenta se han realizado distintos análisis sobre el proceso traductológico de los que se han obtenido taxonomías y clasificaciones de diferentes estrategias de traducción. Nuestro estudio ha tomado como referencia uno de los modelos mencionados en la obra de Munday *Introducing Translation Studies: Theories and Applications* (2008): el modelo de Vinay y Darbelnet (1958/1995). Estos autores realizaron un análisis comparativo de dos textos en inglés y en francés y diferenciaron dos estrategias generales de traducción: la traducción directa o literal (*direct translation*) y la traducción oblicua o libre (*oblique translation*). Estas dos estrategias comprenden, a su vez, siete métodos distintos:

<b>Adaptación</b> ( <i>adaptation</i> )	Reemplazo de una realidad o referencia cultural origen cuando esta no tiene sentido en la cultura meta.
<b>Calco</b> ( <i>calque</i> )	Traducción literal de una palabra, estructura o expresión de la lengua extranjera.
<b>Equivalente establecido</b> ( <i>équivalence or idiomatic translation</i> )	Empleo de recursos estilísticos y estructurales diferentes a aquellos de la lengua extranjera para describir la misma situación.
<b>Modulación</b> ( <i>modulation</i> )	Modificación del punto de vista o enfoque semántico que se suele realizar cuando la traducción literal no resulta idiomática o natural en la lengua meta (sustitución de enunciados afirmativos por negativos y viceversa, del continente por el contenido, de la voz pasiva por la activa, etc.).
<b>Préstamo</b> ( <i>borrowing</i> )	Empleo de una palabra de otra lengua sin traducirla.
<b>Traducción literal</b> ( <i>literal translation</i> )	Traducción palabra por palabra de un sintagma o expresión de la lengua origen, pero no de una sola palabra.
<b>Transposición</b> ( <i>transposition</i> )	Cambio de la categoría gramatical manteniendo el sentido.

*Tabla 3. Métodos de traducción comprendidos en las estrategias de traducción directa y traducción oblicua (Vinay y Darbelnet 1958/1995 en Munday 2008)*

Asimismo, nos hemos basado en algunas de las normas de traducción para el caso de la traducción audiovisual listadas por Goris (1993), cuyo trabajo resulta fundamental en los estudios descriptivos de este campo, y por Ballester (2001), así como en la clasificación de técnicas de traducción que hacen Hurtado y Molina (2002, 509-510):

<b>Ampliación</b>	Se añaden elementos no relevantes informativamente o elementos lingüísticos que cumplen la función fática del lenguaje.
<b>Compensación</b>	Introducción de un elemento informativo de la lengua origen en un lugar distinto del producto meta.
<b>Creación discursiva</b>	Establecimiento de una equivalencia temporal, imprevisible fuera de contexto.
<b>Disfemización</b>	Alteración y endurecimiento del signo ético de algún elemento del texto de partida.
<b>Elisión</b>	Se suprime en el texto meta un elemento de información presente en el texto origen.
<b>Eufemización</b>	Sustitución y suavización de aspectos del texto origen que puedan resultar ideológicamente inaceptables u ofensivos para la cultura meta.
<b>Explicitación</b>	Introducción de información en la lengua meta que se encuentra de manera implícita en la lengua origen, pero que puede derivarse del contexto o la situación.
<b>Generalización</b>	Empleo de un término más general o neutro.
<b>Particularización</b>	Uso de una palabra más precisa o concreta.
<b>Substitución</b>	Cambio de elementos lingüísticos por paralingüísticos (entonación, gestos) o viceversa.

*Tabla 4. Normas y técnicas de traducción para el caso de la TAV (Goris 1993; Ballester 2001; Hurtado y Molina 2002)*

En el momento de toma de decisiones, el traductor reflexionará sobre la posible recepción que el texto audiovisual tenga en la audiencia meta, por lo que deberá tener presente distintas consideraciones, como el *síndrome de bipolaridad lingüística* desarrollado por Antonini y Chiaro (2009, 111-112): la audiencia meta es consciente de que en el doblaje se emplean expresiones o términos que no resultarían naturales en la vida diaria, pero están dispuestos a aceptarlos mientras se mantengan en pantalla.

## 5. CORPUS

Hemos elegido la película *El lobo de Wall Street* como nuestro corpus de objeto de estudio debido a plétora de palabras malsonantes que contiene, lo que creemos que nos permitirá alcanzar los objetivos propuestos. En un principio, cuando decidimos que el presente trabajo se iba a centrar en la traducción audiovisual del lenguaje tabú, creímos que las películas de Quentin Tarantino podrían servir de materia al ejercicio de nuestra investigación. No obstante, en el proceso de documentación advertimos que existen numerosos estudios sobre las obras de este autor y su doblaje a otros idiomas.

Así, realizamos una búsqueda exhaustiva para encontrar un corpus que apenas se hubiera tratado en trabajos académicos y que pudiera acercarnos a nuestros objetivos.

*El lobo de Wall Street* (2013) es una película dirigida por Martin Scorsese, cineasta que, como Tarantino, se caracteriza por el uso de palabras malsonantes en sus producciones. La historia se basa en las memorias de Jordan Belfort, antiguo bróker neoyorquino que se hizo multimillonario a los 26 años y fue declarado culpable por diversos delitos relacionados con las altas finanzas. Belfort creció en una familia de clase media baja, pero su ambición lo condujo a Wall Street, donde encontró trabajo en una empresa que quebró en 1988. Por ello, decidió fundar su propia compañía, Stratton Oakmont, en los años 90. Pasado un año empezó a tener ganancias multimillonarias, se volvió adicto al alcohol y a numerosos tipos de drogas, y se convirtió en un hombre egoísta y ambicioso, en el sentido negativo de la palabra.

Esta película nos llamó especialmente la atención porque ostenta el récord como la obra cinematográfica con mayor número de apariciones de la palabra *fuck* y sus derivados en la historia del cine. Según gran parte de las obras académicas y artículos consultados, dicha palabra se utiliza en unas 506 ocasiones durante sus casi tres horas de duración, lo que supone una media aproximada de 2,83 apariciones por minuto. No obstante, consideramos de gran importancia señalar que esa cifra varía en función de la fuente que se consulte. En este sentido, nos hubiera gustado realizar un análisis profundo de la película completa y calcular el número de ocasiones en las que se emplean dichas palabras, pero la extensión de nuestro trabajo no nos lo permite.

Investigamos y nos documentamos en internet y encontramos un artículo muy útil de la revista *Slate*, titulado *Is Wolf of Wall Street Really the Sweariest Movie of All Time? A Slate Investigation*<sup>4</sup>(Wickman, 2014), donde precisamente se exponía que esa cifra no es correcta. Se explica que revistas como *The Guardian*, *Time*, *Rolling Stone*, *USA Today* y *Fox News* afirmaban que *fuck* y sus derivados aparecían en 506 ocasiones, y todas ellas citaban a la revista *Variety*. El problema reside en que *Variety*, a su vez, mencionó a Wikipedia como su fuente de información. Según la revista *International Business Times*, Wikipedia obtuvo esos datos de un blog escrito el 30 de diciembre en *WeGotThisCovered.com*, pero el autor no recuerda dónde descubrió la cifra. No

---

<sup>4</sup> ¿De verdad *El lobo de Wall Street* es la película con más palabras malsonantes de todos los tiempos? Una investigación de *Slate*. (Traducción propia)

obstante, el 25 del mismo mes la página web *ScreenIt.com*, donde se publican críticas sobre películas, afirmó que contenía «al menos 506 veces el término *fuck* y derivados».

Por lo tanto, podemos concluir que se desconoce el número de ocasiones en las que se emplean esas palabras tabú. Además, depende de la metodología que se siga se obtendrá una cifra u otra: si se cuenta también cuando dichos términos no se pronuncian, sino que solo se articulan; si se suman todas las veces en las que los empleados lo gritan o solo se tiene en cuenta una; o si se consideran todos los derivados de *fuck* o se descartan algunos. Aun así, *El lobo de Wall Street* es la película en la que dichos términos aparecen con más asiduidad de la historia del cine.

Otra de las razones por las que nos decantamos por la presente película es que países como Nepal, Malasia, Uganda y Kenia prohibieron su estreno y en otros territorios se censuraron ciertas escenas. La Asociación Cinematográfica de América la clasifica como *Restricted*, es decir, que no está recomendada para menores de 17 años, como ocurre en España, de acuerdo con la base de datos del Instituto de la Cinematografía y de las Artes Audiovisuales (ICAA). Para subrayar el contenido sexual, la violencia gráfica y el lenguaje soez en *El lobo de Wall Street*, la página web *ScreenIt.com* nos muestra la siguiente ilustración:

