

MASARYKOVA UNIVERZITA

Filozofická fakulta

**La equivalencia de los subtítulos checos de la serie *Élite*
con enfoque en la traducción del lenguaje juvenil**

Magisterská diplomová práce

Bc. Nina Brožková

Vedoucí práce: doc. Mgr. Petr Stehlík, Ph.D.

Překladařství románských a germánských jazyků

Překladařství španělštiny

Brno 2023

MUNI
ARTS

Bibliografický záznam

Autor:	Bc. Nina Brožková Filozofická fakulta Masarykova univerzita Ústav románských jazyků a literatur
Název práce:	La equivalencia de los subtítulos checos de la serie <i>Élite</i> con enfoque en el lenguaje juvenil
Studijní program:	Překladatelství románských a germánských jazyků
Specializace:	Překladatelství španělštiny
Vedoucí práce:	doc. Mgr. Petr Stehlík, Ph.D.
Rok:	2023
Počet stran:	87
Klíčová slova:	audiovizuální překlad, titulky, překlad, vulgarismy, anglicismy, jazyk mladistvých

Bibliographic record

Author:	Bc. Nina Brožková Faculty of Arts Masaryk University Department of Romance Languages and Literatures
Title of Thesis:	The equivalence of Czech subtitles for the series <i>Élite</i> with focus on youth language translation
Degree Programme:	Translation of Romance and Germanic Languages
Specialization:	Translation of Spanish Language
Supervisor:	doc. Mgr. Petr Stehlík, Ph.D.
Year:	2023
Number of Pages:	87
Keywords:	audiovisual translation, subtitling, translation, vulgarisms, anglicisms, youth language

Anotace

Tématem práce je analýza českých titulků španělského seriálu *Élite* se zaměřením na překlad dvou charakteristických rysů jazyka mladistvých – vulgarismů a anglicismů. Teoretická část je věnována teorii překladu obecně a překladatelským technikám. Dále se tato část zaměřuje na audiovizuální překlad a jeho typy, přičemž důraz je kladen na titulkování. V neposlední řadě se teoretická část zabývá specifickými rysy jazyka mladistvých a souvisejícími překladatelskými problémy. Praktická část spočívá v analýze překladu anglicismů a vulgarismů ve vybraných pasážích španělského seriálu. Cílem práce je prozkoumat ekvivalenci překladu, tj. do jaké míry se zmíněné elementy vyskytují v českých titulcích, jaké techniky lze použít a jaké faktory ovlivňují rozhodnutí překladatele.

Abstract

The thesis deals with the analysis of the Czech subtitles of the Spanish TV series *Élite* with a focus on the translation of two characteristic features of the youth language – vulgarisms and anglicisms. The theoretical part is dedicated to the theory of translation in general and the translation techniques. Furthermore, this part focuses on audiovisual translation and its types, particularly subtitling, and the specific features of adolescent language and related translation challenges. The practical part is based on the analysis of the translation of anglicisms and vulgarisms in selected passages of the Spanish series. The aim of the thesis is to analyse the equivalence of translation, i.e., to what extent these phenomena appear in Czech subtitles, what techniques can be used and what factors influence the translator's decision.

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci na téma *La equivalencia de los subtítulos checos de la serie Élite con enfoque en el lenguaje juvenil* vypracovala samostatně s využitím uvedených pramenů a literatury.

.....

Nina Brožková

Na tomto místě bych ráda poděkovala panu doc. Mgr. Petru Stehlíkovi, Ph.D. za jeho ochotu, trpělivost, cenné rady a čas, který mi věnoval během vedení této práce.

Índice

1. Introducción	11
2. Teoría de la traducción	13
2.1. Desarrollo de la Traductología	13
2.2. Traducción	14
2.3. El papel del traductor	15
2.4. El proceso traductor	16
2.5. Traducción de los elementos culturales	17
2.6. Procedimientos de traducción	18
3. Traducción audiovisual	26
3.1. El texto audiovisual	26
3.2. La traducción audiovisual y su proceso	26
3.3. Modalidades de la traducción audiovisual	28
3.3.1. Subtitulación	28
3.3.1.1. Limitaciones del espacio y tiempo: normas de subtitulación	29
3.3.1.2. Las estrategias de subtitulado	30
3.3.1.3. La subtitulación amateur	32
3.3.2. Doblaje	32
3.3.3. Voice-over	33
4. El lenguaje juvenil	35
4.1. Rasgos característicos del lenguaje juvenil	36
4.1.1. Morfología	37
4.1.2. Léxico	37
5. El lenguaje soez	40
5.1. La traducción del lenguaje soez y el factor cultural	40
5.2. Las estrategias de la traducción del lenguaje soez	41
6. Anglicismos	44
6.1. El uso de los anglicismos	44
6.2. El papel de los anglicismos en el lenguaje juvenil	45
6.3. La traducción de los extranjerismos (anglicismos)	47
7. Análisis de los subtítulos checos de la serie <i>Élite</i>	49
7.1. <i>Élite</i>	49
7.2. Metodología	50

7.3.	Análisis de la traducción de los vulgarismos	52
7.3.1.	Comparación de la traducción de los vulgarismos de las temporadas 4 a 6 con los subtítulos de la segunda temporada	66
7.4.	Análisis de la traducción y el uso de los anglicismos.....	70
7.4.1.	Comparación de la traducción de los anglicismos de la segunda temporada con las temporadas cuarta a sexta	80
8.	Conclusión	82
	Referencias bibliográficas	84

1. Introducción

Desde la Antigüedad, la traducción permite la transferencia lingüística y cultural entre personas que no hablan la misma lengua. En la actualidad, gracias al auge de las tecnologías digitales y el interés por las producciones audiovisuales, la traducción audiovisual es la forma de traducción más popular. El proceso traductor es un trabajo complejo que consiste en tomar decisiones constantemente y elegir las mejores soluciones. Lo mismo ocurre, asimismo, con la traducción audiovisual, donde el trabajo es aún más difícil porque el traductor está limitado por ciertas normas.

La traducción audiovisual en forma de subtítulos o doblaje es parte de nuestra vida cotidiana: la sociedad actual consume con entusiasmo películas o series populares, lo que supone un creciente interés por la traducción audiovisual. Surgen nuevas plataformas digitales (actualmente, las más extendidas son Netflix, HBO Max, Disney Plus o Amazon Prime Video) que ofrecen producciones audiovisuales en versión original o doblada y el espectador puede elegir entre un amplio abanico de subtítulos en diferentes idiomas. En los últimos años, además, se ha despertado un gran interés por las películas y series españolas, lo que demuestra también la popularidad de la serie *Élite*, que es el objeto de nuestro análisis.

El tema del presente trabajo es la equivalencia de los subtítulos checos de la serie *Élite* con enfoque en la traducción del lenguaje juvenil, particularmente en la traducción de dos elementos frecuentes del lenguaje juvenil: los vulgarismos y los anglicismos. En la primera parte trataremos brevemente la teoría de la traducción e introduciremos la información esencial sobre la traducción (el papel del traductor, el proceso traductor, la traducción de elementos culturales, etc.). Por último, pero no menos importante, en esta parte vamos a repasar los procedimientos de traducción, ilustrándolos con ejemplos concretos que hemos recopilado de los subtítulos checos de las temporadas utilizadas para el análisis en la parte práctica.

En el siguiente capítulo de la parte teórica nos centraremos en la traducción audiovisual y su especificidad, y comentaremos las modalidades de traducción audiovisual, poniendo el mayor énfasis en la subtitulación y sus normas, puesto que en la parte práctica analizaremos los subtítulos checos de la serie *Élite*.

Continuaremos con un capítulo sobre el lenguaje juvenil y sus rasgos característicos, y la parte teórica se cerrará con los capítulos enfocados en dos rasgos típicos del lenguaje juvenil, los anglicismos y los vulgarismos. Por supuesto, prestaremos atención a las peculiaridades y técnicas de traducción de los fenómenos en cuestión, lo que nos servirá para su posterior análisis en la parte práctica. En cuanto a la traducción de estos dos fenómenos, se plantea la cuestión esencial: ¿es adecuado conservar los vulgarismos y anglicismos en los subtítulos? Para responder a esta

pregunta vamos a ofrecer diferentes postulados al respecto y repasaremos las principales técnicas que pueden emplearse a la hora de traducir los dos tipos de expresiones que nos ocupan.

En la parte práctica, analizaremos principalmente la traducción de los vulgarismos y los anglicismos en los subtítulos checos de la serie *Élite* de las temporadas cuarta a sexta, que nos han servido de material de base para el análisis porque las tradujo una sola traductora.

La parte práctica está dividida en dos partes: 1) el análisis de la traducción de los vulgarismos; y 2) el análisis de la traducción de los anglicismos. Nuestro objetivo es averiguar si la traductora tuvo en cuenta las especificidades del lenguaje juvenil, muy presentes en la serie, ver en qué medida se conservan los vulgarismos y los anglicismos de la versión original en los subtítulos checos, examinar las estrategias y las soluciones que se pueden escoger a la hora de traducir estos dos fenómenos, así como comentar los factores que hay que tomar en consideración al traducirlos, puesto que la traducción de los elementos en cuestión puede depender de diversos factores que no deberían ignorarse.

Al final de cada análisis incluiremos una breve comparación de los subtítulos checos de las temporadas cuarta a sexta con los subtítulos de la segunda temporada, ya que esta fue traducida por otra traductora cuyos subtítulos difieren considerablemente en lo que se refiere al tratamiento de los vulgarismos y los anglicismos. El objetivo de esta comparación es ver cómo dos profesionales abordan de forma diferente la traducción de estos fenómenos, puesto que cada persona puede elegir un criterio diferente y aplicarlo de manera individual.

En cuanto a los vulgarismos, nuestra hipótesis es que se atenuarán en muchos casos, partiendo de la idea de que su intensidad aumenta cuando aparecen por escrito, y, además, creemos que el uso de los vulgarismos es menos aceptado en la cultura checa, lo que podría reflejarse en la traducción. Sin embargo, dado que analizaremos una serie televisiva dirigida a los jóvenes, nuestra suposición es que se conservarán los vulgarismos (aunque atenuados) o se emplearán otros recursos lingüísticos creativos para lograr la equivalencia funcional e imitar fielmente el lenguaje juvenil.

En lo que respecta a los anglicismos, suponemos que se traducirán al checo aquellos que no se usan o no se conocen en el público receptor; sin embargo, nuestra hipótesis es que se conservarán muchos anglicismos comunes y comprensibles para el público meta o aquellos que tienen un valor estilístico importante dentro de la intervención. Si no se conserva un anglicismo, esperamos ver su sustitución por otro rasgo juvenil típico que cumpla las mismas funciones que tiene el anglicismo en la versión original.

2. Teoría de la traducción

Antes de enfocarnos en la traducción audiovisual que es el objeto del análisis de la parte práctica del presente trabajo, convendrá presentar brevemente la teoría de la traducción. Este capítulo se basa sobre todo en la concepción propuesta por la traductora y académica española Hurtado Albir en su obra *Traducción y traductología: Introducción a la traductología* (2001), que es uno de los trabajos más relevantes publicados en España sobre el tema.

2.1. Desarrollo de la Traductología

Traductología, o sea, la *Teoría de la traducción*, es una disciplina científica que estudia y analiza la traducción (escrita, oral, audiovisual). Se trata de una disciplina diversa y compleja: además de la traducción, los estudios de Traductología abarcan también los diferentes aspectos históricos, lingüísticos, sociológicos, antropológicos, cinematográficos, pedagógicos, etc., (Hurtado Albir, 2001: 138).

Aunque las primeras reflexiones sobre traducción datan de la época de Cicerón (46 a.C.), quien presentó el método de la *traducción libre* (es decir, no hay que traducir palabra por palabra, *verbum pro verbo* = *traducción literal*) (Hurtado Albir, 2001: 105), en el presente trabajo no vamos a dedicarnos a la historia de la traducción, ya que nuestro tema es la traducción audiovisual, que es un tipo de traducción bastante nuevo.

La época más importante para la Traductología y también para la traducción audiovisual es la segunda mitad del siglo XX. Es la época del desarrollo de la traducción en la que se empieza a estudiar y analizar la teoría de la traducción desde el punto de vista descriptivo y sistemático, y surgen primeros estudios, publicaciones periódicas, diccionarios, enciclopedias, etc. relacionados con la traducción. Estos estudios se dedican por primera vez a las cuestiones esenciales que atañen a la traducción como, por ejemplo, la importancia del contexto o la relación entre el texto original y la traducción. Para dar algunos ejemplos, surgen estudios que comparan los sistemas lingüísticos (comparaciones gramaticales, estilísticas, semánticas, semióticas), utilizan métodos de la lingüística del texto, del análisis del discurso (intertextualidad, coherencia y cohesión del texto, etc.), se ocupan de la extratextualidad, los aspectos cognitivos del proceso traductor (procesos mentales de los traductores), la importancia de los elementos socioculturales de la traducción, etc. (Hurtado Albir, 2001: 123–128).

2.2. Traducción

Existen diferentes definiciones de la traducción propuestas por varios autores. En los siguientes apartados ofrecemos cuatro definiciones que menciona Hurtado Albir (2001) junto con una definición propuesta por Eugene Nida (1969).

Empezando con la formulación más simple, según Vinay y Darbelnet (1958; apud Hurtado Albir, 2001: 37), la traducción es “pasar de una lengua A a una lengua B para expresar la misma realidad”. Sin embargo, esta definición es un poco vaga porque no incluye los elementos extralingüísticos (p. ej. los elementos culturales) y abarca solamente los elementos lingüísticos.

Por otro lado, House (1977: 29; apud Hurtado Albir, 2001: 38) define la traducción como “la sustitución de un texto en lengua de partida por un texto semántica y pragmáticamente equivalente en la lengua meta”.

Según Nida y Taber (1969/1986: 29; apud Hurtado Albir, 2001: 38), la traducción “consiste en reproducir, mediante una equivalencia natural y exacta, el mensaje de la lengua original en la lengua receptora”. Nida (1969: 494) define el proceso de traducción también desde el punto de vista del traductor como “one in which a person who knows both the source and the receptor language decodes the message of the source language and encodes it into an appropriate equivalent form of the receptor language”.

Por último, Hurtado Albir (2001: 41) propone su propia definición de la traducción, muy compleja ya que abarca todos los elementos esenciales: el texto, el acto de comunicación y la actividad cognitiva de un sujeto. Según la autora, la traducción es “un proceso interpretativo y comunicativo consistente en la reformulación de un texto con los medios de otra lengua que se desarrolla en un contexto social y con una finalidad determinada”.

En general, la traducción puede dividirse en dos tipos: 1) la traducción de textos especializados; y 2) la traducción de textos no especializados. El primer tipo se caracteriza por el uso de lenguaje especializado (técnico, científico, administrativo, jurídico, etc.) y se trata, por ejemplo, de la traducción de enciclopedias técnicas, manuales de instrucciones, contratos, denuncias, conferencias, etc. El segundo tipo, la traducción de textos no especializados, concierne a la traducción de textos literarios y los demás textos que no son ni especializados ni literarios, por ejemplo, los textos publicitarios, periodísticos, etc. (Hurtado Albir, 2001: 62).

En cuanto a las modalidades de traducción, la modalidad fundamental y la más frecuente es la *traducción escrita*. Se trata de la traducción de textos que aparecen en la forma escrita tanto en el original, como en la traducción. Otras modalidades son, por ejemplo, la traducción a la vista, el doblaje, la subtitulación, la traducción de canciones, etc. (Hurtado Albir, 2001: 70–71).

2.3. El papel del traductor

El proceso traductor supone, entre otros, un proceso cognitivo. Como señala Hurtado Albir (2001: 363), el traductor no es un receptor y un emisor normal del texto, ya que no es el verdadero destinatario del texto original y, por otra parte, transmite un texto hecho por otras personas, a veces con una temática en la que no se especializa el traductor. No obstante, el papel esencial del traductor es lograr la *equivalencia funcional* del texto de origen y su traducción, es decir, traducir el texto de manera que los receptores de la traducción tengan la misma experiencia que los lectores del texto original (García Yebra, 1989: 40). En otras palabras, la finalidad de toda traducción es la equivalencia funcional que consiste en la traducción del texto de origen con aquellos recursos en la lengua meta que cumplen las mismas funciones semánticas, connotativas y pragmáticas que el material lingüístico original (Knittlová, 2000: 6).

Como es sabido, la traducción sirve para las personas que desconocen la lengua de partida y su cultura. Por tanto, el papel del traductor consiste en ser un *mediador lingüístico y cultural*, lo que supone tener la competencia traductora, o sea, “la competencia que capacita al traductor para efectuar las operaciones cognitivas necesarias para desarrollar el proceso traductor”; en otras palabras, “la habilidad de saber traducir” (Hurtado Albir, 2001: 375; Hurtado Albir, 1996b: 34).

El traductor necesita poseer dos competencias lingüísticas: 1) la competencia de comprensión en la lengua de origen; y 2) la competencia de expresión en la lengua meta. Además de las competencias lingüísticas en las dos lenguas, también debe tener el saber extralingüístico, es decir, conocer bien la cultura de las dos lenguas y tener suficientes conocimientos del tema del texto original. Igualmente importante es tener el saber instrumental relacionado con el trabajo traductor (utilizar la tecnología disponible, estar al corriente con el mercado laboral, etc.) y saber manejar bien las estrategias que pueden ayudar a los traductores cuando surgen algunos problemas de traducción (Hurtado Albir, 2001: 28–30). Por ejemplo, para traducir los textos especializados, el traductor debe tener conocimientos de las áreas temáticas respectivas (p. ej., la terminología especializada o las características lingüísticas y textuales de los diferentes géneros especializados) y la competencia de saber encontrar las informaciones necesarias (Hurtado Albir, 2001: 60–61). Para documentarse y escoger las mejores soluciones, el traductor puede consultar, por ejemplo, los diccionarios monolingües, bilingües o especializados y tesauros, o también puede dirigirse a sus conocidos o familiares que puedan tener los conocimientos necesarios para resolver el problema (Aranda, 2016: 80).

Nida (1981: 401–403) también señala que, para ser un traductor competente, no basta con conocer bien la lengua de origen y la lengua meta, puesto que la traducción supone un proceso complejo cuya finalidad es transferir el mensaje y lograr la equivalencia. Más adelante, el mismo

autor menciona que el traductor competente debería tener ciertas capacidades que le ayuden a entender y transmitir el mensaje, por ejemplo, la capacidad de reconocer y entender las partes problemáticas en el texto de origen (sentido múltiple, frases con significado poco claro, expresiones fraseológicas cuya incomprensión podría resultar fatal) y saber comunicarlas en la lengua meta.

2.4. El proceso traductor

Según Nida (1969: 484), el proceso traductor abarca tres fases esenciales: 1) el análisis; 2) la transferencia; y 3) la reestructuración. En el proceso de análisis, el traductor analiza el mensaje de la lengua de origen, considerando las relaciones gramaticales entre los constituyentes, el significado de las unidades semánticas y su valor connotativo. Luego el traductor transfiere el mensaje a su pura forma, es decir, hace una traducción universal, y lo reestructura en la lengua meta para que sea cultural y estilísticamente comprensible y apropiado para la cultura meta.

Al traducir, es siempre necesario tener en cuenta los siguientes aspectos importantes del texto de origen y del texto meta (Hurtado Albir, 2001: 574):

- función del texto: *¿para qué?*
- contenido: *¿qué?*
- forma: *¿cómo?*
- característica de los participantes: *¿quién?, ¿a quién?*
- contexto extratextual: *¿dónde?, ¿cuándo?, ¿en qué circunstancias?*

El contexto es un factor muy importante porque determina la función de cada texto. El contexto incluye los aspectos pragmáticos (la intención, la función, el tipo textual, etc.), los aspectos semióticos (las normas textuales de un género específico, los elementos culturales, etc.) y los aspectos comunicativos (el modo, el tono, el dialecto geográfico/social/temporal, etc.) Por ejemplo, en cuanto al tono, para mantener la finalidad de la traducción, no es necesario emplear siempre los equivalentes exactos de los recursos lingüísticos del texto original, sino que el traductor puede usar los recursos lingüísticos apropiados de la cultura receptora. Es decir, para la misma finalidad comunicativa, diferentes culturas usan diferentes recursos lingüísticos (Hurtado Albir, 2001: 577–581).

2.5. Traducción de los elementos culturales

Como señala Hurtado Albir (2001: 607), la cultura forma parte esencial de cada traducción: “la traducción no sólo se produce entre dos lenguas diferentes, sino también entre dos culturas diferentes; la traducción es, pues, una comunicación intercultural”. Dado que cada cultura es diferente y las particularidades culturales, o sea, los *culturemas* son un rasgo importante de los textos, la traducción de los elementos culturales se considera una de las labores más difíciles del traductor. Este debe conocer perfectamente la cultura de ambas lenguas para entender los aspectos culturales en el texto original de la lengua de partida y luego saber transmitirlos en la lengua meta. Vázquez-Ayora (1977: 32–33), a su vez, destaca que todas las culturas tienen una visión del mundo diferente y que, a la hora de traducir, es necesario tomar en consideración no solo las palabras y las formas gramaticales empleadas en el texto, sino también los aspectos socioculturales y psicolingüísticos del texto de origen; e incluso añade que si no existieran las diferencias culturales (o incluso diferencias dentro de una misma cultura) y si todas las culturas compartieran la misma visión del mundo, “no habría entonces dificultades de traducción”.

Es evidente que no existe una sola estrategia que resolviera los problemas relacionados con la traducción de los culturemas. Por tanto, Hurtado Albir (2001: 614–615) apunta que, a la hora de traducir los elementos culturales, hay que considerar los siguientes aspectos: la relación de la cultura de partida con la cultura de llegada (la cercanía, la dominancia, etc.), el género del texto, la función del elemento cultural en el texto original, la naturaleza del elemento cultural (p. ej. su registro), las características del destinatario y, por último, la finalidad de la traducción.

2.6. Procedimientos de traducción

En lo que respecta a los procedimientos de traducción (algunos autores los llaman *métodos*, *estrategias* o *técnicas*), no existe ninguna clasificación aceptada universalmente, y distintos expertos proponen clasificaciones y términos diferentes¹.

Para empezar, ofrecemos los procedimientos (o técnicas) propuestos por Vinay y Darbelnet (1958; apud Hurtado Albir 2001: 258), quienes fueron los primeros en publicar su clasificación. Los siete procedimientos que distinguen estos autores son: *préstamo*, *calco*, *traducción literal*, *transposición*, *modulación*, *equivalencia* y *adaptación*.

Gerardo Vázquez-Ayora (1977: 251), a su vez, diferencia en su libro *Introducción a la traductología: curso básico de traducción* ocho procedimientos de traducción, dividiéndolos en cuatro principales (*transposición*, *modulación*, *equivalencia*, *adaptación*) y cuatro complementarios (*amplificación*, *explicitación*, *omisión* y *compensación*).

Por último, cabe mencionar la clasificación más detallada que incluye las siguientes 18 técnicas de traducción propuestas por Hurtado Albir (2001: 269–271): *adaptación*, *ampliación lingüística*, *amplificación*, *calco*, *compensación*, *compresión lingüística*, *creación discursiva*, *descripción*, *elisión*, *equivalente acuñado*, *generalización*, *modulación*, *particularización*, *préstamo*, *sustitución*, *traducción literal*, *transposición* y *variación*.

