

ISSN: 1579-9794

Aproximación a la traducción del lenguaje tabú y ofensivo al árabe. Estudio y análisis de la serie La casa de papel

Approach to the translation of taboo and offensive language into Arabic. Study and analysis of the series *La Casa de Papel*

MOULAY LAHSSAN BAYA ESSAYAH
baya@ugr.es
Universidad de Granada

AHLAM BACHIRI ALOUNE
ahlambachiri.a@gmail.com
Universidad de Granada

Fecha de recepción: 27/12/2020

Fecha de aceptación: 08/01/2022

Resumen: El propósito de este artículo, que tiene su base en un Trabajo Fin de Grado, es estudiar y analizar la traducción oficial de la serie *La casa de papel* en la combinación español-árabe, poniendo especial énfasis en el tratamiento del lenguaje ofensivo y/o de las expresiones tabúes. Con este trabajo se podrá observar el rol tan importante que tienen ciertas culturas en el mundo audiovisual, por ejemplo, a la hora de subtítular una película, ya que a menudo se encuentran grandes diferencias entre el texto origen y el texto meta. Es cierto que resulta complicado traducir el lenguaje soez a la lengua árabe, debido al alto grado de formalidad del árabe clásico, pero esto no niega el hecho de que existan palabras obscenas en este registro culto. Es aquí donde la cultura juega un papel relevante, porque, de una forma u otra, los países árabes, a diferencia de algunos occidentales, tienen una cultura muy conservadora en este aspecto. Es muy importante mantener las formalidades del lenguaje en ciertos formatos, como la televisión, la radio, la prensa, etc. Esto afecta muy a menudo al mundo audiovisual, precisamente cuando se tienen que traducir temas políticos, religiosos, expresiones soeces o contenido tabú en general. Dichos temas se convierten en pequeñas dificultades para algunos traductores o subtítuladores, a los que no les queda más remedio que utilizar ciertas estrategias y/o técnicas de traducción (Hurtado Albir, 2001) para mitigar el contenido al que se enfrentan. En este trabajo, se tratará el tema con más profundidad y se mostrarán algunos ejemplos para exponer las diferencias tan significativas que pueden llegar a originarse.

Palabras clave: Traducción audiovisual, Lenguaje ofensivo, Referencias culturales, Estrategias de traducción, Español/árabe.

Abstract: The aim of this article, which is based on a Final Degree Project, is to study and analyse the official translation of the successful Spanish Netflix series *La Casa de Papel* in the Spanish/Arabic combination, mainly focused on the treatment of offensive language and/or taboo expressions. With this study and analysis, it will be possible to understand the importance that some cultures have in the audiovisual world, for example, with the movie subtitling, since it is likely to find great differences between the source text and the target text due to the cultural shock. Undoubtedly, it is difficult to translate foul language into Arabic due to the high degree of formality of classical Arabic, but this does not negate the fact that there are obscene words in this cultured record. For this reason, the culture plays an important role in all countries, especially in Arab countries, since unlike some Western countries, they have a very conservative culture in this regard. It is very important to maintain the formalities of the language in certain formats, such as in the TV, the radio, the press, etc. This affects very often the audiovisual world, precisely when political issues, religious issues, vulgar expressions, or taboo content in general are discussed and translated. These issues become difficulties for certain translators or subtitlers who have no choice but to use certain translation strategies and/or techniques (Hurtado Albir, 2001) to mitigate the content. In this work, the subject will be deeply treated, and some examples will be shown to expose the significant differences that may arise.

Keywords: Audiovisual translation, Offensive language, Cultural references, Translation strategies, Spanish/Arabic.

INTRODUCCIÓN

¿Alguna vez nos hemos preguntado si en todos los países el mensaje ofensivo se conserva tal cual? ¿Incluidos los países más conservadores? La cuestión es que, sin alejarnos demasiado de España, como podría ser Marruecos, Argelia, Líbano, Egipto, etc., países considerados no tan conservadores como otros países árabes, podríamos encontrarnos con que palabras malsonantes que se suelen escuchar en España para conseguir un guion más natural, en estos países casi nunca llegarían a aparecer.

La cultura siempre ha tenido una gran influencia en la gente. Si bien es cierto que la cultura árabe es conservadora y tradicional; por tanto, se procura tener mucho cuidado a la hora de mostrarle al espectador contenido tabú, como el relativo a temas sexuales, religiosos, ideológicos, políticos, etc. Dependiendo del canal, estos temas se tratan con bastante delicadeza en la pantalla e incluso, a veces, directamente se evitan.

En este sentido, muchos campos artísticos han pasado por lo mismo, como la música, la literatura, la pintura, el cine, etc., ya que siempre han sido y siguen siendo objetivo de censura, como sostiene Mahyub (2018b, p. 217). Todos estos campos han experimentado cambios o se ha censurado parte de su contenido al traducirse a una lengua con una cultura completamente diferente, como, por ejemplo, la película *El código Da Vinci* (Howard, 2006), cuya versión cinematográfica fue censurada en Egipto, Jordania, Líbano, Pakistán, China, etc., por blasfemia debido a que en estos países predomina la misma religión, el islam. Lo más curioso es que no todo el mundo tiene conocimiento de estas censuras. Según Mahyub (2017, p. 295), la censura en el mundo del cine conlleva una cantidad de dificultades y obstáculos a la hora de subtítular del español al árabe, y «en este viaje, la traducción audiovisual se enfrenta a numerosos obstáculos, algunos salvables y otros insalvables, dependiendo del par de lenguas y culturas que estén en juego». Uno de los resultados de estos obstáculos es la pérdida de información, la alteración del mensaje original, etc. Por mostrar un ejemplo, pongámonos en la situación de una escena donde el personaje principal está cabreado y expresa su estado de ánimo recurriendo a todo tipo de palabras malsonantes, groserías, blasfemias, etc., pero, cuando leemos los subtítulos en árabe, observamos que se emplea un lenguaje más inocuo. Lo cual puede provocar cierta confusión, no entender realmente el mensaje que envía el emisor, rechazo por parte del receptor e incluso que al espectador le parezca ridículo o gracioso al captar las diferencias que hay en ambas lenguas, ya que se diluye esa carga malsonante y, con ella, la naturalidad. Este suceso no solo ocurre a causa de la lengua o la cultura, sino que también reside en el dominio de la lengua origen y meta por parte de los traductores/subtituladores.

