

Antonella De Laurentiis, Elisabetta Toma

**ARGOT, LENGUAJE SOEZ Y CENSURA EN EL DOBLAJE ESPAÑOL DE
*BREAKING BAD***

ABSTRACT. El presente estudio se centra en la traducción de los principales aspectos lingüísticos y culturales que caracterizan la serie televisiva estadounidense *Breaking Bad*. El análisis comparativo de la traducción de dos versiones dobladas - del inglés al español peninsular, por un lado, y al español neutro, por otro - ha permitido llevar a cabo una descripción detallada de las técnicas y estrategias empleadas para recrear un texto meta adecuado a la audiencia receptora y conseguir el efecto equivalente.

Palabras clave: doblaje; traducción audiovisual; lenguaje soez; argot; español neutro.

ABSTRACT. The present study focuses on the specific cultural and linguistic-specialized aspects of the American TV series *Breaking Bad*. The analysis of the translation, based on a comparison between two different modalities of dubbing translation - from English into peninsular Spanish, on the one hand, and into neutral Spanish, on the other - has produced a detailed description of the techniques and the strategies that have been used to recreate a target text suitable to the receiving audience and to achieve the equivalent effect.

Keywords: dubbing; audiovisual translation; vulgar language; argot translation; neutral Spanish.

1. Introducción

El objetivo principal de este artículo es presentar los resultados de un estudio descriptivo sobre la traducción para el doblaje al español peninsular (EP) y al español neutro (EN) de la serie estadounidense *Breaking Bad*, prestando especial atención a las técnicas y estrategias¹ empleadas. Además, en este estudio describimos cómo se resuelve la traducción de elementos y expresiones relacionados principalmente con el lenguaje soez y con el argot, a partir de un corpus formado por la transcripción de los siete capítulos de la primera temporada en su versión original en inglés y en las versiones dobladas al español (Cf. Toma 2018).

El estudio comprende las siguientes partes: 1) descripción de la serie y del lenguaje utilizado en la versión original; 2) presentación del marco metodológico que hemos adoptado para describir la versión original y las dos versiones dobladas desde un enfoque contrastivo; 3) descripción de las técnicas utilizadas en el trasvase de las cuestiones relacionadas con el lenguaje soez y el argot y de los cambios de corte ideológico a los que ha sido sometida la versión original.

¹ En cuanto a la definición de técnicas, estrategias y método véase A. Hurtado, *Traducción y traductología. Introducción a la traductología*, Ediciones Cátedra, Madrid 2001.

A partir de estos datos, se han formulado dos hipótesis:

- la traducción al EN del argot y del lenguaje soez puede censurar, atenuar o rebajar la expresividad del texto original (TO), comprometiendo la equivalencia traductora;
- la traducción al EP del argot y del lenguaje soez puede reproducir fielmente y/o enriquecer la expresividad del TO, sin comprometer la equivalencia traductora.

2. El español neutro y el lenguaje de Breaking Bad

Ideada por Vince Gilligan, la serie consta de cinco temporadas y ha sido emitida en Estados Unidos por American Movie Classics de New York en 2008. *Breaking Bad* fue emitida en España en 2009 por Comedy Central, AMC España y Telemadrid, y doblada por SDI Media (Madrid). Fue emitida también en Argentina entre 2008 y 2013, y doblada por Palmera Record en EN, según el Decreto 933/2013 de Cristina Fernández de Kirchner. Además, la serie se emitió también en México, Chile y Ecuador.

El doblaje en Argentina fue reglamentado con el *Decreto 933/2013*, que implicó la entrada en vigor de la *Ley de Medios*, ya aprobada en 1989, pero nunca promulgada. Dicha ley afirma la supremacía del EN como idioma para el doblaje:

Se considera como idioma oficial al castellano neutro según su uso corriente en la REPÚBLICA ARGENTINA, pero garantizando su comprensión para todo el público de la América hispanohablante. Asimismo se establece que su utilización no deberá desnaturalizar las obras, particularmente en lo que refiere a la composición de personajes que requieran de lenguaje típico. (Art. 3)

En particular, el Decreto 1091/88 afirma que “se entenderá por idioma castellano neutro al hablar puro, fonética, sintáctica y semánticamente, conocido y aceptado por todo el público hispanohablante, libre de modismos y expresiones idiomáticas de sectores” (*Ley de Medios* 1989).

