

El lenguaje ofensivo y su traducción en el subtítulo español-árabe: el caso de *Celda 211*

The Offensive Language and its Translation in the Spanish>Arabic Subtitling: The case of *Cell 211*

Bachir Mahyub Rayaa

Universidad de Granada

Resumen

El origen del lenguaje vulgar es la lengua hablada en la calle por el pueblo llano. En la formación de las lenguas neolatinas este uso del lenguaje ha sido clave en la definición de las lenguas vernáculas del latín. Salvando las diferencias, en la lengua árabe se ha dado y se da un caso similar: por un lado tenemos una lengua culta, que en su variante actual se le denomina, entre otros nombres, “árabe culto moderno” (ACM), y, por otro, las variantes dialectales de cada región –al menos seis grandes familias dialectales que a su vez se subdividen. Este hecho da lugar a una realidad sociolingüística marcadamente diglósica, según la definición de Ferguson (1959), que impregna todos los ámbitos de la vida. En este sentido, la lengua de la comunicación oficial, formal y en la que se escribe es el ACM; los dialectos se reservan para la comunicación informal y raramente se escriben en contextos cultos.

Este fenómeno plantea numerosos conflictos y retos a la hora de realizar la traducción de contenidos audiovisuales (más en el subtítulo que en el doblaje) de otras lenguas al árabe, dado que la praxis más extendida en el subtítulo es hacerlo en ACM y para todo el mundo árabe. En este trabajo abordaremos el tratamiento que se le da al lenguaje vulgar en el subtítulo de películas del español al árabe. Para ello, analizaremos como caso práctico los subtítulos al árabe del largometraje español *Celda 211* (Monzón, 2009), película que ha sido distribuido en el mundo árabe en 2011.

Palabras clave: Lenguaje vulgar, lenguaje ofensivo, traducción audiovisual, subtítulo, combinación español-árabe.

Abstract

It is commonly known that the origin of vulgar language is the slang spoken in the street by ordinary people. The use of this colloquial language has been key in the formation and fixation of the Neolatine languages. Although there are many differences among them, in the Arabic language, there was and there is still a very common situation: on the one hand we have a cultured language, mainly known nowadays as Modern Standard Arabic (MSA) and, on the other hand, the many Arabic regional dialects –at least six large dialectal families which are subdivided and have branched out. This fact gives rise to a strongly diglossic sociolinguistic reality (Ferguson, 1959) which dominates all areas of life. In this sense, although the language of formal and written communication is the MSA, dialects monopolize all spheres of social and family communication (the colloquial use), but are rarely written in formal contexts.

This phenomenon raises numerous conflicts and challenges for the translation of audiovisual content (more in subtitling than in dubbing) from other languages into Arabic, since the most widespread praxis in subtitling is translating to MSA, for the whole Arab World.

In this paper I am going to discuss and analyse the treatment of socially offensive language in the subtitling of Spanish movie *Cell 211* (Monzón, 2009) into Arabic. This movie was distributed in the Arab world in 2011.

Keywords: Vulgar language, offensive language, audiovisual translation, subtitling, Spanish-Arabic combination.

1. Introducción y estado de la cuestión

El tratamiento que le da la traducción audiovisual al lenguaje vulgar, entendido en el presente trabajo como el registro ofensivo, carente de educación o de delicadeza, soez, bajo, grosero y malsonante, entre otros calificativos, ha sido abordado por numerosos autores (*cf.* Díaz Cintas y Remael, 2007), si bien principalmente en combinaciones lingüísticas en las que el inglés está implicado. Como bien indica Ávila-Cabrera (2016: 26), varios autores se han referido al mismo registro con diferentes apelativos, desde el “rude language” (Hughes, 2006), al “taboo language” (Allan and Burridge, 2006) y el “offensive language” (Díaz Cintas, 2012). Más allá de las diferentes denominaciones, en este trabajo emplearemos principalmente los apelativos “vulgar” y “ofensivo” para referirnos a este registro de la lengua, o dicho de otro modo, para referirnos al conjunto de vocablos y expresiones que la comunidad lingüística o parte de la misma consideran inapropiadas, obscenas, por atacar aspectos de credo, raza, origen familiar o por tocar temas tabú (escatología, partes del cuerpo, sexo, humor negro, etc.), o por su sentido despectivo dirigiéndose a un destinatario concreto en forma de improperio o ridiculización. Dada la naturaleza de la traducción audiovisual y la importancia que desempeña en ella la imagen, no podemos pasar por alto la expresión ofensiva que se manifiesta por medio del lenguaje corporal y los gestos, aunque no vayan acompañados de expresión verbal.

