

El reto de traducir el lenguaje de los jóvenes españoles al francés: el caso de *La llamada*

Beatriz REVERTER OLIVER

Universitat de València

beatriz.reverter@uv.es

<https://orcid.org/0000-0003-1089-3757>

Resumen

Este artículo presenta un estudio de caso, cuyo objetivo es describir la traducción para la versión subtitulada al francés del lenguaje joven que aparece en la película *La llamada* (Ambrossi y Calvo, 2017). Así, pretendemos describir en qué medida se mantiene el lenguaje joven en la versión meta, cuáles son las técnicas de traducción más frecuentemente empleadas y qué rasgos de la jerga se pierden principalmente. Asimismo, hacemos una reflexión sobre los matices que aporta esta variedad lingüística a la obra y sobre cómo su pérdida podría alterar el producto que recibe el espectador meta. Nuestra hipótesis es que la traducción neutralizará la mayor parte de rasgos del lenguaje juvenil, dadas las restricciones que presenta la subtitulación.

Palabras clave: traducción audiovisual, subtitulación, lenguaje juvenil, técnicas de traducción, *La llamada*.

Résumé

Cet article présente une étude de cas dont l'objectif est de décrire la traduction pour la version sous-titrée en français du langage jeune qui apparaît dans le film *La llamada* (Ambrossi et Calvo, 2017). Ainsi, nous visons à décrire dans quelle mesure le langage jeune est maintenu dans la version cible, quelles techniques de traduction sont le plus souvent utilisées et quelles caractéristiques de l'argot sont principalement perdues. Nous réfléchissons également aux nuances que cette variété linguistique apporte à l'œuvre et à la manière dont sa perte pourrait altérer le produit que le public cible reçoit. Notre hypothèse est que la traduction neutralisera la plupart des caractéristiques du langage des jeunes, étant donné les restrictions du sous-titrage.

Mots clé : traduction audiovisuelle, sous-titrage, langages des jeunes, techniques de traduction, *La llamada*.

Abstract

This article presents a case study, the aim of which is to describe the translation for the French subtitled version of the youth language that appears in the film *La llamada* (Ambrossi and Calvo, 2017). Thus, we aim to describe to what extent the young language is maintained

* Artículo recibido el 28/07/2023, aceptado el 12/10/2023.

in the target version, which translation techniques are most frequently used, and which features of the slang are mainly lost. We also reflect on the nuances that this linguistic variety brings to the film and how its loss could alter the product received by the target audience. Our hypothesis is that translation will neutralise most of the features of youth language, given the restrictions of subtitling.

Keywords: audiovisual translation, subtitling, youth language, translation techniques, *La llamada*.

1. Introducción

La traducción audiovisual (TAV) es una modalidad general de traducción que se ocupa del trasvase lingüístico y cultural de los textos audiovisuales, los cuales se caracterizan principalmente por presentar dos canales, visual y acústico, que funcionan simultáneamente y se complementan, y varios códigos: lingüísticos, paralingüísticos, musicales y de efectos especiales, de colocación del sonido, iconográficos, fotográficos, gráficos, de planificación, de movilidad y sintácticos (Chaume, 2004: 19-27). Otra de las características más destacables que presentan algunos textos audiovisuales –normalmente obras de ficción, como películas, series, dibujos animados, etc.– es la *oralidad prefabricada*. Chaume (2001: 78-79) explica que, aunque el texto de un producto audiovisual se transmite mediante un código lingüístico oral, sus características no se ajustan estrictamente a un discurso espontáneo y genuino, sino que se trata de un discurso escrito para parecer oral y resultar verosímil al ser interpretado (véase Baños Piñero, 2009, para profundizar sobre oralidad prefabricada). Pese a ello, como explica Martínez Sierra (2022: 98), la oralidad prefabricada no supone la eliminación o neutralización de las variedades lingüísticas en las obras audiovisuales; es más, el autor va más lejos y explora la posibilidad de que, en este tipo de textos, las variedades se representen más allá del ámbito puramente lingüístico y se complementen y contextualicen por el canal visual, una cuestión que tendremos presente cuando analicemos nuestros datos. En cualquier caso, ya se trate de oralidad espontánea o prefabricada, como ya apuntaba García Luque (2016: 109), los textos audiovisuales poseen rasgos propios de la lengua oral, por lo que recogen las distintas variedades lingüísticas (véase Coseriu, 1958; 1981, para profundizar sobre las variedades y Carrera Fernández, 2014, sobre su representación en los textos audiovisuales) que pueden suponer todo un reto de traducción.

En este artículo nos interesamos en particular por la traducción de la jerga (o *argot*) propia de los jóvenes. Santos Gargallo (1997: 455) explica que este tipo de lenguaje puede definirse como:

un conjunto de fenómenos lingüísticos –la mayor parte de ellos relativos al léxico–, que caracterizan la manera de hablar de amplios sectores juveniles, con vistas a manifestar la solidaridad de edad y/o [*sic*] grupo. Estos sectores son, por lo general,

estudiantiles y urbanos, y con una edad comprendida –aproximadamente– entre los 14 y los 22 años.

Siguiendo a esta misma autora, este tipo de lenguaje debe entenderse desde la variedad diafásica o situacional, puesto que se emplea en contextos coloquiales donde se produce un intercambio oral e informal entre los interlocutores (Santos Gargallo, 1997: 455). Asimismo, también puede verse desde la variedad diastrática –que implica diferentes formas de usar la lengua en función de factores como la edad, el nivel socio-económico, el nivel de instrucción, etc. (Crismán Pérez, 2015: 297)–, pues se trata de una variedad propia de un determinado grupo marcado por la edad o generación a la que pertenecen los hablantes.

El lenguaje joven presenta características desde el plano léxico, como recoge Santos Gargallo (1997), aunque también desde el morfológico, sintáctico, fonético, prosódico, etc. (Igareda y Aperribay, 2012: 324). Además, esta jerga evoluciona con gran rapidez, lo que provoca que ciertos rasgos que hoy podemos explicar queden obsoletos de una generación a otra o, incluso, dentro de una misma generación (Gavilanes y Cianca, 2021: 681) –por lo que los estudios que recogen el lenguaje joven en una época determinada plasman también una marca de variedad diacrónica–, aunque, en otras ocasiones, pueden permanecer a lo largo del tiempo (Rodríguez González, 2002: 35). Zimmermann (2002) explica también que ciertas características del lenguaje joven pueden llegar a traspasarse al lenguaje adulto; es más, según Gavilanes y Cianca (2021: 680), la intención críptica que tenía el lenguaje juvenil en los años setenta se ha perdido en la actualidad, pues la exclusión del adulto no parece ser algo que busquen intencionadamente los jóvenes de hoy. En cualquier caso, son muchos los autores que, a lo largo de los años, han estudiado las características que presenta el lenguaje de los jóvenes españoles; sin ánimo exhaustivo, podemos citar a Hernández Alonso (1991), Gómez Torrego (2001), Rodríguez González (2002), Jörgensen y López Martínez (2007), Gómez Capuz (2007), Mitkova (2007), Boháčková (2008), Stenström y Jörgensen (2008), Becker (2009), Kegels (2020) o Gavilanes y Cianca (2021), entre otros. Está fuera del alcance de los objetivos de este artículo llevar a cabo una revisión y descripción pormenorizada de estos estudios, aunque sí podemos extraer algunas de las características que coinciden en recoger muchos de los citados autores.

Así pues, entre algunos de sus principales rasgos, el lenguaje de los jóvenes en español recurre con frecuencia a cambios semánticos de palabras que ya existían (*perjudicado* por *ebrio*, *tochola* por *estupendola*, *liarse* por *besarse*) (Gavilanes y Cianca, 2021: 682) y a creación de palabras nuevas para designar *viejos* conceptos (*pasma* por *policía*) (Rodríguez González, 2002: 35). Para la creación de nuevas palabras es frecuente el uso de diminutivos y aumentativos, por ejemplo, mediante la prefijación con *super-*, *hiper-*, *ultra-*, *mega-*, etc. (incluso combinados, como en *superbién*, *superguapo*), sufijación, como en *-azola* (*rollazo*, *ojazos*) u *-orro/a* (*buenorro*, *vidorra*) (Gómez Torrego, 2001: 41-42; Gavilanes y Cianca, 2021: 685). También hace uso de nominalizadores y adjetivadores,

por ejemplo, sustantivos formados mediante sufijos como *-e* (*cante*, *acojone*), *-ata*, *-eta*, *-aca*, *-ota*, *-eto* (*drogata*, *fumeta*, *sudaca*, *bareto*), *-eo* (*canteo*), *-da* (*gozada*, *movida*, *parida*), *-ero* (*pastillero*), etc. (Gómez Torrego, 2001: 47-50), o de adjetivos con sufijos como *-ado* o *-ido* (*estar quemado*, *estar tirado*), *-ísimo* (*ser chungüísimo*), etc. (Boháčková, 2008: 29).

