

## La representación de la coloquialidad en una traducción contemporánea de literatura juvenil

Análisis de *Asesinato para principiantes* (2020), traducción de Cristina Carro de la novela *A Good Girl's Guide to Murder* (2019), de Holly Jackson

Paula Espinosa  
Universitat Pompeu Fabra

Recibido: 24/04/2025  
Acceptado: 14/10/2025

### Resumen

Este artículo explora la representación de la coloquialidad en *Asesinato para principiantes* (2020), una traducción de Cristina Carro cuyo original es *A Good Girl's Guide to Murder* (2019), obra de la autora británica Holly Jackson. El trabajo propone un análisis cualitativo que plantea hasta qué punto insiste una traducción contemporánea en recrear esta parte imprescindible de la lengua común y mediante qué recursos lo logra. En concreto, el análisis identifica y describe los principales rasgos de la lengua coloquial, la oralidad ficticia y el argot: todos elementos característicos del texto y, al fin y al cabo, principales constituyentes de la coloquialidad en el medio escrito. El estudio revela que, en general, la traducción de estos fenómenos reúne opciones de uso corriente y actual en español peninsular, priorizando un traslado funcional, que en conjunto mantiene una equivalencia del efecto estético y pone a disposición del público lector meta una experiencia lectora análoga a la del público lector de origen.

### Palabras clave

Argot, efecto estilístico, oralidad ficticia, traducción de lengua coloquial, traducción literaria.

## INTRODUCCIÓN

La imitación de la coloquialidad en una obra literaria implica un refuerzo de verosimilitud y de adecuación de la lengua al uso esperable. Además, contribuye a la caracterización de los personajes, especialmente al incluir elementos del hablar propio. Se trata, pues, de una práctica que visibiliza una parte imprescindible de nuestra realidad lingüística más cotidiana. En el caso de una traducción literaria, la dificultad principal de imitarla radica en que, a menudo, se debe recurrir a soluciones arraigadas a la lengua y cultura de llegada del momento, y adaptarlas a las posibilidades del medio escrito. Por ello, parece productivo explorar un caso reciente con tal de observar tendencias.

Este artículo propone el análisis de la novela *Asesinato para principiantes* (2020), traducción de Cristina Carro<sup>1</sup> del original *A Good Girl's Guide to Murder* (2019). El texto de partida es el *bestseller* con el que debutó Holly Jackson, una autora británica que los últimos años ha gozado de una creciente popularidad entre el público juvenil<sup>2</sup>. *Asesinato para principiantes* narra la historia de Pippa, una adolescente que dedica su proyecto final del instituto a despejar algunas incógnitas del caso policial que investigó el asesinato de una exalumna del centro, Andie Bell. La mayoría de los personajes de la historia son adolescentes que interactúan en lugares como el instituto, el pueblo (Little Kilton) o en fiestas: entornos en los que lo habitual, y esperable, es encontrar una lengua coloquial viva adecuada a la situación comunicativa. Asimismo, en el texto aparecen imitados la lengua del entorno digital, cuyo carácter es especialmente oral, así como el argot de las drogas. De este modo, el texto constituye un objeto de estudio pertinente para ejemplificar cómo se traduce la lengua coloquial en la actualidad.

---

<sup>1</sup> Cristina Carro es escritora, traductora y editora, además de guionista, música y docente. Ha traducido obras como *Lo que decimos en la oscuridad* (Obrador Editorial, 2024), de Kirsty Logan, además de diversos títulos dirigidos principalmente a un público juvenil o adulto joven, como algunos de la serie *Cazadores de sombras*, de Cassandra Clare (Planeta, 2020-2023, cotraducidos con Patricia Nunes); *Forever you*, de Estella Maskame (Planeta, 2019); o *Asesinato para principiantes*, de Holly Jackson (Planeta, 2020).

<sup>2</sup> En 2024, se estrenó una versión audiovisual de *A Good Girl's Guide to Murder* (dir. Dolly Wells), primeramente, en BBC iPlayer y en BBC Three (Reino Unido), y más adelante en Netflix. El conjunto de las adaptaciones en formato de miniserie seguramente contribuyó a aumentar su popularidad.

Antes de hacerlo, conviene mencionar algunos trabajos recientes que se han ocupado de analizar el traslado de la coloquialidad desde un punto de vista actual, aunque hay que señalar que han sido llevados a cabo mayoritariamente en el ámbito de la Traducción Audiovisual: por ejemplo, Rebollo-Couto y Rilliard (2024) se centran en el léxico coloquial y las palabras tabú en el doblaje de *Inside Out* (2015); Barbero y Bolaños (2024) analizan las referencias sexuales y el lenguaje ofensivo en el doblaje de *Sex Education* (2019); y Ogea y Botella (2023) atienden a las referencias sexuales y amorosas entre jóvenes en varios capítulos de series de adolescentes de los años 2019-2020. En el campo de la Traducción Literaria, aunque en una considerable menor medida, se encuentran aportaciones (algunas de ellas recientes) que abordan la traducción de la lengua coloquial: Fernández (2008) estudia el habla coloquial y vulgar en traducciones de *La sombra del viento* (2001); Paratore (2022) trata el léxico coloquial y argótico en *Historias del Kronen* (1994); y Díaz (2017) analiza el léxico coloquial en una traducción de *Les Mystères de Paris* de 1884. A pesar de que estos últimos trabajos sin duda parten de una perspectiva parecida a la del presente artículo, el principal vacío de investigación que se observa al revisar la literatura es la carencia de estudios cuyos objetos sean recientes, cuando la lengua coloquial es una variedad que evoluciona rápida y constantemente.

Por otra parte, hay estudios dedicados a tratar el estado actual de la traducción de literatura infantil y juvenil, como «Pasado, presente y futuro de la traducción de literatura infantil y juvenil» (Valero, Marcelo y Pérez, 2022), que apuntan que, aunque «el volumen y relevancia de la LIJ en el ámbito editorial queda patente a través de la variedad de títulos publicados, así como de la proliferación de editoriales dedicadas a este tipo de literatura», hasta hace bien poco la investigación ha prestado una «escasa atención» a la LIJ en comparación con la literatura dirigida a adultos (2022, p. 10). Seguramente, esto sea el resultado de distintas circunstancias, empezando por que la misma LIJ haya sido tradicionalmente considerada «una literatura *de segundo*», «no canonizada» (2022, pp. 10-11). En dicho trabajo se mencionan temáticas a las que han atendido diversos estudios sobre la traducción de LIJ (2022, pp. 15-16), algunas de las cuales tienen relación con aspectos abordados en este artículo: el uso de la oralidad como mecanismo para captar la atención del joven lector; el tratamiento del tabú temático y lingüístico como consecuencia del control por parte del adulto en el proceso; la tendencia a la búsqueda de un estilo más elevado en las traducciones; o la representación de estereotipos o arquetipos y de realidades sociales marginales.

Así pues, aunque la exploración de un único texto no permite alcanzar conclusiones categóricas, un análisis cualitativo-descriptivo de una traducción de LIJ actual permitirá al menos identificar tendencias de traducción en el caso particular, especialmente en referencia a la representación de la coloquialidad, y dilucidar relaciones con el contexto meta.

A continuación, se concretan las preguntas de investigación que guían el análisis junto con su correspondiente metodología.

Pregunta 1: ¿Cómo aparece representada la lengua coloquial en *Asesinato para principiantes* (2020)?

Metodología de la pregunta 1: Para responder a esta primera pregunta, se analizan tres grupos de mecanismos lingüísticos constituyentes de la coloquialidad. En primer lugar, se reúnen categorías generales de elementos de lengua coloquial: (1) apelativos y juegos de palabras a partir de nombres propios; (2) sustantivos o locuciones sustantivadas; (3) adjetivos; (4) adverbios, y (5) verbos y expresiones verbales. En segundo lugar, se atiende particularmente a la (6) figuración retórica, ya que el texto propuesto es literario. Finalmente, se observa el tratamiento del tabú, tanto por (7) explicitación como por (8) atenuación.