Las dos principales modalidades de la traducción audiovisual son el subtítulo y el doblaje, dos técnicas que han sido el objeto de numerosas investigaciones en los últimos años (*cf.* Chaume, 2004). En este trabajo, abordaremos la modalidad del subtítulo en la combinación lingüística español>árabe (ES>AR), puesto que esta técnica es la más empleada en el mundo árabe para el cine europeo y estadounidense. El doblaje rara vez se emplea para los largometrajes producidos en esas dos regiones, sin embargo, sí se emplea en para las series de televisión como las producciones turcas y de América Latina. En este sentido, como bien señala Martí Ferriol (2013: 406), consideramos que el debate sobre cuál de las dos técnicas es mejor es un debate inútil, dado que cada una de ellas persigue un fin y en cada país o región se tiene preferencia por una de las dos y para determinados formatos.

En lo que respecta al ejercicio del subtítulo, además del trasvase traductológico que supone, conlleva poner en práctica una serie de normas de carácter técnico que afectan de forma directa el resultado final, esto es, el subtítulo meta (SM). En resumidas cuentas y dependiendo del manual de estilo de cada cliente (productoras, agencias de traducción, grupos mediáticos, organización de festivales, etc.), cada subtítulo debe adaptarse al ritmo de lectura de una persona adulta, establecido generalmente en España en 180 palabras/minuto (p/m) como máximo. En función de este dato, el subtítulo o, por defecto, el software que éste emplea, deberá calcular cuántos caracteres puede tener cada subtítulo en función de su duración en pantalla. No obstante, la

duración máxima de cada subtítulo no debería superar los 5,30 segundos, 6 según los defensores “*six second rule*” (Díaz Cintas, 2008: 96-97), lo que se traduce en aproximadamente 12 caracteres por segundo (c/s). El subtítulo no debe superar las dos líneas como máximo, con una longitud de entre 35 y 40 caracteres por línea (c/l), siempre según el cliente. Los tiempos de entrada y salida de cada subtítulo deben sincronizarse con la imagen, buscando con precisión el fotograma exacto y garantizando la armonía entre el subtítulo y la imagen, el cambio de plano, etc.

Si observamos la praxis cotidiana en el mundo del subtitulado al árabe, todo indica que buena parte de estas normas, que han sido establecidas en función de las características y necesidades de las lenguas occidentales de grafía latina, se extrapolan al subtitulado en lengua árabe sin tomar en consideración las peculiaridades de esta lengua. Por experiencia, sabemos que el cliente, cuando da instrucciones al subtitulador, estas son en la mayoría de los casos instrucciones propias del inglés o del español. De hecho, las guías de estilo que aplican estos clientes para árabe han sido elaboradas en muchos casos a partir de las normas del subtitulado en inglés sin tener en cuenta la idiosincrasia de la lengua árabe. Este *modus operandi* podría, por otra parte, responder a la lógica de que en la mayoría de los casos, cuando esos clientes encargan un trabajo de subtitulado hacia el árabe, quizás sea la primera vez que trabajan con esta lengua, o bien no poseen un volumen de trabajo hacia el árabe que se pueda comparar con otras lenguas como el inglés, el francés, etc. En este sentido, la falta de formación especializada en traducción audiovisual con árabe, la ausencia de investigación en esta área, entre otros factores, no hace más que contribuir a que se prolongue esta realidad en el tiempo, sin que haya sido posible hasta la fecha estudiar sus efectos en el destinatario final: el público árabe.

En lo que respecta al volumen de trabajo en esta modalidad entre el español y el árabe, conviene incidir en que, a pesar de los lazos históricos, culturales y sociales que han unido y unen *lo español y lo árabe*, y sus dos mundos diversos y plurales, no es hasta tiempos relativamente recientes cuando empezamos a experimentar un flujo más intenso de contenidos cinematográficos entre las dos lenguas. En parte, este flujo se ha visto favorecido más por la celebración de festivales de cine español en el mundo árabe que por el interés comercial que suscitan las películas españolas (Mahyub Rayaa, 2017). Sin embargo, a pesar de esta actividad que vive en nuestros días la traducción audiovisual ES-AR, la investigación en este ámbito es notoriamente escasa por no decir nula entre las dos lenguas.