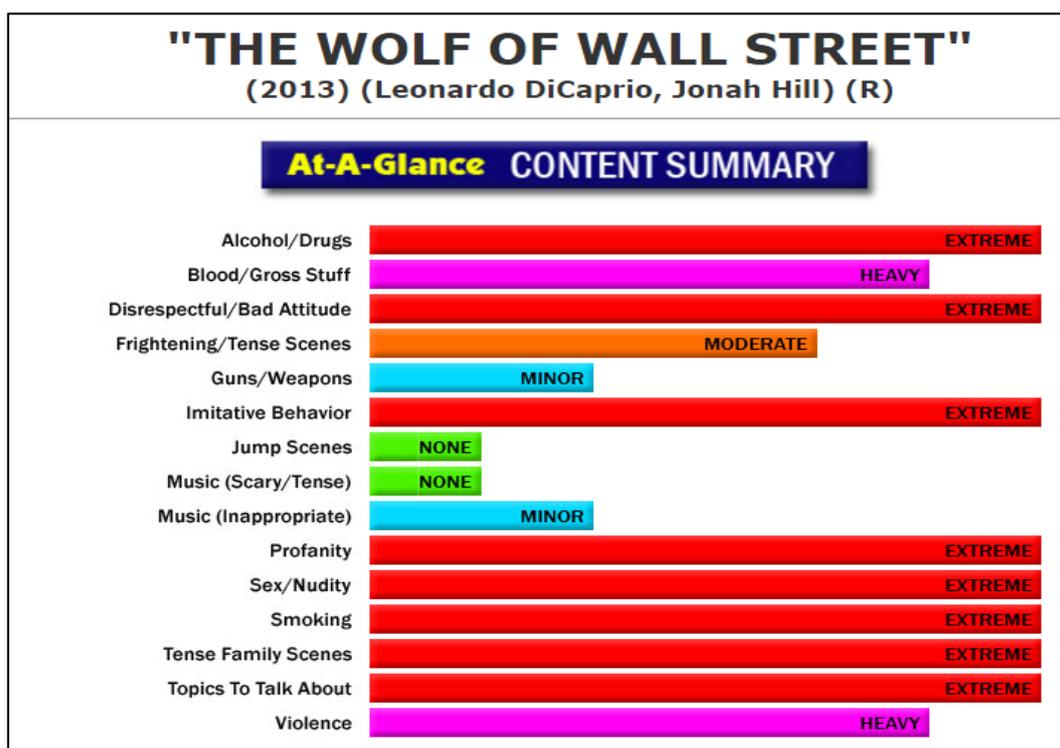


Ilustración 1. Clasificación del contenido de *El lobo de Wall Street* en función de su grado de aparición (*ScreenIt.com* 2013)

Gracias a las barras rojas que califican cierto contenido de la película dentro de la categoría *extreme* podemos observar que el objeto de estudio de nuestro corpus está repleto de escenas que contienen alcohol, drogas, comportamientos y actitudes irrespetuosos, blasfemias, sexo, desnudos, tabaco, situaciones tensas dentro de la familia y cuestiones no aptas para niños. Según un estudio que llevó a cabo la presente página web, en el filme se emplea un total de 21 términos relacionados con los genitales masculinos, 8 con los femeninos, las palabras *ass* y *Jesus Christ* en 13 ocasiones, *Oh my God* en 14 y *tits* en 3, entre otros muchos ejemplos. Por lo tanto, con toda la información obtenida, *El lobo de Wall Street* es una película idónea con la que trabajar.

## 6. ANÁLISIS DESCRIPTIVO DEL CORPUS

Como se ha anticipado en el apartado de metodología, debido a la limitada extensión de nuestro trabajo no es posible analizar la película en su totalidad, por lo que hemos centrado nuestro estudio en cuatro escenas representativas. En el proceso de selección de dichas escenas se ha seguido el criterio de que se dieran situaciones muy dispares donde el empleo del lenguaje soez estuviera justificado o, por el contrario, no fuera necesario. Consideramos que está justificado cuando se utiliza para expresar emociones que no pueden ser transmitidas con la misma intensidad mediante el lenguaje estándar y que no es necesario cuando no aporta matices fundamentales al discurso o sirve simplemente para mostrar énfasis.

En este sentido, las escenas analizadas serán, por un lado, un discurso con el que Jordan Belfort intenta motivar a sus empleados, donde el uso de palabras malsonantes puede estar motivado por la exaltación del momento. Por otro lado, una conversación tranquila en un restaurante entre Jordan y su socio Donnie Azoff, situación en la que el lenguaje tabú no está justificado. Por último, una escena en la que Jordan y Donnie consumen drogas y otra donde se da una discusión entre Jordan y Naomi, su mujer, que se enfrentan mutuamente utilizando términos soeces.

A continuación se presentará una tabla para cada escena analizada donde aparecerán la transcripción de los fragmentos con palabras malsonantes de la versión original, las funciones pragmáticas y los sistemas de referencia a los que recurre el inglés, la versión doblada en español de dichos fragmentos y, por último, las estrategias

de traducción empleadas. Seguidamente, se explicarán y analizarán ciertas estrategias de los distintos ejemplos para una mayor comprensión de las mismas.

Cada tabla irá precedida de metadatos que describen cierta información de las escenas con miras a poder comparar la versión original y la meta en términos de contenido de lenguaje tabú. Dichas descripciones se corresponden con la duración de la escena, si el empleo del lenguaje soez está o no justificado —basándonos en su función pragmática—, el número total de palabras tabú que contiene cada versión y la frecuencia de aparición de palabras malsonantes por minuto.

### 6.1. Escena 1

Jordan Belfort ofrece un discurso motivacional a sus empleados de Stratton Oakmont, donde les muestra la actitud y las técnicas para incrementar las ventas y cerrar acuerdos con éxito. En la presente escena el personaje se presenta como un líder carismático, entusiasta y cercano a sus empleados, dispuesto a conseguir todos sus propósitos.

- ❖ Duración: 2'33" (1:23:09 – 1:25:42)
- ❖ Empleo del lenguaje tabú: justificado (exaltación)
- ❖ Número de palabras malsonantes en la VO: 17
- ❖ Número de palabras malsonantes en el doblaje: 13
- ❖ Frecuencia de aparición: 06,66 palabras/min (VO); 05,09 palabras/min (DOB)

	VO	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ <b>Funciones</b></li> <li>○ <b>Sistemas de referencia</b></li> </ul>	Doblaje	Estrategia(s)
(1)	<i>And I choose rich every <b>fucking</b> time.</i>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Énfasis</li> <li>○ Sexo</li> </ul>	Y prefiero ser rico todas las veces.	Omisión
(2)	<i>Because at least as a rich man, when I have to face my problems, I show up in the back of a limo, wearing a \$2,000 suit and a \$40,000 gold <b>fucking</b> watch!</i>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Énfasis</li> <li>○ Sexo</li> </ul>	Porque siendo rico, cuando tengo que enfrentarme a mis problemas, ¡voy sentado en una limusina, llevo un traje de 2.000 dólares y un reloj de 40.000 <b>putos</b> dólares!	Compensación

(3)	<i>Get the fuck off me!</i>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Enfado</li> <li>○ Sexo</li> </ul>	¡Soltadme, <b>joder!</b>	Transposición
(4)	<i>And if anyone here thinks I'm superficial or materialistic, go get a job at <b>fucking McDonald's</b>, 'cause that's where you <b>fucking</b> belong!</i>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Desprecio</li> <li>▪ Énfasis</li> <li>○ Sexo</li> </ul>	Y si alguien de aquí cree que eso es superficial o materialista, que busque trabajo en un <b>puto McDonald's</b> , ¡porque ese, <b>joder</b> , es su sitio!	-Equivalente establecido  -Transposición
(5)	<i>Because sometime in the not-so-distant future, you're gonna be pulling up to a red light in your beat-up old <b>fucking Pinto</b>, and that person's gonna be pulling up right alongside you in their brand new Porsche with their beautiful wife by their side, who's got big voluptuous <b>tits</b>.</i>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Desprecio</li> <li>○ Sexo</li> </ul>	Porque en un futuro no muy lejano, os pararéis en un semáforo en vuestro viejo coche desvencijado, y esa persona aparecerá justo a vuestro lado, en su fragante Porsche, sentado junto a una preciosa mujer y sus voluptuosas <b>tetas</b> .	-Omisión  -Equivalente establecido
(6)	<i>Some <b>disgusting wildebeest</b> with three days of razorstubble, in a sleeveless muumuu, crammed in next to you in a carload full of groceries from the <b>fucking Price Club!</b></i>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Desprecio</li> <li>○ Escatología</li> <li>○ Animales</li> <li>○ Sexo</li> </ul>	A una <b>asquerosa vaca</b> con barba de tres días que lleva un vestido barato, apretujada en un coche cargado de productos en oferta del <b>puto súper</b> .	-Equivalente establecido  -Adaptación  -Equivalente establecido
(7)	<i>Does your girlfriend think you're a <b>fucking</b> worthless <u>loser</u>?</i>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Desprecio</li> <li>○ Sexo</li> </ul>	¿Vuestras novias os consideran unos <b>pringados de mierda</b> ?	Creación discursiva

(8)	<i>And I will make you richer than the most powerful CEO in the United States of <b>fucking</b> America!</i>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Énfasis</li> <li>○ Sexo</li> </ul>	¡Y os haré más ricos que el director general más poderoso de los Estados Unidos de América!	Omisión
(9)	<i><b>Fuck, yeah!</b></i>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Exaltación</li> <li>○ Sexo</li> </ul>	¡Eso es, <b>joder!</b>	Creación discursiva
(10)	<i>I want you to ram Steve Madden stock down your clients' throats until they <b>fucking</b> choke on it!</i>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Énfasis</li> <li>○ Sexo</li> </ul>	¡Quiero que les metáis a vuestros clientes las acciones de Steve Madden por la boca hasta que se atraganten!	Omisión
(11)	<i>Yeah! <b>Fuck, yeah!</b></i>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Exaltación</li> <li>○ Sexo</li> </ul>	¡Sí! ¡ <b>Joder!</b>	Equivalente establecido
(12)	<i>You be telephone <b>fucking terrorists!</b></i>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Énfasis</li> <li>○ Sexo</li> </ul>	¡Sed unos <b>putos terroristas</b> telefónicos!	Equivalente establecido
(13)	<i>Now let's knock this <b>motherfucker</b> out of the park!</i>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Exaltación</li> <li>○ Familia</li> </ul>	¡Ahora vamos a batear esta <b>puta bola</b> fuera del campo!	Creación discursiva

Tabla 5. Análisis descriptivo del lenguaje tabú en la escena 1 de nuestro corpus (elaboración propia de la autora)

## A. ADAPTACIÓN

(6)

La palabra *wildebeest* significa, literalmente, «ñu». No obstante, según el diccionario *Urban Dictionary*, en algunas ocasiones se emplea con connotaciones negativas para referirse a una persona —generalmente una mujer— de talla grande, como en español se utiliza la palabra «vaca».