Pregunta 2: ¿Hay algún caso que ilustre especialmente la imitación de la oralidad en el medio escrito?

Metodología de la pregunta 2: Para dar respuesta a la segunda pregunta, se localizan y describen los comentarios que simulan la interacción en redes sociales, como los extractos en los que predomina una oralidad ficticia; un importante componente de la coloquialidad en el medio escrito.

Pregunta 3: ¿Se identifica algún argot?

Metodología de la pregunta 3: Para responder a la tercera pregunta, se señalan aquellos elementos circunscritos a la lengua coloquial que identifican grupos y entornos sociales determinados, otro importante elemento distintivo de la coloquialidad. En este caso, se recopila el vocabulario específico relacionado con las drogas que utilizan adolescentes en situaciones informales, con una intención críptica.

Finalmente, en cada grupo de fenómenos se describe una selección de ejemplos que recaban los recursos de traducción más destacables, atendiendo al traslado de elementos estilísticos y a las funciones que cumplen las soluciones en el texto meta. Seguidamente, se añaden tablas de correspondencias inglés-

español para acompañar la descripción, a modo de síntesis. Por último, se trata de relacionar las elecciones más sobresalientes por coloquialidad en el estilo de la traducción con el contexto meta.

## 1. MARCO TEÓRICO

Este estudio propone la descripción de una traducción como producto, de acuerdo con James S. Holmes (1988). La descripción está apoyada en diversos conceptos teóricos —algunos extraídos de trabajos quizás poco recientes, pero muy pertinentes para el caso que nos ocupa— y áreas de estudio. Estos son: en primer lugar, la traducción del estilo; en segundo lugar, la correspondencia de efectos estilísticos y las funciones en textos meta; y, en tercer lugar, tres aspectos clave referidos a la coloquialidad: el carácter de la lengua coloquial, el argot y la oralidad ficticia.

### 1.1. La traducción del estilo

Al tratarse de un texto literario, la alta presencia de lengua coloquial en la novela objeto de estudio se convierte en un importante componente de su estilo, tanto en la versión original como en la traducida. De acuerdo con Jeremy Munday (2007), en el estilo de una traducción interactúan diversas variables, como son el idiolecto del autor original, el tipo de texto y sus convenciones, la temática o las normas socioculturales de partida frente a las de llegada, entre otras. Centrándose en el nivel de lengua, el autor establece que los aspectos que destacan o sobresalen en el estilo de una traducción pueden reflejar la huella creativa del traductor (2007), y Munday propone observar la posible relación entre dichos rasgos estilísticos y las circunstancias contextuales (políticas, ideológicas, culturales) que rodean a la traducción (2007). Jean Boase-Beier define igualmente el estilo de un texto como una cuestión de elección, normalmente motivada (aunque no siempre de forma consciente), para la cual el contexto es determinante (2006). A su entender, es imprescindible tener en cuenta que el estilo ayuda a transmitir un significado más allá del inmediato: «[It] reflects a series of choices, determined in part by a cognitive state which has absorbed historical, sociological and cultural influences» (2006, p. 147). Boase-Beier apunta cuatro perspectivas principales a través de las que se puede estudiar el estilo de un texto que involucre a la traducción (2006): (1) el estilo del texto de origen como expresión de las elecciones del autor; (2) el estilo del texto de origen

en los efectos en el lector; (3) el estilo del texto meta como expresión de las elecciones del autor (es decir, del traductor) y (4) el estilo del texto meta en los efectos en el lector. El posicionamiento que se adopta aquí corresponde tanto a la tercera como a la cuarta perspectiva, pues se describen las decisiones de traducción atendiendo a los efectos que pueden surtir en el lector.

Para describir las funciones y los posibles efectos de las elecciones sobresalientes del texto meta, este artículo se basa en aportaciones inscritas en la corriente funcionalista de los Estudios de Traducción, cuyo fundamento radica en que el propósito de la traducción o *Skopos* determina los procesos y la toma de decisiones que intervienen en esta. En particular, son de gran utilidad las nociones dirigidas al análisis de textos expresivos (o literarios) que propone Katharina Reiss en *Translation Criticism: The Potentials and Limitations* (2000 [1971]). Reiss establece que en la traducción de un texto literario la expectativa es encontrar opciones análogas a las del texto de partida que logren una equivalencia del efecto estético (2000 [1971]), puesto que la función predominante es la expresiva. La autora propone observar si en estos casos además de producirse un traslado adecuado de las expresiones en contexto (como aquellas idiomáticas o usos propios de cada lengua y cultura), se da una correspondencia de elementos estilísticos (2000 [1971]) que permita crear sensaciones similares entre los usuarios de la cultura de origen y los de la cultura meta.

## 1.2. La lengua coloquial en el texto literario escrito

En cuanto a la parte más lingüística, partimos del hecho de que la lengua coloquial (primer concepto clave) es una respuesta a «la conducta lingüística esperable» en un registro coloquial (Briz, 1996, p. 16). Es, entonces, una variedad de la lengua adaptada a una situación comunicativa regida por la cotidianidad, la espontaneidad, la interacción y la informalidad (Payrató, 1988). Los mecanismos de la coloquialidad más predominantes en el papel, dada la naturaleza del medio escrito, son de tipo lingüístico. En concreto, el nivel de lengua en el que se centra este artículo es el léxico, donde predominan las marcas de coloquialidad.

En primer lugar, entre los recursos léxicos más habituales de la coloquialidad se encuentran expresiones de «gran extensión significativa», elementos intensificadores, especificaciones semánticas y vocativos, entre otros (Briz, 1996, pp. 60-62). También son típicos los juegos y figuras retóricas, dada la alta capacidad expresiva que albergan (Payrató, 1988). Finalmente, es frecuente la alusión al tabú: bien por explicitación —mediante insultos, palabras

malsonantes u otras expresiones ofensivas—; bien por atenuación —mediante eufemismos, como estrategia de atenuación de expresiones consideradas demasiado directas y duras en una situación particular, y de disfemismos, como eufemismos que han sufrido un proceso de ridiculización, habitualmente basados en referencias del mundo animal y vegetal— (Payrató, 1988).

En segundo lugar, en la lengua coloquial se observan múltiples variaciones, ya sea por razón de idiolecto, por dialecto o por sociolecto. En este sentido, un componente característico es el argot (segundo concepto clave): una variedad de propósito mediante la cual se diferencian grupos sociales reducidos y al margen de la norma social (Payrató, 1988). La función principal del argot es que los miembros de estos círculos, más o menos marginales, tratan de asegurar una comunicación íntima, críptica, difícil de entender para el resto de público usuario. Es útil para reforzar su identidad de grupo y puede llegar a constituir un sociolecto para la comunidad. Los argots pueden ser difíciles de identificar, puesto que no todos sus usos son exclusivos del grupo, pero sí es posible reconocer una serie de usos particulares que les otorgue un carácter lo suficientemente individual (Payrató, 1988).