A continuación, ofreceremos un resumen de los procedimientos que consideramos relevantes para nuestro trabajo, cada uno de ellos con un ejemplo tomado de los subtítulos checos de las temporadas segunda, cuarta, quinta y sexta de la serie televisiva *Élite*, o sea, de las temporadas utilizadas para crear el corpus analizado en la parte práctica. Las técnicas que comentaremos en los siguientes apartados son o bien utilizadas en los subtítulos checos para traducir vulgarismos y anglicismos (que es el tema principal de nuestra investigación), o bien se utilizan con frecuencia en la subtitulación en general, o bien se trata de técnicas muy útiles para lograr la equivalencia funcional en caso de diferencias culturales y lingüísticas existentes. Para definir las técnicas elegidas, partimos principalmente de las definiciones propuestas por Hurtado Albir (2001) y Vázquez-Ayora (1977). Cabe señalar que más adelante, en los capítulos dedicados a los vulgarismos y los anglicismos, repasaremos los procedimientos específicos que se adoptan al traducir los fenómenos juveniles en cuestión, lo que será útil para poder analizar los ejemplos concretos en la parte práctica.

¹ En nuestro trabajo usaremos los términos *procedimiento* o *técnica* para referirnos a las soluciones traductorales disponibles y también a las soluciones que se pueden adoptar al traducir los vulgarismos y los anglicismos en la parte práctica.

Omisión

La omisión, también llamada *elisión* (según Hurtado Albir), es el procedimiento que consiste en la omisión de algunos elementos lingüísticos que se encuentran en el texto original. Es una técnica muy frecuente y útil sobre todo para el subtitulado porque los traductores de los subtítulos están limitados por espacio y tiempo a la vez. Por ejemplo, para resolver los problemas que surgen debido a estas limitaciones, los traductores de los subtítulos con frecuencia omiten las repeticiones o nombres propios. Como veremos más adelante, la omisión es una técnica que ha sido usada algunas veces en los subtítulos checos para omitir los vulgarismos del texto original español. Esta técnica se opone a la amplificación, que consiste en la adición de ciertos elementos lingüísticos al texto meta (explicaciones, notas del traductor) sin estar presentes en el texto de origen.

Tabla 1

T2 E6	Joder, macho , ¿qué te pasa últimamente?
9:05	Co se s tebou poslední dobou děje?

Hemos encontrado este ejemplo al comparar los subtítulos de las temporadas cuarta a sexta con los subtítulos de la segunda temporada, y es un fragmento que ilustra bien la técnica de omisión. En este caso, se trata de la omisión del vulgarismo (*joder*) y del vocativo (*macho*), dos fenómenos que se suelen omitir de los subtítulos sobre todo debido a la limitación del espacio y tiempo (que, sin embargo, no es el caso del presente ejemplo). La omisión de las dos palabras comentadas no afecta la comprensión del mensaje; no obstante, siempre es importante considerar si el elemento omitido no desempeña una función importante dentro de la intervención. Por ejemplo, las expresiones omitidas en el presente ejemplo pueden tener un valor estilístico, puesto que se trata de los rasgos característicos del lenguaje juvenil.

Adaptación

Este procedimiento se usa para transmitir el mensaje del texto original en la lengua meta mediante la introducción de una situación equivalente adecuada para la cultura meta. En otras palabras, el traductor adapta un elemento cultural del texto original a la cultura meta, para que resulte claro para los destinatarios de una cultura diferente.

En lo que respecta a la traducción audiovisual, las obras audiovisuales suelen estar dirigidas a una cultura particular e incluyen palabras, alusiones, comentarios de políticos,

celebridades, etc. comprensibles solo dentro de un ámbito cultural concreto. La tarea del traductor es hacer estos elementos comprensibles para los espectadores de la lengua y cultura meta, y para ello sirve la técnica de adaptación (Whitman, 2001: 147).

Tabla 2

T2 E4	¿La peña no puede mover el culo para ir a por un chocolate con churros ?
10:55	To už si lidi ani nemůžou zajít pro koblihy s čokoládou ?

Este es un ejemplo perfecto para presentar el procedimiento de adaptación. Según podemos ver, en la intervención española aparece la palabra *churros*, la comida dulce típica de la cultura de origen, que fue adaptada a la cultura meta mediante la palabra *kobliha* (comida dulce checa). *Churros* podría ser un término desconocido en la cultura meta y, por tanto, la traductora recurrió a su equivalente aproximado checo para evitar la confusión o incompreensión por parte de los espectadores.

Modulación

Esta técnica consiste en “un cambio de punto de vista, de enfoque o de categoría de pensamiento en relación con la formulación del texto original; puede ser léxica y estructural” (Hurtado Albir, 2001: 270). Según Vázquez-Ayora (1977: 293), la técnica de modulación hace las traducciones más *coloridas* y, a diferencia de la técnica de transposición (que concierne al cambio de categoría gramatical), la técnica de modulación consiste más bien en el cambio de las *categorías del pensamiento*. El mismo autor también advierte que para crear modulaciones, los traductores deben tener buenos conocimientos de la lengua meta y de su estilística, y deben disponer de ciertas capacidades, entre otros, la ingeniosidad, poder expresivo, imaginación, sensibilidad y experiencia.

Tabla 3

T6 E2	¿Adónde vamos? Ari, estás muy borracha .
28:10	Kam jdeme? Ari, jsi na šrot .

En la presente tabla podemos observar el procedimiento de modulación, concretamente en la traducción de la frase *estás muy borracha* con *jsi na šrot*, donde la expresión *jsi na šrot*

equivale semánticamente a la versión original, aunque es mucho más creativa. La traductora optó por esta técnica para captar el lenguaje específico y coloquial de los jóvenes checos, lo que requiere un buen conocimiento de la lengua meta. Por ejemplo, la traducción literal *jsi velmi/strašně opilá* sería comprensible, pero la solución elegida resulta en una traducción más auténtica.

Equivalencia

La técnica de equivalencia (el *equivalente acuñado*, según Hurtado Albir) consiste en la traducción de una expresión en el texto de origen con un equivalente funcional (no literal) en la lengua meta. Se aplica frecuentemente en la traducción de los proverbios, algunos de ellos imposibles de transmitir sin utilizar una construcción fija con elementos lingüísticos completamente diferentes.

Tabla 4

T6 E4	De tal pal talo, tal astilla.
40:45	Jaký otec, takový syn.

En este fragmento podemos ver la técnica de equivalencia que se usó para traducir el fraseologismo español *de tal palo, tal astilla*, que significa que los hijos suelen tener el mismo carácter que sus padres. Para expresar la misma idea, es imprescindible usar un equivalente funcional en la lengua meta, que es en este caso el refrán *jaký otec, takový syn*. Las expresiones figuradas deben traducirse siempre con expresiones equivalentes en la lengua meta para transmitir bien el mensaje sin provocar incomprensión y confusión por parte de los espectadores (Nida, 1981: 402–403).

Préstamo

El procedimiento de préstamo (o *adopción lingüística*) consiste en el uso de una palabra del texto de origen en el texto meta sin traducirla. Esta técnica se puede usar, por ejemplo, cuando no hay ningún equivalente en la lengua meta. Otra solución sería definir o explicar el término, pero la incorporación del préstamo parece ser una mejor alternativa, puesto que la definición o explicación podría disturbar la traducción (García Yebra, 1989: 334). Hurtado Albir (2001: 271) divide los préstamos en dos tipos: 1) préstamo puro; y 2) préstamo naturalizado. El préstamo puro aparece sin ninguna adaptación fonética y morfológica, y algunos autores (p. ej. García Yebra) lo

llaman *extranjerismo*, mientras que el segundo tipo es el préstamo adaptado formalmente a la lengua meta.

Sin embargo, en la traducción, la incorporación del extranjerismo no siempre sirve solo para evitar largas paráfrasis y explicaciones, sino también como un rasgo estilístico, según veremos más adelante en el análisis. En nuestro caso se trata de extranjerismos empleados tanto en el texto original como en la traducción.

Tabla 5

T5 E1	Pero no seas como todas estas <i>haters</i> histéricas.
28:10	Nebud' jak ty hysterický haterky .

En la intervención española aparece el préstamo puro *haters*, que fue traducido con el préstamo naturalizado *haterky*, o sea, la traductora tomó el anglicismo original y adaptó su forma a la lengua checa. Más adelante, en el capítulo 6, nos ocuparemos de la traducción de los anglicismos y presentaremos las técnicas concretas que se pueden adoptar para traducirlos, junto con los factores que se deben considerar al decidir si conservarlos en los subtítulos o traducirlos a la lengua meta.

Generalización

Esta técnica supone el uso de una expresión más general en el texto meta en lugar de un elemento lingüístico concreto del texto original. Con frecuencia se usa para traducir de una manera más general un fenómeno cultural desconocido en la cultura meta, por ejemplo, el nombre común *limonáda* en vez del nombre del producto *Dr Pepper* (Knittlová, 2000: 53).

Tabla 6

T6 E1	No, pedía un Uber .
28:10	Ne, volám taxíka .

Este ejemplo sirve bien para ilustrar el procedimiento de generalización. En la intervención española aparece la palabra específica *Uber* que la traductora decidió traducir por la palabra genérica *taxík*. Esta expresión es más general y, según la traductora, probablemente más funcional en el público meta, aunque los jóvenes son más propensos a elegir los servicios de

Uber. El uso de esta técnica también suele ser oportuno en la subtitulación, puesto que en las producciones audiovisuales frecuentemente aparecen determinados elementos culturales característicos de la cultura de origen, pero poco comunes en la cultura meta. Para solucionar este problema surgido por la diferencia cultural puede emplearse precisamente la técnica de generalización, que ayuda conseguir la equivalencia funcional y conservar el mensaje original.

Compresión lingüística

Esta técnica sirve para reducir el número de palabras, es decir, usar en el texto meta menos palabras que en el texto de origen. Es una técnica que se utiliza con frecuencia en la subtitulación (Hurtado Albir, 2001: 270). Los traductores de los subtítulos a menudo se ven obligados a usar esta técnica porque están limitados por espacio y tiempo. Por ello, el texto subtitulado suele ser más corto que el texto original. Esta técnica se opone a la ampliación lingüística que, en cambio, es típica del doblaje.

Tabla 7

T6 E4 22:20	Necesito que no te acerques a mí, y menos con drogas y copas, de por medio porque me haces daño.
	Nechod' za mnou, zvlášť, když jsi opilá nebo sjetá, protože mi ubližuješ.

Según se ve en los subtítulos, la versión original se acortó, es decir, los subtítulos checos contienen menos texto que la transcripción de la intervención española, y el resultado es una traducción comprensible y fácil de leer para los espectadores. A la hora de subtitular, se prefiere utilizar traducciones breves para que los espectadores tengan tiempo y espacio suficientes para leerlas, por lo que se trata de una técnica muy útil en subtitulación. Sin embargo, hay que tener cuidado de que, al utilizarla, no se pierda información importante en la traducción. En el siguiente capítulo nos centraremos en la modalidad de subtitulado y discutiremos las limitaciones del mismo.

Transposición

La técnica de transposición consiste en el cambio de categoría gramatical, es decir, se transmite una parte del texto de origen mediante una categoría gramatical diferente en el texto meta, lo que resulta en una traducción natural sin que se pierda el significado, dado que todas las lenguas tienen una estructura diferente. Vázquez-Ayora (1977: 271–288) ofrece una lista

detallada de las variedades de transposición, como el cambio de adverbio a sustantivo, de verbo a adverbio, de adverbio a adjetivo, etc.

Tabla 8

T6 E1	Es la droga , ¿vale? Para.
40:20	Je zfetovanej , jo? Přestaň.

El presente segmento ilustra el procedimiento de transposición. En la versión original aparece el sustantivo español *droga*, que fue traducido por el adjetivo checo *zfetovanej*, así que hay un cambio categorial. Esta técnica hace las traducciones más naturales, ya que, en algunos casos, las traducciones literales resultarían en una traducción artificial debido a las diferencias estructurales entre lenguas. Además, esta técnica puede servir para reducir el número de caracteres del subtítulo y ahorrar el tiempo o el espacio limitado (lo que, sin embargo, no es el caso del presente ejemplo).

Traducción literal

Esta técnica supone la traducción *palabra por palabra*, es decir, la traducción de una expresión del texto de origen con su equivalente exacto en la lengua meta. La técnica de traducción literal se puede usar fácilmente para traducir las expresiones simples y, sobre todo, en el caso de que la lengua de origen y la lengua meta son cercanas. (Aranda, 2016: 49).

Tabla 9

T2 E3	<i>Nice coat.</i>
2:35	Pěkný kabát.

La Tabla 9 muestra la técnica de la traducción literal: el anglicismo *nice coat* fue traducido literalmente al checo (*pěkný kabát*). Sin embargo, esta técnica no es oportuna aquí, ya que la traducción no corresponde a la intervención original donde el anglicismo tiene una función estilística (caracteriza al personaje que habla, lo que veremos más adelante en la parte práctica).

Compensación

El último procedimiento de nuestra lista consiste en expresar un componente o rasgo estilístico del texto de origen en un lugar distinto de donde aparece en la versión original, para compensar su omisión en el lugar original.

Tabla 10

T6 E5 27:35	Y encima, ahora, le comes la oreja con esto de Iván, que es que no me creo una mierda.
	A ještě rozhlášeš sračky o Ivánovi. Ničemu z toho nevěřím.

La frase vulgar *no me creo una mierda* fue transmitida con la frase formal *ničemu z toho nevěřím*, que carece de connotación negativa. No obstante, la vulgaridad del discurso original se compensó al traducir la frase coloquial *le comes la oreja* con *rozhlášeš sračky*, que es más intensa que la que aparece en la versión española.

3. Traducción audiovisual

3.1. El texto audiovisual

Antes de empezar con la explicación y la definición de la traducción audiovisual en general, es imprescindible definir qué es el texto audiovisual. Como indica el nombre, se trata de un texto o discurso que se transmite por dos canales: el acústico y el visual. Estos dos canales permiten transmitir mensajes verbales y no verbales, de acuerdo con lo cual se diferencian cuatro elementos básicos del texto audiovisual: el acústico verbal (diálogo), el acústico no verbal (sonidos), el visual verbal (subtítulos) y el visual no verbal (imagen) (Sokoli, 2009: 38). El texto audiovisual se distingue de otros tipos de texto sobre todo por su dinamismo temporal que está presente tanto en el canal acústico (la oralidad), como en el canal visual (las imágenes en movimiento). Así, Bartoll (2016: 15) define el texto audiovisual como “un mensaje dinámico en el tiempo que se puede percibir por el canal acústico, por el visual o por ambos a la vez”. En general, bajo el término *texto audiovisual* se entiende todo lo que se relaciona con el producto audiovisual: el cine en general, una película concreta, un programa de televisión, etc.

Sokoli (2009: 37–38) define el texto audiovisual como un texto que aparece en la pantalla (cine, televisión, ordenador, etc.) y que se caracteriza por la recepción a través de dos canales, el acústico (sonido y música) y el visual (imágenes). Además, destaca la importancia del elemento no verbal, que forma parte esencial del texto audiovisual, y la importancia de sincronización de los elementos verbales y no verbales. El autor añade también que el texto audiovisual siempre aparece con las imágenes en movimiento y siempre se trata de un material grabado.

3.2. La traducción audiovisual y su proceso

Una vez explicado el concepto de texto audiovisual, pasemos ahora a la traducción audiovisual y su proceso.

La traducción audiovisual (*TAV*) es objeto de estudio de la Traductología, al igual que la traducción literaria y otros tipos de traducción, porque cumple con el criterio principal y tradicional: se trata de la transferencia de un mensaje en la lengua fuente a la lengua meta, lo que permite a la gente entender mensajes formulados en el idioma que no hablan (Bogucki y Díaz Cintas, 2020: 11). En otras palabras, la traducción audiovisual es “la traslación de textos audiovisuales, aquellos que transmiten la información de manera dinámico-temporal mediante el canal acústico, el canal visual o ambos a la vez” (Bartoll, 2016: 41).

El interés por la traducción audiovisual empezó a principios del siglo XX. Con la llegada del cine sonoro y el boom cinematográfico consiguiente, la industria cinematográfica se enfrentó

a un nuevo problema en cuanto a la traducción, ya que solamente pocas personas en el mundo entendían el inglés hablado. Este problema resultó en la necesidad de encontrar nuevas técnicas de traducción adecuadas para la pantalla. Al principio, el doblaje y la subtitulación no se consideraban la mejor manera de transmitir una película al público internacional y, en su lugar, se rodaba una misma película en diferentes idiomas (Tveit, 2009: 85). Hasta los años 60 y 70, cuando surgen las primeras publicaciones dedicadas a la subtitulación y el doblaje, no había muchos estudios que se ocuparan de la traducción audiovisual en Europa, pero esto cambió con el trabajo de Fodor (1976), que impulsó otras investigaciones en el ámbito de la traducción audiovisual. Otros autores europeos importantes que contribuyeron con sus publicaciones al desarrollo de los estudios sobre la traducción audiovisual en la segunda mitad del siglo XX son, por ejemplo, Titford (1982), Whitman (1992), Luyken *et al.* (1991), Gottlieb (1997), Agost (1999) o Díaz Cintas (2000) (véase Chaume, 2002: 3–4).

Aunque la traducción audiovisual como una de las áreas de la Traductología ha sido ignorada durante mucho tiempo, en la actualidad, la TAV es un campo de traducción cada vez más popular y el número de traducciones audiovisuales, en comparación con otros tipos de traducción, es inmenso. Eso tiene que ver con la revolución tecnológica y el boom de la era digital en el siglo XXI que han resultado en el aumento de la importancia de los medios de comunicación e Internet. Por supuesto, con la creciente cantidad de textos audiovisuales crece también el volumen de los materiales para la traducción audiovisual. Todos los días y en todo el mundo se producen nuevas películas, series y programas de televisión que requieren la traducción audiovisual (Díaz Cintas y Anderman, 2009: 1).

En cuanto a las etapas del proceso traductor, antes de empezar con la propia traducción de los textos audiovisuales, el traductor debería obtener el material original completo (en DVD, BluRay o en formato digital avi, mpeg, etc.), el TCR (Time Code Reader, o sea, el contador de tiempo) y las listas de diálogos (preliminares, de preproducción o posproducción, diálogos y escenas, diálogos con notas sobre el vocabulario y los subtítulos) (Bartoll, 2016: 37–39).

A la hora de traducir un texto audiovisual, hay que tener en cuenta que los diálogos del original no son espontáneos sino artificiales y elaborados (hay un guion que siguen los actores). Por ello, es importante emplear los rasgos del lenguaje hablado (p. ej., marcadores discursivos o elisión) para que la traducción resulte creíble (Bartoll, 2016: 17–18). El traductor de los textos audiovisuales también debe prestar atención a la paralingüística del texto, es decir, a los elementos no verbales, como son la entonación, el ritmo, el tono, etc. que están relacionados con los personajes y sus emociones. En otras palabras, hay que comprender el significado de todos los elementos que aparecen en la pantalla, incluso los elementos paralingüísticos. En

subtitulación, se suele usar la ortotipografía para indicarlos, y los elementos respectivos aparecen en cursiva, negrita, entre signos de exclamación o interrogaciones, etc. (Bartoll, 2016: 20–21).

En general, las traducciones audiovisuales y los traductores de materiales audiovisuales no suelen tener mucho prestigio. Por ejemplo, algunos cines no incluyen el nombre del traductor al final de la película, algunos traductores no son profesionales y, además, las cadenas de televisión no comprueban la calidad de las traducciones (Chaume y García de Toro, 2001: 120). En lo que se refiere a la plataforma Netflix, el nombre del traductor de subtítulos sí que aparece al final de la obra audiovisual.

3.3. Modalidades de la traducción audiovisual

Aunque actualmente existen varias modalidades de la traducción audiovisual (la narración, la interpretación, la intertitulación, etc.), las más frecuentes y populares son la subtitulación, que consiste en añadir la traducción escrita en la pantalla, el doblaje y el *voice-over* (voces superpuestas). Los dos últimos tienen en común la sustitución del sonido original por el sonido traducido (Bartoll, 2016: 96). Como el objetivo del presente trabajo es analizar los subtítulos checos de la serie *Élite*, también en la parte teórica prestaremos atención sobre todo a la subtitulación, lo que nos servirá de base para el posterior análisis de los subtítulos en la parte práctica.

3.3.1. Subtitulación

La subtitulación es, junto con el doblaje, el tipo de traducción audiovisual más preferido. Se trata de una técnica de la traducción audiovisual que consiste en el mantenimiento de la banda sonora original y el paso del modo hablado (canal oral) al modo escrito (canal escrito), añadiendo texto a la pantalla (Díaz Cintas y Anderman, 2009: 4).

Bartoll (2016: 111–112) define el subtítulo como “un escrito que recoge de manera sincronizada los elementos verbales de un texto audiovisual, tanto orales como visuales.” Según Luyken (1991: 31, apud Georgakopoulou 2009: 21), los subtítulos son:

...condensed written translations of original dialogue which appear as lines of text, usually positioned towards the foot of the screen. Subtitles appear and disappear to coincide in time with the corresponding portion of the original dialogue and are almost always added to the screen image at a later date as a post-production activity. (traducciones escritas condensadas del diálogo original que aparecen como líneas de texto, normalmente situadas hacia el pie de la pantalla. Los subtítulos aparecen y desaparecen para coincidir en el tiempo con la parte correspondiente del diálogo

original y casi siempre se añaden a la imagen de la pantalla en una fecha posterior como actividad de postproducción.)

La subtitulación se distingue de otras formas de traducción principalmente en que tanto el texto de origen (texto oral) como el texto de destino (texto escrito) están disponibles al mismo tiempo. El original siempre está presente junto con los subtítulos, lo que puede dificultar la comprensión del producto audiovisual porque el espectador tiene que concentrarse en dos informaciones al mismo tiempo: la imagen en la pantalla y los subtítulos. Por ello, el objetivo del traductor de los subtítulos es facilitar la comprensión a los espectadores y alcanzar un equilibrio entre la imagen, el sonido y el texto del original, ya que hay que sincronizar los subtítulos tanto con el habla como con la imagen en la pantalla (Georgakopoulou, 2009: 23).

Las desventajas de la subtitulación son la condensación del mensaje original debido al tiempo y espacio limitado, y la necesidad de mayor atención por parte de los espectadores que deben seguir la acción en la pantalla y los subtítulos a la vez. Sin embargo, los espectadores pueden disfrutar de todos los sonidos originales del producto audiovisual y escuchar la entonación, estilo, etc. Por esta razón, la subtitulación es el tipo de traducción más favorito de los críticos de cine (Aranda, 2016: 75). Por otro lado, escuchar la banda sonora original también puede distraer a los espectadores, sobre todo si la lengua de partida es bien conocida (como el inglés), ya que el espectador que conoce la lengua de partida tiende a comparar los subtítulos con el audio original (Díaz Cintas, 2010: 346).

En general, el proceso de elaboración de los subtítulos consiste en seis pasos: copiar el texto audiovisual, pautarlo, traducirlo, revisar los subtítulos, imprimirlos y entregar el texto audiovisual subtitulado al cliente (Bartoll, 2016: 122). Hurtado Albir (2001: 80), a su vez, menciona que la subtitulación abarca las siguientes etapas: visionado, lectura y toma de notas, segmentación del original (pautado), traducción y sincronización, y finalmente, la edición de los subtítulos.

