



---

**Universidad de Valladolid**

FACULTAD DE TRADUCCIÓN E INTERPRETACIÓN

Grado en Traducción e Interpretación

TRABAJO FIN DE GRADO

Las palabras tabú y su traducción: análisis  
de las *f-words* en *El lobo de Wall Street*

Presentado por Lidia Pérez Gómez

Tutelado por Dra. Esther Fraile Vicente

Soria, 2017

*Deseo agradecer este trabajo,*

*A Esther Fraile Vicente, mi  
tutora, por su trabajo  
incansable, su dedicación y sus  
palabras de ánimo siempre que  
las necesitaba.*

*A mis padres, a mi hermana y a  
Yeray, que me han prestado su  
consejo, su ayuda y, sobre  
todo, han creído en mí en todo  
momento.*

*A Ana y a Elena, mis amigas,  
por ser mi apoyo durante este  
viaje y compartir esos  
momentos en los que  
reímos y lloramos a la vez.*

*A Germán, por sus inagotables  
consejos de hermano veterano.*

# ÍNDICE

<b>INTRODUCCIÓN</b> .....	2
<b>1. Introducción</b> .....	2
1.1 Justificación y contextualización del trabajo .....	2
1.2. Competencias generales y específicas .....	4
<b>OBJETIVOS</b> .....	6
<b>2. Objetivos</b> .....	6
<b>METODOLOGÍA Y PLAN DE TRABAJO</b> .....	7
<b>3. Metodología y plan de trabajo</b> .....	7
<b>DESARROLLO</b> .....	9
<b>4. Fundamentación teórica</b> .....	9
4.1. Origen y evolución del concepto tabú.....	9
4.1.1. Primeros estudios (antropología, sociología y psicología) .....	10
4.1.2. Estudios lingüísticos (semántica, lexicología, pragmática) .....	12
4.1.3. Estudios sociolingüísticos y variedades lingüísticas: registros y dialectos.....	14
4.2. Conceptos y denominaciones relacionados con el tabú.....	15
4.2.1. Denominación del objeto de estudio .....	15
4.2.2. Ortofemismos, disfemismos y eufemismos.....	18
4.3. Características lingüísticas de las palabras tabú .....	21
4.3.1. Peculiaridades fonológicas y morfológicas de las palabras tabú .....	21
4.3.2. Características sintácticas de las palabras tabú.....	23
4.3.3. Propiedades semánticas y pragmáticas de las palabras tabú.....	24
4.4. Traducción de las palabras tabú .....	27
4.4.1. Problemas de traducción de las palabras tabú.....	27
4.4.2. La censura del lenguaje tabú .....	31
4.4.3. Técnicas de traducción de las palabras tabú.....	36
<b>RESULTADOS</b> .....	41
<b>5. Análisis y resultados</b> .....	41
5.1. Contextualización del objeto de análisis .....	42
5.2. Estudio de frecuencia de las palabras tabú en <i>El lobo de Wall Street</i> (2013).....	43
5.3. Objeto de análisis: <i>fuck</i> y sus derivados dentro de la película <i>El lobo de Wall Street</i> (2013) .....	45

5.3.1. <i>Fuck</i> y sus derivados desde el punto de vista sintáctico.....	45
5.3.2. <i>Fuck</i> y sus derivados desde el punto de vista semántico y pragmático.....	51
5.4. Traducción de <i>fuck</i> y sus derivados .....	56
5.4.1. Traducción de <i>fuck</i> y sus derivados en <i>El lobo de Wall Street</i> (2013) .....	57
5.4.2. Traducciones curiosas en <i>El lobo de Wall Street</i> (2013).....	64
<b>CONCLUSIONES</b> .....	70
6. Conclusiones.....	70
<b>REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS</b> .....	74
7. Referencias bibliográficas .....	74

## RESUMEN

El lenguaje tabú está presente en nuestra vida diaria y, pese a su importancia, existen escasos estudios que ayuden a mejorar su traducción. Este trabajo estudia el tabú como concepto y su evolución hacia la vertiente lingüística, sobre la que profundizaremos. Posteriormente, nos centraremos en la traducción del tabú lingüístico, especialmente en los problemas con los que el traductor debe lidiar y las técnicas que se emplean para resolverlos. Volcaremos todos estos conocimientos sobre un análisis de la traducción de palabras tabú en la película *El lobo de Wall Street* en su versión original y doblada al español. En concreto, nos centraremos en investigar cómo se ha traducido el término *fuck* y sus derivados, y en averiguar si esta traducción está ligada a cuestiones sintácticas, semánticas, pragmáticas, como las intenciones comunicativas de dichos términos. Finalmente, estudiaremos algunos ejemplos de traducciones extraídas de nuestro propio corpus y propondremos alternativas para mejorarlas.

Palabras clave: tabú, palabras tabú, *fuck* y derivados, intenciones comunicativas, técnicas de traducción.

## ABSTRACT

Taboo language has a great presence in our daily life and, despite its importance, there are not many studies devoted to improving its translation. This research presents taboo as a concept and delves into its evolution toward a linguistic aspect. Afterwards, we will focus on the translation of linguistic taboo, especially on the difficulties that translators have to overcome and the translation techniques that are used to solve them. We will apply these ideas on an analysis of the translation of taboo words in the film *The Wolf of Wall Street* in its English and Spanish versions. Our main goal is to investigate the translation of the word *fuck* and its derivatives and find out whether it is linked to syntactic, semantic or pragmatic issues, as the communicative intentions of such terms. To conclude, we will study some examples of translations from our own corpus and propose different alternatives to improve them.

Keywords: taboo, taboo words, *fuck* and its derivatives, communicative intentions, translation techniques.

# INTRODUCCIÓN

## 1. Introducción

### 1.1 Justificación y contextualización del trabajo

Queremos comenzar explicando varias carencias en torno al tema de las palabras tabú que nos animaron a enfrentarnos a este trabajo. En primer lugar, las palabras y expresiones tabú representan una parte fundamental de nuestra comunicación, pero han sido pocos los investigadores que se han atrevido a estudiar en profundidad la traducción de esta parte del lenguaje. El tabú sigue siendo un tabú en sí mismo, pese a que estas expresiones las usa en el día a día el común de la población y se escuchan, especialmente, en muchos productos audiovisuales.

Además, la traducción de estas expresiones se convierte en un verdadero reto si añadimos a la falta de investigación, otros factores como fuentes de documentación obsoletas o cierto rechazo por parte de la sociedad. Autores como Rojo y Valenzuela (2000: 207) se hacen eco de esta situación «A pesar de la frecuencia de su uso, la información que proporcionan los diccionarios bilingües es parcial y su traducción no aparece sistematizada ni en los diccionarios ni en las gramáticas de uso del inglés». Además, tanto las versiones en papel como las digitales de las obras lexicográficas, pecan, en general, de no incluir ejemplos de uso de estas palabras, un recurso que es vital para que el traductor pueda hacer un buen trabajo.

Por otro lado, es evidente que el lenguaje tabú se emplea más ahora que no existe una censura demasiado rígida. Hoy por hoy, está presente en la literatura y sobre todo en el campo audiovisual, donde se intenta representar un uso natural de la lengua oral. Pese a que existen muchos detractores del uso del lenguaje tabú en los medios, no debemos olvidar que es un rasgo característico de nuestro idioma, incluso a ojos de los extranjeros, y que, por medio de él, expresamos muchos significados diferentes, no solo negativos, como demostraremos a lo largo del presente trabajo.

La idea de centrar este estudio en las palabras tabú surge de la necesidad de aportar un impulso a la investigación en este campo. Tras comprender las nociones del tabú y de su vertiente lingüística, empecé a reflexionar sobre en qué tipo de producto podía proyectar los conocimientos que había adquirido. Preferí analizar una traducción audiovisual, en concreto, la versión doblada al español de una película. Personalmente, deseaba marcar una diferencia dentro de la tendencia en estas investigaciones, muchas de las cuales analizan corpus creados a partir de obras literarias. Además, a mi parecer, los productos audiovisuales reflejan un uso más natural del lenguaje tabú, normalmente empleado en la comunicación oral y que pierde parte de su esencia al estar impreso y ser leído. Pensé que no me iban a faltar materiales con los que

trabajar, ya que muchos hemos escuchado en numerosas ocasiones malas traducciones de expresiones tabú en películas dobladas o subtituladas en nuestro idioma.

Así, decidí trabajar con la película de Martin Scorsese, *El lobo de Wall Street*. Pude ver esta cinta en 2013, año en el que se estrenó y, como muchos, me sorprendí ante el abuso del lenguaje soez en la versión doblada al español. Por esto, cuando busqué centrar el tema de este trabajo, pensé en este largometraje, no sin antes valorar otros títulos como *Pulp Fiction*, *Scarface* o *Malditos Bastardos*, que también destacan por el uso de una jerga ofensiva y malsonante.

Finalmente me decanté por esta película, protagonizada por Leonardo DiCaprio, por varios motivos: para empezar, es una cinta actual, ambientada en un pasado cercano, en 1987, y está basada en una historia real. Asimismo, en la versión original se emplean muchos términos soeces (desde *fuck* y derivados, pasando por *shit*, *cunt*, y *Jesus*, entre otros) y se tratan varios temas que se consideran tabú en la mayoría del mundo occidental (infidelidades, abuso de drogas y alcohol, prostitución, violencia y delincuencia). Cabe también señalar que es un material idóneo para estudiar este fenómeno porque su traducción, en general, es bastante buena, y esperábamos encontrar una evolución en el uso y traducción de palabras tabú, en relación con el doblaje al español de películas anteriores.

Con nuestra investigación sobre el lenguaje tabú pretendemos hacer una pequeña aportación al estudio de estas palabras y expresiones, sobre todo en relación con cómo cuidar la naturalidad de su traducción. Perseguimos el objetivo de profundizar en la traducción del término *fuck* y de sus formas derivadas, las palabras tabú más empleadas en la lengua inglesa. Precisamente, este uso tan frecuente podría hacernos pensar que las traducciones de estos términos son correctas en su mayoría, sin embargo no es así. Este problema no se debe precisamente a la falta de equivalentes en español, un idioma muy prolífero en este aspecto, sino a que dichos equivalentes no se explotan debidamente, por miedo o por desconocimiento, y se tiende a hacer siempre las mismas traducciones rígidas y faltas de familiaridad.

Para llegar a tener una idea más acertada de lo que es el lenguaje tabú, empezamos por estudiar los orígenes y evolución del concepto tabú, tal y como lo hacen investigadores como Calvo (2011) o Ávila (2015 y 2016). Todo esto nos conduce a la vertiente lingüística de esta noción, en la que nos referiremos a autores como Cestero (2015) o Rojo y Valenzuela (2000), que se encargan de reflexionar sobre los aspectos gramaticales, semánticos y pragmáticos de las palabras tabú. A la hora de tratar las técnicas de traducción de estas expresiones, nos basamos en las investigaciones básicas de Molina y Hurtado (2002), y en las más específicas de Martí (2013) y Ávila (2015 y 2016), que explican procedimientos que pueden ayudar al trabajo del traductor audiovisual. Por último, aplicamos a nuestra metodología la sistematización sobre

las *f-words*<sup>1</sup> que hace Fernández (2012), cuyo trabajo nos sirve como punto de partida para desarrollar el análisis de nuestro propio corpus.

## 1.2. Competencias generales y específicas

En primer lugar, este Trabajo de Fin de Grado refleja competencias generales contenidas en el Real Decreto 1393/2007 de 29 de octubre, de la Ley 3/2007 de Igualdad entre hombres y mujeres, de la Ley 51/2003 de No discriminación y accesibilidad de las personas con discapacidad y de la Ley 27/2005 de Cultura de la paz. En concreto, implica el desarrollo de algunas de las habilidades que se nombran en esas competencias generales, como saber reunir e interpretar datos relevantes, elaborar argumentos y reflexionar sobre temas del área de Traducción e Interpretación, identificar problemas y proponer soluciones, saber aplicar esos conocimientos al trabajo de forma profesional y ser capaz de seguir desarrollando estas competencias en el trabajo futuro.

Por otro lado, el TFG, también desarrolla algunas de las competencias específicas adquiridas en el Grado de Traducción e Interpretación. Las primeras se relacionan con la subcompetencia lingüística que todo traductor debe poseer, según Hurtado Albir (1999a: 43-44). Dado que vamos a utilizar los guiones de una película en inglés y español para analizar la traducción de sus palabras tabú, podemos considerar que analizamos un lenguaje especializado, que se relaciona con las variedades lingüísticas, ya que se manifiesta principalmente en el modo oral y en un registro informal. Partiremos del estudio de los rasgos lingüísticos (fónicos, sintácticos, semánticos) de las palabras tabú en inglés y los compararemos con los rasgos correspondientes en español:

- E1. Conocer, profundizar y dominar la lengua A/B de forma oral y escrita en los distintos contextos y registros generales y especializados.
- E3. Producir textos y asignarles valores en Lengua B en parámetros de variación lingüística y textual.
- E4. Analizar y sintetizar textos y discursos generales/especializados en Lengua B, identificando los rasgos lingüísticos y de contenido relevantes para la traducción
- E7. Aplicar las competencias fónicas, sintácticas, semánticas y estilísticas de la propia lengua a la revisión y corrección de textos traducidos al español.

También explotamos la subcompetencia extralingüística, los conocimientos culturales, enciclopédicos y temáticos acerca del mundo en general y de ámbitos particulares (Hurtado, 1999: 43-44):

---

<sup>1</sup> Empleamos el préstamo *f-words* a lo largo del cuerpo de nuestro trabajo en sustitución de «*fuck* y sus derivados» o «*fuck* y sus formas derivadas» para variar el estilo y no repetir esta expresión en exceso.

- E10. Conocer la cultura y civilización de las lenguas A/B y su relevancia para la traducción
- E68. Reconocer el valor de la traducción como difusora de la cultura

Las competencias más numerosas amplían la subcompetencia instrumental y profesional, es decir, los conocimientos y habilidades relacionados con el ejercicio de la traducción profesional, el mercado laboral, los útiles de documentación y las nuevas tecnologías necesarias para el traductor (Hurtado, 1999: 43-44). Esta subcompetencia implica saber documentarse y gestionar la documentación para realizar un buen trabajo de investigación, además de conocer el uso de las herramientas informáticas que nos ayudan a traducir:

- E8. Conocer y gestionar las fuentes y los recursos de información y documentación en Lengua A/B necesarios para el ejercicio de la traducción general/especializada B
- E18. Utilizar las herramientas informáticas básicas como instrumento específico de ayuda a la traducción en las diferentes fases del proceso traductológico

Nos interesan en especial las competencias relacionadas con la traducción de las palabras tabú, las intenciones comunicativas que transmiten, los problemas que causan y qué técnicas de traducción se emplean con ellos (competencias 29, 30, 31, 53). Nosotros también vamos a analizar y criticar versiones de traducción, siendo conscientes de que no hay una única traducción para un texto y que cada traductor toma una serie de decisiones para llegar al mejor resultado posible y que este puede variar de un traductor a otro (70):

- E36. Adquirir conocimientos básicos de terminología
- E29. Reconocer los problemas y errores de traducción más frecuentes en la traducción general/especializada por medio de la observación y evaluación de traducciones
- E30. Conocer las diferentes funciones textuales, agentes y factores relevantes en el proceso traductor.
- E31. Conocer las principales técnicas de traducción y su aplicación en diferentes situaciones comunicativas
- E53. Ser conscientes de la forma y grado en que las transformaciones sociales, políticas, económicas y culturales han influido en la evolución del lenguaje.
- E70. Sintetizar las distintas formas de traducción y comprender las actitudes de los traductores

Por último, este Trabajo Fin de Grado, es la oportunidad de demostrar que hemos adquirido las competencias necesarias para desarrollar este pequeño trabajo de investigación:

- E47. Mostrar habilidades de gestión y de evaluación de la calidad de la información recabada y que servirá de sustento empírico de un proyecto de investigación
- E49. Desarrollar la capacidad de aplicar los conocimientos y competencias adquiridos durante el Grado sobre algún aspecto de la mediación lingüística a la práctica y a la investigación.
- E52. Asegurar la calidad del trabajo en el marco de unos plazos establecidos.

A lo largo de los cuatro años del Grado de Traducción e Interpretación hemos adquirido y desarrollado las competencias anteriores, especialmente mediante ciertas asignaturas como *Documentación, Informática aplicada a la Traducción, Lengua B3 y B4 Inglés*, las asignaturas de *Traducción A/B inglés*, especialmente *Traducción 5 B/A inglés*, y *Traducción Publicitaria*.

En el siguiente capítulo, mostramos los objetivos que pretendemos alcanzar con este trabajo, que se deducen en parte de las competencias específicas que acabamos de desglosar.

## OBJETIVOS

### 2. Objetivos

La investigación que desarrollamos en el presente trabajo responde a un objetivo concreto, el de sugerir técnicas adecuadas para la traducción del término *fuck* y de sus formas derivadas, dado que normalmente tienden a traducirse de forma errónea. Para conseguir este propósito, nos apoyamos en una serie de objetivos específicos, a saber:

1. Estudiar la noción tabú y su evolución hacia el tabú lingüístico.
2. Delimitar el concepto de palabra tabú.
3. Describir las características de las palabras tabú en todos los niveles lingüísticos.
4. Analizar los principales problemas en la traducción de las palabras tabú.
5. Presentar técnicas de traducción apropiadas para las palabras tabú.
6. Sistematizar estudios sobre la traducción de *fuck* y sus derivados en los diferentes niveles lingüísticos (sintáctico, semántico y pragmático).
7. Aplicar la sistematización anterior al estudio de nuestro corpus de *f-words*.
8. Identificar intenciones comunicativas relevantes para la traducción de *fuck* y sus derivados.
9. Valorar los resultados extraídos de nuestro análisis.

Mencionamos a continuación la metodología y el plan de trabajo que hemos conseguido para conseguir estos objetivos.

# METODOLOGÍA Y PLAN DE TRABAJO

## 3. Metodología y plan de trabajo

En este apartado, presentamos un resumen de la estructura del presente Trabajo de Fin de Grado, así como del plan de trabajo que hemos seguido la Dra. Esther Fraile Vicente y yo para coordinar nuestros esfuerzos.

En primer lugar, el trabajo cuenta con una introducción, en la que planteamos nuestro tema de estudio principal, las palabras tabú, y las metas que pretendemos alcanzar al elaborar la investigación. A continuación de este apartado, presentamos el desarrollo, un marco teórico que trata el concepto de tabú y su posterior evolución hacia el tabú como lo conocemos hoy en día, en su forma lingüística. Tras esto, analizamos algunos aspectos de las palabras tabú como su denominación y sus principales características lingüísticas, para pasar después a centrarnos en su traducción.

Dedicamos el apartado de análisis y resultados a investigar en profundidad la traducción del término *fuck* y sus formas derivadas, partiendo de ejemplos de nuestro propio corpus. También nos ha parecido relevante aportar ejemplos interesantes de traducciones del corpus para hacer crítica constructiva de ellas y posteriormente aportar nuestras propias versiones de traducción. Finalmente, presentamos las conclusiones que hemos extraído y las referencias bibliográficas de las obras en las que nos hemos apoyado. Asimismo, el trabajo cuenta con dos anexos, el primero recoge todas las oraciones de la película *El lobo de Wall Street* que contienen *f-words*, y en el segundo sistematizamos todas estas oraciones mediante la metodología que planteamos a continuación.

En relación con la metodología que hemos seguido, empezaremos por explicar nuestro plan de trabajo. El contacto con mi tutora ha sido constante, tanto de forma presencial como por correo electrónico, y se intensificó según avanzamos en el proyecto. Mediante los correos, intercambiamos información y casi siempre un documento, llamado *Instrucciones*, que comprendía puntos de interés para investigar o ideas que podíamos reflejar en nuestro trabajo y que discutimos en las tutorías. Comenzamos el trabajo de documentación en la biblioteca universitaria y en Google, mediante búsquedas de expresiones como «palabras tabú», «tabú», «tabú y traducción», «lenguaje soez», «traducción lenguaje soez», de las que esperábamos obtener trabajos, investigaciones o artículos interesantes que arrojaran algo de luz sobre este tema tan común y tan poco estudiado. A partir de la bibliografía de aquellos documentos que obtuvimos, fuimos recopilando otros que versaban sobre el mismo tema y entonces ideamos un esquema provisional sobre cómo íbamos a tratar el tabú. Una vez comprendimos la noción de tabú pasamos de esta metodología más cuantitativa, a otra más cualitativa, es decir, nos centramos

en explicar las características (fonéticas, morfológicas, sintácticas, semánticas y pragmáticas) de las palabras tabú para después centrarnos en su traducción.

Una vez recopiladas las investigaciones anteriores y con la teoría aprendida, decidí plasmar estos conocimientos sobre un material audiovisual traducido al español. Valoré algunas series como *Juego de Tronos* o *The Walking Dead*, pero no contenían un número relevante de palabras tabú, así que pensé en películas de Tarantino, que destacan por el uso de este tipo de lenguaje. No obstante, acabé decantándome por *El lobo de Wall Street* por varias razones: es una película actual, por lo tanto iba a encontrar expresiones conocidas y temas que están a la orden del día. Esto es algo que quizá, las películas anteriores no tenían, al ser más antiguas y estar ambientadas en una época que queda más lejana para mí. Además, al documentarme sobre la película de Scorsese, observé que creó una gran polémica en ciertos países por la temática que trataba, así que este fue otro factor que me hizo optar por este filme.

A través de varias búsquedas en internet, pude hacerme con el guion de la versión original (*The Wolf of Wall Street*) y, en vista de que contenía un gran número de palabras tabú y expresiones soeces, la tutora y yo decidimos acotar el campo de estudio al término más recurrente en la película y en la lengua inglesa: *fuck* y sus formas derivadas (*fucker*, *motherfucker*, *fucking*, *fuckhead*...). Con esta idea en mente, hice una búsqueda de expresiones en el guion que me devolvió 561 resultados, un número muy elevado teniendo en cuenta que carecía de un guion de la versión doblada al español. Puesto que me fue imposible hacerme con este, decidí ver la película doblada en nuestro idioma y, en un documento de Word, anotar cada oración en inglés que contenía una *f-word* acompañada de su traducción al español.

En los 180 minutos de cinta, el término *fuck* y sus derivados aparecen en 496 oraciones, muchas de las cuales contienen estas expresiones más de una vez. Recogí toda esta compilación en el Anexo I; en él, aparecen las oraciones ordenadas por orden de aparición y, para facilitar la localización de la palabra *fuck*, esta se destaca en amarillo.

Decidimos que teníamos que agrupar todos estos ejemplos de forma que pudiéramos analizarlos con más comodidad y en base a un criterio sólido que sirviera para estudiar su traducción y así nos planteamos sistematizar las *f-words* en base a sus significados sintácticos. En el Anexo II, aparecen clasificadas todas las oraciones del Anexo I en torno a 22 grupos sintácticos diferentes. Una vez más, la palabra *fuck* se destaca en amarillo y, además, hemos querido dejar patente nuestro trabajo sobre este documento a través de las diferentes convenciones (subrayados, resaltados y símbolos) que explicaremos a continuación. Nuestro objetivo era evaluar, a grandes rasgos, las técnicas de traducción que se han empleado en cada oración para averiguar cuáles son más comunes según la *f-word*. Es por esto que, en la oración en español, hemos subrayado las palabras tabú que se usan en sustitución de *fuck* o derivados, hemos destacado en azul las expresiones en las que se emplea la compensación con argot por

cualquier medio y nos hemos valido del símbolo  $\emptyset$  cuando se produce una omisión, no se consigue transmitir el significado o no aparece el tabú como tal.

También pueden leerse, como comentarios al texto, los significados semánticos predominantes en cada grupo de construcciones, es decir, qué emociones expresamos mediante esas estructuras sintácticas. Además, se puede apreciar que los números de algunas oraciones están destacados en verde o en rojo: Nos servimos de estas convenciones para señalar aquellas traducciones que nos llamaron la atención para bien (verde) y para mal (rojo). Las acompañamos de comentarios en los que las valoramos de manera esquemática. Presentamos algunos de ellos en el cuerpo del trabajo, aunque finalmente no todos han tenido cabida en él por cuestiones de espacio.

Los dos anexos se citan en el apartado del análisis como fuente de ejemplos, ya que nos hemos basado en ellos para realizar la mayor parte de nuestra investigación. A través del tratamiento y la sistematización progresiva del corpus, hemos obtenido una serie de resultados que aportan datos novedosos al estudio de las palabras tabú. Por último, el trabajo se cierra con las conclusiones fruto de este análisis, que tienen como propósito fortalecer la línea de investigación de este campo que aún a día de hoy está poco desarrollado.

## **DESARROLLO**

### **4. Fundamentación teórica**

#### **4.1. Origen y evolución del concepto tabú**

Para llegar a comprender qué es el tabú lingüístico como lo conocemos hoy en día, primero hace falta echar la vista atrás hasta los orígenes de esta noción. El concepto del tabú viajó desde unas tradiciones tribales antiquísimas, hasta la Europa del siglo XVIII, dos mundos aparentemente diferentes que, sin embargo, compartían esta misma idea. Una vez asentado, muchas disciplinas estudiaron el tabú desde sus diferentes perspectivas y esa evolución lo llevó al terreno lingüístico, donde sigue desarrollándose actualmente.

Describimos el tabú cronológicamente, según los distintos campos que lo han abordado, porque todos ellos aportan visiones complementarias que ayudan a dibujar las múltiples aristas de esta noción. Partimos del análisis de su papel en las primeras sociedades por parte de la antropología, seguimos su desarrollo con disciplinas como la sociología y la psicología, para terminar con la lingüística y las últimas concepciones de la sociolingüística y la pragmática, más ajustadas al concepto, pues introducen el contexto y la variación lingüística, que son elementos clave para conocer los factores que determinan el uso del tabú lingüístico (Calvo, 2011: 138).

A continuación, desarrollamos los inicios del tabú, cómo deriva hacia cuestiones religiosas y políticas, y su posterior tratamiento por parte de varias ciencias que permiten apreciar su evolución hacia el ámbito lingüístico, donde converge con temas de carácter sexual y escatológico.

#### 4.1.1. Primeros estudios (antropología, sociología y psicología)

La palabra tabú, *tapú*, *tambú* o *kapú* originalmente, proviene de lenguas polinesias (hawaiano, tahitiano, samoano y maorí entre otras) y se introdujo al español a través del inglés. Se sabe que fue el mismo capitán Cook, quien en 1777 visitó la Polinesia, el que indagó en el significado de esta palabra al percatarse del comportamiento de los indígenas respecto a ciertas costumbres, y llegó a la conclusión de que hacía referencia a lo que no puede ser tocado y lo prohibido, por contraposición al término *noa*, que designaba lo ordinario y accesible a todo el mundo (Calvo, 2011: 121).

A su regreso, el viajero usó el término en sus memorias (publicadas en 1784) y lo convirtió en un préstamo lingüístico en su propia lengua (*taboo*), en forma de sustantivo, referido a la prohibición, y de verbo, con el significado de «hacer a alguien o algo tabú». Fueron los escritores ingleses que leyeron la obra de Cook los que incorporaron esta palabra al idioma y, más tarde, las obras de Wundt y Freud sirvieron de puente al término para darlo a conocer en el continente europeo, especialmente cuando los estudios del psicólogo austríaco se popularizaron en el siglo XX (Calvo, 2011: 122).

La antropología considera tabúes objetos o personas con un poder importante o un significado esencial en la jerarquía y estructura simbólica de una sociedad, como jefes tribales, objetos religiosos o animales totémicos (Calvo, 2011: 124). En los ritos y tradiciones tribales en los que se originó este concepto, existían ciertos comportamientos que se consideraban ofensas al tabú mágico, representado por magos y hechiceros. El tabú se componía de un precepto y de una serie de castigos que se prevenían en caso de que este se violara; era una forma primitiva de imponer unas normas que más tarde la sociedad convertiría en leyes. Cada comunidad adaptaba estos tabúes de acuerdo a su código moral y su forma de ver el mundo y por ello, aun hoy en día, son diferentes dependiendo de los habitantes, la zona o el país en cuestión.