Antes de abordar el caso de estudio, en aras de una mayor claridad, creemos que conviene mencionar los grandes retos a los que se enfrenta el subtitulado hacia el árabe. Mahyub Rayaa, (2017) aborda estos aspectos, que en resumidas cuentas son:

1. La diglosia que impera en la lengua árabe (Ferguson, 1959) entre la lengua culta -lengua de la escritura y del registro formal- y las variantes dialectales de cada región, que se reservan para toda la comunicación oral cotidiana, pero casi nunca se escriben. Este fenómeno plantea numerosos conflictos y retos a la hora de traducir contenidos audiovisuales –más en el subtitulado que en el doblaje– de otras lenguas al árabe: dado el registro marcadamente formal del árabe escrito, el subtitulado podría alejarse del espectador, influyendo en su percepción del contenido audiovisual, en especial cuando se trata de verter el lenguaje vulgar al árabe.
2. La asimetría cultural e idiosincrasia árabe: de todos es sabido que ninguna lengua es ajena a los valores culturales y religiosos de sus hablantes. Estos aspectos tienen una incidencia directa en lo que se dice y cómo se dice, dando lugar a un código generalmente aceptado

por la mayoría. Sin entrar aquí a juzgar si es lo correcto o no, se observa este sistema de valores, las diferencias entre las dos lenguas y su idiosincrasia tienen una influencia directa en el subtítulo al árabe y en la cuestión que aquí nos ocupa. El vocabulario malsonante u ofensivo suele perder su esencia original peyorativa y solamente se vierte su carga semántica, aplicando la estrategia traductológica funcionalista o la adaptación (*cf.* Mahyub Rayaa, 2017 y Soualhi, 2015).

En la presente contribución realizamos un análisis cuantitativo y cualitativo del tratamiento que recibe el lenguaje vulgar y ofensivo en el subtítulo de películas del español al árabe, tomando como caso de estudio los subtítulos al árabe del largometraje español *Celda 211* (Monzón, 2009). Para el análisis de las estrategias de traducción, emplearemos la clasificación de Díaz CinPintas y Remael (2007: 202-207), compuesta por siete categorías, a saber: el calco, la explicitación, la sustitución, la transposición, la compensación, la omisión y la reformulación. En el apartado “resultados”, se aportarán ejemplos de cada categoría tomados de la película analizada.

1.2. Objetivos

Con este trabajo se pretende alcanzar cuatro objetivos principales interconectados entre sí:

- Analizar el tratamiento del lenguaje vulgar en el subtítulo del español al árabe a partir del caso práctico de *Celda 211*.
- Identificar las estrategias empleadas para el subtítulo de este tipo de lenguaje en dicho caso práctico.
- Averiguar cómo inciden las estrategias de traducción en la transmisión del sentido original (SO) y en el subtítulo meta.
- Realizar, a partir de lo anterior, una serie de recomendaciones para el ejercicio de la traducción audiovisual en general y, en particular, para el subtítulo en lengua árabe.

1.3. Material y método

Para alcanzar los objetivos trazados en este estudio, se han analizado dos versiones diferentes del subtítulo al árabe del largometraje español *Celda 211* (Monzón, 2009). Se trata de un *thriller* ambientado en una cárcel española que relata el día en que un nuevo funcionario de prisiones empieza a trabajar en su nuevo destino. Al verse atrapado en un motín carcelario, decide entonces hacerse pasar por un preso más para salvar su vida y poner fin a la revuelta, encabezada por el temible Malamadre. Dos factores esenciales han influido en la elección de esta película: el empleo notable del registro vulgar, tal y como se ha definido anteriormente; y el hecho de que se haya proyectado y distribuido comercialmente en el mundo árabe, algo poco frecuente para el cine español.

El primero paso fue realizar un vaciado del *script* original en español (1055 subtítulos). Después, se recopilaron dos versiones del subtítulo de esta película al árabe: una realizada para el Festival Internacional de Cine FISAHARA 2011, un evento que se organiza anualmente en los campamentos de refugiados saharauis de Tinduf (Argelia), y la versión con la que se ha distribuido el filme por el mundo árabe a partir del 2011.

Las dos versiones del subtítulo han sido visionadas y cotejadas con la película original, con el fin de realizar un análisis cuantitativo y cualitativo del registro vulgar empleado, así como averiguar qué estrategias de traducción se han seguido en cada caso. Para ello, se ha optado por categorizar los subtítulos de acuerdo con la taxonomía de Wajnryb (2005) y Hughes (2006) para

el lenguaje ofensivo y tabú del inglés estadounidense (cf. Ávila-Cabrera, 2016: 29). Además, se ha realizado un análisis descriptivo de la traducción empleada en las dos versiones de acuerdo con la clasificación de estrategias propuesta por Díaz Cintas y Remael (2007: 202-207). De dicho análisis y su discusión se ha extraído una serie de recomendaciones generales y conclusiones finales.

2. Resultados

Del total de 1055 subtítulos originales, 281 contienen vulgarismos o lenguaje soez, lo que representa el 26,63% de todo el guión de la película. Dicho de otro modo: de cada cuatro subtítulos, uno contiene lenguaje vulgar. A continuación, se describen en dos apartados separados la calificación del subtítulo implicado y las estrategias de traducción empleadas.