3.3.1.1. Limitaciones del espacio y tiempo: normas de subtitulación

En la subtitulación, el traductor está limitado por el espacio disponible y la duración máxima y mínima de los subtítulos. En cuanto al espacio disponible, la regla es entre 20–40 caracteres por línea. Sin embargo, cuando hay dos líneas de subtítulos (el límite máximo de líneas para no cubrir las imágenes), el número de los caracteres no puede exceder 72 caracteres en total, lo que equivale a 36 números de caracteres por línea. Estos 72 caracteres disponibles corresponden a 6 segundos de máxima duración (y posible lectura) de un subtítulo. Para los

traductores resulta difícil contar los caracteres de los subtítulos, sin embargo, actualmente existen varios programas que controlan el número de caracteres disponibles. El tipo de letra tiene que ser fácil de leer para los espectadores. Las letras que se utilizan con frecuencia en la subtitulación son *Arial*, *Tahoma* y *Verdana*. El estilo empleado es normal y la cursiva se utiliza para subtitular canciones, enunciados de los personajes fuera de pantalla y para indicar los títulos (véase Bartoll, 2016: 118). Los subtítulos no deberían cubrir más del 20% de la pantalla (Georgakopoulou, 2009: 22).

Además de lo mencionado, Aranda (2016: 76) enumera, entre otras, las siguientes reglas relacionadas con la creación de los subtítulos: evitar el empleo de los números en el inicio de los subtítulos, usar la mayúscula al traducir los carteles y la cursiva para los extranjerismos, no escribir las cifras para referirse a los números del uno al nueve, incluir las preguntas y las respuestas en el mismo fotograma y no separar adjetivos y nombres.

Netflix tiene publicado, en su página Partner Help Center, el documento *Czech Timed Text Style Guide* donde ofrece la lista de normas que hay que seguir para crear los subtítulos checos para dicha plataforma. En cuanto a los aspectos formales, las reglas propuestas por Netflix son, por ejemplo:

- Escribir acrónimos sin puntos entre las letras (CIA, USA)
- Respetar la limitación de 42 caracteres por línea y el máximo de dos líneas
- Usar la letra Arial en el color blanco
- Usar la cursiva para canciones, extranjerismos, voces fuera de pantalla y los nombres de libros, títulos, películas, etc.
- Escribir guion para marcar las voces de más personajes en un subtítulo
- Escribir numéricamente los números superiores a diez (si no aparecen en el inicio del subtítulo)

3.3.1.2. Las estrategias de subtitulado

Como se ha mencionado arriba, el traductor de los subtítulos está limitado por el espacio y el tiempo disponibles. Por tanto, en el texto subtitulado nunca aparecen largas explicaciones o paráfrasis y el traductor tiene que condensar el texto traducido sin que se pierda el significado y la información sustancial del texto original. Bartoll (2016: 133) ofrece las siguientes estrategias de las que el traductor de los subtítulos puede elegir al estar limitado por espacio y tiempo: hacer un buen pautado (ajustar bien la entrada y salida de los subtítulos al original), omitir (repeticiones, nombres ya conocidos, palabras idénticas en las dos lenguas, interjecciones, elementos de enumeraciones largas), condensar (mediante sinónimos más cortos, pronombres, imperativos en

lugar de interrogaciones, verbos simples en lugar de compuestos, oraciones afirmativas en lugar de negativas y vice versa, fusión de dos oraciones, abreviaturas, siglas, símbolos, números) y, por último, reformular completamente el texto. Es importante que los espectadores siempre tengan el tiempo suficiente para leer los subtítulos (los niños necesitan más tiempo para ello, así que, en algunos casos, hay que adaptar la duración de los subtítulos al segmento concreto de espectadores) (Georgakopoulou, 2009: 22).

Los rasgos típicos del lenguaje hablado como pausas, construcciones agramaticales, frases incompletas y el posible uso de un dialecto son los más complicados de subtitular. En estos casos, los traductores de los subtítulos se enfocan más en el cambio de registro, por ejemplo, y usan el léxico apropiado para indicar la educación o la clase social de los personajes en la pantalla. Sin embargo, la palabra escrita no puede producir tantos efectos como el habla. Para expresar lo que se transmite por el acento, el ritmo o la entonación, se requiere un gran número de elementos léxicos adicionales cuyo uso choca con el problema de la limitación espacial y temporal. El subtitulador no tiene espacio ni tiempo suficiente para utilizar estructuras más complejas y desarrolladas, e intenta hacer los subtítulos lo más breves posible. De ahí que los traductores de subtítulos constantemente tengan que decidir qué elementos lingüísticos se pueden omitir para conservar el significado del texto original y no perder informaciones esenciales. A veces, incluso omisiones pequeñas pueden dificultar la comprensión del significado (Tveit, 2009: 86–88).

Por todo lo anterior, la técnica más utilizada en la subtitulación es la omisión. Entre los elementos lingüísticos que se omiten con frecuencia sin afectar el significado del enunciado son, por ejemplo, las repeticiones, palabras internacionalmente conocidas, frases exclamativas, enunciados con función fática y los apelativos. Se trata de aquellos elementos lingüísticos que se pueden deducir del texto oral original o de las imágenes en la pantalla y que, por tanto, serían redundantes (Georgakopoulou, 2009: 27–28). Según Díaz Cintas (2010: 346), la estrategia más utilizada en la subtitulación es la reducción, que puede dividirse en dos tipos: parcial y total. La reducción parcial supone la compresión del texto original, mientras que la reducción total significa la omisión completa de una parte del texto original (o sea, la técnica de omisión). Independientemente de la técnica de traducción que elija el traductor, este debe conseguir que la información importante no se pierda de la traducción. El objetivo de subtitulador no es traducir cada palabra de la versión original, sino transmitir la información esencial. Díaz Cintas también menciona que los subtítulos no deberían incluir informaciones adicionales que resulten claras de la acción en la pantalla.

En cuanto a la traducción de las canciones, estas se subtitulan en la mayoría de los casos y se mantiene la versión original, excepto las películas infantiles o aquellas canciones que son

relevantes para la trama de la película, por ejemplo, cuando las canta el protagonista. El traductor decide si el contenido de las canciones forma parte inseparable de la trama y si es preferible subtitarlas o doblarlas. Si las canciones forman parte de la trama, es siempre necesario traducirlas. En otro caso, los diálogos tienen prioridad sobre las canciones. En cuanto al doblaje de las canciones, hay que conservar la métrica y la rima del original. En cualquier caso, es recomendable elegir un criterio concreto y luego seguirlo en toda la película (Bartoll, 2016).

Hoy en día, la subtitulación es la técnica de la traducción preferida por ser el método mucho más rápido y barato que el doblaje. Además, en la subtitulación se mantiene el sonido original, lo que permite conservar la naturalidad y la calidad de la versión original.

3.3.1.3. La subtitulación amateur

Con el auge de Internet, ha surgido una nueva forma de traducción audiovisual, la llamada *subtitulación amateur*. Los autores no profesionales de estos subtítulos (no se usa el término *traductor* a la hora de hablar sobre la subtitulación amateur) quieren facilitar los productos audiovisuales al mundo para que más espectadores tengan acceso a ellos. Sin embargo, lo que ocurre con frecuencia es que se ofrecen subtítulos de baja calidad porque los crean personas no competentes. Estos voluntarios no están limitados por las normas de subtitulado, como, por ejemplo, el número de las líneas por subtítulo o el número de caracteres por línea (Bogucki, 2009: 49–50). Se trata de un fenómeno conocido como *fansubbing* (*by fans for fans*), que incluye también traducciones hechas por aficionados de una serie (o una película) que quieren facilitar rápidamente los subtítulos a otros aficionados de la misma (Bogucki, 2009: 49; Bogucki y Díaz Cintas, 2020: 20).

3.3.2. Doblaje

El doblaje, junto con la subtitulación, forma parte fundamental de la traducción audiovisual. Bartoll (2016: 92) define el doblaje como “la sustitución de la banda de los diálogos originales de un texto audiovisual por otra banda en la que estos diálogos se graban traducidos en lengua de destino y en sincronía con la imagen”.

El sincronismo forma parte esencial de cada doblaje. La traducción en la lengua meta siempre debe estar sincronizada tanto con los movimientos de los actores en la pantalla (incluyendo los movimientos del cuerpo y los labios), como con los enunciados y las pausas de los diálogos originales en la lengua fuente (Chaume, 2020: 111). Rosa Agost (1999: 16; apud Bartoll: 2016: 92) menciona tres sincronismos esenciales: 1) sincronismo de caracterización; 2) sincronismo de contenido; y 3) sincronismo visual. En cuanto al sincronismo visual, el texto

doblado debe estar sincronizado con los labios de los personajes en la pantalla (la mayor atención se presta al sincronismo de las vocales y las consonantes labiales). Además, el audio del doblaje ha de corresponder a los movimientos y gestos de los actores en las imágenes y, por último, la traducción debe durar el mismo tiempo que el discurso oral original, incluyendo las pausas (la llamada *isocronía*). Todo esto debería dar lugar a un doblaje natural, casi como si el texto doblado fuera la banda sonora original (Bartoll, 2016: 92–93).

Aunque el doblaje es un método de traducción audiovisual muy popular, tiene también varias restricciones. Según Tveit (2009: 95), la restricción fundamental es la pérdida de autenticidad y credibilidad debido a la sustitución de la voz original (que forma parte inseparable del personaje en la pantalla) por otra. Otra desventaja del doblaje es que se trata de un método de traducción muy caro, que requiere mucho tiempo y trabajo especializado: en su proceso colaboran, además del traductor del guion, varias otras personas como el ajustador, el director del estudio de doblaje o los actores de doblaje y técnicos de sonido (Bartoll, 2016: 94).

A pesar de dichas restricciones, hay algunos países que favorecen el doblaje, por ejemplo, Francia, Italia, España, la República Checa, Eslovaquia y Hungría (Bogucki y Díaz Cintas, 2020: 13). Esto probablemente tiene que ver sobre todo con la deficiente enseñanza de lenguas extranjeras en dichos países en el pasado. Como la gente no hablaba inglés, favorecía las producciones dobladas y no el original, al contrario que los países escandinavos.

3.3.3. Voice-over

El *voice-over* es otra modalidad popular de la traducción audiovisual. Es similar al doblaje porque la información también se transmite a través del canal oral. Sin embargo, el *voice-over* se diferencia del doblaje principalmente en lo siguiente: se oye la banda sonora original (junto con el audio nuevo), el texto hablado no tiene que sincronizarse con la versión original, todas las voces las pone un solo actor y se trata de un proceso más barato con menos personas colaborando (Bartoll, 2016: 96).

En la mayor parte del mundo, el doblaje y la subtitulación son los métodos más importantes de la traducción audiovisual. Sin embargo, en países como Polonia, los países bálticos, Rusia y Ucrania, el método más utilizado para traducir películas es precisamente el *voice-over* (Bogucki y Díaz Cintas, 2020: 13). En otros países, el *voice-over* sirve más bien para la traducción de los géneros no ficticios (por ejemplo, los documentales), donde la sincronización del sonido con los labios en la pantalla no es un criterio esencial (Orero, 2009: 131).

Aunque este método es muy utilizado en algunos países, tiene varias restricciones: el tiempo limitado, la traducción a partir de la pantalla (el traductor no suele disponer de un texto escrito), el trabajo con material no editado y sin listas de diálogos, etc. (Orero, 2009: 137).

4. El lenguaje juvenil

Una vez introducida la teoría de la traducción y la traducción audiovisual, podemos pasar ya al tema específico de nuestro trabajo que es el lenguaje juvenil. Antes de enfocarnos en dos rasgos concretos, los vulgarismos y los anglicismos (y su traducción), conviene presentar primero el lenguaje juvenil en general, junto con sus rasgos característicos en los diferentes niveles lingüísticos.

Al igual que la traducción audiovisual, también el lenguaje juvenil es un campo hasta hace relativamente poco no muy estudiado y analizado. Esto puede deberse al hecho de que los jóvenes se consideran un grupo marginal en la sociedad porque tienen un estatus social bajo, no trabajan y dependen económicamente de sus padres y, además, el lenguaje juvenil cambia con rapidez. Sin embargo, hoy en día la situación es un poco diferente y el interés por el lenguaje juvenil está creciendo (Zimmermann, 2002: 138).

El lenguaje juvenil es un subtipo de la variedad oral coloquial que está en constante desarrollo. Herrero Moreno (2002: 68) propone la siguiente definición del lenguaje juvenil: “Con el término lenguaje juvenil se designa un conjunto de rasgos lingüísticos presentes en las manifestaciones lingüísticas de los jóvenes, producidas de forma oral (o por escrito, como reflejo de lo oral), en situaciones coloquiales informales”.

Desde otro punto de vista, Casado Velarde (1989: 167) define el lenguaje juvenil de esta manera:

Por lengua juvenil entiendo un conjunto de fenómenos lingüísticos –la mayor parte de ellos relativos al léxico– que caracterizan la manera de hablar de amplios sectores de la juventud, con vistas a manifestar la solidaridad de edad y/o de grupo. Estos sectores son, por lo general, estudiantes y urbanos, y con una edad comprendida –aproximadamente– entre los 14 y los 22 años.

En general, los jóvenes son un grupo social que tiende a oponerse a los adultos. Por ello, tienen su *sistema cultural propio* con su propia identidad que ejerce una gran influencia sobre su lenguaje. Se trata de una *contracultura* con un lenguaje específico mediante el cual se pretende distanciar del lenguaje estándar que representa para ellos el habla de los adultos, la burguesía y los estratos cultos. Aunque los jóvenes rompen con las reglas de los adultos, tienen sus propias normas juveniles que respetan y que forman parte de su identidad (Zimmerman, 2002: 144). Para distinguirse del resto de la sociedad, los adolescentes “crean palabras nuevas, las deforman o dan nuevas acepciones a las ya existentes, o bien las toman directamente de sociolectos marginales o lenguas extranjeras” (Rodríguez González, 2002: 34). En otras palabras, según Henne (1986:

208; apud Zimmermann, 2002: 143): “El lenguaje juvenil presupone al lenguaje estándar, lo transforma de manera creativa y lo vuelve estereotípico a la vez”.

Los adultos y las instituciones oficiales suelen rechazar el habla de los jóvenes. Sin embargo, frecuentemente ocurre que los adultos empiecen a usar las expresiones juveniles para sentirse más jóvenes. Sin saber y querer, con la oposición a la cultura de los adultos que afecta también su lenguaje, los jóvenes introducen cambios lingüísticos que luego, si son adoptados por los adultos, pueden ser codificados en la lengua estándar (Zimmermann, 2002: 144).

Sin embargo, es importante clarificar que no existe una sola jerga juvenil. El lenguaje juvenil es una variedad que está influida también por otros factores sociolingüísticos como el sexo, la procedencia, el nivel social del hablante, etc. Por ejemplo, el lenguaje de los jóvenes que pertenecen al nivel social bajo se distingue más del lenguaje estándar de los adultos que el de los jóvenes pertenecientes a un nivel social medio o alto. Por ello, no se trata de un único lenguaje juvenil uniforme, sino que hay más variantes del lenguaje juvenil con sus rasgos lingüísticos particulares (Zimmermann, 2002: 145).

4.1. Rasgos característicos del lenguaje juvenil

Como se ha mencionado arriba, el lenguaje juvenil forma parte del lenguaje hablado. Por lo tanto, incluye todos los rasgos típicos del lenguaje oral. Frecuentemente resulta difícil determinar qué rasgos son propios del lenguaje juvenil y cuáles son los que caracterizan otras variedades. Para identificar los rasgos característicos propios del lenguaje juvenil, Zimmermann (2002: 154) propone tres tipos de elementos que se pueden usar como criterios al respecto:

1. Elementos que tienen la función de marcadores del grupo juvenil;
2. Elementos que derivan de lo que llamamos cultura juvenil,
es decir, que designan objetos, sentimientos, estructuras sociales,
etc. de dicha cultura;
3. Elementos que son utilizados únicamente por los jóvenes.

Dado que el lenguaje juvenil también forma parte del lenguaje coloquial, posee (además de sus propias características juveniles) todos los rasgos de la comunicación coloquial. Entre estas características pertenecen, por ejemplo, las frases incompletas con elisiones sintagmáticas, la yuxtaposición, la paráfrasis y la repetición. Otros rasgos característicos del registro coloquial (y también del lenguaje juvenil) son la expresividad –relacionada con las emociones del hablante–, el orden de las ideas no lineal o no lógico, la cotidianeidad, el carácter oral espontáneo, la finalidad interactiva y el tono informal (Capanaga y San Vicente, 2005: 58–61).

Los rasgos juveniles conciernen a todos los niveles lingüísticos (fonéticos, morfológicos, léxicos, sintácticos, semánticos), pero se encuentran, sobre todo, en el nivel morfológico y el léxico, y menos en el sintáctico y el fonético (Rodríguez González, 2002: 34).

4.1.1. Morfología

En cuanto al nivel morfológico, Casado Velarde (1989: 168–169) menciona dos fenómenos que se observan con frecuencia en el lenguaje juvenil: el uso de algunos sufijos específicos y los acortamientos léxicos. Según él, los sufijos característicos de la jerga juvenil son, por ejemplo: *-ata* (*bocata* en vez de *bocadillo*), *-eta* (*chuleta* en vez de *chulo*) y *-ota* (p.ej.: *pasmarota* o *pasota*). Capanaga y San Vicente (2005: 75–77) destacan los siguientes ejemplos de sufijos que los jóvenes usan con frecuencia: *-ón* (*fiestón*, *cebollón*), *-azo* (*coñazo*, *peñazo*); y en cuanto a los elementos antepuestos, además del prefijo *super-* usado especialmente por las chicas (*supermajo*, *superbién*), los jóvenes también suelen anteponer las palabras *jodido* o *puto* a los sustantivos (Capanaga y San Vicente, 2005: 81).

En lo que se refiere a los acortamientos léxicos, Casado Velarde (1989: 170) ofrece como ejemplos *depre* en vez de *depresión* o la palabra *manifa* en lugar de *manifestación*. Por otro lado, los jóvenes también usan con frecuencia palabras compuestas; por ejemplo, *pinchadiscos*, *buenrollo*, *musculocas* (Capanaga y San Vicente, 2005: 81).

4.1.2. Léxico

El vocabulario de los jóvenes se ve afectado por el mundo de las drogas, el sexo y la música, porque estos son los temas principales que forman parte de la identidad juvenil marginal (Rodríguez González, 2002: 35), pero, en general, los elementos léxicos que se encuentran con frecuencia en las conversaciones juveniles son, sobre todo, los marcadores de discurso que sirven para el control de contacto (*tío/tía*, *bueno*, *pues entonces*), los vocativos (*hombre*, *chaval*, *tronco/a*), las palabras groseras y las palabras tabúes (Jørgensen, 2011: 136; Jørgensen y Stenström, 2011: 262–268).

Zimmermann (2002: 152–153) menciona, a su vez, las siguientes expresiones características del habla de los jóvenes: interjecciones como *joder*, *guay*, los términos de tratamiento *tío/tía*, *macho*, los sustantivos *putada*, *chorizo* y los verbos *ligar*, *tirarse a alguien*. El mismo autor señala también que los jóvenes no solamente crean palabras nuevas o transforman las palabras comunes, sino que toman con frecuencia las expresiones ya existentes y las usan en contextos no usuales. Casado Velarde (1989: 172–175) ofrece los siguientes ejemplos de este fenómeno: *comerse el coco*, *chapar* o *empollar* (*estudiar*), *currar* (*trabajar*), *molar* o *alucinar*

(*gustar*), *pasota*, *chascar* (*comer*), *cogorza* o *melopea*, *papeles* (billetes), *bofia/madera* (*policía*), *chorizo* (*ladrón*), *saco/talego* (*cárcel*), *sobar* (*dormir*).

Otro rasgo léxico característico del habla de los jóvenes es el uso (o también creación) de determinadas locuciones (*dar la paliza*, *pasárselo bomba* o *ponerse las pilas*); muy común es el empleo de locuciones formadas con el verbo *estar*: *estar hasta el culo*, *estar hasta los huevos*, *estar flipado* (Capanaga y San Vicente, 2005: 88). Las muletillas *como*, *en plan*, *¿sabes?* y *o sea* son otro elemento observable con frecuencia en las conversaciones juveniles. Por ello, el lenguaje juvenil a veces se considera pobre porque estas palabras no llevan mucho significado léxico (Jørgensen y Stenström, 2009: 106). Capanaga y San Vicente (2005: 63–64), destacan la utilización de *venga* para despedirse y, especialmente entre los jóvenes pijos, el uso de las palabras *mono*, *ideal* y *divino*.

Desde el punto de vista de las relaciones interpersonales, la manera de expresarse de los jóvenes es más directa en comparación con los adultos. Los jóvenes no suelen respetar las reglas de cortesía y etiqueta como lo hacen los adultos. Por tanto, la exageración, las expresiones con valor superlativo, las palabras malsonantes, el tono irónico, las referencias sexuales, dobles sentidos y expresiones humorísticas forman parte fundamental de las conversaciones juveniles (Zimmermann, 2002: 155–158).

En la actualidad, además de las revistas, películas, series televisivas, redes sociales, etc., los adolescentes y su habla están influidos por los llamados *youtubers*. Los jóvenes de hoy pasan mucho tiempo viendo vídeos en *Youtube* para relajarse y olvidar sus deberes y problemas escolares, familiares o laborales. Suelen admirar a los *youtubers* porque estos ganan mucho dinero haciendo lo que les gusta. Los *youtubers*, a su vez, para acercarse a su público mayoritariamente adolescente, usan el lenguaje coloquial juvenil y vulgar que afecta el lenguaje de sus seguidores, que imitan el lenguaje soez del *youtuber*. En este caso, las palabras malsonantes no tienen la intención de insultar u ofender a alguien, sino que sirven para crear una relación fiel e íntima con su audiencia (Márquez y Ardèvol, 2020: 233)

Otro rasgo característico del léxico de los jóvenes es la incorporación frecuente de los extranjerismos, concretamente los anglicismos, gracias a la innovación tecnológica, la influencia de los Estados Unidos (Rodríguez González, 2002: 45), el estilo de vida globalizado y la enseñanza del inglés en las escuelas (Capanaga y San Vicente, 2005). El léxico tomado del mundo anglosajón puede estar relacionado, por ejemplo, con el tiempo libre (*playstation*), el deporte (*surfer*, *trekking*), la moda (*piercing*, *trousers*, *bomber*), la música o fiesta (*groove*, *rappers*, *after party*). Otros anglicismos típicos del habla juvenil, especialmente entre los pijos, son las palabras

cool, fashion, baby, city, concert, family, forever, problem o look (Capanaga y San Vicente, 2005: 83–85).

Por lo que respecta a los jóvenes checos, Hoffmanová (2000: 251) describe su habla como repleta de dialectalismos, vulgarismos, fraseologismos (*nechat na holičkách*) y anglicismos (*multitasking, upgradovat, scrollovat*). Además de estos rasgos, los jóvenes checos también utilizan expresiones cultas y arcaicas, pero sólo en tono irónico o paródico. Es frecuente el uso de la intertextualidad, la ironía, la expresividad (*brutální, pecka*) y el humor.