En tercer lugar, un último aspecto estrechamente ligado a la coloquialidad es la oralidad. No es de extrañar que la lengua coloquial normalmente se asocie al medio oral y que la lengua formal se asocie al medio escrito: en el registro coloquial es donde suelen abundar los usos típicamente orales, como las marcas de espontaneidad e imprecisión, el predominio de expresiones malsonantes o el empleo de exclamaciones e interrogaciones con valor fático; mientras que en los registros más formales tiende a observarse una mayor precisión, orden y preparación del texto y tal vez una terminología especializada. A pesar de estas presunciones, al igual que el medio oral es capaz de adoptar un texto escrito, como sería el caso de un discurso pronunciado en voz alta, el medio escrito puede plasmar la oralidad mediante la imitación de algunos de sus rasgos. Este segundo ejercicio es posible cuando lo oral es entendido como un concepto, más allá de como un medio (Koch y Oesterreicher, 2007). Los autores alemanes establecen «un continuo entre las manifestaciones extremas de la concepción» (2007, p. 21), que son el hablar distante (asociado a la escrituralidad) y el hablar inmediato (asociado a la oralidad). Dentro de este continuo, un texto ocuparía una posición u otra en función de sus recursos más predominantes. La imitación de rasgos propios de la oralidad en textos escritos se conoce como *oralidad fingida*

o *ficticia*<sup>3</sup>: el tercer concepto clave. En el caso de la literatura, esta se logra tanto a través de recursos lingüísticos como de técnicas narrativas (por ejemplo, la preferencia por el diálogo, las intervenciones cortas o incluso las interrupciones simuladas). Los recursos que favorecen la oralidad en numerosas ocasiones tienen un carácter coloquial, motivo por el que es especialmente interesante para el caso que nos ocupa. Victòria Alsina (2012), quien ha dedicado varios estudios a la traducción de las variedades no estándares y de la oralidad ficticia, insiste en que la oralidad ficticia no consiste en una representación fidedigna, exacta, de la lengua hablada, sino en su evocación, en crear una ilusión de la oralidad: tiene una voluntad representativa. Por último, a título reflexivo, habría que tener en cuenta que tradicionalmente se ha observado una actitud reticente ante la posibilidad de incluir elementos de coloquialidad y de lengua oral en los textos (originales o traducidos), quizá porque la lengua literaria a menudo se ha relacionado con el empleo de una lengua elevada. No obstante, la lengua coloquial y la lengua literaria son en realidad compatibles, especialmente por el uso predilecto de la expresividad que ambas comparten (Payrató, 1988).

## 2. ANÁLISIS PRINCIPAL

Este espacio hace un acopio de los fenómenos constituyentes de la coloquialidad más destacables en la traducción *Asesinato para principiantes* (2020). Las clasificaciones contienen una selección de ejemplos presentada en forma de tablas de correspondencias inglés-castellano, precedida de comentarios referidos a (1) la lengua coloquial, (2) la oralidad ficticia y (3) el argot. En particular, estos últimos atienden al traslado de elementos estilísticos y a la adecuación de las elecciones de la traducción, de acuerdo con las expectativas que puede tener el lector actual.

---

<sup>3</sup> Preferimos utilizar el término *oralidad ficticia*. Algunos especialistas, como Brumme (2008), han utilizado tradicionalmente el término oralidad fingida, ya que el fingir precisa de un agente que plasme determinados rasgos de la oralidad en diferentes tipos de texto escritos. Más recientemente, algunos investigadores como la misma Brumme junto con Espunya en *The Translation of Fictive Dialogue* (2012) han considerado que a la *oralidad fingida* (o *feigned orality*, en inglés) le han sido atribuidas demasiadas interpretaciones, lo que ha llevado a generar una sensación de inconcreción del término. Por esta razón, Brumme y Espunya proponen *fictive orality* (que puede traducirse como *oralidad ficticia*) para insistir en su contraposición al discurso real.

## 2.1. La lengua coloquial

### 2.1.1. Formas de nombrar: apelativos y juegos de palabras a partir de nombres propios

Un elemento característico de la lengua coloquial son los apelativos o las distintas formas de llamar a alguien. En el caso de la novela, se observan tres recursos principales: las apócope, los juegos de palabras a partir de nombres y otras formas creativas que aluden a la personalidad. En primer lugar, se observan apócope como el del ejemplo *a*, en el que a Pippa le llaman «Pip», caso en el que el traslado literal funciona porque la costumbre de traducción hoy es mantener los nombres propios originales. Sin embargo, el traslado de juegos de palabras con nombres propios suele exigir recreaciones adaptadas a las expectativas de la lengua y cultura meta (Briz, 1996); lo exemplifica el caso *c*, donde el hermano pequeño de Pippa, Josh, en inglés la llama «hippo pippo», mientras que en castellano lo hace como «Pippa de Girasol». La traducción no preserva la referencia del hipopótamo, pero ofrece un juego de palabras análogo, sencillo y verosímil teniendo en cuenta que es producto del ingenio de un niño pequeño. En el caso *f*, Josh la llama «Pippo», un apelativo que se traduce por «pipopótamo»: en esta ocasión sí se mantiene el juego que hace posible *hippo*, en inglés, e *hipopótamo*, en castellano. Otro caso parecido es «Pippa Funny-Surname» por «Pippa Apellido-Raro» (ejemplo *d*). La gracia del vocativo se basa en que el apellido de Pippa es Fitz-Amobi: el primero es de su padre biológico y el segundo del hombre que la ha criado, de origen nigeriano, de modo que el apellido puede percibirse como foráneo en el contexto inglés. En cuanto a la traducción, además de las acepciones más inmediatas de *funny* («gracioso» o «divertido»), «raro» también es una acepción informal y es, precisamente, lo que se señala en el juego de palabras: se establece, pues, una correspondencia del efecto estético (Reiss, 2000 [1971]).

Por último, se encuentran apelativos referidos al carácter (en este caso, de la protagonista). Es lo que ocurre con «Sarge» y «Sargentita» (ejemplo *b*): Ravi la llama así de manera cariñosa aludiendo a su seriedad y a su fuerza de voluntad. «Sarge» es una abreviación informal de «sergeant», una exageración que en español se mantiene mediante «sargenta», y se atenúa con diminutivo «-ita» en lugar de con un acortamiento. Finalmente, otro ejemplo puede ser «trouble» por «doña Problemas» (caso *e*): con él, Ravi hace evidente que Pippa se mete en líos continuamente con tal de seguir investigando. En español, es habitual hacer alusión a los rasgos del carácter precedidos de *don* o *doña*, una fórmula de respeto que en contextos coloquiales se utiliza, naturalmente, con la intención contraria para generar humor.

Inglés	Castellano
a) 'And how's the Project going, <b>Pip</b> ?' (p. 15)	a') ¿Y cómo va el Proyecto, <b>Pip</b> ? (p. 22)
b) 'Read my mind, <b>Sarge</b> ,' (p. 81)	b') Me has leído la mente, <b>Sargentita</b> (p. 88)
c) Were you being unfriendly, <b>hippo pippo</b> ? (p. 153)	c') ¿Fuiste maleducada con ella, <b>Pippa de Girasol</b> ? (p. 160)
d) 'Oh, hi, <b>Pippa Funny-Surname</b> ,' (p. 162)	d') Eh, hola, <b>Pippa Apellido-Raro</b> (p. 171)
e) 'Hello, <b>trouble</b> ,' (p. 335)	e') Hola, <b>doña Problemas</b> (p. 335)
f) ' <b>Pippo</b> ,' (p. 366)	f) <b>Pipopótamo</b> (p. 365)

Tabla 1. Apelativos

### 2.1.2. Sustantivos y locuciones sustantivadas

Además de los nombres propios y sus recreaciones en el texto, se identifican sustantivos y locuciones sustantivadas en distintas formas que reflejan usos actuales de la lengua coloquial. Ejemplos de ello son: la traducción de «a load of cash on her» por «un montón de pasta» (caso *a*), tanto por el cuantificador «montón», como por «pasta» para hacer referencia al dinero; la respuesta típica «qué movida», como traducción de «absolutely savage» (en el caso *d*), para aludir a un «asunto o situación, generalmente problemáticos» (de acuerdo con el diccionario de la RAE); la traducción de «cop friends» por «colegas polis» (caso *e*), que incluye una opción para nombrar a los amigos y la apócope de *policía*, ambas típicas en registros coloquiales; o «crap» por «chorradas», en el sentido de tonterías, en el caso *a*. Estas soluciones son adecuadas en las situaciones que se dan en la historia y son empleadas hoy en entornos cotidianos, así que es más probable que la verosimilitud que generan cumpla las expectativas del lector (Boase-Beier, 2006).