## B. COMPENSACIÓN

(2)

En el doblaje se ha omitido el adjetivo *fucking*, que en la versión original acompaña a la palabra «reloj», y se ha incluido en otro lugar textual cercano para compensar, modificando a «dólares»: «un reloj de 40.000 putos dólares».

### C. CREACIÓN DISCURSIVA

(7)

Cambio de adjetivo en posición prenuclear ( *fucking* ) a sintagma preposicional colocado después del núcleo («de mierda») en búsqueda de una equivalencia funcional que sigue las preferencias estilísticas de nuestra lengua.

(9)

Traducción de *Fuck, yeah!* como «¡Eso es, joder!», equivalencia que funciona en este contexto pero que es temporal (el equivalente acuñado sería «¡Sí, joder!»).

(13)

La expresión *to knock it out of the park* está relacionada con el béisbol y significa lanzar la bola fuera del campo y hacer un *home run*. No obstante, en algunas ocasiones también se emplea como símil de tener éxito en los negocios. En el doblaje se ha decidido mantener la referencia al béisbol debido, en parte, a que Jordan Belfort simula que lanza una bola, pero no se transmite esa idea de que les va a ir «de puta madre» en los negocios. Si el personaje no hubiera realizado tal movimiento, se podría haber adaptado a la cultura meta y haberlo traducido como, por ejemplo, «¡Ahora vamos a meter un puto golazo por toda la escuadra!», manteniendo la referencia a los deportes, o haberlo neutralizado: «¡Y ahora arrasemos con todo, hostia!».

### D. OMISIÓN

(1) (5) (8) (10)

En la escena analizada se ha aplicado la estrategia de omisión en cuatro ocasiones donde aparece el término  *fucking* . Estimamos que esta decisión es adecuada, ya que no es estrictamente necesario emplear esta palabra de manera tan reiterada como en la versión original: el tono del discurso y la presencia de palabras soeces en el resto de oraciones muestran la exaltación y el entusiasmo del momento. Además, en la cultura meta no es tan común utilizar con tanta frecuencia el lenguaje soez.

### E. TRANSPOSICIÓN

(3)

En el doblaje se ha empleado el expletivo tabú «joder», colocado al final de la oración y precedido por una coma, como equivalente del sustantivo  *fuck* .

(4)

En el original *fucking* funciona como adverbio, mientras que en el doblaje se ha introducido un inciso con el verbo «joder».

## 6.2. Escena 2

Jordan Belfort y Donnie Azoff se encuentran en un restaurante tomando una cerveza. Jordan le pregunta a Donnie si son ciertos los rumores de su relación con su prima, y Donnie le facilita las explicaciones oportunas al respecto. Es una situación relajada, en la que los dos personajes conversan de manera distendida y sin ningún tipo de tensión o impaciencia.

- ❖ Duración: 2'27'' (0:23:52 – 0:26:19)
- ❖ Empleo del lenguaje tabú: no justificado (situación relajada)
- ❖ Número de palabras malsonantes en la VO: 24
- ❖ Número de palabras malsonantes en el doblaje: 16
- ❖ Frecuencia de aparición: 09,79 palabras/min (VO); 06,53 palabras/min (DOB)

	VO	Funciones ○ Sistemas de referencia	Doblaje	Estrategia(s)
(1)	I heard some <b>stupid shit</b> . I don't know.	▪ Desprecio ○ Discapacidad ○ Escatología	He oído algunas <b>tonterías</b> . No sé.	-Omisión -Eufemización
(2)	<b>Fuck</b> , I didn't even want to bring it up.	▪ Énfasis ○ Sexo	No sabía si decírtelo.	Omisión
(3)	It's <b>stupid</b> .	▪ Desprecio ○ Discapacidad	Son <b>chorradas</b> .	Transposición
(4)	<b>Shit</b> with me?	▪ Desprecio ○ Escatología	¿Cosas sobre mí?	Omisión
(5)	You know, people say <b>shit</b> .	▪ Desprecio ○ Escatología	La gente dice cosas.	Omisión
(6)	<b>Shit</b> about you and your cousin.	▪ Desprecio ○ Escatología	<b>Gilipollec</b> s sobre tú y tu prima.	Equivalente establecido
(7)	Like you married your	▪ Desprecio ○ Discapacidad	Dicen que te casaste con tu	-Omisión

	cousin or some <b>stupid shit</b> . No?	<ul style="list-style-type: none"> <li>○ Escatología</li> </ul>	prima o no sé qué <b>chorrada</b> .	-Eufemización
(8)	She <b>fucking</b> grew up hot.	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Énfasis</li> <li>○ Sexo</li> </ul>	Cuando creció estaba <b>buenísima</b> .	Omisión
(9)	And all my friends were trying to <b>fuck</b> her, you know.	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Sentido literal</li> <li>○ Sexo</li> </ul>	Y todos mis amigos querían <b>follársela</b> .	Equivalente establecido
(10)	And I'm not gonna let <u>someone</u> ... You know, one of these <b>assholes fuck</b> my cousin, so, you know, I used the cousin thing as like an in with her.	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Desprecio</li> <li>▪ Sentido literal</li> <li>○ Sexo</li> </ul>	Y yo no iba a dejar que un <b>capullo</b> ... No sé, que uno de esos <b>capullos</b> se <b>follara</b> a mi prima, así que usé lo de ser primos para entrarle.	-Compensación -Equivalente establecido
(11)	I'm not gonna let someone else <b>fuck</b> my cousin.	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Sentido literal</li> <li>○ Sexo</li> </ul>	No iba a dejar que otro se <b>follara</b> a mi prima, no sé.	Equivalente establecido
(12)	You know, if anyone's gonna <b>fuck</b> my cousin, it's gonna be me, out of respect.	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Sentido literal</li> <li>○ Sexo</li> </ul>	Si alguien se iba a <b>follar</b> a mi prima, tenía que ser yo, por respeto, ¿vale?	Equivalente establecido
(13)	Yeah, there's like a 60%, you know, 60 to 65% chance the kid's gonna be <b>fucking retarded</b> or something.	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Énfasis</li> <li>▪ Sentido literal</li> <li>○ Sexo</li> <li>○ Discapacidad</li> </ul>	Sí, sí, hay un 60%, sí, entre un 60 y un 65% de posibilidades de que el crío salga <b>retrasado</b> .	-Omisión -Equivalente establecido
(14)	That'd <b>scare the shit out of me</b> , buddy.	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Énfasis</li> <li>○ Escatología</li> </ul>	Yo <b>me cagaría de miedo</b> .	Equivalente establecido
(15)	Look, man, a lot of having a kid, or whatever,	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Énfasis</li> <li>○ Sexo</li> </ul>	Hombre, siempre se corren riesgos	Equivalente establecido

	takes risk, whether you're <b>fucking</b> <u>cousins</u> or not.		teniendo hijos, aunque no seamos <b>putos</b> <u>primos</u> .	
(16)	You're completely <b>fucking</b> with me.	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Engaño</li> <li>○ Sexo</li> </ul>	Te estás quedando conmigo.	Eufemización
(17)	No, I'm not <b>fucking</b> happy.	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Énfasis</li> <li>○ Sexo</li> </ul>	No, qué <b>coño</b> voy a ser feliz.	Creación discursiva
(18)	Listen, I'm really, you know... I'm really appreciative for this <b>fucking</b> job.	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Énfasis</li> <li>○ Sexo</li> </ul>	Oye, te estoy... No sé, <b>joder</b> , súper agradecido por el trabajo.	Transposición
(19)	Oh, <b>fuck</b> . You're sweet.	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Sorpresa</li> <li>○ Sexo</li> </ul>	Qué bien. Qué mono.	Omisión
(20)	Let's <b>fucking</b> go. Come on.	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Énfasis</li> <li>○ Sexo</li> </ul>	Vamos, <b>joder</b> . Venga.	Transposición

Tabla 6. Análisis descriptivo del lenguaje tabú en la escena 2 de nuestro corpus (elaboración propia de la autora)

## A. COMPENSACIÓN

(10)

Harvey (1995, 82-83) distingue tres tipos de compensación: paralela, contigua y desplazada. En este ejemplo, se trata de una compensación desplazada, donde el elemento compensatorio se introduce en un lugar del texto meta que no tiene por qué encontrarse cerca de donde estaba originalmente el elemento del texto origen. Creemos que se ha traducido *someone* por «algún capullo» para suplir esos términos soeces que se han omitido en la presente escena por motivos diversos.

## B. CREACIÓN DISCURSIVA

(17)

Traducción de *fucking*, que funciona como adverbio que complementa a otro adjetivo, por la expresión «qué coño», definida en Santos (2011) como «fórmula que se emplea para rechazar algo que el interlocutor acaba de decir, por sí mismo o atribuyéndolo a otros». Con esta traducción se establece una equivalencia que funciona en este contexto, pero que no resultaría previsible fuera de este.