5. El lenguaje soez

Antes del enfocarnos en el tema de la traducción del lenguaje soez, convendrá empezar con algunas definiciones.

El *Diccionario de la lengua española* define la palabrota como “Dicho ofensivo, indecente o grosero” (RAE, 2020: en línea).

Según Ainciburu (2005: 103), las palabrotas son:

[...] una manifestación explícita de una carga agresiva y se presentan generalmente como una forma de respuesta inmediata a algo que resulta doloroso desde el punto de vista físico o emocional o como resultado de una situación frustrante. Desde el punto de vista psicológico proferir una mala palabra o un insulto, más allá de los sentimientos de culpa que pueda generar, produce un sentimiento de alivio.

En el presente trabajo incluimos entre las palabras soeces todas las palabrotas, expresiones vulgares y tabúes que se emplean en un estado de enfado, sorpresa y excitación del hablante, así como todos los insultos que tienden a herir a otras personas, es decir, todas las expresiones que se consideran tabúes por la sociedad.

5.1. La traducción del lenguaje soez y el factor cultural

El uso del lenguaje soez es una de las características principales de las conversaciones cotidianas. Por tanto, también forma parte importante de muchas obras audiovisuales. A pesar de ello, la traducción del lenguaje soez es un campo poco estudiado y todavía “sigue siendo tabú” (Fuentes-Luque 2015: 3).

A la hora de traducir los vulgarismos, la labor del traductor es un poco complicada porque cada país, incluso cada cultura, dispone de sus propios recursos lingüísticos al respecto (Fuentes-Luque 2015: 3). El autor destaca además que hay diferencias incluso en las distintas culturas de una lengua, y pone como ejemplo la palabra *culo*, considerada tabú en los países hispanoamericanos pero coloquial en España (Fuentes-Luque 2015: 6).

Las expresiones coloquiales y aceptadas por la sociedad en una cultura pueden considerarse tabúes e insultantes en otra, y el traductor de las obras audiovisuales siempre debería adecuar y adaptar su traducción a la cultura receptora. Por tanto, es imprescindible no solo conocer las expresiones vulgares de la lengua de origen y sus equivalentes en la lengua meta, sino también tener en cuenta su función, limitaciones, posibles contextos de uso e intención, tanto en la lengua de origen como en la meta. Siendo así, a la hora de traducir las palabrotas nunca

sirven bien las traducciones mecánicas o el uso de los diccionarios, dado que estas no abarcan todos los elementos que hay que tener en cuenta (Pérez Fernández 2019: 100–101).

Los diccionarios no son de mucha utilidad para traducir el lenguaje soez porque ofrecen traducciones artificiales que no toman en consideración la función comunicativa de las palabras malsonantes:

No se ha estudiado con profundo rigor la función social y comunicativa de los insultos, los tacos y las exclamaciones en general. Los diccionarios ayudan poco o nada en estos casos; suelen dar traducciones neutras que casi nunca coinciden con la intención de quien los profiere o con la situación en que se producen (Fontcuberta i Gel, 2001: 310).

En lo que se refiere a la importancia de la intencionalidad y el contexto, hay casos en los que un hablante puede usar palabras malsonantes sin intentar ofender al destinatario. Esto pasa por ejemplo en un grupo de amigos cercanos cuando uno de ellos emplea insultos con frecuencia y, por ello, con el paso del tiempo estas palabras pierden su carga ofensiva y empiezan a expresar simplemente una relación cercana dentro del grupo, mientras que en un contexto diferente, el uso de las mismas palabrotas resultaría inapropiado (Ainciburu, 2005: 105).

5.2. Las estrategias de la traducción del lenguaje soez

Aunque las palabras malsonantes aparecen con frecuencia en los subtítulos, generalmente no se emplean equivalentes tan fuertes como en la versión original. Según Tveit (2009: 89), esto tiene que ver con la idea de que el efecto de las palabras groseras se refuerza cuando aparecen en la forma escrita.

Como se ha mencionado antes, el lenguaje soez forma parte de nuestra vida cotidiana. Sin embargo, algunas culturas rechazan su uso y prefieren censurarlo o sustituir las expresiones malsonantes por palabras más apropiadas. Los motivos de este tipo de censura son políticos, culturales, religiosos, morales y sexuales (Aixelá y Villarig, 2009: 1). Por tanto,

...se pueden producir dos situaciones hipotéticas en la traducción de elementos ideológicamente comprometidos: 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: 1–2)

La censura del lenguaje soez es un fenómeno común en la traducción audiovisual. Por la censura de las palabras tabúes se entiende la omisión del lenguaje vulgar, erótico o no apropiado, o su sustitución por un término más conveniente (Scandura, 2004: 126). Como ya hemos visto, según Aixelá y Villarig (2009: 1), la censura está presente cuando “el original presenta visiones del mundo que desbordan la tolerancia del polo de recepción”. Sin embargo, la censura del lenguaje soez puede resultar en una traducción audiovisual poco auténtica, ya que el lenguaje soez tiene una intención pragmática y es elemento esencial en muchas producciones audiovisuales (Fuentes-Luque, 2015: 10). Si hay una escena en un producto audiovisual donde se espera el lenguaje soez pero el traductor decide sustituirlo por términos *más neutrales*, la censura puede resultar innatural para los espectadores. A pesar de ello, a menudo ocurre que los traductores omiten los elementos tabúes sin ningún motivo específico (político, religioso, etc.), simplemente porque no consideran adecuado o socialmente aceptado su uso y quieren *proteger* a los espectadores (Scandura, 2004: 126).

Con el fin de censurar el lenguaje soez en la traducción, se usa la técnica de atenuación “mediante [la] cual el traductor adapta este tipo de lenguaje a la realidad del nuevo contexto sociocultural y lingüístico” (Aguiar y Jiménez, 2013: 141). Aixelá y Villarig (2009: 11) definen la atenuación como la “reducción de la explicitud o intensidad, incluyendo el procedimiento formal de omisión”.

Una de las técnicas de atenuación que el traductor puede elegir para traducir el lenguaje soez en un producto audiovisual es la omisión (elipsis) de los vulgarismos. Desde el punto de vista traductológico, la omisión de la palabra malsonante es “la supresión en el texto meta del término soez o vulgar presente en el texto origen” (Aguiar y Jiménez, 2013: 141). Aparte de la omisión total del vulgarismo, otra estrategia en la subtitulación es la sustitución de las expresiones malsonantes por símbolos específicos (#@*\$!.) mientras que en el doblaje es frecuente el uso de pitidos (Fuentes-Luque, 2015: 7).

También Chaume (2001: 86) está a favor de aplicar la omisión a la hora de traducir el lenguaje soez, recomienda no utilizar las palabras malsonantes (además de los tecnicismos, dialectismos, anacronismos y expresiones no normativas) en la traducción audiovisual y propone sustituirlas por eufemismos. Sin embargo, siempre depende del tipo de personaje dentro del producto audiovisual.

Además de la omisión, Aguiar y Jiménez (2013: 141) mencionan la técnica de circunloquio, que “consiste en la traducción de la expresión que se quiere evitar mediante un rodeo que alude a la misma referencia, jugando con la complicidad del interlocutor o espectador

en este caso”, y ponen como un ejemplo el uso de la expresión *pasar una buena noche* en lugar de *echar un polvo* (la traducción del inglés *get laid*).

Otra estrategia de atenuación del lenguaje soez es el empleo de eufemismos. Según Aguiar y Jiménez (2013: 142), el eufemismo es “la sustitución del tabú por un equivalente léxico más indeterminado, menos marcado sociolingüísticamente, más neutral”. Las autoras añaden que los hablantes sustituyen las palabras tabúes por eufemismos cuando quieren evitar palabras desagradables, por ejemplo, *bebido* en vez de *borracho* o *acostarse* como equivalente del verbo inglés *to fuck*, y destacan que el uso de la atenuación siempre depende de la formalidad del contexto discursivo. Por ejemplo, una expresión que se considera neutral en una situación informal se puede considerar tabú en una situación formal. Además, siempre depende de la percepción de la cultura meta a la que se dirige el texto.

Aixelá y Villarig (2009: 11) en su estudio sobre la traducción de vulgarismos y alusiones sexuales proponen las siguientes soluciones a la hora de traducir el lenguaje soez: 1) atenuación (uso de expresiones con menos intensidad); 2) conservación (conservación de las expresiones vulgares); y 3) intensificación (uso de expresiones más intensas que las originales o adición de expresiones intensas que no se encuentran en el original).

Hoy en día, el lenguaje tabú se suele conservar en las traducciones audiovisuales. En el pasado, el registro informal se sustituía por el registro formal en los subtítulos. Sin embargo, en los últimos años se prefiere respetar el registro original (las locuciones informales y las palabras tabúes) antes que emplear el registro culto, tanto en el nivel léxico como en el sintáctico (Tveit, 2009: 88). Hay productos audiovisuales en los que el lenguaje tabú juega un papel esencial (p. ej., tiene la función temática) y su omisión resultaría infiel al original (Fuentes-Luque, 2015: 8). Fontcuberta i Gel (2001: 308) está de acuerdo con esta opinión y añade que en las traducciones audiovisuales aparecen vulgarismos que, por su intensidad, no equivalen a los vulgarismos originales o se trata de vulgarismos poco creativos o poco comunes en la lengua meta (por ejemplo, la traducción del adjetivo inglés *fucking* como *jodido: este jodido avión*).

Netflix no establece ningunas limitaciones en cuanto al uso de vulgarismos en los subtítulos checos. Al contrario, el documento *Czech Timed Text Style Guide* publicado por dicha plataforma establece que los diálogos nunca deben censurarse y que los vulgarismos deben traducirse con la máxima fidelidad posible.

6. Anglicismos

Antes de ocuparnos del papel de los anglicismos en el lenguaje juvenil y en la traducción de los extranjerismos, concretamente los anglicismos, convendrá introducir brevemente los siguientes términos.

En primer lugar, hay que distinguir entre el término *préstamo* (*loanword* o *borrowed word* en inglés) y el *extranjerismo*. El término *préstamo* se suele referir a “la palabra que una lengua toma de otra sin traducirla” (García Yebra, 1989: 333). Según Chaume y Toro (2001: 129), el préstamo “consiste en que la lengua de llegada recibe una lexía completa (significante y significado) de otra lengua” que puede ser incorporada en la lengua meta en su forma original o formalmente adaptada. Desde el punto de vista traductológico, se trata de una expresión extranjera que ya está incorporada y adaptada en la lengua meta. En cambio, el extranjerismo es una palabra extranjera sin ninguna adaptación a la lengua meta. Sin embargo, a veces es difícil distinguir estos dos términos, por lo que algunos autores (p. ej. Vinay y Darbelnet) no los diferencian (García Yebra, 1989: 334).

En lo que se refiere a los anglicismos, Gottlieb (2001: 196; apud Chaume y García de Toro, 2001: 123) los define como “any language feature adapted or adopted from English or inspired or boosted by English models, and used in intralingual communication in a language other than English”.

A su vez, el diccionario académico (RAE, 2020: en línea) define el anglicismo como:

- 1) Giro o modo de hablar propio de la lengua inglesa.
- 2) Vocablo o giro de la lengua inglesa empleado en otra.
- 3) Empleo de vocablos o giros ingleses en distintos idiomas.

En el presente trabajo, al hablar de los anglicismos, nos referimos tanto a los préstamos como a los extranjerismos, es decir, tanto a los anglicismos adaptados como a los no adaptados que forman parte de nuestro corpus y que son analizados en la parte práctica.

6.1. El uso de los anglicismos

Gracias a la globalización, la influencia angloamericana, las nuevas tecnologías, las innovaciones, etc., los anglicismos forman parte de nuestra vida. Podemos verlos o escucharlos en la televisión, en la escuela, en el trabajo o en las conversaciones cotidianas. Queramos o no, los anglicismos están a nuestro alrededor.

A pesar de que los lingüistas, lexicógrafos y las instituciones sociales y políticas suelen rechazar la incorporación de los anglicismos en el español, el inglés tiene mucha influencia sobre

la lengua española y su empleo es cada vez más frecuente (Rodríguez González, 1999: 107). Walsh (2017: 367) menciona específicamente que la RAE (Real Academia Española) y la Fundéu BBVA (La Fundación del Español Urgente) son los *puristas* de la lengua española y rechazan la penetración de los anglicismos en el español.

Uno de los ámbitos más marcados por los anglicismos son la economía y el comercio, puesto que el inglés se considera la *lingua franca* de la economía global y, además, las palabras provenientes del inglés parecen tener más prestigio. Muchos anglicismos han penetrado en el español a través de campos como el comercio (*startups*), el cine (*spoiler, trailer*), la moda (*it girl*), la informática (*hackers, routers*), la comida basura (*muffins, cupcakes*) y la belleza (*peeling, lifting*) (Walsh, 2017: 367–369).

En lo que respecta a la lengua checa, Slezáková (2006: en línea) apunta que los extranjerismos enriquecen el léxico, y añade que en algunos casos los anglicismos ayudan a los hablantes a nombrar algo para lo que no existe equivalente en su lengua materna, o bien el significado de la palabra inglesa es más expresivo o concreto.

El empleo de los anglicismos es influido por varios factores sociolingüísticos, en particular por la edad, la educación y el nivel socioeconómico. En cuanto al factor edad, los jóvenes son el grupo el que más incorpora los anglicismos en su habla. Esto tiene que ver principalmente con la enseñanza del inglés en las escuelas y con la adaptación rápida de los jóvenes a las nuevas tecnologías (Rodríguez González, 1999: 130–131).

6.2. El papel de los anglicismos en el lenguaje juvenil

En este subcapítulo citamos principalmente a los autores que se ocupan del papel y el uso de los anglicismos en el lenguaje juvenil checo. No obstante, creemos que la influencia de las redes sociales, los videojuegos y otros factores se aplica por igual a los adolescentes de otros países que no tienen el inglés como lengua materna. Además, suponemos que la mayoría de los anglicismos utilizados por los jóvenes checos son los mismos que emplean los jóvenes españoles en la mayoría de los casos y que cumplen las mismas funciones en su habla.

El uso de los anglicismos es un rasgo muy característico del habla de los jóvenes gracias a la fuerte influencia de la cultura angloamericana, y particularmente en este grupo. Dicha influencia es tan grande que el empleo de los anglicismos tiene una función pragmática y se considera moderno y *cool* entre los jóvenes, quienes no consideran los anglicismos como un elemento extranjero sino como parte de su lengua (Kopecký y Jechová, 2007: 81). Como ya hemos apuntado, la cultura juvenil quiere distinguirse del mundo de los adultos. Los jóvenes se esfuerzan por parecer *cool*, ser distintos e *in*, y con el uso de los extranjerismos expresan su

distancia hacia el mundo adulto. Los jóvenes estudian inglés en las escuelas, viajan mucho y se interesan por las innovaciones tecnológicas, lo que va relacionado con la incorporación de numerosos anglicismos en su habla.

Danbolt Drange (2009) enfoca en su trabajo *Anglicismos in the informal speech of Norwegian and Chilean adolescents* el uso de los anglicismos en el lenguaje juvenil y explica que los anglicismos tienen una función interpersonal (expresan cierta actitud) en las conversaciones juveniles. La autora destaca cuatro funciones de los anglicismos en el lenguaje juvenil: señalar prestigio, atenuar el mensaje o distanciarse del mensaje, intensificar el mensaje y expresar humor. En cuanto al prestigio, los jóvenes, al usar un anglicismo en vez de un equivalente disponible en su lengua, manifiestan que dominan el inglés y, además, creen que la palabra inglesa tiene más prestigio que su equivalente autóctono.

En la actualidad, los anglicismos equivalen a innovación, originalidad y prestigio. Aparecen en las redes sociales (Instagram, Twitter, Facebook, Tik Tok), en las películas, en la publicidad, etc., siendo los jóvenes los mayores consumidores de estos medios. En lo que se refiere a las redes sociales, hay que destacar el papel de los *influencers* en Instagram que usan muchos anglicismos en las campañas de marketing para acercarse a sus *followers*, quienes los admiran y quieren imitar su forma de expresarse (Petrovičová, 2020: 21).

Además de los *influencers*, también los llamados *youtubers* y sus vídeos son muy influyentes desde el punto de vista del lenguaje de los jóvenes de hoy, especialmente los vídeos de comentarios de videojuegos en los que aparecen los anglicismos adaptados como *strímovat*, *fajtit*, *hitnout*, *čítovat*, *trigrovat*, *zčeknout* (Větrovcová, 2017). Los adolescentes aficionados a videojuegos comparten el mismo lenguaje plagado de anglicismos que, en este caso, tienen la función de reforzar la identidad de grupo.

En lo que respecta al ámbito de uso, los jóvenes checos utilizan los anglicismos principalmente al hablar de música (*singl*, *song*, *house*), moda y cosmética (*cool*, *good*, *fashion*), ordenadores y videojuegos (*kilnout*, *hecknout*), entretenimiento (*party*, *relax*), comida y bebida (*toast*, *fast food*, *drink*), deportes (*fair-play*, *fitcentrum*), tecnología informática e internet (*chat*, *web*, *on-line*), restaurantes y tiendas (*supermarket*, *bar*), televisión, cine y anuncios (*love story*, *billboard*, *sitcom*) (Kopecký y Jechová, 2007: 83–84).

Mediante el empleo de los anglicismos, los jóvenes quieren acercarse a su grupo de amigos, usando expresiones tomadas de las redes sociales, revistas y las películas y series en inglés. Además, para encajar en su grupo y parecer *cool*, los jóvenes pasan mucho tiempo comunicando por chat donde el empleo de los anglicismos es aún más frecuente e incluye

palabras como *hello, sorry, ok, thanks* o las siglas *OMG = Oh My God, WTF = What The Fuck, BTW = By The Way, LOL = Laughing Out Loud* (Dostálová, 2010: 15–16).

6.3. La traducción de los extranjerismos (anglicismos)

Aunque el empleo de los anglicismos tanto en las conversaciones cotidianas como en las producciones audiovisuales es un fenómeno frecuente y actual, todavía hay pocos estudios que se dedican a este tema. En la mayoría de los casos se trata de investigaciones que se ocupan de la interferencia del inglés en otros idiomas en forma de los anglicismos morfológicos o sintácticos como es, por ejemplo, la aparición de la voz pasiva (rasgo frecuente de la sintaxis inglesa) o el uso de calcos en el doblaje y subtitulado español. Por tanto, en la siguiente parte citaremos principalmente los trabajos que se ocupan de la traducción de los anglicismos en general y no incluyen la traducción audiovisual.

Solo Chaume y García de Toro (2001: 124) mencionan que actualmente la incorporación de los extranjerismos a la lengua gracias a los medios audiovisuales es tan frecuente, que el receptor de obras audiovisuales no suele criticar su uso.

Vermeiren y Gallego (2021: 111) en su estudio sobre la aparición de los anglicismos informáticos en un texto periodístico explican la incorporación de anglicismos (lo que también podría aplicarse a la incorporación de anglicismos en las traducciones) por estas razones:

- a) los autores del texto conocen el significado de las expresiones extranjeras y consideran importante su uso para mantener la credibilidad del texto;
- b) no existe un equivalente español adecuado (*vacío léxico*);
- c) los autores del texto suponen que los lectores conocen el significado de los anglicismos.

Los extranjerismos se suelen mantener en la traducción si no hay un equivalente en la lengua meta que abarque toda la amplitud del significado del extranjerismo o cuando el extranjerismo aparece en el texto original por razones estilísticas. Sin embargo, si el traductor decide conservar un extranjerismo en la traducción, tiene que estar seguro de que su significado resulta claro del contexto en el que aparece. En caso contrario, el desconocimiento del término extranjero puede provocar confusión y rechazo por parte de los receptores. Además, es importante tener en cuenta que el extranjerismo puede evocar cierto *esnobismo*. Por ello, se aconseja evitar su uso siempre que sea posible. Si el empleo del extranjerismo resulta inevitable (por ejemplo, cuando el término extranjero no tiene equivalente en la lengua meta), se recomienda adaptar su forma y fonética a la lengua meta, lo que luego podría llevar a la asimilación del término extranjero (García Yebra, 1989: 335–337).

Al contrario, Knittlová (2000: 114) recomienda mantener los extranjerismos en el texto siempre que estos aparecen en el texto original. La misma autora también añade que el extranjerismo debería emplearse en la traducción cuando sirve en el texto meta para la creación de “atmósfera”, si su significado está claro del contexto o si se trata de un saludo.

Por su lado, Vermeiren y Gallego (2021: 102) señalan que los diccionarios de dudas o los libros de estilo ofrecen las siguientes soluciones: copiar el extranjerismo, adaptar su forma a la ortografía o morfología de la lengua meta, dejarlo con ciertas adiciones (un elemento metalingüístico, p. ej. el uso de comillas) o sustituirlo por un equivalente español.

Por último, Alcalde y Gregorio Cano (2013: 60) se ocupan en su trabajo (*Implicaciones didácticas en la traducción especializada: los anglicismos y su (NO) traducción en el ámbito profesional del desarrollo de softwares*) de la traducción de los anglicismos en el campo tecnológico de *software* y proponen las siguientes soluciones de las que el traductor puede elegir: 1) adoptar el anglicismo, 2) usar un equivalente español; y 3) utilizar una paráfrasis que explique el término. Según el estudio, la mejor solución es adoptar el anglicismo para “evitar cualquier tipo de ambigüedad y no obstaculizar la inmediatez de la comunicación”.

En cuanto al uso de extranjerismos en los subtítulos checos, Netflix en su documento *Czech Timed Text Style Guide* establece las siguientes reglas:

- Los diálogos extranjeros se traducen si los espectadores deben conocer su significado (si los diálogos aparecen subtítulos en la versión original)
- Al utilizar los extranjerismos en los subtítulos, siempre hay que comprobar la ortografía, los acentos y la puntuación
- Los extranjerismos deberían escribirse en cursiva, salvo que su uso sea habitual en la lengua checa o se trate de nombres propios (p. ej., el nombre de una empresa).

En general, se puede concluir que mantener los anglicismos en el texto meta es oportuno cuando en la lengua meta no existe ninguna palabra que exprese todo el significado de la palabra extranjera o cuando el uso del extranjerismo tiene una función estilística dentro del texto original. Sin embargo, cuando el traductor decide mantener el anglicismo en su forma original en el texto meta, tiene que estar seguro de que se comprenderá su significado. Si no es así, es recomendable sustituir el extranjerismo por su equivalente en la lengua meta. Desgraciadamente, no hemos encontrado muchos estudios relevantes que traten del uso de los anglicismos en los subtítulos, pero en la parte práctica examinaremos las soluciones de las traductoras de los subtítulos checos y comentaremos los factores que hay que tomar en consideración.

7. Análisis de los subtítulos checos de la serie *Élite*

En la parte práctica del presente trabajo nos ocuparemos del análisis de los subtítulos checos de la serie española *Élite*, y concretamente nos enfocaremos en la traducción de algunos segmentos que contienen vulgarismos y anglicismos, dos rasgos que caracterizan, entre otros, el habla de los jóvenes. Antes de proceder al análisis, conviene presentar la serie televisiva en cuestión, los personajes, el ambiente, el público meta, etc., es decir, todos los factores importantes que influyen en la traducción (y que hay que tomar en consideración a la hora de traducir), junto con la metodología de nuestro análisis.