A su vez, son frecuentes expresiones que, a través de la repetición y el uso, se llegan a encontrar lexicalizadas. Es el caso de los «veintimuchos o treintaypocos», hablando edad orientativa, para «late twenties or early thirties» (ejemplo *g*); y de «Robin something» por «Robin nosequé» (ejemplo *h*), en una situación en la que se desconoce el apellido de un personaje. Estas últimas opciones responden a usos genuinos en la lengua meta e igualmente preservan la intención que se desprende del texto original.

Finalmente, aunque en menor medida, hay algunos ejemplos de formas apocopadas comunes en entornos adolescentes: «school» se traduce por «*insti*», de *instituto* (caso *b*); y «maths» por «*mates*», de *matemáticas* (caso *f*).

Inglés	Castellano
a) 'You're talking <b>crap</b> ,' (p. 23)	a') —No dices más que <b>chorradas</b> (p. 31)
b) [...] a <b>school</b> project [...] (p. 71)	b') [...] un proyecto del <b>insti</b> [...] (p. 78),
c) [...] always a <b>load of cash</b> on her. (p. 90)	c') [...] siempre llevaba encima un <b>montón de pasta</b> . (p. 97)
d) ' <b>Absolutely savage</b> ,' (p. 99)	d') — <b>Qué movida</b> (p. 107)
e) [...] He was out at the pub drinking with his <b>cop friends</b> .' (p. 136)	e') [...] él estaba en el pub tomando algo con sus <b>colegas polis</b> (p. 143)
f) [...] who she used to sit behind in <b>maths</b> . (p. 177).	f') [...] se sentaba delante de ella en <b>Mates</b> . (p. 185).
g) [...] was in his <b>late twenties or early thirties</b> . (p. 187)	g') [...] rondaba los <b>veintimuchos o treintaypocos</b> . (p. 193)
h) Called Robin <b>something</b> . (p. 190)	h') Se llamaba Robin <b>nosequé</b> . (p. 196)

Tabla 2. Sustantivos y locuciones sustantivadas

### 2.1.3. *Adjetivos*

De igual manera, en la lectura son abundantes los adjetivos pertenecientes a la lengua coloquial como: una «peli *ñoña*» para «*soppy films*» (caso *a*); ser una «*distilla*» para «*school-quiz*», en un sentido despectivo y normalmente utilizado en entornos escolares (caso *b*); o «*particular*», en inglés, por «*tiquismiquis*», que, aunque tiene un efecto ilocutivo más pronunciado que el original, es adecuado por contexto (caso *c*). También se observa «*to be spread out in the sofa*» por «*estar repantingado en el sofá*» (caso *g*), una opción adecuada y genuina en la cultura meta; o «*to get louder*» por «*volverse más parlanchina, más ruidosa*» que, aunque el texto meta es más explicativo, es funcional al dar a entender el sentido del original y a la vez emplear una opción frecuente en español (caso *e*). Finalmente, se encuentra la traducción de «*damn life*» por «*puñetera vida*», como explicitación del tabú (Payrató, 1988) sin caer en una ofensa excesiva (caso *d*); o «*calamity parties*» por «*fiesta *destroyer**», un anglicismo que es reconocible en

español en entornos coloquiales y que, en cualquier caso, transmite el carácter de las fiestas a las que se hace referencia (caso *f*).

Inglés	Castellano
a) <b>soppy films</b> (p. 24)	a') <b>pelis ñoñas</b> (p. 32)
b) <b>school-quiz</b> Pip and grammar Police (p. 68)	b') la Pip <b>listilla</b> del insti y la Pip correctora gramatical (p. 75)
c) being <b>particular</b> about grammar (p. 91)	c') Siendo <b>tiquismiquis</b> con la gramática (p. 99)
d) [...] in my whole <b>damn</b> life. (p. 94)	d') [...] en toda mi <b>puñetera</b> vida (p. 102)
e) Andie got <b>louder</b> [...] (p. 156)	e') Andie se volvió <b>más parlanchina, más ruidosa</b> [...] (p. 165)
f) <b>calamity</b> parties (p. 157)	f) fiesta <b>destroyer</b> <sup>4</sup> (p. 165)
g) Max was <b>spread out</b> in the sofa (p. 161)	g') Max estaba <b>repantingado</b> en el sofá [...] (p. 170)

Tabla 3. Adjetivos

#### 2.1.4. *Adverbios y locuciones adverbiales*

A lo largo de la traducción, se localizan algunos adverbios y locuciones adverbiales igualmente comunes en la lengua coloquial. Hay referencias cercanas a las formas inglesas, como la traducción de «yep» por «sip» (caso *b*); otras son traducciones literales que son también opciones frecuentes en el contexto meta, como «cool» por «guay» (caso *c*). Sin embargo, se percibe algún caso en el que se da a entender un sentido distinto, como «wicked», que es más bien «genial», por «chachi», que puede resultar algo más infantil (caso *d*). Por último, se encuentran locuciones arraigadas a las formas de expresión meta, como estar o ir «medio pedo», que gracias al cuantificador transmite el sentido de «tipsy» (caso *e*); o estar «de buenas», en el sentido de ‘estar de buen humor’, para «cheeky» (caso *f*). Este tipo de soluciones perceptibles en la actualidad ayuda a cumplir las expectativas de los lectores, usuarios de la lengua meta (Boase-Beier, 2006).

<sup>4</sup> Al tratarse de un extranjerismo, la traducción lo marca tipográficamente con la cursiva.

Inglés	Castellano
a) Always <b>cheeky</b> [...] (p. 52)	a') Siempre estaba <b>de buenas</b> [...] (p. 60)
b) 'Yep, good' (p. 66)	b') « <b>sip</b> , todo bien» (p. 73)
c) 'Oh, <b>cool</b> ,' (p. 151)	c') Ah, <b>guay</b> (p. 158)
d) [...] I had to walk home, <b>tipsy</b> [...] (p. 157)	d') [...] tuve que volverme a casa caminando, <b>medio pedo</b> [...] (p. 166)
e) <b>Wicked</b> (p. 269)	e') <b>Chachi</b> (p. 271)

Tabla 4. Adverbios y locuciones adverbiales

#### 2.1.5. *Verbos y expresiones verbales*

Una de las categorías gramaticales en donde más se observa la coloquialidad en la traducción de Cristina Carro es en la verbal. Como soluciones destacan especialmente los sentidos específicos en el registro coloquial (Briz, 1996): «pintar mal» para «to look bad», cuando se sospecha que una situación no va a acabar bien (ejemplo *a*); «pillar» algo, en el sentido de ‘entenderlo’, para «to get» something (ejemplo *b*); «me parto», de ‘partirse de risa’, como traducción de «hilarious» (ejemplo *c*); o «cuadrar», en el sentido de ‘encajar’, para «[a couple of things that] weren’t quite right» (ejemplo *f*). Estos casos reflejan opciones verosímiles en la lengua meta. A la vez, se identifican otros verbos corrientes, como «Mola, ¿eh?» para «Cool, huh?» (ejemplo *d*); «achuchar» para «squeeze» (ejemplo *i*); o «No flipes» para «Don’t be dramatic» (caso *g*). Este último caso muestra cómo, en ocasiones, la traductora prioriza el utilizar una expresión muy frecuente en el contexto meta a preservar el sentido exacto del original.