De nuevo desde la antropología, Fraser (1911 en Calvo, 2011: 122) explica cómo el tabú evolucionó hacia un sistema de superstición que inculcaba veneración a las personas nobles y los derechos de la propiedad privada, contribuyendo así al desarrollo de la estructura de la sociedad en lo religioso, social, político y económico. Esta visión trata el tabú como un mecanismo social de actitudes y valores de defensa ante el peligro.

Para Freud (1913: 28) y la psicología, el tabú «constituye, probablemente, la forma más antigua de la conciencia moral». En este sentido, la moral actual se basaría en un sistema de

tabúes primitivos de grupos incivilizados que han desaparecido, pero de los que han quedado vestigios en grupos marginados. También Wundt (en Freud, 1913: 1761) opina que las prohibiciones tabú nacen de los instintos más primitivos y duraderos del hombre, manifiestan el temor que inspiran determinados objetos relacionados con el culto y acaban por transformarse en prohibiciones impuestas por la tradición, la costumbre, y en última instancia, la ley.

Es Freud (1913: 8) quien resume la doble significación del tabú: lo sagrado y lo prohibido e impuro; esta idea entraña un concepto de reserva que hace que el tabú se manifieste en su mayoría en prohibiciones y restricciones. El sicólogo (1913: 15), en un intento de explicar por qué el ser humano perpetúa el tabú pese a ir en contra de sus anhelos, identifica un concepto que denomina «ambivalencia afectiva». Explica que, normalmente, las prohibiciones que imponen los tabúes van en contra de los deseos del hombre y, pese a que transgredir el tabú conlleva un castigo, es una tentación para el ser humano, que lo teme porque lo desea, aunque finalmente el temor es más fuerte que el deseo.

En la actualidad, los tabúes que han perdurado lo han hecho en dos formas: se han puesto por escrito dando lugar a leyes regulatorias del comportamiento humano o se esconden tras lo que denominamos preceptos morales, lo socialmente aceptable. Los tabúes se dan en ámbitos muy diferentes, cambian con el paso de los años y dependen siempre del grupo social en que se estudien.

El tabú sobrevive en nuestros días en forma de objetos, lugares, palabras, acciones, situaciones o incluso personas que no son bien vistos por el conjunto de la sociedad y deben evitarse, bien por considerarse profanos o todo lo contrario, sagrados:

*Existen objetos tabú que no deben ser tocados; lugares tabú que no deben ser pisados o a los que no se debe acercar; acciones tabú que no deben ser practicadas, y palabras tabú que no deben ser proferidas. Además de esto, hay personas tabú y situaciones o estados tabú (Guérios, 1956 en Calvo, 2011: 123).*

Por nombrar algunos ejemplos, en prácticamente todas las sociedades existen tabúes sexuales como la masturbación, el incesto o numerosas parafilias; también existen prácticas como la tortura, el canibalismo, el aborto, los tatuajes o comer ciertos alimentos que no están bien vistos dentro de una sociedad. Casas (1986: 27) explica que aún quedan residuos del tabú del temor, pero además añade otros como pronunciar la palabra «muerte» o ciertas enfermedades en sociedades que se consideran civilizadas.

Estas primeras concepciones del tabú confluyen en el lenguaje, pues es el temor a lo sobrenatural el que hace que ciertas palabras no se nombren y se sustituyan por otras. En todas las sociedades, primitivas o desarrolladas, existen abundantes tabúes lingüísticos cuya evasión o

sustitución pretende atenuar el significado de las palabras que inspiran temor, rechazo o pudor. Así, el tabú forma parte del proceso de inmersión del sujeto en el lenguaje:

*El tabú está presente en la vida del ser humano de todas las épocas; forma parte del proceso de inmersión del sujeto en el lenguaje, de su relación con las cosas, de la comprensión del signo en relación con lo que indica, y de los desplazamientos que esta relación supone (Calvo: 2011: 125).*

#### 4.1.2. Estudios lingüísticos (semántica, lexicología, pragmática)

La RAE (2014) define el tabú en su primera acepción como la «La condición de las personas, instituciones o cosas a las que no es lícito censurar o nombrar». Esta definición refleja cómo el tabú lingüístico es la evolución natural de las tradiciones y costumbres anteriores, y cómo la lingüística ha continuado el trabajo de las disciplinas que la precedieron.

Efectivamente, en la misma línea, el lingüista danés Hjelmslev (1968: 82) explicó el tabú lingüístico como una palabra o nombre que no debe emplearse más que en circunstancias especiales: bien solamente por personas específicas o bien únicamente en ciertas situaciones. Es por esto que, normalmente, se recurre a sustitutos léxicos para desplazar la fuerte conexión entre la lengua y la realidad, por medio de un mecanismo de tabú lingüístico que incluye prácticas como los juramentos, suprimir el nombre de una persona no deseada, no hablar de lo que no se desea que suceda o cambiar los nombres a las cosas<sup>2</sup>.

Grimes (1978, en Calvo, 2011: 125) comenta que el tabú lingüístico se basa en el «poder mágico de la palabra» que interiorizamos desde niños en las primeras etapas del desarrollo lógico y lingüístico, y tiene tal impacto psicológico, que el sistema de tabúes y su poder mágico se mantienen inalterados durante el resto de su vida.

La noción del tabú lingüístico se ha ido enriqueciendo gracias a la aportación de puntos de vista complementarios que han contribuido a ampliarla:

- El tabú en la actualidad, se ha perpetuado desde las prohibiciones antiguas, mediante el miedo mítico a lo sagrado, lo religioso, a violar las costumbres, el mandamiento divino o las fuerzas malignas (Calvo, 2011: 128).
- Ese tabú del temor (maldiciones, supersticiones) ha disminuido en fuerza, aunque se ha extendido a otras esferas del ser humano, como la sexual y la escatológica, pues las

---

<sup>2</sup> Un buen ejemplo de este mecanismo es el que la escritora J.K. Rowling emplea en su celeberrima saga, *Harry Potter*, donde la mayoría de los personajes, atemorizados por el maligno mago Lord Voldemort, evitan nombrarlo recurriendo a expresiones como «El-que-no-debe-ser-nombrado», «¿Quién-sabes?» o «El innombrable». Este caso sirve para ilustrar que ambas caras del tabú están bien integradas en múltiples ámbitos cotidianos, hasta en la literatura juvenil, aunque no sepamos reconocerlo como tal en el momento en el que lo leemos o escuchamos.

causas actuales del tabú son «externas, de tipo afectivo, asociativo y social» (Casas, 1986: 28).

- Al igual que el tabú primigenio, el lingüístico se refiere a lo prohibido o estigmatizado en una sociedad, sus expresiones no se interpretan literalmente, pueden expresar emociones fuertes y se usan principalmente en los estilos más informales de la lengua oral (Calvo, 2011: 218).

A pesar del uso e importancia de las palabras tabú dentro del lenguaje, la lingüística ha omitido tradicionalmente su estudio casi hasta mediados del siglo XX. Las subdisciplinas que la han analizado son la dialectología, la lexicografía y especialmente la semántica, que ha examinado campos semánticos muy concretos del tabú, casi siempre relacionados con el área de lo sexual.

Martínez (1998, en Calvo, 2011: 129-137) divide el estudio del tabú lingüístico en dos períodos, antes y después de la década de los años 70 del siglo XX. El primer periodo se concreta en investigaciones de tipo histórico o diacrónico, en apuntes teóricos sobre los eufemismos y el tabú desde una perspectiva semántica. Como explica Cestero (2015, 73): «proporcionó ideas básicas sobre el tabú, su origen y su organización en clases y subclases, en atención a las causas que lo motivan y las diversas formas de su expresión». Estos primeros estudios clasifican los tipos de tabú, en torno a conceptos como la superstición, la delicadeza, los defectos mentales y morales, la decencia, el decoro (Calvo, 2011: 129-130)

El segundo periodo supone un gran avance en el conocimiento del funcionamiento del tabú lingüístico (Cestero, 2015: 73). Esta época es más rica en orientaciones dialectológicas, lexicográficas, semánticas y da paso a los estudios de tipo sociolingüístico, que van a suponer el mayor avance en el tratamiento del tabú lingüístico. En los últimos años, las nuevas ramas de la lingüística, la sociolingüística y la pragmática, reconocen la primacía de la lengua oral y atienden a factores externos o extralingüísticos para explicar su función. Así, orientan el estudio del tabú lingüístico hacia su uso en un contexto social y la existencia de variedades lingüísticas, elementos que explican mejor la naturaleza de las expresiones tabú. Las últimas aportaciones se han hecho desde perspectivas multidisciplinares, como la pragmática o sociolingüística cognitivas. Es en esta época cuando comienzan a delimitarse conceptos como palabras tabú, (*disfemismos*), *eufemismos* y palabras no marcadas (*ortofemismos*), que serían sinónimos, es decir podrían usarse en los mismos contextos, si no fuera por las diferencias de tipo social y pragmático que los distinguen (López, 1990 en Calvo, 2011: 134).

No nos resistimos a mencionar algunos ejemplos más para ilustrar la importancia de los aspectos sociales en la concepción del tabú: mientras que la circuncisión es un rito habitual en Estados Unidos y el mundo árabe y judío, en Europa muchos se llevarían las manos a la cabeza al pensar siquiera en hacérsela a su hijo. De igual manera, en el mundo occidental es frecuente

comer caracoles, conejo o morcilla y nos repugna saber que en Asia o en América del sur comen insectos. Por otro lado, mientras que para los hindúes las vacas son inviolables, la carne de vacuno es un plato que nunca falta en nuestra mesa. De esto se deduce que son los propios individuos de un conjunto social determinado en un momento histórico dado y en un lugar preciso los que marcan los límites de lo que es tabú para ellos.

#### 4.1.3. Estudios sociolingüísticos y variedades lingüísticas: registros y dialectos

Para entender bien la compleja esencia de las palabras tabú es necesario un enfoque multidisciplinar. Con los años, los estudiosos se han dado cuenta de la conveniencia de completar el estudio lingüístico de estas expresiones con otras ciencias como la sociología, de la relevancia que tienen los significados sociales para entender el uso de las palabras tabú.

Así, los avances en el estudio sobre el tabú lingüístico en los siglos XX y XXI han ido especialmente dados por ciencias como la sociopragmática que se encarga del estudio del uso real de la lengua, especialmente la oral, junto con factores extralingüísticos como el contexto o la situación que la envuelve. De esta forma une lo social con lo lingüístico, pues investiga qué decimos, y a quién se lo decimos en un lugar y momento determinados. La sociopragmática, al estudiar el lenguaje que usamos en diferentes situaciones, nos descubre los diferentes tipos de lenguajes o *variedades lingüísticas* con que contamos los hablantes para expresarnos.

Podemos definir *las variedades lingüísticas* como tipos de lenguaje, sublenguas dentro de una lengua global, entre los que el hablante puede elegir para adaptarse mejor a las características de cada situación comunicativa. Para cada contexto, el hablante selecciona una variedad de la lengua dada, es decir, un subconjunto de rasgos formales y semánticos particulares (Catford, 1965: 83-84). Es por esto que las variedades lingüísticas constituyen diferencias de uso intralingüísticas (dentro de una misma lengua) e interlingüísticas (entre varias lenguas), que deben estudiarse en todos los niveles del lenguaje, desde los sonidos hasta el discurso (Mayoral, 1999: 13).

Se puede decir que la lengua varía en función del tipo de hablante que la emplee o del uso que este le dé, lo cual nos lleva a afirmar que la *variación del usuario* da lugar a *dialectos* mientras que la *variación del uso* da lugar a los *registros* (Briz, 1996: 15-17). Estos son los dos tipos principales de variedades lingüísticas. Los primeros reflejan características permanentes del hablante (su procedencia, época o social) y los segundos conforman lenguajes característicos que se ajustan al contexto comunicativo en el que se producen (Halliday, 1964: 32).

Los *dialectos* o variedades de usuario se dividen en *dialectos*, *temporales*, *geográficos*, *sociolectos* e *idiolectos*, esto es, cada hablante tiene unos rasgos determinados en su lenguaje dependiendo de la época en la que vive, su origen geográfico, sus características sociales o su forma particular de hablar. Estos nos indican quién o qué es el hablante o escritor en un hecho

de lengua determinado, difieren principalmente en el medio fónico y se pueden identificar sobre todo por sus rasgos fónicos (Hatim y Mason, 1990: 41).

Los *registros* o variedades de uso, por el contrario, los utiliza un mismo individuo cuando emplea diferentes variedades según las circunstancias que envuelvan su acto comunicativo. Se distinguen principalmente por rasgos gramaticales y léxicos, y los conforman tres dimensiones: el campo, el modo y el tono o tenor del discurso (Catford, 1965: 85) que se definen de la siguiente manera Halliday et al. (1964: 90-92) y Gregory y Carroll (1978: 10):

- El campo se refiere al área en la que se desenvuelve el acto comunicativo, donde se diferencia el discurso especializado y no especializado.
- El modo del discurso es el medio por el cual se transmite la comunicación, que puede ser oral o escrito.
- Finalmente, el tenor es la relación existente entre los participantes del acto comunicativo. En concreto, podemos relacionar este concepto con el grado de formalidad o informalidad, las intenciones del hablante y las valoraciones de los participantes del acto lingüístico. Estos conceptos encierran las claves del tabú porque, según la intención del hablante se distinguen palabras despectivas, humorísticas, afectuosas e irónicas y, según su valoración de la lengua, voces neutras, eufemísticas y disfemísticas (Carrera, 2014: 24). Todos estos tipos de unidades léxicas están presentes de algún modo en las expresiones que estudiamos.

Con el tiempo, nos hemos dado cuenta de que verdaderamente usamos las palabras tabú por motivos psicológicos como expresar sentimientos por medio del lenguaje (para enfrentar situaciones de decepción, enfado, frustración), así como por motivos sociales y lingüísticos (marcar nuestra identidad en un grupo, insultar, bromear, indicar amistad) (Crystal, 2004: 173). La función apelativa (se emplean delante de otra persona para apelar, insultar o injuriar) distingue los insultos de las palabras tabú, que tienen más bien una función expresiva, ya que se usan para transmitir significados positivos (sorpresa, agrado) y negativos (enfado, liberar energía, recuperar balance emocional).

En los apartados siguientes, trataremos de aclarar la confusión terminológica en torno a las palabras tabú, para después, comenzar a describir sus características a todos los niveles (fonológicas, sintácticas, semánticas y pragmáticas).

## **4.2. Conceptos y denominaciones relacionados con el tabú**

### **4.2.1. Denominación del objeto de estudio**

Uno de los primeros problemas que hemos encontrado en nuestro estudio de las palabras tabú tiene que ver con el término mismo que se emplea para designarlas. Hemos

observado una falta de sistematicidad al respecto, ya que los investigadores usan muchas y variadas denominaciones, tanto en inglés y español.

Así, por ejemplo, Ávila (2016) menciona cómo en inglés se colocan distintos adjetivos (*dirty, strong, bad, foul, rude, emotionally charged*) delante del sustantivo *language*:

*...dirty language (Jay 1980), strong language (Lung 1998; Scandura 2004), bad language (Azzaro 2005; McEnery 2006), foul language (Azzaro 2005; Wajnryb 2005), rude language (Hughes 2006), taboo language (Allan and Burridge 2006; Jay 2009), emotionally charged language (Díaz Cintas and Remael 2007) and offensive language (Hughes 2006; Díaz Cintas 2012; Filmer 2013), among others (Ávila, 2016: 26)<sup>3</sup>.*

Con el mismo sentido peyorativo, se emplean los términos *swearing/ swearword*, como muestra la siguiente definición: «Swearing is generally considered to be bad use of language, an unnecessary linguistic feature that corrupts our language, sounds unpleasant and uneducated, and could well be disposed of»<sup>4</sup> (Karjalainen, 2002 en Fernández, 2012: 13-14).

No obstante, el término *swearing* no tiene connotaciones tan negativas en la actualidad. Crystal (2004: 172) explica que es la forma más común de referirse a estas palabras en inglés. Pese a que no se corresponde con la función de todas las palabras del lenguaje tabú, sí que se identifica con la necesidad del ser humano de liberar energía, aliviar tensión o estrés acumulado por medio de la lengua. Con todo, este es uno de los muchos cometidos que cumplen las palabras tabú, pues existen otras situaciones en las que se emplean, que no son necesariamente negativas ni se usan para liberar agresividad. Por ejemplo, una persona que se alegra de una noticia y emplea un expletivo para transmitir énfasis a su sorpresa o los miembros de una tribu urbana que emplean insultos para llamarse unos a otros coloquialmente muestran ejemplos del uso de palabras tabú con otras funciones.

En español, las mismas expresiones anteriores se designan con las denominaciones *palabrotas, blasfemias, tacos*<sup>5</sup> (Fernández, 2012: 13-14), *malas palabras* (Ainciburu, 2004: 103), *lenguaje ofensivo* (Ávila, 2015: 15), *soez* o *malsonante*. Sin embargo,

---

<sup>3</sup> Traducción propia: respectivamente, lenguaje obsceno, lenguaje violento, lenguaje inapropiado, lenguaje soez, lenguaje grosero, lenguaje tabú, lenguaje con una gran carga emotiva y lenguaje ofensivo.

<sup>4</sup> Traducción propia de la definición de *swearing*: «Se suele considerar un mal uso del lenguaje, un rasgo lingüístico innecesario que corrompe nuestra lengua, resulta desagradable y de mala educación, por lo que bien podemos prescindir de él» (Karjalainen, 2002 en Fernández, 2012: 13-14).

<sup>5</sup> Fernández (2012: 14) define las *palabrotas* como «dichos ofensivos, indecentes o groseros», la *blasfemia* como «palabra injuriosa contra Dios, la Virgen o los Santos» y como «palabra gravemente injuriosa contra alguien» y puntualiza sobre los *tacos* que «su uso es coloquial y, por otro lado, no engloba todas las palabras analizadas».

como puede deducirse, todos estos apelativos solo hacen referencia a algunas de las expresiones que analizamos que muestran significados principalmente negativos.

Ávila (2016) advierte de que el concepto palabra tabú se simplifica en exceso, se interpreta únicamente como lenguaje que causa ofensa y, como resultado, se considera sinónimo de denominaciones negativas como las anteriores. No obstante, las palabras tabú se corresponden además con el lenguaje que es inadecuado en determinadas situaciones y culturas:

*'Offensive words' refer to terms that are considered derogatory, abusive and/or insulting, whereas 'taboo words' may be regarded as unwelcome terms depending on the context, culture and language in which they are uttered, this is why taboo words are often described as unpleasant or ugly sounding and why they are miscalled dirty words (Ávila, 2016: 42)<sup>6</sup>.*

En la misma línea, Crystal (2004: 172) ve necesario distinguir las palabras tabú de las ofensivas o insultantes y también de aquellas que empleamos para maldecir o jurar. Explica que, si bien es cierto que en alguna ocasión estos tres calificativos pueden solaparse, no siempre es así y, por lo tanto, conviene diferenciar estas tres facetas. El término *boob* es lo que denominaríamos palabra tabú, pero no se emplea con intención ofensiva ni para maldecir; *slacker* entraría dentro de lo que denominaríamos palabra ofensiva, pero no es un tabú o un juramento; y la expresión *Jesus Christ* dicha con suficiente énfasis y a modo de exclamación sería una blasfemia pero no encajaría dentro de los otros dos grupos.

Ciertamente, no todas las palabras tabú son ofensivas (palabrotas) ni injuriosas contra lo religioso (blasfemias). No siempre van dirigidas contra alguien (la función apelativa de los insultos), sino que tienen además otras funciones, como la expresiva, y pueden transmitir tanto significados negativos como positivos. A veces, funcionan como expletivo<sup>7</sup>, porque se utilizan para rellenar el discurso, pero no tienen esta función expletiva en todos los casos, también las funciones apelativa y expresiva, como hemos visto.

Es precisamente la función que tienen las palabras tabú en su contexto el elemento que nos va a ayudar a definir las, clasificarlas y sistematizarlas en los capítulos siguientes. Acabamos el apartado anterior con esta misma idea, constatando que el estudio de las palabras tabú debe partir de su uso real en la lengua, debe tener en cuenta la situación comunicativa en que se emplean y la verdadera razón por la que se usan, la función o finalidad que cumplen:

---

<sup>6</sup> Traducción propia: la expresión «palabras ofensivas» hace referencia a aquellos términos que se consideran despectivos, abusivos y/o insultantes, sin embargo, las «palabras tabú», pueden considerarse inoportunas dependiendo del contexto, la cultura o la lengua en la que se pronuncian. Por esto se suele decir de las palabras tabú que son desagradables o suenan mal y de ahí que se las denomine, erróneamente, palabras obscenas (Ávila, 2016: 42).

<sup>7</sup> El DRAE (2014) define *expletivo* de la siguiente forma: «Dicho de una voz o una partícula: Que no aporta significado, tan solo cierto valor expresivo, y puede omitirse sin afectar a la gramaticalidad de la construcción en la que aparece» [Fecha de consulta: 6 de abril de 2017].

*Las causas que motivan el tabú son puramente contextuales [...] puede ser el miedo el que origine el tabú social o sexual, o el respeto el que origine el tabú religioso, la situación comunicativa es la que explica, o determina, en última instancia, el uso de elementos tabuizados o de sustitutos para los mismos, lo que enlaza, de manera directa, con el estudio del tabú lingüístico desde la pragmática, que centra su atención en la función que cumple el uso de los elementos que nos ocupan en la comunicación (Pizarro, 2013 y Uría, 1997 en Cestero, 2015: 84).*

Realmente no es cometido de este TFG decidir por una u otra de estas denominaciones, pero lo que sí haremos es justificar brevemente por qué vamos a elegir el término *palabra tabú* para nombrar las expresiones que estudiamos. En primer lugar, para evitar errores y confusiones, dada la diversidad terminológica que hemos descrito. También, porque es el más frecuente en la investigación de este campo y tiene un significado bastante amplio como para englobar la mayor parte de los usos que hemos encontrado.

Con todo, debemos admitir que tenemos ciertas reservas al respecto, pues si bien las expresiones que analizamos se basaron originalmente en conceptos o realidades tabú, se han desemantizado con el tiempo, es decir, han perdido su significado original, se han convertido en metáforas muertas y en la actualidad se usan para transmitir otros significados, que vamos a intentar acotar más adelante. Por este motivo, creemos que podría ser conveniente diferenciar las *palabras tabú* de los *conceptos tabú*.

#### 4.2.2. Ortofemismos, disfemismos y eufemismos

La atracción del ser humano por el tabú hace que recurramos a diferentes mecanismos para referirnos a estas realidades de manera más o menos directa. Este fenómeno, objeto de estudio de la sociolingüística, da lugar a otros términos relacionados con la noción que nos ocupa: *ortofemismos*, *disfemismos* y *eufemismos*.

En los tres casos, el hablante hace alusión a una misma realidad y, sin embargo, mediante su selección léxica, escoge el matiz que desea darle a su enunciado. Así, los ortofemismos designan un concepto tabú de forma directa y neutra (*morir*); los disfemismos también lo nombran de manera directa, pero no neutra, por lo que podrían ser inadecuados en algunos contextos (*estirar la pata* o *estar criando malvas*); y los eufemismos se refieren a él de forma indirecta, metafórica y socialmente aceptable (*dormirse en el Señor* o *pasar a mejor vida*) (Chamizo, 2008: 35). Para profundizar más en el tema, explicaremos las particularidades de cada uno de estos recursos.

Allan y BurrIDGE (2006) añaden *ortofemismo* a los dos términos tradicionales de la lingüística, *eufemismo* y *disfemismo*, para designar expresiones neutras que sustituyen el tabú lingüístico frente a otras que pudieran ser ofensivas o excluyentes (Portolés, 2009: 76). Voces genéricas u ortofemismos como *semen*, *pene*, *prostituta*, *excremento*, hacen referencia a las realidades tabú sin aliviar (eufemismo) ni agravar (disfemismo) la naturaleza escatológica u obscena de su referente (Díaz, 2012: 376). Por tanto, los ortofemismos son por lo general más literales que los eufemismos, que suelen servirse de formas figurativas. Con todo, ambos mecanismos tienen que ver con la corrección política y se emplean en situaciones que requieren de cortesía (Díaz, 2012: 213).

El *eufemismo* (palabra o expresión suave o decorosa con la que se sustituye una palabra tabú o de mal gusto) tiene múltiples funciones desde un punto de vista social, como designar una realidad desagradable, atenuar el significado de una palabra, ser respetuoso o políticamente correcto (Calvo, 2011 17:18); en conclusión, evita ofender, molestar o incomodar al resto de participantes del acto comunicativo refiriéndose indirectamente a una realidad sagrada, erótica, escatológica o tabú en general.

Según Chamizo (2008: 5), un eufemismo debe cumplir dos condiciones: su significado debe ser suficientemente ambiguo como para que se pueda entender tanto con su significado literal como con el significado del término tabú al que sustituye y debe tener connotaciones meliorativas o afectivamente positivas con respecto al término tabú o neutro al que sustituye.

Los eufemismos pueden hacer referencia a conceptos o realidades tabuizadas de forma indirecta por denotación o connotación (Allan y BurrIDGE, 2006: 33 y Pizarro, 2013: 81):

- Los eufemismos denotativos ya existían con un significado por sí solos antes de que la sociedad los convirtiera en eufemismo de una palabra tabú, como por ejemplo, *grueso* para evitar el término *gordo*. Dado que tienen un doble significado, se necesitará conocer el contexto en el que se emplean para descubrir la verdadera intención con la que se enuncian.
- Por otra parte, los eufemismos connotativos se crean expresamente para sustituir un tabú lingüístico en un grupo social dado y suelen mantener parte de la raíz de la palabra tabú para hacerla reconocible, tal y como comprobamos en el uso de *gilipueñas* sustituyendo a *gilipollas* (Gregorio de Mac, 1993: 21).

Los *disfemismos* son la otra cara de la moneda, consisten en el empleo de formas lingüísticas directas para nombrar realidades tabuizadas, que desvelan voluntariamente la relación del término escogido con el referente, por lo que resultan, así, marcadas (Allan y BurrIDGE, 2006: 31 y Pizarro, 2013: 81). En realidad, no puede decirse que las palabras por sí solas sean disfemísticas, sino que toman este matiz en el contexto en el que se emplean y, a partir de esto, diferenciamos los disfemismos denotativos, términos que en todo momento

cuentan con una naturaleza soez u ofensiva (*puta, follar*) y los connotativos, disfemismos que la sociedad valora negativamente dependiendo del contexto y que se emplean como una ofensa (*ciego, discapacitado*) (Díaz, 2012: 376).

García (2010: 813) realiza un apunte muy interesante sobre los disfemismos, pues explica que pueden perder su carácter peyorativo inicial dependiendo del lugar en el que se enuncien y de los participantes del acto comunicativo. Así pues, pueden mostrar incluso cariño o afecto. Pongamos un ejemplo en el que un adolescente se pelea con otro y le insulta llamándole *cabrón*, más tarde ese mismo adolescente queda con su grupo de amigos y los saluda con un *¿qué pasa cabrones?*; el disfemismo empleado es el mismo, pero las intenciones no.

A raíz de esto, algunos autores consideran que son términos disfemísticos los que recoge el Diccionario de la Real Academia con las referencias *vulgar* y *malsonante* y, sin embargo, otros<sup>8</sup> evitan etiquetar ciertas palabras como disfemismos o eufemismos, ya que creen que no es correcto hacer una generalización negativa o positiva, respectivamente, sobre un aspecto lingüístico subjetivo y que está sujeto a los estándares de la sociedad. Un ejemplo de ello sería la clasificación como disfemismo del sustantivo *concha*, que en el español de algunos países de Sudamérica hace alusión a los órganos genitales femeninos y, sin embargo, en España no se entendería nunca con ese significado. De esto se deduce que los términos disfemísticos y eufemísticos lo son en la medida en la que la sociedad los encasilla como tales y que, en realidad, son expresiones lingüísticas que expresan la existencia de algo de manera directa o indirecta.