7.1. *Élite*

La serie española *Élite* es un drama juvenil producido por *Zeta Studios Production* para la plataforma de streaming *Netflix* que actualmente cuenta con 48 episodios de seis temporadas en total. Los protagonistas de la serie son jóvenes pijos y alumnos becados que estudian juntos en el colegio privado *Las Encinas*. *Élite* trata de los temas relacionados con la vida de los adolescentes, por ello, se dedica sobre todo al público joven. A lo largo de las ocho temporadas se presentan los dramas cotidianos de los adolescentes, pero también se plantean los problemas actuales de nuestra sociedad como, por ejemplo, la diversidad sexual, las drogas, el racismo, la corrupción o las desigualdades sociales. Dado que los protagonistas de la serie son gente joven, hablan un lenguaje específico, lleno de expresiones coloquiales, vulgarismos y anglicismos. Estos rasgos pueden tener un valor estilístico importante, lo que es necesario considerar a la hora de traducir una serie juvenil. Por ejemplo, el personaje de Rebeka se caracteriza por un lenguaje muy coloquial y expresivo, y hasta vulgar. Es una chica que creció con su madre en la pobreza, pero luego su madre ganó mucho dinero ilegalmente por traficar con las drogas, lo que afecta la forma de expresarse de Rebeka. Por otro lado, el personaje de Isadora usa excesivamente los anglicismos. Es una chica de familia rica con personalidad arrogante y orgullosa que usa los anglicismos probablemente para distinguirse de los demás y mostrar que ocupa un alto nivel en la sociedad. Otros personajes que utilizan los anglicismos frecuentemente son Sara y Raúl, una pareja de *influencers*. No obstante, el uso de las expresiones juveniles, los anglicismos y especialmente los vulgarismos es típico de la mayoría de los personajes jóvenes en *Élite*, por lo que esta serie ofrece un buen material lingüístico para nuestro análisis.

7.2. Metodología

Los segmentos concretos que vamos a analizar a continuación proceden de tres temporadas de la serie *Élite*, concretamente de las temporadas cuarta, quinta y sexta, que fueron traducidas por una misma persona, Petra Babuláková. Las temporadas restantes (primera a tercera) fueron encargadas cada una a un traductor diferente, lo que podría afectar a los resultados del análisis, por lo que hemos decidido excluirlas del mismo. No obstante, al examinar los subtítulos de las primeras tres temporadas, hemos notado que los subtítulos de la segunda temporada, que fue traducida por Alena Nováková, son los que más se diferencian de los subtítulos de las temporadas cuarta a sexta, por lo que será útil incluir una breve comparación al final de cada análisis parcial para ver cómo dos traductoras diferentes abordan la traducción de los vulgarismos y los anglicismos en la misma serie.

El primer paso en la elaboración del análisis consistió en ver detenidamente las temporadas en cuestión y apuntarnos los segmentos que contienen algún vulgarismo o anglicismo (junto con otros rasgos juveniles) para crear un corpus. Hemos elegido estos dos fenómenos por tratarse de: 1) rasgos que caracterizan el lenguaje juvenil, y 2) fenómenos cuya traducción puede resultar difícil y problemática (especialmente en los subtítulos), ya que el traductor debe tomar en consideración varios factores (contexto, connotación, función estilística, público meta, cultura meta, etc.).

Los segmentos concretos de la serie que vamos a examinar fueron seleccionados para el análisis porque contienen ejemplos ilustrativos que muestran las diferentes técnicas traductoras cuya aplicación depende de varios factores. Asimismo, hemos incluido las soluciones que consideramos particularmente exitosas y, por otro lado, algunas que resultan problemáticas y, en tal caso, proponemos una traducción alternativa.

Nuestro análisis está dividido en dos partes. En la primera parte vamos a examinar la traducción de los vulgarismos y su uso en los subtítulos checos, y en la segunda nos vamos a centrar en la traducción de los anglicismos.

Para que el análisis sea detallado y estructurado, hemos dividido los vulgarismos en cinco grupos según su función y según el estado emocional en que se encuentra el hablante al utilizarlos. Estas cinco categorías son: *insultos*, *enfado*, *sorpresa*, *quejas* y *valoración positiva*.

Como ya hemos mencionado en la introducción, nuestra hipótesis es que en los subtítulos checos se atenuarán muchos vulgarismos, partiendo del postulado de que la intensidad de los vulgarismos crece cuando aparecen en forma escrita. Por otro lado, dado que se trata de una serie juvenil y dirigida a los jóvenes, en cuyo lenguaje los vulgarismos tienen un papel importante, suponemos que la traductora no ignoró su uso y función en el original y utilizó vulgarismos u

otros recursos lingüísticos creativos para lograr la equivalencia funcional e imitar a la perfección el lenguaje juvenil, tomando en cuenta los diversos factores que intervienen en la traducción y optando por soluciones creíbles para el público meta.

En cuanto al análisis de los anglicismos, estos los hemos dividido según su significado y ámbito de uso en cinco categorías: *redes sociales*, *negocio*, *expresiones juveniles*, *mundo de drogas y fiestas* y *vulgarismos*. Nuestra hipótesis es que muchos anglicismos se traducirán literalmente o se sustituirán por un equivalente checo característico del lenguaje juvenil (p. ej. una expresión coloquial) para que el texto meta equivalga estilísticamente a la versión original. En lo que respecta a la categoría de *redes sociales*, creemos que aquí se conservarán los anglicismos de la versión original, puesto que se trata de un ámbito muy afectado por el empleo de anglicismos. Igualmente suponemos su conservación en el habla de Isadora, Raúl y Sara, personajes que se caracterizan por el uso frecuente de anglicismos que, además, tienen en este caso una función estilística.

Después de cada análisis parcial incluiremos una breve comparación de los subtítulos de las temporadas cuarta a sexta con los subtítulos de la segunda temporada. Esta comparación consistirá en el análisis de dos ejemplos de traducción de dichos fenómenos (vulgarismos y anglicismos) tomados de la segunda temporada, uno funcional y otro que consideramos problemático, junto con un resumen en el que comparamos la traducción de los subtítulos checos de la segunda temporada en general con los subtítulos checos de las tres temporadas analizadas antes (cuarta a sexta).

Antes de proceder al análisis, conviene introducir los aspectos formales del mismo. Los segmentos comentados se presentan en tablas. La primera columna (de color azul) contiene información sobre la temporada (*T*) y el episodio concreto (*E*) del que procede el fragmento, junto con el tiempo exacto de la intervención. La segunda columna de la tabla consta de dos filas. La fila superior presenta la intervención española y la inferior muestra su traducción checa. Los fenómenos comentados (anglicismos y vulgarismos) están marcados con negrita. También se incluyen los nombres de los personajes, ya que la traducción de las expresiones analizadas podría estar influida por la personalidad del hablante (especialmente en el caso de los anglicismos). Si el segmento es más largo, el límite entre dos subtítulos seguidos está marcado con una raya (–).

7.3. Análisis de la traducción de los vulgarismos

En la primera parte vamos a enfocarnos a analizar la traducción de los vulgarismos. Los ejemplos que contienen algún vulgarismo los hemos dividido según su función y según el estado emocional en que se encuentra el hablante al usarlos, y hemos establecido las siguientes categorías: *insultos*, *enfado*, *sorpresas*, *quejas* y *valoración positiva*. Los vulgarismos constituyen una parte inseparable del lenguaje juvenil y pueden desempeñar un papel importante, lo que no se debería ignorar en la traducción de una serie televisiva en la que los jóvenes son los mayores protagonistas. Por ello, el objetivo de nuestro análisis es examinar las estrategias y las soluciones que se pueden adoptar a la hora de traducir los vulgarismos, y también ver si en los subtítulos checos aparecen vulgarismos fuertes y si se conserva la función estilística de los vulgarismos en general. Además, vamos a observar qué factores hay que tener en cuenta al traducirlos, ya que las estrategias por las que se puede optar pueden depender de varios factores. Es importante adelantar que la traducción de los vulgarismos no depende mucho del personaje concreto que los dice, ya que todos los protagonistas de la serie los emplean frecuentemente. Solo el habla de Rebeka se caracteriza por un lenguaje muy coloquial y vulgar.

Insultos

Primero vamos a examinar la traducción de los insultos. La lengua checa es muy rica en insultos, lo que también se refleja en la amplia variación de los vulgarismos en los subtítulos analizados. A la hora de traducirlos se han utilizado muchos insultos diferentes, quizás para evitar repeticiones. Los insultos que se encuentran en los subtítulos checos de las tres temporadas de la serie son: *kráva/kravka*, *zmrđ*, *hajzl*, *kurvička*, *blbec/blbeček/blbka/blb*, *mrcha*, *kunda*, *parchant*, *hovado*, *svině/sviňák*, *šmejď*, *čurák*, *kretén*, *kokot*, *sráč*, *vůl*, *spratek*, *děvka*, *buzna*, *pitomec*, *špína*, *holomek*, *tele*, *idiot*. Como podemos ver, entre estos insultos muy variados hay también algunos intensos que no se suelen ver en los subtítulos. Sorprendentemente, ni una sola vez nos hemos encontrado con la palabrota checa común *debil*, y solamente pocas veces aparecen empleadas las palabrotas *idiot* y *kretén*. Por otro lado, los insultos que se encuentran frecuentemente en los subtítulos analizados son *zmrđ* y *kráva*.

Tabla 11

T5 E8	Iván: Pero ¿qué haces, imbécil ?
16:35	Iván: Co to děláš, ty hovado ?

El primer segmento (Tabla 11) capta la escena donde los amigos de Isadora están en su apartamento después de una fiesta en Ibiza. Isadora está muy borracha y drogada, y sus amigos quieren aprovecharse de su estado indefenso, quieren violarla y uno de ellos la graba casi desnuda con su teléfono. Iván, un buen amigo de Isadora, se despierta y cuando ve que un chico está grabando a Isadora, le pregunta: *Pero ¿qué haces, imbécil?*. La traductora se decidió conservar el insulto y usó la palabrota *hovado*, que no corresponde a la palabra *imbécil* en la versión original. Aunque cualquier insulto fuerte probablemente cumpliría su función en este caso, el insulto *hovado* capta perfectamente el contexto situacional dado, ya que su significado implica que la persona a la que se dirige el insulto hace algo asqueroso.

Tabla 12

T6 E4 29:45	Fan: ¡Maricón! ¡Espabila, tío! ¡Que no das ni una, marica! Ari: Bueno, vale ya, ¿no? ¡Que el fútbol no es solo para neandertales! Fan: Ahora qué es, ¿para gatitas como tú? –Bilal: ¿De qué vas, gilipollas? Retíralo. –Fan: ¿Qué ha dicho el negro este? –Ari: Tú retira al macho protector, tampoco me hace falta. –Fan: Puto niño. Fan: ¿Qué haces? Hija de puta.
	Ari: Me voy. Estoy hasta el coño de la testosterona. Fan: Prober se, teplouši! Se netrefiš ani do vrat od chliva. Ari: Dost! Fotbal není jenom pro neandrtálce. Fan: Co to je za hubatou kundu? –Bilal: A dost, kreténe. –Fan: Co říkal ten černej? –Ari: Nemusíš se mě zastávat. –Fan: Spratku blbej. Fan: Co to děláš, ty krávo? Ari: Jdu pryč, jsou jak zvířata.

Aquí, se trata de una escena donde Ari y Bilal asisten a un partido de fútbol. Es el primer partido de fútbol desde que uno de los jugadores, Cruz (el padre de Iván, amigo de Ari), anunció

que era gay. Cruz no consigue marcar un gol y algún fan se enfada y empieza a insultarle. Ari defiende a Cruz y se inicia una pelea. En el presente ejemplo podemos ver muchos insultos diferentes, varias estrategias traductoras empleadas y diversos factores que hay que considerar a la hora de traducir los vulgarismos. En primer lugar, nos encontramos con la conservación del vulgarismo: la traducción de *maricón* con *teplouš*, *gilipollas* con *kretén*, *hija de puta* con *kráva* y *el negro* con *ten černej*. Queremos subrayar el uso de *ten černej*, que tiene la función de insultar, lo que no cumpliría la expresión *ten černoch*, o al menos no tanto. Por ello, podemos destacar que incluso detalles como este pueden suponer una gran diferencia en la traducción.

En segundo lugar, conviene mencionar el empleo de la estrategia de intensificación del vulgarismo, como en la traducción de la palabra insultante *gatita* con la expresión malsonante *hubatá kunda*. Dado que el hablante es un personaje ofendido en un partido de fútbol, consideramos la intensificación del vulgarismo y el uso de la palabrota intensa *kunda* una solución aceptable. El único problema que vemos es el uso del adjetivo *hubatá*, que no se emplea para insultar en combinación con la palabrota *kunda* y resulta poco natural. Además, considerando el contexto, un hinchista checo en un partido de fútbol probablemente utilizaría expresiones aún más fuertes si una mujer se enfrentara a él.

Para continuar, en el presente ejemplo también podemos observar la traducción del insulto *puto niño* con *spratek blbej*, donde el modificador *puto* fue atenuado y la palabra *spratek* fue traducida literalmente. Ahora bien, al traducir los vulgarismos, es necesario tomar en consideración dos factores importantes: el contexto verbal y situacional del vulgarismo y la cultura meta, ambos ignorados en la presente traducción, puesto que en la situación descrita se usarían insultos más fuertes, *spratek* no es un insulto muy usado en la cultura meta y probablemente sólo se utilizó por ser el equivalente literal del vulgarismo que se encuentra en la versión original. Sin embargo, la expresión malsonante la gritó una mujer adulta, por lo que no podemos descartar, en esta traducción, el factor cultural: la traductora probablemente decidió que una mujer adulta checa no utilizaría una expresión tan fuerte contra una adolescente.

Otra solución interesante es la traducción de la expresión soez *estoy hasta el coño de la testosterona* con *jdu pryč, jsou jak zviřata*. Aquí, la traductora empleó la estrategia de compensación, omitiendo la connotación negativa de la frase vulgar *estoy hasta el coño* (= *jdu pryč*) e intensificando el término *testosterona* al sustituirlo por *zviřata*. Así pues, aunque se eliminó la connotación negativa inicial, se compensó posteriormente con el uso de la palabra *zviřata*, un término más fuerte que *testosterona*, lo que dio lugar a una traducción acertada. Por ejemplo, traducir la palabra *testosterona* literalmente y utilizar la frase *už mám plný zuby toho*

testosteronu sería poco natural o incluso ininteligible para el público receptor, mientras que el uso de la solución elegida resulta en una traducción muy satisfactoria.

Por último, cabe mencionar la omisión completa del insulto *marica* (en la primera línea de la tabla 12), que quizás fue omitido de los subtítulos para evitar repeticiones, puesto que la palabra *teplouš* ya se encuentra al comienzo del mismo subtítulo. Sin embargo, la traductora consiguió mantener la intensidad de la intervención española al traducir *que no das ni una* con la frase coloquial *se netrefiš ani do vrat od chliva*.

Tabla 13

T6 E4 31:25	-¡Baja esa puta bandera, hijo de puta !
	-Cállate, ¡ facha de mierda !
	- Hija de puta .
	- Putos nazis .
	-Zahod' tu zkurvenou vlajku, ty čuráku ! Zahod' ji!
	-Drž hubu, ty fašoun .
	- Mrcho .
	- Nácci zasraní !

El enfado de los espectadores furiosos aumenta cuando Cruz saca la bandera LGBTQ, lo que en los subtítulos checos provoca un arranque de insultos fuertes como *zkurvená vlajka* (la traducción de *puta bandera*), *čurák* (*hijo de puta*), *fašoun* (*facha de mierda*) o *nácci zasraní* (*putos nazis*). De nuevo, la traductora conservó la intensidad de los vulgarismos fuertes, algo que no se ve a menudo en los subtítulos, ya que su uso podría ser rechazado por parte de los espectadores. No obstante, considerando la gravedad de la situación y el hecho de que algunas personas tanto en España como en la República Checa son violentas con los grupos minoritarios de la sociedad, el empleo de dichos insultos fuertes destaca el mensaje principal de la serie *Élite*: poner de relieve los problemas actuales de nuestra sociedad. Además, la serie está dedicada sobre todo a los jóvenes que usan los vulgarismos intensos frecuentemente y, además, Netflix no tiene ningunas limitaciones en lo concerniente al uso de los vulgarismos.

Por último, hay que advertir que en este fragmento no habla un adolescente, sino un hombre adulto, así que este ejemplo sirve sobre todo para mostrar que en los subtítulos checos se conservan algunos vulgarismos intensos (especialmente en el contexto de una situación grave) y también para subrayar que la aceptabilidad de los vulgarismos fuertes en los subtítulos es muy

subjetiva, ya que el uso de las expresiones arriba mencionadas podría ser considerado inapropiado por un traductor diferente².

Tabla 14

T4 E6	Omar: Cómo os echaba de menos, cabrones .
22:02	Omar: Chyběli jste mi, holomci .

Uno de los protagonistas, Omar, vuelve al colegio y saluda a sus buenos amigos llamándoles *cabrones*, así que en este contexto la palabra vulgar *cabrones* no sirve para insultar, sino como un vocativo entre amigos. A pesar de ello, hemos decidido incluir este ejemplo en nuestro análisis, ya que la traductora optó por la expresión anticuada *holomek*, lo que consideramos una solución defectuosa porque su uso actual se limita al habla de algunas personas adultas o mayores y es inexistente entre los jóvenes. Por tanto, la palabra *holomek* parece innatural y artificial en los subtítulos. En este caso propondríamos dos soluciones: 1) omitir la palabra *cabrón* e incorporar otro rasgo juvenil en la traducción (p. ej. *Mega jste mi chyběli*), o 2) traducir el vocativo con su equivalente típico *ty vole* (*Ty vole, vy jste mi chyběli*), que, sin embargo, se utiliza principalmente en otros contextos (por ejemplo, cuando el hablante se sorprende por algo).

Enfado

Dentro de esta categoría hemos incluido los segmentos que contienen vulgarismos relacionados con el estado de enfado como *joder*, *mierda*, *puto*, *que te jodan*, *tocar los cojones*, *me cago en su puta madre*, *qué coño*, etc. En la mayoría de los casos, la traductora optó por la estrategia de conservación del vulgarismo y la solución más utilizada fue *do prdele*, probablemente porque es el vulgarismo más común en la cultura meta que se usa cuando alguien se enfada o le pasa algo malo. Además de la expresión vulgar mencionada, otras palabrotas relacionadas con el enfado que aparecen a menudo en los subtítulos son *sakra* y *kurva*. En la siguiente parte vamos a ver las diferentes soluciones y estrategias que se pueden emplear a la hora de traducir los vulgarismos de este tipo, junto con una traducción que consideramos defectuosa.

² Véase la comparación de los subtítulos de las temporadas cuarta a sexta con los subtítulos de la segunda temporada al final del presente subcapítulo.

Tabla 15

T4 E6 14:20	Rebeka: Te voy a escuchar hasta que me lo puto expliques.
	Mencía: Que solo intento ayudarte, ¿vale?
	Rebeka: ¿Tú qué estás, riéndote en mi puta cara, tía?
	Rebeka: Tak mi to kurva vysvětlí.
	Mencía: Snažím se ti pomoci, jo?
	Rebeka: Vysmíváš se mi do ksichtu ?

Este fragmento capta la escena donde Rebeka se encuentra en un club y está enfadada con su novia Mencía. De nuevo, se emplea la estrategia de la conservación del vulgarismo, traduciéndose la palabrota *puto* con el vulgarismo de igual intensidad *kurva*.

La solución interesante supone la omisión de la misma palabrota al traducir la expresión malsonante *puta cara* con la expresión coloquial *ksicht*. Aunque la palabrota *puta* fue omitida, la solución *ksicht* tiene el valor expresivo adecuado. El uso de esta técnica nos parece muy exitoso, ya que se conserva el significado de la intervención y se expresa el enfado sin utilizar un vulgarismo. Además, tanto la palabrota *kurva* como la palabra coloquial y expresiva *ksicht* reflejan perfectamente el idiolecto específico de Rebeka, es decir, su lenguaje coloquial, si no vulgar, que caracteriza su personalidad impulsiva.

Por último, cabe advertir que la traductora, a lo largo de los subtítulos, intenta imitar el lenguaje oral del texto de origen e incluye en los subtítulos varios rasgos orales. En el presente ejemplo se trata de la traducción del marcador discursivo muy usado ¿vale? con el marcador checo también muy común *jo?*. Los rasgos orales en los subtítulos representan fielmente el lenguaje oral checo y hacen esta traducción más natural y creíble.

Tabla 16

T5 E8	Mencía: Oye, hum, no tienes ni puta idea de lo que hay entre nosotros.
4:55	Mencía: Nemáte páru o tom, co spolu máme.

En un bar, Mencía, la novia de Rebeka, habla con la madre de esta. La madre se enfrenta a Mencía por estar en el bar con un hombre con el que se acuesta por dinero. Según se ve en los subtítulos, la frase malsonante *no tienes ni puta idea* fue atenuada con la frase coloquial *nemáte páru*, lo que consideramos apropiado porque emplear un vulgarismo en este contexto resultaría

innatural: en la República Checa, una adolescente probablemente no hablaría de forma grosera con la madre de su novia, y este ejemplo muestra que la traductora tuvo en cuenta esta diferencia cultural, algo que también se demuestra por el uso del tratamiento de cortesía, típico de la cultura checa, mientras que en la versión original se tutea, lo que, a su vez, es un fenómeno típico de la sociedad española de los últimos decenios.

Tabla 17

T4 E5	Rebeka: ¿Para qué cojones me dices que lo has dejado y luego me mientes?
27:20	Rebeka: Proč jsi mi proboha lhala?

La tabla 17 capta la intervención de Rebeka, que está enfadada porque su novia le ocultó algo. Aquí, la traductora recurrió a la atenuación, transmitiendo la palabrota *cojones* con la expresión fija *proboha* (por Dios). Aparte de esta palabra expresiva, al analizar los subtítulos de la serie también hemos encontrado otras expresiones relacionadas con Dios como *Kristepane* (la traducción de *su puta madre*), *Ježíši* (*joder*) o *Ježíši Kriste/bože* (*Madre mía*). En general, consideramos que la República Checa es un país donde el uso abundante de vulgarismos no es tan aceptado como en España. Por ello, la sustitución de una palabra vulgar por las expresiones mencionadas podría parecer funcional. No obstante, el uso de estas expresiones es frecuente sobre todo en el habla de los adultos o de la gente mayor, en tanto que resulta minoritario o inexistente en el habla de los adolescentes checos. Entonces, considerando que *Élite* es una serie televisiva dedicada a los adolescentes y que en esta escena habla Rebeka, el empleo de estas expresiones no nos parece adecuado, ya que los jóvenes checos actuales nunca las usarían y prefieren también vulgarismos para expresar el enfado.