Inglés	Castellano
a) It <b>looks bad</b> , doesn’t it? (p. 41)	a') La cosa <b>pinta mal</b> , ¿no? (p. 49)
b) <b>Got it, got it, got it.</b> (p. 67)	b') <b>Vale, vale, ya lo pillo.</b> (p. 74)
c) 'Hilarius, Con,' (p. 99)	c') <b>me parto</b> contigo (p. 106)
d) <b>Cool</b> , huh? (p. 101)	d') <b>Mola</b> , ¿eh? (p. 109)
e) We <b>talked</b> in the car park at the end of the day, [...] (p. 144)	e') Estuvimos <b>charlando</b> en el aparcamiento por la tarde [...] (p. 151)
f) There were just a couple of things that <b>weren’t quite right</b> . (p. 155)	f') Había un par de cosas que <b>no me cuadraban</b> . (p. 163)
g) 'Don’t be dramatic,' (p. 166)	g') <b>No flipes</b> (p. 174)

h) 'It's not really your scene, Pip.' (p. 172)	h') <b>No te pega mucho</b> , Pip. (p. 180)
i) [...] wrapped his arm round her shoulders and <b>squeezed</b> . (p. 174)	i') [...] envolvió los hombros de Pip con el brazo y la <b>achuchó</b> . (p. 182)

Tabla 5. Verbos

2.1.6. *Figuración retórica*

En la traducción, se confirma la figuración retórica como uno de los fenómenos con mayor presencia en la imitación de la lengua coloquial, efectivamente dada la capacidad expresiva que puede contener (Payrató, 1988). En el texto, se localizan sobre todo metáforas con sentido hiperbólico: «Has tardado un siglo» para «You've been ages» (ejemplo *i*), «¿Qué llevas ahí dentro? ¿Ladrillos?» para «What have you got in there, bricks?» (ejemplo *e*) o «cagarse de miedo» para «to crap oneself» (ejemplo *g*); un conjunto de opciones en las que el traslado literal es funcional. También destaca «pelearse a muerte» para «to fight like hell» (ejemplo *f*), en cuyo caso la comparación de origen se convierte en una metáfora en el texto meta, y «to snap», en el sentido de «hablar mal» o «gritar a alguien», por «que se le fuese pinza» (este último caso, el ejemplo *d*, en lugar de describir como el original solamente sugiere). Se observa asimismo algún caso de metáfora sinestésica, como «loudest shirt» por «camiseta cantona» (ejemplo *a*), y de comparación, como «ponerse roja como un tomate» para «to feel one's cheeks flood with hit» (ejemplo *c*) o «acabar como una cuba» para «to get completely plastered» (ejemplo *b*). Finalmente, se encuentran modificaciones de refranes o fraseología coloquial típica que en contexto logran un efecto humorístico, como en «me la resalchicha», recreación de «me la repampinfla», como traducción de «It's sausage to me» (caso *b*). Las traducciones pertenecientes a este grupo de fenómenos muestran una conciencia traductora por ofrecer opciones de efecto correspondiente a las originales (Reiss, 2000 [1971]).

Inglés	Castellano
a) [...] wearing Pip's dad <b>loudest shirt</b> [...] (p. 13)	a') [...] llevaba una de las <b>camisas más cantonas</b> de su padre [...] (p. 20)
b) "It's sausage to me." (p. 25)	b') «Me la resalchicha». (p. 33)
c) Pip <b>felt her cheeks flood with hit</b> . (p. 77)	c') Ella sintió que se ponía <b>roja como un tomate</b> . (p. 84)

d) [...] I can understand why Sal <b>snapped</b> and killed her. (p. 87)	d') [...] puedo entender que a Sal <b>se le fuese la pinza</b> y la asesinara. (p. 94)
e) 'What have you got in there, <b>bricks?</b> ' (p. 131)	e') ¿Qué llevas ahí dentro? <b>¿Ladrillos?</b> (p. 138)
f) [...] they <b>fought like hell</b> [...] (p. 157)	f') [...] <b>se peleaban a muerte</b> [...] (p. 165)
g) I still think this is reckless and <b>I'm crapping myself</b> [...] (p. 215)	g') Sigo pensando que esto es peligroso y <b>me cago de miedo</b> [...] (p. 219)
h) Well, you're the one who used to get <b>completely plastered</b> almost every night. (p. 278)	h') —Bueno, eras tú el que acababa <b>como una cuba</b> casi todas las noches. (p. 279)
i) 'You've been ages,' (p. 355)	i') <b>Has tardado un siglo</b> (p. 354)

Tabla 6. Figuración retórica

#### 2.1.7. La explícitación del tabú: insultos y otras expresiones ofensivas y malsonantes

El tabú explícito (Payrató, 1988), rasgo predominante de la coloquialidad, es también frecuente en el texto, tanto en la versión en inglés como en castellano. Son numerosos los insultos, como «*dickhead*» por «*gilipollas*» (ejemplo *a*) o «*bitch*» por «*zorra*» (ejemplo *e*). Además, hay expresiones que, sin llegar a ser insultos, ofenden a alguien en concreto: «*Max bloody Hastings*» por «el puto *Max Hastings*» (caso *g*), «*zip it*» por «*cierra esa bocaza*» (caso *j*), «*fuck off*» por «*idos a la mierda*» (caso *j*) o «*what the hell*» por «*de qué cojones vais*» (en este caso *d*, la forma en español alude directamente a un grupo de personas, una concreción que originalmente no se explica). Por último, se observa un número considerable de explicitaciones del tabú que se pueden entender como una transgresión las normas de convivencia desprendidas del hablar bien; alguna vez aparece «*shit*», que se traduce por «*mierda*» (caso *b*), pero la palabra malsonante que abunda con diferencia en inglés es *fuck*: «*fuck knows*», «*for fuck's sake*», «*fuck no*» o, simplemente, «*fuck*». Para ello, la versión española propone un repertorio variado y de uso frecuente entre los usuarios de la cultura meta: «yo qué coño sé» (caso *i*), «me cago en la puta» (caso *h*), «no, joder, claro que no» (caso *j*) y «*hostia*» (caso *k*), respectivamente.

Inglés	Castellano
a) <b><i>dickhead</i></b> (p. 30)	a') <b><i>gilipollas</i></b> (p. 39)
b) <b><i>Shit</i></b> (p. 44)	b') « <b><i>mierda</i></b> » (p. 52)

c) <b>Fuck</b> knows (p. 56)	c') Yo qué <b>coño</b> sé. (p. 63)
d) 'What the hell?' (p. 107)	d') —¿De qué <b>cojones</b> vais? [...] (p. 115)
e) 'That <b>bitch</b> ruined my life' (p. 134)	e') —Esa <b>zorra</b> me arruinó la vida [...] (p. 140)
f) Now <b>fuck off</b> , [...] (p. 136)	f) Ahora <b>idos a la mierda</b> , [...] (p. 143)
g) Max <b>bloody</b> Hastings (p. 159)	g') El <b>puto</b> Max Hastings. (p. 168)
h) 'Oh <b>for fuck's sake</b> .' (p. 165)	h') — <b>Me cago en la puta</b> . (p. 174)
i) 'Fuck no, we weren't.' (p. 203)	i') —No, <b>joder</b> , claro que no [...] (p. 207)
j) 'Zip it, Singh.' (p. 217)	j') — <b>Cierra esa bocaza</b> , Singh. (p. 221)
k) 'Fuck,' (p. 273)	k') — <b>Hostia</b> [...] (p. 275)

Tabla 7. La explicitación del tabú

#### 2.1.8. La atenuación del tabú: eufemismos y disfemismos

A menudo, en la lengua coloquial también se utilizan atenuaciones del tabú (Briz, 1996), y así lo refleja la traducción. En primer lugar, cabe señalar el caso de «*holy pepperoni*», traducido como «*Hosss...curidad*» (caso *d*). Quizá la solución de la traductora no genere el humor esperado en un público lector adulto, pero puede que a preadolescentes o adolescentes (audiencia directa de la novela) sí. En cualquier caso, la recreación parte del inicio de la palabra malsonante *hostia* y acaba con «-curidad», aprovechando la oportunidad de la coincidencia sonora con «os-» (de *oscuridad*), una forma de retractarse a tiempo, que reproduce una actitud bastante común entre hablantes.