Con esto se debe aclarar que no significa que en los países árabes no se pueda hablar de contenido tabú, ya sea sexual, político, religioso, ideológico, etc. Al contrario, sí que se tratan estos temas. Tal y como expone El-Madkouri (2014), en la religión, el sexo no es tabú; por tanto, se pueden tener conversaciones sobre este contenido dependiendo de cuándo y con quién se traten estos temas, pero sí es prácticamente invisible en las pantallas árabes:

El tema del sexo no es tabú en sí (ni es positivo, ni es negativo desde el punto de vista de las prácticas discursivas entre iguales), pero sí lo son algunas construcciones lingüísticas que lo denotan públicamente; es decir, que se puede hablar abiertamente del sexo, pero sabiendo cuándo, dónde y con quién. [...] es la cultura la que pone las reglas a las prácticas discursivas sobre el sexo y no la religión [...]. De hecho, el discurso teológico musulmán es más abierto, cuando se trata de educación sexual, que el discurso común diario. (El-Madkouri, 2014, p. 184)

El presente trabajo se centrará, principalmente, en el estudio de la traducción audiovisual y de cómo cambia el uso del lenguaje ofensivo en el subtítulo del español al árabe; también trataremos qué métodos se han usado, es decir, qué estrategias de traducción se han empleado, partiendo de la subtítulo español-árabe de la serie *La casa de papel* (Pina, 2017). La finalidad de estas estrategias es que, al traducirse al árabe, la serie se adapte a todo tipo de público, obteniendo así una versión en la que el lenguaje soez termina siendo más inofensivo. Con este análisis descubriremos que no solo se censura la imagen en el mundo del cine, sino también se censura parte del lenguaje.

OBJETIVOS

El presente trabajo se ha propuesto los siguientes objetivos: resaltar el rol tan importante que juegan las diferencias culturales en el mundo de la traducción audiovisual; identificar y analizar algunas de las técnicas y estrategias de traducción aplicadas en la subtítulo español-árabe de la serie *La casa de papel*; localizar el lenguaje soez en el subtítulo dentro de las combinaciones español-árabe; estudiar y analizar el tratamiento del lenguaje tabú en el subtítulo dentro de las combinaciones español-árabe.

METODOLOGÍA

Para realizar este trabajo, en primer lugar, se ha llevado a cabo la búsqueda de la serie con la cual se efectuará el análisis (*La casa de papel*, Pina, 2017), y tras completarse la visualización de los capítulos, se extrajo del diálogo el lenguaje que consideramos ofensivo para luego categorizarse y analizarse. Una vez vistos los capítulos y localizado el lenguaje tabú en la versión original, se clasificaron los subtítulos en categorías, y se realizó un gráfico calculando los porcentajes de cada estrategia de traducción usada en sus respectivos subtítulos para, finalmente, analizarlos.

Para el análisis, se escogió el diálogo en español y su traducción equivalente en árabe, y a continuación se tradujo literalmente la versión en árabe al español, para así comparar y analizar las diferencias encontradas. Se han escogido los diálogos priorizando la gran diferencia encontrada en la versión original y en la versión traducida. El estudio y el análisis se clasificaron de la siguiente forma:

Las temporadas se ordenaron por orden numérico, de primera a cuarta temporada, después se extrajeron los diálogos y se ordenaron según su carga malsonante, de menor a mayor carga. Primeramente, se señaló el número de la temporada y del capítulo correspondiente; seguidamente, a cada diálogo extraído se le asignó un título, y, a continuación, se indicó el minuto donde se encuentra el diálogo en la serie. Posteriormente, mediante

una tabla, se clasificaron los diálogos. Primero aparece un extracto en español del diálogo original de la serie, con los nombres de los actores correspondientes, seguidamente, aparece el subtítulo en árabe del diálogo, y, debajo de este, se tradujo literalmente al español el subtítulo en árabe. Una vez efectuado todo esto, se llevó a cabo el análisis de cada diálogo, estudiando las diferencias encontradas.

PRESENTACIÓN Y CARACTERÍSTICAS DE LA SERIE SELECCIONADA

La serie española que analizaremos en este trabajo es *La casa de papel* (2017), la cual continúa en la actualidad. La serie fue creada por Álex Pina para luego ser estrenada en la cadena española Antena 3. La emisión de las dos primeras temporadas comenzó el 2 de mayo y terminó el 16 de octubre de 2017, con un total de 15 episodios emitidos en dicha cadena. Luego Netflix adquirió los derechos de distribución de la serie y creó dos temporadas más (2019-2020), lo que hace un total de 16 capítulos, y se está a la espera de otra nueva.

Con la adquisición de Netflix, se convirtió en una serie internacional, transformándose así en una de las más conocidas del mundo. Además de ser la serie más vista en la historia de Netflix de habla no inglesa, según *La casa de papel* (s.f.), en 2018 se produce un hecho inédito en la historia de la televisión española, cuando la serie obtuvo un *Premio Emmy Internacional* por ser la que presentaba «mejor drama».

SINOPSIS

La serie trata de un atraco planeado durante varios días por el Profesor. El atraco se realizará en la Fábrica Nacional de Moneda y Timbre y en el Banco de España a lo largo de la serie. Para llevar a cabo el plan del Profesor, cuenta con un equipo de ocho personas, delincuentes, pero «nobles»; lo más importante es que cada uno tiene habilidades especiales. El objetivo del atraco es robar, pero sin robarle a nadie, ya que ellos imprimen 2400 millones de euros dentro de la fábrica, lo que sería dinero recién sacado del horno, sin dueño. Hacen todo esto teniendo a la policía y al CNI en las puertas de la fábrica. El atraco dura 11 días.

La razón principal que nos ha conducido a elegir esta serie responde a su estructura narrativa y a que, por tratarse de un atraco, pensamos que podría contener, de forma muy clara, expresiones de un lenguaje muy coloquial o vulgar. Por lo tanto, después de su visualización, pudimos comprobar estos extremos relacionados con la aparición en la serie de importante material afín al lenguaje soez.