### C. OMISIÓN

(2) (19)

En ambos ejemplos se omite el término *fuck*. En el primero, esta decisión es justificable, ya que en el original se emplea esta palabra malsonante para mostrar énfasis, por lo que no es absolutamente imprescindible. No obstante, en el segundo su omisión provoca un cambio en la perspectiva del personaje y del discurso, porque se utiliza para indicar sorpresa. Además, no habría problema de sincronización labial, porque en el original dice *Oh, fuck* y en el doblaje «Qué bien», por lo que se podría haber traducido como «No jodas», por ejemplo, que funcionaría correctamente en la pantalla puesto que se sustituye la vocal abierta no labializada del original por una semiabierta.

### D. TRANSPOSICIÓN

(3)

En el texto original la palabra tabú *stupid* ejerce la función de adjetivo, mientras que en la traducción para el doblaje se utiliza el sustantivo «chorrada».

#### 6.3. Escena 3

Donnie, el socio de Jordan, le ofrece abandonar el restaurante donde habían mantenido la conversación anterior para consumir drogas. Jordan no está del todo convencido, pero Donnie insiste en que lo pruebe. Ambos fuman y, como consecuencia, tienen una sensación de estimulación y alucinación que les hace comenzar a correr sin rumbo.

- ❖ Duración: 1'07'' (0:26:20 – 0:27:27)
- ❖ Empleo del lenguaje tabú: relativamente justificado (énfasis – exaltación)
- ❖ Número de palabras malsonantes en la VO: 15
- ❖ Número de palabras malsonantes en el doblaje: 7
- ❖ Frecuencia de aparición: 13,44 palabras/min (VO); 06,27 palabras/min (DOB)

	VO	■ Funciones ○ Sistemas de referencia	Doblaje	Estrategia(s)
(1)	I'm not <b>fucking</b> doing this.	■ Énfasis ○ Sexo	No pienso hacerlo, <b>joder</b> .	Transposición
(2)	You're out of your <b>fucking</b>	■ Énfasis ○ Sexo	¿Has perdido la cabeza?	Omisión

	<u>mind.</u>			
(3)	Smoke this <b>shit</b> , bro.	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Énfasis</li> <li>○ Escatología</li> </ul>	Fúmate esto, tío.	Omisión
(4)	No one's <b>fucking</b> here, bro. <b>Get the fuck...</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Énfasis</li> <li>○ Sexo</li> </ul>	<b>Joder</b> , ¿no ves que no hay nadie, tío? Fuma, <b>coño</b> ...	-Transposición -Creación discursiva
(5)	I'm not <b>fucking</b> doing it.	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Énfasis</li> <li>○ Sexo</li> </ul>	No pienso hacerlo.	Omisión
(6)	<b>Fucking</b> smoke crack with me, bro.	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Énfasis</li> <li>○ Sexo</li> </ul>	Fuma el crack conmigo, tío.	Omisión
(7)	I'm not <b>fucking</b> doing it.	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Énfasis</li> <li>○ Sexo</li> </ul>	No pienso hacerlo.	Omisión
(8)	Smoke crack. Smoke some <b>fucking crack</b> with me, bro.	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Énfasis</li> <li>○ Sexo</li> </ul>	Fuma el <b>puto crack</b> . Fuma un poco de crack conmigo, tío.	Compensación
(9)	<b>Fucking nutjob.</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Énfasis</li> <li>○ Sexo</li> <li>○ Alimentos</li> </ul>	<b>Joder</b> , estás <b>pirado</b> .	-Transposición -Equivalente establecido
(10)	Let's go <b>fucking</b> run.	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Énfasis</li> <li>▪ Exaltación</li> <li>○ Sexo</li> </ul>	Vamos a correr.	Omisión
(11)	Let's run like we're <b>fucking</b> lions and tigers and bears!	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Énfasis</li> <li>▪ Exaltación</li> <li>○ Sexo</li> </ul>	¡Corramos como si fuéramos leones y tigres y osos!	Omisión
(12)	Let's run! Let's <b>fucking</b> run!	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Énfasis</li> <li>▪ Exaltación</li> <li>○ Sexo</li> </ul>	¡A correr! ¡A correr, <b>joder</b> !	Transposición
(13)	Let's <b>fucking</b> run! Go!	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Énfasis</li> <li>▪ Exaltación</li> <li>○ Sexo</li> </ul>	¡Corramos, <b>joder</b> ! ¡Vamos! ¡Vamos, vamos, vamos!	Transposición

Tabla 7. Análisis descriptivo del lenguaje tabú en la escena 3 de nuestro corpus (elaboración propia de la autora)

## A. COMPENSACIÓN

(8)

Se ha introducido el elemento informativo *fucking*, que funciona como adjetivo prenuclear en la lengua origen, en un lugar distinto del texto meta. Donnie le insiste a Belfort en dos ocasiones para que fume crack con él. La segunda vez utiliza el término *fucking*, pero en el doblaje lo hace en la primera.

## B. CREACIÓN DISCURSIVA

(4)

En la traducción de la expresión *Get the fuck...* —hemos decidido marcar con puntos suspensivos el hecho de que la conversación se ve interrumpida en ese instante— como «Fuma, coño...» se prescinde de la forma en búsqueda de la equivalencia pragmática, que funciona perfectamente en este contexto, pero que fuera de él se vuelve imprevisible.

### 6.4. Escena 4

Naomi, la mujer de Jordan, lo despierta muy enfadada tirándole un vaso de agua a la cara. Cree que le ha sido infiel con una mujer llamada Venice, ya que él la nombra mientras duerme, y comienzan una discusión donde los protagonistas son los insultos, la cólera y los gritos.

- ❖ Duración: 3'31'' (1:11:33 – 1:15:04)
- ❖ Empleo del lenguaje tabú: justificado (enfado)
- ❖ Número de palabras malsonantes en la VO: 30
- ❖ Número de palabras malsonantes en el doblaje: 28
- ❖ Frecuencia de aparición: 08,53 palabras/min (VO); 07,96 palabras/min (DOB)

	VO	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ <b>Funciones</b></li> <li>○ <b>Sistemas de referencia</b></li> </ul>	Doblaje	Estrategia(s)
(1)	Wake up, you <b>piece of shit!</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Enfado</li> <li>▪ Desprecio</li> <li>○ Escatología</li> </ul>	¡Despierta, <b>cabrón de mierda!</b>	Creación discursiva
(2)	What are you, a <b>fucking owl?</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Énfasis</li> <li>○ Sexo</li> </ul>	¿Eres un <b>puto loro?</b>	Equivalente establecido

(3)	Some <b>little hooker</b> you were <b>fucking</b> last night?	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Enfado</li> <li>▪ Desprecio</li> <li>▪ Sentido literal</li> <li>○ Prostitución</li> <li>○ Sexo</li> </ul>	¿Un <b>putón</b> al que te <b>follaste</b> anoche?	-Modulación -Equivalente establecido
(4)	<b>What the fuck</b> are you talking about?	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Perplejidad</li> <li>▪ Enfado</li> <li>○ Sexo</li> </ul>	¿De qué <b>coño</b> estás hablando?	Equivalente establecido
(5)	Are you out of your <b>fucking mind</b> ?	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Perplejidad</li> <li>▪ Enfado</li> <li>▪ Énfasis</li> <li>○ Sexo</li> </ul>	¿Has perdido la <b>puta cabeza</b> ?	Creación discursiva
(6)	What the <b>fuck</b> does that even mean? Venice.	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Desprecio</li> <li>▪ Enfado</li> <li>○ Sexo</li> </ul>	Además, ¿qué <b>coño</b> significa Venice?	Equivalente establecido
(7)	That's the <b>stupidest shit</b> I've ever heard in my <b>fucking life</b> !	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Enfado</li> <li>▪ Desprecio</li> <li>▪ Énfasis</li> <li>○ Discapacidad</li> <li>○ Escatología</li> <li>○ Sexo</li> </ul>	¡Es lo más <b>estúpido</b> que me han soltado en mi <b>puta vida</b> !	-Equivalente establecido -Omisión -Equivalente establecido
(8)	Oh, <b>Jesus Christ</b> !	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Sorpresa</li> <li>▪ Dolor</li> <li>○ Religión</li> </ul>	¡Ay, <b>joder</b> !	Creación discursiva
(9)	I don't <b>give a fuck</b> about your safe word!	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Enfado</li> <li>○ Sexo</li> </ul>	¡ <b>Me suda el coño</b> tu palabra!	Modulación
(10)	<b>Shut the fuck up!</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Enfado</li> <li>○ Sexo</li> </ul>	¡Cierra la <b>puta boca</b> !	Modulación
(11)	Shut up, you <b>little bitch</b> !	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Enfado</li> <li>○ Animales</li> </ul>	¡Cállate ya, <b>perra</b> !	Creación discursiva
(12)	You're a <b>fucking dirty little birdy</b> !	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Énfasis</li> <li>▪ Exaltación</li> <li>○ Sexo</li> <li>○ Escatología</li> <li>○ Animales</li> </ul>	¡Eres una <b>putita muy guarra</b> !	-Omisión -Equivalente establecido -Creación discursiva