Nosotros somos de la misma opinión, preferimos hablar de expresión neutra, directa e indirecta de conceptos o realidades tabú, en lugar de ceñirnos tanto al empleo de los términos anteriores. Y es que tampoco creemos que estén claros los límites entre ellos. De hecho, como hemos visto, los términos neutros u *ortofemismos* pueden derivar en eufemismos y estos en disfemismos (Chamizo, 2008: 35). La mayor parte de estas expresiones, y de palabras tabú como las que estudiamos, no aluden ya al concepto o a la realidad tabú a la que se referían en su origen, su significado se ha desplazado, es distinto del inicial, su uso no es el neutro habitual, sino el directo y marcado, generalmente porque se utilizan con una función apelativa o expresiva, sin contenido referencial. No hay tanto términos ortofemísticos, disfemísticos o eufemísticos, como usos discursivos en uno u otro sentido, que hacen referencia a las realidades de manera neutra, directa o indirecta y que dependen, en gran medida, de la finalidad para la que se utilicen y de la forma en que se produzcan (Cestero, 2015: 80).

A continuación, intentamos sistematizar las características de las palabras tabú en todos los niveles lingüísticos (fonológico, morfológico, sintáctico, semántico y pragmático), prestando

---

<sup>8</sup> Montero (1981), Casas (2012a y 2012b), Pizarro (2013), Fernández (2014) (Cestero, 2015: 80).

especial atención al factor que parece más útil para entender estas expresiones, sus funciones comunicativas y sus finalidades pragmático-discursivas.

### 4.3. Características lingüísticas de las palabras tabú

En primer lugar, queremos llamar la atención sobre la relevancia de incorporar estas «malas palabras» a la enseñanza del Español como Lengua Extranjera (ELE) (Ainciburu, 2004: 107) y a la enseñanza del español a cualquier nivel. En efecto, pese al frecuente empleo e importancia a nivel social de este lenguaje, los diccionarios rara vez aportan definiciones y ejemplos de uso adecuados. Esto va en detrimento de quienes aprenden español o desean conocer el significado de ciertos términos. Podría afirmarse así que las palabras tabú se tratan como un tabú en sí mismo. No obstante, es vital divulgarlas y conocer sus características en todos los niveles lingüísticos, para que los hablantes puedan participar y disfrutar plenamente del lenguaje que se emplea en situaciones informales.

Precisamente su frecuente uso ha hecho que las palabras tabú hayan adquirido una gran flexibilidad a nivel morfológico y sintáctico, y se empleen en multitud de contextos con diferentes funciones que persiguen unas finalidades concretas.

A lo largo del siguiente apartado, vamos a tratar de recopilar las principales características de las palabras tabú a nivel lingüístico, principalmente en inglés, pero también en español, teniendo en cuenta sobre todo las propiedades que influyen en su traducción. Nombraremos a algunos investigadores que, por medio de sus trabajos, han ido clasificando estas expresiones atendiendo a diferentes criterios, que buscan sistematizar de alguna forma su riqueza y complejidad.

#### 4.3.1. Peculiaridades fonológicas y morfológicas de las palabras tabú

Uno de los mayores atractivos de las palabras tabú en este nivel es que muestran sonidos cortos y ritmos enfáticos que relacionamos con el simbolismo de sonidos, pues les sirven a los hablantes para expresar emociones fuertes con un lenguaje poderoso (Crystal, 2004: 251). Este lingüista explica que, a la hora de blasfemar, los sonidos más agradables y nasales carecen del impacto que poseen las vocales cortas y las consonantes fricativas y oclusivas, incluso si se expresan con la misma intención. El propio lenguaje, en este caso el inglés, posee una serie de herramientas que facilitan al hablante la expresión de su frustración o ira a través de ciertos sonidos. Así, las palabras tabú suelen contener, entre otros, sonidos finales como las consonantes velares /-k/ o /-g/ (*fuck, fag*), alveolares /-t/ o /-d/ (*brat, damn*) o sonidos iniciales como las consonantes bilabiales /p-/ o /b-/ (*prick, blast*).

En español, algunos términos tabú se modifican incluso a nivel fonético, dependiendo del área geográfica en la que se empleen. Por ejemplo, la expresión *hijo de puta* ha dado lugar a

formas apocopadas como *\*joputa*, *\*ioputa* y *\*hijueputa*, que se emplea especialmente en América latina y la serie *Narcos* ha popularizado en el resto del mundo. En inglés no hemos podido observar un fenómeno igual a este, pero sí es cierto que, a nivel oral, entre las variantes de inglés más extendidas, el británico y el estadounidense, podemos descubrir pequeñas diferencias a nivel fonético dependiendo de la zona a la que pertenezcan los hablantes (la transcripción fonética de la palabra *cock* en inglés británico es /kɒk/ mientras que en la variante estadounidense se pronuncia /kɑ:k/).

En cuanto a su morfología, generalmente, las palabras tabú presentan una gran flexibilidad, principalmente en relación con los mecanismos de formación de palabras en los que se basan (composición y derivación).

Algunas de estas expresiones, normalmente empleadas como insultos o con una intención ofensiva, están formadas por dos palabras unidas que por sí solas poseen un significado completo, pero que juntas pueden dar lugar a otro diferente, lo que se conoce como palabras compuestas. En inglés, encontramos ejemplos como *fuckwit*, *bullshit* o *dickhead* y, en español, también contamos con formas tales como *malnacido*, *chuloputas* y *comemierda*.

No obstante, como se sabe, la mayor diferencia a nivel morfológico entre el inglés y el español es que, mientras el inglés favorece la composición, en español prima la derivación. Este mecanismo hace que las palabras tabú conserven su raíz que, al fin y al cabo es lo que las identifica, y admitan, en su mayoría, una gran variedad de morfemas aumentativos y diminutivos que el hablante escoge para transmitir diferentes matices dependiendo de la situación en la que se encuentre. Así, para expresiones tabú como *cabrón*, observamos que la forma *cabronazo* tiene una carga negativa muy potente y, sin embargo, *cabrito* o *cabroncete* intentan ser formas eufemísticas mediante el morfema diminutivo, pero sin modificar su esencia, que reside en el lexema. También podemos nombrar algunos casos en los que se añaden afijos (prefijos o sufijos) y se crean otras categorías gramaticales: del sustantivo *gilipollas* encontramos el adjetivo *agilipollado* y de *cabrón*, el verbo *encabronar*.

Antes de conocer las peculiaridades sintácticas, semánticas y pragmáticas de las palabras tabú, creemos interesante traer a colación algunos procedimientos de *atenuación*, de base fonológica y morfológica, que se emplean en la traducción de palabras tabú. La atenuación consiste en recurrir a fórmulas lingüísticas para suavizar o sustituir el término tabú. Para tal efecto, se recurre a medios de atenuación como los siguientes (Becerra, 2014):

- Se añade un diminutivo o despectivo. Por ejemplo, en inglés se prefiere a *little old lady* a *old lady* y en español *gordito* es más aceptable que *gordo*, al cojo se le dirá *cojito* y al *cabrón*, *cabrito* o *cabroncete*, como acabamos de mencionar.

- El término tabú se considera vulgar o insultante y se representa con sus letras iniciales como S.O.B. (*Son Of a Bitch*, «hijo de perra») en inglés, H.P. (*Hijo de Puta*) y NPI (*Ni Puta Idea*) en español.
- Se utiliza la distorsión fonética para eludir la construcción. En inglés, el lugar de Jesús se recurre a Gee y, en español, se usa *miércoles* por *mierda*. Lo mismo ocurre con expresiones que aluden a Dios (*God*): *¡pardiez!* se emplea en vez de *por Dios* y *¡rediez!* por *¡rediós!*, mientras que los ingleses tienen entre otros, *thank goodness*, *gog*, *golly*, *gosh*. Otras distorsiones tratan de evitar la malsonancia como *jo*, *jobar*, *jolín*, *joba* por *joder* y *fuck* que es reemplazado en inglés por *fork* y *fuckin* por *friggin*, *flippin*, *bleedin*, *ploomin*...
- Se cambia la categoría gramatical, la palabra tabú se convierte en una interjección y toma un significado diferente al original: *thank goodness* expresa alivio, *Jesus* enfado y *fuck* irritación; en español, *cojón* puede indicar extrañeza, además de los muchos significados descritos por Pérez Reverte (1998).

#### 4.3.2. Características sintácticas de las palabras tabú

Quizá parezca extraño que las palabras tabú sigan reglas gramaticales, pero lo hacen, de hecho, en inglés son los vocablos más flexibles a nivel sintáctico comparados con el resto de la lengua. Así, mientras que existen términos como *screw* que no admiten ciertas estructuras (*\*I don't give a screw!*, *\*this screwing car!*, *\*screwing good!*) otros como *damn* las admiten todas, pues puede funcionar como sustantivo, adjetivo o adverbio (*I don't give a damn!*, *this damn car!*, *it's damn good!*).

El objeto de nuestro estudio, *fuck*, también es extremadamente versátil y puede ser nombre (*what the fuck?*), verbo (*they fucked it up so bad*), adjetivo (*fuckin tard*) e incluso adverbio intensificador (*fuckin amazing*). Tan solo uno de sus derivados, *fuckin*, puede modificar varias categorías sintácticas, pues funciona como modificador nominal (*fuckin idiot*), adjetival y verbal entre otros (*fuckin good*, *fuckin raining*, *fuckin well shut up*) (Rojo y Valenzuela, 2000: 211). Aunque palabras como *joder* y sus derivados también admiten varias posibilidades sintácticas y semánticas, creemos que en español no disponemos de una palabra tabú que pueda funcionar ni equivaler a tantas categorías como *fuck*, de ahí que la traducción de estas unidades sea complicada (Rojo y Valenzuela, 2000: 211).

Tal y como Rojo y Valenzuela (2000: 210) recogen en su análisis, *fuckin* y sus derivados son los términos tabú más frecuentemente empleados en la lengua inglesa. En esta clasificación, aparece en segundo lugar la palabra *shit*, que también admite una gran variedad de posibilidades sintácticas. Esta puede funcionar como sustantivo para referirse a personas, cosas

o asuntos<sup>9</sup> (*he's just a little shit/ do you want some shit?/ I've got shit to do*), adjetivo (*the weather here is shitty*), verbo (*honestly, I'm not bullshitting here*), interjección (*shit!*) o intensificador (*Holy shit!*).

Los investigadores anteriores (2000: 209-217) intentan descubrir tendencias sistemáticas en la traducción de *fucking* en función de las estructuras sintácticas que admite. Demuestran que, en algunos casos, las posibilidades sintácticas de las palabras tabú determinan su traducción. Sin embargo, los resultados que obtienen no son del todo concluyentes, ya que algunas de ellas admiten al mismo tiempo varias de las posibilidades traslativas que sugieren los autores (y que veremos más adelante). Concluyen que, no solo debemos tener en cuenta los factores sintácticos de las palabras tabú en su traducción. Para traducir una expresión determinada, debemos fijarnos, además de en la sintaxis, en la incidencia de la carga semántica y pragmática del término tabú en la oración en cuestión, por lo que las describimos a continuación.

#### 4.3.3. Propiedades semánticas y pragmáticas de las palabras tabú

Para Rojo y Valenzuela (2000: 217), las características semánticas de las palabras tabú no parecen influir demasiado en su traducción. Las pragmáticas, en cambio, sí son un factor determinante a tener en cuenta a la hora de traducir, sobre todo las intenciones del hablante. Aunque su estudio se centra en una palabra tabú en concreto, pensamos que las ideas que recogen se podrían extrapolar y adaptar a otras *swearwords* en un estudio más amplio.

En relación con las características semánticas de las palabras tabú, lo primero que hemos observado, es que su significado tiende a cambiar con su forma gramatical. Por ejemplo, *piss off* («vete a la mierda») tiene distinto significado que *pissed* («pedo, bolinga») o *pissed off* («harto»). Como ya hemos indicado, estas construcciones suelen usarse para transmitir algún tipo de emoción y entonces cambian su significado literal: *fuck off* y *piss off* no tienen nada que ver con el sexo o con orinar, sólo son sinónimos fuertes de *go away* que se emplean para pedir a alguien que se vaya.

Además, hemos constatado que las primeras calificaciones de las palabras tabú se basan en los campos semánticos para los que se crean más expresiones de este tipo (Calvo, 2011: 129-130), que varían de una cultura a otra, aunque, por lo general, muestran tendencias comunes. La mayor parte de los investigadores contemporáneos, Crystal (2004: 172), Fuentes (2014), Cestero (2015: 82) (que sistematiza las taxonomías de Casas 1986, Montero

---

<sup>9</sup> Pese a que en nuestro estudio nos hemos centrado en el análisis de las expresiones tabú que contenían la palabra *fuck* y sus derivados, en nuestro corpus, hemos encontrado multitud de oraciones que también incluían el término *shit* (ver ejemplos C.13, B.29 y B.243).

1981 y 2000, y Crespo 2007), coinciden en afirmar que existen tres campos más prolíficos que tienden a favorecer este tipo de expresiones:

1. Blasfemia, contra lo divino o sagrado (*damn, hell, goddammit*)
2. Obscenidad, amor, sexo: *fuck, screw, skronk*)
3. Escatología, anatomía humana, especialmente las partes íntimas (*ass, tits, cock, balls*) y los fluidos o sólidos corporales relacionados con ellas (*piss, shit, booger, cum*)

El lenguaje tabú se completa con diferentes formas de discapacidad mental o física (*blind, retarded, cripple*), con imágenes o metáforas gastronómicas (*to be nuts, to be bananas, to be a bad apple*) y de animales (*bitch, vixen, snake, rat*). Fuentes (2014), además señala algunas diferencias culturales en este sentido entre el inglés y el español:

- El inglés estructura principalmente su lenguaje tabú en torno al campo sexual, especialmente, en variaciones de la palabra *fuck* («follar», «joder»). En español, también existen numerosos exabruptos articulados en torno a términos sexuales: *¡coño!*, *está de cojones*.
- El campo de la escatología también es común en inglés (*shit, asshole, piss*), mientras que el español acude a él para insultar o expresar enfado, generalmente estructurado sobre expresiones relacionadas con las heces (*me cago en...*).
- La esfera mágico-religiosa se emplea menos en la actualidad, sobre todo en español (*God, Jesus Christ* suelen traducirse por otro tipo de palabras tabú como *joder/la hostia/hostias*) (Crespo, 2007).
- Mientras el inglés tiende a limitar su lenguaje tabú a uno o dos sistemas de referencia (sexo, escatología), el español lo estructura en torno a combinaciones de las categorías enumeradas.

En cuanto a las características pragmáticas, parece ser que el elemento que más influye en la traducción de las palabras tabú es la función que tienen en su contexto. Entendemos *función* aquí como la intención que persiguen en la comunicación, la verdadera razón por la que se usan, es decir, su finalidad. Por tanto, el estudio de las palabras tabú debe partir de su uso real en la lengua y debe tener en cuenta la situación comunicativa en la que se emplean.

Fernández (2012: 12-13) se basa en Ghassempur (2009) para sistematizar los términos tabú en base a tres funciones:

1. Función catártica: mediante la palabra tabú, el hablante consigue liberar energía o recuperar el balance emocional ante un acontecimiento inesperado. Por ejemplo, cuando se enfada y profiere una exclamación como *fuck!*
2. Función abusiva: el término tabú se usa necesariamente en presencia de otro hablante al que se apela por medio de una palabra o se le insulta (*you are a douchebag!*).

3. Función social: se emplea una expresión malsonante que muestra sorpresa o agrado en vez de sentimientos negativos (*he's got a fucking nice car*).

Con todo, estas categorías son muy generales, por lo que otros estudiosos, intentan completarlas. Así, Cestero (2015: 86) diferencia las *funciones comunicativas* de las palabras tabú (relacionadas con las funciones del lenguaje) de sus *finalidades pragmático-discursivas*, pues cree que es la finalidad con la que se usa una expresión lingüística y su forma de emisión lo que realmente permite catalogarla como ortofemística, eufemística o disfemística. De este modo, sistematiza las clasificaciones de estudiosos como Casas (2012a y 2012b) y Pizarro (2013: 74) y llega a la siguiente clasificación de funciones comunicativas de las palabras tabú (Cestero, 2015: 84-85):

- Función referencial: la expresión lingüística asociada a una realidad o concepto interdicto hace referencia a ellos (*prostitución, droga*).
- Función de referencia desplazada: la expresión lingüística asociada a una realidad o concepto interdicto se emplea con un significado diferente, no relacionado con interdicción (*está un poco jodida la cosa*).
- Función apelativa: se utiliza una expresión para apelar, insultar o injuriar (*tonta*). Nos recuerda a la función abusiva de Fernández.
- Función expresiva: se usan exclamaciones interjectivas o expletivos que se insertan en construcciones sintácticas, carecen de valor referencial y denotan un estilo coloquial (*¡joder!*). Correspondería a la función catártica anterior.
- Función de marcador de estilo: se emplean expletivos, voces o partículas que solo aportan cierto valor expresivo y pueden omitirse sin que afecte a la corrección gramatical de la construcción (*no me voy hasta que [no] me echen o estamos en el [puto] pueblo*).

También sistematiza las principales finalidades pragmático-discursivas de las palabras tabú (Cestero, 2015: 85-87):

- Encubrir: se emplean ortofemismos para aludir de manera indirecta a conceptos o realidades tabú y así evitar la denotación o connotación negativas de otros términos neutros y directos (*mi marido ya no está*).
- Atenuar: se usan eufemismos para rebajar o eliminar la tensión social que supone el uso de expresiones de referencia directa a realidades tabú (*está un poquito rellenita*).
- Enfatizar: se emplean disfemismos para aludir a una realidad o concepto mal visto a nivel social y que tienen la finalidad de revalorizarlo (*es un trabajo cojonudo, ¡coño!*).

Podríamos seguir citando otras clasificaciones de funciones y finalidades de las palabras tabú, ya que cada investigador hace sus aportaciones al respecto. No obstante, hemos mostrado las más apropiadas para nuestro objeto de estudio y las matizaremos en la parte práctica del TFG

a la luz de nuestros ejemplos. Estas clasificaciones nos van a servir para identificar algunos significados principales que transmiten las palabras tabú: el enfado en todas sus formas (decepción, frustración, ira), el insulto con todas las suyas (apelación, injuria), la sorpresa y otros significados positivos (agrado, amistad). La función abusiva, nos sirve también para distinguir los insultos de las palabras tabú.

Tras aclarar las particularidades de las palabras tabú a todos los niveles lingüísticos en inglés y, compararlas también con el español, comenzamos a aplicar estos conocimientos a su traducción.

#### **4.4. Traducción de las palabras tabú**

En primer lugar, consideramos que este es un tema para el que hay muy pocos estudios, pese a que este tipo de lenguaje se emplee con frecuencia en el día a día. Precisamente esa falta de investigación por parte de los profesionales sigue entorpeciendo en la actualidad la tarea de traducir el tabú lingüístico, el cual se manifiesta en todas las sociedades alrededor del mundo y, tal y como indicábamos anteriormente, tiende a aparecer en unos campos semánticos concretos, que puedan variar ligeramente de una lengua a otra.

Pese a la tendencia a la globalización también en el tabú, el mediador lingüístico se ve obligado a conocer en profundidad los sistemas culturales de las lenguas de origen y de llegada para realizar un buen trabajo. No es tarea fácil poner en contacto a hablantes de dos lenguas y culturas diferentes y que, en ambos casos, el texto sea capaz de transmitir lo mismo. Todos estos obstáculos pueden ser incluso más difíciles dependiendo del tipo de traducción que se realice (la traducción audiovisual debe ajustarse a la imagen y la literaria, a un determinado formato, por ejemplo) y de las trabas que se le impongan al texto, como la censura.

A continuación, estudiaremos más detenidamente estos problemas y propondremos una serie de estrategias para solventarlos. Aunque estos mecanismos no conformen una norma estricta, pueden servir como una referencia para guiar al traductor.

##### **4.4.1. Problemas de traducción de las palabras tabú**

Además del sentido general, en la traducción de las palabras tabú se han de tener en cuenta otros factores, como pueden ser el tono de la expresión o término que va a traducirse; valorar el uso de imágenes y metáforas que, aun siendo diferentes, pueden venir a decir lo mismo en los dos idiomas; y la fidelidad al texto, o más bien al matiz que el autor imprime en sus palabras. Como puede observarse, son muchos los condicionantes que se deben de considerar para la traducción del tabú y, dentro de este apartado, vamos a describir una serie de técnicas para hacerlo, basadas en los escasos estudios que hemos podido encontrar sobre el tema, así como en nuestra propia experiencia en base al corpus que hemos analizado.

Partiendo del sentido común, es fácil pensar que lo más conveniente a la hora de traducir una palabra tabú es sustituirla por otra con un significado equivalente en la lengua de llegada. Sin embargo, esta operación se complica cuando, por ejemplo, encontramos un término tan polisémico como *fuck*, para el que los diccionarios en español ofrecen variados equivalentes como «joder», «cojones», «follar», «mierda», entre otros. Hay que plantearse, además, que la expresión del texto origen debe ser reemplazada por otra que, en el texto meta, tenga la misma frecuencia de uso, el mismo tono o matiz y resulte natural al receptor. Santoyo (1996), en su obra *El delito de traducir*, nos brinda un buen ejemplo sobre la importancia de utilizar material lingüístico real en la traducción de los términos tabú:

*Si un traductor de lengua francesa da a sus lectores castellanos una voz como «¡porras!» cuando el personaje de la novela u obra de teatro original decía «merde!», solo existen dos posibles explicaciones mutuamente excluyentes: o el traductor es un pacato, que resulta además infiel al texto que traduce; o bien es un ignorante del significado y equivalencia de la voz francesa, en cuyo caso debiera dedicarse a otros menesteres, que muchos hay en la vida. Porque la exclamación «merde!» No vale tanto como «¡porras!», «¡mecachis!», «¡jarrea!» o «¡jolín!». Queramos o no, «merde!» solo tiene un sinónimo completo en la lengua de Cervantes: «¡mierda!». Y quien diga que tal voz no se utiliza universalmente en nuestro idioma con énfasis exclamativo y buena pronunciación, solo puede, a su vez, desconocer la realidad lingüística que le rodea (ignorancia culpable de nuevo); o conociéndola, tratar de ocultarla (Santoyo, 1996: 155).*

En efecto, muchos de los problemas que pueden plantearse en la traducción del tabú vienen dados por la interpretación errónea de la intención comunicativa del hablante. Díaz (2012: 127) explica que el discurso del emisor no aclara siempre su intención o que los interlocutores pueden no tener conocimientos equivalentes compartidos. En este momento es donde aparece el traductor, que debe ser capaz de trasladar la intención y adecuar el mensaje del emisor al último receptor, por medio de las estrategias que crea más convenientes, especialmente si trabaja con dos sistemas lingüísticos que no comparten ciertos conceptos o convenciones tabú.

Para ilustrar esta afirmación, nos valdremos de un ejemplo, una expresión comúnmente empleada, *¡la madre que lo parió!*, que en español puede tener un significado negativo y positivo. Si una persona tiene intención de usar esta exclamación con sentido ofensivo hacia alguien o algo, podría traducirse por una serie de injurias como *goddamn*, *son of a bitch* o *damn you*. Sin embargo, si la empleamos llevados por un sentimiento de sorpresa y emoción positivo, lograríamos trasladarla al inglés con expresiones como *holy crap*, *shit!* o *what a...!* Con esto queremos hacer ver que la traducción de expresiones tabú no es tan sencilla como se puede

pensar de buenas a primeras y es por eso que, para que el profesional realice un buen trabajo, además de conocer la lengua origen y meta, ha de comprender los tabúes y convenciones sociales de cada idioma.

Por otro lado, debemos tener en cuenta la fraseología de las palabras tabú, es decir, las combinaciones de palabras o diferentes estructuras que admiten, que también pueden causarnos problemas de traducción. Nos referimos a expresiones del tipo de *for fuck's sake!* En este caso no siempre habrá expresiones equivalentes en los dos idiomas, por lo que podemos elegir entre tres estrategias diferentes para encontrar una solución:

1. La primera sería optar por mantener en algún grado la imagen que evoca la expresión (*to shit bricks* podría traducirse por «cagarse por las patas abajo» o «estar cagado de miedo» y así se conserva la referencia escatológica).
2. También se puede añadir un expletivo antes o después del fraseologismo o traducirlo directamente por el expletivo (traduciríamos *for fuck's sake!* por expresiones como «¡por el amor de Dios!», «¡joder!», «¡coño!», «¡hostia!»).
3. La última posibilidad consistiría en acercar la traducción a la lengua meta, aunque más allá del significado, no guarde parecido con ella (La exclamación *you bastard!* podría traducirse por una expresión tan común como «¡hijo de puta!» en determinados contextos).

Finalmente, vamos a hacer una breve referencia a los problemas que entraña la traducción del lenguaje tabú en el ámbito audiovisual, dado que nuestra elección para fundamentar este estudio ha sido una película. Mayoral (1998, 1:3) explica que la traducción audiovisual (TAV) se realiza en todos aquellos productos de comunicación que transmiten un mensaje por medio de señales auditivas y visuales. Este campo no solo se centra en películas, también se dedica a la televisión y al vídeo, y dependiendo del tipo de formato y de las exigencias del cliente, se opta por un tipo de traducción determinado: doblaje, *voice over*, subtítulo, narración, traducción simultánea...

Cada modalidad de traducción implica obstáculos añadidos, como las restricciones que imponen el tiempo, el espacio y los gestos al doblaje, y las que imponen el tiempo, la extensión y la aparición de elementos no verbales al subtítulo. Así, Sally Templer (1995: 153), traductora de guiones, hace referencia a algunas de las restricciones del tipo de TAV que nos atañe, el doblaje, al tiempo que recalca la importancia de conservar la naturalidad en la traducción de las expresiones tabú:

*En un diálogo en el que proliferan los reniegos —que son quizá los términos de más difícil traducción— no se puede conservar el contenido, y colorido, del original exacto —como en “Shut your fucking face, you motherfucking son of a fucking gun”, por ejemplo—, pero dependiendo del medio social del personaje, de la*

*situación que lo ha provocado a expresarse así, y de a quién va dirigido el mensaje, se conseguirá una expresión —de igual duración y que se acople a los movimientos labiales— que transmita el estado de ánimo de quien la profiere y que resulte inmediatamente asimilable para los espectadores de cualquier punto del Estado español (Templer, 1995; 153).*

Rosa Agost (1999: 120) tampoco pierde la oportunidad de tratar la cuestión de la progresiva aceptación del lenguaje soez en la sociedad y para ello se vale del ejemplo de la película *Pulp Fiction* (1994), «donde se utiliza un lenguaje obsceno que contrasta mucho con los doblajes de épocas anteriores, en las que los máximos exponentes del lenguaje soez eran los tan socorridos *¡cielo santo!*, *¡demonios!* o *¡córcholis!*. En esta película, el traductor se vale de compensaciones con argot y sustituciones que pueden resultar familiares al receptor meta como *tú la cagaste*, *apechuga tú con ello* o *¿qué coño está pasando aquí?* Mediante esta naturalidad, se consigue un lenguaje cómodo para el receptor, que entenderá el cien por cien de las palabras y del sentido que estas pretenden transmitir. Por el contrario, se deben desechar otras opciones obsoletas como el «¿bromeas?» (*are you kidding?*) o el uso de *jodido* como intensificador, que no suele emplearse en el español coloquial; por ejemplo, la expresión «el jodido perro» (*the fucking dog*) sería una construcción bastante artificial que podría sustituirse por «el puto perro» o «el perro de mierda».

Además de los problemas anteriormente mencionados, en la traducción audiovisual, deben de tenerse en cuenta otros, como el público al que va dirigido el material audiovisual (la clasificación por edades en el cine o el sistema PEGI que regula los videojuegos son buenos ejemplos) y el espacio que ocupa en una programación (en determinadas horas no se pueden decir ciertas palabras o debatir determinados temas para proteger a los telespectadores). En España, por ejemplo, existe una normativa que tiene como objeto la protección de la infancia y la juventud por medio del control de contenidos según la hora de emisión en televisión o, en el caso del cine o los videojuegos, mediante una calificación para que se ejerza un control parental adecuado.