En segundo lugar, hay expresiones frecuentes que pueden entenderse como eufemísticas porque son la alternativa atenuante a expresiones similares de mayor explicitación: «dar la lata» como traducción de «*to nag at someone*» (caso *a*) o «dar la brasa» como traducción de «*going on... and stuff*» (caso *b*) son atenuaciones de otras opciones más malsonantes. Es curioso observar como en el último caso, a diferencia de la versión en español, en inglés no hay una crítica tan directa, aunque se da a entender que el interlocutor siente pesadez con un cierto tema y lo expresa de una forma no muy educada. Esto muestra cómo, del mismo modo que a veces la traducción puede ofrecer soluciones de menor fuerza ilocutiva que la versión original, otras veces ocurre al revés. Finalmente, hay otros ejemplos de eufemismos que se construyen a partir de mecanismos diversos: «hacer manitas» para «*cuddling up*» (caso *e*) o «medio discutir» para

«kind of fighting» (caso *c*), en este caso soluciones que alcanzan la correspondencia de efectos estilísticos al poner a disposición del lector, una vez más, una expresión análoga (Reiss, 2000 [1971]).

Inglés	Castellano
a) [...] inconsistencies that <b>have nagged at me</b> these past five years. (p. 27)	a') [...] contradicciones que <b>me han dado la lata</b> desde entonces. (p. 35)
b) [...] Millie <b>was going on</b> about equality and <b>stuff</b> , [...] (p. 55)	b') [...] Millie se pasó todo el rato <b>dando la brasa</b> con que chicos y chicas éramos igual de buenos, [...] (p. 63)
c) [...] that week they were <b>kind of fighting</b> . (p. 85)	c') [...] esa semana habían <b>medio discutido</b> . (p. 92)
d) <b>Holy pepperoni.</b> (p. 94)	d') <b>¡Hosss... curidad!</b> (p. 102)
e) An acquaintance that you were seen <b>cuddling up to</b> at a party? (p. 159)	e') ¿Una conocida con la que estás <b>haciendo manitas</b> en una fiesta [...]? (p. 168)

Tabla 8. La atenuación del tabú

## 2.2. La oralidad ficticia en la lengua del entorno digital

Al representar el componente oral de la lengua coloquial, conceptualmente hablando (Koch y Oesterreicher, 2007), es necesario recurrir a estrategias de simulación aptas para el medio escrito, a una oralidad ficticia. En la novela, además del carácter oral que ya desprenden por sí los elementos coloquiales, hay unos extractos que ilustran particularmente esta técnica: los comentarios en internet. Curiosamente, en la edición en papel, estos aparecen incluidos en ilustraciones que simulan la interfaz donde es típico encontrarlos (ver Figura 1 y 2). Por supuesto, la inclusión de esas ilustraciones también influye a la hora de generar verosimilitud.

En los extractos de las Figura 1 y 2 se observan frases cortas, que simulan breves acumulaciones de ideas, y una falta de cohesión que transmite una comunicación acelerada tal y como ocurre a menudo en la interacción personal en registros coloquiales. Además, destacan las intensificaciones, no solo mediante signos exclamativos, sino también mediante interjecciones y palabras

malsonantes. Al mismo tiempo, el empleo de léxico cuyo uso se ubica en el plano coloquial supone un refuerzo para el ejercicio de imitación.

En el primer comentario, en inglés se observan dos acortamientos, además de una repetición y un alargamiento de letras («incred.», de *incredible*, y «So soooo beaut.», respectivamente). Estos, junto a la exclamación y la interjección, aumentan la sensación de intensidad intensidad. En la traducción se mantienen la interjección y la exclamación (sin el signo de apertura, una incorrección adecuada en este contexto) y se sustituye el alargamiento de letras y las apócope del original por una palabra compuesta («superguapi»), que contiene un prefijo de superioridad. Esta transmite igualmente intensidad y una variación final (de «guapa» a «guapi»), frecuente entre los usuarios de la lengua meta. En este primer caso, quizá la opción inglesa tiene una mayor fuerza ilocutiva (pero, así y todo, la solución empleada en castellano es bastante genuina).

En el segundo comentario, se traduce «FFS» (for fuck's sake) por «Joder», una traducción adecuada desde el punto de vista funcional: en la lengua meta no es tan frecuente utilizar siglas, como en inglés, para las expresiones malsonantes; sin embargo, sí lo es el uso de formas completas. Además, se mantiene el acortamiento de «pics» por «fotos», otro rasgo coloquial, y se añade el vocativo «tía» en la traducción, una aportación que podría compensar la atenuación de la fuerza ilocutiva de otros casos.

La traducción del tercer comentario propone una modulación, «No thanxxx» se traduce por «Creo que me la quedo», aunque una traducción literal como «No graciasss» hubiera sido posible. Aunque de forma diferente, parece que la versión del texto meta sirve como respuesta en cuanto que sigue la intención del comentario original.

Finalmente, el cuarto comentario muestra un traslado no del todo literal, aunque con un sentido similar y, lo más importante desde el punto de vista de la función, una traducción adaptada a las expectativas del lector meta. A modo de curiosidad, cabe hacer mención al empleo de emoticonos (o, como en el caso inglés, combinaciones de símbolos) que se añaden en el papel para imitar las muecas que tendrían lugar en una comunicación en persona.

Todos estos elementos típicos en la comunicación digital, para la que la prioridad no es escribir con corrección, sino asegurarse de que el mensaje llegue y, a ser posible, con inmediatez, recuerdan a la interacción oral. Como se puede ver, las estrategias de las que se sirve la oralidad ficticia en el texto no persiguen una recreación fiel al habla, sino una evocación (Alsina, 2012) que sea capaz de remitir a ella, pero que asegure la comprensión del mensaje.

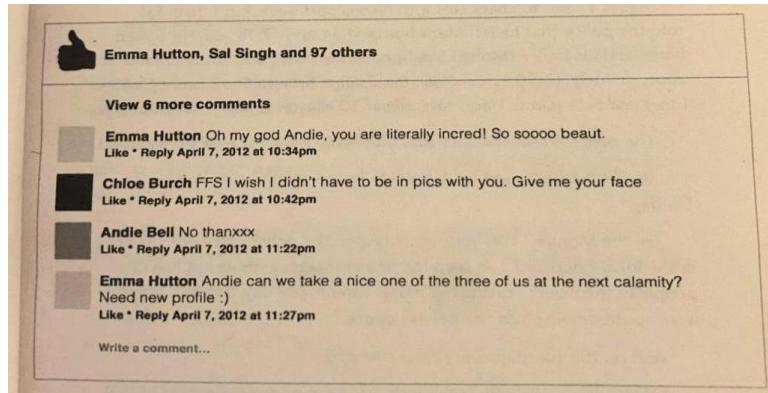


Figura 1. Comentarios en redes sociales en el texto original (p. 17)