El EN ha sido ampliamente empleado en el doblaje de todos los países hispanoamericanos, ya que permite exhibir un producto fílmico comprensible a todos los hispanohablantes y reducir los costes de doblaje. No obstante, implica una serie de restricciones que afectan profundamente al doblaje y a la traducción audiovisual.

Muchos teóricos lo definen un “lenguaje inventado” (Mourelle de Lema 1998), exento de cualquier referencia a un marco cultural definido y, por lo tanto, su empleo determina una pérdida de identificación lingüística y cultural del espectador con el producto, en favor de finalidades comerciales y comunicativas. Por esa razón, en los productos fílmicos donde se encuentra una mayor variedad lingüística (sobre todo, diastrática y diatópica), el uso del EN como lenguaje de traducción puede perjudicar la funcionalidad del TO y el efecto perlocutorio que quiere producir.

Alejandro Guevara (2013) define el EN como “un modo de realizar el idioma español” para que sea común, global, estándar, destinado al empleo en los medios de comunicación y, por lo tanto, comprensible a todo los hispanófonos. Guevara resume así sus características principales:

- Todos los hispanohablantes lo entendemos
- Algunos ofrecedores de contenidos tiene habilidad para escribir neutro aunque no lo hablen (en el territorio virtual)
- Algunos ofrecedores de contenidos sólo tiene habilidad para hablar neutro (por ejemplo, los actores de doblaje)
- Algunos ofrecedores de contenidos tienen habilidad para hablar y escribir neutro
- En el aspecto sonoro, el español neutro americano es percibido como cercano en América pero no en España.

En detalle, su fonética se caracteriza por la presencia de seseo, yeísmo y betacismo (respectivamente, neutralización de /s/ y /θ/ en favor de la primera; /y/ y /ʎ/ se pronuncian como un sonido neutro intermedio entre /i/ y /j/ inglés; /b/ y /v/ se pronuncian como un sonido neutro intermedio). Desde el punto de vista prosódico, sin embargo, no le corresponde ningún tipo de acento regional, a pesar de las entonaciones frásticas. En cuanto al léxico, excluye toda forma de regionalismos; es atemporal, monosémico, escaso de extranjerismos y de expresiones groseras. Sintácticamente, sigue la norma del castellano: empleo de Subjuntivo Imperfecto en lugar de Pretérito Perfecto o Pluscuamperfecto de Indicativo; traducción literal del inglés *go home* por a casa, sin aparición del posesivo aún cuando lo requiera; amplio uso del verbo *hacer*; ausencia de afijos y diminutivos (Cf. Petrella 1998).

El guión de *BreakingBad* se caracteriza por combinar diferentes registros lingüísticos, desde el más científico y especializado hasta el más coloquial y vulgar. El TO está marcado diastráticamente (el argot y la jerga de los drogadictos) y culturalmente (slang estadounidense y expresiones idiomáticas). A través de la comparación de las dos traducciones, ha sido posible comprobar que el EN reproduce estas características en el texto meta (TM) de forma diferente con respecto al EP.

La serie se ambienta en Albuquerque, cerca de México, cuya ubicación está relacionada con el cártel mejicano de la droga y del crimen organizado. En ese contexto de narcotraficantes y drogadictos, el lenguaje refleja las relaciones que se establecen entre sujetos pertenecientes a las clases sociales marginadas. La jerga empleada por Jesse y sus amigos, por ejemplo, alterna el lenguaje coloquial con el lenguaje soez, incluyendo a menudo expresiones idiomáticas cultural y socialmente implicadas. Además, el argot es enriquecido con frases hechas, que se encuentran generalmente en la jerga rap estadounidense, y con los más variados elementos de slang americanos:

(1) You've smoked your fair share of *pot* in college, didn't you?