1. TABÚ, EUFEMISMO Y LENGUAJE TABÚ

Ante la influencia social y cultural, podemos encontrarnos a día de hoy con distintas interdicciones lingüísticas en el lenguaje, especialmente, cuando se trata de un vocabulario ofensivo o tabú. Prácticamente, es una estrategia para mantener un lenguaje políticamente correcto y por esta razón tendemos a sustituir ciertas palabras malsonantes. Así como lo asegura Casas (1986):

Hay en toda colectividad, incluso en la más aparentemente liberal, un conjunto de interdicciones lingüísticas. Concretamente, me estoy refiriendo a las voces malsonantes, que se encuentran en una molesta situación de incompreensión y cuya degradación responde solo al argumento extralingüístico de su convencional grosería y no a un criterio estrictamente filológico y científico. (Casas, 1986, p. 9)

1.1. *Tabú*

Brown (1975, p. 94) afirma que el término «tabú» o «tafú» se introdujo en Occidente gracias a los diarios del Capitán Cook cuando hacía sus exploraciones. Este descubrió que los nativos llamaban tabú a las cosas que se prohibían tocar, lugares vedados o personas discapacitadas, etc. Existen dos tipos de tabú, uno positivo y otro negativo, alejándonos así esa etiqueta tan negativa que han tenido a lo largo de la historia, tal y como consideran Nida y Taber (1974):

El tabú es principalmente de dos tipos: 1) positivo, cuando algo está tan lleno de fuerza espiritual que hay que cuidar de no aproximarse demasiado a ello (por ejemplo, el tabú del Arca de la Alianza); y 2) negativo, cuando algo está contaminado y por tanto no debe tocarse. (Nida y Taber, 1974, p. 115)

Según afirma Márquez (2000, p. 117), en ciertas religiones primitivas, hablar de cosas tabú puede traer mala suerte: «Los ´tabúes` responden a diferentes causas. Algunos son simplemente sagrados, pero lo prohibido puede serlo también porque es peligroso o de mal augurio, y muchas veces se ocultan bajo lo esotérico, lo mágico y lo misterioso». Este fenómeno ocurre también en la cultura árabe, en la que la palabra tabú deja de ser solamente un término. Así, hay personas que se abstienen de hablar de ello por miedo a que les pase algo negativo, ya que lo tabú y lo negativo van de la mano. Por ejemplo, la muerte es un tema que se trata con cuidado por miedo a atraerla. O, en la cultura musulmana, cuando se quiere hablar de religión hay que estar muy documentado para tratar ese tema, ya que se llega a considerar un gran pecado ilustrar equívocamente a personas en nombre de Alá. En este sentido, Brown (2015) refuerza esta concepción:

Una vez definido tabú y puesto en un contexto socio - histórico, es fácil entender cómo las sociedades «primitivas» llegaron a creer que

no solo el tabú sino por extensión la palabra que representaba a aquel tabú llevaba consigo consecuencias negativas. El hablar de una palabra prohibida se consideraba suficiente motivo para atraer o irritar a los espíritus con la posibilidad de resultados mortales para el que lo hacía. Tales creencias llevaron a que la gente evitara aquellos términos que podrían ser peligrosos. Los nombres de dioses, demonios, jefes, sacerdotes y objetos peligrosos (determinados por la cultura) fueron modificados, sustituidos o simplemente evitados. (Brown, 1975, p. 94)

Más adelante, Brown (1975) aclara que, para evitar estos términos y el temor que conllevan, se crearon los eufemismos, usándolos en su lugar. De esta forma, cualquier contenido ofensivo o desagradable se utilizaría de forma indirecta. «Es la manera en que una cosa desagradable, ofensiva o asustante queda designada por medio de términos indirectos o menos fuertes para satisfacer una necesidad etnolingüística» (Brown, 1975, p. 94).

1.2. *Eufemismo*

Debido a la necesidad de encontrar una solución lingüística para estos contenidos polémicos que no se pueden nombrar, se crea el eufemismo como primera solución a estos problemas sociales, dándoles un toque de moralidad a estas voces tabuizadas.

Para Zumthor (1953), el eufemismo evoluciona con el paso del tiempo moderadamente, ya que, según él, la sociedad ha ido cambiando los valores religiosos por otros como la constante necesidad de ser decentes y amables; es decir, mejorar como personas y comportarnos desde una función moral según las necesidades y la ocasión.

Il constitue [l'euphémisme] un phénomène psychologique primaire, mais dont la signification évolue avec le temps: à mesure qu'un groupe humain se libère davantage de ses liens primitifs, l'euphémisme perd en valeur religieuse et se trouve lié plus souvent à la volonté de décence, à la politesse, à la maîtrise de soi, à un idéal de bienséance et d'harmonie collectives. Il glisse ainsi de plus en plus vers une fonction morale et, selon les besoins et l'occasion, finit par comporter, dans le langage des civilisations, le plus différenciées, un aspect proprement esthétique (Zumthor, 1953, p. 177)

1.3. *Lenguaje tabú*

La lengua árabe se caracteriza por el uso de la diglosia, ya que, sea cual sea el país árabe, todos cuentan con una dualidad lingüística: el árabe clásico y el dialecto del país. Para Ferguson (1959, p. 325), la diglosia se produce cuando, en algunas comunidades, los hablantes utilizan dos o más

variedades del mismo idioma en diferentes condiciones; es decir, dependiendo del entorno, unas veces se usa un registro estándar aprendido mediante una enseñanza formal, y otras el dialectal, que es un registro más coloquial que se usa en conversaciones familiares. Dentro de una de estas dos variedades de la diglosia, nos encontramos con el lenguaje coloquial, que usamos en el ámbito doméstico, y en este, a veces, es común encontrarnos con registros vulgares, lenguaje tabú, etc.

No obstante, y sin pretender ahondar en este tema, los estudios sobre la diglosia y la variedad lingüística han conocido un avance muy significativo, aunque desigual en varias regiones árabes. En este caso, cabe destacar, por ejemplo, en el caso de Marruecos, las aportaciones de investigadores como Youssi (2013), que aboga, entre otras cosas, por la necesidad de normalizar el árabe marroquí y sostiene que la actitud dogmática que opone el árabe hablado al árabe fuṣḥa debe dar paso a la construcción de puentes entre las dos variedades en un enfoque estructurado. En esta línea, Herrero Muñoz-Cobo y El Azami Zailachi (2017), ofrecen un importante estudio sobre la situación actual de la diglosia y sobre la política lingüística llevada a cabo en este país magrebí, resaltan la importancia del árabe clásico en la educación y la sociedad en general, y apuestan por una presencia más activa y un «reconocimiento del árabe marroquí como lengua oficial y su estandarización»

Por su parte, Calvo (2011) reconoce que el tabú proviene del temor a lo sobrenatural, lo cual conlleva que algunas palabras sean evitadas, omitidas y/o reemplazadas por otras. Además, Calvo (2011, p. 122) recoge algunas de las acepciones que constituyen un acercamiento al fenómeno del tabú, como, por ejemplo, la prohibición de mencionar una autoridad o algo sagrado; la prohibición de un objeto, un lugar o una palabra que tenga un poder inherente más allá de lo normal; o que en algunas culturas se prohíba tocar, decir o hacer algo por miedo a una fuerza sobrehumana misteriosa, etc.