*Grosso modo*, estas son algunos de los problemas que se presentan a los traductores de productos audiovisuales y, aunque no es nuestro objeto de estudio, es interesante hacer este apunte para poder justificar en cierto modo algunas traducciones que quizá no parezcan del todo correctas sobre el papel, pero que cobran sentido al tener en cuenta los factores que hemos nombrado.

#### 4.4.2. La censura del lenguaje tabú

Nos parece importante dedicarle un espacio en este trabajo a la censura del lenguaje tabú, puesto que es una de las principales dificultades con las que puede encontrarse el traductor al desempeñar su tarea.

Cuando escuchamos el término «censura», nos remontamos a épocas pasadas en las que el gobierno o ciertos grupos influyentes en la sociedad tenían el poder de prohibir la publicación de material literario o audiovisual, si creían que no encajaba con sus valores morales o sociales o, simplemente, era contrario a sus ideas. No obstante, en la actualidad seguimos censurando el lenguaje y ocultando ciertos temas que pensamos que pueden herir la sensibilidad de un sector de la población, bien por su edad, sus creencias u otros factores. También puede ser que quien encargue un trabajo de traducción lo haga con una serie de exigencias que coarten la libertad del profesional para traducir con claridad algunos términos que sean considerados tabú o malsonantes, o incluso que sea el propio traductor el que se autocensure por sus convicciones o ideas.

Santaemilia (2008: 221-222) explica muy bien la diferencia que existe entre las limitaciones externas que impone la censura y las que se impone quien se autocensura, voluntaria o involuntariamente:

*While censorship can be considered “the suppression or prohibition of speech or writing that is condemned as subversive of the common good” (Allan and Burridge, 2006, p. 13) and constitutes an external constraint on what we can publish or (re) write, self-censorship is an individual ethical struggle between self and context. In all historical circumstances, translators tend to censor themselves—either voluntarily or involuntarily— in order to produce rewritings which are ‘acceptable’ from both social and personal perspectives (Santaemilia, 2008: 221-222)<sup>10</sup>.*

A continuación, desarrollaremos estas ideas, centrándonos en algunos ejemplos concretos de esta práctica en España, siguiendo para ello un orden cronológico.

Antes de nada, hay que conocer los métodos que se emplean en traducción para censurar ciertos pasajes. Surià (2016) cita como referencia a Carmen Toledano, que en *La*

---

<sup>10</sup> Traducción propia: La censura puede definirse como «la supresión o prohibición de expresiones orales o escritas que se condenan porque se consideran subversivas para el bien común» (Allan y Burridge, 2006: 13) y supone un control externo sobre todo aquello que publicamos o (re)escribimos; la autocensura, por otro lado, es una lucha ética individual entre uno mismo y el contexto. En cualquier circunstancia a lo largo de la historia, los traductores tienden a autocensurarse, voluntaria o involuntariamente, para producir versiones que sean «acceptables» desde un punto de vista social y personal.

*traducción de la obscenidad* (2003), explica las diferentes estrategias que se emplean para este fin:

- La eliminación de pasajes. Surià (2105) aporta un ejemplo muy útil para ilustrar este caso, y es que Otto Frank, el padre de Ana Frank, omitió un fragmento del libro en el que la joven escribía sobre la exploración de sus genitales. Esa versión de *El diario de Ana Frank* vio la luz a finales de los años 40, y años más tarde, se publicó la versión íntegra con motivo de su 50 aniversario. Precisamente ese año, en 2013, una mujer de Estados Unidos puso el grito en el cielo por considerar el pasaje «pornográfico» a ojos de su hija adolescente, lo cual nos lleva a concluir que el tema del descubrimiento de la sexualidad en la pubertad aún es un tabú.
- La eliminación de episodios, que suele implicar una transformación semántica para hacer más aceptable el texto. La diferencia que existe con respecto al método anterior radica simplemente en la extensión del texto que se omite, que en este caso tiene un peso mayor puesto que se trata de capítulos enteros. Surià (2014) presenta un buen caso de censura; explica que en la traducción de 1794 de la novela *Pamela Andrews o la virtud premiada* (1740) se eliminaron no solo los pasajes en los que se ilustraban gestos amorosos o los apelativos cariñosos con los que el hombre llama a su amada, sino también capítulos enteros que trataban estos temas.
- La incorporación de comentarios del traductor a acciones u opiniones que, sin ellos, resultarían transgresoras para el nuevo destinatario. En la escena final de *El ladrón de bicicletas* (1948), que termina con un plano cargado de un sentimiento de desgracia por la miseria que la guerra deja tras sí, una voz en *off* de creación propia se encarga de adornar el panorama con unas eufemísticas oraciones de esperanza fundamentadas en la doctrina cristiana.

El auge de la censura en España se vivió durante el gobierno de Franco, debido a que el Caudillo impuso un estricto control del material literario y audiovisual que cruzaba nuestras fronteras. Todas las fuentes que hemos consultado coinciden en que los temas más censurados eran la religión, la política, el sexo y todo lo relacionado con la decadencia moral, en definitiva, todo lo que el régimen consideraba tabú (LaPrade, 2011: 117).

Durante esta época, convivieron en el ámbito literario la censura oficial y la editorial. La primera era ejercida por el gobierno y consistía en tres censores: el primero simplemente revisaba el texto y recomendaba su publicación o no; el segundo valoraba el diagnóstico del anterior y tomaba una decisión al respecto, que también comunicaba al editor; por último, el tercer censor era el encargado de hacer cumplir la normativa censora y, si poseía mucha influencia, hasta la creaba. Por otro lado, existía también la censura editorial, que era consecuencia de la anterior, en la que el editor eliminaba pasajes de un texto para que no fueran

reprobados por los censores del gobierno y la obra pudiera publicarse. De estas dos clases de censura, nació un tercer tipo, la autocensura, practicada por el propio autor, que evitaba tratar temas potencialmente censurables con el objetivo de llegar al público (LaPrade, 2011: 117-118).

En lo que respecta a la censura de los productos audiovisuales, los temas tabú que se prohibían eran los mismos que en la literatura. La censura aquí se ejercía mediante el doblaje obligatorio, que permitía omitir y añadir expresiones al antojo del responsable de la traducción del guion. Se modificaban todos aquellos diálogos que resultaran inoportunos, injuriosos, libertarios, contrarios a la moral franquista u obscenos, y a veces se cambiaban tanto, que el receptor podía no llegar a entender las relaciones entre los personajes o la trama en general (Surià, 2014)<sup>11</sup>.

Surià (2016) menciona al historiador Luis Alonso Tejada, que aporta un buen caso de cómo funcionaba la censura franquista en relación con la traducción de palabras tabú:

*En los diálogos había que sustituir las enérgicas y raciales interjecciones de connotación sexual como “coño”, “carajo” y “joder” por eufemismos ñoños como “córcholis”, “caray” y “jolín”. En el colmo de la estupidez, los censores tomaron durante un tiempo la costumbre de tachar la palabra “moño”, por entender que su fonética era equívoca y podía dar lugar a peligrosas erratas involuntarias (Surià, 2016).*

Jiménez (1977: 3) expone que autores como Cela, Lorca o Miguel Hernández vivieron en su piel la persecución de la censura en sus obras. El primero publicó *La Colmena* en Buenos Aires diez años antes que en España porque la censura quería borrar todo rastro de alusiones sexuales, y la revista *Ecclesia* se refería a su novela *La familia de Pascual Duarte* (1942), que fue prohibida en su segunda edición, como una obra que «no se debe leer, más que por inmoral, que lo es bastante, por repulsivamente realista».

La novela *El guardián entre el centeno* (1951) es una de las más conocidas a la hora de hablar del fenómeno de la autocensura en la literatura, pues su traducción al español, publicada en 1978, omite muchos de los rasgos propios del contexto sociocultural de la obra y de sus personajes. Santaemilia (2008: 226) ejemplifica cómo doce blasfemias y expletivos relacionados con el sexo (*for Chrissake, goddam, backasswards, hell, etc.*) se han omitido completamente de un pasaje de la obra y solo uno, *God damn it*, se ha traducido por «¡Maldita sea!», exclamación que ni siquiera representa el significado real del original.

---

<sup>11</sup> Uno de los casos más relevantes es el de la película *Mogambo* que se censuró porque el personaje interpretado por Grace Kelly le era infiel a su marido. encarnado por Donald Sinden. Los censores cambiaron el guion para que se convirtieran en hermanos. Aunque esta modificación llevó a mostrar una relación incestuosa, se prefirió antes que una adúltera (Surià, 2014).

Surià (2016) aporta otros casos buenos e interesantes de censura del lenguaje tabú en la traducción de productos audiovisuales, a veces tan curiosos que rozan lo anecdótico. La palabra *prostitute* se tradujo por «extravagante» en *Un tranvía llamado deseo* (1951), y en la película *El Soldado azul* (1970), el juramento que más se repite, *fuck!*, llegó a nuestras pantallas como «¡puñetas!».

En el mundo de la traducción actual aún pueden observarse algunos ejemplos de censura, o más bien de autocensura. En gran parte del mundo occidental, los gobiernos ya no cuentan, como antaño, con una institución que prohíba materiales literarios o audiovisuales, aunque estos últimos sí se regulan de forma más estricta. No obstante, como comentábamos, hoy en día se ejerce más la autocensura de la productora correspondiente, para que todos los productos sigan una misma línea editorial o sean «políticamente correctos» para todo tipo de público (Surià, 2014).

En la novela *Maggie ve la luz* (2003), de un género literario denominado *chick lit* («literatura para mujeres») que se anuncia como divertido y desinhibido, podemos ver varios ejemplos de cómo se ha practicado la autocensura en la traducción al español, especialmente en lo que se refiere a tabúes o lenguaje soez. Desaparecen expresiones y referencias explícitas al lesbianismo como *It'd be like licking a mackerel; lick someone's mackerel; you're a lickarse; narky bitch*, y también se suprime la palabra *fuck* empleada como intensificador (Surià, 2014). Ante todo, debe quedar claro que la autocensura discriminada no es otra cosa que una traición al autor del texto original, que el traductor en este caso está siendo un impedimento para que el lector final reciba el mensaje del escritor y que, al margen de las convicciones o creencias personales, se ha de ser profesional y honesto a la hora de realizar una traducción.

Richart-Marset (2015: 249-252) plantea un caso curioso, el de *Shrek tercero* (2007), otra de las películas que han sufrido cambios debido a una autocensura algo subjetiva. En una escena, el personaje Asno habla de unos recuerdos que le hacen sentir incómodo, unas prácticas realizadas normalmente por personas que abusan de su fuerza o edad y están relacionadas con el acoso escolar. Concretamente se refiere al «calzón chino» (una «broma» que consiste en tirar hacia arriba de la ropa interior de una persona, especialmente de un niño), y de lo que en inglés se denomina *swirlies*, que no es otra cosa que introducir la cabeza de alguien en la taza del váter en contra de su voluntad. En la versión original Asno dice: «*I really start to feel nauseous from memories of wedgies and swirlies*». La traductora propuso una traducción para el doblaje («Solo de recordar las bajadas de pantalones ya tiemblo»), y otra para los subtítulos («Odio recordar cuando me metían los calzoncillos por el culo»). Hasta ahí todo correcto; se traduce la expresión *wedgies and swirlies* por un equivalente algo más explícito en español que contiene la palabra «culo», la cual tampoco llega a ser demasiado soez teniendo en cuenta el público al que va dirigida la película. Una vez terminado este proceso, la traductora lo envía al ajustador en un

borrador en el que plantea una tercera versión alternativa pensando en el *bullying*, un problema extendido en el momento en el que se proyectó la cinta y que a día de hoy sigue en el candelerero. Esta vez Asno dice «¡Me da un mareo solo de recordar los chicles y los mocos pegados bajo mi asiento!». Como vemos, crea una versión muy atenuada con respecto al original en la que decide no mantener ni si quiera una imagen similar o un tema parecido. La traductora sabe que, de cara al público, las bromas pesadas que se hacen a aquellos más débiles no son políticamente correctas, no venden, y por ello se toma la libertad de cambiar este fragmento en base a una decisión personal.

La atenuación y supresión de vulgarismos es una pauta recurrente en el doblaje de películas del inglés al español (Martí, 2007: 174). En muchos países (anglosajones principalmente), se optaba antiguamente por «tapar» el audio de las palabras tabú mediante pitidos, lo que podía tener un efecto aún peor, ya que daba vía libre al espectador a imaginar un término incluso más grave que el original (Fuentes, 2015: 7).

Hasta hace poco, la práctica habitual de la traducción audiovisual hacia el español peninsular era suavizar la traducción de la versión original, principalmente mediante estrategias de omisión o neutralización. Esta sigue siendo la norma en la TAV hacia el español latinoamericano, como en el doblaje de la película *Pulp Fiction* (1994) (titulada en Hispanoamérica *Tiempos violentos*), en los que el grado de eufemización del lenguaje tabú llega al 98%:

*Some dickless piece of shit fucks with it* (versión original) / «Algún eunuco gilipollas me lo jodió» (versión español peninsular) / «Un cobarde animal lo molesta» (versión español hispanoamericano).

Casos como este implican una pérdida de función dramática (fática, exclamativa), de significado y falsos sentidos. Por ello, es crucial traducir el lenguaje tabú fiel y funcionalmente cuando vehicula la caracterización de un personaje o cumple una función temática en la película (como en las películas de Tarantino o series tipo *Los Soprano*). A veces, es precisamente la presencia del lenguaje tabú la que consigue el éxito de recepción, como en el caso de la serie española *Aída* en países como Puerto Rico (Fuentes, 2015: 8-9).

No es el objeto de estudio de este trabajo valorar las decisiones que se toman cuando se practica la autocensura en la actualidad, pero sí conviene reflexionar sobre el tema. ¿Dónde están los límites de lo «políticamente correcto» y hasta dónde conviene que el traductor se inmiscuya para cambiar el texto original? ¿Debe un traductor imponer sus creencias o criterios morales pensando en la reacción del público ante una traducción fiel al original? Está claro que no existe una norma que pueda aplicarse a todos los casos por igual, puesto que cada libro, película, serie, cómic o videojuego es un producto diferente. No obstante, sí es conveniente

evaluar si se está siendo riguroso a la hora de realizar una traducción, en especial una que contenga algún elemento que pueda resultar tabú para una parte de la población.

#### 4.4.3. Técnicas de traducción de las palabras tabú

En primer lugar, creemos importante hacer unas precisiones terminológicas, ya que hemos encontrado que los investigadores alternan el uso de términos como *método*, *estrategia* y *técnica* de traducción, para lo que nos basamos en la bibliografía básica al respecto.

Comenzaremos por establecer la diferencia entre *técnica* y *método*: «A diferencia del método, que es una opción global que recorre todo el texto y que afecta al proceso y al resultado, la técnica afecta solo al resultado y a unidades menores del texto» (Hurtado, 2001: 257). Un método de traducción es la forma como se lleva a cabo un proceso de traducción particular, según el objetivo del traductor. Cada solución que elige el traductor responde a esa opción global que afecta a todo el texto y depende del propósito de la traducción (Molina y Hurtado, 2002: 506). Por ejemplo, en la traducción de palabras tabú en el doblaje del inglés al español, hay que elegir entre dos métodos o normas: la fidelidad lingüística, es decir, la conservación íntegra de la estructura, y la ya mencionada eufemización o atenuación, que implica la modificación o supresión del término vulgar (Martí, 2007: 174).

Entendemos *técnica* de traducción tal y como lo hace Hurtado (2001:257): «procedimiento verbal concreto, visible en el resultado de la traducción». Mientras que las estrategias de traducción muestran cómo ha resuelto el traductor los problemas que le han surgido en el proceso, las técnicas de traducción son los pasos reales que ha dado con cada microunidad del texto. Las estrategias pueden ser no verbales y se utilizan en todas las fases del proceso traductor para resolver los problemas encontrados; las técnicas se manifiestan únicamente en la reformulación en una fase final de toma de decisiones (Hurtado, 2001: 257).

En segundo lugar, explicaremos que hemos encontrado varios autores que aplican las clasificaciones básicas de técnicas de traducción al campo de lo audiovisual. Así, Martí (2013: 75-122) lleva a cabo una revisión exhaustiva de las taxonomías de Delabastita (1990), Chaves (2000), Chaume (2005). Dos de ellas, las de Chaves (2000) y Chaume (2005), que se refieren directamente al campo del subtítulo. También hemos dado con una serie de estrategias que propone Ávila (2015: 12-15)<sup>12</sup> en su estudio sobre la traducción del lenguaje ofensivo y tabú en la subtitulación que, aunque se aplican básicamente al subtítulo, podrían ser útiles también para el doblaje de una película como la que analizamos.

Con todo, la base de todas estas clasificaciones sigue siendo la taxonomía clásica de técnicas de traducción de Hurtado (2001: 256-270) y Molina y Hurtado (2002: 510-511). El

---

<sup>12</sup> El autor se basa a su vez en la clasificación pionera de Vinay y Darbelnet (2000: 86-88) y la de Díaz y Remael (2007: 202-207).

propio Martí (2013: 76) la considera la más completa y equilibrada, pues sus técnicas se pueden disponer a lo largo de un continuo situado entre dos polos, los dos grandes métodos de traducción de Venuti (extranjerización y domesticación)<sup>13</sup>.

Por nuestra parte, vamos a hacer una selección de las técnicas más interesantes en base al objeto de nuestra investigación, el lenguaje tabú. Como hemos indicado, seguimos básicamente la clasificación de Ávila (2015: 12-15). Describimos cada una de las estrategias que menciona este autor, pero las complementamos con ejemplos propios (distintos a los suyos) que extraemos de nuestro trabajo de documentación sobre el tema:

1. Traducción literal o palabra por palabra - Este procedimiento busca traducir directamente una palabra o expresión del texto original con otra del texto meta con la misma forma gramatical y significado. Esta estrategia plantea la dificultad añadida de transmitir la diferente intensidad de las construcciones que analizamos pues, de la misma forma que en español existen términos tabú más *intensos* o *fuertes* que otros, en inglés observamos el mismo fenómeno. Por ejemplo, a pesar de que son sinónimos, no sería correcto traducir la palabra *fuck*, (con el significado de «mantener relaciones sexuales»), como «copular» o «yacer», puesto que estos verbos carecen del matiz vulgar que sí posee en inglés. El traductor debe recurrir entonces a expresiones en nuestro idioma que reflejen el tono de la palabra del texto original y que, por ejemplo, podrían ser «follar» o «echar un polvo». Las expresiones mencionadas anteriormente serían naturales para un hablante de español residente en España, pero no lo serían en otros países de Latinoamérica, ya que allí se emplean otros sinónimos como «coger», «chingar» o «culear». Este es otro factor que se suma al resto de las directrices que debe seguir el traductor del lenguaje tabú, que tiene que conocer a quién va dirigido el texto para poder adecuar, en consecuencia, la naturalidad del lenguaje. En el extremo contrario, encontramos la traducción de palabras tabú que se emplean como una exclamación. Si nos encontramos ante la expresión de ligera sorpresa *jeeppers!* sería adecuado traducirla como «¡aibá!» o «¡anda!», no tanto como «¡joder!» o «¡coño!», que serían traducciones más apropiadas para expletivos como *fuck!* o *shit!*
2. Préstamo - Este mecanismo de traducción utiliza una palabra de la lengua original en el texto meta, bien porque contribuye a distinguir la procedencia o personalidad de un personaje, o porque este término está extendido en el idioma de llegada. En la clásica película de Disney *La bella y la bestia*, tanto en la versión en español como en inglés, podemos encontrar un ejemplo de préstamo cuando Lumière, el candelabro, profiere una exclamación de sorpresa en francés *Sacrébleu!*, al ver que una multitud intenta invadir el

---

<sup>13</sup> La naturalización acerca la traducción al texto de destino sustituyendo las referencias culturales extranjeras por equivalentes de la cultura meta. La extranjerización, por el contrario, es una traducción mucho más fiel al texto origen, por lo que conserva las referencias originales (Venuti, 1995: 24).

castillo de la Bestia. Esta expresión francesa es una especie de eufemismo de *Sacré Dieu*, que Disney emplea por el público infantil al que va dirigida la película y que es muy conocido, ya que se usa en otras películas de esta productora como *La Sirenita* o *Los Aristogatos*.

3. Calco - En este caso, se emplea una traducción literal que no resulta natural para el receptor del texto meta. En español contamos con innumerables casos de esta estrategia, sobre todo en el lenguaje tabú de películas norteamericanas<sup>14</sup>. Suriá (2012) aporta muy buenos ejemplos de la traducción errónea de la expresión *this sucks*, que en español podría equivaler a «esto es una mierda» o «vaya mierda de...». A través del calco, sin embargo, llega a muchos de nuestros libros como «esto apesta» o incluso a nuestras pantallas, en la película *St. Elmo, punto de encuentro*, como «el amor chupa», traducción literal de la versión original *love sucks* («el amor es una mierda»). Xosé Castro (1997), explica que la traducción no debe ser nunca artificial en este ámbito y anima a los traductores a “traicionar” el texto original usando su imaginación en aras de la deseada naturalidad:

*[...] debemos traicionar intencionadamente al texto cuando nos encontramos expresiones vulgares y malsonantes, mucho más variadas en nuestra lengua que en inglés y que, sin embargo, se ven una y otra vez mutiladas por la falta de imaginación de algunos traductores (jodido, jódete, bastardo, etc.). El habla vulgar y la germanía también es muy fértil en castellano y no se le saca todo el partido por miedo a hacer una adaptación demasiado libre del texto original (Castro, 1997).*

El calco debe evitarse a toda costa, porque puede tener una serie de resultados no deseados sobre el consumidor de la versión meta. Por un lado, la naturalidad de la expresión se anula completamente y se pierde el sentido del texto original. Por otra parte, tal y como explica Ávila (2015: 12), los calcos pueden dar la sensación de un sentido encriptado que puede llegar a frustrar al receptor por una pérdida de información.

4. Explicitación - En esta estrategia, se explica el significado de un término del texto original a través de una palabra o expresión diferente en la lengua meta, más específica o más general, para que el receptor pueda entender su sentido con claridad. En el primer caso, estaríamos usando un hipónimo y, en el segundo, un hiperónimo. Por ejemplo, una de las

---

<sup>14</sup> La abundante presencia de calcos caracteriza, lamentablemente, no pocas traducciones audiovisuales, tanto para doblaje como para subtitulación, como muestran los siguientes ejemplos reales:

- «Eres un jodido bastardo», calco de *You are a fucking bastard*, que se debería haber traducido como «cabrón de mierda» o «hijo de puta» (*Juego de Tronos*).
- «No seas tan gatita», calco de *Don't be such a pussy*, en lugar de «No seas nenaza/ marica» (*Top Gear*).
- «Son niños, por gritar tan fuerte», calco de *They're kids, for crying out loud!*, en vez de «Son niños, por el amor de Dios/ joder» (*Dos buenos tipos*) Fuentes (2015: 8).

construcciones más empleadas en el lenguaje tabú en inglés, *little piece of shit*, tiene un significado literal en español («pequeño trozo de mierda») que no es precisamente natural, por lo que podría explicitarse por medio de un hiperónimo como «tonto», dependiendo del contexto donde se enuncie dicha expresión. A través del uso de estas palabras, más generales que la expresión inglesa, se consigue transmitir la carga semántica al receptor sin destruir la naturalidad del lenguaje tabú.

5. Sustitución - Es un tipo de explicitación que se usa con frecuencia en la traducción de insultos, debido a las distintas preferencias en cuanto a formas de insultar y hablar de tabúes entre las lenguas. Mediante este mecanismo, se cambia el significado literal de un término tabú, para adaptarlo a las convenciones del idioma de llegada. Algunos ejemplos serían la traducción de *bullshit* (lit. «mierda de toro») como «mierda», *butthead* (lit. «cabeza de culo») como «tonto del culo» o *dickhead* (lit. «cabeza de polla») como «imbécil». La sustitución pretende aproximar a la cultura meta un concepto que no existe como tal en esa lengua, pero sí en la de origen. Para llevar a cabo esta tarea, el traductor se puede valer de referentes que el receptor sí conoce, pues aunque no sean fieles al cien por cien al texto original, consiguen trasladar el significado y la estrategia supone un éxito. Un buen ejemplo puede ser el controvertido término *nigger* empleado de forma despectiva, para el cual algunos diccionarios aportan, de forma simplista y errónea, la traducción «negrata». Dado que este término se acuña en inglés como un nombre peyorativo y cargado de odio hacia la raza negra, carece de equivalente como tal en español, pues la historia que hay detrás de su etimología no está comprendida en la palabra «negrata». Para transmitir al receptor toda la carga emocional de *nigger*, podríamos optar por traducirlo junto a un expletivo, como «negro/a de mierda» o «puto negro», evitando la propuesta anterior, que no es adecuada ni natural y que ni siquiera recoge el Diccionario de la Real Academia Española.
6. Recreación léxica - Esta estrategia es creativa y consiste en reemplazar un término que se ha inventado en la lengua origen con otra invención en la lengua de llegada. En la serie *Los Simpson*, encontramos al personaje Ned Flanders, cristiano devoto, que posee una forma de hablar muy peculiar, la cual se caracteriza en inglés por el uso (o más bien abuso) del sufijo *-diddly*, que se traduce en español como «-ito» o «-illo». Cuando Ned quiere mostrar su enfado, en lugar de recurrir al lenguaje soez habitual, lo hace de forma diferente (*Son of a diddly!*), y es por esto que en español también debe de existir una correspondencia con la lengua origen, que se ha conseguido por medio de expresiones como «¡hijo de perrilla!» o «¡mentecatillo!».
7. Compensación - El traductor añade una palabra o expresión que no estaban en el texto meta, para paliar una carencia traductológica. En el caso del lenguaje tabú, esta

estrategia puede usarse, si el traductor introduce un término tabú en diferente lugar que en el original para compensar la carga emocional de la escena. En la película *Little Miss Sunshine*, podemos observar un buen ejemplo de esta práctica cuando el abuelo se queja de tener que compartir sofá con el hermano de su nuera, el cual tiene depresión. En inglés se dice *Now I'm stuck with Mr. Happy here, sleeping on a sofa!*, que en español se tradujo como «Ahora estoy aquí con don Feliz durmiendo en un puto sofá». Vemos que el traductor ha trasladado el matiz de negatividad del verbo *stuck*, que es difícil de conservar en español, por medio del expletivo «puto».

8. Omisión - Esta estrategia se emplea bastante en TAV, bien porque los sistemas culturales o lingüísticos de dos lenguas no concuerdan o porque se carece de tiempo o espacio, debido a las típicas restricciones espacio-temporales. El traductor debe ser consciente de la información de la que puede prescindir por ser menos relevante para el mensaje y, sobre todo, de la que debe transmitir obligatoriamente. Encontramos un buen ejemplo en inglés en expresiones con la palabra *fucking* intercalada, como *Jesus fucking Christ!*. En español, se omitiría el término equivalente «puto» para evitar una gran ofensa y una expresión artificial. En las construcciones en las que *fucking* funciona como adverbio, este se omite también, ya que las convenciones lingüísticas del español no permiten esta estructura, *don't you fucking dare!* daría lugar a «¡ni se te ocurra!» o «¡ni te atrevas!». En estos casos, resulta obligatorio prescindir del término tabú, pero puede compensarse con el uso de un expletivo como «joder», «coño» o «cojones» antes o después de la expresión propiamente dicha.
9. Reformulación, atenuación o variación - Esta técnica engloba varias prácticas que consisten en parafrasear un término tabú del texto original de forma idiomática en el texto meta. El traductor puede elegir entre causar un efecto *extranjerizante* (Venuti, 1995: 24), mediante una reformulación que se ajuste a las normas de la cultura origen, en cuyo caso el texto es adecuado, o buscar un efecto *familiarizante*, por el cual la reformulación es más afín a las reglas del texto meta, entonces el texto será aceptable. Como ejemplo, podemos mencionar la película *Little Miss Sunshine*, la escena en la que el abuelo da consejos a su nieto: *Jesus! You're what? Fifteen? You should be gettin' that young stuff. There's nothing in the world better than the young stuff!*, que se tradujo en español como «¡Joder! ¿Cuántos tienes, quince? ¿Pero qué haces chaval? Deberías tirarte a todas las chavalitas. Las chavalitas son lo mejor del mundo». Como podemos ver, el traductor ha reformulado este fragmento para hacerlo familiar al receptor meta, a través del cambio de *gettin'* por la expresión coloquial «tirarte a», como un eufemismo de «mantener relaciones sexuales».