El término *pot* es polisémico, aquí empleado como slang para definir 'hierba', 'marihuana'. Otros más:

- (2) it's bananas
- (3) go for a bowl
- (4) atta

- (5) take a bump
- (6) Smurf

El lenguaje soez es empleado no sólo por los drogadictos, sino también por personajes que pertenecen a una clase social más alta, como el agente de la DEA Hank Schrader, cuando se encuentra en contextos sociales bajos. El personaje, por ejemplo, muestra a su sobrino, Walter Jr., el “Palacio”, un hotel explotado por el tráfico de droga y la prostitución. Otro ejemplo es la escena en la que el mejicano Tuco Salamanca, patrón del cártel de Albuquerque, emplea expresiones metafóricas muy vulgares y groseras para definir verbalmente el efecto producido por las anfetaminas azules creadas por Walter White:

- (7) coochie
- (8) This kicks like a mule with his balls wrapped in duct tape
- (9) to piss off²

Los problemas en la traducción del argot y del lenguaje soez pueden surgir, por un lado, por la ausencia de equivalentes culturales o expresivos en la lengua meta (LM) y, por otro lado, por la excesiva riqueza de equivalentes diferentes en todos los países hispanohablantes.

En la traducción audiovisual, el lenguaje soez y los tabúes son generalmente censurados para ocultar alusiones y referencias sexuales o vulgares. Antes fueron los gobiernos dictatoriales los que impusieron la censura de los medios de comunicación

² Las definiciones se encuentran en: <https://www.urbandictionary.com>.

de masas; hoy en día son la tipología de la película y la normativa sobre doblaje las que determinan la censura.

En la traducción del lenguaje soez es bastante difícil manejar palabras y locuciones vulgares; todo depende de un «proyecto traductor determinado que tiene como finalidad cambiar los aspectos “incómodos” del original» (Romero *et al.* 2016, p. 175). Entre las técnicas más empleadas en la traducción del lenguaje soez destaca la “atenuación” (García Aguiar *et al.* 2013, p. 141), es decir una «reducción de la explicitud o intensidad, incluyendo el procedimiento formal de omisión» (Aixelá *et al.* 2009, p. 126). La atenuación, a su vez, se concreta a través de la omisión o la elipsis, del circunloquio (jugando a menudo con la complicidad del espectador), del eufemismo y del trasplante, o sea un «mecanismo eufemístico de sustitución del disfemismo por un término científico o especializado» (García Aguiar *et al.* 2013, p. 142).

3. Método y corpus

El método de esta investigación ha consistido en una selección de las escenas de la primera temporada, formada por siete capítulos, según su pertenencia a dos macrocategorías³:

³ El marco metodológico se basa en los estudios de L. Romero, A. De Laurentiis, *Aspectos ideológicos en la traducción para el doblaje de Física o Química*, “MonTI Special Issue” 3, 2016,

– lingüística: escenas en las que se utiliza una determinada tipología lingüística/textual, como el discurso especializado, o registro, como el argot y el lenguaje soez;

– temática, relacionada con las categorías ideológicas de ética, violencia y droga.

Las macrocategorías raramente aparecen aisladas; generalmente se encuentran combinadas ya que, como veremos, el lenguaje soez se enmarca en las escenas de violencia, y el argot es utilizado por los personajes para hablar de la droga y de su distribución y venta. Cabe destacar que el corpus no está compuesto por las listas de diálogo del traductor, sino por la transcripción del original y de las versiones traducidas. A partir de ahí hemos seleccionado, para el presente estudio, nueve escenas o “macrounidades” (Romero *et al.* 2016); cada escena está dividida en enunciados de un único personaje y, a su vez, cada enunciación está dividida en fragmentos textuales.

Las taxonomías teóricas de Vinay&Darbelnet (1958), Malone (1988), Baker (1992), Venuti (1995) y Chesterman (1997) comprenden una serie de técnicas de traducción que pueden aplicarse a la mayoría de las tipologías textuales. En cuanto a la clasificación de las soluciones traductoras, partimos de la propuesta de clasificación de las técnicas de traducción realizada por Venuti (1995), ya que nos

pp. 157-179 y A. De Laurentiis, *Alcohólica pederasta o Baby sitter ubriacóna? Scelte ideologiche nel doppiaggio italiano di Física o Química*, “Lingue e Linguaggi”, vol. 17, 2016, pp. 57-70.

pareció la más adecuada para analizar la traducción de los elementos culturales e idiomáticos. Las técnicas de traducción que hemos utilizado son las siguientes:

- traducción literal;
- traducción idiomática;
- explicitación;
- atenuación;
- omisión;
- sinonimia;
- domesticación;
- extranjerización.