(13)	You're a lying <b>piece of shit!</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Enfado</li> <li>○ Escatología</li> </ul>	¡Eres un mentiroso <b>hijo de puta!</b>	Creación discursiva
(14)	Don't you <b>fucking</b> "Duchess" me.	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Enfado</li> <li>▪ Énfasis</li> <li>○ Sexo</li> </ul>	No me vengas con duquesas.	Omisión
(15)	<b>God damn it!</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Enfado</li> <li>○ Religión</li> </ul>	¡ <b>Joder!</b> ¡ <b>Mierda, maldita sea!</b>	Ampliación
(16)	Oh, Skylar! Oh, <b>fucking bullshit!</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Enfado</li> <li>▪ Énfasis</li> <li>○ Sexo</li> <li>○ Escatología</li> </ul>	¡Oh, Skylar! ¡Oh, qué <b>gilipollez!</b>	-Omisión -Equivalente establecido
(17)	Oh, my <b>God!</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Enfado</li> <li>○ Religión</li> </ul>	¡Oh, <b>Dios mío!</b>	Equivalente establecido
(18)	<b>Fuck you!</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Enfado</li> <li>○ Sexo</li> </ul>	¡ <b>Que te den por el culo!</b>	Equivalente establecido
(19)	Don't <b>fucking</b> dare throw that <b>fucking water</b> at me. Don't you <b>fucking</b> dare.	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Enfado</li> <li>▪ Énfasis</li> <li>○ Sexo</li> </ul>	Ni se te ocurra tirarme la <b>puta agua</b> . Ni se te ocurra.	-Omisión -Equivalente establecido -Omisión
(20)	You look like a <b>fucking imbecile.</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Enfado</li> <li>▪ Énfasis</li> <li>○ Sexo</li> <li>○ Discapacidad</li> </ul>	Pareces un <b>puto imbecil.</b>	Traducción literal
(21)	<b>Fuck you!</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Enfado</li> <li>○ Sexo</li> </ul>	¡ <b>Que te den!</b>	Equivalente establecido

Tabla 8. Análisis descriptivo del lenguaje tabú en la escena 4 de nuestro corpus (elaboración propia de la autora)

## A. AMPLIACIÓN

(15)

Se han añadido elementos lingüísticos que cumplen la función fática del lenguaje pero que no están presentes en el original. Es cierto que los tres términos por los que se ha traducido el discurso origen podrían funcionar como equivalentes establecidos en la lengua meta, pero por separado. El hecho de incluir las tres expresiones puede deberse a que en la oración previa se omitió la palabra tabú y, de este modo, se compensa esa pérdida.

## B. MODULACIÓN

(3)

En el presente ejemplo se ha modificado el rasgo formal del insulto *little hooker*, diminutivo de *hooker*, traduciéndolo por el aumentativo «putón», en lugar del diminutivo.

(9)

En el original el personaje exclama *I don't give a fuck!*, mientras que en el doblaje se crea una equivalencia contextual con la expresión «Me suda el coño» por medio de una modulación a *contrario negatvado* (Ayora, 1977). Observamos, pues, un cambio del criterio del mensaje de la lengua origen al criterio de la lengua término.

(10)

El traductor ha modulado el lenguaje y ha reexpresado la misma idea que el original mediante el uso de unos recursos lingüísticos diferentes para que le resulte natural a la cultura de llegada. Así, *Shut the fuck up* se podría traducir como «Cállate ya, joder», que funcionaría como equivalente acuñado. No obstante, aquí se ha optado por una expresión tabú que sigue las preferencias estilísticas y lingüísticas del español: «Cierra la puta boca».

## C. TRADUCCIÓN LITERAL

(20)

En este ejemplo observamos una traducción literal que busca la equivalencia formal: *You look like a fucking imbecile* → Pareces un puto imbécil. No obstante, desde nuestro punto de vista no resulta una traducción idiomática o natural en la lengua meta. Existen alternativas más adecuadas a las que se podría recurrir como, por ejemplo, «pareces gilipollas». En nuestro idioma no es frecuente que el verbo «parecer» acompañe a sustantivos como «imbécil» e «idiota», ya que se suelen emplear con el verbo «ser», pero sí a «gilipollas», «tonto» y «subnormal», entre otros.

## 7. RESULTADOS DEL ANÁLISIS

En las cuatro escenas analizadas en el apartado anterior, divididas en nuestro estudio en 67 ejemplos distintos, existe un total de 86 términos soeces en el producto de

partida y de 64 en la versión de llegada, por lo que podemos deducir que la cuantía se ha visto reducida en el proceso de traducción. Como apoyo al presente argumento, se ha calculado la frecuencia de aparición del lenguaje tabú —en términos de palabras por minuto— en cada una de las escenas estudiadas, y se ha llegado a la conclusión de que en todas ellas es más elevada en la versión original que en el doblaje, llegando incluso a duplicarla en alguna ocasión, como en la escena 3:

- Escena 1 → 06,66 palabras/min (VO); 05,09 palabras/min (DOB)
- Escena 2 → 09,79 palabras/min (VO); 06,53 palabras/min (DOB)
- Escena 3 → 13,44 palabras/min (VO); 06,27 palabras/min (DOB)
- Escena 4 → 08,53 palabras/min (VO); 07,96 palabras/min (DOB)

Asimismo, el análisis realizado nos permite conocer, por un lado, las funciones pragmáticas y los sistemas de referencia a los que recurre el inglés con mayor asiduidad en el empleo del lenguaje tabú y, por otro, las estrategias de traducción que se han aplicado en el proceso de doblaje al español y su frecuencia de uso. A continuación se expondrán dichos datos de manera detallada y precisa, se calcularán porcentajes que especifiquen su exactitud y se argumentarán las posibles causas por las que se han obtenido tales resultados.

### **7.1. Funciones y sistemas de referencia**

En primer lugar, respecto a los sistemas de referencia a los que recurre el original, observamos que en la película de nuestro corpus se han empleado términos que pertenecen a ocho de los principales sistemas clasificados en el apartado de Fundamentación teórica. Dentro de esta taxonomía, las palabras malsonantes utilizadas con mayor frecuencia son aquellas relacionadas con el sexo, la escatología y las discapacidades. En este sentido, el adjetivo *fucking* es, con diferencia, el que se emplea en más ocasiones (38), seguido de *fuck* (18), *shit* (10), *stupid* (4) —se considera un insulto debido a su significado peyorativo, según las fuentes consultadas—, y el resto de términos soeces aparece solamente en uno o dos ejemplos.

- Alimentos: *nutjob*
- Animales: *wildebeest, bitch, birdy*
- Discapacidades: *stupid, retarded, imbecile*
- Escatología: *shit, disgusting, dirty, bullshit*

- Familia: *motherfucker*
- Prostitución: *hooker*
- Religión: *God, damn it, Jesus Christ*
- Sexo: *fucking, fuck, tits, asshole*

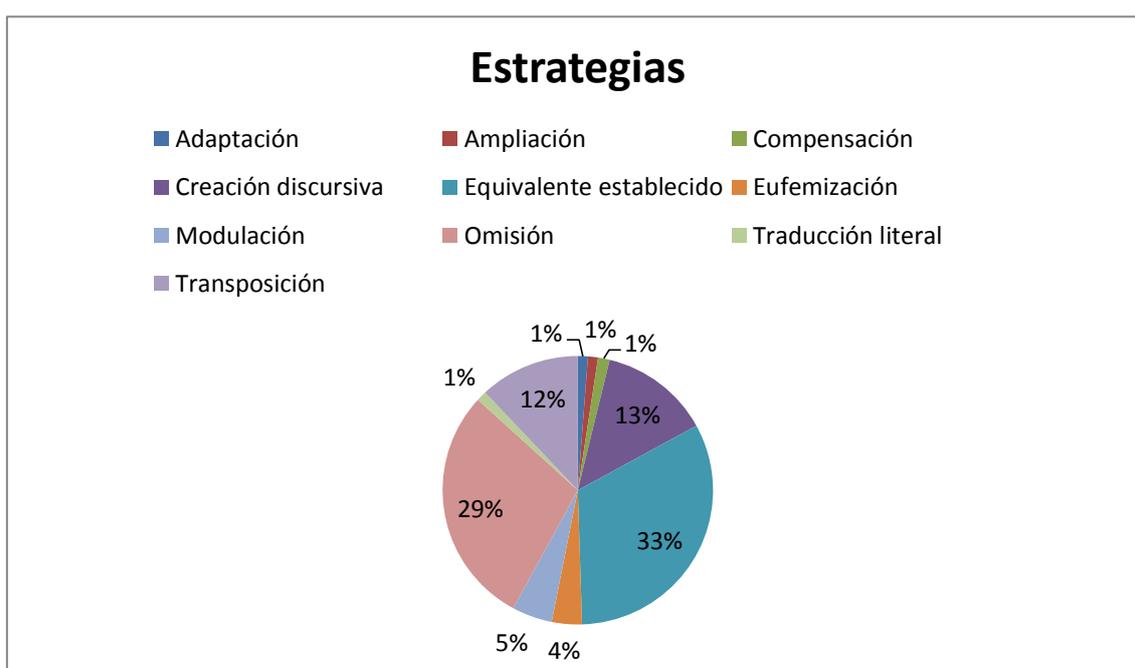
En cuanto a las funciones pragmáticas de las palabras tabú, en los ejemplos estudiados encontramos que los términos soeces pueden desempeñar diversos papeles en un mismo contexto. Por ejemplo, el término *fucking* funciona como elemento enfático en la mayoría de las ocasiones, pero a su vez también se emplea para mostrar enfado, desprecio, exaltación y perplejidad. A continuación clasificamos las funciones pragmáticas del lenguaje tabú utilizado en las escenas analizadas, mostramos entre paréntesis el número de ocasiones en las que se desempeña dicha función e indicamos las palabras malsonantes utilizadas.