Como hemos dicho anteriormente, es común encontrarse con un lenguaje soez en el mundo audiovisual, y las opciones que tiene un traductor para encararse con palabras malsonantes u obscenas pasan por mantenerlas, mitigarlas u omitirlas (Toledano, 2002, p. 226). En este sentido, Bakkali (2015, p. 48, citando a Toledano, 2002) considera que solo pueden ser traducidas estas palabras soeces si se producen estas tres situaciones: 1) Que los dos elementos del binomio textual fueran considerados obscenos en sus respectivos sistemas culturales, pues en ambos sistemas vulnerasen el comportamiento autorizado [...]. 2) Que el texto no se percibiera como obsceno en la cultura original y, sin embargo, sí lo pareciera en la cultura meta [...]. 3) Finalmente, nos podríamos encontrar con la eventualidad de que el texto original fuera considerado obsceno en la cultura original y dejara de

parecerlo en la cultura meta porque el texto no transgrediera ningún precepto vigente en este ámbito receptor. En este caso, la obscenidad desaparecería en el proceso.

2. LOS REFERENTES CULTURALES Y LA TRADUCCIÓN

2.1. *Estrategias de traducción de referentes culturales*

En algunas situaciones, a causa de una serie de condicionamientos sociales, los traductores no muestran suficiente valentía a la hora de traducir el lenguaje tabú o el lenguaje soez, por lo que optan por otras medidas. Se trata de poner en práctica algunas estrategias de traducción que permiten omitir, reformular, modular, etc., el contenido «polémico» y así eludir el hecho de tener que traducirlo. Esta medida, que adopta el traductor en ciertas circunstancias, suele responder, generalmente, a razones sociales, culturales o religiosas. En algunas ocasiones, se han prohibido o censurado trabajos por su contenido polémico; por ejemplo, en Marruecos fue prohibida la venta del libro *Al-jubz al-ḥāfī* (*El pan desnudo*) (Chokri, 1999), o la película *Zin li fik* (*Much loved*) (Ayouch, 2015), cuya reproducción también fue prohibida.

En este sentido, Hurtado (2001, p. 226) considera que todas las soluciones que han sido escogidas por el traductor a la hora de traducir cualquier texto «responden a una opción global que recorre todo el texto (el método traductor) y que se rige por la finalidad de la traducción; pero existen también otras opciones que afectan a microunidades textuales».

Hurtado (2001) hace una de las consideraciones más relevantes encontradas sobre la distinción entre estrategias, técnicas de traducción y método:

El traductor puede encontrarse con problemas a la hora de recorrer el proceso traductor, bien por tratarse de una unidad problemática, bien por tener alguna deficiencia en alguna habilidad o conocimiento; se ponen en juego entonces las estrategias traductoras. Las estrategias allanan el camino para encontrar la solución justa a una unidad de traducción; en la solución se plasmará una técnica en particular. Estrategias y técnicas ocupan, pues, espacios diferentes en la resolución de problemas: las primeras se refieren al proceso, las segundas afectan al resultado. (Hurtado, 2001, p. 227)

Gran parte de las estrategias que se mencionarán detalladamente más adelante son empleadas de forma abusiva en el mundo audiovisual, pero al mismo tiempo son absolutamente necesarias para hacer posible la comunicación intercultural. Dicho esto, en este artículo, se ha tenido muy en cuenta el modelo de Hurtado (2001, pp. 269-271) respecto a la identificación

de las estrategias de traducción, ya que menciona y define todas de manera precisa y clara para así entender completamente la función de cada una.

No obstante, este modelo de Hurtado, escogido como referencia para el análisis de los contenidos audiovisuales de nuestra serie, incluye también la mayoría de las técnicas y estrategias sugeridas por autores con más trayectoria y proyección en la traducción audiovisual (Díaz Cintas y Ramael, 2007; Chaume, 2004; Fethke, 2017; Fuentes-Luque, 2015, entre otros).

3. CATEGORIZACIÓN DEL LENGUAJE OFENSIVO LOCALIZADO EN *LA CASA DE PAPEL*

Para clasificar y analizar el contenido obsceno usado en la serie, que recogemos, de forma más detallada, en el apartado sobre metodología, primeramente, se ha ordenado siguiendo el mismo modelo que han utilizado otros investigadores que tratan temas similares, como Mahyub (2018a, p. 361), quien realiza un análisis cuantitativo y cualitativo de los subtítulos aplicando el mismo método al estudio de taxonomía de Wajnryb (2005) y Hughes (2006). Mediante este modelo, se han extraído algunos ejemplos de la serie de *La casa de papel*.

En total, se han visionado 5 capítulos de diferentes temporadas de la citada serie. Se han extraído 271 subtítulos en total, que contienen un lenguaje soez en la versión española. La categoría más resaltante del lenguaje soez encontrado es la del «tono despectivo», con 79 subtítulos; le sigue la categoría del lenguaje tabú relacionado con el aspecto «sexual o con partes del cuerpo», con 46 subtítulos; después, la categoría de «expresión soez en forma de insulto», con 31 subtítulos; luego, la «blasfemia» (28), «la interjección expletiva» (26), la «escatología» (25), y, finalmente, las dos últimas incluidas en la categoría de «violencia», con 20 subtítulos. En la siguiente tabla, exponemos todas las categorías del lenguaje ofensivo con algunos ejemplos extraídos de la serie.

Taxonomía del lenguaje ofensivo y tabú <i>La casa de papel</i>			Ejemplos
Tono despectivo			¡Pónganse los antifaces, carajo!
Ofensivo	Expresión soez	Insulto	¡Valiente gilipollas! / ¡Hijo de remil putas!
		Juramento	Ahora vas a venir conmigo por mis santos cojones.

	Expletivos	Interjección	¡Hostias!
	Invectiva	Insulto disimulado	Por si te entran ganas de hacer pipí (en referencia a un policía atado).
Tabú	Blasfemia		¡Me cago en Dios! ¡La virgen!
	Calificativos animales		¡Tirad las armas, ratas!
	Insulto en base a etnia, raza o género		¿Quién te da más rabia que te mate? ¿El tuerto sudaca o el serbio?
	Basado en el aspecto físico o psíquico		¿Qué pasa que el «mudito» no va a estar?
	Sexual / partes del cuerpo		¡Porque soy su padre, coño!
	Escatológico		¡Me cago en mi vida!
	Obsceno		Tienes un culito pa' forrar pelotas.
	Drogas		¿Cómo ser padre sin dejar las drogas?
	Violencia		Dispara y tendrás a dos tías muertas.
	Muerte/asesinato		Profesor, Gandía ha ejecutado a Nairobi.