A su vez, encontramos verbos propios de la jerga, por ejemplo, *montárselo* por *organizarse*, *sobar* por *manosear* o *dormirse*, *colocarse* por *drogarse* o *emborracharse*, *pillar* por *ligar*, *molar* por *gustar*, *pasar* por *desentenderse* o *no importar algo o alguien*, etc. También se han creado locuciones verbales propias, como *hacer un calvo* con el sentido de enseñar las nalgas, *hacer la cobra* para rechazar un beso, *hacer la cucharita* para dormir abrazados, *poner ojitos* para tratar de conquistar, etc. (Gómez Torrego, 2001: 51-54; Gavilanes y Cianca, 2021: 682, 691).

Ciertas construcciones que ya existían también han tomado funciones sintácticas o valores nuevos; por ejemplo, *en plan*, que actualmente ya no solo significa *en actitud de* o *con propósito de*, sino que también se emplea, entre otros, para atenuar la importancia de algo (*no te lo digo en plan crítica*), aportar un sentido aproximativo (*me he comprado un pantalón en plan chándal*), con sentido reformulador (*está superenganchada a la serie, en plan que se ve cinco capítulos al día*), etc. Ocurre algo similar (Gavilanes y Cianca, 2021: 682-684) con *putola*, que tradicionalmente ha tenido un uso adjetival (*me quedé en la puta calle*), pero en la actualidad es frecuente el uso adverbial (*me puto flipa*), como modificador de un adjetivo (*es puto asqueroso*) o como parte de perífrasis verbales (*da puto asco*).

Otro rasgo que mencionan algunos autores es la presencia de metáforas, por ejemplo, *maría* por *marihuana*, *matar un porro* por *terminarlo*, o en palabras como *pico* por *boca*, *morro* por *labios*, *zarpas* por *manos*, *meter la pata* por *equivocarse*, etc. (Rodríguez González, 2002: 37-41; Boháčková, 2008: 52). Es frecuente también el uso de acortamientos léxicos, del tipo *anfetas* por *anfetaminas* o *coca* por *cocaína* (Gómez Torrego, 2001: 50); de préstamos, sobre todo, del inglés, como *hacer ghosting*, *shippear*, *crush* (Ogea y Botella, 2023: 256); de vocativos, tales que *tíola* o *troncola* (Rodríguez González, 2002: 48); de interjecciones, muletillas, o expresiones con función fática, como *joder*, *hostia*, *coño* (Magazzino, 2008; Boháčková, 2008: 49-51) e intensificadores como *cantidad de*, *mogollón de*, *tela de*, *la tira de*, *mazo de* (Gómez Torrego, 2001: 43-44; Gavilanes y Cianca, 2021: 684). Por último, otra de las características que los autores citan con mayor frecuencia del lenguaje joven es la presencia de palabrotas o expresiones malsonantes o soeces, algo que se da con frecuencia en nuestro corpus.

Existen otros elementos propios del lenguaje joven más recientes, como fusión de palabras y uso de siglas, de emoticonos o de ciertas expresiones, etc. (véase Gavilanes y Cianca, 2021, para profundizar sobre ellos). Sin embargo, nos permitiremos no ahondar en esta cuestión en mayor medida, pues consideramos que la compilación anterior permite entender las características principales de la jerga que se recogen, como decíamos, en la mayor parte de estudios consultados.

Así pues, la traducción del lenguaje joven se nos antoja una cuestión de particular interés y complejidad, pues es un referente cultural en sí mismo (véase Igareda, 2011), propio de un grupo social dentro de una cultura determinada cuya traducción puede representar un reto. Así, el traductor tendrá que prestar especial atención a la sintaxis, el léxico, el tono, la variedad lingüística, los gustos del momento y las expectativas de los destinatarios, además de intentar generar el mismo efecto en la cultura meta (Igareda y Aperribay, 2012: 237). Pero vamos más allá, nos preguntamos si el desafío de traducir el lenguaje juvenil es aún mayor cuando la traducción del texto meta es para la modalidad de subtitulación (y no para doblaje), como consecuencia de las restricciones que esta modalidad presenta.

La subtitulación, debido al cambio de canal por el que se consume el texto origen y el meta, presenta una serie de restricciones técnicas y espaciotemporales que el traductor habrá de respetar y que condicionarán el resultado de su traducción. De acuerdo con Díaz Cintas y Remael (2021: 105-106), se recomienda que un subtítulo alcance un tiempo mínimo de permanencia en pantalla de 1 segundo y máximo de 6 segundos, y que este se divida en dos líneas como máximo, de unos 35 a 42 caracteres cada una –en el caso de Netflix, plataforma donde se aloja la película analizada en este artículo, el máximo son 42 (Netflix, 2023: en línea)–. Estas restricciones, por lo tanto, obligan a reducir, de forma parcial o total, ciertos elementos del guion original en el subtítulo. La reducción parcial implica reformular para condensar la información (por ejemplo, sustituyendo perífrasis y tiempos verbales compuestos por simples, simplificando enumeraciones, utilizando sinónimos más cortos, etc.), mientras que la total supone omitir ciertos elementos léxicos que se escucharán en la versión original, pero que pueden considerarse *no relevantes*, por ejemplo, algunos adjetivos o adverbios, repeticiones o expresiones con valor fático, vocativos, nombres propios o apodos, etc. (Díaz Cintas y Remael, 2021: 147-168).

Como vemos, algunos de los elementos que tienden a eliminarse en la versión subtitulada coinciden, precisamente, con ciertos rasgos característicos del lenguaje de los jóvenes. A ello se le suma que, como comenta Ávila-Cabrera (2015), la subtitulación del lenguaje ofensivo (insultos, palabrotas, lenguaje tabú) –otra de las características que presenta la jerga de los jóvenes– suele ser un tanto más compleja, pues puede causar un mayor impacto que si se presentara de forma oral. En consecuencia, nos planteamos si el reto de traducir los rasgos del habla de los jóvenes en la versión subtitulada podría llegar a ser particularmente complejo, por lo que nos preguntamos en qué medida es posible mantenerlos o si, por el contrario, tienden a neutralizarse o perderse, y cuáles podrían ser las técnicas de traducción más frecuentes a la hora de trasladarlos.

2. Objetivos e hipótesis de investigación

Para responder a la anterior pregunta de investigación, nuestro objetivo general es llevar a cabo un análisis descriptivo de la traducción para la versión subtitulada en

francés del lenguaje joven que se representa en la película española *La llamada* (Ambrossi y Calvo, 2017). Este objetivo general se divide en los siguientes objetivos específicos:

- Determinar en qué medida las características del lenguaje joven que presenta la versión original se mantienen, neutralizan, o aumentan en la versión meta.
- Determinar cuáles son las técnicas (de acuerdo con la taxonomía de Martí Ferreriol, 2006) más frecuentemente empleadas para traducir el lenguaje joven del español a la versión subtitulada en francés.
- Describir qué rasgos del lenguaje joven tienden a perderse o neutralizarse en la versión meta con mayor frecuencia.
- Reflexionar acerca del papel que puede desempeñar el lenguaje joven en algunos casos particularmente significativos y sobre si su mantenimiento, neutralización o aumento puede influir en la comprensión de la trama o de los personajes del filme.

A su vez, partimos de las siguientes hipótesis:

- (1) la versión subtitulada neutralizará en la mayor parte de ocasiones el lenguaje juvenil.
- (2) Esta neutralización responderá a la necesidad de eliminar vocativos, interjecciones, muletillas o expresiones *vacías* de contenido en la versión subtitulada, debido a las restricciones que presenta la modalidad de TAV o al impacto que puede provocar el lenguaje malsonante por escrito.

3. Metodología

3.1. Paradigma del estudio y fases de la investigación

Este artículo recoge un estudio de caso, por lo que nuestra intención no es generalizar los datos que obtengamos a cualquier obra audiovisual, sino centrarnos en un número relativamente acotado de casos para analizar el fenómeno descrito (Monje Álvarez, 2011). A su vez, esta es una investigación no experimental de alcance descriptivo en la que se recogen datos cuantitativos, así como también se aportan comentarios y reflexiones subjetivas de naturaleza cualitativa (Hernández Sampieri *et al.*, 2010). En todo caso, conviene señalar que no pretendemos valorar la idoneidad de la traducción ni realizar un estudio de corte prescriptivo, sino describir y reflexionar sobre las soluciones aportadas por la traductora (según los créditos de Netflix, Fabienne Doutreleau) para responder a nuestra pregunta de investigación y nuestros objetivos.

Para la extracción de los datos, la primera fase se inició con el visionado de la obra en versión original, disponible en la plataforma Netflix, con el fin de detectar, tras la revisión de la literatura pertinente, las características presentes del lenguaje de los jóvenes en español en la película. Posteriormente, se visionó de nuevo con los subtítulos en francés para extraer cómo se habían trasladado dichos rasgos en la lengua meta. Asimismo, detectamos elementos propios de la jerga marcados en la versión meta cuando no lo

estaban en la versión origen, por lo que también incluimos estos datos en el corpus. Tras extraer todos los casos hallados en la película, la información se clasificó en tablas ordenadas por rasgos del lenguaje joven; por ejemplo, verbos y locuciones verbales, palabrotas, interjecciones, vocativos, etc. Tras ello, se procedió a hacer un análisis de la técnica, entendida como el «[p]rocedimiento, visible en el resultado de la traducción, que se utiliza para conseguir la equivalencia traductora a microunidades textuales» (Hurtado Albir, 2001: 308), empleada para traducirlos y a valorar en qué medida las marcas del lenguaje joven se habían mantenido, perdido o aumentado. Finalmente, se procedió a hacer una reflexión cualitativa de los casos en los que las características del habla son más significativas para representar fielmente el carácter y la relación entre los personajes, y contribuir a mantener el tono jocoso del entramado audiovisual.