- Desprecio (15): *shit, fucking, stupid, disgusting, wildebeest, asshole, hooker, fuck*
- Dolor (1): *Jesus Christ*
- Enfado (19): *fuck, fucking, shit, stupid, bitch, God damn it, hooker, bullshit, God, imbecile*
- Énfasis (35): *fucking, fuck, shit, nutjob, dirty, little birdy*
- Engaño (1): *fuck*
- Exaltación (7): *fucking, fuck, motherfucker*
- Perplejidad (2): *fuck, fucking*
- Sentido literal (6): *fuck, retarded*
- Sorpresa (2): *fuck, Jesus Christ*

Así, podemos deducir que los términos soeces relacionados con el sexo se emplean para expresar la mayoría de los sentimientos analizados en el presente trabajo, que aquellos cuya referencia es la religión se utilizan para mostrar sorpresa, dolor o enfado, o que se recurre a la escatología para indicar desprecio, disgusto o como elemento enfático. También podemos inferir que la prostitución y las discapacidades se toman como referencia para expresar enfado o desprecio, y que en algunas ocasiones las palabras malsonantes se han utilizado con su sentido literal y no como elementos tabú.

## 7.2. Estrategias de traducción

Antes de proceder, consideramos importante mencionar que, como ya se ha venido sugiriendo, en nuestro estudio nos hemos centrado en aquellas estrategias empleadas en cuanto a la traducción de los términos tabú. Por ello, es posible que en los ejemplos analizados se hayan aplicado otras diferentes a las que expondremos en el presente apartado, ya sea para traducir el humor, las referencias culturales u otros aspectos de la película. Así, en las escenas examinadas podemos observar que son 10 las estrategias a las que se ha recurrido en el proceso de doblaje al español, aunque su frecuencia de uso es muy dispar, como muestra el siguiente gráfico:



*Ilustración 2. Estrategias a las que se ha recurrido en el proceso de doblaje al español y sus porcentajes de uso (elaboración propia de la autora)*

Contemplamos que, en los 67 ejemplos analizados que presentan un total de 86 palabras malsonantes, las estrategias más empleadas son el equivalente establecido, en 27 ocasiones; la omisión, en 24; la creación discursiva, en 11; y la transposición, en 10. Seguidamente se encuentran la modulación y la eufemización, a las que se recurre en 4 y 3 ejemplos, respectivamente. Por último, la adaptación, ampliación, compensación y traducción literal se utilizan en una o dos ocasiones.

Si estudiamos los casos en los que se ha recurrido a las estrategias más dominantes, considerando las funciones pragmáticas y los sistemas de referencia de la versión original, observamos que su elección sigue unos criterios determinados. La

estrategia más utilizada ha sido el equivalente establecido, tanto en la traducción de términos relacionados con el sexo como con las discapacidades, la escatología o la religión. Con ello ha sido posible acercar dos culturas que cuentan con palabras o expresiones malsonantes que, aunque sean diferentes, transmiten el mismo sentido. No obstante, cabe señalar que los equivalentes establecidos también pueden resultar antinaturales para la cultura de destino, especialmente cuando se emplea un equivalente más próximo a la lengua de partida que a la meta, o a una variedad del idioma que no es la propia, resultando en una traducción extranjerizante o desnaturalizada.

La omisión, por su parte, se ha adoptado cuando el término tabú era prescindible, bien porque simplemente funcionaba como elemento enfático, bien porque no afectaba ni a la trama ni al personaje, o porque en el contexto en el que estaba inmerso ya existía demasiado contenido tabú. Creemos que el traductor ha tenido en cuenta si el uso del lenguaje soez estaba justificado o no en cada situación basándose en su función pragmática e importancia para la película. En las escenas 1 y 4, donde predominan la exaltación y el enfado, apenas se ha recurrido a esta estrategia: en 4 de 13 ejemplos en la primera y en 6 de 21 en la segunda. En cambio, en las escenas 2 y 3 donde el uso de insultos no está completamente justificado, se ha omitido casi la mitad de los términos.

Respecto a la creación discursiva, se trata de un método esencial para que en la cultura meta las traducciones cumplan con la misma función que en el original y produzcan el mismo efecto en la audiencia. Se ha utilizado en el proceso de doblaje de palabras tabú cuya referencia era el sexo, la escatología, la religión o los animales, y en cuyos contextos no funcionaba una traducción literal o un equivalente acuñado. Por último, la estrategia de transposición se ha empleado donde era necesario cambiar la categoría gramatical para mantener el sentido del mensaje, de manera que se aportara naturalidad al texto meta. Se ha utilizado especialmente en la traducción de *fuck* y de *fucking*, y en alguna ocasión de *stupid*.

## **8. RECURSOS PARA LA TRADUCCIÓN**

No debemos olvidar que la riqueza de nuestra lengua en insultos y expresiones malsonantes es vastísima. En español disponemos de un gran número de palabras tabú y voces vulgares que se utilizan en la lengua oral y coloquial para expresar diferentes

estados de ánimo y que se toman de los mismos sistemas de referencia que el inglés. A continuación presentamos diversos ejemplos obtenidos a partir de las obras de Tarantino (2009), Santos (2011) y Mayoral (1991), y subrayamos aquellos que se han empleado en el doblaje de nuestro corpus:

➤ **Sexo:**

- Joder: estar jodido, hay que joderse, joder a alguien, no jodas, no te jode
- Coño: ¿qué/cómo/dónde/quién coño...?, estar de coña, coñazo
- Cojones: ¿qué/cómo/dónde cojones...?, sustantivo + de los cojones, estar hasta los cojones, acojonarse, manda cojones
- Polla: ser la polla, ¿qué pollas...?, me toca la polla, ni pollas

➤ **Escatología:**

- Mierda: sustantivo + de mierda, ser una mierda de + sustantivo, estar hecho una mierda
- Cagar: cagarse en algo, que te cagas, estar cagado, cagarse de miedo

➤ **Religión:**

- Hostia: sustantivo + de la hostia, ser la hostia, estar de la hostia, dar una hostia
- Dios: vete con Dios, ni Dios, por Dios
- La Virgen: Virgen santa, la Virgen, ser un viva la Virgen, ay la Virgen

➤ **Racismo:**

- Marica
- Bollera
- Tortillera
- Negrata

➤ **Prostitución**

- Put: puta + sustantivo, putada, ni puta idea, putear a alguien
- Chapero
- Chulo
- Rufián

➤ **Animales:**

- Perra
- Vaca

- *Zorra*
- *Cerdo*
- *Mariquita*

Es fundamental tener siempre en cuenta que el lenguaje tabú va mucho más allá de su significado concreto y literal, que se utiliza para enriquecer y aportarle unos matices específicos a la comunicación, que moldea el carácter y la personalidad de aquellos que lo pronuncian, y que es una manifestación del lenguaje que no entiende de edades, ni sexos, ni clases sociales. Por ello, el contexto es fundamental, ya que permite describir la intención de los insultos y su función discursiva. Las expresiones y palabras malsonantes analizadas previamente en nuestro estudio han perdido, en la mayoría de los casos, su significado original y están completamente lexicalizadas en los equivalentes acuñados.

## 9. CONCLUSIONES

Con el presente trabajo pretendíamos mostrar las dificultades comprendidas en el proceso de traducción del lenguaje tabú en el campo de la traducción audiovisual, específicamente en el ámbito del doblaje, y las posibles soluciones traductológicas que se pueden aplicar para obtener un resultado de calidad. Para ello partíamos de seis hipótesis distintas relacionadas tanto con las regularidades y normas del doblaje, como con el lenguaje tabú en general y las estrategias de traducción que se emplearían. En este sentido, cabe destacar que se han cumplido cuatro de esas hipótesis.

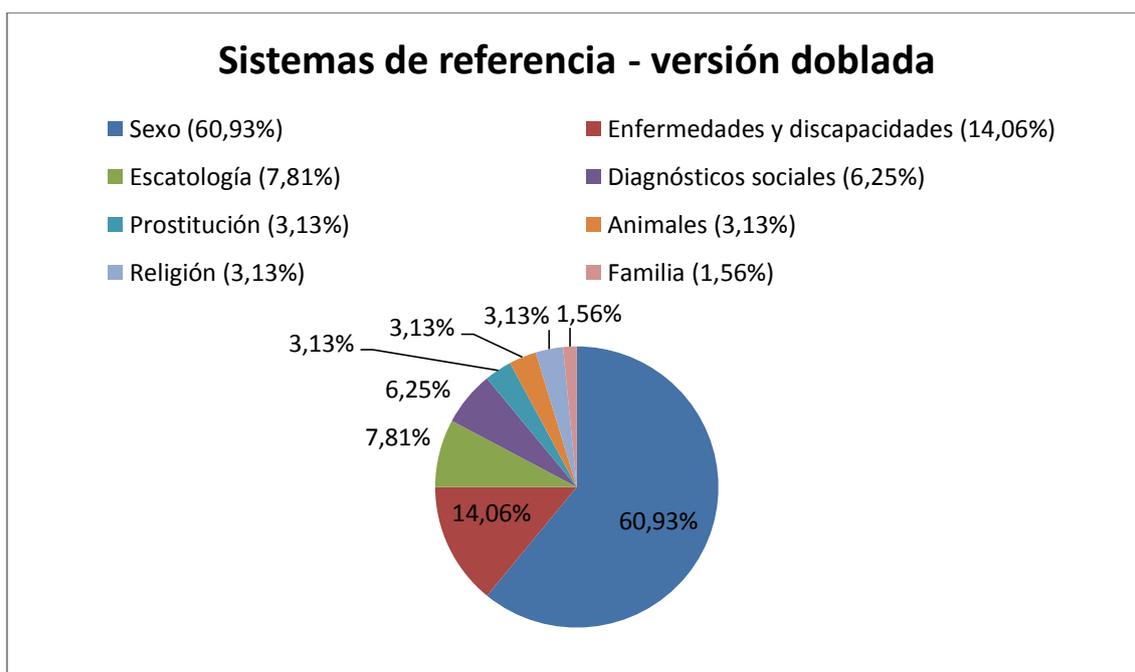
Por un lado, observamos que la traducción para el doblaje está condicionada por las restricciones específicas de esta modalidad, como la imagen, la voz y la sincronización labial, entre otras. Asimismo, en algunas ocasiones la carga ofensiva de los términos tabú en el doblaje difiere con aquella del original. Por ejemplo, se recurre a la eufemización en la traducción de la expresión *I heard some stupid shit* como «He oído algunas tonterías» y a la disfemización en el caso de *You are a lying piece of shit* como «Eres un mentiroso hijo de puta».