2.1. Tipología del lenguaje vulgar de Celda 211

Los subtítulos implicados han sido clasificados por categorías empleando la taxonomía citada en el apartado anterior (Wajnryb, 2005 y Hughes, 2006). En la siguiente tabla se pueden apreciar los diferentes apartados de esta clasificación acompañados de ejemplos extraídos de la propia película *Celda 211*.

Del análisis cuantitativo y cualitativo de los 281 subtítulos implicados, destaca la categoría de lenguaje ofensivo “expresión soez con tono despectivo” con 64 subtítulos, seguida de la categoría de lenguaje tabú referido al aspecto “sexual o a partes de cuerpo” con 53 subtítulos. En tercer lugar iría la categorías de “expresión soez a modo de insulto” (42), la blasfemia (35) y la

Taxonomía del lenguaje ofensivo y tabú		Ejemplo	
	Tono despectivo	¡Haz lo que te he dicho, hostia!	
Ofensivo	Expresión soez	Insulto	Tu puta madre ¡Pasa pa' fuera!
		Juramento	¡Por mis muertos!
	Expletivos	Interjección	¡Hostias! ¡La virgen!
	Invectiva	Insulto disimulado	¡Qué bonita que eres! (en referencia al funcionario)
	Blasfemia		¡Me cago en Dios!
	Calificativos animales	¿Y qué me van a dar por ti, perra?	
	Insulto en base a etnia, raza o género	Y dice este maricón: “Como te desmayes, te rajo”.	
Tabú	Basado en el aspecto físico o psíquico		-Que no, que era broma, pequeñín. (en referencia al negociador)
	Sexual / partes del cuerpo		Mucho tuviste que tocarles los cojones.
	Escatológico		<i>Me voy a cagar en la tumba de vuestra puta madre.</i>
	Obsceno		¿Que no lleva na'? ¿Tú has visto qué pedazo de manubrio?
	Drogas		Y me vas a traer también 100 gr. de <i>farlopa</i> y 100 de <i>speed</i> ...
	Violencia		Te juro que te voy a sacar hasta el forro de los cojones.
	Muerte/asesinato		Acaba de degollar a ese cabrón con dos cojones.

Tabla 1. Taxonomía del lenguaje ofensivo y tabú empleado en *Celda 211*

escatología (25). Si se suman la primera y la tercera categoría, observamos que la “expresión soez”, en sus diferentes formas, afecta a 117 subtítulos (41,6%). Las otras tres categorías mencionadas sumarían 113 subtítulos (40,2%). En el siguiente gráfico se pueden apreciar todas las categorías clasificadas de mayor a menor.