Además, conviene añadir que este ejemplo muestra bien una estrategia muy frecuente en la creación de los subtítulos, a saber, la omisión de una parte del subtítulo debido a la limitación temporal. Como los traductores de los subtítulos están limitados por tiempo, muchas veces se ven obligados a reducir u omitir una parte del subtítulo para que los espectadores tengan suficiente tiempo para leerlo. Aunque en este caso no se trata de una intervención larga, se ha omitido la secuencia *me dices que lo has dejado* probablemente porque Rebeka habla muy rápido y Mencía le contesta de inmediato, así que los espectadores no tendrían el tiempo necesario para leer todo el subtítulo. La omisión de una información que resulta clara del contexto no afecta, por supuesto, el mensaje de la intervención, pero puede que esta no sea la razón principal por la que se eliminó la secuencia en cuestión: en los subtítulos españoles para sordos (SPS), el audio original se

transcribe como *por qué cojones me mientes*; por tanto, es posible que la traductora checa utilizara los subtítulos para sordos a la hora de subtitular.

Sorpresa

Continuaremos nuestro análisis comentando los vulgarismos utilizados para expresar sorpresa o malentendido, es decir, las palabrotas que se suelen proferir cuando alguien se encuentra en una situación inesperada e indeseable o se entera de algo sorprendente. En la República Checa, solemos emplear en estas situaciones sobre todo las expresiones vulgares (*No ty vole!*, *(No) to mě poser!*, *Děláš si prdel?* o *Co to kurva...*

Tabla 18

T4 E1 5:55	Ari: Pero es que no es mentira. Mola de verdad.
	Guzmán: Ya. ¿Por?
	Ari: Es mi padre.
	Guzmán: No jodas.
	Ari: Není falešnej. Je fakt cool.
	Guzmán: Jo? A proč?
	Ari: Je to můj otec.
	Guzmán: To mě poser.

En el primer ejemplo de esta categoría (Tabla 18), Guzmán habla mal sobre el nuevo director del colegio delante de su compañera Ari, y ella le dice que el director es su padre. Cuando Guzmán se entera, se sorprende y dice *no jodas*, lo que fue traducido al checo como *to mě poser*. La solución *to mě poser* resulta muy creíble, ya que se trata de un contexto adecuado para usar un vulgarismo en la lengua meta y, además, expresa bien el estado sorprendido de Guzmán al enterarse de algo indeseable para él. Aparte del vulgarismo comentado, hay otros rasgos juveniles en este segmento: primero, el anglicismo *cool* y segundo, la desinencia coloquial *-ej (falešnej)*. A pesar de que la desinencia mencionada no es un rasgo exclusivamente juvenil, queremos destacar su uso que hace que las traducciones del habla de los jóvenes sean más naturales.

Tabla 19

T4 E6	Samuel: Hostias.
34:50	Samuel: Sakra.

Aquí, Samuel está sorprendido al ver dos de sus amigos besándose en una fiesta y dice *hostias*, palabra traducida al checo como *sakra*. A pesar de que el mensaje se entiende, no consideramos que la palabra malsonante *sakra* se use en la lengua meta cuando alguien se sorprende (a diferencia de la exclamación *A sakra!*) y, en nuestra opinión, las expresiones malsonantes *no ty vole*, *a kurva*, *děláš si prdel*, *a do prdele* o *a sakra* encajarían mejor en el contexto descrito.

Sorprendentemente, solo raras veces hemos registrado la solución *(no) ty vole*, una expresión malsonante que es, a nuestro parecer, de uso muy común cuando alguien se sorprende, se queja o se enfada. La traductora prefirió en estos contextos la palabra malsonante *sakra*, que consideramos ser menos habitual en el habla de los jóvenes.

Tabla 20

T5 E6	Isadora: Vos me estás jodiendo?
20:40	Isadora: Děláš si legraci?

Isadora se entera de una información que la sorprende y enfada. Como ya hemos mencionado, Isadora es una chica cuyo lenguaje es expresivo y que emplea los vulgarismos (además de los anglicismos) excesivamente. Según se ve en los subtítulos, la traductora se decidió por la atenuación del vulgarismo y tradujo la expresión malsonante *estar jodiendo* con la frase casi formal *děláš si legraci*. Sin embargo, esta solución no corresponde estilísticamente a la versión original. La palabra *legrace* no es vulgar ni característica del lenguaje juvenil, así que su equivalente coloquial *srandu* o la expresión vulgar *prdel* corresponderían más al contexto dado.

En general, en la serie *Elite* nos encontramos con frecuencia con las expresiones como *estás de coña*, *me estás jodiendo* o *(que) te jodas*, que la traductora en la mayoría de los casos tradujo acertadamente con *děláš si prdel* o *děláš si srandu*, dependiendo del contexto y del personaje que habla. No obstante, también hemos registrado la frase completamente formal *ty žertuješ* que, junto con el ejemplo que acabamos de examinar, no puede considerarse una solución adecuada, ya que los jóvenes checos probablemente nunca la usarían.

Quejas

Hemos establecido la presente categoría para comentar aquellos ejemplos que contienen los vulgarismos que se usan cuando alguien está en una situación indeseable y se queja de su estado actual. En checo, se utilizan en estas situaciones sobre todo las expresiones malsonantes *je to na hovno*, *to mě sere*, *ty vole*, etc.

Tabla 21

T4 E3	Guzmán: La distancia es una grandísima hija de puta .
4:50	Guzmán: Vztah na dálku je na houby .

En esta escena, Guzmán se queja de su relación a distancia porque su novia estudia en el extranjero. Como podemos ver, la traductora atenuó la expresión malsonante *hija de puta* (que aún está intensificada por el adjetivo *grandísima*) al sustituirla por la expresión fraseológica coloquial *být na houby*. La solución de traducir el vulgarismo por un fraseologismo coloquial la consideramos una técnica funcional cuando se quiere omitir el vulgarismo y mantener el registro coloquial. No obstante, la frase checa *být na houby* no equivale al vulgarismo fuerte que se encuentra en la intervención española y, además, su uso no es frecuente entre los jóvenes, y mucho menos por un hombre frustrado, como es el caso de este ejemplo. Por nuestra parte, sugeriríamos alternativas más creíbles como *Vztah na dálku je na hovno* o *Vztah na dálku stojí za hovno*, que incluyen un vulgarismo, expresan el estado del personaje y, en nuestra opinión, corresponden mejor a lo que los jóvenes checos dirían en esta situación. Al analizar la traducción de los vulgarismos en otros contextos, hemos visto que en los subtítulos checos de las temporadas 4 a 6 de la serie aparecen excesivamente los vulgarismos intensos, en algunos casos incluso sin estar presentes en la versión original. Por tanto, el uso de la frase *být na houby* es un poco inesperado, ya que en la versión original aparece un vulgarismo intenso y el hablante es Guzmán, un personaje que tiene carácter explosivo y emplea los vulgarismos frecuentemente.

Tabla 22

T6 E6	Isadora: Amor, te juro que vengo pasando tanta mierda últimamente que necesito un muy buen viaje, y esto es <i>top</i> .
9:32	Isadora: Prožívám teď šílený časy a potřebuju dobrej voraz. A tohle je topka.

Isadora pide a su compañero unas pastillas porque su padre es médico. De nuevo, la traductora empleó la estrategia de atenuación del vulgarismo cuando decidió traducir *vengo pasando tanta mierda últimamente* con *prožívám ted' šílený časy*. Sin embargo, la omisión del vulgarismo nos parece funcional en este contexto, ya que la traductora incorporó a la traducción otros coloquialismos cuando tradujo la expresión relacionada con las drogas *buen viaje* con *dobrej voraz* y el anglicismo *top* con el anglicismo adaptado *topka*. Aunque la expresión checa *dobrej voraz* no está relacionada con el mundo de las drogas, se refiere al relajamiento en general. También la traducción del anglicismo *top* con *topka* es muy apropiada, ya que no sólo imita con exactitud el habla de la juventud checa actual, sino que, sobre todo, refleja perfectamente el habla afectada y exagerada de Isadora. No obstante, como la traducción de anglicismos y su valor estilístico (especialmente en el habla de Isadora) se tratarán con más profundidad en el próximo capítulo, en este momento sólo queremos destacar que la traductora checa no ignora los elementos del lenguaje juvenil que se encuentran en la versión original e intenta lograr la equivalencia funcional a través de algunas soluciones muy efectivas.

Por último, cabe mencionar la omisión del vocativo *amor*, que es, junto con el vocativo *bebé*, un rasgo muy característico del habla de Isadora cuando esta quiere expresar su superioridad. Aunque en esta escena se ha omitido de los subtítulos checos, en muchos otros casos la traductora no ignora el vocativo mencionado y lo traduce con el equivalente checo *zlato* o *zlatíčko* (y, para traducir *bebé*, utiliza el anglicismo *bejby*, lo que es aún más representativo del habla de Isadora).

Tabla 23

T6 E3 42:30	Álex: Vaya pedo , tío. Es que, además, no me acuerdo de nada.
	Javier: Tío, yo estoy como que me caigo por las esquinas.
	Álex: Ya te digo. Yo estoy igual pero sin el 'como'. Además, es que me escuece la espalda un huevo, tío.
	Álex: Jsem totálně v hajzlu . Nepamatuju si ani hovno .
	Javier: Kámo, já sotva stojím na nohách.
	Álex: Já skoro nemůžu stát. A hrozně mě pálej záda, ty vole .

Este segmento presenta el diálogo de dos compañeros de instituto, Álex y Javier, que hablan de sentirse fatal después de una fiesta. Según se ve en la tabla, la traductora incorporó algunos vulgarismos a los subtítulos checos (sin estar presentes en la versión original) con el fin de imitar el lenguaje de los jóvenes checos. Primero, la traductora recurrió a la conservación del

vulgarismo al traducir la frase vulgar y coloquial *vaya pedo, tío* (*pedo* es palabra vulgar que significa “borrachera”; véase DRAE 2020: en línea) con la expresión vulgar *jsem totálně v hajzlu*. El vocativo juvenil *tío* fue omitido de los subtítulos, pero la traductora logró la equivalencia funcional cuando lo compensó con el uso de la palabra *totálně*, que es, en nuestra opinión, un adverbio que los jóvenes checos utilizan frecuentemente. Además, la frase sin ningún rasgo coloquial *no me acuerdo de nada* fue intensificada con la expresión vulgar *nepamatuju si ani hovno*. A pesar de que este subtítulo no equivale completamente a la intervención española por ser más vulgar e intenso, dicha frase se usa normalmente para referirse a la borrachera y la resaca, así que, a nuestro parecer, se trata de una traducción satisfactoria.

Valoración positiva

En la versión original de las temporadas analizadas se utilizan con frecuencia varias palabras malsonantes que expresan el estado de alegría o entusiasmo. Se trata, pues, de expresiones de valoración positiva, como las locuciones malsonantes *estar de puta madre*, *ser la hostia* o *ser la polla* que emplean los españoles para referirse a algo bueno. A nuestro parecer, en checo no tenemos expresiones malsonantes con esta función, excepto el adverbio malsonante *kurva* que sirve para intensificar el significado del adjetivo siguiente (p. ej. *bylo to kurva dobrý*). Por tanto, será interesante examinar, en la presente categoría, cómo se enfrentó la traductora de los subtítulos checos al problema de traducción derivado de esta diferencia cultural.

Tabla 24

T4 E2 37:05	Rebeka: Eh...Soy yo, sí. ¿Tú no querías volver a ser amiguis? Pues mira, me he levantado rayada, así que te ha tocado, socio.
	Samuel: ¿Por Mencía? Pero si os vi de puta madre .
	Rebeka: No, si es que fue la hostia , y ella es puto increíble, tío.
	Rebeka: To jsem já. Nechceš se zase kámošit? Vstala jsem špatnou nohou, takže jsi to vyhrál. Samuel: Kvůli Mencii? Vždyť vám to mrtě sluší . Rebeka: Jo, bylo to skvělý a ona je prostě neskutečná .

Este segmento muestra una llamada telefónica entre Rebeka y su amigo Samuel, en la que hablan de Mencía, la novia de Rebeka. Aquí es interesante la traducción de tres expresiones vulgares relacionadas con alegría. Primero, se trata de la expresión *de puta madre*, traducida con la expresión juvenil *mrtě sluší*. En nuestra opinión, los adverbios cuantitativos como *mega*, *hafo*,

brutálně, totálně, mrtě se usan excesivamente entre los jóvenes, debido a la exageración muy típica del lenguaje juvenil. Sin embargo, la alternativa elegida podría plantear un problema, ya que se trata de un adverbio que sólo se utiliza en algunas regiones de la República Checa, y en otras podría ser un término totalmente desconocido. Por tanto, en este caso preferiríamos emplear la alternativa *mega* (que se utilizó en muchos otros casos), que es comprensible para todo el público meta.

También la expresión vulgar *ser la hostia* se atenuó y se tradujo como *bylo to skvělý*, usando el sufijo coloquial -ý. Y, por último, el adjetivo *increíble* intensificado con el vulgarismo *puto* fue traducido literalmente (*neskutečný*) y el vulgarismo fue atenuado y sustituido por el adverbio *prostě*, que tiene la función de intensificar el adjetivo siguiente, pero que no refleja el lenguaje de los jóvenes checos, como ocurriría, por ejemplo, con el uso del adverbio coloquial *fakt* o el vulgarismo *kurva* (*ona je fakt/kurva neskutečná*). Además, en esta escena habla Rebeka, que tiene un lenguaje específicamente expresivo, algo que la traductora tomó en consideración en muchos otros casos (véase, por ejemplo, la siguiente Tabla 25).

Tabla 25

T4 E3 14:40	Mencía: ¿Qué te mola de tu madre?
	Rebeka: Mi vieja es la hostia , tía.
	Mencía: Co na ní más ráda? Rebeka: Moje máti je hustá .

Rebeka habla con su novia Mencía y le dice: *Mi vieja es la hostia, tía*. En la versión original aparece la palabrota *hostia*, que en este caso sirve para expresar simpatía y no para insultar. Dado que en la lengua meta no existe una expresión malsonante que exprese el significado de *ser la hostia*, la traductora optó por utilizar el adjetivo *hustá*, una palabra coloquial y muy popular entre los jóvenes checos, lo que da lugar a una traducción muy auténtica. Lo mismo puede decirse de la solución *máti*, que es la traducción literal de *vieja*.

Por último, conviene comentar la omisión del vocativo *tía* (que, en algunos casos, se tradujo como *kámo* o *vole*) en el fragmento analizado, que se debe quizás a razones culturales. En España, el empleo de los vocativos es más frecuente que en la República Checa y, por ello, creemos que su sobreuso podría resultar en una traducción artificial. Aunque el lenguaje de Rebeka es expresivo, la frase *Moje máti je hustá, vole/kámo* no sería auténtica en este contexto.

Tabla 26

T5 E8	Fue la polla . ¿Fue la polla o no fue la polla ?
16:15	Bylo to skvělý . Nebylo to kurva skvělý ?

Este ejemplo demuestra perfectamente la técnica de conservación de un vulgarismo empleado con valor positivo, y ello mediante la palabrota *kurva*, de la cual hemos hablado en la introducción de esta categoría. En esta escena, un chico que violó a Isadora habla sobre el vídeo de la noche de violación. Al contrario de los ejemplos anteriores, en este segmento podemos ver la compensación del vulgarismo por el uso del vulgarismo checo *kurva* para intensificar el adjetivo *skvělý*, puesto que en la primera frase la traductora prefirió atenuar el vulgarismo, traduciendo *ser la polla* con solo *být skvělý*. A nuestro parecer, esta es una solución lograda, ya que la palabra *kurva* compensa el valor estilístico de *polla* en el original.

En resumen, al analizar la traducción de los vulgarismos en el material elegido, hemos observado varias soluciones interesantes. La traductora checa tenía en cuenta que los vulgarismos constituyen un componente importante del lenguaje juvenil (y también de la serie analizada), conservó muchos vulgarismos en los subtítulos checos, y si decidió atenuar alguno, lo compensó en muchos casos con la incorporación de otro elemento juvenil típico (p. ej. una expresión coloquial) para que la traducción checa equivaliera semántica y estilísticamente a la versión original. Los procedimientos comentados muestran que la traductora checa prestó atención a los factores importantes como el contexto en el que se emplea el vulgarismo, su percepción por parte del público meta y el uso del vulgarismo en la cultura meta. Por ello, se mostró muy creativa en sus soluciones, evitó las traducciones literales que ofrecen los diccionarios, y a veces incluso escogió expresiones no del todo equivalentes a la versión original pero que resultan adecuadas en el contexto situacional dado. Sobre todo, conviene apreciar el repertorio rico de insultos diferentes que podemos observar en los subtítulos checos, lo que demuestra la habilidad y el cuidado de la traductora.

Por otra parte, la autora de los subtítulos checos recurrió en ocasiones a una expresión vulgar o coloquial que no es muy característica del habla de los jóvenes checos o que estos no utilizarían en el contexto dado, y el resultado fue traducción poco fiable. Sin embargo, es importante añadir que la mayoría de las soluciones comentadas fueron muy exitosas y que la traductora reflejó bien el lenguaje vulgar de los adolescentes checos actuales.

Algunas traducciones se vieron influidas por diferencias culturales o lingüísticas entre la lengua de origen y la lengua meta, especialmente en la categoría de valoración positiva, ya que el checo no dispone de tantas expresiones malsonantes para referirse a algo bueno que el español. Por este motivo, la traductora atenuó muchos vulgarismos relacionados con el estado de alegría del hablante; no obstante, también hemos registrado soluciones muy creativas y adecuadas para el contexto y el público receptor.

Por otro lado, hemos observado que en algunos casos la traductora intensificó un vulgarismo o lo añadió a los subtítulos, posiblemente porque consideró que la situación lo requería o solo para destacar que los vulgarismos fuertes forman parte del lenguaje de los adolescentes checos.

En cuanto al habla específica de Rebeka, hemos comprobado que la traductora prestó atención a su idiolecto expresivo y, al traducir sus palabras, en la mayoría de los casos conservó las expresiones vulgares o las sustituyó por algunas expresiones muy coloquiales para preservar el estilo de la intervención.

Lo que más nos ha llamado la atención fue la conservación de algunos vulgarismos intensos en los subtítulos, ya que esperábamos que estos se sustituirían por equivalentes menos fuertes. En nuestra opinión, algunos vulgarismos menos fuertes también cumplirían su función, pero dado que la plataforma *Netflix* no tiene limitaciones en cuanto al uso de los vulgarismos intensos y *Élite* es una serie dedicada sobre todo a los jóvenes —que usan palabrotas frecuentemente y no rechazan su uso—, la traductora probablemente consideraba importante conservar los vulgarismos en los subtítulos, con el fin de transmitir fielmente las características estilísticas del original, imitar el lenguaje juvenil y reflejar las personalidades de los protagonistas u otros personajes de la serie, lo que resultó en una traducción auténtica y natural.

7.3.1. Comparación de la traducción de los vulgarismos de las temporadas 4 a 6 con los subtítulos de la segunda temporada

Como se ha mencionado en la metodología, hemos elegido como material para nuestro análisis las temporadas cuarta, quinta y sexta porque se trata de temporadas traducidas por una misma persona, mientras que las temporadas primera, segunda y tercera fueron traducidas cada una por un traductor diferente, lo que nos llevó a excluirlas del análisis principal. Sin embargo, consideramos útil incluir al menos un breve análisis (y comparación) de la traducción de los subtítulos de la segunda temporada, que es la que más se diferencia del material que ya hemos analizado en cuanto a la traducción de los vulgarismos (y, más adelante, los anglicismos). Por tanto, nos parece interesante mostrar las distintas soluciones de las traductoras checas y ver cómo

dos profesionales diferentes abordan la traducción de los mismos elementos del lenguaje juvenil. Conviene subrayar que el objetivo de esta comparación no es criticar el trabajo de las traductoras, sino sobre todo mostrar cómo se pueden tratar de forma diferente estos rasgos juveniles y ver las posibles soluciones a la hora de traducirlos.

En el análisis anterior hemos observado que la traductora de las temporadas cuarta a sexta tendió a evitar la atenuación de vulgarismos, utilizó a menudo expresiones fuertes (*kurva*, *čurák*) y, a veces, incluso añadió vulgarismos a los subtítulos sin que aparecieran en la versión original. En algunos casos, cuando la vulgaridad no tenía un papel importante, sustituyó los vulgarismos por otro rasgo típico del lenguaje de los adolescentes (por ejemplo, una desinencia o expresión coloquial).

Por otro lado, la traductora de la segunda temporada en muchos casos decidió atenuar los vulgarismos, por ejemplo, los omitió por completo o los sustituyó por equivalentes menos intensos o frases no vulgares. Como ya hemos mencionado, el grado de aceptabilidad de los vulgarismos es subjetivo y hay que tener en cuenta varios factores a la hora de traducirlos. Además, en la parte teórica hemos señalado que la fuerza del vulgarismo aumenta cuando aparece en forma escrita. Por ello, la técnica de atenuar el vulgarismo, no supondría un gran problema, pero siempre es importante conservar el nivel estilístico de la versión original. Al leer detenidamente los subtítulos de la segunda temporada, hemos visto que la traductora a veces sustituyó los vulgarismos con expresiones que un adolescente checo no utilizaría, lo que da lugar a una traducción estéril y poco natural. En la siguiente parte vamos a comentar dos ejemplos (uno que consideramos defectuoso y otro funcional) de los subtítulos de la segunda temporada de la serie *Elite*, para poder compararlos con los subtítulos de las temporadas cuarta a sexta y señalar las diferencias.

Tabla 27

T2 E3 20:50	Guzmán: Pero como mi novia, ¿no puedes entender que llevo un verano de puta mierda y que necesito divertirme, joder ?
	Guzmán: Copak jako má přítelkyně nechápeš, že jsem měl mizerné léto a že mám chut' se bavit?

Hemos elegido el presente ejemplo para ilustrar la técnica de atenuación de los vulgarismos, en particular la omisión completa y la traducción del vulgarismo con su equivalente formal, que son las soluciones frecuentemente utilizadas para traducir los vulgarismos en los subtítulos de la segunda temporada. Aquí, Guzmán (que tiene carácter impulsivo y utiliza los

vulgarismos frecuentemente) está enfadado y está discutiendo con su novia Lucrecia. A pesar de las circunstancias y el contexto descritos, la traductora decidió omitir completamente la palabrota *joder* y traducir la expresión vulgar fuerte *verano de puta mierda* con la expresión formal *mizerné léto*. La traducción se entiende, pero estilísticamente no equivale a la versión original y al estado de enfado de Guzmán y su carácter explosivo. En general, el uso frecuente de la palabra *mizerný* (y una vez incluso del insulto *mizera*, la traducción de *cabrón*) es lo que más nos ha llamado la atención en los subtítulos de la segunda temporada, ya que dicha expresión no se usa mucho en la República Checa, y menos entre los jóvenes, lo que hace los subtítulos artificiales. Por otro lado, en esta traducción no aparece ningún rasgo juvenil, ninguna expresión coloquial ni sufijo informal, y todas las palabras de este fragmento aparecen en su forma normativa o estándar (*mizerné léto*, *má přítelkyně*), lo que no es típico ni de los adolescentes ni del lenguaje oral.

Tabla 28

T2 E2	Guzmán: Qué grande eres, cabrón .
21:35	Guzmán: Jseš hustej, vole !