Por otro lado, el adjetivo *fucking* aparece en el original como modificador de sustantivos, adjetivos y verbos, pero en español no contamos con ningún elemento específico que sea capaz de cumplir esas mismas funciones. Por ello, en el proceso de

traducción se han empleado estrategias que recurren a sistemas más diversos y se adaptan a la situación comunicativa, respetando la intencionalidad del texto origen.

Por último, respecto a las estrategias empleadas con mayor asiduidad, expusimos que serían la naturalización y la omisión, y estábamos en lo cierto. Como se muestra en los resultados, predominan el equivalente establecido, la omisión, la creación discursiva, la transposición y la modulación, aunque es importante mencionar que apenas se ha recurrido a la adaptación y que no se han aplicado algunas de las estrategias que tomábamos como referencia del modelo de Vinay y Darbelnet (1958/1995) y de autores como Goris (1993), Ballester (2001) y Hurtado y Molina (2002).

En cuanto a las hipótesis que no se han cumplido, afirmábamos que, aunque en inglés predominan aquellas palabras malsonantes relacionadas con el sexo (*fuck* y  *fucking*, principalmente), en español se recurre a otros sistemas de referencia más variados y no tanto al sexual. No obstante, no ha sido así. De un total de 64 términos tabú que encontramos en la versión doblada, preponderan aquellos que recurren a órganos y actos sexuales, como podemos observar a partir de los siguientes porcentajes:



*Ilustración 3. Sistemas de referencia a los que se ha recurrido en el proceso de doblaje al español y sus porcentajes de uso (elaboración propia de la autora)*

De igual modo, suponíamos que en algunas ocasiones se realizaría una traducción desnaturalizada como resultado de calcos, anglicismos o del empleo de términos y expresiones del español de América. Sin embargo, no nos hemos encontrado con ninguno de estos casos, aunque es cierto que en algunos ejemplos estudiados la traducción no resultaba idiomática ya que se ceñía demasiado a las formas del original y se alejaba, con ello, de la cultura meta. Así, en dichos fragmentos se podrían haber utilizado procedimientos domesticadores que respetaran en mayor medida la naturalidad y acercaran el texto al lector de llegada.

En términos generales, consideramos que en el proceso de traducción para el doblaje de la película de nuestro corpus se han tomado decisiones acertadas que cumplen con la funcionalidad e intencionalidad del original. Se han seguido las estrategias adecuadas para que la versión doblada se ajustara a los hábitos y prácticas de la cultura meta. En nuestra sociedad no es tan común que un producto audiovisual contenga un elevado número de palabras malsonantes, por lo que ha sido necesario adaptar y acercar ese contexto a las expectativas de la cultura de llegada. Además, hemos podido observar que es posible crear en el texto meta el mismo efecto intencionado del texto fuente con un empleo menor de lenguaje soez. Asimismo, se ha mantenido el lenguaje soez donde su empleo estaba relativamente justificado, de manera que se respeta ese rasgo característico de las películas de Martin Scorsese y, más concretamente, de *El lobo de Wall Street*.

## **10. RECONOCIMIENTOS Y SUGERENCIAS PARA INVESTIGACIONES FUTURAS**

Somos conscientes de que en esta modalidad existen determinadas limitaciones y que las condiciones laborales no son las más beneficiosas en muchos casos, por lo que el resultado final sufre modificaciones a lo largo de todo el proceso. En este punto nos gustaría hacer una mención especial a los profesionales que han participado en el proceso de doblaje de la película, especialmente a su traductora Sally Templer y a su director y ajustador Manuel Osto, personalidades de gran relevancia en el sector. Este último declaró en una entrevista realizada por la periodista y comunicadora holística Mónica Fraile (2014) que el doblaje de *El lobo de Wall Street* había sido un reto laborioso de dos meses de duración y que había supuesto todo un desafío, donde fue

necesario trabajar sobre diferentes versiones que iban cambiando mientras grababan. Nos hubiera gustado conocer la experiencia de dichos profesionales con respecto a la traducción del lenguaje soez, pero nos ha resultado imposible contactar con ellos.

La realización de este trabajo nos ha resultado gratamente interesante y didáctica, ya que es un tema de gran complejidad que apenas se ha estudiado en los círculos académicos y que ocurre cada vez con más frecuencia. Aunque nos hubiera gustado analizar un mayor número de corpus para aclarar distintos aspectos relacionados con este ámbito, esperamos haber contribuido con nuestro estudio a un mayor conocimiento del empleo y la situación del lenguaje tabú en los productos audiovisuales, así como de las condiciones, dificultades y estrategias del proceso de doblaje al español.

Resultaría de gran interés para futuras investigaciones comparar los resultados del presente análisis con los que pudieran obtenerse investigando la versión subtitulada del corpus, de manera que se compruebe si se tiende a emplear las mismas estrategias de traducción y sistemas de referencia y, de este modo, investigar si hoy en día sigue existiendo una tendencia a omitir y eufemizar el lenguaje soez o si, de lo contrario, se procura mantenerlo. También resultaría provechoso profundizar en los recursos en español de los que puede valerse el profesional en el proceso de traducción audiovisual del lenguaje tabú, y comparar sus posibles connotaciones e implicaciones en la cultura meta con aquellas de la lengua origen.

## **11. BIBLIOGRAFÍA**

- Agost, Rosa. *Traducción y doblaje: palabras, voces e imágenes*. Barcelona: Ariel, 1999.
- Allan, Keith y Kate Burridge. *Forbidden Words: Taboo and the Censoring of Language*. Cambridge: Cambridge University Press, 2006.
- Antonini, Rachele y Delia Chiaro. «The Perception of Dubbing by Italian Audiences». En *Audiovisual Translation: Language Transfer on Screen*, editado por Jorge Díaz Cintas y Gunilla Anderman, 97-114. Basingstoke: Palgrave MacMillan, 2009.

- Ballester Casado, Ana y Centro de Semiótica y Teoría del Espectáculo. *La política del doblaje en España*. Valencia: Universidad de Valencia, 1995.
- Ballester Casado, Ana. *Traducción y nacionalismo. La recepción del cine americano en España a través del doblaje (1928-1948)*. Granada: Comares, 2001.
- Chaume Varela, Frederic. «Synchronization in Dubbing: A Translational Approach». En *Topics in Audiovisual Translation*, editado por Pilar Orero, 35-52. Ámsterdam/Filadelfia: John Benjamins Publishing Company, 2004.
- Chaume Varela, Frederic. «Panorámica de la investigación en traducción para el doblaje». *Trans: revista de traductología* 17 (2013): 13-34. Acceso el 10 de febrero de 2017. [http://www.trans.uma.es/trans\\_17/Trans17\\_013-034.pdf](http://www.trans.uma.es/trans_17/Trans17_013-034.pdf)
- Chaves, María José. *La traducción cinematográfica. El doblaje*. Huelva: Publicaciones de la Universidad de Huelva, 2000.
- Delabastita, Dirk. «Translation and mass-communication». *Babel* 35, n.º 4 (1989): 193-218.
- Delabastita, Dirk. «Translation and the Mass Media». En *Translation, History and Culture*, editado por Susan Bassnett y André Lefevere, 97-109. Londres/Nueva York: Pinter, 1990.
- Díaz Cintas, Jorge. *Teoría y práctica de la subtitulación: inglés-español*. Barcelona: Ariel Cine, 2003.
- Ferklová, Sofie. «Subtitles vs. Dubbing: Approaches to Translation of Swear Words and Slang in Film». Tesis doctoral. Universidad Masaryk, 2010. [https://is.muni.cz/th/263418/ff\\_m/Ferklova\\_mgr\\_diplomova\\_prace.pdf](https://is.muni.cz/th/263418/ff_m/Ferklova_mgr_diplomova_prace.pdf)

- Fernández Huertas, Rocío. «La traducción de las palabras tabú: El caso de la *F-word*». Trabajo Fin de Grado. Universidad de Salamanca, 2012.  
[https://gedos.usal.es/jspui/bitstream/10366/120783/1/rocio\\_fernandez\\_TFG.pdf](https://gedos.usal.es/jspui/bitstream/10366/120783/1/rocio_fernandez_TFG.pdf)
  
- Fodor, István. *Film dubbing: phonetic, semiotic, esthetic and psychological aspects*. Hamburgo: Buske, 1976.
  
- Fontcuberta I Gel, Joan. «La traducción en el doblaje o el eslabón perdido». En *La traducción para el doblaje y la subtitulación*, editado por Miguel Duro Moreno, 299-314. Madrid: Cátedra, 2001.
  