10. Transposición - Ávila (2015, 13) entiende esta técnica como «una estrategia con la que se intentan cubrir las lagunas ocasionadas por las diferencias culturales entre las lenguas involucradas. Se pretende acercar el concepto de la LO a la LM por medio de un referente conocido en la cultura meta». Sin embargo, nosotras pensamos que esta definición se ajusta más a lo que es una reformulación o una compensación familiarizante y preferimos concebir la transposición tal y como la explican Molina y Hurtado (Molina y Hurtado, 2002: 511), como un cambio de categoría gramatical, sobre todo cuando existen estructuras sintácticas en inglés que no tenemos en español. Un buen ejemplo es la estructura *fucking* como adverbio cuando acompaña a un verbo. Esta construcción no existe en español, por lo que se tiende a cambiar la categoría gramatical de la palabra tabú para mantenerla en la oración (*I fucking love you* se traduce como «¡te quiero, joder!»). En este caso la *f-word* pasa de ser adverbio a una interjección y a ocupar una posición posnuclear en vez de prenuclear.

Partimos de esta clasificación de estrategias en abstracto, porque ya se ha usado antes en TAV, pero somos conscientes de que probablemente no vamos a encontrar todas ellas en nuestro corpus de expresiones. Nos servimos de estas técnicas como guía y las iremos eliminando, modificando o ampliando si fuera preciso a la luz de los resultados de nuestro análisis.

## RESULTADOS

### 5. Análisis y resultados

Con este ejemplo práctico, queremos conseguir varias cosas: por un lado descubrir cuáles son los términos tabú más comunes en la película, que podrían ser también los más frecuentes en la lengua inglesa; después, elegir los más recurrentes y estudiar sus particularidades a nivel sintáctico, semántico y pragmático; y finalmente, analizar cuestiones relacionadas con su traducción. Esta última sección se fundamentará en los estudios que hemos reunido a lo largo del trabajo y versará sobre las técnicas de traducción más productivas con las palabras tabú y la corrección de la traducción oficial.

La película que hemos escogido para investigar el fenómeno del lenguaje tabú es *El lobo de Wall Street* (2013), basada en las memorias de Jordan Belfort. Hemos analizado el lenguaje que se emplea y después hemos elaborado un corpus que será la base de los diferentes parámetros que estudiaremos. Antes de comenzar con el análisis en profundidad, queremos contextualizar brevemente la trama del filme, el ambiente en el que se desarrolla y presentar a su protagonista, para transmitir una idea completa del entorno en el que se desenvuelve el lenguaje tabú que vamos a estudiar.

## 5.1. Contextualización del objeto de análisis

El largometraje, dirigido por Martin Scorsese, contiene un sinfín de términos soeces y malsonantes, y trata diversos temas tabú, por ello nos ha parecido ideal para el propósito de esta investigación.

Este filme está protagonizado por Leonardo Dicaprio, quien encarna a Jordan Belfort, un joven inversor que empieza desde cero en el mundo de los brókeres y prospera de tal manera en su vida laboral que llega a crear su propia empresa en Nueva York, convirtiéndose en toda una leyenda de Wall Street. En un principio, Belfort lleva una vida normal, es un fiel esposo que trabaja incesantemente para abrirse camino en el difícil mundo de las finanzas. No obstante, según va avanzando en su carrera, empieza a abusar de las drogas, el alcohol, el sexo y las malas compañías que le animan y le ayudan a delinquir. El protagonista se ve envuelto en una espiral de excesos de la que ya es complicado salir y usa su dinero para intentar librarse de todos los problemas que salen a su paso.

La película tiene una duración de alrededor de tres horas y en ella se tratan todos los tabúes generales de los que hemos hablado en los inicios del marco teórico. Belfort se hace adicto al consumo de alcohol y de cualquier otra droga que le haga mantener su frenético ritmo de vida, además de serle infiel a su primera mujer y, después, volverse adicto a las prácticas sexuales de tipo BDSM<sup>15</sup> con prostitutas mientras está casado por segunda vez. Como jefe, es agresivo y abusa verbalmente de sus empleados, a la vez que convierte sus oficinas en un espacio en el que es válida cualquier conducta contraria a la moral establecida. Además, es avaricioso y, por medio de operaciones fraudulentas, intenta conseguir más y más dinero sin importarle cómo o las consecuencias de sus actos. Todo ello hace que en su faceta como padre sea un fracaso total, e incluso llegue a agredir verbal y físicamente a su esposa en presencia de sus hijos y, por supuesto, poco le importe ofender a quien sea con un lenguaje muy soez.

Una vez en situación y conociendo a este personaje tan singular, cabe señalar que se rodea de amigos y de personas que también comparten un vocabulario del mismo tipo que él, lo cual hace que el corpus que hemos elaborado esté lleno de ejemplos muy diversos que nos han sido muy útiles para aplicar la teoría del apartado anterior. Una de las razones por la cual escogimos este filme fue, precisamente, el abuso del lenguaje tabú por parte de casi todas las personas que intervienen; esto nos llevó a pensar que contaríamos con construcciones muy variadas y que así podríamos sistematizarlas de forma general, para después centrarnos en aquellas que nos parecieran más curiosas o recurrentes.

---

<sup>15</sup> La sigla BDSM (*Bondage*, Disciplina, Dominación, Sumisión y Sadomasoquismo) hace referencia a un conjunto de prácticas sexuales que la sociedad considera tabú al tratarse de relaciones que emplean una serie de roles de poder, instrumentos o accesorios poco convencionales a ojos del común de las personas.

## 5.2. Estudio de frecuencia de las palabras tabú en *El lobo de Wall Street* (2013)

Siguiendo la idea de Fernández (2012: 27-28) que recopila las palabras tabú y estudia su frecuencia en la obra *Los Fantomas de Belfast* (2009), también quisimos recoger los términos tabú más habituales que aparecen en nuestra película.

La clasificación de la autora anterior no nos ha sido del todo útil en este caso, ya que su novela se desarrolla en un contexto muy concreto: gira en torno a unos expresos del IRA y tiene una jerga diferente, por el lugar en el que transcurre y por las circunstancias que rodean a los personajes. Es cierto que coinciden con nuestro análisis palabras tabú de uso común como *fuck*, *balls*, *Jesus*, *cunt*, *cock*..., no obstante, hemos omitido algunas expresiones como *arse* y derivados, *bollocks* o *bloody*, porque no se encuentran en nuestro corpus. Además, hemos añadido algunos términos nuevos que aparecen en nuestra película y no en el trabajo de Fernández, tales y como *dick*, *asshole*, *pussy* y *tits*, entre otros.

En base a los datos que extraemos de las expresiones tabú que contiene este largometraje, 830 en total (las recopilamos en el Anexo I), podemos afirmar que, como media, escuchamos una expresión malsonante aproximadamente cada 4,60 minutos. En la tabla que exponemos a continuación, podemos observar cuántas veces se repite una palabra determinada y el porcentaje que representa con respecto al total de expresiones tabú:

EXPRESIÓN TABÚ	Nº DE REPETICIONES	PORCENTAJE TOTAL
<i>fuck</i> y sus formas derivadas ( <i>fucking</i> , <i>fuckety</i> , <i>motherfucker</i> , <i>fuckload</i> , etc.)	561	67,6 %
<i>shit</i> y sus formas derivadas ( <i>bullshit</i> , <i>bullshitting</i> , <i>shitkicker</i> , <i>shitty</i> )	94	11,3 %
<i>God</i> o <i>goddamn</i>	58	7 %
<i>Jesus</i>	24	2,9 %
<i>Christ</i>	16	2 %
<i>cock</i> y sus derivados ( <i>cocksucker</i> y <i>cocksucking</i> )	12	1,4 %
<i>bitch</i>	9	1,1 %
<i>dick</i>	9	1,1 %
<i>asshole</i>	7	0,8 %
<i>hell</i> o <i>hellhole</i>	6	0,7 %
<i>prick</i>	6	0,7 %
<i>balls</i>	4	0,5 %
<i>piss</i>	4	0,5 %
<i>pussy</i>	4	0,5 %
<i>whore</i>	4	0,5 %
<i>cunt</i>	3	0,4 %
<i>damn</i>	3	0,4 %

<i>tits</i>	3	0,4 %
<i>Lord</i>	2	0,2 %
<i>bastard</i>	1	0,1 %
<b>TOTAL</b>	<b>830</b>	<b>≈ 100 %</b>

Tabla 1. Frecuencia de las palabras tabú en la película

Como podemos comprobar en el siguiente gráfico en el que incluimos todas las expresiones en orden de frecuencia, la palabra *fuck* y todas sus formas derivadas, entre las que encontramos *fucking*, *fuckety*, *motherfucker*, *fuckload...*, son los términos que más se emplean en la película, de acuerdo con nuestro estudio, ya que aparecen 561 veces (67,6 % del total de las palabras tabú estudiadas). *Shit*, aparece en segundo lugar y conforma el 11,3 %, un porcentaje muy pequeño en proporción a la primera opción. Los demás porcentajes significativos están formados por formas expletivas como *God*, *Jesus* y *Christ* (11,9 % entre las tres), y el resto de las palabras del guion de la película no son demasiado recurrentes, pero también las hemos tenido en consideración para ver la proporción que guardan entre unas y otras:

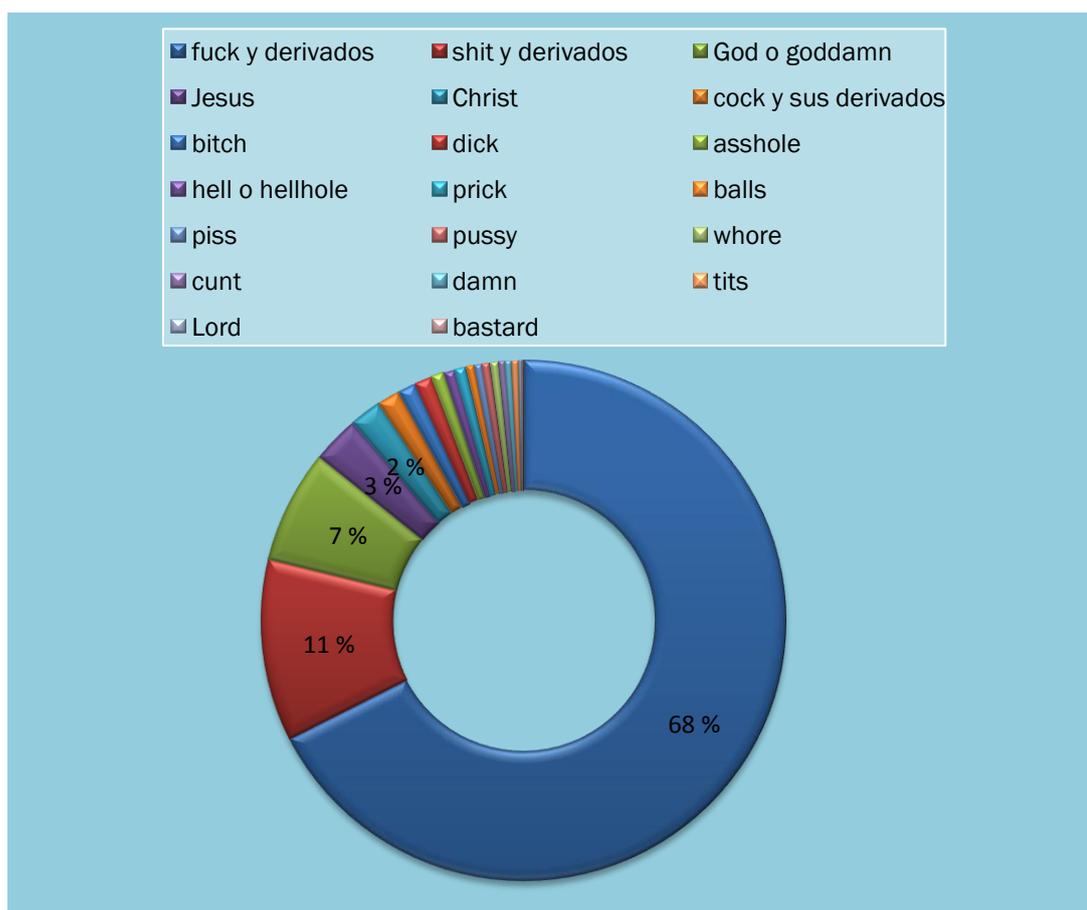


Gráfico 1. Porcentaje de las palabras tabú más frecuentes

Siguiendo con esta sistematización más visual, podemos observar un fenómeno curioso: las palabras más empleadas tienen que ver con el sexo (*fuck*), lo escatológico (*shit*) y la religión

(*God, Christ, Jesus*), los 3 principales campos semánticos de las palabras tabú que delimitamos en el apartado 4.3 del TFG; mientras que los términos relacionados con las partes íntimas de la anatomía humana (*cock, dick, ass, tits, pussy*) y las formas ofensivas dirigidas hacia la mujer (*bitch, cunt, whore*) tienen una menor incidencia en la película que estudiamos.

Tomando este análisis en cuenta, nos ha sorprendido la recurrencia del uso del término tabú *fuck* y de sus derivados frente al resto de expresiones. Esta palabra está en boca de los personajes la mayor parte del tiempo (de hecho podemos oír una *f-bomb* cada 3 minutos aproximadamente), y entre los demás expletivos solo suman el 32,4 % del total. Dado que la *f-word* y sus formas derivadas parecen ser las expresiones más usadas por una amplia mayoría, hemos decidido centrarnos en ellas, y convertirlas en nuestro objeto de estudio.

### 5.3. Objeto de análisis: *fuck* y sus derivados dentro de la película *El lobo de Wall Street* (2013)

Puesto que vamos a concentrarnos en el estudio del término tabú *fuck* y de sus derivados, necesitábamos registrar todas las oraciones que contenían dicha palabra. Para ello, hemos buscado el guion de la película en versión original y, a partir de ahí, hemos identificado cuidadosamente todas las formas que aparecen en el filme. Posteriormente, hemos buscado la manera de sistematizarlas sintáctica y semánticamente.

#### 5.3.1. *Fuck* y sus derivados desde el punto de vista sintáctico

El siguiente gráfico que hemos elaborado se basa en la clasificación de posibles construcciones sintácticas de las *f-words* realizada por Fernández (2012: 33-39). Para nuestro análisis, hemos prescindido de algunas de las estructuras que aporta la autora, porque no eran extrapolables a nuestro objeto de estudio. No obstante, también hemos ordenado los apartados más sistemáticamente, y hemos añadido algunas estructuras nuevas que se usan en *El lobo*. A continuación, presentamos ambas clasificaciones y explicamos las diferencias entre ellas.

La clasificación de Fernández (2012) cuenta con las siguientes 24 categorías sintácticas o funciones que la autora cita sin orden aparente:

- |  |  |
|--|--|
| 1. <i>Fuck</i> como exclamación                                      | 10. El <i>go fuck your/himself</i>                 |
| 2. <i>Fucking</i> + sustantivo                                       | 11. El <i>fuck off</i>                             |
| 3. <i>Fucking</i> + adjetivo   | 12. El <i>fuck about</i>                           |
| 4. <i>Fucking</i> + verbo  | 13. El <i>fuck all</i>                             |
| 5. <i>Fuck me</i>  | 14. El <i>fuck up</i>                              |
| 6. <i>Fuck</i> «copular»   | 15. Estructura <i>wh- the fuck</i>                 |
| 7. Expresión idiomática (EI) <i>fuck somebody</i> o <i>something</i> | 16. Colocación verbo+ <i>the fuck</i> +preposición |
| 8. El <i>be fucked</i>   | 17. Expresión <i>for fuck's sake</i>               |
| 9. El <i>get fucked</i>  | 18. Expresión <i>like fuck</i>                     |

19. Colocación verbo+*like fuck*

20. El *not give a fuck*

21. *Fucker*

24. El *fuck off* con función de adjetivo

22. *Fuckwit*

23. El *come on to fuck*

Hemos mantenido las categorías que engloban a *fuck* como exclamación y a *fucking* acompañando a otra palabra como un sustantivo, un adjetivo o un verbo (1, 2, 3, 4), así como *fuck* con su significado literal, «copular» (6). También permanecen aquellas que incluyen *fuck* como parte de una expresión idiomática, acompañando a una preposición o funcionando como verbo; *fuck somebody or something* (7), *be fucked* (8), *get fucked* (9), *fuck off* (11), las estructuras *wh- the fuck* (15), verbo+*the fuck*+preposición (16), *not give a fuck* (20) y la palabra *fucker* (21). En total, hemos conservado 13 de sus estructuras.

Por otro lado, hemos desestimado el uso de algunas de las categorías que propone Fernández (2012), puesto que no nos servían para los fines que estudiamos: no aparecen en la película o hemos considerado que no son suficientemente relevantes. Estas incluyen *fuck me* (5), las expresiones idiomáticas y verbos frasales *go fuck your/himself* (10), *fuck about* (12), *fuck all* (13), *for fuck's sake* (17), *fuck up* (18), *like fuck* (18), *come on to fuck* (23) y *fuck off* (24) con función de adjetivo. Además, hemos omitido otras categorías como la conformada por el sustantivo *fuckwit* (22) y la colocación verbo+*like fuck* (19). Como puede comprobarse, hemos excluido 11 de sus construcciones.

Finalmente, hemos añadido y modificado otras categorías que sirven a los propósitos de nuestro estudio. Hemos creído conveniente reflejarlas por su recurrencia en la película y para así dar cabida a otras expresiones tabú diferentes. En primer lugar, hemos añadido las categorías *fucking* como adverbio acompañando a otro adverbio (E), *fuck* sustantivo con significado ofensivo (N) y también las expresiones idiomáticas *fuck with someone or something* (L) y *fuck someone over* (M). Por otro lado, hemos encontrado relevante incluir los sustantivos *fuckload* (T), *motherfucker* (con su derivado *motherfucking*) (S), *fuckface* (U) y *fuckhead* (V). Hemos aportado un total de 8 nuevas estructuras.

Por último, hemos reformulado algunas categorías de la clasificación original, como *fuck* o *fucking* empleado como interjección intensificadora (A), las expresiones idiomáticas *get fucked* y *fuck up* las hemos cambiado ligeramente por *get fucked (up)* y *to be fucked up* (J, O) y hemos añadido la partícula interrogativa *how* a la estructura *wh-+the fuck* (P). Todo ello ha dado lugar a la siguiente clasificación de 22 categorías que ordenamos por su función sintáctica:

A. *Fuck* o *fucking* como exclamación o interjección intensificadora

B. *Fucking* (adjetivo)+ sustantivo

C. *Fucking* (adverbio)+ adjetivo

D. *Fucking* (adverbio)+ verbo

E. *Fucking* (adverbio)+ adverbio

F. *Fuck* con el significado de copular

G. El *fuck somebody* o *something*

H. El *be fucked*

I. El *to be fucked (up)*

J. El *get fucked (up)*

K. El *fuck off*

- L. El *fuck with someone or something*
- M. El *fuck someone over*
- N. *Fuck* (sustantivo)
- O. Preguntas directas o indirectas con la forma *wh- the fuck* o *how the fuck*
- P. Colocación verbo+*the fuck*+preposición
- Q. El (*not*) *give a fuck*
- R. *Fucker*
- S. *Motherfucker* o *motherfucking*
- T. *Fuckload*
- U. *Fuckface*
- V. *Fuckhead*

En total hemos localizado 496 oraciones, muchas de las cuales contienen el expletivo *fuck* y sus formas derivadas en más de una ocasión<sup>16</sup>. A continuación, hemos elaborado un gráfico de anillo para comprobar, de manera más visual, cuáles son las formas de esta palabra que más se repiten a lo largo de la película, de acuerdo con el corpus que hemos elaborado. Aparecen en el gráfico por orden de frecuencia. El propósito de esta operación es descubrir qué estructuras son más importantes, a la vez que seguir buscando alguna manera de sistematizarlas en una clasificación más práctica para el análisis:

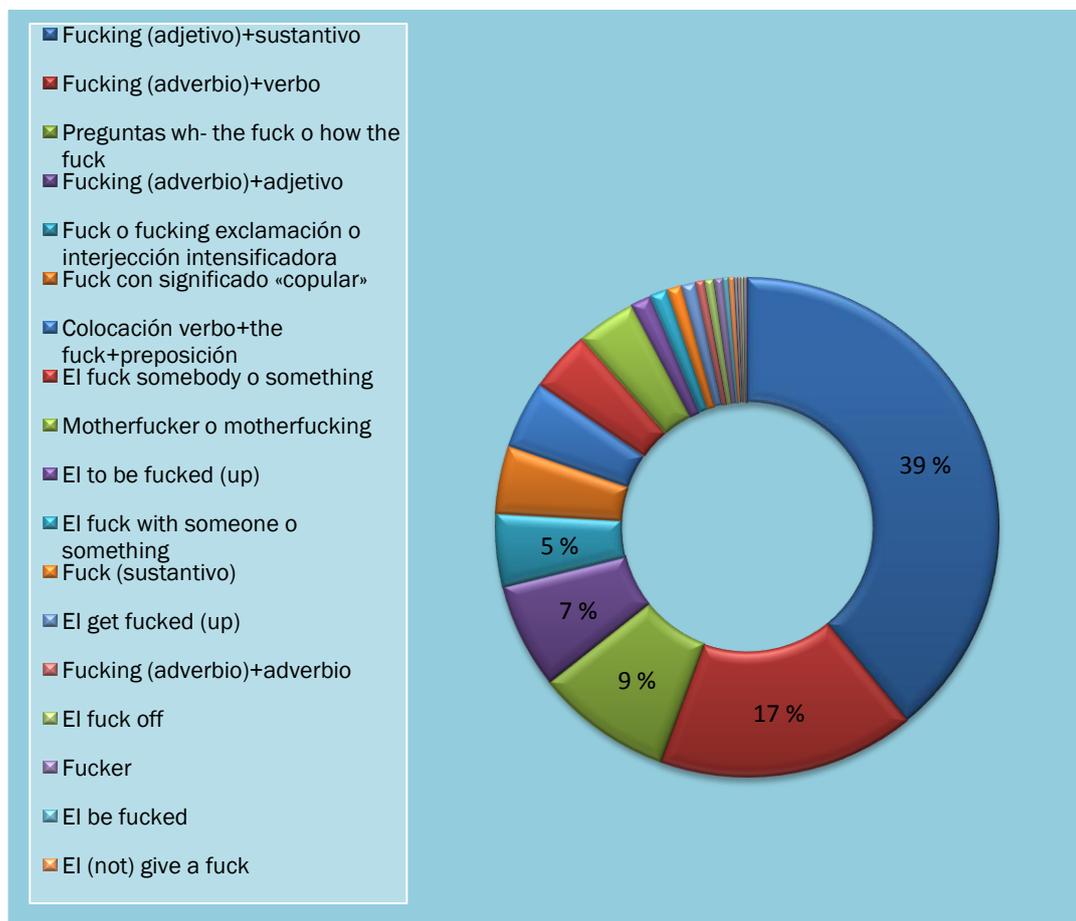


Gráfico 2. Recurrencia de estructuras con *fuck* y sus derivados en *El lobo de Wall Street*

<sup>16</sup> Cuando un mismo ejemplo contiene *fuck* o sus derivados más de una vez y cada uno de ellos corresponde a una categoría diferente, hemos incluido la oración en cuestión en tantas categorías como fuera necesario, de ahí que en total el corpus tenga 527 oraciones.

A la vista de los resultados anteriores, y dado que nuestra clasificación sigue siendo muy extensa para un propósito práctico, pues cuenta con 22 construcciones diferentes, pensamos que lo mejor es agrupar las estructuras. Así, nos ha parecido que un buen criterio de sistematización podría ser hacerlo según la función sintáctica que cumplen, siguiendo la idea de Rojo y Valenzuela (2000: 210) de que los factores sintácticos influyen en algún grado en la traducción de las palabras tabú, hipótesis que también nosotros queremos comprobar a través de este procedimiento. Por ello, vamos a dividir las estructuras con el término *fuck* en cuatro categorías gramaticales diferentes:

- *Fuck* como sustantivo
- *Fuck* como adjetivo o adverbio intensificador
- *Fuck* como verbo
- *Fuck* como exclamación expletiva

Sabemos que el uso de *fuck* como exclamación expletiva no constituye una categoría gramatical *per se*, pero nos ha parecido importante darle un espacio propio, porque se trata de un uso muy frecuente que puede tener traducciones muy variopintas.

Nuestro primer agrupamiento y reordenamiento da lugar a la siguiente propuesta de clasificación de construcciones sintácticas de las *f-words*:

Categoría gramatical	Estructuras sintácticas
<i>Fuck</i> (sustantivo)	N. <i>Fuck</i> (sustantivo) O. Preguntas directas o indirectas <i>wh-+the fuck</i> o <i>how the fuck</i> P. Colocaciones verbo+ <i>the fuck</i> +preposición Q. El <i>(not) give a fuck</i> R. <i>Fucker</i> S. <i>Motherfucker</i> T. <i>Fuckload</i> U. <i>Fuckface</i> V. <i>Fuckhead</i>
<i>Fuck</i> (adjetivo o adverbio intensificador)	B. <i>Fucking</i> (adjetivo)+ sustantivo C. <i>Fucking</i> (adverbio)+ adjetivo D. <i>Fucking</i> (adverbio)+ verbo E. <i>Fucking</i> (adverbio)+ adverbio
<i>Fuck</i> (verbo)	F. <i>Fuck</i> «copular» G. El <i>fuck somebody</i> o <i>something</i> H. El <i>be fucked</i> I. El <i>to be fucked (up)</i>

	J. El <i>get fucked (up)</i> K. El <i>fuck off</i> L. El <i>fuck with someone o something</i> M. El <i>fuck someone over</i>
<i>Fuck</i> (exclamación expletiva)	A. <i>Fuck o fucking</i> (exclamación o interjección intensificadora)

Tabla 2. Posibles estructuras sintácticas de las *f-words*

Siguiendo con la línea de investigación sobre las palabras tabú que inician Rojo y Valenzuela (2000: 211-213), queremos averiguar cuáles de las cuatro categorías sintácticas anteriores tienen más presencia en el corpus y, por tanto, serían más relevantes desde el punto de vista de la traducción

Antes de realizar el análisis, prevemos que las construcciones más frecuentes serán aquellas que utilizan la palabra *fuck* o sus derivados como adjetivo o adverbio con función intensificadora, seguidas de las que se emplean como sustantivo y, después, de las que son verbos. Creemos también que las interjecciones expletivas quizá no sean tan frecuentes como las estructuras anteriores, porque se trata de un grupo muy específico.