Tras identificar las técnicas empleadas en ambas versiones (EP y EN), el análisis se ha centrado en la comparación de las dos traducciones. Finalmente, las tablas resumen las características de las escenas y permiten analizar la traducción desde el punto de vista estadístico, con referencia a la frecuencia de uso de cada técnica, determinando si el intento del traductor es el de conservar la expresividad cultural del TO o el de atenuarla en favor de una recepción más amplia en términos de audiencia.

4. Análisis

En este apartado presentaremos el análisis cualitativo de la serie aportando algunos ejemplos de escenas extraídas de nuestro corpus para analizar y describir cómo las técnicas utilizadas han llevado a cambios significativos en el valor ideológico de las versiones dobladas.

En *Breaking Bad*, el lenguaje soez se encuentra frecuentemente en las escenas de violencia o en aquellas relacionadas con el consumo o con el tráfico de drogas. En esta primera escena, el policía Hank Schrader pone en guardia a su sobrino Walter Jr. contra los efectos de la droga y las horribles condiciones de vida de los drogadictos.

		VOI	VDEP	VDEN
Hank Schrader	A	Here's what we call the <i>Crystal Palace</i> . Now you know who lives in the Palace?	Esto es lo que llamamos el <i>Crystal Palace</i> . ¿Sabes quién vive en el Palace?	Este lugar solemos llamarlo <i>Palacio</i> . ¿Sabes quién vive en el Palacio?
	B	<i>Meth-heads, nasty, skeezy, meth-heads</i> who'd sell their grandma's coochie for a hit.	<i>Drogadictos, cholos, putas, colgados</i> , que venderían el coño de su abuela por droga.	<i>Adictos, adictos a las anfetaminas</i> que venderían a su abuela por unas dosis.

Tabla 1: Capítulo 3, Escena 1, 15:53-16:05.

Ya en el fragmento A se encuentra una de las técnicas más empleadas en la traducción culturalmente connotada: a través de la domesticación, el *Crystal Palace*

ha sido traducido literalmente por *Palacio* en EN; mantiene, en cambio, su forma original en EP.

Además, en el fragmento B se observa claramente una técnica de atenuación en EN: *meth-head* ha sido sustituido por *drogadictos* en EP y por *adictos a las metanfetaminas* en EN, una expresión menos despectiva; *nasty* y *skeevy* han sido suprimidos y traducidos al EP por *cholos* (en plural, insulto racista estereotipado contra los mestizos hispanos) y *putas*; finalmente, el slang *who'd sell their grandma's coochie* se ha traducido en EP por *venderían el coño de su abuela*, pero en EN la palabra *coño* ha sido omitida y la expresión ya no resulta vulgar, sino coloquial.

Generalmente la traducción del argot y del lenguaje soez tiene como finalidad reproducir estéticamente el efecto perlocutorio del TO. En la traducción al EN, sin embargo, se encuentra un uso mayor de sinónimos eufemísticos para definir los elementos vulgares presentes en el TO. Un ejemplo en *Breaking Bad* es la escena en la que Tuco sufre la excitación producida por las anfetaminas creadas por Walter White, empleando la expresión *This kicks like a mule with his balls wrapped in duct tape!*

		VOI	VDEP	VDEN
Tuco	A	I said hit it.	He dicho que pruebes.	Dije que lo hagas.
	B	This kicks like a mule with his ball swrapped in duct tape!	¡Hostia! ¡Es como si te pegara una mula una coz en todos los huevos!	¡Te pateas como una mula con un palo en el trasero!

Tabla 2: Capítulo 6, Escena 2, 25:50-26:16.

Literalmente, la expresión significa ‘cocea como un mulo con las pelotas envueltas en la cinta adhesiva’. En EP ha sido introducida por la interjección vulgar *hostia* (explicitación) y traducida casi literalmente con un cambio de perspectiva: *¡Es como si te pegara una mula una coz en todos los huevos!* (el mulo se feminiza y ya no es necesaria la referencia a la cinta adhesiva). En EN hay otro cambio de perspectiva, probablemente con la intención de facilitar la comprensión del espectador (*con un palo en el trasero* en lugar de *con las pelotas envueltas en la cinta adhesiva*) y, sobre todo, el empleo de la atenuación, sustituyendo el término soez *pelotas/huevos* por una forma simplemente coloquial (*trasero*).