Antes de continuar, debemos señalar que la fase de detección de técnicas de traducción se basa en la taxonomía de Martí Ferriol (2006). No es nuestro objetivo hacer un repaso exhaustivo de la aportación del autor, si bien señalaremos que establece veinte técnicas que pueden observarse en el Anexo I. Además, debemos introducir los conceptos de *doblete*, *triplete* y *cuatriplete* que plantea Newmark (1992: 129), pues según el autor, puede existir más de una técnica para hacer frente a un solo problema de traducción. Así, algunas de las entradas de nuestro corpus ejemplifican cómo, en ocasiones, la traductora no ha empleado una única técnica, sino que ha combinado dos o tres para traducir un solo elemento o fragmento.

3.2. Corpus

El corpus de este estudio está extraído de la película española *La llamada*, una comedia musical escrita y dirigida por Javier Ambrossi y Javier Calvo (2017), directores también de otras conocidas obras en España, como *Paquita Salas* (2016-2019) o *La Veneno* (2020). Se trata de un largometraje basado en una obra de teatro musical, escrita y dirigida por los mismos directores y estrenada en 2013 en el Teatro Lara de Madrid (Filmaffinity, s.f. en línea). La película se estrenó el 29 de septiembre de 2017 y, en apenas tres días, recaudó medio millón de euros en taquilla, con más de 70 000 espectadores (Villardón, 2017: en línea). Además, se presentó en numerosos festivales de cine, como el Festival de San Sebastián, Festival Latin Beat de Japón o Festival Internacional de Cine de Almería, entre otros, y ha sido galardonada con diversos premios (Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, s.f.). Actualmente, la película está disponible en Netflix.

La trama se desarrolla en la época actual y narra la historia de dos jóvenes de 17 años, María (Macarena García) y Susana (Anna Castillo), que comparten una amistad desde niñas. Las jóvenes veranean en el campamento cristiano *La Brújula* y, pese al afecto que las une, las apariciones de Dios –de acuerdo con la descripción de la película, un hombre que canta canciones de Whitney Houston– que presencia María comenzarán a forjar un cambio de carácter y un cúmulo de malentendidos que acabarán en un

enfrentamiento entre ambas. La película juega con un contraste interesante en la personalidad de las jóvenes, pues, al contrario de lo que quizá se pudiera esperar del perfil de dos chicas que pasan el verano en un campamento de monjas, las protagonistas sienten pasión por el género musical del electro latino y el reggaetón, y sueñan con convertirse en grandes estrellas dentro del panorama musical con el dúo que han formado: Suma Latina. Así, en el largometraje se presentan como dos chicas *rebeldes* que incumplen las normas del campamento religioso para escaparse a altas horas de la noche y acudir a conciertos y fiestas, cantar y bailar canciones cuyos ritmos y letras no se asocian a la religión o vestirse con ropa mucho más atrevida y juvenil que el uniforme del campamento. Además, presenciamos escenas en las que consumen alcohol, drogas y tabaco, e incluso mantienen relaciones sexuales dentro de las instalaciones del campamento.

Tras una noche en la que se escapan del campamento para ir al concierto de su cantante favorito, las jóvenes son castigadas a no poder realizar una excursión de varios días con sus compañeras, por lo que se ven obligadas a quedarse en el campamento bajo la tutela de dos religiosas: la hermana Milagros (Belén Cuesta), una monja de unos 30 años con dudas sobre su vocación religiosa y amante del grupo musical *Presuntos Implicados*, y Bernarda de los Arcos (Gracia Olayo), la madre superiora, enviada al campamento recientemente, que pretende transmitir la fe cristiana a las jóvenes mediante la música y el baile con su composición *Viviremos firmes en la fe*.

En este escenario, las jóvenes hablan sin tapujos de temas como la música electrónica, las drogas, el amor o la religión –temas que suelen interesar a las generaciones de jóvenes (Rodríguez González, 2002: 35)–, por lo que se presentan numerosos ejemplos de jerga juvenil en el filme, que ayudan a caracterizar su personalidad. Es interesante destacar cómo, siguiendo las reflexiones de Martínez Sierra (2022), el aspecto físico y actitud de las chicas (código visual) refuerza y complementa su *lenguaje rebelde*, el cual, recordemos, también es una marca distintiva del modo en el que se relacionan entre ellas (y, en algunas escenas, con otros jóvenes) y reafirma la pertenencia a un grupo social (Mitkova, 2007). En la Imagen 1 se puede ver a Susana y María, las jóvenes protagonistas.



Imagen 1. Fotograma de la película *La llamada* donde aparecen Susana (a la izquierda) y María (a la derecha). Europa Press (2017: en línea).

De igual modo, debemos señalar que, en algunas ocasiones, también las monjas tratan de imitar o reproducir las expresiones de las jóvenes, con más o menos éxito, lo que genera un efecto humorístico y quizás un tanto sorprendente, pues no parece esperable que religiosas de cierta edad empleen determinadas palabras o expresiones que serían propias de un lenguaje más juvenil, como veremos seguidamente.

4. Resultados

Al comienzo de este artículo hacíamos un repaso de las principales características que presenta el lenguaje de los jóvenes en español con la intención de detectarlas en la película que conforma nuestro corpus. En *La llamada*, el lenguaje joven se representa mediante numerosos casos de verbos, sustantivos y adjetivos con nuevos significados, vocativos, interjecciones, muletillas y expresiones con función fática, palabrotas y expresiones soeces o malsonantes, y determinadas expresiones propias de las jóvenes. Hemos encontrado un total de 161 elementos que concuerdan con estas características. Seguidamente analizaremos en qué medida estos rasgos propios del habla de los jóvenes se mantienen, se neutralizan o aumentan en la versión subtitulada al francés, así como cuáles han sido las técnicas más frecuentes en cada caso y reflexionaremos sobre ellos.

4.1. Casos de neutralización

De los 161 casos que conforman nuestro corpus, un total de 101 (62,7 %) no consigue mantener los rasgos propios del lenguaje joven en la subtitulación. Para la traducción de estos 101 elementos se han detectado 155 técnicas en total, debido a los numerosos casos de dobles y tripletes. En primer lugar, debemos destacar que la técnica más frecuentemente empleada para la traducción cuando la jerga de los jóvenes se pierde es la *variación*, que se da en 53 casos (34,2 %) (en combinación con otras técnicas que analizamos después). De acuerdo con Martí Ferriol (2006: 115), esta consiste, precisamente, en la modificación de elementos lingüísticos o paralingüísticos que afectarían a la variación lingüística, como cambios de tono textual, estilo, dialecto social, dialecto geográfico, etc.

La *variación* se ha dado principalmente en la traducción de verbos y locuciones verbales vinculados al lenguaje de los jóvenes, y en la traducción de expresiones. Estos ejemplos ilustran cómo se ha producido una modificación de elementos del original que afectan a la variedad lingüística:

No, escúchame tú. ¡ Te reviento!	C'est toi qui m'écoutes ! Je vais te tuer !
Ay, mira, voy a mear , que para eso están los baños y no para otras cositas.	Je viens faire pipi . C'est à ça que servent les toilettes, vous savez.
María, ¿tú has pillao ¹ M?	Tu as acheté du MD ?
Pero no te cantees , ¿eh?	Mais calme-toi .

¹ De ahora en adelante, utilizaremos la cursiva para indicar que se dan ciertos fenómenos prosódicos propios de la lengua oral y coloquial en la versión origen, como la caída de la *d* intervocálica.

Venga, por favor, arranca .	(...) Allez, continue .
Fuerte lo tuyo. ¡Que te mola Dios, coño!	Comment peux-tu être amoureuse de Dieu ?
La han líao muchísimo, sí.	Elles ont fait n'importe quoi .
Joder, yo sé eso, que la lío parda muchísimo .	Je gâche toujours tout.
¡Que le como la cara , señor!	Je suis si contente, je vous embrasserais .
¡Joder! ¡Ay! ¡Tía, qué fuerte!	Je ne peux pas le croire .
¡Pues ahí la has dao!	Point final .

Tabla 1. Ejemplos de neutralización de verbos, locuciones y expresiones en los que se da la técnica de *variación*.