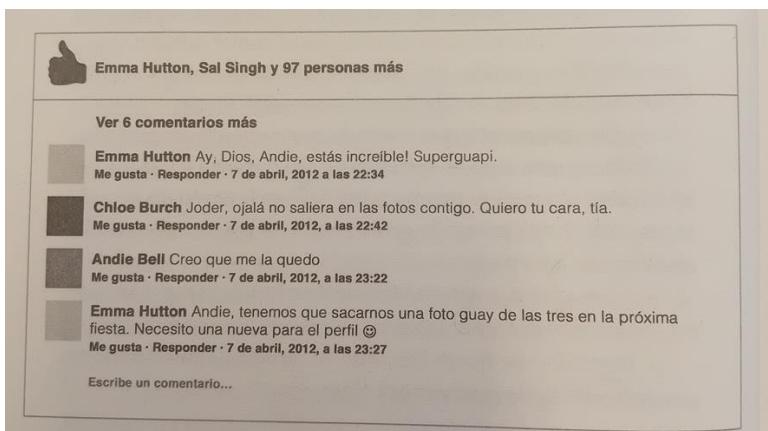


Figura 2. Comentarios en redes sociales en el texto meta (p. 24)

### 2.3. La representación del argot de las drogas

El último de los elementos relacionados con la coloquialidad de la novela tratados aquí es la representación del argot, originalmente una variedad de propósito a través de la cual un grupo en un entorno determinado trata de hacer la comunicación más íntima y reforzar su identidad (Payrató, 1988). Es común que, posteriormente, buena parte de estos usos se extiendan al habla general.

El argot con mayor presencia en el texto es el de las drogas, por la importancia que tienen estas en el argumento. En la novela se identifican diversos nombres de sustancias psicotrópicas —no argóticos, pero sí extendidos—, como son *MDMA*, *efedrina*, *ketamina* o *Rohypnol* (este último una marca comercial de una benzodiazepina). Tomando estos casos como ejemplo, podríamos pensar en argot propiamente si los personajes consumidores o vendedores de droga utilizasen variantes como *M* para *MDMA* o *keta* para *ketamina*, puesto que serían usos más concretos y con una intención más críptica, en el sentido de que aquel que no pertenezca a ese entorno tendrá mayor dificultad para entender dichas referencias. La traductora de *A Good Girl's Guide to Murder* traduce usos argóticos, que forman parte de la jerga de consumidores o vendedores —y no, por ejemplo, de la de policías u otros círculos ajenos a esos márgenes sociales—, aunque sean en general reconocibles entre el resto de hablantes. La selección de ejemplos de la Tabla 9 muestra que, aparte de «porro» o «maría», casi todos ellos tienen un carácter eufemístico y disfemístico. Por una parte, se encuentran sentidos específicos con forma eufemística en opciones como: «hierba», traducción literal de «weed» (caso *b*), y «grifa», traducción de «skunk» (caso *c*), ambas referidas a la marihuana. También destaca «flai» (adaptación de «fly»), que hace alusión al efecto del producto en el consumidor y se propone como traducción de «wacky tobbacy» (caso *c*). Igualmente, en la traducción se encuentra la apócope de pastilla, «pasti», cuyo carácter, que es exclusivamente coloquial en lengua castellana, no se desprende de «pills», en inglés (caso *a*). Asimismo, en el texto meta se identifica la extendida metáfora popular del «camello» como traducción de «drug dealer» (caso *d*), en referencia a aquel que trafica. Tal y como se puede ver, los ejemplos recopilados hasta aquí muestran fórmulas posibles en la lengua meta, y de carácter críptico, pero lo suficientemente populares como para que el conjunto de lectores las logre comprender.

Por otra parte, entre las distintas formas de recreación que representan el argot de las drogas se observan disfemismos; es decir, eufemismos que sufren un proceso de ridiculización (Payrató, 1988). Algunos ejemplos son: «cigarro de lechuga hippie», como traducción de «hippie lettuce», y «tabaco de la risa», como traducción de «giggle smoke» (también en el caso *c*). Ambas opciones, tanto en la versión original como en la versión traducida, tratan de generar un efecto humorístico: en el primer caso, haciendo referencia al estereotipo de los *hippies* —de quienes se decía que abusaban de las drogas, particularmente de la marihuana— y a la lechuga, como un alimento cotidiano también y de

color verde; en el segundo, aludiendo a la propia risa, como conocido efecto de la marihuana. En estos casos, vemos que una traducción literal es efectiva.

Así pues, en general se percibe cómo la traducción prioriza formas del argot corrientes en la cultura meta, obedezcan estas a un traslado literal (p. ej.: «weed» por «hierba») o no lo hagan (p. ej.: «drug dealer» por «camello»). También se observa cómo estas opciones al fin y al cabo deben ser aptas para jóvenes lectores.

Inglés	Castellano
a) Just <b>weed</b> and a few <b>pills</b> . (p. 167)	a') Solo <b>maría</b> o alguna <b>pasti</b> . (p. 176)
b) Think the first time I bought <b>weed</b> off her was early 2011 [...] (p. 168)	b') Creo que la primera vez que le pillé <b>hierba</b> fue a principios de 2011 [...] (pp. 176-177)
c) 'You know, looking for some <b>herb</b> , the <b>doob</b> , a bit of <b>hippie</b> lettuce, <b>giggle smoke</b> , some <b>skunk</b> , <b>wacky tobacccy</b> . (p. 177-178)	c') —Ya sabes, busco algo de <b>hierba</b> , un <b>porro</b> , un <b>cigarrillo de lechuga hippie</b> , <b>tabaco de la risa</b> , <b>grifa</b> , <b>flai</b> ... (p. 185)
d) This is the <b>drug dealer's</b> house (p. 196)	d') Esta es la casa <b>del camello</b> . (p. 200)

Tabla 9. El argot de las drogas

## CONCLUSIONES

Este artículo propone un análisis descriptivo de la traducción *Asesinato para principiantes* (2020), una traducción literaria contemporánea, para observar con qué recursos y cómo se ha traducido la coloquialidad en el medio escrito. El estudio se ha regido por tres preguntas de investigación: (1) ¿Cómo aparece representada la lengua coloquial en *Asesinato para principiantes* (2020)?; (2) ¿Hay algún caso que ilustre especialmente la imitación de la oralidad en el medio escrito?; (3) ¿Se identifica algún argot?

Como respuesta a la primera pregunta, se ha visto que los recursos que configuran la coloquialidad en la traducción se encuentran en formas bien

distintas: (1) apelativos a partir de nombres propios, en los que destacan las apócope, la alusión al carácter y los juegos lingüísticos (cf. Tabla 1, ejs. *a*, *e* y *c*); (2) sustantivos y locuciones sustantivadas, en donde son frecuentes también las apócope y la lexicalización de respuestas imprecisas típicas (cf. Tabla 2, ejs. *b* y *h*); (3) adjetivos ciertamente arraigados a la cultura meta (cf. Tabla 3, ej. *g*); (4) algunos adverbios cercanos a formas inglesas y, por el contrario, otras locuciones propias de la lengua meta (cf. Tabla 4, ejs. *b* y *d*); y (5) verbos y expresiones verbales, sobre todo con sentidos específicos (cf. Tabla 5, ej. *a*). Asimismo, se han observado abundantes (6) figuras retóricas, especialmente metáforas e hipérboles (cf. Tabla 6, ej. *d* e *i*), dada su compatibilidad expresiva con la expresividad de la lengua coloquial. Finalmente, destacan dos mecanismos típicos en la lengua coloquial: (7) la explicitación del tabú, normalmente en forma de insultos, expresiones ofensivas y palabras malsonantes (cf. Tabla 7, ejs. *a*, *f* y *h*); y el procedimiento opuesto, (8) su atenuación, que incluye eufemismos y disfemismos (cf. Tabla 8, ejs. *c* y *e*).