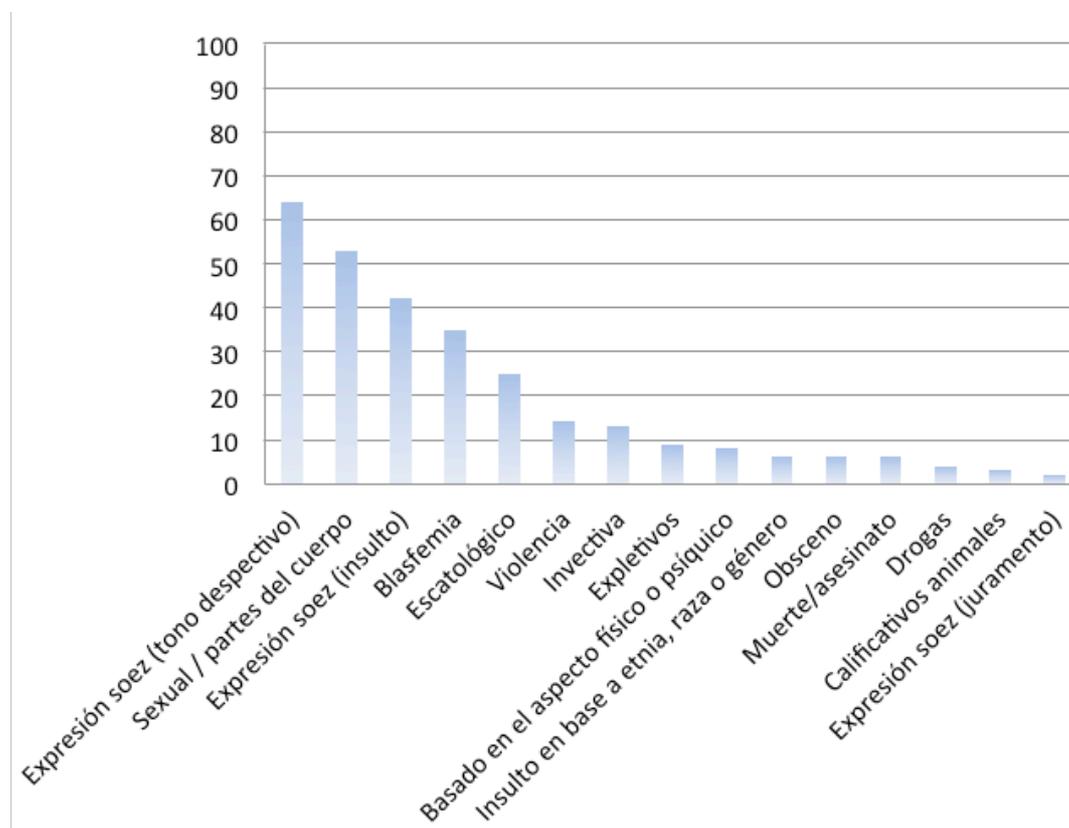


Gráfico 1. Análisis cuantitativo y cualitativo del subtitulado vulgar de *Celda 211* por categorías.

Asimismo, llama nuestra atención el notable uso del lenguaje tabú, no en vano entre las cinco primeras categorías más repetidas se encuentra la referencia a los atributos sexuales, la blasfemia y la escatología.

En la siguiente tabla, se ofrece la frecuencia de los términos más empleados en las cinco primeras categorías. Recordemos que estas cinco categorías suman el 81,8% del subtitulado implicado.

Expresión soez (tono despectivo)	<i>puta</i> (61)	<i>joder</i> (22)
Sexual / partes del cuerpo	<i>huevos</i> (12)	<i>polla</i> (5)
Expresión soez (insulto)	<i>hijos de puta</i> (15)	<i>cabrón</i> (7)
Blasfemia	<i>hostia</i> (23)	<i>Dios</i> (12)
Escatológico	<i>mierda</i> (21)	<i>cagar</i> (12)

Tabla 2. Los términos más frecuentes en las cinco primeras categorías.

2.2. Estrategias de traducción del lenguaje vulgar de *Celda 211*

De acuerdo con la tipología descrita por Díaz Cintas y Remael (2007: 202-207), compuesta de siete categorías, se han clasificado las estrategias de traducción aplicadas en los subtítulos implicados. En el siguiente gráfico se pueden apreciar los porcentajes según cada estrategia:

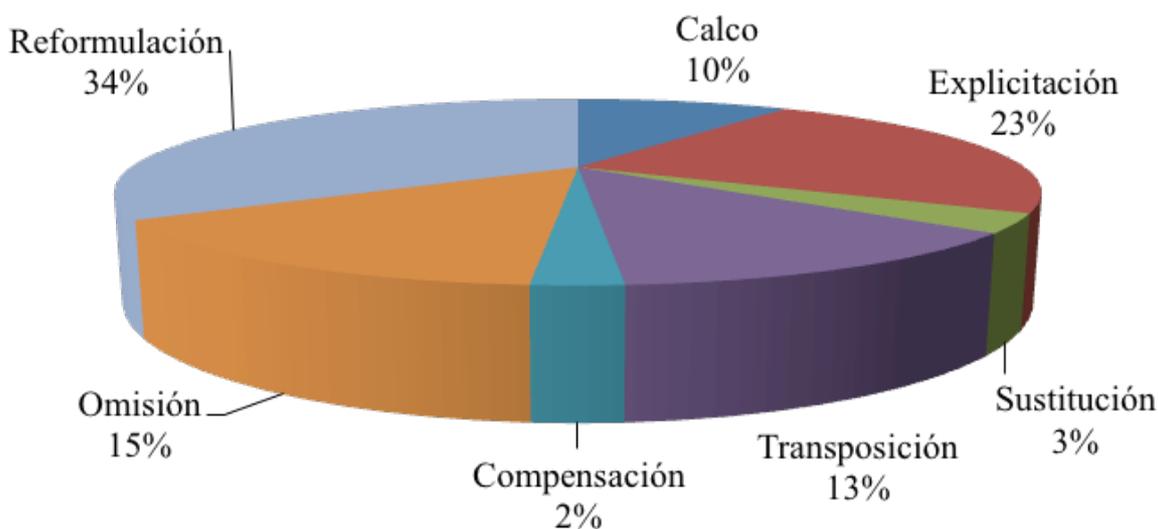


Gráfico 2. El porcentaje de empleo de las estrategias de traducción en los 281 subtítulos.

En orden de frecuencia, ofrecemos a continuación un ejemplo cada una de las siete categorías:

A. Reformulación

Se aprecia que en las dos versiones se opta mayoritariamente por la reformulación del original para despojarlo de su carga malsonante u ofensiva. El siguiente subtítulo se ha vertido al árabe como “viven como reyes” y “viven una vida placentera”:

¡Si es que están como Dios!	يعيشون كالمملوك!
	يعيشون حياة رغيدة!