Como apreciamos, la versión subtitulada en francés tiende a neutralizar la representación del lenguaje juvenil al apostar por soluciones que se sitúan más próximas al nivel estándar de la lengua que a un registro coloquial o vulgar que pudiera reflejar el hablar propio de los jóvenes en francés. Nos parece particularmente interesante destacar el caso de *faire pipi* (en lugar de *pisser*), donde también vemos una variación del registro que no se corresponde con el original, pues la versión española es más vulgar, debido al carácter del personaje que interviene: Marta (Esty Quesada), quien, en su corta aparición en el filme, profiere varias expresiones soeces y palabrotas. Asimismo, merece especial mención el caso de *La han líao muchísimo*, referido a «organizar, armar un lío o ponerse en una situación comprometida» (RAE: s.v. *liar*). Esta expresión choca en cierto modo con el perfil del personaje que la enuncia: sor Loli, una monja de cierta edad (Imagen 2) de la que quizá no se esperaría su uso con tanta naturalidad –recordemos que Martínez Sierra (2022) argumenta que la imagen suele estar en consonancia con lo lingüístico cuando se representan sociolectos en un texto audiovisual–, lo cual, pensamos, puede llegar a generar un efecto humorístico. En cambio, la versión francesa ha neutralizado esta expresión por *Elles ont fait n'importe quoi* –según el diccionario Larousse (s.v. *n'importe qui*), la expresión *n'importe quoi* no es familiar o coloquial– por lo que creemos que no se traslada el mismo efecto en el público meta.



Imagen 2. Sor Loli (Loli Pascual).

Ocurre lo mismo en el caso de *¡Pues ahí la has dao!* en el sentido de ratificar «una afirmación hecha por otra persona, con el fin de agudizar y recalcar dicha acción» (Sanamucia, 2017). Esta expresión se emplea por la madre Bernarda (Imagen 3), de la que, *a priori*, podríamos pensar que tampoco parece del todo esperable, lo cual da un toque jocoso al personaje y a la escena que podría perderse en la versión meta al traducirse por *Point final*.



Imagen 3. La madre Bernarda (a la derecha), acompañada por María (al centro), Susana y sor Milagros (al fondo). Sánchez Casademont (2023).

También encontramos otros ejemplos de variación en la traducción de interjecciones, palabrotas, sustantivos y adjetivos (algunos formados a partir de aumentativos y diminutivos, como se recogía en la Introducción de este artículo). De nuevo, observamos cómo el francés no mantiene el nivel coloquial o vulgar de los personajes en estos ejemplos:

Yo, Susana Romero, soy bollera (...)	Susana Romero est lesbienne (...)
Le tenías que ver. ¡Pero descojona!	À mourir de rire.
Lo único que me queda es keta y un poco de speed .	J'ai des amphétamines .
Hacemos lo mismo que ellos, igual, pero más cañero todavía. ¿Sabes? Como muy cañerito .	On fait le même genre de musique, mais en plus rock . On fait de la musique très rythmée .
(...) que tengo que parar y pensar con la puta cabeza , le mando a tomar por culo.	(...) je dois réfléchir calmement , je l'enverrai se faire foutre.
¡Me cago en la puta! ¡Que te jodan!	J'en ai marre! Va te faire foutre !
La nueva moda es que la tía va por libre y se vuelve a no sé a qué hora ni cómo, dejándome tirada .	Mais ces derniers temps, elle la joue solo, elle rentre seule et m'abandonne .

Tabla 2. Ejemplos de neutralización de interjecciones, palabrotas, sustantivos y adjetivos en los que se da la técnica de *variación*.

Estos casos ilustran nuevamente que la versión francesa es más neutra y no refleja el lenguaje de las jóvenes ni traslada ciertos términos relacionados con la droga o la sexualidad, así como tampoco el lenguaje malsonante de la versión original. Nos detendremos en el caso de *keta* y *speed*, una intervención que, en realidad, hace Janice (Imagen 4), la cocinera del campamento, quien no forma parte del rango de edad que consideraríamos *jóvenes*. Sin embargo, nos parece de interés analizarla, pues el personaje muestra un dominio del argot sobre droga que se suele asociar a esta jerga. Por ello,

podría resultar impactante, debido también a que la vende a las menores dentro del campamento y a que habla abiertamente de que está en posesión de las citadas sustancias con sor Milagros, quien, por cierto, posiblemente no domina los términos pues no parece comprender que le habla de drogas. Si bien la versión francesa *amphétamines* puede generar un efecto similar en el público meta, sí pensamos que se pierde en cierto modo el matiz de que el personaje conoce a la perfección los términos para referirse a cada sustancia con la que trafica con las jóvenes.



Imagen 4. Janice (María Isabel Díaz). Bandrés (2017).

Asimismo, las chicas emplean numerosas palabrotas y expresiones soeces: desde interjecciones como *coño*, *hostia*, *joder*, *¿no te jode?*, *me cago en la puta*, *la puta*, *qué coño*, *mierda*, *gilipollas*, *mierda de*, *que te den por (el) culo*, *que te jodan*, o el uso de *puto/a* acompañando y modificando un sustantivo o adjetivo, etc. Pese a que, como seguidamente veremos, la mayor parte de palabrotas y expresiones malsonantes o soeces se han reducido y no aparecen en el subtítulo, dos ejemplos claros de *variación* para la traducción de palabrotas los vemos en los verbos *pensar con la puta cabeza* por sencillamente *réfléchir calmement* o *¿Me cago en la puta!* por *J'en ai marre*. En ambos casos, si bien se traduce, la versión meta neutraliza el lenguaje soez.

Por su parte, la segunda técnica empleada con mayor frecuencia cuando las marcas de la jerga se han perdido en francés es, como avanzábamos, la *reducción*, que se da en 41 casos (26,5 %) y que consiste en «[s]uprimir en el texto meta alguna parte de la carga informativa o elemento de información presente en el texto origen» (Martí Ferriol, 2006: 115). Esta técnica se emplea particularmente en la traducción de vocativos, algunas interjecciones y palabrotas de nuestro corpus, aunque también encontramos algunos ejemplos de verbos, sustantivos o expresiones propias de la jerga²:

² El asterisco simboliza un fragmento que no aparece en el subtítulo.

No, tía , que son las once y media.	Non *. Il est 23h30.
Tía , ¿el vodka?	* Où est la vodka ?
¡ Joder, chaval , qué vestidazo!	* Tu as une sacrée robe !
Joder , fue lo más.	* C'était génial !
¡Que me dejaste tirada, tronca!	Tu m'as abandonnée *.
¡ Coño! Pero eso es buenísimo.	* C'est génial !
Fuerte lo tuyo. ¡Que te mola Dios, coño!	Comment peux-tu être amoureuse de Dieu * ?
¡ Coño! ¡Que ha hecho así! ¡Canta!	* Chante ! Il a fait ce geste !
¡Qué gracias! ¡Yo también me parto!	C'est très amusant ! Je trouve * aussi !
¡Esa sí que me mola! Esa sí.	Oui, * comme ça !
¿(...) te voy a ver a ti sola hablándole en plan loca?	Ou je te verrai parler dans le vide * ?
Susana, no me llames rancia, joder.	Ne m'appelle pas comme ça * !

Tabla 3. Ejemplos de neutralización en los que se da la técnica de *reducción*.

Por una parte, las protagonistas emplean con frecuencia vocativos como *tía* o *tronca*, y otros como *amiga*, *hija mía* o *puta*³, una marca de coloquialidad que muestra la relación de cercanía de las jóvenes protagonistas. Además, emplean gran cantidad de interjecciones, la mayor parte relacionadas con lenguaje malsonante. No es de extrañar que la reducción se haya utilizado mayoritariamente para suprimir vocativos y algunas interjecciones, ya que, como veíamos al inicio de este artículo, las restricciones propias de la subtítulos provocan que estos elementos suelen eliminarse, pues se considera que no contienen información relevante. Pese a ello, son precisamente una marca que caracteriza al lenguaje joven y que, en consecuencia, se ha perdido en la versión meta.

Asimismo, como decíamos, el uso de palabrotas es recurrente a lo largo de la película. Estos recursos no solamente son propios del lenguaje joven, sino que consideramos que ayudan a dotar de un carácter determinado a los personajes, dándoles ese matiz de rebeldía. Es decir, por ejemplo, el personaje de Susana profiere muchas más expresiones malsonantes y palabrotas que María, dado que es, si cabe, más rebelde y *macarra* que su amiga, lo cual se refleja en un lenguaje más vulgar. Sin embargo, al traducirse mediante la técnica de reducción, las palabrotas dejan de aparecer en la versión meta, por lo que creemos que no refleja los matices que sí puede apreciar el espectador en español en lo referido al modo de hablar de cada personaje.

Por otra parte, tenemos ejemplos de verbos suprimidos en la versión meta: *partirse (de risa)* y *molar* desaparecen, por lo que, una vez más, se pierden rasgos que podríamos relacionar con la jerga analizada. Ocurre lo mismo con *en plan*, que se suprime

³ De acuerdo con Llorente Maldonado (1980, *apud* Rodríguez González, 2002: 48) o Zimmermann (2002: 150), el uso de expresiones como *cabrón*, *hijo de puta*, *chulo*, *niñato*, etc. no se emplean siempre con intención de insultar al interlocutor.

directamente y no se apuesta por una alternativa que pudiera reflejar en francés una expresión más propia de los jóvenes.