Como respuesta a la segunda pregunta, relacionada con la presencia de oralidad ficticia, se han observado distintos elementos que imitan la oralidad en el medio escrito (en concreto, en comentarios en redes sociales). En los tres ejemplos, tanto en inglés como en castellano, se identifican frases cortas y normalmente faltas de cohesión, que en conjunto transmiten una acumulación acelerada de ideas, tal y como suele ocurrir al conversar coloquialmente. Más al detalle, destaca la intensificación mediante exclamaciones, interjecciones y palabras compuestas (comentario 1); la inclusión de palabras malsonantes y usos típicos de la lengua coloquial hablada (comentario 2) e, incluso, el uso de emoticonos que simulan la expresión facial (comentario 3).

Por último, como respuesta a la tercera pregunta, se ha identificado un vocabulario específico de las drogas que los adolescentes (sobre todo posibles consumidores) emplean como una variedad de propósito críptico, por lo que se puede considerar un argot. Estos personajes utilizan opciones eufemísticas y disfemísticas (cf. Tabla 9, ej. *c*), para establecer una comunicación más íntima y excluyente, lo que, al fin y al cabo, puede constituir una cierta marca de identidad grupal (Payrató, 1988).

El traslado del conjunto de elementos que representa la coloquialidad en la novela emplea, en su mayoría, usos actuales y cotidianos que se adecuan al registro coloquial (Briz, 1996), de modo que aumentan las posibilidades de cumplir las expectativas del lector meta (Boase Beier, 2006) y de contribuir a una caracterización verosímil. A su vez, por lo general, las traducciones salvaguardan

una equivalencia del efecto estético (Reiss, 2000 [1971]), de modo que el lector meta tiene la oportunidad de experimentar sensaciones análogas a las que experimenta el lector de origen. No obstante, cabe señalar algunas excepciones en las que, o bien el sentido, o bien la fuerza ilocutiva, no se preservan en el traslado (cf. Tabla 4, ej. *e*; o Tabla 6, ej. *d*). Finalmente hay algunos casos que ilustran que, a veces, una traducción no literal es capaz de ser igualmente funcional para el texto y contexto meta, si evoca el carácter original (cf. tercer ejemplo, Tabla 9).

En suma, las observaciones de este estudio conducen a dilucidar que, según lo que muestra el análisis de *Asesinato para principiantes* (2020), hay una conciencia traductora por reproducir una lengua coloquial actual. Siguiendo la relación que propone investigar Munday (2007) entre la huella de la traductora y las circunstancias que rodean a la traducción en el contexto meta, podemos observar lo siguiente. La traducción destaca por integrar elementos coloquiales vigentes hoy entre hablantes de diversos círculos, y no exclusivamente adolescentes; *pasta*, *qué movida*, *nosequé* o *reintimuchos* (años). También lo hace por incorporar expresiones coloquiales especialmente arraigadas a la cultura de llegada, y en varias ocasiones diferentes a las de la cultura de partida: desde *ponerse rojo como un tomate* hasta el variado repertorio de palabras malsonantes en lengua castellana (*joder*, *hostia*, *mierda...*). Tanto el texto de origen como el texto meta incluyen incluso pasajes que muestran una realidad muy presente hoy en ambos contextos, especialmente entre la juventud: el entorno digital. Por ejemplo, lo hacen ilustrando comentarios en redes sociales, cuyo uso de la lengua es eminentemente oral y coloquial (cf. Figura 1 y 2). En términos generales, la traducción retrata una coloquialidad cotidiana y verosímil en la cultura meta. Por otro lado, hay que señalar una cierta presencia de soluciones atenuantes: algunas son un recurso más de la coloquialidad, y además típicas entre jóvenes (*medio discutir*), mientras que algunas otras quizá no son tan habituales entre adolescentes hoy en día (p. ej., *dar la brasa* o *dar la lata*, en lugar de *rayar*). Como hipótesis, tales opciones podrían ser un reflejo de la intervención de adultos en el proceso de traducción y edición, bien por no pertenecer a los entornos que representan este tipo de lecturas, bien porque, incluso, sean conscientes de que el texto servirá de modelo de lengua.

## REFERENCIAS

- Alsina, V. (2012). The translation of social variation in narrative dialogue. En J. Brumme & A. Espunya (Eds.), *The Translation of Fictive Dialogue* (pp. 137-154). Rodopi.
- Barbero, J. M. & Bolaños, A. K. (2024). Sexo y lenguaje ofensivo: el doblaje de *Sex Education*. *Entreculturas. Revista de Traducción y Comunicación Intercultural*, 14(1), 57-79. <https://doi.org/10.24310/ertci.14.2024.17682>
- Boase-Beier, J. (2006). *Stylistic Approaches to Translation*. St. Jerome.
- Briz, A. (1996). *El español coloquial: situación y uso*. Arco Libros.
- Brumme, J. & Espunya, A. (Eds.). (2012). *The Translation of Fictive Dialogue*. Rodopi.
- Díaz Alarcón, S. (2017). El tratamiento del léxico coloquial de *Les Mystères de Paris*, de Eugène Sue, en la versión española de A. X. San Martín (1844). En I. Hernández & A. López Fonseca (Coords.), *Literatura mundial y traducción* (pp. 165-178). Síntesis.
- Fernández, F. (2008). El habla coloquial y vulgar en *La sombra del viento*: análisis ejemplar de su traducción al alemán, al inglés y al francés. En J. Brumme y H. Resinger (Eds.) y A. Zaballa (Colab.), *La oralidad fingida: obras literarias. Descripción y traducción* (pp. 101-119). Iberoamericana/Vervuert.
- Holmes, J. S. (1988). The Name and Nature of Translation Studies. En J. S. Holmes, *Translated! Papers on Literary Translation and Translation Studies* (pp. 67-80), Rodopi.
- Jackson, H. (2019). *A Good Girl's Guide to Murder*. Harper Collins.
- Jackson, H. (2020). *Asesinato para principiantes*. (C. Carro, Trad.). Planeta. (Trabajo original publicado en 2019).
- Koch, P. y Oesterreicher, W. (Eds.). (2007). *La lengua hablada en la Romania: español, francés, italiano*. A. López Serena (Trad.). Gredos.
- Munday, J. (2007). *Style and Ideology in Translation: Latin American Writing in English*. Routledge.
- Ogea, M. y Botella, C. (2023). Sexo, amor y palabras: La traducción para doblaje de las series de adolescentes. *Hikma*, 22(1), 249-275. <https://doi.org/10.21071/hikma.v22i1.15165>
- Paratore, C. (2022). El desafío de la traducción: el lenguaje coloquial/argótico y la mimesis de la oralidad en *Historias del Kronen* de José Ángel Mañas. *Orillas. Revista d'íspanistica*, 11(1), 235-254. <https://www.orillas.net/orillas/index.php/orillas/article/view/459>
- Payrató, L. (1988). *Català col·loquial. Aspectes de l'ús corrent de la llengua catalana*. Universitat de València.

- Real Academia Española (s.f.). En *Diccionario de la Lengua Española*. Movida. Recuperado en 15 de abril de 2025, de <https://dle.rae.es/movida>
- Rebollo-Couto, L. y Rilliard, A. (2024). Variación pragmática, traducción audiovisual y estrategias conversacionales para el doblaje: léxico coloquial y palabras tabúes. *Cadernos de Tradução*, 44(2), 11-28. <https://doi.org/10.5007/2175-7968.2024.e99158>
- Reiss, K. (2000). *Translation Criticism: The Potentials and Limitations. Categories and Criteria for Translation Quality Assessment*. (E. F. Rhodes, Trad.). St. Jerome. (Trabajo original publicado en 1971).
- Valero Cuadra, P.; Marcelo Wirmitzer, G. y Pérez Vicente, N. (2022). Pasado, presente y futuro de la traducción de literatura infantil y juvenil. *MonTI. Monografías de Traducción e Interpretación*, 14, 8-29. <https://doi.org/10.6035/MonTI.2022.14.01>