Como muestra esta tabla, a diferencia del segmento anterior, la traductora tomó en consideración la edad del protagonista y logró reflejar el lenguaje de los adolescentes checos. En esta escena, Guzmán está borracho y exclama con emoción *Qué grande eres, cabrón* porque su amigo está haciendo tonterías. En este ejemplo es interesante la traducción de *cabrón*, que sirve más bien como un vocativo amistoso, con el vocativo checo *vole*. *Vole* es una palabra muy utilizada entre los jóvenes checos, al igual que el adjetivo coloquial *hustej* (traducción de *grande*). La frase *jseš hustej, vole* acierta en imitar el lenguaje juvenil y muestra que, en este caso, la traductora de los subtítulos tuvo en cuenta los factores importantes de la traducción: el contexto y el público meta. Sin embargo, conviene mencionar que en muchos otros casos la misma traductora ignora los rasgos específicos del lenguaje juvenil y el uso de los vulgarismos.

En resumen, la traductora de la segunda temporada recurre a la atenuación de numerosos vulgarismos, aun de aquellos que aparecen en un contexto en que se usarían normalmente en la cultura meta (p. ej. cuando los personajes están enfadados), y traduce los vulgarismos sobre todo con las expresiones poco intensas como *kašlat na to/někoho*, *(jít) do háje*, *trhnout si*, etc. Aunque estas construcciones no son típicas del lenguaje juvenil, se conserva el mensaje y se transmite la connotación negativa de la expresión original. En lo que se refiere a los insultos, en muchos casos la traductora evita incluir vulgarismos fuertes en los subtítulos checos y prefiere usar insultos

menos intensos (un insulto especialmente frecuente en los subtítulos de la segunda temporada es *idiot*). Otros insultos que han sido empleados son, por ejemplo, *kretén*, *parchant*, *šmejď*, *vůl*, o *mrcha*.

Comparando los subtítulos de la segunda temporada con los de las temporadas cuarta a sexta, se nota una gran diferencia en lo que se refiere a la traducción de los vulgarismos. Aunque nuestro análisis de los subtítulos de la segunda temporada no fue sistemático ni exhaustivo, podemos decir que la traductora de la segunda temporada usa vulgarismos menos intensos que la traductora de las temporadas cuarta a sexta (donde aparecen los insultos fuertes como *čurák*, *kokot*, *zkurvený*, *kunda*, *zmrď*, etc.) y, además, es menos creativa en la selección de vulgarismos y muchas veces opta por *sakra* u otras expresiones que no son características del habla de los jóvenes checos. Algunas soluciones demuestran que la traductora de la segunda serie es consciente de la importancia de los vulgarismos en el lenguaje juvenil, pero, en nuestra opinión, no considera necesario (o quizás apropiado) emplear vulgarismos fuertes en los subtítulos checos y prefiere usar alternativas menos intensas.

7.4. Análisis de la traducción y el uso de los anglicismos

En el presente subcapítulo nos vamos a dedicar al análisis de la traducción de los anglicismos, divididos según su significado y ámbito de uso en las siguientes categorías: *redes sociales*, *negocio*, *expresiones juveniles*, *mundo de drogas y fiestas* y *vulgarismos*. Dentro de cada categoría (aparte de la categoría de *vulgarismos*) vamos a examinar, en primer lugar, los anglicismos que están presentes en las intervenciones originales españolas para ver las soluciones traductorales empleadas, puesto que la decisión de omitirlos o sustituirlos por un equivalente checo puede depender de varios factores. En segundo lugar, vamos a examinar los ejemplos en los que aparece un anglicismo en los subtítulos checos sin estar incluido en la versión española. Al igual que en el caso de los vulgarismos, nuestro objetivo es averiguar si se conservan (o nuevamente emplean) los anglicismos en los subtítulos checos, y ello para identificar las estrategias que pueden adoptarse a la hora de traducirlos. A continuación, vamos a analizar qué factores influyen en la decisión de la traductora y también nos vamos a centrar en la traducción de los segmentos en los que estos elementos juegan un papel importante (p. ej. tienen un valor estilístico particular, se trata de un ámbito en el que el empleo de anglicismos es habitual, etc.) o forman parte del idiolecto de los protagonistas (especialmente de Isadora, Raúl y Sara).

Redes sociales

Como ya hemos apuntado en la parte teórica, las redes sociales tienen una gran influencia en el habla de los adolescentes actuales. Los jóvenes admiran a sus *youtubers* o *influencers* favoritos e imitan su lenguaje, que está lleno de anglicismos. Especialmente *Instagram* es actualmente una red social muy popular entre los jóvenes, lo que afecta su lenguaje. Esto también se manifiesta en la serie *Élite*, en la que los protagonistas frecuentemente emplean anglicismos relacionados con las redes sociales. En los siguientes apartados examinaremos los anglicismos relacionados con el uso de las redes sociales y observaremos si la traductora de los subtítulos checos tomó en consideración la influencia importante que ejercen las redes sociales en el lenguaje juvenil.

Tabla 29

T4 E3	Rebeka: Me he escaneado su <i>Instagram</i> entero. Casi se me va un <i>like</i> .
2:35	Rebeka: Stalkuju ji na Instáči . Skoro jsem jí lajkla post .

En esta escena habla Rebeka, que “escanea” con emoción el *Instagram* de una chica que le gusta. El anglicismo *like* (que se usa en las redes sociales para indicar que a alguien le gusta una foto, un vídeo o un texto subido) fue traducido con la expresión adaptada *lajkla post*, una

expresión coloquial muy usada entre los jóvenes checos y que perfectamente imita el lenguaje de Rebeka.

Aparte del anglicismo comentado, la traductora incorporó dos expresiones coloquiales a los subtítulos checos, *stalkovat* e *Instáč*. *Stalkovat* es un anglicismo muy popular entre los jóvenes y se usa para referirse al comportamiento de alguien que mira todas las fotos de una persona que le gusta, como es el caso del contexto situacional de la presente escena. *Instáč* es la abreviación coloquial de *Instagram*, también frecuentemente usada por los jóvenes. Aunque la traductora recurrió innecesariamente a la modulación (*un like > lajkla*) –un equivalente checo más exacto de la intervención sería probablemente *Projiždím její Instagram. Málem jsem jí dala lajk* (también funcional)–, conviene apreciar la creatividad de la traductora en imitar el lenguaje específico de Rebeka y de los jóvenes checos.

Tabla 30

T5 E8	Isadora: Mira tus stories . Lo pasaste increíble.
2:35	Isadora: Koukni na storýčka , skvěle ses bavil.

La Tabla 30 muestra un ejemplo muy similar al anterior. Otra vez, se trata de la traducción del anglicismo no adaptado *stories* por un anglicismo adaptado y coloquial *storýčka*. Tanto el anglicismo *stories* como su variante *storýčka* son expresiones muy utilizadas por los adolescentes checos. Además, en esta escena habla Isadora, una chica que emplea excesivos anglicismos, lo que forma parte de su personalidad pija. Por ello, la solución *storýčka* conserva el estilo del personaje, mientras que con el uso de un término general y neutro (p.ej. *fotky*) se perdería esta función estilística.

Tabla 31

T6 E3	Mencia: Bueno, supongo que lo has hecho porque vosotros vivís de los followers , y no les gustará mucho que te pronuncies en temas así.
12:20	Mencia: Myslím, žeš to udělala, protože vás živí sledující , a jim se takový vyjádření asi nelíbilo.

Mencia habla con Sara (una *influencer* de Instagram) sobre su vídeo borrado. A diferencia de los segmentos anteriores, la Tabla 31 presenta la traducción literal del anglicismo *followers* al checo (*sledující*). Aunque esta solución no corresponde estilísticamente a la intervención original, el resultado es una traducción comprensible para el público meta. No obstante, las redes sociales

son el ámbito de uso muy marcado por el empleo de los anglicismos, y aún más en las conversaciones juveniles, así que la expresión original *followers* o su alternativa *followeři* son, en nuestra opinión, palabras muy comunes en la cultura receptora que encajarían mejor en el lenguaje de los adolescentes. Por el contrario, en otro caso, la traductora incluso añadió un anglicismo inexistente en el original a la intervención de Mencía, traduciendo *directos de mierda* con *podělaný livestreamy*.

Tabla 32

T6 E2 7:20	Sara: ¿En qué mundo vives? Es trending topic . Hay un vídeo de Cruz liándose con uno.
	Raúl: Estará trucado, ¿no? Lo habrá subido alguien del otro equipo para joderle.
	Sara: Žiješ v jeskyni? Je to trendy téma. Cruz se tam muchlá s týpkem.
	Raúl: Je to fake ne? Chtěli ho podělat z jinýho týmu.

En este ejemplo, una pareja de *influencers* habla por videollamada y se cuenta noticias. Según se ve en la Tabla 32, en la intervención española aparece el anglicismo *trending topic* que se refiere a un tema popular en el momento. La traductora probablemente quiso conservar el estilo original y emplear un anglicismo en los subtítulos. Por lo tanto, decidió traducirlo como *trendy téma*, que es, en nuestra opinión, una expresión comprensible para el público meta, pero no se usa entre los jóvenes checos. En este caso podría funcionar la expresión checa (*Je to*) *v trendech* que se refiere a los vídeos más populares en la red social *Youtube*. Otra solución sería sustituir el anglicismo por una expresión coloquial checa como, por ejemplo, *Ted' to fakt letí*.

Para continuar, en la última línea de los subtítulos checos se incorporó el anglicismo *fake*, que no se encuentra en la intervención original (donde se usa la palabra española *trucado*) pero que es muy popular en la República Checa y lo usamos para referirnos a una noticia o vídeo trucado o manipulado. Además, teniendo en cuenta que en este fragmento hablan los *influencers*, la solución elegida podría ser influida por este factor.

Tabla 33

T4 E7	Ander: Tranquilo. Contesta tus whatsapps .
40:15	Ander: V klídku. Odpověz si na zprávy .

Esta tabla es un buen ejemplo de la estrategia de generalización, que en este caso consiste en la traducción del anglicismo por un término checo más general, probablemente por motivos

culturales. La traductora substituyó el anglicismo concreto *whatsapp* (mensajes en la red social *WhatsApp*) por la palabra genérica *zprávy* (mensajes). *WhatsApp* es la red social más utilizada para chatear en España, mientras que en la República Checa usamos sobre todo el *Messenger*, los mensajes SMS y un poco menos *WhatsApp*. La traducción literal *odpověz si na whatsappu* sin duda sería comprensible para el público meta, pero la solución *odpověz si na zprávy* corresponde mejor al ámbito checo. Además, el anglicismo *whatsapp* no tiene aquí ningún valor estilístico, así que su conservación es innecesaria.

Negocio

En los siguientes apartados vamos a analizar los anglicismos relacionados con los negocios. Dado que la serie *Élite* trata de la vida de los adolescentes, nuestro corpus cuenta con solo tres ejemplos de dicho campo, de los que solamente uno corresponde a un personaje joven. No obstante, hemos decidido incluirlos en el análisis, ya que es precisamente el ámbito de *business* el que se caracteriza por el abundante empleo de anglicismos.

Tabla 34

T4 E1 4:14	Benjamin (el director): Os preguntaráis qué hace un CEO dirigiendo un colegio como este.
	Benjamin (el director): Říkáte si, proč generální ředitel dělá ředitele ve škole.

El primer ejemplo de esta categoría ilustra la traducción de la sigla inglesa *CEO* (*Chief Executive Officer*) por el equivalente checo *generální ředitel*. La sigla *CEO* es conocida internacionalmente y se usa frecuentemente también en las empresas en la República Checa. Sin embargo, hay que tomar en consideración el hecho de que el público meta de esta serie son en su mayoría los jóvenes que probablemente no tienen ninguna experiencia profesional en una empresa y, por ello, puede ser que no conozcan este término. Por tanto, consideramos el uso del equivalente checo una solución funcional. No obstante, el problema que encontramos en esta traducción es el empleo repetido de la palabra *ředitel*, lo que no nos parece una solución estilísticamente correcta: *generální ředitel dělá ředitele*.

Tabla 35

T5 E4 0:26	Armando (un adulto): Para ti y para tu querido holding , ¿no?
	Armando (un adulto): Pro sebe a svůj milovaný holding ?

En cambio, aquí (Tabla 35) la traductora prefirió adoptar el anglicismo *holding* en la traducción, probablemente presuponiendo que el público meta conocería su significado. En nuestra opinión, el anglicismo *holding* no se utiliza ni conoce mucho en nuestro país, y menos aún entre los adolescentes, así que su uso en los subtítulos podría ser confuso. Aunque el contexto aclara el significado del anglicismo en cuestión, no consideramos necesaria su conservación y creemos que usar un término checo más general (*společnost*) sería en este caso más apropiado.

Tabla 36

T6 E1	Isadora: Esta noche, contamos con la presencia de invitados de lujo , entre ellos, Cruz.
14:50	Isadora: Svou přítomností nás dnes poctili VIP hosté . Mezi nimi je Cruz.

El último fragmento de la presente categoría es una intervención de Isadora. Según se ve en la Tabla 36, la traductora empleó la sigla inglesa *VIP* en los subtítulos checos, sin que esta sea utilizada en la versión original. A nuestro parecer, se trata de una traducción lograda, ya que la expresión *VIP hosté* corresponde estilísticamente a la personalidad “cosmopolita” de Isadora.

Expresiones juveniles

En este apartado nos ocuparemos de los anglicismos típicos del habla de los jóvenes actuales, es decir, expresiones o palabras inglesas muy populares entre los adolescentes. Además, incluimos en este grupo también aquellos anglicismos que no están relacionados con ningún tema particular (como las tecnologías, los deportes, etc.) y que, más bien, tienen una función estilística dentro de las intervenciones; por ejemplo, ayudan a caracterizar la personalidad pija y esnob de Isadora, según se ve en la Tabla 37.

Tabla 37

T5 E1	Isadora: <i>Home, sweet home</i> .
3:52	Isadora: Doma je doma .

Isadora primero baja de su helicóptero privado, luego de su coche de lujo, y cuando abre la puerta de su casa, dice en inglés *Home, sweet home*. Isadora es una chica pija que usa frecuentemente anglicismos con el objetivo de demostrar que tiene un estatus alto en la sociedad porque viene de una familia muy rica. La traductora optó por traducir el anglicismo al checo, usando el equivalente fijo *Doma je doma*. A nuestro parecer, el anglicismo *Home, sweet home* se utiliza en la intervención española por razones estilísticas y sirve para destacar el carácter

cosmopolita del personaje, connotación que carece la frase checa *Doma je doma*. Además, el anglicismo *Home, sweet home* es una expresión no desconocida para el público meta (aunque no propia del lenguaje juvenil), por lo que no debería ser omitido en los subtítulos checos.

Tabla 38

T4 E2	Philippe: En el mejor de los casos, en la <i>friend zone</i> .
43:45	Philippe: Přinejlepším budeš kámoška .

Tabla 39

T5 E1	Iván: No sé si me hace gracia, me gusta, o me da mucho <i>cringe</i> .
31:05	Iván: Nevím, jestli mi to dělá radost, nebo je to ujetý .

Tabla 40

T5 E3	Iván: De las que les van los tíos que son como su viejo. <i>Daddy Issues</i> .
18:05	Iván: Že máš ráda kluky, co jsou jako tvůj tatík. <i>Fixace na tátu</i> .

Estas tres tablas contienen anglicismos que consideramos populares entre los jóvenes, por lo que suponemos que el público meta entendería su significado. Sin embargo, en todos los casos, los anglicismos indicados fueron sustituidos por sus equivalentes checos. Las traducciones checas no abarcan completamente el significado de los anglicismos que aparecen en el texto de origen, pero el mensaje original se conserva y se entiende sin problemas. Además, aunque se trata de personajes que a veces usan los anglicismos, no es su rasgo característico, así que los anglicismos no tienen aquí un valor estilístico importante. Por tanto, la traductora probablemente consideró su conservación en los subtítulos checos innecesaria o innatural. El único problema que vemos es la traducción de la expresión *daddy issues* por *fixace na tátu*, que resulta un poco artificial. En este caso sugeriríamos una expresión más usada entre los hablantes checos, *tatínková holčička*.

Tabla 41

T5 E3	Isadora: <i>Bye</i> .
7:45	Isadora: Páčko .

El presente ejemplo ilustra una técnica que consideramos muy útil a la hora de traducir los anglicismos. Aunque no se conserva el anglicismo *bye*, la expresión *páčko* es adecuada

estilísticamente por ser típica del lenguaje juvenil. El uso de esta técnica es apropiado para lograr la equivalencia funcional aun sin utilizar un anglicismo, cuyo empleo podría resultar poco natural en algunos casos. Dado que se trata de una intervención de Isadora, la solución comentada demuestra la habilidad de la traductora, que tomó en consideración el idiolecto específico del personaje y, en lugar de traducir literalmente el anglicismo, consiguió encontrar un término que refleja la personalidad de Isadora.

Tabla 42

T4 E1 5:53	Guzmán: ¿No te ha parecido un majete de palo , posturero, pero todo mentira?
	Ari: Pero es que no es mentira, mola de verdad .
5:53	Guzmán: Nepřijde ti, že chce být cool , ale je falešnej a mele hovna?
	Ari: Není falešnej, je fakt cool .

En cuanto a la categoría de los anglicismos juveniles, hasta ahora hemos comentado solamente los casos en los que la traductora optó por traducir los anglicismos al checo. En cambio, el presente diálogo (y también el siguiente, véase Tabla 43) muestra el empleo de un anglicismo en los subtítulos checos sin ser utilizado en el texto de origen. Se trata de la sustitución de varias expresiones coloquiales por el anglicismo *cool*. La traductora decidió incorporarlo a la versión checa para conservar la coloquialidad de las construcciones *majete de palo* y *mola de verdad*, expresada aquí mediante el anglicismo juvenil *cool*.

Tabla 43

T6 E3 15:52	Sara: Y la dieta?
	Raúl: La dieta nos la saltamos .
15:52	Sara: A co dieta?
	Raúl: Máme cheat day .

Otro ejemplo similar e interesante de comentar se presenta en la Tabla 43. La expresión *cheat day* se refiere a un día en el que no se sigue la dieta y se comen alimentos malsanos sin restricción. Es una expresión muy utilizada en la República Checa, concretamente entre los jóvenes que quieren perder peso. Aunque no hay ningún anglicismo ni rasgo coloquial en la intervención española, la traducción de *saltar la dieta* por *mít cheat day* nos parece muy exitosa, ya que encaja perfectamente en el lenguaje de los jóvenes checos y ayuda a caracterizar el habla de Sara y Raúl.

El mundo de las drogas y fiestas

En los siguientes apartados nos vamos a ocupar de los ejemplos de anglicismos relacionados con el mundo de las drogas y fiestas. Creemos que estos dos ámbitos (a menudo interrelacionados) tienen una gran influencia en el habla juvenil y que los jóvenes muestran gran creatividad para referirse a estos temas.

Tabla 44

T6 E2 29:15	Didac: ¿Ella iba drogada?
	Javier: Pues claro, tío, como todos. Íbamos todos <i>superhigh</i> .
	Didac: Byla sjetá? Javier: Totál. Všichni jsme byli sjetí jak draci .

En esta escena, dos chicos hablan en un club sobre una fiesta. Javier está muy borracho y Didac finge estar borracho para sacarle una confesión. En la intervención española aparece el anglicismo *superhigh* que está traducido en los subtítulos checos por la expresión coloquial *sjetí jak draci*. *Superhigh* no es un anglicismo muy usado en la cultura checa. Por ello, sustituirlo por un equivalente checo es aquí una buena solución. Sin embargo, la expresión *být sjetý jak drak* resulta un poco innatural (aunque entendible para el público meta), así que la solución básica *Všichni jsme byli totálně sjetí* cumpliría mejor su función.

Además de la traducción del anglicismo, en los subtítulos checos aparecen dos coloquialismos más que conviene mencionar, *sjetá* y *totál*. Ambos términos se usan con frecuencia entre los jóvenes y, a pesar de que no corresponden a la intervención española, nos parecen adecuados, dado que la traductora probablemente intentó imitar el lenguaje de los jóvenes adictos.

Tabla 45

T6 E1	Raúl: Venga al salón. Musiquita, porritos... <i>Let's go</i> .
29:18	Raúl: Pojd' do obýváku. Dáme si hudbu, pár jointů ...Jdeme.

En este segmento podemos observar el anglicismo *Let's go*, que fue traducido literalmente por *jdeme*, a lo mejor porque el anglicismo no tiene función estilística importante en la intervención (aunque lo emplea un *influencer*) o porque la traductora no consideró su uso habitual en la cultura meta. Por otro lado, quizás para incorporar algún anglicismo a los subtítulos checos,

la traductora recurrió a la técnica de compensación al traducir la palabra coloquial *porrito* por el anglicismo *joint*, que resulta en una técnica oportuna para preservar el estilo del segmento y evitar construcciones poco naturales. Otras soluciones que también servirían bien son las alternativas checas *brko/špek* o el verbo *zahulit si*, cuyo uso también es común en las conversaciones de los adolescentes.

Un problema de traducción serio que encontramos en el segmento comentado es la frase *dáme si hudbu*, que no tiene sentido en checo. Este error se debió posiblemente a que la traductora quiso decir *dáme si pár jointů* e incluir también la música. Por nuestra parte, sugerimos la solución *Pustíme si hudbu a zahulíme si/dáme si brko/joint*, que no contiene el error mencionado y corresponde al lenguaje juvenil.

Tabla 46

T6 E3	Sara: Pues pongo música. ¿Qué canción pongo?
28:56	Sara: Pustím muziku. Jakej song ?

Sara, una de la pareja de *influencers*, está en una fiesta en casa y pregunta a sus amigos: *¿Qué canción pongo?*, lo que fue traducido como *Jakej song?* El equivalente checo *písnička* sería funcional, pero la traductora probablemente otra vez intentó imitar el lenguaje de los jóvenes o el habla plagada de anglicismos de los *influencers* aunque en el texto español no aparece ningún rasgo juvenil.

Vulgarismos

En las tres temporadas de la serie (de la cuarta a la sexta) que sirven de base para nuestro análisis hemos encontrado solamente dos vulgarismos provenientes del inglés y ambos fueron sustituidos por un equivalente checo.

Tabla 47

T4 E7	Patrick: Fuck!
40:17	Patrick: Do prdele.

El primer segmento de la presente categoría contiene el vulgarismo *fuck*, que usó el personaje de Patrick para expresar enfado después de una pelea con su exnovio. También los jóvenes checos usan a veces el vulgarismo *fuck* cuando están enfadados, pero no fue

imprescindible mantener este anglicismo en los subtítulos, ya que no tiene ningún valor estilístico particular en la intervención española y, además, el vulgarismo checo *do prdele* es de uso más corriente.

Tabla 48

T5 E1	S.C.U.M.
10:25	Č.U.R.Á.K.

En el segundo ejemplo se trata de un insulto. Un estudiante está acusado de violación y sus compañeros le ponen en su bolso una tarjeta con la inscripción *S.C.U.M.* No se trata, pues, de la traducción de un texto oral, pero en las producciones audiovisuales siempre es preciso traducir también textos escritos (p. ej. titulares de periódicos) que pueden ser importantes para la trama, como es el caso de la presente escena.

La traductora optó por la intensificación y usó en los subtítulos la palabra *čurák*, uno de los vulgarismos checos más fuertes, que no equivale a la expresión *scum* (de carácter más bien coloquial que vulgar). No obstante, si consideramos la gravedad de la situación y el hecho de que la otra cara de la tarjeta dice *Hazte un favor y cástrate*, el uso de un vulgarismo checo fuerte corresponde al contexto dado.