Aunque *a priori* parezca que el uso de *fuck* como sustantivo o como verbo pueda ser más frecuente por contener estos apartados más categorías, el resultado es bien diferente al analizarlo de forma numérica sobre el corpus. Pese a que el empleo de la palabra *fuck* como sustantivo comprende 9 posibles usos, en el corpus aparece como nombre en 102 ocasiones, mientras que tan solo 68 como forma verbal. Se confirma de esta manera la hipótesis de que el uso de las *f-words* como adjetivo o adverbio está más extendido, pues este tipo de construcciones se utilizan 332 veces a lo largo de la película. A continuación, encontraríamos aquellas oraciones en las que *fuck* aparece como sustantivo, luego como verbo y, por último, las que conforman exclamaciones expletivas, que se emplean solo 25 veces. Reflejamos también estos porcentajes en forma de gráfico:

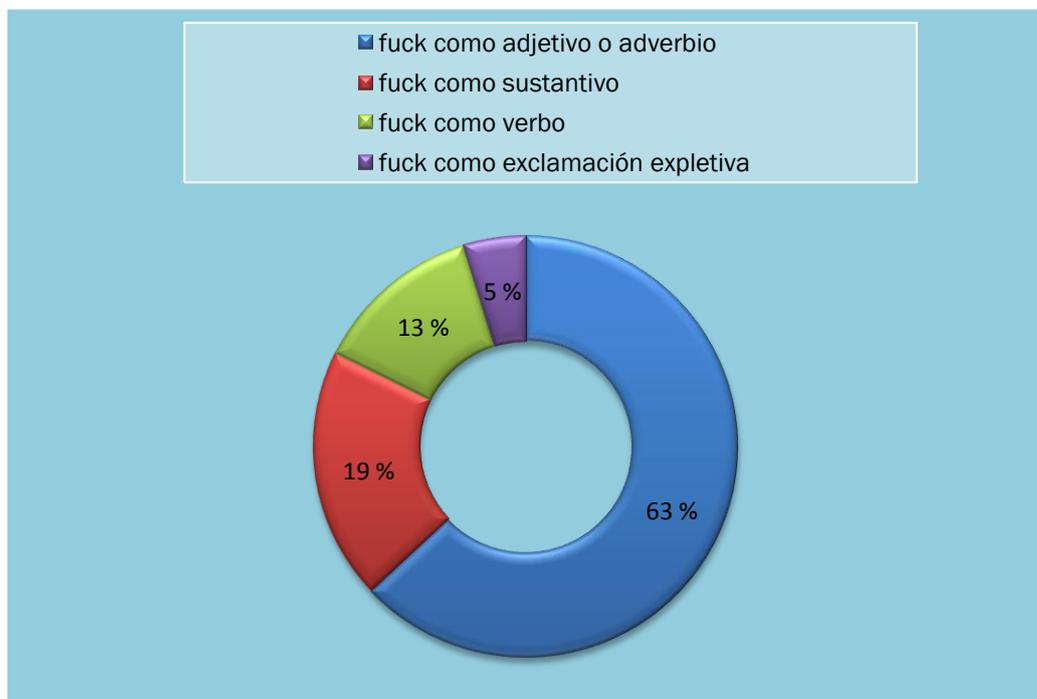


Gráfico 3. Frecuencia de uso de las categorías sintácticas de *fuck* y sus derivados

Una vez que hemos comprobado los usos de *fuck* más frecuentes, vamos a estudiar si la sintaxis resulta un factor relevante para saber cómo traducir una expresión tabú. Para ello, vamos a analizar con ejemplos de nuestro corpus la viabilidad de las dos posibilidades de traducción al español de *fucking* según su categoría sintáctica que señalan Rojo y Valenzuela (2000: 211), la extracción y la traducción del término en cuestión como modificador junto a su núcleo.

La *extracción*, tal y como ellos la denominan, consiste en transformar el término tabú en un expletivo que se separa del sintagma donde se encontraba y se traslada al principio o al final de la oración separado por una coma. Esta traducción supone que el núcleo del sintagma queda intacto y que el expletivo tabú toma la forma de términos como *joder*, *cojones*, *hostia*, *coño* (Rojo y Valenzuela, 2000: 212) o de expresiones como *me cago en dios*, *en tu madre*, *en todo...*

La segunda estrategia supone traducir el término por otro con función de modificador, premodificando o posmodificando al núcleo al que acompaña. Mediante este mecanismo, se transforma la palabra tabú en un adjetivo que se coloca antes del núcleo o en un sintagma preposicional que va tras el núcleo correspondiente. Un ejemplo de este procedimiento serían los términos *puto*, *jodido*, *maldito* en posición prenuclear o los intensificadores *de la hostia*, *de los cojones*, *de la mierda* en posición posnuclear (Rojo y Valenzuela, 2000: 212).

La elección de una u otra posibilidad de traducción está determinada en parte por la categoría sintáctica del núcleo al que *fucking* modifica:

- Cuando *fucking* acompaña a un verbo, la traducción más adecuada es sustituirlo por un expletivo-tabú que se extrae de la oración, precediéndola o inmediatamente después.

Encontramos esta estructura en nuestro corpus: *I'm not fucking doing this* → «No pienso hacerlo, joder» (D.54).

- Cuando *fucking* aparece en una *wh-question*, la traducción española suele situarse inmediatamente después del pronombre interrogativo: *What the fuck are these imbeciles doing?* → «¿Qué coño están haciendo esos idiotas?» (Q.173)
- Sin embargo, en el caso de *fucking* como modificador de sustantivos y adjetivos, los tres tipos de traducciones (posición prenuclear, posnuclear y extracción) parecen igualmente válidos con ambas categorías sintácticas. En el primer caso, podemos aportar los siguientes ejemplos del corpus: B.29, B.428, B.491, y en el segundo: C.19, C.259, C.156, respectivamente.

Rojo y Valenzuela concluyen que, a pesar de las recomendaciones de traducción que aportan en virtud de la categoría sintáctica del núcleo al que acompaña la palabra tabú, estas no ofrecen información suficiente para predecir su traducción. Como acabamos de comprobar, en los casos en los que *fucking* funciona como modificador de adjetivos y sustantivos, la traducción no queda del todo clara. Buscaremos entonces una posible solución en la influencia de factores semánticos y pragmáticos.

### 5.3.2. *Fuck* y sus derivados desde el punto de vista semántico y pragmático

Dado que la información que nos brinda la sintaxis con respecto a la traducción de *fuck* y sus derivados es escasa; necesitamos dar un paso más y estudiar también sus características semánticas y sus intenciones pragmáticas para comprobar si pueden sernos de ayuda a la traducción.

En cuanto a sus características semánticas, si reflexionamos a qué campo semántico pertenecen la palabra *fuck* y sus derivados en inglés, podemos observar que se limita al ámbito sexual, mientras que sus equivalentes en español están repartidos por familias tan dispares como la escatología (*mierda*), la religión (*hostias*), el sexo (*joder*), la anatomía humana (*coño*, *cojones*), entre otras. Este es uno de los factores que dificulta la precisión en su traducción, puesto que en nuestro idioma no contamos con un término tan flexible como *fuck* y debemos recurrir a diversos equivalentes que no actúan de la misma forma a nivel gramatical.

Por tanto, al igual que Rojo y Valenzuela, determinamos que la semántica tampoco es suficiente para explicar la traducción de las palabras tabú, y por esto pasamos a examinar el siguiente nivel lingüístico, la pragmática.

A continuación, pretendemos sistematizar algunos de los significados e intenciones comunicativas con los que se enuncian las *f-words*, en base a las estructuras sintácticas que previamente hemos presentado, para determinar si son o no determinantes en la traducción de este grupo de palabras tabú. Los reflejamos en la siguiente tabla, que hemos elaborado

recogiendo los significados de varias fuentes, lo cual ha hecho posible que sea tan detallada y que contemos con ejemplos variados para ilustrar el uso. Como se verá, en la bibliografía especializada sobre el tema, hemos encontrado un total de 20 significados pragmáticos o intenciones comunicativas de las *f-words*:

Categoría	Estructuras sintácticas	Significados o Intenciones comunicativas
<i>Fuck</i> como adjetivo o adverbio intensificador	<p>B. <i>Fucking</i> (adjetivo)+ sustantivo</p> <p>C. <i>Fucking</i> (adverbio)+ adjetivo</p> <p>D. <i>Fucking</i> (adverbio)+ verbo</p> <p>E. <i>Fucking</i> (adverbio)+ adverbio</p>	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Despido, rechazo (<i>Up your fucking ass!</i>)</li> <li>2. Asombro, sorpresa, incredulidad (<i>You're fucking nuts/out of your fucking mind</i>)</li> <li>3. Abuso, ofensa, menosprecio (<i>He's a fucking idiot</i>)</li> <li>4. Contrariedad, dificultad, problemas (<i>I don't get this fucking game</i>)</li> <li>5. Énfasis: intensifica sustantivos, adjetivos, adverbios o verbos (<i>I bought a fucking yacht/I'm fucking rich/She's fucking here, I know it/Don't fucking touch me!</i>)</li> <li>6. Alegría, felicidad (<i>I'm so fucking glad, guys!</i>)</li> <li>7. Cólera, disgusto, enfado (<i>I'm so fucking mad right now/Do you think I'm fucking stupid?/I'm going to fucking kill you!</i>)</li> <li>8. Negación (<i>She didn't fucking do it/Absolutely fucking not</i>)</li> </ol>
<i>Fuck</i> como sustantivo	<p>N. <i>Fuck</i> (sustantivo)</p> <p>O. Preguntas directas o indirectas <i>wh+the fuck</i> o <i>how the fuck</i></p> <p>P. Colocaciones verbo+ <i>the fuck</i>+ preposición</p> <p>Q. El (not) <i>give a fuck</i></p>	<ol style="list-style-type: none"> <li>3. Abuso, ofensa, menosprecio (<i>You cheap fuck!</i>)</li> <li>7. Cólera, disgusto, enfado (<i>Shut the fuck up!</i>)</li> <li>9. Pánico o acción (<i>Let's get the fuck out of here now!</i>)</li> <li>10. Saludo (<i>How the fuck are you, man?</i>)</li> <li>11. Confusión, duda o preocupación (<i>What the fuck are you saying?/ What the fuck is wrong with you?</i>)</li> <li>12. Sospecha (<i>Who the fuck are you?</i>)</li> <li>2. Asombro, sorpresa, incredulidad (<i>How the fuck did you manage to come here?</i>)</li> </ol>

	R. <i>Fucker</i> S. <i>Motherfucker</i> T. <i>Fuckload</i> U. <i>Fuckface</i> V. <i>Fuckhead</i>	13. Apatía, desinterés ( <i>Who gives a fuck?/ I don't give a single fuck</i> ) 14. Abundancia ( <i>We've got a fuckload of money from the lottery</i> ) 15. Amistad o enemistad ( <i>He's a little motherfucker/fucker/fuckface/fuckhead</i> )
Fuck como verbo	F. <i>Fuck</i> «copular» G. El <i>fuck somebody</i> o <i>something</i> H. El <i>be fucked</i> I. El <i>to be fucked (up)</i> J. El <i>get fucked (up)</i> K. El <i>fuck off</i> L. El <i>fuck with someone</i> o <i>something</i> M. El <i>fuck someone over</i>	16. Relaciones sexuales ( <i>I fucked him in the back of my car last night</i> ) 1. Despido, rechazo ( <i>Fuck you!</i> ) 13. Apatía, desinterés ( <i>fuck that bitch!/ Fuck off!</i> ) 17. Angustia, desesperanza, mal estado ( <i>I'm fucked again, I fucked up so bad!</i> ) 4. Contrariedad, dificultad, problemas ( <i>I'm so fucked up/ You don't fuck with them like that/ That prick fucked me over</i> ) 18. Embriaguez, drogadicción ( <i>I'm so fucked up right now</i> ) 19. Paliza física, financiera o política ( <i>That guy really fucked him over</i> )
Fuck como exclamación expletiva	A. <i>Fuck</i> o <i>fucking</i> (exclamación o interjección intensificadora)	2. Asombro, sorpresa (agradable o desagradable), incredulidad ( <i>Oh, fuck!, Holy fuck!, Fuck me, I forgot my keys!</i> ) 20. Resignación ( <i>Oh, fuck it!</i> ) 6. Cólera, disgusto, enfado ( <i>Jesus fucking Christ!</i> )

Tabla 3. Estructuras sintácticas de las *f-words* y sus significados pragmáticos

Por un lado, hemos observado los significados propuestos por Pujol (2006) y los que presenta la página web *The English Dept* (2005). Además, hemos consultado fuentes menos convencionales, pero igualmente útiles, como la página web *Pax Acidus* (2017). También hemos extraído ideas de la lectura de nuestro propio corpus y del pasaje de la novela *I Am Charlotte Simmons*, de Tom Wolfe (2004, 35-36), que expone muchos de los significados de *fuck* y que nos parece muy interesante, especialmente cuando lo contrastamos con su traducción al español:

*Without even realizing what it was, Jojo spoke in this year's prevailing college creole: Fuck Patois. In Fuck Patois, the word fuck was used as an interjection ("What the fuck" or plain "Fuck," with or without an exclamation point) expressing unhappy surprise; as a participial adjective ("fucking guy," "fucking tree," "fucking elbows") expressing disparagement or discontent; as an adverb modifying and intensifying an adjective ("pretty fucking obvious") or a verb ("I'm gonna fucking kick his ass"); as a noun ("That stupid fuck," "don't give a good fuck"); as a verb meaning Go away ("Fuck off"), beat—physically, financially, or politically ("really fucked him over") or beaten ("I'm fucked"), botch ("really fucked that up"), drunk ("You are so fucked up"); as an imperative expressing contempt ("Fuck you," "Fuck that"). Rarely—the usage had become somewhat archaic—but every now and then it referred to sexual intercourse ("He fucked her on the carpet in front of the TV").*

La traducción de esta obra se publicó en España en 2005 y es la siguiente:

*Sin ser consciente siquiera de ello, Jojo hablaba el dialecto universitario en boga: el putañés, en el que las palabras «puta», «joder» y «hostia» se utilizaban por separado, combinadas o, por supuesto, aderezadas con otros muchos tacos, como interjección («qué hostias» o sencillamente «joder», con o sin exclamaciones) para expresar una sorpresa desagradable, como adjetivo («puto árbol», «putos codos») para expresar menosprecio o contrariedad, como locución adverbial para modificar y recalcar un adjetivo («es obvio de la hostia»), como verbo («ahostiar», «putear»), como sustantivo («mecagüen la puta», «no sabes ni hostias»), como expresión destinada a librarse de alguien («vete a hacer hostias»), a menoscabar en el aspecto físico, económico o político («lo putearon»), a subrayar el cansancio («estoy jodido»), a indicar que alguien la ha pifiado («la jodió de medio a medio») o que está borracho («anda que no estás jodido»), o como imperativo para expresar desdén («que te jodan», «no me jodas»). Era poco común (se había convertido en un uso más bien arcaico), pero de vez en cuando la palabra «joder» también hacía referencia a las relaciones sexuales («se pusieron a joder en la alfombra delante de la tele»).*

Como se puede apreciar, el fragmento en español es mucho más extenso, por las convenciones propias de la lengua y porque todos los significados que tiene el verbo *fuck* se reparten entre varias palabras equivalentes de nuestro idioma («puta», «hostia», «joder»). Además, este ejemplo ilustra perfectamente lo que queremos comprobar: si realmente la pragmática ejerce una influencia suficiente como para predecir la traducción de una *f-word*. Si comparamos algunas de las expresiones inglesas anteriores con sus traducciones al español, veremos que no son precisamente literales. El traductor, que dicho sea de paso ha hecho un trabajo estupendo,

además de analizar la función sintáctica de dichas construcciones, explicita la intención comunicativa de cada una (las mostramos entre paréntesis) y busca en nuestra lengua los equivalentes más naturales para ese significado:

- *(Go away) Fuck off* → «vete a hacer hostias»
- *(Beat physically, financially, or politically) really fucked him over* → «lo putearon»
- *(Beaten) I'm fucked* → «estoy jodido»
- *(Botch) really fucked that up* → «la jodió de medio a medio»
- *(Drunk) You are so fucked up* → «anda que no estás jodido»

Ya en el apartado 4.3. del presente trabajo, hablamos de las funciones pragmáticas de las palabras tabú y presentamos las clasificaciones de Fernández (2012), que se basa a su vez en Ghassempur (2009), y la de Cestero (2015), que elabora una sistematización en función de los estudios realizados por Casas (2012a y 2012b) y Pizarro (2013: 74). En la primera de estas, se organizan los términos tabú en base a tres funciones: catártica, abusiva y social. Dicha clasificación no consigue abarcar todos los significados de *fuck* que hemos recogido, pues hay algunos más concretos (aquellos que expresan duda, problemas, desesperanza...) que encierran conceptos complejos difíciles de encuadrar dentro de una de estas tres funciones.

Necesitamos entonces recurrir a la clasificación de Cestero (2015), que es más amplia, y en la que podrían tener cabida significados más elaborados como los que hemos encontrado en el análisis de nuestras estructuras sintácticas de las *f-words*. Esta taxonomía cuenta con apartados que hacen referencia a las funciones comunicativas de las palabras tabú, entre las que encontramos la función referencial, la de referencia desplazada, la apelativa, la expresiva y la de marcador de estilo.

Con todo, estas enumeraciones de funciones no parecen suficientemente comprensivas ni se han desarrollado lo bastante como para incluir todos los significados pragmáticos que hemos identificado. Por ello, parece necesario recurrir a clasificaciones de finalidades pragmático-discursivas de las *f-words* como las de Cestero (2015) (encubrir, atenuar, enfatizar) o Rojo y Valenzuela (2000), que señalan algunas intenciones semánticas de *fucking* como la intensificación, la irritación y el desprecio.

Como puntualizan los autores anteriores, es necesario tener en cuenta las funciones pragmáticas a la hora de escoger un equivalente español apropiado para la traducción de la *f-word* en cuestión. La intención pragmática y sus significados juegan un papel relevante en el trasvase de palabras de una lengua a otra, aunque también es cierto que muchas veces no hay una delimitación clara entre las funciones de las que hablamos. En ocasiones, estos significados

se solapan y no es fácil separarlos para descifrar su verdadera esencia, como ocurre con el caso de los insultos.

*Fucking*, por ejemplo, enfatiza el significado del insulto al que acompaña, pero aún a énfasis, irritación y desprecio a partes iguales y, por tanto, deberíamos categorizarlo en base a estas tres intenciones comunicativas. Esto seguiría haciendo difícil la búsqueda de un equivalente en base a su significado pragmático. Como solución a este problema, se plantea atender también al uso lingüístico, pues existen ciertas expresiones que se asocian entre sí con frecuencia, sin que haya una razón semántica o pragmática aparente. El uso, unido a la convención lingüística, determina la traducción de ciertas unidades fraseológicas del inglés que tienen un equivalente directo en español (*it's fucking great* y *what the fuck are you saying?* se traducirían por «está de puta madre» y «¿qué coño dices?», respectivamente).

En conclusión, podemos afirmar que el análisis pragmático de las *f-words* arroja cierta luz sobre el tema. La traducción no es una ciencia exacta, y por ello, no pueden enunciarse una serie de normas que obliguen a traducir ciertas palabras siempre de la misma forma. No obstante, gracias al estudio del significado de *fuck* y sus derivados se pueden seguir unas directrices que buscan mejorar el trabajo del traductor. No podemos olvidar que, en ocasiones, el uso comunicativo es el que justifica una traducción y por esto el traductor debe estar bien familiarizado con el empleo de las *f-words* en ambos idiomas. El objetivo primordial de estudiar la pragmática y de encontrar unos equivalentes acordes con el uso comunicativo en las dos lenguas es acabar con las clásicas traducciones artificiales y adecuarlas a lo que el receptor considera natural.

#### **5.4. Traducción de *fuck* y sus derivados**

Dentro de este apartado, vamos a estudiar qué técnicas de las que hemos descrito en el apartado 4.4.3 son más frecuentes a la hora de traducir *fuck* y el resto de sus formas derivadas. Con ese objetivo, las aplicaremos sobre los ejemplos de nuestro corpus, para observar cuál es la más adecuada para la *f-word* analizada. Para concluir, recopilaremos traducciones curiosas que hemos encontrado en la película y que nos han sorprendido para bien y para mal. En este último caso, intentaremos señalar por qué creemos que la traducción es incorrecta y encontrar una o varias propuestas de traducción que se ajusten mejor al texto original.

Rojo y Valenzuela resumen cómo debe ser la traducción ideal del término *fucking*, teniendo en cuenta todos los factores que hemos estudiado previamente:

*En la traducción correcta de esta palabra se suman consideraciones sintácticas (dependiendo de la categoría sintáctica del núcleo al que modifique: adjetivo, nombre, verbo, adverbio, etc.), semánticas (dependiendo de los rasgos semánticos del núcleo al que modifica) y pragmáticas (dependiendo de la*

intención comunicativa que se desee expresar; irritación, asombro, incredulidad, etc.). La mayoría de estos factores son frecuentemente ignorados, encontrándose a menudo traducciones rígidas y desnaturalizadas que reflejan la substitución sistemática del término en inglés por el equivalente en español más comúnmente proporcionado por los diccionarios (Rojo y Valenzuela: 2000).

Y es que, como ya hemos tratado a lo largo de este trabajo, las escasas investigaciones sobre la traducción de palabras tabú en general, hacen que los traductores que no conocen bien este lenguaje tengan que recurrir a diccionarios en los que encuentran, en muchas ocasiones, equivalentes artificiales o desfasados. Además, muchos de estos libros de referencia no incluyen ejemplos, grave error si se tiene en cuenta que uno de los factores más importantes a la hora de traducir términos tabú es, precisamente, su uso comunicativo. Por otro lado, sí es cierto que en la actualidad disponemos de fuentes electrónicas que permiten consultar significados actualizados y traducciones en contexto, sin embargo, esta no deja de ser una herramienta más que el traductor debe conocer y emplear teniendo en cuenta siempre criterios como la veracidad o la calidad de este tipo de recursos.

#### 5.4.1. Traducción de *fuck* y sus derivados en *El lobo de Wall Street* (2013)

Dado que en el apartado anterior concluimos que es importante conocer la intención comunicativa de las palabras tabú para traducirlas adecuadamente, recopilamos ahora las que hemos encontrado para *fuck* y sus derivados. Las identificamos con el número con que aparecen en la tabla 3 anterior y las mencionamos por orden de frecuencia en nuestro corpus:

INTENCIONES COMUNICATIVAS	
+ Frecuentes	- Frecuentes
3. Abuso, ofensa, menosprecio	16. Relaciones sexuales
7. Cólera, disgusto, enfado	4. Contrariedad, dificultad, problemas
5. Énfasis	12. Sospecha
17. Angustia, desesperanza, mal estado	14. Abundancia
18. Embriaguez, drogadicción	21. Corrección
8. Negativa	22. Molestia, engaño, juego
2. Asombro, sorpresa, incredulidad	23. Orden
1. Despido, rechazo	24. Reto
13. Apatía, desinterés	25. Agradecimiento
11. Confusión, duda, preocupación	26. Ánimo
6. Alegría, felicidad	

Tabla 4. Principales intenciones comunicativas de *fuck* y sus derivados

Como podrá observarse, en total, hemos identificado 26 intenciones comunicativas, 21 de ellas que transmiten las palabras tabú de nuestro corpus. Al mismo tiempo, hemos confirmado la aparición en nuestro corpus de 15 de las 20 intenciones comunicativas que recopilamos en la tabla 3 (1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 11, 12, 13, 14, 16, 17, 18); entre ellas están las 8 que identificamos para la construcción más frecuente, *fuck* en función de adjetivo o adverbio, y aparecen entre los significados pragmáticos más frecuentes de las *f-words*. No hemos encontrado ejemplos de 5 de los significados de la tabla 3: 9 «pánico», 10 «saludo», 15 «amistad», 19 «paliza», 20 «resignación». En cambio, hemos aportado 6 nuevos significados: 21 «corrección», 22 «molestia, engaño, juego», 23 «orden», 24 «reto», 25 «agradecimiento», 26 «ánimo».

A continuación, vamos a aplicar estos significados pragmáticos al análisis de la traducción de las expresiones de nuestro corpus. Analizaremos las técnicas de traducción más frecuentes con *fuck* y sus derivados en *El lobo de Wall Street*, en base a la clasificación de estructuras sintácticas e intenciones comunicativas que realizamos en la Tabla 3:

- B. *Fucking* (adjetivo)+sustantivo - Suele emplearse para transmitir «énfasis» positivo o negativo (3, 112, 332, 384, 463), significado que está muy relacionado con el siguiente, la «ofensa» en forma de insultos (12, 147, 313). También transmite «enfado» (147, 374, 427), «embriaguez» y «drogadicción» (60, 330, 346, 347), «corrección» (243, 308, 335) y «negativa» (462, 464, 466). Otros significados que hemos encontrado en menor grado son «desinterés» (98: *big fucking deal*), «agradecimiento» (51) y «alegría» (408). En la traducción de esta estructura, con mucho la más recurrente en nuestro corpus, la técnica más empleada es la sustitución por el adjetivo «puto» (73: *Sell me this fucking pen right here* → «Véndeme este puto boli», 117, 222, 334) en posición prenuclear, seguida de la omisión (55, 107, 211, 335). Esta última suele emplearse en las oraciones que contienen dos o más casos sucesivos de *fuck* (310, 426, 466: *You're not fucking taking my fucking kids!* → «No te llevarás a mis hijos»). En su defecto, se usan compensaciones con argot, en las que se suple el efecto intensificador de *fuck* con un término bastante coloquial y expresivo (37, 61: *Fucking nut job* → «Estás pirado», 106, 132) y reformulaciones con intensificadores posnucleares como «de mierda» (290, 299, 469: *Fucking bitch* → «Zorra de mierda») para trasladar el significado ofensivo de los insultos. Son raros los casos de compensación con un expletivo que suele ser «joder» (51, 214, 346, 464) y hemos observado un único caso de atenuación (257), en el que *fuck* *women* se traduce como «asquerosas mujeres».
- C. *Fucking* (adverbio)+adjetivo - Muestra los mismos dos significados pragmáticos anteriores, «énfasis», aunque en este caso predomina el positivo (20, 46, 203, 357, 483), y «ofensa» (167, 184, 258, 259). Dado que en español esta estructura no es natural, se tiende a emplear la omisión para traducir *fuck* (100, 205, 339, 423). Sin embargo,

existen otras técnicas si se quiere traducir de forma natural que tienen una frecuencia muy similar. La primera sería, de nuevo, la sustitución por el premodificador «puto/a» (2, 88, 258, 343: *that fucking stupid* → «un puto estúpido»), después la transposición, en la que se altera la categoría gramatical del núcleo al que *fucking* acompaña (que pasa de adjetivo a sustantivo) y se traduce como «puto+sustantivo» (22: *fucking addicted* → «putos adictos», 309, 360, 403). También encontramos ejemplos de compensación con argot, lo cual hace que estas expresiones sean mucho más familiares al oído de los espectadores españoles (35: *your fucking nice car* → «ese cochazo», 100, 203). Finalmente, hemos constatado un único caso de traducción literal en la que se emplea la misma estructura que en inglés: el adverbio «jodidamente» acompañando a un adjetivo (19: *not fucking real* → «jodidamente irreal»). Esta construcción, que supone un calco del inglés, no se repite por suerte en la película. Su abuso anularía completamente la naturalidad del diálogo por no ser una estructura frecuente en español. De nuevo, observamos un caso de atenuación que no se justifica (205: *we should thank our fucking lucky stars* → «deberíamos dar gracias»).

- D. *Fucking* (adverbio)+verbo – De nuevo comunica «énfasis» (7, 41, 120, 305, 448), aunque también encontramos intenciones comunicativas nuevas como una fuerte «negativa» (54, 161, 286, 387, 464), «duda» (39, 150, 273, 409). En menor grado: «ánimo» (53, 65, 415), «alegría» (7, 442), «enfado» (250, 479), «sorpresa» (278, 279), «desinterés» (30), «corrección» (434). En este caso volvemos a toparnos con una construcción recurrente en inglés, pero que no es válida en español, por lo tanto, la técnica que más se usa para traducirla es la omisión (24, 59, 286), incluso más que en las construcciones anteriores. No obstante, existen ocasiones en las que es necesario transmitir el énfasis que tiene el diálogo en versión original, y esto se consigue por medio de las siguientes técnicas. Es bastante frecuente la compensación mediante el uso del expletivo «joder», en el interior, al principio o al final de la oración (53: *Let 's fucking go* → «Vamos, joder», 65, 214, 249, 364). De hecho, es la estructura que más favorece el uso de un expletivo. Además, se sustituye *fucking* (adverbio)+verbo por expresiones que contienen la palabra «puto/a» y que implican una transposición de la forma *fucking* (adjetivo)+sustantivo (27, 161, 238, 448: *it fucking sucks* → «un puto asco»). Se usa además la compensación con argot que transmite el significado de la expresión inglesa (7, 277, 371: *Are you fucking kidding me?* → «¿Me están vacilando?»). Por otro lado, nos llama la atención la traducción recurrente del «reto» *Don 't fucking dare* por «Ni se te ocurra» (192, 193, 478).
- E. *Fucking* (adverbio)+adverbio – Esta estructura es poco común incluso en inglés, contamos tan solo con tres ejemplos que vamos a analizar. En el primer caso (56), se usa el expletivo «joder», para compensar el término tabú que expresa «enfado» y se

transforma la oración enunciativa en interrogativa para darle naturalidad. En los dos ejemplos siguientes (174, 450), que expresan «negativa» y «énfasis» respectivamente, se omite directamente  *fucking*, pues colocarlo antes del adverbio en español daría lugar a un calco muy artificial.