En la traducción del argot (en ese caso, la jerga de los grupos juveniles marginados y delictivos de EEUU), es muy difícil encontrar equivalentes culturales correspondientes en la LM y, por ello, es muy frecuente la introducción de elementos vulgares que no aparecen en el TO. En esa escena, Skinny Pete entra en la oficina de Tuco Salamanca, cabecilla del cártel de Albuquerque, para hacer un negocio con él.

		VOI	VDEP	VDEN
Skinny Pete	A	Come on. Atta <i>man</i> . That's what's happening.	¿Ves <i>tío</i> ? Estate al loro.	Viste <i>hermano</i> , me esperaba.
	B	Yo, Tuco's expecting us. No need, man. Me and Tuco go back.	Tuco quiere vernos. No hace falta tío, Tuco es mi colega.	Tuco nos está esperando. No hace falta, Tuco y yo somos hermanos.
	C	Tuco! What's happening, my brother?	Tuco, ¿qué pasa, tronco?	¡Tuco! ¿Cómo estás hermano?
	D	Sick crib, yo.	Joder, qué quelí, tío!	Vaya lugar.
	E	You been keeping it real since you been sprung.	Vives de puta madre desde que saliste.	Te va muy bien desde que saliste.

Tabla 3: Capítulo 6, Escena 3, 25:14-25:20.

Con la finalidad de reproducir la jerga, *man* ha sido traducido acudiendo a la forma coloquial *tío*, pero el término *hermano*, que significa “individuo de una hermandad o cofradía” (DRAE), es más genérico y encuentra su amplia difusión en los países hispanoamericanos; *tronco*, en cambio, es de origen peninsular.

Por lo que respecta a las expresiones argóticas, *that's what's happening*, en el fragmento A, encuentra un perfecto equivalente cultural en EP, *estate al loro* (“parece ser que la expresión tiene su origen en las cárceles, donde antiguamente los presos llamaban loro a la radio”)⁴; en EN el traductor neutraliza la expresión jergal del original utilizando el verbo *esperar* para referir lo acontecido.

⁴ <http://palabraspormadrid.blogspot.it/2013/07/estate-al-loro.html>

En el fragmento D, *sick crib* ('casa muy chula') es introducida por *joder* (nuevamente, explicitación) en EP mientras que en EN se opta por una traducción literal. Finalmente, en el fragmento E, podemos observar otra explicitación por parte de la versión doblada al EP ya que, para traducir la jerga, se utiliza una expresión vulgar - *vives de puta madre* - en lugar de las expresiones coloquiales presentes en las versiones inglesa y neutra.

En esta escena Tuco golpea a su cómplice por haberlo interrumpido en su conversación con Walter White.

		VOI	VDEP	VDEN
Tuco	A	Heisenbergsays relax. Orale, homes. I'm relaxed. I'm relaxed. I'm relaxed. <i>Damn</i> , man! Look at that! Look! Yeah. That'smessed up. Okay, Heisenberg! Nextweek.	Heisenberg dice que nos relajemos. Vale, tronco, vale. Estoy relajado. Estoy rela- ¡pollas! ¡Hostias, tío mira esto, mira! Vale Heisenberg, nos vemos.	Heisenberg dice que me relaje. Bien dicho amigo. Estoy relajado. Estoy relajado. Estoy relajado. <i>Maldición</i> amigo, ¡mira, mírame! Me ensució todo. Dame. Bien compañero, nos vemos.

Tabla 4: Capítulo 7, Escena 1, 43:17-44:01.

El texto en EP presenta algunos términos pertenecientes al lenguaje soez, como *pollas* y *hostias*, que faltan tanto en el TO como en la traducción al EN (*damn* y *maldición* son interjecciones coloquiales), probablemente para enriquecer el sociolecto e integrarlo en el contexto criminal.

Como ya se ha aclarado anteriormente, las categorías de violencia-lenguaje soez y de droga-lenguaje soez/argótico se combinan con cierta frecuencia. Eso pasa también cuando Jesse y sus amigos hablan de droga, empleando muchísimos modismos y frases hechas que pertenecen al mundo de la criminalidad.