Otras técnicas empleadas con menor frecuencia son: *traducción literal* (8,4%), *descripción* (7,7%), *creación discursiva* (6,5%) y *modulación* (5,2%); recordemos que están combinadas con la *variación*. La *traducción literal* consiste en reemplazar «exactamente el original, pero el número de palabras no coinciden y/o [*sic*] se ha alterado el orden de la frase». La *descripción* se refiere a «[r]emplazar un término o expresión por la descripción de su forma o función». La *creación discursiva* es «una equivalencia efímera, totalmente imprevisible fuera de contexto» y la *modulación* efectúa «un cambio de punto de vista, de enfoque o de categoría de pensamiento en relación a [*sic*] la formulación del texto origen: puede ser léxica o estructural» (Martí Ferriol, 2006: 114-115). Veamos algunos ejemplos:

María, ¿tú te acuerdas cuando tuvimos todo el dramón con Tiago porque pasaba de ti?	María, tu te souviens du drame avec Tiago car il t'ignorait ?
Sí, que se ha reído y se ha pirado . Tal cual.	Il a ri, puis il est parti , voilà.
¡Joder, tengo un resacón... !	J'ai la gueule de bois... !
Me he concentrado y le he rezado (...). Se ha reído en mi cara.	Il s'est moqué de moi.
A la otra se le ríe el Señor en toda la cara.	Et l'autre fille, notre Seigneur s'est moqué d'elle.
¡ Que le como la cara , señor!	Je suis si contente, je vous embrasserais.
Ay, de verdad. El tercer mundo...	Mon Dieu ! Ce sont de vrais problèmes.
¡Anda! ¡ Que se parten!	Elles trouvent ça drôle !
Mirad, mirad cómo me parto.	Regardez-moi, je trouve ça très drôle.
De verdad, qué ansiedad de gente , me quiero ir ya a mi puta casa.	Je les hais, je hais cet endroit , je veux rentrer chez moi.
Pero no te cantees , ¿eh?	Mais calme-toi.

Tabla 4. Ejemplos de neutralización en los que se dan otras técnicas (*traducción literal, descripción, creación discursiva y modulación*).

Apreciamos un número considerable de verbos y locuciones, sustantivos y expresiones cuya traducción refleja el original de forma exacta, aunque ha habido un cambio de registro (que marcamos con la técnica de *variación*). En otras palabras, pese a que el significado se traslada, el registro, no. Por ejemplo, *pasar (de alguien)*, de acuerdo con la RAE (s.v.: *ignorar*), se refiere a «[m]ostrar desinterés o desprecio por alguien», cuyo significado coincide con *ignorer* «[f]aire comme si quelqu'un n'existait pas» (Larousse, s.v. *ignorer*); sin embargo, la expresión en español es coloquial, mientras que el verbo *ignorer* en francés no lo es. Ocurre lo mismo con *pirarse por partir* o con los aumentativos *resacón* por *gueule de bois* y *dramón* por *drame*, que, aunque se trata de casos más sutiles, creemos que tampoco llegan a reflejar una jerga tan marcada como el original.

Otros casos interesantes son los traducidos con la técnica de *descripción*. Por ejemplo, *partirse (de risa)* podría haberse traducido por otras opciones más próximas a la traducción literal (*rigoler, blaguer, se marrer*, etc.), pero, en su lugar, se ha descrito qué significa el verbo: *trouver drôle*, que, igualmente, neutraliza la versión española. Lo mismo ocurre con la expresión *comer la cara (a alguien)*, que se ha traducido describiendo su significado, *embrasser*, por lo que se pierde una expresión muy marcada en español que, además, se le dice a un taxista, es decir, un hombre adulto que no forma parte del mismo grupo social, por lo que resulta chocante. Por su lado, la expresión *reírse en la cara (de alguien)* la utiliza tanto María como la madre Bernarda, pero al traducirse por *se moquer*, pierde de nuevo el posible efecto humorístico que pudiera tener que la religiosa reproduzca el lenguaje de la joven. Finalmente, encontramos un ejemplo más en la expresión *El tercer mundo*, que, de forma mordaz, ironiza sobre el problema banal que se les presenta a las chicas al no saber indicar al taxista cómo localizar el campamento, traducido por *de vrais problèmes*.

Vemos, por otra parte, un caso de *creación discursiva* en *qué ansiedad de gente*, una queja que profiere Marta cuando Susana y María no dejan de hablar en la habitación en mitad de la noche, por *Je les hais, je hais cet endroit*, pues esta traducción sería imprevisible fuera de este contexto. Con todo, si bien la solución puede reflejar en cierto modo el sentimiento del personaje, la expresión de la joven se pierde en la versión meta. Además, vemos casos de *modulación* llamativos, como, por ejemplo, en *no te cantees*, referido a no llamar la atención o *dar el cante*, por *calme-toi*, el cual supone un cambio de punto de vista que, además, neutraliza el verbo propio de la jerga en la versión meta.

Por último, encontramos otras técnicas que se han empleado en menor medida cuando el lenguaje propio de los jóvenes se pierde en la versión meta: *omisión, generalización, compresión, transposición, ampliación y equivalente acuñado*. Estas se han encontrado en, aproximadamente, menos del 4 % de los casos del corpus en los que no se mantiene las marcas de la variedad en francés. Veamos algunos ejemplos:

Tía, vale.	No hay subtítulo.
¡Mierda!	No hay subtítulo.
¡Joder!	No hay subtítulo.
(...) al menos, espera a que me ponga mona .	Attends que je m'habille .
Yo qué sé, estaba muerta con la puta yin-cana de los cojones.	Je ne sais pas, ce putain de gymkhana m'a épuisée .
(Estás hecha en menudos pedazos) ¡ Estoy hecha una puta mierda!	(Tu as l'air crevée) Je le suis .
Ha venido la monja nueva, hacemos un YouTube, lo colgamos y nos cachondeamos de ella .	Il y a une nouvelle religieuse. Faisons une vidéo YouTube ! *

Que no me apetece estar todo el día borracha perdida, de M...	Je ne veux pas passer ma vie à boire ou à me droguer...
¡Pues ahí la has dao!	Point final.
No, ni de coña.	Pas question !

Tabla 5. Ejemplos de técnicas menos frecuentes cuando se neutraliza.

Algunos casos claros de *omisión* se han marcado cuando en la versión original hay intervenciones que no se han subtitulado. Vemos ejemplos de *generalización*, como en *ponerse mona* por *s'habiller*, pues la locución en español no implica solamente vestirse. Hay *transposición* o cambio de categoría gramatical en, por ejemplo, *estar muerta* por (*quelque chose*) *m'a épuisée* o en (*estar*) *borracha perdida, de M* por *à boire ou à me droguer*. Por su lado, *estar hecha una puta mierda* por *Je le suis* podría entenderse como una técnica de *compresión* con el subtítulo anterior (*Tu as l'air crevée*), en la que, de nuevo, perdemos claramente el lenguaje malsonante de la protagonista. Asimismo, en *hacemos un YouTube, lo colgamos y nos cachondeamos de ella* por *Faisons une vidéo YouTube* tenemos *ampliación* de elementos lingüísticos (*vidéo*, que no estaba en el original), combinados con *reducción* (*lo colgamos y nos cachondeamos de ella*). Por último, en *No, ni de coña* por *Pas question* vemos un *equivalente acuñado* por el uso lingüístico, pese a que no mantiene el mismo registro.

4.2. Casos de mantenimiento

Hemos constatado que en 50 de los 161 casos encontrados (31,1 %) la jerga juvenil se mantiene, lo que, a nuestro entender, contribuye a transmitir el tono de la película, el carácter y la relación de los personajes. Se han registrado 54 técnicas para traducir estos 50 casos. La técnica más común cuando se mantienen las marcas asociadas a la jerga juvenil es, con diferencia, el *equivalente acuñado*, que se da en 29 casos (53,7 %), que consiste en «[u]tilizar un término o expresión reconocido (por el diccionario o por el uso lingüístico) como equivalente en la lengua meta» (Martí Ferriol, 2006: 114). Las interjecciones, verbos y palabrotas han sido los rasgos más frecuentemente traducidos mediante esta técnica.

¡Señora! ¡Flip!	Madame ! Je pète un plomb !
Por una vez que sueño que estoy lejos de aquí y ya me estáis jodiendo...	Pitié ! Je rêvais que je me cassais d'ici... Vous me faites vraiment chier !
No entiendo por qué me tienen que castigar a mí porque tu hayas llegado tarde, borracha y la hayas liado.	C'est toi qui étais en retard et soûle. Et tu as foutu le bordel.
Tía, pero a ver, o sea, ¿Él viene, tú le rezas y Él se ríe en tu cara?	Alors, Il débarque, tu pries devant Lui et Il se marre ?
¡Ay, Sus, qué susto, coño!	Tu m'as fait peur, putain !
¡Ah, coño! Sí, sí. ¡Ay, cántamela!	Ah, merde , chante-la-moi.
¿Quién coño es?	C'est qui, borde! ?
¡Joder! Yo sé eso, que la lío parda muchísimo.	Et merde ! Je gâche toujours tout !