- N. *Fuck* (sustantivo) – El primer uso de  *fuck* como sustantivo tiene la intención de «ofender» (33, 172, 259, 285). En la traducción, se recurre a la sustitución por diferentes insultos (33, 259: *Fucking cheap fucks. Fucking miserable pricks* → «Putos cabrones, mamones de mierda») y, como vemos, también se compensa con el intensificador «de mierda» para darle más énfasis (259, 285). Observamos un caso curioso en el que se emplea para hablar de «droga» (57: *Get the fuck...* → «Fuma, coño»).
- O. Preguntas directas o indirectas  *wh- +the fuck* o  *how-the fuck* - Trasmiten principalmente «confusión», «duda», «preocupación» (69, 178: *What the fuck are you talking about?* → «¿De qué coño estás hablando?», 260, 386, 493), incredulidad o desagrado (102, 154, 458: *What the fuck is wrong with you?* → «¿Pero qué coño te pasa?»). Otros significados pragmáticos que observamos son «sospecha» (152: *Who the fuck are you, Jordan?* → «¿Quién coño eres, Jordan?», 160, 226, 262) y «apatía » (87: *Point is, it doesn't matter what the fuck they say* → «Pero no importa una mierda lo que digan», 166, 242, 262). En este caso, la inmensa mayoría de las traducciones son sustituciones con equivalentes exactos en español, mediante las construcciones: «qué/quién/cómo coño/cojones», tanto en las oraciones interrogativas directas como en las indirectas (87, 166, 367: *Jordan, I don't know what the fuck to do!* → «Jordan, no sé qué coño hacer»). Existen ejemplos de omisiones, aunque muy pocos; creemos que puede deberse al tiempo limitado con el que se cuenta en la TAV en algunos momentos (165: *Where the fuck is it?* → «¿Dónde están?», 373, 431, 493).
- P. Colocaciones verbo+ *the fuck*+preposición – La palabra tabú pretende enfatizar el significado de dicho verbo y elevar el tono a modo de queja, orden o desprecio. Así, las construcciones más habituales implican «despido», «rechazo» mediante las preposiciones  *out of* y  *off* (66: *Get the fuck out of here* → «Lárgate de una puta vez», 121, 253, 372) y «órdenes» con la preposición  *up* para pedir silencio (183, 272, 397, 428: *Shut the fuck up!* → «¡Cierra la puta boca!»). Otras preposiciones que acompañan a  *the fuck* son:  *away*,  *over* y  *down* (26, 99, 327, 425). Tampoco es frecuente encontrar esta estructura en español, por eso la omisión es una de las técnicas que más se usa para traducirla (136: *Get the fuck out!* → «Venga, vamos», 253, 370). Sin embargo, observamos que también hay otras estrategias, como la compensación con argot (15, 201, 256: *All right, get the fuck off my boat* → «Vale, salid echando hostias de mi barco»), la sustitución por el

adjetivo «puto/a» (ver 66 y 428 más arriba) y la extracción con el uso de expletivos como «joder» o «coño» (213, 272: *Shut the fuck up!* → «Te quieres callar, coño»).

- Q. Expresión idiomática (*not*) *give a fuck* - Para esta construcción, que se enuncia con «apatía», contamos con dos ejemplos. En el primer caso, se reformula con la expresión soez «me suda el coño» (182) y, en el segundo se sustituye por la expresión «una mierda», al final de la oración (449).
- R. *Fucker* - Los dos casos siguientes (R y S) muestran los mismos significados pragmáticos, básicamente se emplean con función «ofensiva», por lo tanto se traducen mediante sustitución por insultos como «cabrón» o «hijoputa» (28, 109, 348).
- S. *Motherfucker* o *motherfucking* - Dado que la intención de este sustantivo sigue siendo «ofensiva», la traducción más frecuente es, de lejos, la sustitución de *motherfucker* por el insulto «hijo de puta» y sus variantes «hijo de la gran puta» e «hijoputa» (11, 23, 351, 395, 430). Hemos observado que, en algunos casos, la ofensa se enfatiza con intensificadores en forma de adjetivos que colocan con el insulto en español (395, 494, 495: *I'm telling you, some real bad motherfuckers* → «Os lo aseguro, unos verdaderos hijos de puta», 496). Pueden usarse otros insultos frecuentes en español como «cabrón/a» (14, 328) y «gilipollas» (82). También se sustituyen *motherfucker* y su forma verbal, *motherfucking*, por el adjetivo «puto/a» seguido de un sustantivo (199, 223, 301, 394). Finalmente, hemos observado algunos casos en los que estas palabras tabú tienen significados diferentes, como «sorpresa» intensa (325, 326: *Motherfuck! You're fucking dead!* → «¡La puta, te voy a matar!»).
- T. *Fuckload*. Esta palabra combina *fuck* con el sustantivo *load*, que transmite la noción de «abundancia» que tiene el compuesto. Más adelante mencionaremos este caso, en el que se omite el término tabú, pero se compensa por medio de la expresión coloquial «forrados de pasta», que es muy oportuna además, por el contexto en el que se dice dentro de la película (280).
- U. V. *Fuckface* y *fuckhead* - Ambos sustantivos, se emplean una vez más con intención «abusiva» u «ofensiva», así que su traducción consiste en la sustitución de *fuckface* por «hijo de puta» (U: 10) y la transposición de *fuckhead* en la expresión «putos villamierditas» (V: 317).
- F. *Fuck* «copular» - La película se caracteriza por el abuso de los términos tabú más explícitos y, al referirse a las relaciones sexuales, no iba a ser diferente. La traducción del verbo *fuck* en esta categoría es siempre la misma, se sustituye por el verbo «follar» (8. *Let's fuck!* → «¡A follar!», 43, 142, 227, 454).

- G. Expresión idiomática *fuck somebody* o *something*. Esta EI se enuncia en tono de «desprecio» (6, 9, 89, 128.: *Fuck Merrill Lynch. Fuck them* → «Que le den a Merrill Lynch, que se jodan») o de «rechazo» (191: *Fuck you!* → «¡Que te den por el culo!», 300, 371, 378, 428) y cuenta básicamente con dos expresiones equivalentes en español por las que se sustituye: «que te/le/os/se jodan» (17, 128, 390) y «que te/le/os den por culo» (191, 297). En muchas ocasiones, esta última aparece acortada, «que te/le/os den», y se omite el tabú como tal (195, 378, 471: *Fuck you!* → «Que te den»). De la primera expresión también observamos variaciones, algunas veces se encuentra reformulada como «jódete», seguida de un sustantivo o de un adjetivo más un sustantivo (89, 391, 463: *Fuck you, you fucking bitch!* → «¡Jódete puta furcia!»).
- H. Expresión idiomática *be fucked* - Se dice de algo que está en «malas condiciones» (282) es «problemático» o «difícil» (433: *Even more fucked was that he got busted for shit that had nothing to do with me* → «Y lo más jodido fue que le detuvieron por cosas que no tenían nada que ver conmigo»). En los dos casos, se traduce literalmente por el adjetivo «jodido» (282, 433).
- I. Expresión idiomática *get fucked (up)* - En este contexto, la expresión tiene el significado de estar bajo los efectos del «alcohol» (162, 306, 443) o de las «drogas» (130, 447). Se traduce con transposiciones que transforman el participio inglés en un sustantivo (443: *they get you fucked up* → «puedes coger un buen pedo»). También se recurre a la compensación con argot, sustituyendo la *f-word* por el adjetivo «pedo» (162, 306, 443) que sugiere embriaguez, «colocado» (447) con el sentido de estar drogado, o por una expresión coloquial como «ponerse hasta el culo» que nos parece muy adecuada (130).
- J. Expresión idiomática *to be fucked (up)* - Esta expresión aglutina los significados de las dos anteriores: «fastidiar», «mal estado» (155, 420), efectos del «alcohol» (304) o de las «drogas» (291, 486), «problemas» o «dificultades» (488) y «alegría» (357). Por este mismo motivo, encontramos varias técnicas para abordar su traducción, la sustitución (155: *That is fucked up!* → «¡Esto es una puta mierda!», 357), la compensación con argot (291, 304, 486: *...I was fucked up, Jordan, - so I don't really remember* → «...yo estaba colgadísimo, no recuerdo nada muy bien») y la sustitución con términos tabú del campo semántico de lo escatológico (420: *I fucked up! I fucked up so bad!* → «La he cagado, la he cagado bien»).
- K. Expresión idiomática *fuck off* - Esta EI expresa «rechazo» (144, 376) y también «enfado», «contrariedad» (268). En la traducción, se sustituye por términos tabú que vienen a significar lo mismo (376: *...the SEC fucks off till the end of time* → «...la SEC se va a tomar por culo para siempre») o se compensa con un expletivo al inicio o al final de la oración (144, 268: *Oh, fuck off* → «Oh, mierda»).

- L. Expresión idiomática *fuck with someone* o *something* - Viene a equivaler a los significados «engañar» a alguien (48, 399) o «jugar» con él (200, 236, 237, 399). Observamos que la técnica de traducción más frecuente es la compensación con argot (48: *You're completely fucking with me* → «Te estás quedando conmigo, ¡qué cabrón!», 200, 236, 237) y la paráfrasis del significado con un verbo de la lengua estándar como «interferir» (331).
- M. Expresión idiomática *fuck someone over* - Se traduce literalmente por el verbo «joder» (275: *What I'm asking, you Swiss dick, is are you going to fuck me over?* → «Lo que te pregunto, capullo suizo, es si vas a joderme vivo») y significa «molestar» o «fastidiar» a alguien.
- A. *Fuck* o *fucking* como exclamación o interjección intensificadora - Sus significados pragmáticos más frecuentes son: «enfado» (32, 110, 325), «sorpresa» positiva o negativa (52, 356, 421) y «alegría» extrema (219, 221, 255) y son significados minoritarios «corrección» (68, 141) y «duda» (366). La técnica más común es la traducción literal por «joder» (219, 333) para todos sus significados, además de la sustitución por interjecciones expletivas que son equivalentes establecidos, como «mierda» y «coño» (110, 421). Las construcciones que transmiten sorpresa en las que *fucking* se coloca en medio de imágenes religiosas, del tipo de *Jesus fucking Christ, Holy fucking shit* (32, 68, 307, 322) se trasladan con reformulaciones *familiarizantes* que contienen la palabra «puta» («la puta», «me cago en la puta», «la puta que te parió»), para no tener que recurrir en español a tabúes religiosos que se consideran más ofensivos. Finalmente, podemos señalar algunas omisiones (146, 255, 341) y compensaciones del término tabú mediante argot (40, 52), pero en menor medida que el resto de las técnicas.

De estos datos que hemos recogido, parece confirmarse que el significado pragmático, en definitiva, los usos comunicativos de las palabras tabú en inglés, sí son un factor que influye en su traducción al español, pues observamos que, cuando varias estructuras sintácticas transmiten la misma intención comunicativa, se tienden a traducir con la misma técnica traslativa.

Del análisis anterior, también se deduce que las técnicas más empleadas para traducir términos tabú en esta película<sup>17</sup> son la compensación con argot o con expletivos (29,8 %), seguida por la sustitución (25,5 %) y la omisión (17 %). Les siguen de lejos la traducción literal (8,5 %), la transposición (10,6 %), la reformulación (6,4 %) y la paráfrasis (2,1 %).

A continuación, vamos a ver algunas decisiones de traducción que se han tomado a lo largo de la película, en ocasiones de forma acertada y en otras no tanto.

---

<sup>17</sup> Los siguientes porcentajes se han elaborado teniendo en cuenta cuántas veces se menciona cada técnica en el análisis precedente.

#### 5.4.2. Traducciones curiosas en El lobo de Wall Street (2013)

Queríamos dedicar este último apartado de la parte práctica a recoger algunas traducciones del guion de la película en español que nos han parecido peculiares, para bien y para mal. Antes de analizar las dos versiones del filme, supusimos que la traducción iba a ser buena debido a dos factores: el primero es que es una película nueva y ambientada en la actualidad, y hoy en día, se cuenta con múltiples recursos para solventar dudas o problemas que le puedan surgir al traductor en su trabajo. El segundo factor es que este largometraje está dirigido y protagonizado por personas de prestigio y fue un taquillazo, por lo tanto, creímos que no se habría hecho una traducción a la ligera.

En este caso, no nos equivocamos. Es cierto que hemos encontrado algún que otro error y que hay elementos que podrían estar mejor traducidos pero, en general, la transferencia de significado y tono se consigue. El abuso de las palabras tabú es más intenso en la versión original, pues como hemos observado antes, en español se recurre bastantes veces a la omisión. Sin embargo, el lenguaje sigue siendo bastante soez en nuestro idioma. Además, el traductor recurre no solo a las palabras clásicas para sustituir las *f-words*, sino que, muchas veces se vale de expresiones compuestas o fraseología de uso frecuente en español, que aportan un plus de naturalidad al guion.

Al comentar aquellas traducciones que nos han resultado curiosas, las contextualizaremos brevemente para que se capte el sentido, y también explicaremos qué técnica traslativa se ha seguido, a la vez que sugeriremos alguna otra alternativa de traducción si lo creemos pertinente.

1. B.132: *You gotta come check this fucking chick out.* → «Mira qué pedazo de tía».

En esta cita hay poco que aclarar, solo que un amigo de Jordan quiere que éste vaya a saludar a una chica despampanante que ha entrado en la fiesta que ambos organizan. El matiz casi obligatorio de la oración original se sustituye en la versión en español, en la que parece que le invita a ir a ver a la mujer. En este ejemplo se utiliza la compensación con argot; la traducción literal («esta jodida tía») habría sido poco natural. El tono se mantiene con el sintagma preposicional y la elección del sustantivo «tía», más coloquial frente a opciones como «mujer» o «chica».

2. B.215: *Because sometime in the not-so-distant future, you're gonna be pulling up to a red light in your beat-up old fucking Pinto.* → «Porque en un futuro no muy lejano, os pararáis en un semáforo en vuestro viejo coche desvencijado».

Una de las aficiones de Belfort es dar charlas motivadoras a su plantilla, y esta oración es un fragmento de una de ellas en la que les anima a luchar y les expone las consecuencias en su futuro si no se esfuerzan. El traductor ha optado por omitir el modelo de coche estándar

estadounidense, el Ford Pinto, para no alejarse demasiado del receptor español que no lo conoce y lo ha compensado mediante los adjetivos «viejo» y «desvencijado» que, aunque transmiten la idea, omiten el intensificador tabú. Otra posibilidad habría sido una propuesta que podría resultar cercana al receptor meta: «Porque en un futuro no muy lejano, os pararáis en un semáforo conduciendo vuestro puto Seat Ibiza/Ford Fiesta de hace mil años». No obstante, hemos observado que el doblaje de la película tiende a la extranjerización y no sería del todo correcto introducir un referente español en un contexto puramente estadounidense.

3. B.315: *Oh, my gosh. The Emperor of Fucksville came down from Fucksville to gíve me a pass!* → «Oh, dios, el Emperador, ¿el Emperador de Villamierda me concede un pase a mí?»

En este ejemplo, uno de los protagonistas de la película, Donnie, le dice esto a otro en tono de mofa ante la actitud pasiva del segundo. Estamos ante un claro ejemplo de recreación léxica muy bien resuelto, ya que aunque cambia el campo semántico del término tabú (pasa de ser sexual a escatológico), permanece la idea, que además se ve reforzada por el toque de ironía del verbo «conceder».

4. B.330: *They're gonna knock us on our fucking heads.* → «Nos van a dar un colocón que te cagas».

Durante esta escena, Jordan y Donnie están emocionados porque van a probar una droga extremadamente fuerte. Resulta óptima la traducción que se ha hecho aquí, en la que se compensa el verbo *knock* por un sustantivo propio de la jerga de las drogas, «colocón», a la vez que se hace una transposición y el adjetivo *fucking* se convierte en la coletilla «que te cagas», manteniendo así una expresión tabú, aunque de distinto campo semántico.

5. B.384: *You are the fucking shit.* → «Eres el puto amo»

Esta oración se la dice uno de los empleados de la empresa a Jordan, su jefe, en un contexto coloquial para expresarle su admiración y agradecimiento. La técnica de traducción empleada es una reformulación *familiarizante* que resulta muy natural al espectador. Es un gran acierto, ya que se trata de una expresión que se usa en el día a día, y aporta realismo y fluidez al guion.

6. B.428: *Go fuck yourself! I'm making an honest living, you fucking piece of shit!* → «¡Que os den por el culo, me gano la vida de forma honrada, pedazo de mamón de mierda!»

En este fragmento, el FBI procede a detener a Jordan por sus fraudes y éste se opone a ello. Aquí hay que destacar las dos traducciones de las *f-words*; la primera se reformula con una construcción natural en español que transmite el mensaje de desprecio de la expresión idiomática. En la segunda, existe una transposición en la que *fucking* se convierte en un sustantivo, «pedazo», que enfatiza el sintagma al que acompaña, el cual, además, mantiene la imagen escatológica de la versión original.

7. B.464: *You're not fucking taking my goddamn fucking kids! You hear me?* → «Joder, no te llevarás a mis hijos, ¿me oyes?»

Nos ha parecido relevante incluir esta oración que Jordan grita mientras mantiene una pelea con su mujer por la custodia de los hijos de ambos. La traducción literal de la versión original al español («no te llevaras a mis jodidos/putos/malditos hijos») habría sido muy fuerte, además de un calco; se hace patente aquí, una vez más, que las convenciones lingüísticas de las dos lenguas no siempre coinciden. Por esto el traductor opta, de forma acertada, por omitir el término tabú en esa posición y compensarlo insertándolo como un expletivo antes de la oración.

8. B.487: *She hates my fucking guts.* → «Me odia a muerte».

Jordan es el autor de esta intervención en la que explica a su amigo Donnie que su mujer le detesta tras la pelea de la que hemos hablado antes. En este ejemplo, el traductor ha sabido captar el sentido de la expresión (un odio extremo) y lo reformula en español con la expresión idiomática «a muerte», que transmite el significado a la perfección.

9. C.35: *You got your fucking nice car.* → «No sé, tienes ese cochazo».

Esta oración aparece al inicio de la película, cuando Donnie está adulando a Jordan para que le ofrezca trabajo. Es un claro ejemplo de compensación con un aumentativo afectivo. No aparece un término tabú como tal, pero consigue mantener la carga semántica que «*fucking nice*» tiene en la versión original.

10. D.30: *Let them do what they want to fucking do.* → «Que hagan lo que les salga de la polla».

En esta escena, el mentor de Belfort está intentando convencer a una persona de que invierta en su empresa al margen de lo que haga el resto de la gente. El traductor, en este caso, ha decidido mantener el término tabú, pero lo ha reformulado para hacerlo natural al receptor mediante una expresión soez en español que cambia ligeramente el campo semántico (sexo → escatología). En la misma línea, también podríamos sugerir la traducción «Que hagan lo que les salga de los cojones/de los huevos».

11. N.33: *You cheap fuck!* → «Puto rácano».

Esta exclamación sale de la boca de un inversor que, a través de una conversación telefónica, intenta convencer a un cliente, de forma no muy ortodoxa. En este caso, el traductor ha optado por transmitir el significado de la expresión «cheap fuck» (alguien tacaño) concentrado en la palabra «rácano» y sustituir la palabra tabú por el término «puto». Otras opciones habrían sido cambiar la palabra tabú en español por intensificadores como «de mierda», «de los cojones» en posición posnuclear.

12. N.285: *At least I have a family, you crooked-nose fuck!* → «Por lo menos yo tengo familia, judío de mierda».

Esta expresión sale de la boca de Donnie con la intención de ofender a otro de los personajes. A grandes rasgos, la técnica de traducción sería una transposición en la que se transforma el adjetivo compuesto en inglés por un sustantivo en español y la *f-word* se sustituye por la expresión «de mierda», que acompaña a dicho sustantivo. El traductor elige «judío» porque el tipo de nariz que se describe en la versión original es uno de los rasgos que más se asocia con los miembros de esta religión. Creemos que hay que tener cuidado al hacer este tipo de elecciones que pueden ofender a la audiencia pues, como hemos señalado anteriormente, no es común que los expletivos se usen con tabúes relacionados con la religión, al menos en español. Podríamos plantear otras opciones de traducción como «Por lo menos yo tengo familia, narizotas de mierda», si queremos mantener la imagen de la nariz o la sustitución por otro insulto con un intensificador, «Por lo menos yo tengo familia, pedazo de gilipollas», aunque se pierda la voluntad del interlocutor de meterse con el físico del otro.

13. P.15: *Then two more after that every five minutes until one of us passes the fuck out.* → «Y luego dos más cada cinco minutos hasta que uno de los dos caiga redondo».

En esta secuencia, Hannah, el mentor de Jordan en sus inicios en Wall Street, le indica a un camarero el ritmo al que quiere que le sirvan las bebidas. Como se puede apreciar, en este caso, la expresión con el término tabú, *pass the fuck out*, se dice con un tono algo exagerado, para que el camarero les siga sirviendo alcohol constantemente, sin importar en el estado en el que se encuentren. De nuevo, vemos que no hay término tabú en español, no obstante el traductor ha optado por compensar el tono de la intención comunicativa con una expresión informal cuyo significado equivale al de la versión original. Si se quisiera mantener el tabú o ser más soez, podrían haberse empleado alternativas como «Y luego dos más cada cinco minutos hasta que uno de los dos esté pedo/mamado».

14. T.280: *We had, literally, a fuckload of money.* → «Estábamos, literalmente, forrados de pasta».

Para comprender la traducción, hace falta contextualizar la escena de la película en la que se dice. En ella, Jordan y sus socios están probando métodos para introducir billetes en Suiza de forma ilegal, y uno de ellos consiste en, literalmente, forrar a una persona con ellos para que los pase en el avión sin levantar sospechas. El traductor ha estado especialmente acertado en este caso y es que, pese a que no mantiene el tabú como tal, hace un juego de palabras que mejora la versión original y compensa levemente el tono de la oración al emplear el término «pasta» en vez de «dinero».

15. J.130: *We liked to get as fucked up as possible during our business powwows in order to stimulate our free-flowing ideas.* → «Nos gustaba ponernos hasta el culo durante nuestras reuniones de empresa para estimular la fluidez de nuestras ideas».

En esta oración, Jordan explica lo que él y sus socios hacen en las reuniones de negocios: consumir drogas y alcohol, que es el significado de la expresión idiomática «fuck up» en este caso. Para compensar la *f-word* en inglés, el traductor ha optado por una expresión soez en español, «ponerse hasta el culo», perteneciente al argot de la droga y que puede considerarse tabú debido a la imagen escatológica que evoca.

A continuación, comentaremos brevemente, por medio de una tabla, algunos errores de traducción que hemos encontrado, explicaremos por qué consideramos que estas versiones no son buenas o están equivocadas y, por último, plantearemos versiones alternativas nuevas con el objetivo de mejorarlas o ajustarlas a sus verdaderos significados. Intentaremos usar las técnicas de traducción que hemos visto que se emplean con más frecuencia con estas expresiones, como la sustitución y la compensación con argot:

VERSIÓN ORIGINAL	VERSIÓN META	CONTEXTUALIZACIÓN Y ERROR	PROPUESTA TRADUCCIÓN
B.97: <i>A total fucking hatchet job</i>	«Un puto hachazo»	<ul style="list-style-type: none"> <li>Jordan opina esto de un artículo sobre él que ve escrito en el periódico.</li> <li>El error que se ha cometido aquí es la traducción literal (<i>hatchet</i> es un «hacha corta»); pero la expresión <i>hatchet job</i> significa «un ataque por escrito contra alguien o contra su trabajo».</li> </ul>	<p>«Me dejó por los suelos, coño»</p> <p>«Me puso a parir, joder».</p>
B.158: <i>He's lying through his fucking teeth</i>	«Miente, Jordan, es un puto embustero»	<ul style="list-style-type: none"> <li>Donnie advierte a su amigo de que su mayordomo está ocultándole la verdad sobre un robo.</li> <li>Si bien el sentido de la oración consigue transmitirse, se pierde el matiz que tiene la expresión idiomática <i>to lie through somebody's teeth</i>, que significa «mentir directamente a alguien sin remordimiento».</li> </ul>	«Te está mintiendo a la puta cara, Jordan»
		<ul style="list-style-type: none"> <li>La mujer de Jordan le ha ofrecido mantener relaciones sexuales, pero en el último momento se las ha negado a modo de venganza.</li> <li>Además de un uso algo artificial del sustantivo «puto», se trasmite</li> </ul>	

<p>B.196: <i>Of all the fucking days, she chooses today to give me blue balls!</i></p>	<p>«De todos los putos días, escoge hoy para hincharme los huevos»</p>	<p>que la mujer de Jordan simplemente se ha enfadado.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Contamos en español, con una expresión que hace referencia precisamente a la «sensación de molestia que algunos hombres pueden experimentar tras un largo período de tiempo sin eyacular», así que creemos que es mejor emplearla para no alterar la intención de la versión en inglés. También proponemos una traducción alternativa, menos soez, que refleja el sentido y mantiene la palabra tabú.</li> </ul>	<p>«Joder, de entre todos los días, decide dejarme hoy con los huevos/ las pelotas morados/moradas»</p> <p>«Joder, de entre todos los días, escoge hoy para dejarme con las putas ganas»</p>
<p>B.292: <i>You're gonna mash whose fucking teeth in?</i></p>	<p>«¿A quién vas a machacarle la piñata?»</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Donnie y Jordan están teniendo una pelea con otro hombre sobre un traspaso de dinero.</li> <li>• La expresión «la piñata» resulta muy artificial en español, especialmente cuando contamos con tantas alternativas, como se puede apreciar en nuestras propuestas</li> </ul>	<p>«¿A quién vas a reventarle la boca?»</p> <p>«¿A quién vas a romperle los dientes?»</p> <p>«¿A quién vas a partirle el morro/ la cara?»</p>
<p>B.394: <i>Even though I owned 85 % of Steve-cocksucking-motherfucking-Madden Shoes, the shares were in his fucking name.</i></p>	<p>«Aunque el 85 % de zapatos de Steve-hijoputa-Madden era mío, las acciones estaban a su puto nombre»</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Jordan se lamenta en esta escena de no poder vender las acciones que tiene en la empresa de zapatos Steve Madden porque están bajando.</li> <li>• Se calca, de forma evidente, la estructura inglesa compuesta de varias palabras unidas por guiones. En español esta construcción no funciona y se produce una <i>extranjerización</i> innecesaria.</li> </ul>	<p>«Aunque el 85 % de la empresa del hijo de puta/ cabrón de Steve Madden era mío, las acciones estaban a su puto nombre»</p>
<p>B.435: [Something about laundering drug money through offshore boat racing and a guy named Rocky Aoki, you know, the founder of Benihana] <i>Beni-fucking-hana!</i></p>	<p>«Beni-puta-hana»</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• En este fragmento se menciona la cadena de restaurantes japoneses Benihana, famosos en EE.UU. porque se cocina la comida frente a los comensales.</li> <li>• La construcción es artificial en español y, además, se menciona un referente desconocido para el público meta que puede pensar que se pierde algo de la película.</li> <li>• Nuestra propuesta incluye la oración anterior, para ofrecer algo más de contexto, mantener el énfasis y la palabra tabú.</li> </ul>	<p>«[Un tipo llamado Rock Aoki, ya sabéis, el fundador de los restaurantes Benihana] ¡un puto japonés de mierda!»</p>
<p>C.457: <i>Oh, baby,</i></p>	<p>«Nena, ha sido</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Esta oración la dice Jordan tras haber mantenido relaciones con su mujer.</li> </ul>	<p>«Nena, ha estado de puta madre»</p>

<i>That was so fucking great!</i>	de puta madre»	<ul style="list-style-type: none"> <li>En español, la expresión «de puta madre» se coloca con el verbo estar; con el verbo ser, carece de sentido.</li> </ul>	«Nena, ha sido la hostia»
P.318: <i>You back the fuck up. I'll cause the biggest fucking scene that I've ever caused in my life.</i>	«Eh, no te me acerques o provocaré la mayor puta escena que haya provocado en mi vida»	<ul style="list-style-type: none"> <li>Donnie está discutiendo con una persona que es responsable de blanquear su dinero.</li> <li>La construcción que se ha empleado en la traducción («provocar la mayor puta escena») es artificial, cuando en español no nos faltan recursos para expresar el sentido.</li> </ul>	<p>«Eh, no te acerques o montaré un pollo como no has visto jamás»</p> <p>«Eh, no te acerques o montaré el mayor pollo de mi vida»</p> <p>«Eh, no te acerques o montaré un buen numerito, hostia»</p>
S.14: <i>Shut that motherfucker!</i>	«¡Cierra a esa cabrona!»	<ul style="list-style-type: none"> <li>En esta escena, el mentor de Jordan le invita a cerrar una portezuela en la pared mediante la cual se envían las órdenes de acción.</li> <li>Pese a que en inglés la construcción no es incorrecta, ya que el objetivo es transmitir énfasis, en español, es artificial personalizar un objeto a través de un insulto.</li> </ul>	<p>«¡Ciérrala, joder!»</p> <p>«¡Ciérrala bien fuerte, joder!»</p> <p>«¡Ciérrala de una puta vez!»</p>

Tabla 5. Errores de traducción y propuestas alternativas

Concluimos el presente apartado con estas sugerencias para subsanar los errores de traducción que hemos encontrado. A continuación, finalizaremos el trabajo con las conclusiones que extraemos del conjunto del estudio y que responden a los objetivos que planteamos al inicio del trabajo y tras estas, presentaremos las referencias bibliográficas.