B. Explicitación

La segunda estrategia más repetida consiste en explicitar el SO, sin llegar a verter su carga ofensiva. Con ello se estaría ofreciendo una versión más *light* del original. En el siguiente subtítulo dice en árabe “el lugar está hecho una ruina”.

Ya ves cómo está esto, <u>hecho una mierda</u> .	انظر بعينك، المكان في غاية التعاسة،
--	--

C. Omisión

La omisión tiene en este caso dos usos diferentes: eliminar información que se sobreentiende por el contexto, en muchos casos porque se ha aludido a ella justo en el subtítulo anterior, o exclamaciones ofensivas cuando no alteran el SO (joder, hostia, mierda, etc.) En este ejemplo se omite “chabolo” en alusión a la celda.

¿Y tú de dónde has salido? -De la 211.	ومن أين خرجت يا أنت؟ - من الزنزانة 211.
Ese <u>chabolo</u> estaba vacío. -Ya no.	ولكنها شاغرة. - لم تعد بعد.

D. Transposición

Esta estrategia se ha utilizado para verter elementos propios de la cultura meta. En el siguiente ejemplo se han empleado en las dos versiones otras armas diferentes al trabuco: “ballesta” en el primero y “catapulta” en el segundo.

Esto es peor que un <u>trabuco</u> , te abre un boquete que te deja seco.	هذا أسوأ من قوس النبال، يفتح فوهة في جسدك ويجفف دمك.
	هذا أسوأ من المنجنيق. يفتح بك فجوة ويشل حركتك!

E. Calco

El uso de esta estrategia es hasta cierto punto negativo, puesto que obvia el SO al hacer una traducción literal del original. La voz “artistas” en el siguiente subtítulo se emplea en sentido figurado, pero el subtitulador ha optado por calcar el original si bien no existe este doble sentido en árabe. En el segundo subtítulo, se emplea el calco en vez de optar por otras expresiones diferentes en árabe pero con el mismo sentido.

Mira, son unos <u>artistas</u> (<i>figurado</i>).	انظر، إنهم فنانون.
Os voy a arrancar los huevos.	سأقتلع خصاويكم!

F. Sustitución

Como variante de la explicitación, esta estrategia se emplea para comprimir el subtítulo cuando existen limitaciones de caracteres. Véase el ejemplo:

¡A ver si os matan a todos maricones por las fatiguitas que nos hacéis pasar!	يا ليتهم يقتلونكم جميعا وينتقمون لنا منكم يا لوأطين!
--	---

G. Compensación

Siendo lo opuesto a la omisión, con esta estrategia se aporta más información de la que figura en el subtítulo original. En el ejemplo, se añadió “[el hombre que lo asesinó] era un vendedor de droga”.

Era un camello. El tío era un camello.	كان يبيع المخدرات. الشخص الذي قتلته كان بائع مخدرات.
---	---

3. Análisis y discusión

En este apartado ahondaremos en el análisis del lenguaje vulgar del nuestro caso práctico y su subtítulo al árabe. Para ello, cruzaremos los resultados de las tipologías de lenguaje ofensivo con las estrategias de traducción.

Como hemos visto en el epígrafe anterior, las tres estrategias de traducción más frecuentes son la reformulación, la explicitación y la omisión. Entre las tres reúnen casi tres cuartos (72%) del total de estrategias empleadas. En cuanto a la tipología de lenguaje ofensivo, vimos que las cinco primeras categorías son, en este orden: la expresión soez con tono despectivo, el lenguaje tabú referido al aspecto sexual o a partes de cuerpo, la expresión soez a modo de insulto, la blasfemia y la escatología. Teniendo esto en cuenta, si analizamos qué estrategias de traducción se han empleado en cada una de estas cinco categorías de lenguaje vulgar, observamos que se repite, casi con idéntica proporción, el mismo patrón: la estrategia más empleada casi siempre es la reformulación, seguida de la explicitación del sentido de un modo *light* cuando se trata de insultos, la blasfemia o la escatología. En cuanto a las partes sexuales, sin embargo, la segunda estrategia, después de la reformulación, es la omisión. A estas tres categorías les seguían la transposición de elementos propios de la cultura española y su adaptación a la árabe; y el calco de expresiones.