En resumen, a lo largo de los ejemplos analizados hemos visto que la traductora checa tuvo en cuenta el papel importante de los anglicismos en el lenguaje juvenil, incluyéndolos en los subtítulos checos, en muchos casos aun sin aparecer en la intervención española original. Sólo en pocos casos la traductora ignoró el uso de los anglicismos y optó por un equivalente checo que resulta comprensible, pero que no cubre todas las funciones de la expresión original.

Al traducir los anglicismos, era necesario prestar atención a su función estilística en las intervenciones españolas, especialmente en el habla de Isadora, ya que los anglicismos forman parte de su personalidad, y lo mismo puede decirse del habla de la pareja de *influencers*, Sara y Raúl.

En cuanto a otros personajes, los factores claves al decidir si utilizar un anglicismo en los subtítulos checos o sustituirlo por su equivalente checo fueron el contexto, la función y el uso habitual o no del anglicismo determinado en la lengua del público meta. En lo que respecta al contexto, los anglicismos se conservaron especialmente en el ámbito de las redes sociales. Además, si la traductora consideró el uso de algún anglicismo innecesario o poco natural en la

versión checa, a veces lo substituyó por otro rasgo típico del lenguaje adolescente. De esta manera, consiguió imitar el lenguaje de la juventud checa actual y hacer una traducción muy auténtica.

7.4.1. Comparación de la traducción de los anglicismos de la segunda temporada con las temporadas cuarta a sexta

A lo largo de todo el trabajo hemos repetido que los anglicismos constituyen una parte importante del vocabulario de los adolescentes de hoy. Así lo demuestra también la segunda temporada de la serie *Elite*, en la que una de las protagonistas, Lucrecia, utiliza excesivamente anglicismos para manifestar cierta actitud arrogante. Otros personajes utilizan los anglicismos muy poco o no los usan en absoluto. Por tanto, el lenguaje específico de Lucrecia también debería reflejarse en los subtítulos checos para lograr la equivalencia funcional. Sin embargo, la traductora de la segunda temporada ignoró en la mayoría de los casos los anglicismos y su valor estilístico en la versión original, aunque desempeñan un papel importante en el lenguaje de Lucrecia y caracterizan así su personalidad pija, como podemos ver en la tabla:

Tabla 49

T2 E3 25:08	Nadia: ¿Yo también podría ir a esa fiesta?
	Lucrecia: Wow, wait a minute, honey. A ver...Es una red party . Y, que yo recuerde, tu armario solo tiene dos colores: aburrido y aburridísimo.
	Nadia: Můžu na tu párty taky?
	Lucrecia: Páni, počkej moment, zlato. Hele... Je to párty v červené. A z toho, co jsem viděla, máš šaty jen ve dvou barvách. V nudné a mega nudné.

En este diálogo (Tabla 49), Lucrecia responde a la pregunta de Nadia de si puede unirse a la fiesta. Lucrecia es una chica de familia rica, mientras que Nadia procede de una familia pobre y solo consiguió estudiar en el instituto privado gracias a una beca. Nadia es una chica muy inteligente y tiene simpatía del novio de Lucrecia, cosas que Lucrecia no puede soportar, por lo que la trata de forma superior y despectiva. Lucrecia utiliza a menudo los anglicismos (incluso frases inglesas completas) para demostrar a los demás que es superior, así que los anglicismos tienen una función estilística importante en su habla, como ocurre también en el presente ejemplo. A pesar de ello, la traductora de los subtítulos ignoró este hecho y decidió traducir el texto inglés literalmente, lo que —aunque se entiende el mensaje— resultó en la pérdida de dicha función estilística. Por último, cabe mencionar la interjección *páni* (traducción del anglicismo *wow*), cuyo uso en los subtítulos y el doblaje en general suele ser criticado por ser poco natural.

Tabla 50

T2 E2 7:00	Lucrecia: Me acaba de dar <i>follow</i> . Que no crea que le voy a dar <i>follow back</i> . ¿Quién se cree? Además, se ha hecho siete <i>selfies</i> desde que llegó al colegio.
	Lucrecia: Právě mě <i>lajkla</i> . Čeká, že jí to oplatím? Co si o sobě myslí? Už má sedm <i>selfiček</i> , co sem přišla.

En cambio, este fragmento muestra la intervención de Lucrecia donde la traductora recurrió a la conservación de dos anglicismos (la traducción de las palabras inglesas *follow* y *selfies* con los anglicismos adaptados *lajknout* y *selfičko*) y a la traducción de la expresión inglesa *dar follow back* con el equivalente checo *oplatit*. El uso de *lajknout* y *selfičko* es una buena solución, ya que se trata de términos que usan diariamente los jóvenes checos y que cumplen su función estilística. Sin embargo, cabe advertir que la traducción de *dar follow* con *mě lajkla* es inexacta, puesto que ambas expresiones se refieren a algo diferente. Por ello, en este caso propondríamos traducirlo literalmente como *dát follow*, una expresión muy utilizada no solo por los adolescentes checos.

No obstante, hay que mencionar que este es un ejemplo excepcional y que, en la mayoría de los casos, los anglicismos fueron traducidos al checo en los subtítulos de la segunda temporada, incluso en las escenas donde habla Lucrecia.

Al comparar la traducción y el uso de los anglicismos en los subtítulos checos de la segunda temporada con las temporadas cuarta a sexta, se nota que cada traductora usó un criterio distinto. La traductora de la segunda temporada evitó en la mayoría de los casos el empleo de los anglicismos y los tradujo con un equivalente checo. Por tanto, suponemos que considera inapropiado o poco natural el uso de los anglicismos en los subtítulos, sin darse cuenta que los anglicismos pueden desempeñar una función importante en el discurso (p. ej. caracterizar la personalidad del hablante) o que constituyen una parte integrante del lenguaje adolescente en general. En cambio, hemos visto que la traductora de las temporadas cuarta a sexta tiene en mente estos factores y emplea los anglicismos excesivamente en los subtítulos, o bien los compensa con otros rasgos juveniles para conservar el estilo del texto original e imitar el lenguaje juvenil específico.

8. Conclusión

El presente trabajo se ha enfocado en el análisis de la traducción de los vulgarismos y los anglicismos en los subtítulos checos de la serie española *Élite*. En la parte teórica, hemos incluido capítulos que abordan las cuestiones claves de nuestro trabajo y que nos sirvieron de base para el análisis de los rasgos juveniles en cuestión en la parte práctica.

En primer lugar, hemos presentado brevemente la teoría de la traducción y sus aspectos básicos, entre otros, el papel del traductor, el proceso traductor, la traducción de elementos culturales y los procedimientos de traducción. El siguiente capítulo se ha dedicado a un tema más específico, la traducción audiovisual, donde hemos señalado las especificidades de este tipo de traducción y sus modalidades, en particular el doblaje, el voice-over y, sobre todo, la subtitulación, ya que los subtítulos han sido el objeto de nuestro análisis.

En el capítulo 4 hemos introducido el lenguaje juvenil y sus rasgos característicos, especialmente a nivel morfológico y léxico, y hemos terminado la parte teórica con dos capítulos dedicados a los rasgos característicos del lenguaje juvenil, los vulgarismos y los anglicismos. Para poder examinar su traducción en la parte práctica, hemos presentado las técnicas que pueden utilizarse al traducirlos y los factores que pueden interferir en la traducción.

La parte práctica ha constado del análisis de la traducción de los vulgarismos y los anglicismos de los subtítulos checos de la serie *Élite* de las temporadas cuarta a sexta, concluyendo cada análisis parcial con la comparación de los subtítulos de las tres temporadas analizadas con los subtítulos de la segunda temporada. Antes de examinar los ejemplos concretos, hemos introducido brevemente la serie en cuestión y la metodología adoptada.

En cuanto al análisis de la traducción de los vulgarismos, partimos de la hipótesis de que la técnica más utilizada sería la de atenuar los vulgarismos, en concreto, emplear vulgarismos menos intensos que en el texto de origen. Hemos comprobado que la traductora atenuó algunos vulgarismos, pero en muchos casos conservó su intensidad y utilizó vulgarismos fuertes; sorprendentemente incluso aquellos que no suelen aparecer en los subtítulos por ser demasiado intensos. La traductora solamente pocas veces recurrió a la omisión completa del vulgarismo. Si se vio obligada a omitir alguno (p. ej. por razones culturales), en muchos casos utilizó otro rasgo juvenil en el subtítulo para mantener el registro coloquial de los jóvenes y conservar la función estilística de la versión original.

Por supuesto, también hemos registrado soluciones menos creíbles, como el uso de algún vulgarismo que los jóvenes checos nunca dirían en el contexto dado. Sin embargo, la mayoría de las soluciones adoptadas para traducir los vulgarismos imitan fielmente el lenguaje de los jóvenes checos.

En lo que se refiere a la comparación con la traducción de los vulgarismos en la segunda temporada de la serie, hemos visto que los vulgarismos son un fenómeno que cada traductor puede tratar de forma distinta. Mientras que la autora de los subtítulos de las temporadas cuarta a sexta consideraba adecuada la conservación de los vulgarismos al igual que el empleo de los vulgarismos intensos, la traductora de la segunda temporada prefería escoger vulgarismos menos intensos o sustituirlos por equivalentes sin ningún rasgo de vulgaridad.

La segunda parte del análisis se ha centrado en el análisis de la traducción de los anglicismos. Nuestra suposición era que muchos anglicismos desconocidos o no populares en el público meta se traducirían por equivalentes checos y solo se adoptarían aquellos que desempeñan una función estilística o son de uso habitual en checo. Según hemos observado, la traductora tiende a conservar los anglicismos en los subtítulos, pero también hemos registrado varios anglicismos que fueron traducidos por sus equivalentes checos, a pesar de ser populares entre los jóvenes. En otros casos, sin embargo, la traductora compensó su uso incorporando anglicismos que no se encuentran en la versión original, lo que evidencia que considera los anglicismos parte integrante del lenguaje juvenil. Cuando los anglicismos tenían un valor estilístico (p. ej. conformaban la personalidad de algunos de los protagonistas), la traductora conservó su uso o logró encontrar soluciones muy creativas mediante el uso de expresiones coloquiales o juveniles checas que sustituyen fielmente el anglicismo original y su función dentro de la intervención española.

Por otro lado, al comparar la traducción de los anglicismos de las temporadas analizadas con la segunda temporada, nos hemos fijado que la traductora de la segunda temporada evita usar los anglicismos en los subtítulos checos y los traduce, en casi todos los casos, con un equivalente checo, perdiéndose así su función estilística.

En definitiva, nos gustaría destacar la complejidad del proceso traductor, puesto que, como hemos visto, son muchos los factores que lo influyen y el traductor debe tener la capacidad de transmitir fielmente el mensaje original, incluidos sus elementos estilísticos, para que el público receptor obtenga la misma experiencia que ofrece el original, lo que supone un proceso constante de toma de decisiones para elegir las técnicas adecuadas. Esto también se aplica a la traducción de los anglicismos y los vulgarismos, por lo que queremos reconocer el trabajo de las dos traductoras, por más distintas que sean sus soluciones.

Referencias bibliográficas

Fuentes primarias

Élite (2019-2022). [Serie]. Montero, C. y Madrona, D. (Productores). Disponible en: <https://www.netflix.com>

Fuentes secundarias

Ainciburu, C. (2005). Buscando palabrotas en el diccionario: las malas palabras como cartilla de tornasol en la enseñanza ELE. En *Las gramáticas y los diccionarios en la enseñanza del español como segunda lengua. Deseo y realidad: actas del XV Congreso Internacional de ASELE. Sevilla, 22-25 de septiembre de 2004*. Editorial Universidad de Sevilla, pp. 103-110.

Aixelá, J. F. y Villarig, C. A. (2009). 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), pp. 1-23. Disponible en: <https://recyt.fecyt.es/index.php/HS/article/view/8535>

Alcalde, E. y Gregorio Cano, A. (2013). Implicaciones didácticas en la traducción especializada: los anglicismos y su (NO) traducción en el ámbito profesional del desarrollo de softwares. *Íkala, revista de lenguaje y cultura*, 18(2), pp. 59-67. Disponible en: http://www.scielo.org.co/scielo.php?pid=S0123-34322013000200004&script=sci_arttext

Aranda, Lucía V. (2016). *Introducción a Los Estudios de Traducción*. Lanham: University Press of America.

Bartoll, E. (2016). *Introducción a la traducción audiovisual*. Barcelona: Editorial UOC.

Bogucki, Ł. (2009). Amateur subtitling on the Internet. En Díaz-Cintas, J. y Anderman, G. (2009). *Audiovisual Translation: Language. Transfer on Screen*. Hampshire: Palgrave MacMillan, pp. 49-57.

Bogucki, Ł., y Díaz-Cintas, J. (2020). An excursus on audiovisual translation. En Bogucki, Ł., y Deckert, M. (Eds.). (2020). *The Palgrave handbook of audiovisual translation and media accessibility*. Basingstoke: Palgrave Macmillan, pp. 11-32.

Capanaga, P. y San Vicente, F. (2005): –¡Qué fuerte! –¿Siguen pasando? El lenguaje juvenil español: consolidación de tendencias. En Fusco, F. y Marcato C. (Eds.). *Forme della comunicazione giovanile*. Roma: Calamo, pp. 53-100.

Casado Velarde, M. (1989). Léxico e ideología en la lengua juvenil. En Rodríguez González, F. coord. *Comunicación y lenguaje juvenil*. Instituto Alicantino de Cultura Juan Gil-Albert. Fundamentos, pp. 167-178.

Chaume Varela, F. (2001). La pretendida oralidad de los textos audiovisuales y sus implicaciones en traducción. En Chaume, F. y Agost, R. (2001). *La traducción en los medios audiovisuales*, Castelló de la Plana: Publicaciones de la Universitat Jaume, pp. 77-88.

Chaume Varela, F. (2002). Models of Research in Audiovisual Translation. *Babel: The Language Magazine School of Music, Humanities & Media*. Babel Linguistics, pp. 1-13.

Chaume Varela, F. (2020). Dubbing. En Bogucki, Ł., y Deckert, M. (Eds.). (2020). *The Palgrave handbook of audiovisual translation and media accessibility*. Basingstoke: Palgrave Macmillan, pp. 103-132.

Chaume Varela, F. y García de Toro, C. (2001). El doblaje en España: Anglicismos frecuentes en la traducción de textos audiovisuales. (Chybí další základní údaje), pp. 119-137.

Disponible en: https://www.openstarts.units.it/bitstream/10077/2945/1/ritt6_09varela_toro.pdf

Danbolt Drange, E. M. (2009). Anglicismos en el lenguaje juvenil chileno y noruego. Un análisis comparativo. Disponible en: https://bora.uib.no/bora-xmlui/bitstream/handle/1956/3630/Dr.thesis_Eli-Marie%20Danbolt%20Drange.pdf?sequence=1&isAllowed=y

Díaz-Cintas, J. (2010). Subtitling. En: Gambier, Y. y Van Doorslaer, L. *Handbook of Translation Studies*. Amsterdam: John Benjamins, pp. 344-349. Disponible en: https://www.academia.edu/22522144/2010_Subtitling

Díaz-Cintas, J. y Anderman, G. (2009). *Audiovisual Translation: Language. Transfer on Screen*. Hampshire: Palgrave MacMillan.

Dostálová, A. (2010). Výrazy přejaté z angličtiny v současných časopisech pro mládež a jejich recepcce. Masarykova univerzita. Pedagogická fakulta. Disponible en: https://is.muni.cz/th/215926/pedf_b/Bakalarska_prace.pdf

Fontcuberta i Gel, J. (2001). La traducción en el doblaje o el eslabón perdido. En Duro Moreno, Miguel (eds.) 2001. *La traducción para el doblaje y la subtitulación*. Madrid: Cátedra, pp. 299-313. Disponible en: https://www.uab.cat/Document/770/928/fontuberta_doblatge.pdf

Fuentes-Luque, A. (2015). El lenguaje tabú en la traducción audiovisual: límites lingüísticos, culturales y sociales. *E-Aesla, revista digital de lingüística aplicada 1* (2015), pp. 1-11. Disponible en: <https://cvc.cervantes.es/lengua/eaesla/pdf/01/70.pdf>

García Aguiar, L. C. y García Jiménez, R. (2013). Estrategias de atenuación del lenguaje soez: algunos procedimientos lingüísticos en el doblaje para Hispanoamérica de la película *Death Proof*. *Estudios de traducción*, 3, pp. 135-148. Disponible en: <https://revistas.ucm.es/index.php/ESTR/article/view/41995/39980>

García Yebra, V. (1989). *Teoría y práctica de la traducción*. Madrid: Editorial Gredos.

Georgakopoulou, P. (2009). Subtitling for the DVD Industry. En Díaz-Cintas, J., y Anderman, G. (2009). *Audiovisual Translation: Language. Transfer on Screen*. Hampshire: Palgrave MacMillan, pp- 21-35.

Herrero Moreno, G. (2002). Aspectos sintácticos del lenguaje juvenil. En Rodríguez González, F. *El lenguaje de los jóvenes*. Barcelona: Ariel, pp. 67-96.

Hoffmanová, J. (2000). Styl současných teenagerů (na pozadí úvahy o "stylech věkových"). *Stylistyka*, 9, pp. 247-262. Disponible en: <https://czasopisma.uni.opole.pl/index.php/s/article/view/3961>

Hurtado Albir, A. (2001). *Traducción y traductología: Introducción a la Traductología*. Madrid: Cátedra.

Jørgensen, A. M. y Stenström, A. B. (2009). Dos marcadores pragmáticos contrastados en el lenguaje juvenil: el inglés *like* y el español *como*. En Jiménez L., Gómez Torrego, L. y Alvar, M. *Español actual*. Madrid: Arco-Libros, pp. 103-122.

Jørgensen, A. M. y Stenström, A. B. (2011). La pragmática contrastiva basada en el análisis de corpus: perspectivas desde el lenguaje juvenil. En L. Fant y A. M. Harvey (eds.): *El diálogo oral en el mundo hispanohablante*, Madrid: Iberoamericana, pp. 251-276.

Jørgensen, A. M. (2011). Formas de tratamiento: los vocativos en el lenguaje juvenil de Madrid, Buenos Aires y Santiago de Chile. En *Actas del XVI Congreso Internacional de ALFAL*. Alcalá de Henares, pp. 127-150.

Knittlová, Dagmar (2000). *K teorii i praxi překladu*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, Filozofická fakulta.

Kopecký, K., y Jechová, K. (2007). Slovní zásoba české mládeže se zaměřením na přejatá slova. *e-Pedagogium* 2007, 7(2), pp. 78-85.

Disponible en: <https://e-pedagogium.upol.cz/pdfs/epd/2007/02/07.pdf>

Márquez, I., y Ardèvol, E. (2020). Lenguaje juvenil, autenticidad y resistencia entre los youtubers españoles. *Hispanic Research Journal*, 21(3), pp. 221-236. Disponible en:

<https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/14682737.2020.1874714>

Nida, E. A. (1969). Science of translation. *Language*, 45(3), pp. 483-498. Disponible en:

<https://www.jstor.org/stable/pdf/411434.pdf>

Nida, E. A. (1981). Translators are born not made. *The Bible Translator*, 32 (4), pp. 401-405. Disponible en: <https://journals.sagepub.com/doi/abs/10.1177/026009438103200401>

Orero, P. (2009). Voice-over in audiovisual translation. En Díaz-Cintas, J., y Anderman, G. (2009). *Audiovisual Translation: Language. Transfer on Screen*. Hampshire: Palgrave MacMillan, pp. 130-139.

Pérez Fernández, L. M. (2019). La traducción del lenguaje soez: diferencias entre la traducción al español de España y de Latinoamérica en la película Sausage Party. *Estudios de Traducción*, 9, pp. 97-111. Disponible en: <https://revistas.ucm.es/index.php/ESTR/article/view/65704/4564456552202>

[Consultado: 1/3/23]

Petrovičová, Š. (2020). Anglicismy v projevech českých influencerů. Disponible en: https://dspace.tul.cz/bitstream/handle/15240/166443/PETROVICOVA%2C_Sarka_Anglicismy_v_projevech_ceskych_influenceru.pdf?sequence=1

Real Academia Española (2020). *Diccionario de la lengua española*. 23.a ed. [en línea]. Disponible en: <https://dle.rae.es/> [Consultado: 15/1/23-17/4/23]

Rodríguez González, F. (1999). Anglicismos in contemporary Spanish. An overview. *Atlantis*, 21(1/2), pp. 103-139.

Rodríguez González, F. (2002). Lenguaje y contracultura juvenil: anatomía de una generación. En Rodríguez González, F. (coord.). *El lenguaje de los jóvenes*. Barcelona: Ariel, pp. 29-56.

Scandura, G.L. (2004). Sex, Lies and TV: Censorship and Subtitling. *Meta: Translators' Journal*, 49, pp. 125-134.

Sokoli, S. (2009). Subtitling norms in Greece and Spain, pp. 36-48. En Díaz-Cintas, J., y Anderman, G. (2009). *Audiovisual Translation: Language. Transfer on Screen*. Hampshire: Palgrave MacMillan.

Slezáková, M. (2006). Wow! To 'sem teda nečekala! Oops! To 'sem nechtěla! O cizích slovech, ale nejen o nich. *Naše řeč*, 89(2), pp. 57-72. Disponible en: <http://nase-rec.ujc.cas.cz/archiv.php?art=7879>

Tveit, J. E. (2009). Dubbing versus subtitling: Old battleground revisited, pp. 85-96. En Díaz-Cintas, J., y Anderman, G. (2009). *Audiovisual Translation: Language. Transfer on Screen*. Hampshire: Palgrave MacMillan.

Vázquez Ayora, Gerardo (1977). *Introducción a la Traductología. Curso básico de traducción*. Washington: Georgetown University Press.

Vermeiren, H., y Sanz Gallego, G. (2021). ¿Qué hacer con los anglicismos en un contexto de Traducción o Interpretación hacia un idioma como el español? El caso de los anglicismos informáticos. En R. Enghels, D. Castilleja, y A. Vande Castele (eds.), *Cruzando fronteras: español e inglés en contacto.: Prácticas lingüísticas, ideologías e identidades*. (Zde chybí město): Aracne, pp. 89-118.

Větrovcová, E. (2017). Komunikace na Youtube. Youtubeři jako nový fenomén. Disponible en: https://theses.cz/id/soc4d3/DP.Eli_ka_V_trovcov.pdf?zpet=%2Fvyhledavani%2F%3Fsearch%3Dka%26start%3D78

Walsh, A. S. (2017). Translating false and fickle anglicisms in modern Spanish. *Epic Series in Language and Linguistics*, 2, pp. 366-373. Disponible en: <https://easychair.org/publications/open/zV9>

Whitman, C. (2001). Cloning cultures: The return of the movie mutants. En Chaume, F., y Agost, R. (2001). *La traducción en los medios audiovisuales*, Castelló de la Plana: Publicaciones de la Universitat Jaume I, pp. 143-157.

Zimmermann, K. (2002). La variedad juvenil y la interacción verbal entre jóvenes. En Rodríguez González, F. coord. *El lenguaje de los jóvenes*. Barcelona: Ariel, pp. 137-163. Disponible en: <https://core.ac.uk/download/pdf/304707996.pdf>