## CONCLUSIONES

### 6. Conclusiones

En el presente Trabajo de Fin de Grado hemos estudiado intensivamente el tabú y muchas de las cuestiones que le rodean a nivel lingüístico y traslativo.

El tabú es un concepto ampliamente extendido a nivel mundial, existe en todas las sociedades y es variable, aunque tiende a cubrir unos temas comunes (escatología, muerte, sexo, partes del cuerpo humano, religión...). Hemos observado su evolución desde una noción relacionada con lo supersticioso hacia un elemento lingüístico, que sigue en desarrollo a medida que las personas se van atreviendo a hablar de las realidades que representa. Los tabúes lingüísticos tienden a evitarse o sustituirse por sinónimos léxicos para así atenuar el significado de las palabras que inspiran temor, rechazo o pudor.

Creemos que habría que diferenciar las *palabras tabú* de los *conceptos tabú*, pues si bien las primeras se basaron originalmente en conceptos o realidades tabú, ya no aluden a ellos, su significado original se ha desplazado para transmitir otros significados, se utilizan con función apelativa o expresiva, entre otras, pero sin contenido referencial.

Actualmente, las principales características del tabú lingüístico son su presencia en el lenguaje oral y su importancia en las relaciones sociales, de ahí que este lenguaje sea espontáneo y rebose naturalidad. Debido a la relevancia que tienen los significados sociales para entender el uso de las palabras tabú, es conveniente completar su estudio lingüístico con otras ciencias como la sociolingüística y la pragmática, que conceden primacía a la lengua oral, estudian el tabú lingüístico en relación con las variedades lingüísticas y con la función que cumplen en su contexto social.

Nos servimos de las funciones lingüísticas para distinguir los insultos, que tienen función apelativa, de las palabras tabú, que tienen más bien una función expresiva. Hemos comprobado que las palabras tabú designan un amplio rango de sentimientos y emociones comunicativas, que no necesariamente son negativos ni pretenden ofender a la persona a la que se dirigen; por ejemplo, pueden expresar amistad, alegría o sorpresa. Por esto, deben de quedar bien claros los límites entre las intenciones comunicativas positivas de las palabras tabú y las ofensivas, aunque estos significados en ocasiones coinciden lo que y da lugar a confusión.

Con el objetivo de evitar este tipo de equivocaciones, hemos estudiado las palabras tabú, pese a que su análisis se complica al no existir información actualizada ni ejemplos de uso en los diccionarios. Por otro lado, todavía existen reservas a la hora de enseñar este tipo de lenguaje en las aulas, cuando es una de las primeras cuestiones del español que se aprenden por su uso en el contexto social. Precisamente su recurrencia es lo que ha hecho que los términos tabú evolucionen y adquieran una flexibilidad que hemos sistematizado a todos los niveles lingüísticos.

A nivel fonológico, en las palabras tabú, priman los sonidos fricativos y los ritmos enfáticos y cortos. Desde el punto de vista morfológico, observamos dos fenómenos que prevalecen en su formación: la composición y la derivación por prefijación y sufijación, los cuales dan lugar a términos nuevos cuyas funciones e intenciones son diferentes de los originales. Al estudiar la sintaxis, llegamos a la conclusión de que las palabras tabú son muy versátiles y que, aunque su función influye en algún grado en la traducción del inglés al español, no es concluyente. En cuanto a la semántica, observamos que el significado literal de estas palabras puede ser diferente de la intención con la que se emplean, por lo que desde la pragmática, analizamos las intenciones comunicativas con las que se enuncian los términos tabú (abusar, ofender, expresar amistad, sorpresa o alegría, enfatizar...).

Junto a estos factores, también estudiamos la traducción de las palabras tabú y los principales problemas que causa. Al traducir estos términos, no suele ser efectivo encontrar un equivalente literal; sino que se ha de buscar una palabra o expresión que capte el tono, énfasis e intención con la que se enuncia el original. También debemos tener en cuenta los límites del producto de que se traduce (falta de espacio, de tiempo, público o país al que va dirigido...), pero siempre se deben evitar los calcos y estructuras artificiales en la lengua meta. Otra de las dificultades que puede surgir es la censura, aunque en la actualidad hablemos más de autocensura, estrategia que no consideramos lícita, pues al modificar el texto, el traductor hace que el receptor no conozca las peculiaridades de la versión original. La traducción de un producto debe hacerse al margen de las creencias del profesional, que debe ejercer su trabajo con rigor.

Las palabras tabú más empleadas en la película *El lobo de Wall Street* tienen que ver con el sexo (*fuck*), lo escatológico (*shit*) y la religión (*God, Christ, Jesus*), los 3 principales campos semánticos de las palabras tabú. En nuestro corpus, destacan *fuck* y sus derivados. Esto no es una sorpresa, puesto que también son los términos más usados en el lenguaje tabú en lengua inglesa, donde poseen una flexibilidad increíble. Este factor hace que en español los tengamos que traducir por varias palabras o expresiones, puesto que carecemos de un único término con las características de las *f-words*.

Para indagar cómo pueden traducirse al español, sistematizamos *fuck* y sus derivados en base a 22 construcciones sintácticas y 4 categorías gramaticales (sustantivo, adjetivo o adverbio, verbo y exclamación). Los resultados nos hacen pensar que, aunque los factores sintácticos parecen influir en algún grado en la traducción de las palabras tabú, no ofrecen información suficiente para predecir su traducción y, descartando también sus características semánticas, estudiamos las intenciones pragmáticas de estas expresiones.

Creemos que nuestra mayor aportación en esta investigación ha consistido en relacionar las posibles construcciones sintácticas de *fuck* y sus derivados con los significados o intenciones con las que se emplean en los actos comunicativos. Creemos que las 8 intenciones comunicativas que hemos identificado para la construcción más frecuente, *fuck* en función de adjetivo o adverbio, podrían ser los principales significados pragmáticos de las *f-words*. En este caso, sí observamos que existe cierta relación entre las intenciones comunicativas y la traducción de estas construcciones. Con todo, sentimos que sigue haciendo falta conocer qué equivalentes son más apropiados en cada momento y qué traducciones pueden resultar más naturales al receptor. En ocasiones, el uso comunicativo es el que justifica una traducción y por esto el traductor debe estar bien familiarizado con el empleo de las *f-words* en ambos idiomas.

Las técnicas de traducción más empleadas para traducir términos tabú en esta película son la compensación con argot o con expletivos, seguida por la sustitución y la omisión. Les siguen de lejos la traducción literal, la transposición, la reformulación y la paráfrasis.

Parece confirmarse que el significado pragmático sí es un factor que influye en la traducción al español de las palabras tabú, pues observamos que, cuando varias estructuras sintácticas transmiten la misma intención comunicativa, se tienden a traducir con la misma técnica traslativa.

En primer lugar, el traductor tiende a usar la compensación con argot para trasladar *fuck* y sus derivados, cambiando el registro vulgar por el coloquial. Esta técnica omite la palabra tabú y atenúa el significado, aunque consigue conservar cierta expresividad y coloquialidad. También es frecuente el uso de la compensación con expletivos, en el interior de la oración, al principio o al final de la misma.

La sustitución es también bastante habitual y suele llevarse a cabo mediante otra palabra tabú equivalente que es más natural en español y que no corresponde a la traducción literal del término inglés. Así, es la técnica más empleada en la traducción de la estructura más recurrente en nuestro corpus (*fuck* adjetivo+sustantivo).

También suele emplearse la sustitución con los usos de *fuck* como sustantivo, que básicamente se emplean con significado «ofensivo», por lo que se sustituyen por insultos frecuentes en español como «cabrón» o «hijoputa». Además, se puede optar por reformulaciones con intensificadores posnucleares como «de mierda».

La tercera técnica en importancia es la omisión de las palabras tabú. Creemos que aparece poco debido al abuso de este tipo de lenguaje en la película, aunque en ocasiones resulta idónea para que el diálogo no resulte demasiado pesado. Esta técnica parece inevitable para contrarrestar las estructuras de que carecemos en español, no obstante, nuestro idioma es rico en términos tabú, por lo que podemos aprovecharnos de esta abundancia.

Dado que la traducción literal sería artificial en estos casos, se puede recurrir a la transposición (cambiando la categoría gramatical) o a la compensación con expresiones idiomáticas o argot que transmitan el significado del texto de partida. En la traducción de *fuck* y sus formas derivadas no debemos abusar de la traducción literal («joder», «jodido», «jodidamente»...) que da lugar a calcos poco naturales, sino que podemos escoger entre los diferentes sinónimos o equivalentes con que contamos en español para variar el estilo.

Afortunadamente, solo hemos encontrado en nuestra película un calco del inglés, así como escasos ejemplos de atenuaciones que no estén justificadas, lo que ratifica el buen hacer del traductor de esta película que ha buscado naturalidad del diálogo.

Como líneas de investigación en un futuro, sería aconsejable extrapolar la metodología que presentamos a otras palabras tabú en un estudio más amplio que permitiera analizar gran cantidad de información sobre el uso de este tipo de términos y su traducción. Además, se podrían aplicar a la enseñanza de la traducción de palabras tabú ejemplos del tipo de los que

presentamos. Así, se relacionarían los usos pragmáticos de estos términos con su traducción y se contaría con oraciones en contexto en las que ver las técnicas que se han empleado para traducirlas.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

### 7. Referencias bibliográficas

1. Agost, R. (1999). *Traducción y doblaje: palabras, voces e imágenes*. Barcelona, España: Ariel.
2. Ainciburu, M.C. (2004). Buscando palabrotas en el diccionario: las malas palabras como cartilla de tornasol en la enseñanza ELE. Recuperado de: [http://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca\\_ele/asele/pdf/15/15\\_0101.pdf](http://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca_ele/asele/pdf/15/15_0101.pdf)
3. Allan, K. y Burrige, K. (2006). *Forbidden Words, Taboo and the Censoring of Language*. Cambridge. Recuperado de: <https://khushigandhi.files.wordpress.com/2016/01/allan-burridge-forbidden-words-taboo-and-censoring-of-language.pdf>
4. Ávila, J.J. (2015). Propuesta de modelo de análisis del lenguaje ofensivo y tabú en la subtitulación. *Verbeia. Revista de estudios filológicos*. (0), 8-27. Recuperado de [https://www.academia.edu/12456538/Propuesta\\_de\\_modelo\\_de\\_an%C3%A1lisis\\_del\\_lenguaje\\_ofensivo\\_y\\_tab%C3%BA\\_en\\_la\\_subtitulaci%C3%B3n.Verbeia.Revista\\_de\\_estudios\\_fil%C3%B3logicos\\_0\\_8-27](https://www.academia.edu/12456538/Propuesta_de_modelo_de_an%C3%A1lisis_del_lenguaje_ofensivo_y_tab%C3%BA_en_la_subtitulaci%C3%B3n.Verbeia.Revista_de_estudios_fil%C3%B3logicos_0_8-27)
5. Ávila, J.J. (2016). The treatment of offensive and taboo language in the subtitling of *Reservoir Dogs* into Spanish. *TRANS: revista de traductología*. 1(20), 25-40. Recuperado de [https://www.academia.edu/22967488/The\\_treatment\\_of\\_offensive\\_and\\_taboo\\_language\\_in\\_the\\_subtitling\\_of\\_Reservoir\\_Dogs\\_into\\_Spanish.TRANS\\_20\\_25-40](https://www.academia.edu/22967488/The_treatment_of_offensive_and_taboo_language_in_the_subtitling_of_Reservoir_Dogs_into_Spanish.TRANS_20_25-40)
6. Becerra, J. M. (2014). Palabras tabú en español. *Periódico Ideal*. Recuperado de <http://digibug.ugr.es/bitstream/10481/43650/1/Palabras%20tab%C3%BA%20en%20espa%C3%B1ol.pdf>
7. Briz, A. (1996). *El español coloquial: situación y uso*. Madrid, España: Arco Libros.
8. Calvo, A. (2011). Sobre el tabú, el tabú lingüístico y su estado de la cuestión. *Kañina, Rev. Artes y Letras*. 35(2), 121-145. Recuperado de <http://revistas.ucr.ac.cr/index.php/kanina/article/viewFile/558/617>
9. Carrera, J. (2014). *Aproximación a la traducción translectal de un corpus audiovisual de películas hispanoamericanas* (tesis doctoral). Universidad de Valladolid, España.
10. Casas, M. (1986). *La interdicción lingüística. Mecanismos del eufemismo y disfemismo*. Cádiz, España: Servicio de Publicaciones, Universidad de Cádiz.
11. Catford, J.C. (1965). *A Linguistic Theory of Translation*. Recuperado de [https://www.academia.edu/5249177/J\\_c.catford\\_a\\_linguistic\\_theory\\_of\\_translation\\_PDF](https://www.academia.edu/5249177/J_c.catford_a_linguistic_theory_of_translation_PDF)

12. Cestero, A.M. (2015). La expresión del tabú: estudio sociolingüístico. *Boletín de Filología de la Universidad de Chile*. 1(50), 71-105. Recuperado de [http://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0718-93032015000100003](http://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0718-93032015000100003)
13. Chamizo, P.J. (2008). Tabú y lenguaje: las palabras vitandas y la censura lingüística. *THÉMATA, Revista de Filosofía*. (40), 31-46. Recuperado de <https://ojs.publius.us.es/ojs/index.php/themata/article/view/599/562>
14. Chaume, F. (2005). Estrategias y técnicas de traducción para el ajuste o adaptación en el doblaje. En R. Merino et al. (eds), *Trasvases Culturales: Literatura, Cine, Traducción* (4), (pp. 145-153).
15. Crystal, D. (2004). *The Cambridge Encyclopedia of the English Language*. Cambridge, Reino Unido: Cambridge University Press.
16. Díaz, J.C. (2012). *Pragmalingüística del disfemismo y la descortesía* (tesis doctoral). Universidad Carlos III de Madrid, España. Recuperado de: [http://e-archivo.uc3m.es/bitstream/handle/10016/15682/Tesis\\_Dctoral\\_Juan\\_Carlos\\_Diaz\\_Perez\\_UC3M\\_2012.pdf?sequence=1](http://e-archivo.uc3m.es/bitstream/handle/10016/15682/Tesis_Dctoral_Juan_Carlos_Diaz_Perez_UC3M_2012.pdf?sequence=1)
17. DiCaprio, L., Scorsese, M., Aziz, R., Koskoff, E. T. y McFarland, J. (productores) y Scorsese, M. (director). (2013). *The Wolf Of Wall Street* [Cinta cinematográfica]. EE.UU.: Paramount Pictures.
18. DiCaprio, L., Scorsese, M., Aziz, R., Koskoff, E. T. y McFarland, J. (productores) y Scorsese, M. (director). (2013). *El lobo de Wall Street* [Cinta cinematográfica]. EE.UU.: Paramount Pictures.
19. Dieu, B. (2005). *The English Department*. São Paulo, Brasil: Lyceé Pasteur. Recuperado de: [http://the\\_english\\_dept.tripod.com/](http://the_english_dept.tripod.com/)
20. Expletivo. (2014). En *Diccionario de la lengua española* (23.<sup>a</sup> ed.) [versión electrónica]. Recuperado de: <http://dle.rae.es/?id=HJP1PsC>
21. Fernández, R. (2012). *La traducción de las palabras tabú* (trabajo de fin de grado). Universidad de Salamanca, España.
22. Freud, S. (1913). *Tótem y tabú. Algunas concordancias en la vida anímica de los salvajes y de los neuróticos*. Recuperado de <http://www.alejandriadigital.com/2016/01/12/totem-y-tabu-de-sigmund-freud-en-pdf-obra-de-dominio-publico-descarga-gratuita/>
23. Fuentes, A. (2014). *El lenguaje tabú en la traducción audiovisual: Límites lingüísticos, culturales y sociales*. En J.C. Cortés (Presidencia), *XXXII Congreso de Lingüística Aplicada*. Ponencia llevada a cabo en la XXXII Conferencia Internacional de AESLA en Sevilla, España. Recuperado de: <http://cvc.cervantes.es/lengua/eaesla/pdf/01/70.pdf>
24. García, J.M. (2010). Usos afijales descorteses en registros formales. *Discurso & Sociedad*. 4 (4). 809-827. Recuperado de [http://www.dissoc.org/ediciones/v04n04/DS4\(4\)Garcia.pdf](http://www.dissoc.org/ediciones/v04n04/DS4(4)Garcia.pdf)
25. Ghassempur, S. (2009). *Tha' Sounds Like Me Arsel!": A Comparison of the Translation of Expletives in Two German Translations of Roddy Doyle's The Commitments* (tesis doctoral).

- Dublin City University, Irlanda. Recuperado de: <http://doras.dcu.ie/14885/1/GhassempurPhD.pdf>
26. Gregorio de Mac, M.I. (1973). Diferencias generacionales en el empleo de eufemismos. *Thesaurus: boletín del Instituto Caro y Cuervo*. 28 (1), 14-28. Recuperado de [http://cvc.cervantes.es/lengua/thesaurus/pdf/28/TH\\_28\\_001\\_014\\_0.pdf](http://cvc.cervantes.es/lengua/thesaurus/pdf/28/TH_28_001_014_0.pdf)
  27. Gregory, M. y Carroll, S. (1978): *Language and Situation*. Londres, Reino Unido: Routledge and & Kegan Paul.
  28. Halliday, M. A. K., McIntosh A. y Stevens P. (1964): *The Linguistic Sciences and Language Teaching*. Londres, Reino Unido: Longman.
  29. Hatim, B. y Mason, I. (1990). *Discourse and the Translator*. Londres, Reino Unido: Longman.
  30. Hjelmslev, L. (1943). *Prolegómenos a una teoría del lenguaje*. Madrid, España: Gredos.
  31. Hurtado, A. (2001). *Traducción y traductología: Introducción a la traductología*. Madrid, España: Cátedra.
  32. Jiménez, P. (1977). Apuntes sobre la censura durante el franquismo. *AEPE, Boletín de la Asociación Europea de Profesores de Español*. (17), 3-8. Recuperado de: [http://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca\\_ele/aepe/pdf/boletin\\_17\\_10\\_77/boletin\\_17\\_10\\_77\\_03.pdf](http://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca_ele/aepe/pdf/boletin_17_10_77/boletin_17_10_77_03.pdf)
  33. LaPrade, D.E. (2011). *Hemingway prohibido en España*. Valencia, España: Universitat de València. Recuperado de: [https://books.google.es/books?id=uBBekoI32EOC&pg=PA6&lpg=PA6&dq=Laprade+2011&source=bl&ots=zj\\_J2XhJJI&sig=32nkaDSmNF-Vxet3HZyoVMXHvbk&hl=es&sa=X&ved=0ahUKEwj58vKZqrUUAhWGOBoKHQc6DToQ6AEIMDA#v=onepage&q=Laprade%202011&f=false](https://books.google.es/books?id=uBBekoI32EOC&pg=PA6&lpg=PA6&dq=Laprade+2011&source=bl&ots=zj_J2XhJJI&sig=32nkaDSmNF-Vxet3HZyoVMXHvbk&hl=es&sa=X&ved=0ahUKEwj58vKZqrUUAhWGOBoKHQc6DToQ6AEIMDA#v=onepage&q=Laprade%202011&f=false)
  34. Martí, J.L. (2007). An Empirical and Descriptive Study of the Translation Method of Dubbing and Subtitling. *Linguistica Antverspiensia*. (3), 171-184. Recuperado de: <https://lans-tts.uantwerpen.be/index.php/LANS-TTS/article/view/186/117>
  35. Martí, J.L. (2013). *El método de traducción. Doblaje y subtitulación frente a frente*. Castellón de la Plana, España: Universitat Jaume I. Recuperado de: [https://books.google.es/books?id=RmvOCgAAQBAJ&pg=PA73&hl=es&source=gbs\\_toc\\_r&cad=3#v=onepage&q&f=false](https://books.google.es/books?id=RmvOCgAAQBAJ&pg=PA73&hl=es&source=gbs_toc_r&cad=3#v=onepage&q&f=false)
  36. Mayoral, R. (1998). *Traducción audiovisual, traducción subordinada, traducción intercultural* (taller). Facultad de Filología de la Universidad de Sevilla, España. Recuperado de: [http://www.ugr.es/~rasensio/docs/TAV\\_Sevilla.pdf](http://www.ugr.es/~rasensio/docs/TAV_Sevilla.pdf)
  37. Mayoral, R. (1999). *La traducción de la variación lingüística. Uertere, Monográficos de la revista Hermeneus*. (1). Soria, España: Excm. Diputación de Soria.
  38. McCutcheon (2007) *Why Fuck is the Best Word in the English Language* [Mensaje en un blog]. Recuperado de: <https://www.paxacidus.com/why-fuck-is-the-best-word-pax.php>

39. Molina, L. y Hurtado, A. (2002). Translation Techniques Revisited: A Dynamic and Functionalist Approach. *Meta: Journal des traducteurs*. 47(4), 498-512. Recuperado de: [https://ddd.uab.cat/pub/artpub/2002/137439/meta\\_a2002v47n4p498.pdf](https://ddd.uab.cat/pub/artpub/2002/137439/meta_a2002v47n4p498.pdf)
40. Montero, E. (1981). *El eufemismo en Galicia (Su comparación con otras áreas romances)*. Santiago de Compostela, España: Universidad de Santiago de Compostela. Recuperado de [https://www.academia.edu/8090433/El\\_eufemismo\\_en\\_Galicia.\\_Su\\_comparaci%C3%B3n\\_con\\_otras\\_%C3%A1reas\\_romances.\\_Anejo\\_17\\_de\\_Verba.\\_Universidad\\_de\\_Santiago\\_Santiago\\_1981.\\_ISBN-7191-260-0](https://www.academia.edu/8090433/El_eufemismo_en_Galicia._Su_comparaci%C3%B3n_con_otras_%C3%A1reas_romances._Anejo_17_de_Verba._Universidad_de_Santiago_Santiago_1981._ISBN-7191-260-0)
41. Montero, E. (2000). El tabú, el eufemismo y las hablas jergales. En M. Alvar (Ed.), *Introducción a la Lingüística española*. (pp. 547- 563). Barcelona, España: Ariel, S.A. Recuperado de: [https://www.academia.edu/26081351/El\\_tab%C3%BA\\_el\\_eufemismo\\_y\\_las\\_hablas\\_jergales](https://www.academia.edu/26081351/El_tab%C3%BA_el_eufemismo_y_las_hablas_jergales)
42. Pérez-Reverte, A. (1998). Cuestión de cojones. [Mensaje en un blog]. Recuperado de: <http://arturoperez-reverte.blogspot.com.es/2010/02/cuestion-de-cojones.html>
43. Pizarro, A. (2013). *Tabú y eufemismo en la ciudad de Madrid. Estudio sociolingüístico-cognitivo de los conceptos sexuales* (tesis doctoral). Universidad Complutense de Madrid. Recuperado de: <http://eprints.ucm.es/24937/1/T35255.pdf>
44. Portolés, J. (2009). Censura y pragmática lingüística. *Círculo de Lingüística Aplicada a la Comunicación*. (38), 60-82. Recuperado de <http://pendientedemigracion.ucm.es/info/circulo/no38/portoles.pdf>
45. Pujol, D. (2006). The Translation and Dubbing of 'Fuck' into Catalan: The Case of From Dusk till Dawn. *JoSTrans: The Journal of Specialised Translation*. (6), 121-133. Recuperado de: [http://www.jostrans.org/issue06/art\\_pujol.pdf](http://www.jostrans.org/issue06/art_pujol.pdf)
46. Richart-Marset, M. (2015). La censura de la corrección política: la traducción audiovisual a escena. *Quaderns de filologia. Estudis literaris*. (20), 237-257. Recuperado de: <https://ojs.uv.es/index.php/qdfed/article/view/7539/7109>
47. Rojo, A.M. y Valenzuela, J. (2000). Sobre la traducción de las palabras tabú. *Revista de Investigación Lingüística*. 1(III). 207-220. Recuperado de: <http://revistas.um.es/ril/article/viewFile/4351/4231>
48. Santaemilia, J. (2008). The translation of sex-related language: the danger(s) of self-censorship(s). *TTR: Traduction, Terminologie, Rédaction*. 21(2), 221-252. Recuperado de <https://www.erudit.org/fr/revues/ttr/2008-v21-n2-ttr2917/037497ar/>
49. Santoyo, J.C. (1996). *El delito de traducir*. León, España: Secretariado de Publicaciones de la Universidad de León.
50. Surià, S. (2014). *Sexo oral y escrito II. (Auto)censura*. [Mensaje en un blog]. Recuperado de: <https://enlalunadabel.com/2014/07/28/sexo-oral-y-escrito-ii-censura-y-autocensura/>

51. Surià, S. (2015). Anna Frank y la «pornografía». [Mensaje en un blog]. Recuperado de: <https://enlalunadebabel.com/2015/08/10/ana-frank-y-la-pornografia/>
52. Surià, S. (2016). La censura como estrategia de traducción [Mensaje en un blog]. Recuperado de: <https://enlalunadebabel.com/2016/04/11/la-censura-como-estrategia-de-traduccion/>
53. Tabú. (2014). En *Diccionario de la lengua española* (23.<sup>a</sup> ed.) [versión electrónica]. Recuperado de: <http://dle.rae.es/?id=YtmZJ7h>
54. Templer, S. (1995). Traducción para el doblaje. Transposición del lenguaje hablado (casi una catarsis). En Fernández, P. y J.M. Bravo (Eds.), *Perspectivas de la traducción inglés/español* (pp.153-165). Valladolid, España: Universidad de Valladolid.
55. Venuti, L. (1995). *The Translator's Invisibility: A History of Translation*. Londres, Reino Unido: Routledge. Recuperado de: <http://www.translationindustry.ir/uploads/pdf/venuti.pdf>
56. Wolfe, T. (2004). *I am Charlotte Simmons*. Nueva York, Estados Unidos: Farrar, Straus and Giroux.
57. Wolfe, T. (2005). *Yo soy Charlotte Simmons*. Barcelona, España: Ediciones B.