- Fraile Martínez, Mónica. 03 de febrero del 2014. «Doblando al “Lobo”». *La web de Mónica Fraile Martínez*. Acceso el 11 de junio de 2017.  
<http://www.monicafrailemartinez.com/el-doblaje-el-lobo-de-wall-street/>
  
- Franco Aixelá, Javier y Carlos Abio Villarig. «Manipulación ideológica y traducción: atenuación e intensificación moral en la traducción de la novela negra norteamericana al español (1933-2001)». *Hermeneus: Revista de la Facultad de Traducción e Interpretación de Soria* 11 (2009): 109-144. Acceso el 8 de abril de 2017. <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/3207538.pdf>
  
- Fuentes-Luque, Adrián. «El lenguaje tabú en la traducción audiovisual: Límites lingüísticos, culturales y sociales». 32ª Conferencia Internacional de AESLA pronunciada en la Universidad Pablo Olavide de Sevilla, 2014.
  
- Gambier, Yves. «La traduction audiovisuelle, un genre nouveau?». En *Les transferts linguistiques dans les médias audiovisuels*, editado por Yves Gambier, 7-12. París: Presses Universitaires du Septentrion, 1996.
  
- Gambier, Yves. *Translating for the Media*. Turku: Universidad de Turku, 1998.
  
- Goris, Oliver. «The Question of French Dubbing: Towards a Frame for Systematic Investigation». *Target* 5, n.º 2 (1993): 169-190.

- Harvey, Keith. «A Descriptive Framework for Compensation». *The Translator* 1 n.º 1 (1995): 65-86.  
[http://npu.edu.ua/e-book/book/djvu/A/iif\\_kgpm\\_Orero%20P..pdf](http://npu.edu.ua/e-book/book/djvu/A/iif_kgpm_Orero%20P..pdf)
  
- Hughes, Geoffrey. *Swearing: a social history of foul language, oaths and profanity in English*. Oxford; Cambridge, USA: Blackwell, 1992.
  
- Hurtado Albir, Amparo y Lucía Molina. «Translation Techniques Revisited: A Dynamic and Functionalist Approach». *Meta: Translators' Journal* 47 n.º 4 (2002): 498-512. doi: 10.7202/008033ar.
  
- Izard, Natalia. *La traducció cinematogràfica*. Barcelona: Publicacions de la Generalitat de Catalunya, 1992.
  
- Jay, Timothy. *Cursing in America: A Psycholinguistic Study of Dirty Language in the Courts, in the Movies, in the Schoolyards, and on the Streets*. Ámsterdam/Filadelfia: John Benjamins Publishing, 1992.
  
- Jay, Timothy. *Why We Curse: A Neuro-Psycho-Social Theory of Speech*. Ámsterdam/Filadelfia: John Benjamins Publishing Company, 2000. Acceso el 14 de marzo de 2017.  
<https://books.google.es/books?id=B1OA4djpj2AC&printsec=frontcover&hl=es#v=onepage&q&f=false>
  
- Lambert, José. «La traduction: les langues et la communication de masse —les ambiguïtés du discours international». *Target* 1, n.º 2 (1989): 215-237.
  
- Lars-Gunnar, Andersson y Peter Trudgill. *Bad Language*. Londres: Penguin, 1992.
  
- Marín Sanz, Sara. «La subtitulación de las palabras malsonantes en la película *El lobo de Wall Street*». Trabajo Fin de Grado. Universitat Jaume I, 2016.  
[http://repositori.uji.es/xmlui/bitstream/handle/10234/164484/TFG\\_Mari%CC%81n%20Sanz%2C%20Sara.pdf?sequence=1&isAllowed=y](http://repositori.uji.es/xmlui/bitstream/handle/10234/164484/TFG_Mari%CC%81n%20Sanz%2C%20Sara.pdf?sequence=1&isAllowed=y)

- Martí Ferriol, Jose Luis. *Cine independiente y traducción*. Valencia: Tirant lo Blanch, 2010.
  
- Mayoral, Roberto. «La traslengua y los calcos en español: hechos recientes». *Boletín Informativo de la Asociación Española de Traductores e Intérpretes* 13, n.º 2 (1991): 9-12.
  
- Mayoral, Roberto. «El espectador y la traducción audiovisual». En *La traducción en los medios audiovisuales*, editado por Rosa Agost y Frederic Chaume, 33-46. Castellón de Plana: Publicacions de la Universitat Jaume I, 2001.
  
- McEnery, Anthony y Xiao Zhonghua. «Swearing in Modern British English: The Case of Fuck in the BNC». *Language and Literature* 13, n.º 3 (2004): 235-68. doi:10.1177/0963947004044873
  
- McEnery, Anthony, Richard Xiao y Yukio Tono. *Corpus-Based Language Studies: An Advanced Resource Book*. Londres/Nueva York: Routledge, 2006.
  
- Munday, Jeremy. *Introducing Translation Studies: Theories and Applications*. Londres/Nueva York: Routledge, 2008. Acceso el 28 de marzo de 2017. [https://uogbooks.files.wordpress.com/2014/10/jeremy\\_munday\\_introducing\\_translation\\_studies\\_tbook4you\\_2.pdf](https://uogbooks.files.wordpress.com/2014/10/jeremy_munday_introducing_translation_studies_tbook4you_2.pdf)
  
- Orero, Pilar, ed. *Topics in Audiovisual Translation*. Ámsterdam/Filadelfia: John Benjamins Publishing Company, 2004. Acceso el 16 de febrero de 2017. [http://npu.edu.ua/e-book/book/djvu/A/iif\\_kgpm\\_Orero%20P..pdf](http://npu.edu.ua/e-book/book/djvu/A/iif_kgpm_Orero%20P..pdf)
  
- Palencia Villa, Rosa María. «El doblaje audiovisual, ¿barrera o puente en el diálogo multicultural? Problemas y propuestas». En *Comunicació i diversitat cultural* organizado por el *Fòrum Universal de las Cultures*. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona, 2004.

- Pujol, Dídac. «The Translation and Dubbing of ‘Fuck’ into Catalan: The Case of *From Dusk till Dawn*». *JoSTrans* 6 (2006): 121-133. Acceso el 15 de marzo de 2017. [http://www.jostrans.org/issue06/art\\_pujol.php](http://www.jostrans.org/issue06/art_pujol.php)
  
- Rojo López, Ana María y Javier Valenzuela Manzanares. «Sobre la traducción del lenguaje tabú». *Revista de investigación lingüística* 3, n.º 1 (2000): 207-220.
  
- Ronald Leach, Edmund. «Anthropological Aspects of Language: Animal Categories and Verbal Abuse». En *New directions in the study of language*, editado por Eric H. Lenneberg, 23-63. Cambridge: MIT Press, 1964.
  
- Santos Carretero, Carlos. «Insultos y expresiones malsonantes en la clase de ELE». *redELE: Revista Electrónica de Didáctica ELE* 23 (2011): 136–171. [http://www.mecd.gob.es/dctm/redele/Material-RedEle/Revista/2011\\_23/2011\\_redELE\\_23\\_26Carlos%20Santos.pdf?documentId=0901e72b8101ef34](http://www.mecd.gob.es/dctm/redele/Material-RedEle/Revista/2011_23/2011_redELE_23_26Carlos%20Santos.pdf?documentId=0901e72b8101ef34)
  
- Soler Pardo, Betlem. *On the Translation of Swearing into Spanish: Quentin Tarantino from Reservoir Dogs to Inglourious Basterds*. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 2015. <http://www.cambridgescholars.com/download/sample/62410>
  
- ScreenIt. «The Wolf of Wall Street». Acceso el 18 de febrero de 2017. [http://www.screenit.com/movies/2013/the\\_wolf\\_of\\_wall\\_street.html](http://www.screenit.com/movies/2013/the_wolf_of_wall_street.html)
  
- Surià, Scheherezade. 10 de diciembre de 2012. «El traductor insolente: traducir el lenguaje soez». *Blog sobre lenguas y traducción*. Acceso el 12 de abril de 2017. <https://enlalunadebabel.com/2012/12/10/el-traductor-insolente-traducir-el-lenguaje-soez/>
  
- Tarantino, Verónica. «Expresiones malsonantes en la clase de ELE». Memoria de máster. Universidad de Salamanca, 2009. [https://www.academia.edu/2511534/Expresiones\\_malsonantes\\_en\\_la\\_clase\\_de\\_ELE](https://www.academia.edu/2511534/Expresiones_malsonantes_en_la_clase_de_ELE)

- Toda Iglesia, Fernando. «Subtitulado y doblaje». *Quaderns: revista de traducció* 12 (2005): 119–132. Acceso el 7 de marzo de 2017.  
<http://ddd.uab.cat/pub/quaderns/11385790n12/11385790n12p119.pdf>
  
- *Urban Dictionary*, diccionario urbano en línea. <http://www.urbandictionary.com/>
  
- Valdeón García, Roberto Antonio. «The (ab)use of taboo lexis in audiovisual translation: Raising awareness of pragmatic variation in English-Spanish». *Intercultural Pragmatics* 15, n.º 3 (2015): 363-385. doi: 10.1515/ip-2015-0018.
  
- Vázquez Ayora, Gerardo. *Introducción a la traductología: curso básico de traducción*. Washington: Georgetown University Press, 1977.
  
- Wickman, Forrest. 7 de enero de 2014. «Is *Wolf of Wall Street* Really the Sweariest Movie of All Time? A *Slate* Investigation». *Slate: Browbeat, Slate's Culture Blog*. Acceso el 15 de febrero de 2017.  
[http://www.slate.com/blogs/browbeat/2014/01/07/wolf\\_of\\_wall\\_street\\_sets\\_f\\_word\\_record\\_we\\_counted\\_every\\_last\\_f\\_bomb\\_in\\_the.html](http://www.slate.com/blogs/browbeat/2014/01/07/wolf_of_wall_street_sets_f_word_record_we_counted_every_last_f_bomb_in_the.html)