Como veíamos antes en “resultados”, la estrategia de reformulación se ha empleado en la mayoría de los casos para verter el sentido de un modo natural en ACM, despojándolo de su carga malsonante. Véase los siguientes ejemplos:

Entre el SIDA y los años que tienen de condena, <u>les da todo por el culo</u> .	لا يزالون بشيء لإصابتهم بالأيدز وطول أحكامهم.
¿Hemos montao <u>este cristo</u> para que cada uno haga lo que le dé la gana?	هل أقمنا القيامة هنا كي يصنع كل واحد ما يشاء؟

El siguiente ejemplo es llamativo, puesto que el subtítulo español se convierte en “maldito sea satanás”, expresión natural en árabe para estos contextos:

Me cago en la puta.	اللعنة على الشيطان.
---------------------	---------------------

Se observa que, en la mayoría de los casos, los dos subtituladores han empleado esta estrategia para producir un subtítulo meta de un registro más elevado que el original. Sin embargo, como ya hemos señalado, el mero empleo del ACM le imprime a la versión meta un registro notoriamente más formal que lo que es en realidad el original. Es como si al emplear este registro del

árabe se le imprimiera al subtítulo meta el carácter de apto para todos los públicos, algo que, por la trama de la película y su acción, estaría muy lejos del original. Una solución posible podría ser el uso del árabe dialectal (como ya se hace en el doblaje) que es muy rico en vulgarismos y lenguaje soez o emplear una tercera vía que mezcle ambos registros (Youssi, 1983), conservando la carga expresiva del original.

Si bien se mantiene todo el SO en el subtítulo árabe, el giro que supone la reformulación queda muy patente en el caso de los subtítulos blasfemos (véase los siguientes ejemplos). Será interesante averiguar cuál fue la motivación del subtítulo o del cliente para tomar esta decisión y si ha habido algún tipo de censura o autocensura:

¿Cuánto tiempo llevamos quejándonos <u>a todo dios</u> ?	كم مضى علينا ونحن نشتكى للجميع؟
A los periódicos, <u>a todo cristo</u> ... ¿Y qué hemos conseguido?	وللصحفيين ولكل من هبّ ودبّ... وبماذا أفادنا ذلك؟

En este sentido, llama la atención que a determinados subtítulos blasfemos se les dé exactamente el sentido contrario, conservando con ello todo el SO. En este caso, el original se convierte en “maldito sea satanás”:

¡Me cago en Dios!	اللّعة على الشيطان!
-------------------	---------------------

En lo que a la estrategia de la explicitación se refiere, observamos que su empleo varía entre las dos versiones analizadas. Las dos recurren a ella para hacer más explícito el SO, como en el siguiente ejemplo:

Tenías razón Malamadre, esta vez sí que <u>la hemos liao</u> .	لقد صدقت مالامادري، هذه المرّة قلبنا الدنيا بالفعل.
--	---

No obstante, la versión que se tradujo para el festival de cine FISAHARA es notoriamente más explícita hasta el punto rayar la literalidad o el calco en algunos casos:

¡Porque esta vez los tenemos cogidos por los huevos!	لأننا في هذه المرّة أمسكنا بهم من خصاويهم!
--	--

Mientras que la versión distribuida para el resto del mundo árabe no refleja el sentido literal del original, pero transmite su carga semántica:

¡Porque esta vez los tenemos cogidos por los huevos!	لأن هذه المرّة مُحكمين قبضتنا عليهم!
--	--------------------------------------

En todo caso, se aprecia que las dos versiones, cuando explicitan los insultos del original, les imprimen siempre un carácter más culto, o *light* si se quiere, del que carecen en español. Una voz que se emplea con frecuencia para todo tipo de insultos es “لعين”, “maldito” en español:

Lo primero, lo del juez de vigilancia, ¿cómo se llama <u>el hijo puta ese</u> ?	أولاً إلى قاضي الشكاوى، ما اسم ذلك اللعين؟
---	--

Que el <u>gilipollas</u> del Elvis le ha abierto la cabeza al Sebas.	إيلفيس الملعون شقق رأس سيياس.
--	----------------------------------

La estrategia de la omisión, por su parte, se emplea con frecuencia, aunque en algunos casos implícitamente en las dos estrategias anteriores. De los casos más claros, observamos que las palabras “joder”, “hostia” o “cojones”, cuando se emplean como exclamación, interjección o énfasis, bien se omiten, bien se traducen por la misma voz de “لعنة” (maldición):

Ya falta poco. -¡Que abras <u>joder!</u> ¡ <u>Hostias!</u> !	لم يبق إلا القليل. - افتح الباب، لعنة الله عليك!
---	---

El uso de la trasposición consideramos que ha sido bueno en el sentido de que ha sabido adaptar elementos de la cultura origen a la meta. Además, del ejemplo antes señalado, tenemos el de “dar garrote vil”:

Tenían que haberle <u>dao</u> <u>garrote vil</u> a ese hijo puta.	كان يجب أن <u>نجهز</u> آنذاك <u>على</u> ابن الزانية هذا.
---	---

En este apartado, se observa que una de las versiones emplea esta estrategia para conservar el juego de palabras del original como en el siguiente ejemplo:

Lo primero, lo del juez de vigilancia, ¿cómo se llama el hijo puta ese?	أولاً إلى قاضي الشكاوى، ما اسم ذلك اللعين؟
El <u>Benigno</u> .	هاشم.
No <u>Maligno</u> , se llama <u>Maligno</u> .	ليس هاشم بل <u>عاشم</u> .