¡ Hostia! (Susana lo utiliza para expresar sorpresa cuando se les aparece Dios).	Putain de merde !
¡ De puta madre! (Susana se queja cuando la castigan).	Putain !
Lo que se me ocurre le digo. ¿ No te jode?	Je vous décris comme je peux, putain !
¡ Me cago en la puta! ¡Qué fuerte!	Putain , je n'y crois pas.
¡Me cago en la puta! ¡ Que te jodan!	J'en ai marre ! Va te faire foutre !
Ya no sé si eres una ingenua o una puta.	Je ne sais pas si t'es juste naïve ou une salope.
¡ Gilipollas!	T'es qu'une connasse.

Tabla 6. Ejemplos de mantenimiento en los que se da la técnica de *equivalente acuñado*.

Los ejemplos anteriores muestran que las soluciones en francés son verbos, locuciones, interjecciones, palabrotas o expresiones que pueden considerarse equivalentes a las empleadas en español, ya sea porque así viene recogido en el diccionario o porque, por el uso lingüístico, tienen la misma función en el texto meta. Así pues, pese a que, como argumentábamos, la subtitulación de palabrotas suele ser más impactante (Ávila Cabrera, 2015), estos casos sí trasladan ese lenguaje malsonante en la versión francesa, por lo que hemos considerado que contribuyen a mantener las características de la jerga juvenil.

La segunda y tercera técnica más frecuentes en los casos en los que se mantiene la jerga han sido la *creación discursiva* (13%) y la *traducción literal* (9,3%):

¿En serio, tronco? No, no hemos pillado.	Tu me fais chier, putain !
¡ La puta!	Fait chier !
¡Hija mía! Estás más rancia...	Qu'est-ce que t'es grincheuse !
Producía música, amiga.	De la musique, ma fille !
Dame un cigarrito (...)	Donne-moi une clope.
¡Joder, chaval! ¡Qué vestidazo!	Tu as une sacrée robe !

Tabla 7. Ejemplos de mantenimiento en los que se da la técnica de *creación discursiva* y *traducción literal*.

Podemos observar un caso de *creación discursiva* en *pillar* por *faire chier, putain*. En la escena, Susana reniega de que su novio, Joseba, le pregunte si han *pillado* droga. Por su lado, la versión meta refleja la sensación de hastío que siente el personaje cuando hace esta intervención, pero mediante una traducción que no reproduce el significado de la versión original, si bien sí presenta, igual que en español, dos marcas propias del lenguaje joven, así que hemos considerado que la versión meta refleja de forma similar el modo de expresarse de la protagonista. Lo mismo ocurre con *¡La puta!* por *Fait chier!* Susana utiliza esta expresión para lamentarse de que se han quedado dormidas y de que no consiguen contactar con Joseba para llegar a tiempo al concierto. Por ello, la expresión en francés puede verse como un equivalente que funciona dentro de este contexto. Igualmente, vemos casos de *traducción literal* en los que sí se mantienen las marcas del

lenguaje joven con una palabra o estructura que traslada el sentido idéntico, como, por ejemplo, en *cigarrito* por *clope* o *vestidazo* por *sacrée robe*.

Otras técnicas que suponen menos del 9 % de los casos en los que se mantiene el lenguaje joven han sido: *generalización*, *modulación*, *adaptación*, *descripción*, *transposición*, *compresión* y *ampliación*. Veamos ejemplos:

Cuatro chulazos que me la guardan.	Quatre mecs sont mes gardiens.
¿Es que no ves que estoy pasando de ti?	Je me fous de toi !
Y ahora de repente, ¿qué te crees, que vamos a ser Andy y Lucas o qué?	Qu'on est les nouvelles Spice Girls ?
Así que ponte un puntito en la boca .	Tu ferais mieux de la fermer .
A hablar, al puto bosque .	Allez parler dans la forêt, putain !
¡Calla, que te arrastro!	Ta gueule !
¡ Hostia! (Susana lo utiliza para expresar sorpresa cuando se les aparece Dios).	Putain de merde !

Tabla 8. Ejemplos de técnicas menos frecuentes cuando se mantiene.

En el primer caso, *chulazo* es una palabra que designa a un hombre guapo o atractivo físicamente; en cambio, *mec* solo hace referencia a un hombre, por lo que vemos un caso de *generalización* que, si bien mantiene el lenguaje coloquial propio de las jóvenes, no refleja de forma precisa el significado de la palabra en español. Por su lado, también vemos un cambio de punto de vista en el segundo ejemplo, entre la oración interrogativa en español y la exclamativa en francés. Un caso especial es el que apreciamos en el tercer ejemplo. *Andy y Lucas* fue un dúo musical que alcanzó la fama a principios de los 2000 en España. Por ello, María los presenta como su referente en el panorama musical, por lo que *ser Andy y Lucas* se emplea con el sentido de *ser un dúo de éxito* en este contexto. En la versión francesa, se ha sustituido por un referente musical más internacional, las *Spice Girls*, que, si bien no concuerda con el concepto de *dúo*, sí lo hace con el de grupo musical de gran éxito en su día compuesto por mujeres. Hemos considerado que la cultura musical de las jóvenes se refleja en su manera de expresar lo que consideran un sinónimo de éxito o triunfo. Por ello, creemos que la solución en francés no ha perdido por completo ese matiz, sino que, mediante la técnica de *adaptación*, lo ha sustituido por otro referente que podría, de forma aproximada, reflejar la misma idea que subyace a *ser Andy y Lucas*.

A su vez, la traducción de *ponerse un puntito en la boca* por *la fermer* es, a nuestro entender, otro caso de *descripción* en el que se explica el significado de la expresión española, pese a que esta solución no pierde del todo el rasgo de la jerga de la protagonista. Se aprecia una *transposición* entre *el puto bosque* por *putain*, donde la traductora ha conseguido mantener la palabrota del español, que acompaña y modifica al sustantivo, sustituyéndola por una interjección. También vemos un caso de *compresión* en ¡*Calla, que te arrastro!* La solución mantiene el tono coloquial del *te arrastro* al traducir el verbo *callar* (que no tiene marca coloquial ni vulgar) por *Ta gueule* solamente. Por

último, vemos también un caso de *ampliación* lingüística (combinado, como decíamos con *equivalente acuñado*) en *hostia* por *putain de merde*.

4.3. Casos de aumento

Finalmente, vemos casos interesantes en los que la versión francesa tiene más marcas asociadas a la jerga de los jóvenes que la española. De los 161, hemos encontrado 10 casos (6,2 %) en los que se da este fenómeno. Se han empleado 18 técnicas en total, debido a los casos de dobles:

¿ Vas en serio , no has puesto la alarma?	Tu déconnes ?
¿Os queréis callar ?	Vous voulez la fermer ?
Ay, por favor, para una vez que sueño que estoy lejos de aquí y ya me estáis jodiendo.	Pitié! Je rêvais que je me cassais d'ici... Vous me faites vraiment chier !
Marta, fuera , por favor.	Casse-toi , Marta.
Que no tengo megas. Tronca, yo no tengo megas desde el día cinco. ¿ Cómo te lo cuento ?	Plus de crédit ! Je n'ai plus d'Internet depuis le cinq. Tu piges ?
Tía, pero, a ver, o sea, ¿ Él llega , tú le rezas y Él se ríe en tu cara?	Alors, Il débarque , tu pries devant Lui et Il se marre ?
¿ Que no , María! ¿Y la alarma?	Putain , Maria ! L'alarme n'a pas sonné ?
Llama, llama, sí, venga .	Bien sûr, filez .
¿Milagros, que da igual! ¡ Joé!	Milagros, j'ai dit que c'était rien. Merde !
Es que soy tonta , y ya está.	Je suis une imbécile .

Tabla 9. Ejemplos de casos de aumento.

La mayor parte de casos en los que la jerga parece estar más marcada en francés son verbos. Vemos los seis primeros ejemplos en los que *ir en serio*, *estar lejos*, *callar*, *contar*, *llegar* –o, incluso, el adverbio *fuera*– se han traducido por verbos en los que la marca de coloquialismo es mayor: *déconner*, *se casser*, *piger*, *débarquer*. Vemos el mismo caso con interjecciones como *que no* o *venga* por *putain* o *filer*, que resulta más coloquial que si se hubiera empleado, por ejemplo, *aller*. Por último, hay casos más sutiles en *joé* por *merde* o *tonta* por *imbécile*, pues, pese a que pueden ser equivalentes, creemos que aumentan ligeramente la carga de lenguaje malsonante en la versión francesa con respecto a la española.

Las técnicas más frecuentes han sido, evidentemente, la *variación* (44,4 %), combinada con la *traducción literal*, como, por ejemplo, en *callar* por *la fermer* o *venir* por *débarquer*. También hay casos de *modulación*, como en *fuera* por *casse-toi*, *ir en serio* por *déconner* o *estar lejos de aquí* por *se casser d'ici*, pues uno implica estar a cierta distancia y el otro, emprender la acción de irse. Por último, consideramos que hay casos de *creación discursiva* en *que no* por *putain*, *venga* por *filez*, y de *equivalente acuñado* por uso lingüístico, por ejemplo, en *joé* por *merde*; aunque tienen la misma función, la versión francesa apuesta por una opción más vulgar.