Tabla 1 : Taxonomía del lenguaje ofensivo y tabú empleado en *La casa de papel*

Fuente: elaboración propia

4. LAS ESTRATEGIAS DE TRADUCCIÓN DEL LENGUAJE OFENSIVO LOCALIZADO EN LA SERIE *LA CASA DE PAPEL DE PAPEL*. ESTUDIO Y ANÁLISIS.

4.1. *Identificación y exposición de las estrategias aplicadas*

En las categorías anteriores, unas resaltaban más que otras. Lo mismo ocurre con las estrategias de traducción, pues unas son más empleadas que otras. En el caso de *La casa de papel*, podemos adelantar que, para traducir el lenguaje soez, las más utilizadas, a nuestro juicio, son las estrategias de *reformulación*, *omisión* o *elisión*, *modulación*, *calco*, *transposición*, *explicitación* y *generalización*, además de otras menos usadas como la *ampliación* y la *descripción*. En el siguiente gráfico, ofreceremos las estrategias identificadas en los 271 subtítulos extraídos del lenguaje ofensivo y su correspondiente porcentaje. Como se podrá observar, la *reformulación* es la más usada con un 37 %, seguida de la *omisión* con un 16 % y la *modulación* con un 18 %. Y las menos usadas son la *generalización* con un 3 %, la *explicitación* con un 6 %, la *transposición* con un 8 % y el *calco* con un 13 %.

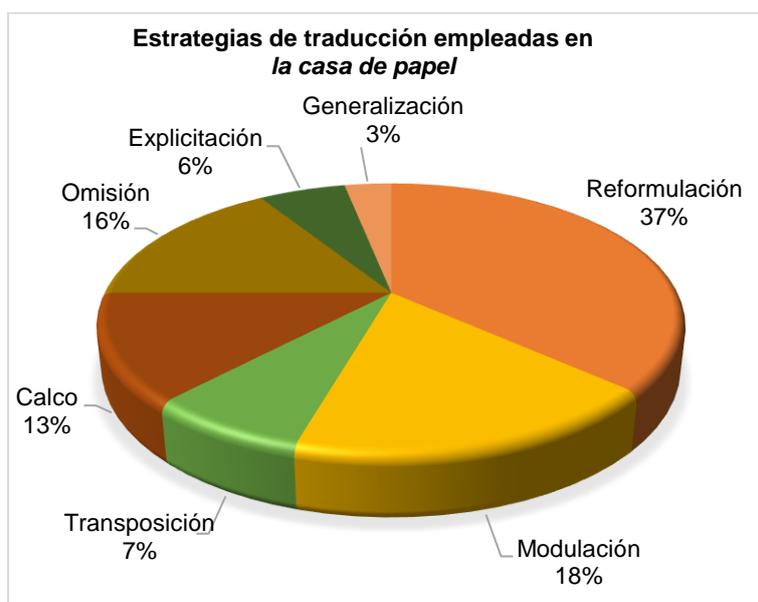


Figura 1. Gráfico de las estrategias de traducción en 271 subtítulos
Fuente: elaboración propia

A continuación, expondremos ejemplos a los que se han aplicado dichas estrategias de traducción, ordenadas según su frecuencia de uso.

Reformulación

La *reformulación* consiste en transmitir los términos del texto meta de forma idiomática. En esta situación, el subtitulador cambia la última frase por dos razones: en primer lugar, para apagar su carga malsonante, y, en segundo, para que el receptor entienda el sentido de la frase. Así pues, el subtitulador opta por traducirlo como «si tocas una, se acaba tu vida».

Versión original	Las tocas... y a tomar por culo.
Versión meta	إن لمست أحدها... انتهى أمرك.

Omisión

En cuanto a la *omisión*, el subtitulador solía omitir algunas palabras malsonantes en árabe por no disponer esta lengua de un equivalente semántico acuñado y contextualizado, como, por ejemplo, en el siguiente caso, donde opta por omitir «coño» y solo traducir «¿qué haces?». En esta ocasión, el traductor recurre más bien a la neutralización, aunque tampoco se percibe en los diálogos siguientes una compensación de la información. De todos modos, el mensaje se transmite y la comunicación es fluida, y no estaríamos ante casos claros de omisión, salvo si pretendemos realizar una traducción literal. Sí es cierto que los casos contabilizados de más en este trabajo podrían haber aumentado ligeramente el porcentaje del empleo de esta técnica en los pasajes de la serie analizados.

Versión original	¿Qué coño haces?
Versión meta	ماذا تفعل؟

Es cierto que son muchas las palabras malsonantes que el subtitulador no recoge en la versión traducida, pero no se trata de casos de omisión. Citamos, a continuación, las palabras que más se suelen omitir y también la cantidad de veces que aparecen omitidas: joder (31), puto/puta (27), mierda (24), coño (21), cojones (14), hostia (11).

Un caso claro de omisión, a nuestro juicio, se puede observar en el siguiente ejemplo, dado que en la traducción se percibe una modificación importante del enunciado original, logrando de esta manera eliminar y censurar la aparición del lenguaje soez en el texto meta.

Denver	A mí se me puede acusar de follar bien o follar mal, pero no a punta de pistola.
--------	--

Denver	يمكن أن أتهم بالسوء، لكن ليس أمام فوهة سلاح.
--------	--

Traducción

Denver	Se me puede acusar de obrar mal, pero no a punta de pistola.
--------	--

Modulación

La *modulación*, a diferencia de la reformulación, consiste en cambiar la frase completamente, pero sin alterar su sentido a la hora de traducir, como en el siguiente ejemplo, donde el subtitulador cambia por completo la forma de la frase por «¿qué es lo que te llevó a decir eso, loco?», pero manteniendo el sentido.

Versión original	¿Eso de dónde lo sacaste boludo?
Versión meta	ما الذي دفعك لقول ذلك أيها الأحمق؟

Calco

En los siguientes ejemplos, el subtitulador opta por un posible *calco*, aunque el uso de esta técnica no afecta, en estos casos, a la comprensión del texto en árabe, ni tampoco su carga malsonante es elevada, por lo que no hay necesidad de cambiar nada.