		VOI	VDEP	VDEN
Jesse Pinkman	A	Hit me in theeeye. It's bananas.	Me dio en el ojo. La leche!	Me dio en el ojo. Una locura.
Skinny Pete	B	I heard you lost your partner... Emilio. Didn't he get locked up?	Pero ya no tienes socio... Emilio. ¿Está en el talego?	Supe que perdiste a tu socio... Emilio. ¿Estaba en la jaula?
Combo	C	No, man. He's out. His cousin bailed him out. I think he skipped town or something.	No tío, salió. Su primo pagó la fianza. Creo que se piró de la ciudad.	No amigo, salió. Su primo pagó la fianza. Creo que se fue de la ciudad o algo.
Combo	D	But you maybe got some <i>crystal</i> , man? 'Cause I could seriously go for a bowl. You know? Take the edge off.	Pero, ¿tienes <i>material</i> , tío? Porque es que a mí no me vendría nada mal una pipita ahora mismo.	¿Pero tienes <i>cristales</i> o no? Porque me vendría bien un poco ahora, sabes, para relajarme.
Skinny Pete	E	<i>Hell</i> , yeah. Sunday night bowl, yo.	<i>Coño</i> , ¡sí! Una buena pipita, tío.	<i>Diablo</i> , ¡sí! La fiesta del domingo.
JessePinkman	F	Oh, yeah. Came up with this whole new recipe. It's more like a formula. It's like way, way more chemically You know, it's just the bomb. But, you know, I don't know, I've been thinking lately I'll just lay off of it for a while. 'Cause lately it's been making me paranoid, so... You know, for, like health wise, just lay off.	Ah sí. Tengo una receta nueva. Es una nueva fórmula; es mucho, mucho, mucho más química. <i>Joder</i> , esta es la bomba, ¿sabéis? Pero, no sé, estoy pensando dejarlo durante un tiempo porque es que me está dando paranoias y... ya sabéis, quiero dejarlo un tiempo.	Sí, tengo una receta nueva, es como una fórmula. Es mucho, mucho más química. Diría que es la bomba. Pero, saben que, creo que voy a dejarla por un tiempo porque me está volviendo un poco paranoico... ya saben, es que no me sentía...
Combo	G	Yo, if you're not into sharing, man, just tell us to piss off. It's cool. We don't need no soap opera.	Si no quieres compartir, tío, dinos que nos piremos, buen rollo. Pero no te tiras el pisto.	Si no quieres compartirla sólo dilo y <i>vamos</i> , todo bien. No inventes una novela.

Tabla 5: Capítulo 4, Escena 1, 10:50 — 12:24.

El argot *to be bananas* (“Meaning this stuff is crazy”) se ha traducido al EP con un término vulgar (*leche*) y al EN con un término coloquial (*locura*). Cuando los

personajes hablan de Emilio, en el fragmento B, la expresión argótica *didn't he get locked up?* encuentra en EP una traducción idiomática equivalente pero vulgar (*estar en el talego*, ‘cárcel’); en EN, en cambio, la traducción *estar en la jaula* no presenta ninguna connotación vulgar.

Cuando los tres empiezan a hablar de droga, a partir del fragmento D, la traducción al EN se mantiene muy fiel al TO evitando cualquier tipo de ambigüedad; en cambio, la traducción al EP es más ambigua y polisémica. Por ejemplo, el slang americano *go for a bowl* (metonimia que indica una parte de la pipa que se emplea para fumar marihuana) ha sido traducido al EP con el objeto completo *pipita*, pero en EN se ha empleado una referencia anafórica en lugar del instrumento *un poco* que alude a una dosis de cristales. Además, en inglés *hell* es coloquial, así como *damn*, que ha sido traducido con el vulgarismo *¡coño!* al EP (omitiendo también la referencia a la ‘fiesta del domingo’); en EN, en cambio, la traducción es literal (*¡diablo!*).

Al final, en el fragmento F, aparece la explicitación *¡Joder!* en EP, que falta tanto en el TO como en el texto en EN. En el fragmento G, *to piss off* se traduce al EP con una traducción idiomática equivalente utilizando el verbo *pirar* (‘hacer novillos’ o ‘irse’) mientras que la versión al EN, usando el verbo *ir*, elimina del todo su connotación jergal y soez. La expresión *we don't need no soap opera* ha sido traducida literalmente al EN (con un cambio de modo) *no inventes una novela*, utilizando una expresión comprensible para todo el público hispanófono; en cambio,

la traducción idiomática *tirarse el pisto* (presumir o darse importancia) se dirige exclusivamente a un público peninsular (Seco 2017).