Antes de terminar, quisiéramos hacer una reflexión acerca de los casos anteriores. Podríamos pensar que la traductora ha optado por dotar ciertos fragmentos de la versión subtitulada de mayor coloquialidad para *compensar* las *pérdidas* de la jerga juvenil que se han producido en la mayor parte del corpus. Pese a que autores como Vinay y Darbelnet (1958), Vázquez Ayora (1977), Newmark (1992), Chaves (2000) o Hurtado Albir (2001), entre otros, incluyen la técnica de *compensación* en su taxonomía para explicar este fenómeno, en nuestro caso hemos optado por no hacerlo, pues, siguiendo a Martí Ferriol (2006: 82), la *compensación* no puede considerarse una *técnica*, sino que es más bien una *estrategia* de traducción, entendida como «the procedures (conscious or unconscious, verbal or non-verbal) used by the translator to solve problems that emerge when carrying out the translation process with a particular objective in mind» (Molina y Hurtado Albir, 2002: 508). No nos es posible, por lo tanto, conocer los procedimientos que siguió la traductora con un simple estudio descriptivo, sino solamente analizar cómo se han materializado las soluciones tras ese proceso mental mediante *técnicas*. Además, en el caso de la TAV, incluir la *compensación* «implica la necesidad de un análisis comparativo entre fragmentos microtextuales distintos [...] lo que nos puede plantear problemas metodológicos importantes» (Martí Ferriol, 2006: 106); es decir, puede resultar particularmente complejo analizar fragmentos microtextuales en dos posiciones diferentes del texto, casos en los que tampoco se puede confirmar que una solución concreta del traductor esté motivada por su deseo de hacer una compensación (para más información acerca del uso de la compensación como estrategia en la TAV, véase Chaume, 2008). Por este motivo, queda fuera del alcance de nuestros objetivos valorar en qué medida los casos en los que el lenguaje juvenil aparece más marcado en la versión francesa pueden compensar de algún modo los casos de neutralización o pérdida.

5. Conclusiones

En este artículo pretendíamos hacer un repaso a las características que presenta el lenguaje de los jóvenes con la intención de valorar en qué medida pueden mantenerse en la traducción de un texto audiovisual para la modalidad de subtitulación. Para ello, hemos llevado a cabo un estudio de caso que nos permite extraer las siguientes conclusiones:

En primer lugar, hemos visto como en algo más del 60 % de los casos, las marcas de la jerga analizada se han perdido en la versión meta, frente a cerca del 30 % en los que se mantienen y el 6 %, aproximadamente, en los que aumentan. Los rasgos que se pierden con mayor frecuencia son vocativos, aunque también verbos y locuciones, y ciertas expresiones propias de los jóvenes. Es curioso que, por otro lado, las interjecciones presenten casi el mismo número de casos de mantenimiento que de neutralización; es más, las interjecciones con lenguaje malsonante o palabrotas son el rasgo que se ha conservado en mayor medida. También se han mantenido con frecuencia las palabrotas

relacionadas con insultos o expresiones, aunque se han perdido normalmente en construcciones como *putola* acompañando a un sustantivo o adjetivo. Por su lado, hemos visto que las marcas de la jerga aumentan sobre todo en la traducción de verbos y locuciones. La técnica más empleada, tanto en los casos de neutralización como de aumento es, lógicamente, la *variación*, pues marca precisamente el cambio de registro. Con todo, otras técnicas frecuentes han sido *reducción*, *traducción literal* y *modulación* en los casos de neutralización, *equivalente acuñado* en los casos de mantenimiento, y *traducción literal*, *creación discursiva* y *modulación* en los casos de aumento.

Llegados a este punto, recordemos que nuestra primera hipótesis planteaba que la versión subtitulada neutralizaría en la mayor parte de ocasiones el lenguaje juvenil. A la luz de los datos, podemos confirmarla. La segunda recogía que esta neutralización respondería a la necesidad de eliminar vocativos, interjecciones, muletillas o expresiones *vacías* de contenido en la versión subtitulada, debido a las restricciones que presenta la modalidad de TAV, o al impacto que puede provocar representar el lenguaje malsonante por escrito. Podemos confirmar esta hipótesis parcialmente, pues si bien es cierta para la mayoría de los rasgos que recogíamos, vemos que las interjecciones tienden a mantenerse en mayor medida que a eliminarse (incluso cuando se trata de palabrotas) en esta traducción.

En conclusión, parece claro que la traducción para subtitulación del lenguaje juvenil puede suponer todo un reto al traductor, pues la mayor parte de elementos de los que se prescinde en los subtítulos son marcas propias de la jerga, por lo que parece complejo mantenerlos en muchas ocasiones. Esto podría provocar que se pierdan, al menos en parte, algunos de los matices del modo de hablar de cada personaje o de un grupo social en concreto, los cuales pueden ser relevantes en la obra, ya porque sean esperables y los identifiquen con dicho grupo y su personalidad, ya porque sean inesperados y provoquen un efecto impactante o imprevisible que no concuerda con la imagen que vemos. Esperamos, pues, que este estudio ayude a entender no solo el reto que supone trasladar entre lenguas y culturas la jerga juvenil en un texto audiovisual, sino que también permita valorar en qué medida es importante transmitir en la subtitulación determinados rasgos del lenguaje (como las variedades lingüísticas) cuando se precise, dado que pueden contribuir a construir el tono, la personalidad y la relación entre los personajes de una obra.

Como cierre, quisiéramos señalar que nuestro estudio puede presentar ciertos puntos de subjetividad inherente al análisis de las técnicas (Carrero Martín, 2023: 262), lo cual no resta valor a los datos, y a la reflexión cualitativa sobre la función de ciertas características lingüísticas de los personajes. Por ello, estas cuestiones pueden estar sujetas a debate en futuros estudios. Asimismo, otra futura línea de investigación que complementarí­a este estudio podría ser comprobar en qué medida la versión doblada mantiene, neutraliza o aumenta la representación de la jerga estudiada en comparación con la versión subtitulada.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ÁVILA-CABRERA, José Javier (2015): «Propuesta de modelo de análisis del lenguaje ofensivo y tabú en la subtitulación». *Verbeia. Revista de Estudios Filológicos*, 0, 8-27. URL: <https://hdl.handle.net/20.500.14352/34061>
- BANDRÉS, Sara (2017): «Entrevista con María Isabel Díaz por la película *La Llamada*». *El patio de butacas.com*. URL: <https://enelpatiodebutacas.com/entrevista-con-maria-isabel-diaz-por-la-pelicula-la-llamada>
- BAÑOS PIÑERO, Rocío (2009): *La oralidad prefabricada en la traducción para el doblaje*. Tesis doctoral dirigida por Frederic Chaume. Granada, Universidad de Granada. URL: <https://hera.ugr.es/tesisugr/18319312.pdf>
- BECKER, Michelle (2009): *Análisis del lenguaje juvenil en España*. Múnich, Grin.
- BOHÁČKOVÁ, Eva (2008): *Creación léxica en el lenguaje juvenil*. Tesis doctoral dirigida por Lubomír Barto. Brno, Masarykova Univerzita. URL: <https://is.muni.cz/th/jmg0f>
- CARRERA FERNÁNDEZ, Judith (2014): *Aproximación a la traducción translectal de un corpus audiovisual de películas hispanoamericanas*. Tesis doctoral dirigida por Manuel Ramiro. Valladolid, Universidad de Valladolid. URL: <https://uvadoc.uva.es/handle/10324/7662>
- CARRERO MARTÍN, José Fernando (2023): *La traducción audiovisual en España e Hispanoamérica: aspectos históricos y estudio de caso sobre técnicas de traducción*. Tesis doctoral dirigida por Juan José Martínez Sierra. Valencia, Universitat de València. URL: <https://roderic.uv.es/handle/10550/86091>
- CHAUME, Frederic (2001): «La pretendida oralidad de los textos audiovisuales y sus complicaciones en traducción», in Frederic Chaume & Rosa Agost (eds.), *La traducción en los medios audiovisuales*. Castellón, Publicacions de la Universitat Jaume I, 77-88.
- CHAUME, Frederic (2004): *Cine y traducción*. Madrid, Cátedra.
- CHAUME, Frederic (2008): «La compensación en traducción audiovisual». *Quaderns de Filologia, Estudis Literaris*, 13, 71-84. URL: <https://ojs.uv.es/index.php/qdfed/article/view/4069>
- CHAVES, María José (2000): *La traducción cinematográfica. El doblaje*. Huelva, Publicaciones de la Universidad de Huelva.
- COSERIU, Eugenio (1958): *Sincronía, diacronía e historia*. Madrid, Gredos.
- COSERIU, Eugenio (1981): *Lecciones de lingüística general*. Madrid, Gredos.
- CRISMÁN PÉREZ, Rafael (2015): «La influencia de las variables diastráticas sexo, edad y nivel sociocultural en el nivel de conocimiento del plano morfológico de la lengua española en la educación secundaria obligatoria», in Yuko Morimoto, María Victoria Pavón Lucero & Rocío Santamaría Martínez (eds.), *La enseñanza de ELE centrada en el alumno*. Madrid, Asociación para la Enseñanza del Español como Lengua Extranjera, 295-304.
- DÍAZ CINTAS, Jorge & Aline REMAEL (2021): *Subtitling, Concepts and Practices*. Londres / Nueva York, Routledge.
- EUROPA PRESS (2017): «Primer tráiler de *La llamada*: la fiebre musical llega a un campamento cristiano». *Europa Press*. 24 de julio. URL: <https://www.europapress.es/cultura/cine->