No obstante, es cierto, como podemos observar en el primer ejemplo, que en árabe es frecuente el empleo de este insulto y la voz usada en el subtitulado podría considerarse una traducción normal y válida de este impropio español, pese a la existencia de ciertos matices semánticos entre este insulto en ambos idiomas, en función del contexto en el que aparezca. Por lo tanto, en el caso que nos ocupa se ha optado una traducción literal, similar al calco, dado que la expresión «ratas» se utiliza con la misma connotación en la lengua y cultura meta.

Versión original	¡Tirad las armas, ratas!
Versión meta	اخفضوا أسلحتكم أيها الجرذان!

Versión original	¡Dios!
Versión meta	رباه!

Transposición

La *transposición* consiste en pasar de una categoría gramatical a otra sin alterar el significado del texto, ya que, al estar traduciendo al árabe, a veces es necesario cambiar el orden de las palabras para que estas cobren sentido en la lengua meta. En el siguiente ejemplo, el subtitulador modifica la posición de algunas palabras con el consiguiente resultado: «Llevas esperando una oportunidad como esta toda tu maldita vida para convertirte en un héroe». A diferencia de la versión original, la expresión «llevas toda tu vida» no aparece al principio de la frase y podría considerarse un tipo de transposición. En la expresión árabe equivalente a «¡Dios!», nos parece, igualmente, una opción interesante y acertada, aunque, tras intentarlo, no pudimos averiguar más datos sobre la procedencia del subtitulador o la empresa responsable del encargo profesional.

Versión original	Que llevas toda tu vida esperando este instante para convertirte en un héroe.
Versión meta	كنت تنتظر فرصة كهذه طيلة حياتك اللعينة لتصبح بطلاً.

Explicitación

La *explicitación* consiste en la introducción de información que no aparece en la versión original. En este caso, el subtitulador opta por introducir más información de la que aparece en la versión original para que el espectador entienda mejor el mensaje: «Empiezo a pensar que estás en un gran problema, profesor». El subtitulador añade la palabra «profesor» para enfatizar a quién va dirigido el mensaje.

Versión original	Empiezo a pensar que está usted bien jodido.
Versión meta	بدأت أعتقد أنك في ورطة كبيرة يا بروفيسور.

Generalización

Por último, la *generalización* consiste en cambiar un término por otro más general. Es una estrategia que te permite más opciones a la hora de traducir y, en vez de calcar o traducir literalmente la frase, se usa un término

más neutro al que el espectador está más acostumbrado. Por ejemplo, el primer subtítulo se ha traducido como «¡maldición!» y se omite su carga malsonante, pero la expresión ejerce la misma función que la versión original, al igual que en el segundo subtítulo, donde el subtitulador opta por traducirlo como «¡todos!».

Versión original	¡No me jodas!
Versión meta	تبا!

Versión original	¡A todo Dios!
Versión meta	الجميع!

4.2. Estudio y análisis pormenorizado

En este subapartado, proseguimos con el análisis de más ejemplos extraídos de la serie, ya que tienen algo en común con el bloque precedente, pues varios de los casos planteados siguen la misma función: contribuir, en la medida de lo posible, a suavizar el lenguaje soez. En este bloque ahondaremos en el estudio de las diferencias encontradas en la traducción del español al árabe en los diálogos extraídos de la serie. Para ello, ofreceremos, en primer lugar, la versión original y su correspondiente traducción subtitulada al árabe; a continuación, la traducción de este al español subtitulada, y luego nuestro comentario a las estrategias utilizadas.

Temporada 1. Capítulo 13. *La orgía*. [00:08:30].

Moscú	Menos mal.
	Porque, con la suerte que tengo, si montamos una orgía seguro que me toca detrás a este.

يا له من ارتياح.	Moscú
إن نظمنا حفلة جنسية جماعية ومع حظي، ساكون وراء هذا الرجل.	

Traducción

Moscú	Menos mal.
	Si preparamos una fiesta sexual, con la suerte que tengo me tocará detrás a este.

En este ejemplo, nos encontramos con una posible suavización del lenguaje tabú, donde el subtitulador/traductor opta por traducir «orgía» como «fiesta sexual colectiva», al evitar usar el equivalente más exacto en árabe «عريبة»; no sabemos con claridad la intención del subtitulador, ya que también es posible que haya querido dotar al término de cierta *generalización* o recurrir a la técnica de la amplificación, a fin de que sea más comprensible para el espectador. Al fin y al cabo, la estrategia adoptada por parte del subtitulador muestra cómo se intenta cambiar este vocablo por otro menos culto, aunque la expresión escogida contiene una carga malsonante más potente que la original.

Temporada 1. Capítulo 13. La zorra. [00:15:33].

Ángel	He estado a punto de mandarlo todo a la mierda.
	De mandar a la mierda a Mari Carmen por una zorra que no se follaría ni Prieto.
	¡Eres una puta zorra, una come coños y una frígida, coño!

	كنت جاهزاً لإفساد كل شيء.	Ángel
	لترك "ماري كارمن" لأجل ساقطة حتى "بريتو" لن يضاجعها.	
	أنت ساقطة لعينة، أنت حقيرة، أنت تافهة.	

Traducción

Ángel	He estado a punto de estraperlo todo.
	Dejar a Mari Carmen por una ramera que ni Prieto se acostaría con ella.
	¡Eres una maldita ramera, una despreciable y una estúpida!

Tal y como se ha mencionado anteriormente en las estrategias de traducción, la *reformulación* es una de las más usadas en esta tipología textual. Aquí se puede ver otro claro ejemplo, donde el traductor recurre a esta estrategia para disminuir la carga malsonante del diálogo, traduciendo la primera frase como «he estado a punto de estropearlo todo». Sucede lo mismo con la segunda frase, aunque en este caso el subtitulador busca palabras similares a «zorra» y «follar», pero con un tono menos vulgar, utilizando en su lugar «ramera» y «acostarse con», para así suavizar el contenido obsceno. No obstante, en este ejemplo, lo que más llama la atención es el giro que le da a la tercera frase, cambiando las palabras ofensivas por otras muy diferentes, como «frígida» por «estúpida», cuando podría haber mantenido cierto grado de la carga malsonante, utilizando, por ejemplo, palabras como *عاهرة* y *شديدة البرودة*, por zorra y frígida, respectivamente.

Temporada 2. Capítulo 1. El plan. [00:11:42].