4. Conclusiones y recomendaciones finales

Analizados y discutidos los resultados obtenidos, podemos concluir que:

Las dos versiones del subtítulo no siguen el mismo criterio de traducción ni tienen un patrón fijo a la hora de verter el lenguaje vulgar al árabe. En este sentido, una de las recomendaciones esenciales para toda traducción es la coherencia y la cohesión en todo el texto. No hemos apreciado esta coherencia en el conjunto de las dos versiones.

La estrategia de traducción más empleada han sido la reformulación, seguida de la explicación y, en tercer lugar, de la omisión. Por medio de estas estrategias, el lenguaje vulgar ha perdido en la mayoría de los casos de su carga malsonante y peyorativa en árabe, dando lugar a una versión meta de registro más alto que el original. Recomendamos informar al cliente de este hecho y que, a sabiendas, formule las indicaciones que estime oportunas.

Relacionado con la conclusión anterior, el empleo del ACM tiene por lo general una influencia clara en el subtítulo árabe: produce una versión más puritana y *light*, una versión apta para todos los públicos. En este sentido, una recomendación posible sería la localización del subtítulo, adaptándolo a las peculiaridades del público destinatario en cada región del mundo árabe.

Las dos versiones del subtítulo analizadas no se apoyan en la imagen de la película como soporte a su traducción. De hecho, en varios casos la imagen contradice el contenido del

subtítulo. En este sentido, nuestra recomendación es buscar siempre la armonía entre subtítulo e imagen, además de contar ésta como posible apoyo en la elección de la estrategia traductológica que se emplee en cada caso.

5. Bibliografía

- Allan, K. & Burrige, K. (2006). *Forbidden Words: Taboo and the Censoring of Language*. Nueva York: Cambridge University Press.
- Ávila-Cabrera, J.J. (2016). “The treatment of offensive and taboo terms in the subtitling of
- Chaume, F. (2004). *Cine y Traducción*. Madrid: Cátedra
- Díaz Cintas, J. & Remael, A. (2007). *Audiovisual Translation: Subtitling*. Manchester: St Jerome.
- Díaz Cintas, J. (2008). “Teaching and learning to subtitle in an academic environment”, en Díaz Cintas, J. (ed.) *The Didactics of Audiovisual Translation*, Ámsterdam/Filadelfia: John Benjamins, pp. 89-105.
- Díaz Cintas, J. (2012). “Clearing the smoke to see the screen: ideological manipulation in audiovisual translation”. *META*, 57/2, pp. 279-293. DOI: 10.7202/1013945ar. Recuperado de: <https://goo.gl/S3KnhH>. Fecha de consulta: 12/09/2017.
- Ferguson, C. A. (1959). Diglossia. *Word*, 15, 325-340.
- Hughes, G. (2006), (2006). *An Encyclopedia of Swearing: The Social History of Oaths, Profanity, Foul language, and Ethnic Slurs in the English-Speaking World*. Nueva York y Londres: M.E. Sharpe.
- Mahyub Rayaa (2017). Los grandes retos del subtítulo de cine del español al árabe, en Pérez-Gómez E. & Marcial, J. D. (eds). *Situaciones comunicativas*. Madrid: Tecnos.
- Martí Ferriol, J. L. (2012). “Nueva aproximación al cálculo de velocidades de lectura de subtítulos”, *TRANS*, 16, pp. 39-48.
- Monzón, D. (2009). *Celda 211* [película]. Madrid: Telecinco Cinema.
- Reservoir Dogs into Spanish”, *TRANS*, 20, pp. 25-40.
- Soualhi, H. (2015). *Traducción Audiovisual Español-Árabe: análisis del doblaje de la serie Los Hombres de Paco al árabe marroquí*. (Trabajo fin de Grado inédito). Dir. Bachir Mahyub Rayaa. Granada: Universidad de Granada.
- Wajnryb, R. (2005). *Expletive Deleted: A Good Look at Bad Language*. Nueva York: Free Press.
- Youssi, A. (1983). “La triglossie dans la typologie linguistique”, *La Linguistique*, 19(2), pp. 71-83.