5. Resultados del análisis

En este apartado damos cuenta de los resultados de nuestro análisis comparando las técnicas de traducción utilizadas en las dos versiones y subrayando los elementos más relevantes que han surgido de las escenas del corpus seleccionado para este estudio.

– La traducción en EP queda expresivamente más fiel al TO que la versión en EN, gracias al empleo de técnicas de traducción idiomática.

– La traducción en EP de las expresiones idiomáticas, coloquiales y argóticas (pero no vulgares) se puede definir como semi-literal, pues implica técnicas de explicitación vulgar (con elementos ausentes en el TO).

– La traducción en EN es casi siempre literal; los elementos que caracterizan el lenguaje soez son atenuados/sustituidos por sinónimos de connotación coloquial u omitidos totalmente, censurando, de esta manera, las expresiones más groseras.

– La traducción en EN, finalmente, presenta un mayor empleo de técnicas de domesticación en comparación con la versión en EP, pues el objetivo principal de

dicha traducción es acercar el TM al trasfondo cultural y lingüístico del público hispanófono.

Según los resultados del análisis, podemos constatar que en la versión doblada al EN se ha procedido a una censura sistemática de todos los aspectos relacionados con el lenguaje soez mediante el uso de técnicas como la atenuación y la omisión. En cambio, en el doblaje al EP la traducción idiomática ha favorecido el empleo de equivalentes culturales en el texto meta (generalmente de procedencia exclusivamente peninsular). Además, en la versión peninsular destacamos el uso frecuente de la explicitación vulgar (es decir, la introducción de términos soeces en un contexto simplemente coloquial), mientras que en EN se opta por una traducción literal, para enriquecer aún más la expresividad lingüística y cultural que caracteriza las conversaciones argóticas. Obviamente, estos son resultados preliminares y las tendencias observadas habrá que contrastarlas en un estudio con un corpus mayor para poder conseguir datos más fiables.

BIBLIOGRAFIA

Aixelá F.J. y Villarig A. (2009), *Manipulación ideológica y traducción: atenuación e intensificación moral en la traducción de la novela negra norteamericana al español (1933-2001)*, “Hermeneus”, 11, pp. 109-144.

Baker M. (1992), *In Other Words: A Coursebook on Translation*, London and New York, Routledge.

Chesterman A. (1997), *Memes of Translation: The Spread of Ideas in Translation Theory*, Benjamin Translation Library vol. 22, Amsterdam and Philadelphia, John Benjamins Publishing Company.

De Laurentiis A. (2016), *Alcohólica pederasta o Baby sitter ubriacóna? Scelte ideologiche nel doppiaggio italiano di Física o Química*, “Lingue e Linguaggi”, vol. 17, pp. 57-70.

García Aguiar L. C., 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

Guevara A. (2013), *El español neutro*, Editorial Iberoamerica/Comunicación.

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

Malone J. L. (1988), *The Science of Linguistics in the Art of Translation: Some Tools from Linguistics for the Analysis and Practice of Translation*, Albany, State University of New York Press.

Mourelle De Lema M. (1998), *El periodismo, vehículo de penetración de extranjerismos en el léxico común*:
<https://cvc.cervantes.es/obref/congresos/zacatecas/prensa/comunicaciones/mourell.html>
(19.3.2018)

Petrella L. (1998), *El español «neutro» de los doblajes: intenciones y realidades*, Universidad de Buenos Aires:
<https://cvc.cervantes.es/obref/congresos/zacatecas/television/comunicaciones/petre.html>
(7.12.2018)

Romero L., De Laurentiis A. (2016), *Aspectos ideológicos en la traducción para el doblaje de Física o Química*, “MonTI Special Issue” 3, pp. 157-179.

Seco M. (2017), *Diccionario Fraseológico documentado del español actual*, JdeJ Editores.

Toma E. (2018), *Analisi della traduzione degli aspetti linguistici e culturali di Breaking Bad*, “Lingue e Linguaggi”, XXVIII, pp. 315-335.

Venuti L. (1995), *The Translator's Invisibility: A History of Translation*, London/New York, Routledge.

Vinai J. P., Darbelnet J. (1958), *Stylistique comparée du français et de l'anglais: méthode de traduction*, Paris, Didier.