Tokio	¿Con el marrón que tenemos encima, te vas a ir ahora a follar?
Nairobi	¡Hijo de la gran puta!
Nairobi	¿De verdad te estás follando a una rehén?

مع السمير لدينا على الأعلى، هل ستفسد الأمر الآن؟	Tokio
إبن العاهرة!	Nairobi
هل تضاجع رهينة حقاً؟	Nairobi

Traducción

Tokio	Con el marrón que tenemos encima, ¿lo vas a estropear todo ahora?
Nairobi	¡Hijo de puta!
Nairobi	¿Te acuestas con una rehén, en serio?

Una de las cosas que más llaman la atención en este ejemplo es cómo el subtitulador traduce literalmente una referencia cultural española muy común: «el marrón», e incurre en un error de sentido, que dificulta la comprensión de la frase en árabe. En la misma frase interrogativa, observamos una clara omisión en la que el traductor, en vez de cambiar el término «follar» por «acostarse con» –estrategia ampliamente utilizada en la serie para reducir la carga malsonante–, decide transformar el sentido de la

frase, optando por traducirlo así: «lo vas a estropear todo». El subtitulador recurre, con cierta frecuencia, al uso de la palabra «العاهرة», que le confiere al término «puta» una connotación menos fuerte, como «ramera» o «prostituta», aunque, en definitiva, viene a ser lo mismo, y se ha optado por traducirlo así para suavizar su contenido obsceno.

Temporada 2. Capítulo 1. La rehén. [00:13:01].

Denver	A mí se me puede acusar de follar bien o follar mal, pero no a punta de pistola.
--------	--

Denver	يمكن أن أتهم بالسوء، لكن ليس أمام فوهة سلاح.
--------	--

Traducción

Denver	Se me puede acusar de obrar mal, pero no a punta de pistola.
--------	--

Aquí podemos observar una clara omisión, muy similar a la anterior, ya que el subtitulador opta por modificar la frase de forma drástica y buscar una opción completamente diferente, pero adaptable al diálogo, consiguiendo así una censura absoluta del lenguaje soez, sin alejarse del tema tratado.

Temporada 3. Capítulo 3. El arma. [00:20:44].

Palermo	¡Que bajes el arma muy lento, hijo de puta!
---------	---

Palermo	أخفض سلاحك اللعين ببطء شديد!
---------	------------------------------

Traducción

Palermo	¡Baja la maldita arma lentamente!
---------	-----------------------------------

En este caso, la traducción del subtitulador genera un fenómeno peculiar, ya que, de una manera u otra, traslada la carga malsonante. El subtitulador decide omitir «¡hijo de puta!», pero, al mismo tiempo, a cambio añade «maldita arma», lo cual no aparece en la versión original, ni lo que realmente trata de transmitir. Es posible que se trate de un problema de traducción y se ha recurrido a una «transposición» involuntaria. En este caso, la frase original no es malsonante, en comparación con los ejemplos

anteriores, y podría haberla traducido de forma simple, evitando un lenguaje soez:

“أخفض سلاحك ببطء شديد أيها اللعين!”

Esto se traduciría por «¡Baja el arma lentamente, maldito!»; así, no se estaría eliminando el lenguaje soez en su totalidad, pero sí se conseguiría rebajarlo.

Temporada 3. Capítulo 3. *El albaricoque sedoso*. [00:24:47].

Palermo	Quiere usar las pinzas con las que se depila el «matogroso» que tiene ahí abajo.
Palermo	Seguro que ahí abajo tienes un albaricoque sedoso.
Tokio	Di: «Nunca volveré a hablar del coño de mis amigas».
Palermo	Nunca volveré a hablar de tu coño, hija de puta.

تريد استخدام الملقط نفسه الذي تستخدمه لإنتزاع شعر عانتها الكثيف.	Palermo
أثق أن بشرتك في تلك المنطقة حريرية اللمس.	Palermo
فلتقل الآن، “لن أذكر أبداً أعضاء زميلاتي الجنسية مجدداً”.	Tokio

Traducción

Palermo	Quiere usar las mismas pinzas que usa para extraer su pubis peludo.
Palermo	Seguro que tu piel en esa zona es sedosa al tacto.
Tokio	Ahora di: «Nunca volveré a hablar de los órganos sexuales de mis amigas».

En este ejemplo, estamos claramente ante un término tabú, puesto que se están tratando las partes íntimas del sexo femenino. Se observa expresamente cómo se le intenta dar a la palabra «coño» un carácter más culto. Por lo tanto, aquí el subtítulo decide cambiarlo por «el pubis» y usar una forma más general y aceptable al árabe, como «los órganos sexuales». Es inevitable no fijarse en el contraste tan significativo que se crea, sobre todo cuando nos centramos en la segunda frase, donde el traductor no solo elude el hecho de traducirlo, sino que usa un término diferente a la versión original. En este caso, se ha preferido traducir el término obsceno por «piel», además

de omitir la traducción de la última frase (Palermo), aunque su sentido se podría intuir a partir de la frase emitida justo antes.

Temporada 3. Capítulo 4. Pinchados. [00:01:29].

Prieto	¡La madre que los parió! Nos la han metido doblada, tienen pinchado a todo Dios.
--------	--

اللعة! خدعونا بدهاء. إنهم يتتصتون على الجميع.	Prieto
---	--------

Traducción

Prieto	¡Maldición! Nos han engañado astutamente, están espiándonos a todos.
--------	--

A diferencia de los demás ejemplos, en este caso llama la atención la traducción de subtítulos blasfemos, puesto que en la mayoría de los casos el subtitulador opta por usar un término más general o neutro a la hora de traducir dichas blasfemias, conservando consigo todo el sentido original. Como en este caso, que traduce «a todo Dios» por «todos».

Temporada 3. Capítulo 5. ¡Bumbum, chao! [00:11:12].

Palermo	Cada pocas horas necesitamos hacer «bumbum».
	Y luego decimos «chao».
	«Bumbum, chao».

كل بعض ساعات، نحتاج إلى الإستمنا.	Palermo
وبعدها نقول "وداعا".	
"نسوة، وداعا".	

Traducción

Palermo	Cada pocas horas necesitamos masturbarnos.
	Y luego decimos «chao».
	«Mujeres, chao».

En este último ejemplo, el personaje de la serie se refiere con «bumbum» a mantener relaciones sexuales entre homosexuales. Sin embargo, el subtitulador opta por cambiar el término por «masturbación», modificando gran parte del significado original, puesto que al traducir seguidamente el «bumbum, chao» por «mujeres, chao», cambia el sentido original y da a entender que el personaje se refiere a relaciones heterosexuales.