- 00128/noticia-primer-trailer-llamada-fiebre-musical-llega-campamento-cristiano-20170724171505.html
- FILMAFFINITY (s.f.): «La llamada». [sitio web]. URL: <https://www.filmaffinity.com/es/film592267.html>
- GARCÍA LUQUE, Francisca (2016): «La traducción al español de la película *Entre les murs*: el lenguaje coloquial, el argot y el *verlan*». *Çédille, revista de estudios franceses*, 12, 107-137. URL: <https://cedille.webs.ull.es/12/06garcia.pdf>
- GAVILANES, Emilio & Elena CIANCA (2021): «Rasgos del argot actual de los jóvenes y adolescentes españoles». *Crónica de la Lengua Española 2021*. Barcelona, Planeta, 677-694.
- GÓMEZ CAPUZ, Juan (2007): «El lenguaje del Neng de Castefa como estereotipo lingüístico de la subcultura dance y el argot juvenil actual». *Tonos. Revista electrónica de estudios filológicos*, 14. URL: <https://www.um.es/tonosdigital/znum14/secciones/estudios-11-Neng.htm>
- GÓMEZ TORREGO, Leonardo (2001): «El lenguaje actual de los jóvenes». *Carabela*, 50, 39-60. URL: https://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca_ele/carabela/pdf/50/50_039.pdf
- HERNÁNDEZ ALONSO, César (1991): «El lenguaje coloquial juvenil». *Boletín AEPE*, 38-39, 11-20. URL: https://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca_ele/aepe/pdf/revista_38-39_21-22_91/revista_38-39_21-22_91_03.pdf
- HERNÁNDEZ SAMPIERI, Roberto; Carlos FERNÁNDEZ COLLADO & Pilar BAPTISTA LUCIO (2010): *Metodología de la investigación*. México D. F., McGraw-Hill, 5ª ed.
- HURTADO ALBIR, Amparo (2001): *Traducción y traductología. Introducción a la traductología*. Madrid, Cátedra.
- IGAREDA, Paula (2011): «Categorización temática del análisis cultural: una propuesta para la traducción». *Íkala, Revista de Lenguaje y Cultura*, 16: 27, 11-32. URL: <https://www.re-dalyc.org/articulo.oa?id=255019722001>
- IGAREDA, Paula & Maite APERRIBAY (2012): «*New Moon*: aproximación a la traducción audiovisual del lenguaje de los jóvenes». *Quaderns. Revista de Traducció*, 19, 321-339. URL: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3996203>
- JÖRGENSEN, Annette Myre & Juan A. LÓPEZ MARTÍNEZ (2007): «Los marcadores del discurso en el lenguaje juvenil de Madrid». *Revista Virtual de Estudos da Linguagem – ReVEL*, 5: 9. URL: http://www.revel.inf.br/files/artigos/revel_9_los_marcadores_del_discurso_del_lenguaje_juvenil_de_madrid.pdf
- KEGELS, Rembert (2020): *El uso de los marcadores conversacionales en el lenguaje juvenil: estudio comparativo de un corpus oral y un corpus televisivo*. Trabajo fin de máster, Facultad de Artes y Filosofía de la Universidad de Gante. URL: https://libstore.ugent.be/fulltxt/RUG01/002/862/747/RUG01-002862747_2020_0001_AC.pdf
- LAROUSSE (en línea): *Dictionnaire français*. URL: <https://www.larousse.fr>
- LLORENTE MALDONADO, Antonio (1980): «Consideraciones sobre el español actual». *Anuario de Letras*, 18, 5-61.

- MAGAZZINO, Raffaele (2008): *La traducción de las interjecciones en el habla juvenil audiovisual en contrastividad entre español e italiano*. Tesis doctoral dirigida por Pilar Capanaga. Bolonia, Universidad de Bolonia. URL: https://amsdottorato.unibo.it/1162/1/magazzino_raffaele_tesi.pdf
- MARTÍ FERRIOL, José Luis (2006): *Estudio empírico y descriptivo del método de traducción para doblaje y subtitulación*. Tesis doctoral dirigida por Frederic Chaume. Castellón de la Plana, Universitat Jaume I. URL: <https://www.tdx.cat/handle/10803/10568#page=1>
- MARTÍNEZ SIERRA, Juan José (2022): «Los sociolectos en los textos audiovisuales. ¿Un nuevo concepto?». *Hikma*, 21: 2, 91-123. DOI: <https://doi.org/10.21071/hikma.v21i2.14041>
- MINISTERIO DE EDUCACIÓN, CULTURA Y DEPORTE (s.f.): «La llamada». [sitio web]. URL: <https://infoicaa.mecd.es/CatalogoICAA/Peliculas/Detalle?Pelicula=164816>
- MITKOVA, Adriana (2007): «El léxico juvenil por áreas temáticas». *Tonos. Revista electrónica de estudios filológicos*, 14. URL: <https://www.um.es/tonosdigital/znum14/secciones/estudios-17-lexicojuvenil.htm>
- MOLINA, Lucía & Amparo HURTADO ALBIR (2002): «Translation Techniques Revisited: A Dynamic and Functionalist Approach». *Meta: Journal Des Traducteurs*, 47: 4, 498-512. DOI: <https://doi.org/10.7202/008033ar>
- MONJE ÁLVAREZ, Carlos A. (2011): *Metodología de la investigación cuantitativa y cualitativa: guía didáctica*. Neiva, Colombia, Universidad Surcolombiana.
- NETFLIX (2023): «Castilian & Latin American Spanish Timed Text Style Guide». URL: <https://partnerhelp.netflixstudios.com/hc/en-us/articles/217349997-Castilian-Latin-American-Spanish-Timed-Text-Style-Guide>
- NEWMARK, Peter (1992): *Manual de Traducción*. Traducción de Virgilio Moya. Madrid, Cátedra.
- OGEA, María del Mar & Carla BOTELLA (2023): «Sexo, amor y palabras: la traducción para doblaje de las series de adolescentes». *Hikma*, 22: 1, 249-275. DOI: <https://doi.org/10.21071/hikma.v22i1.15165>
- REAL ACADEMIA DE LA LENGUA ESPAÑOLA [RAE] (en línea): *Diccionario de la lengua española*. URL: <https://dle.rae.es>
- RODRÍGUEZ GONZÁLEZ, Félix (2002): «Lenguaje y contracultura juvenil: anatomía de una generación», in Félix Rodríguez González (ed.), *El lenguaje de los jóvenes*. Barcelona, Ariel, 30-56.
- SANAMUCIA, Marilú M. (2017): «Pues ahí la has dao», in *Jergozo*. URL: <https://jergozo.com/significado/ah%C3%AD-le-has-dao>
- SÁNCHEZ CASADEMONT, Rafael (2023): «La actriz española que envía a su hermana gemela a estrenos y entrevistas». *Esquire*. 21 de abril. URL: <https://www.esquire.com/es-actualidad/tv/a43665266/gracia-olayo-hermana-gemela-la-llamada-los-javis>
- SANTOS GARGALLO, Isabel (1997): «Algunos aspectos léxicos del lenguaje de un sector juvenil: *Historias del Kronen* de J. A. Mañas». *Revista de Filología Románica*, 14: 1, 455-473.

- STENSTRÖM, Ann-Britta & Annette-Myre JÖRGENSEN (2008): «A matter of politeness? A contrastive study of phatic talk in teenage conversation». *Pragmatics*, 18: 4, 635-657.
- VÁZQUEZ AYORA, Gerardo (1977): *Introducción a la traductología*. Georgetown, Georgetown University Press.
- VILLARDÓN, María (2017): «Taquillazo de *La Llamada*: recaudación de medio millón de euros en solo tres días». *Ok Diario*. 17 de 3 octubre. URL: <https://okdiario.com/economia/taquillazo-llamada-recaudacion-medio-millon-euros-solo-tres-dias-1416156>
- VINAY, Jean-Paul & Jean DARBELNET (1958): *Stylistique comparée du français et de l'anglais. Méthode de traduction*. París, Didier.
- ZIMMERMANN, Klaus (2002): «La variedad juvenil y la interacción verbal entre jóvenes», in Félix Rodríguez González (ed.), *El lenguaje de los jóvenes*. Barcelona, Ariel, 137-164.

FILMOGRAFÍA

- AMBROSSI, Javier & Javier CALVO [dir.] (2016-2019): *Paquita Salas* [serie de TV]. Estudios Buendía/Apache Films/Suma Latina.
- AMBROSSI, Javier & Javier CALVO [dir.] (2017): *La llamada* [película]. Apache Films.
- AMBROSSI, Javier & Javier CALVO [dir.] (2020): *La Veneno*. [serie de TV]. Estudios Buendía/Apache Films/Suma Latina.

ANEXO I. Técnicas y métodos de traducción según Martí Ferriol (2006: 117).

CLASIFICACIÓN DE TÉCNICAS DE TRADUCCIÓN SEGÚN EL MÉTODO DE TRADUCCIÓN