CONCLUSIONES

Una vez analizadas y estudiadas ambas versiones del subtitulado, se han podido observar las diferencias con mucha más claridad. Es sorprendente la importancia de los elementos culturales en el mundo de la traducción audiovisual, y el amplio uso de las técnicas y estrategias de traducción para omitir o mitigar su contenido.

Cabe señalar, como regla general, que resulta difícil traducir el lenguaje obsceno en el subtitulado en lengua árabe, sin tener en cuenta la presencia de los fraseologismos y los mecanismos específicos de su traducción, ya que los traductores/subtituladores se ven obligados, muchas veces, a modular u omitir su contenido.

En el análisis de las estrategias de traducción usadas en cada subtítulo, se ha podido apreciar que algunas se emplean de forma abusiva en comparación con las demás. Las estrategias de *reformulación* y *omisión* son las más presentes en la serie a la hora de traducir el lenguaje soez. Es de señalar que algunos de los casos contabilizados en ambas técnicas podrían ser ligeramente elevados, ya que el traductor/subtitulador ha intentado, en algún que otro caso, neutralizar las unidades fraseológicas. Una segunda lectura y revisión nos ha permitido modificar y actualizar los porcentajes de ambas técnicas.

Cabe señalar que hemos podido observar durante el visionado y su correspondiente análisis una posible falta de sincronización entre la imagen proyectado y el contenido subtitulado. Por tanto, consideramos que es muy deseable que el traductor respete esa afinación entre subtítulo e imagen, para conseguir así el mismo efecto en el receptor. Se podría decir que, en este caso, el traductor podría haber optado por la censura, en lugar de actuar como mediador lingüístico, ya que podría haber afrontado y resuelto el tratamiento del lenguaje soez de una manera mucho más eficaz.

En líneas generales, podemos afirmar que se ha logrado una correcta transmisión del mensaje original de los culturemas a la lengua y cultura árabes, salvo algunos posibles errores de traducción señalados en el trabajo,

que podrían ser fruto de una insuficiente documentación y revisión del encargo a lo largo del proceso traductor.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Ayouch, N. (productor y director). (2015). *Zin li fik, Much Loved* [cinta cinematográfica]. Marruecos: Ali'n Productions.
- Bakkali, O. (2015). *La traducción audiovisual en Marruecos: Estudio descriptivo y análisis traductológico*. (Tesis doctoral). Universidad Pablo de Olavide, Sevilla.
- Brown, B. (1975). Tabú y eufemismos. Casos en inglés y español. *Revista de la Universidad de Costa Rica*, 41, 93-97.
- Calvo, A. (2011). Sobre el tabú, el tabú lingüístico y su estado de la cuestión. *Revista Káñina*, 35(2), 121-45.
- Chaume, F. (2004). *Cine y Traducción*. Madrid: Cátedra.
- Chokri, M. (1999). *Al-Khobz al-hafi, El pan desnudo*. Beirut: Dar Al Saqi.
- Díaz Cintas, J. y Remael, A. (2007). *Audiosvisual Translation: Subtitling*. Manchester: St. Jerome.
- El-Madkouri, M. (2014). Implicaciones culturales en la interpretación. *Estudios de Traducción*, 4, 181-198.
- Ferguson, Ch. (1959). Diglossia. *WORD*, 15, 325-340. Recuperado de <https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/00437956.1959.11659702>
- Fethke, K. (2017). *Lenguaje tabú y traducción audiovisual: estudio descriptivo de la sub-titulación al español de la serie Orange is the new black* [Trabajo de Fin de Máster, Universidad de Valencia]. Recuperado de <http://roderic.uv.es/handle/10550/67867>
- Fuentes-Luque, A. (2015). El lenguaje tabú en la traducción audiovisual: límites lingüísticos, culturales y sociales. *E-aesla Revista Digital*, 1, 1-11. Recuperado de <http://cvc.cervantes.es/lengua/eaesla/pdf/01/70.pdf>
- Grazer, B. y Calley, J. (productores) y Howard, R. (director). (2006). *El Código Da Vinci* [cinta cinematográfica]. Estados Unidos: Columbia Pictures.
- Herrero Muñoz-Cobo, B. y El Azami Zailachi, O. *La primavera del árabe marroquí*. Berna: Peter Lang.

- Hughes, G. (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.
- Hurtado Albir, A. (2001). *Traducción y traductología: Introducción a la traductología*. Madrid: Cátedra.
- La casa de papel. (s.f.). Wikipedia. Recuperado de https://es.wikipedia.org/wiki/La_casa_de_papel.
- Mahyub, B. (2017). Los grandes retos del subtulado de cine del español al árabe. En C. Marta-Lazo (coord.), *Nuevas realidades en la comunicación audiovisual* (pp. 295-307). Madrid: Tecnos.
- Mahyub, B. (2018a). El lenguaje ofensivo y su traducción en el subtulado español-árabe: el caso de Celda 211. *Revista Académica liLETRAd*, 4, 357-368.
- Mahyub, B. (2018b). Explorando las fronteras del tabú y la censura en el subtulado de cine español al árabe. En J. Muñoz, S. Martínez y B. Peña, *La realidad audiovisual como nuevo vehículo de comunicación* (pp. 217-226). Barcelona: Gedisa.
- Márquez, A. (2000). Tabú - Satanás - Mequetrefe. *Hispanista*, 13. Recuperado de <http://www.hispanista.com.br/revista/artigo117.htm>
- Nida, E. A. y Taber, C. R. (1974). *La traducción: teoría y práctica*. Madrid: Ediciones Cristiandad.
- Pina, A. (productor) y Colmenar, J. (director). (2017). *La casa de papel* [serie de televisión]. España: estudios de Antena 3 y Netflix.
- Toledano, C. (2002). Algunas consideraciones generales sobre la traducción, la obscenidad y la traducción de la obscenidad. *Revista Canaria de Estudios Ingleses*, 44, 217-232.
- Wajnryb, R. (2005). *Expletive Deleted: A Good Look at Bad Language*. NewYork: Free Press.
- Youssi, A. (2013). Impératifs linguistiques, inerties socioculturelles. *Langage et société*, 143, 27-40.
- Zumthor, P. (1953). Euphémisme et rhétorique au Moyen Âge. *Cahiers de l'Association Internationale des Études Françaises*, 3-5, 177-184. Recuperado de https://www.persee.fr/doc/caief_0571-5865_1953_num_3_1_2030