



Universidad de Valladolid

FACULTAD DE TRADUCCIÓN E INTERPRETACIÓN

Grado en Traducción e Interpretación

TRABAJO FIN DE GRADO

El idiolecto en *Bridget Jones´s Diary*:
Identificación de sus rasgos principales y
análisis de su traducción al español

Presentado por Carolina Zamora Leal

Tutelado por Dra. Esther Fraile Vicente

Soria, diciembre de 2018

Índice

RESUMEN.....	3
ABSTRACT	3
1. JUSTIFICACIÓN	4
2. OBJETIVOS Y COMPETENCIAS	5
3. METODOLOGÍA Y PLAN DE TRABAJO	6
4. DESARROLLO	7
4.1. <i>Bridget Jones's Diary</i> de Helen Fielding: fenómeno editorial y sociocultural.....	7
4.2. Características de la literatura femenina y la <i>chick lit</i>	10
4.3. El diario como género literario.....	12
4.4. El idiolecto como variedad lingüística: idiolecto y registro.....	14
4.5. La traducción del idiolecto	16
5. MARCO PRÁCTICO.....	17
5.1. Recursos fonológicos: aliteración, repeticiones de sonidos	18
5.2. Recursos grafológicos: fechas, indicaciones de tiempo, negrita, cursiva, mayúsculas	19
5.3. Recursos sintácticos: elipsis	20
5.4. Recursos semánticos y pragmáticos.....	21
a) Referencias culturales (nombres propios, títulos de libros...)	21
b) Neologismos, compuestos	24
c) Slang y palabras tabú	27
d) Interjecciones.....	29
e) Acrónimos y abreviaturas	31
f) Ironía y humor	33
6. CONCLUSIONES E IMPLICACIONES	35
7. BIBLIOGRAFÍA	37

RESUMEN

Este trabajo supone una breve incursión en la traducción de una variedad lingüística poco estudiada, el idiolecto. En concreto, se identifican los principales rasgos lingüísticos que caracterizan el idiolecto de la protagonista de la novela *Bridget Jones's Diary* y se analiza su traducción al español, con el objeto de determinar las técnicas de que se sirve el traductor para superar las dificultades que le plantean dichos rasgos. Al mismo tiempo, se ofrecen alternativas de traducción para acercar el idiolecto de la novela al español actual.

Comenzamos por contextualizar la novela en la literatura femenina, el género chick lit y el formato diario. Analizamos cómo Helen Fielding ha conseguido reflejar de manera natural el habla de la protagonista mediante distintos recursos lingüísticos. Finalmente, examinamos la traducción de esos elementos al español, para comprobar si ha conseguido alcanzar un nivel de naturalidad parecido. Si no es así, hacemos algunas propuestas de traducción alternativas.

Palabras clave: *chick-lit*, *comic diary*, variedades lingüísticas, traducción del idiolecto, técnicas de traducción.

ABSTRACT

This work involves a brief launch into the translation of a so barely studied linguistic variety, the idiolect. Specifically, the main linguistic features that characterize the idiolect of Bridget Jones's Diary protagonist are identified and its translation into Spanish is analyzed in order to determine the techniques used by the translator to overcome the difficulties posed by these features. At the same time, translation alternatives are offered to bring the novel's language closer to current Spanish.

To start off, the novel is contextualized in women's literature, the chick lit genre and the diary format. It is evaluated how Helen Fielding manages to naturally reflect the protagonist's speech through different linguistic resources. Finally, the translation of these elements into Spanish is analyzed, to check if it reaches a similar level of naturalness. If not, some alternative translation proposals are made.

Keywords: chick-lit, comic diary, linguistic varieties, idiolect translation, translation techniques.

1. JUSTIFICACIÓN

El motivo por el que he elegido el presente tema es que me interesa enormemente la forma de expresarse de la protagonista de la novela, *Bridget Jones's Diary*¹, tanto en los libros como en las películas, y me parece una obra idónea para tratar desde el punto de vista traductológico. Pensando un tema para realizar este Trabajo Fin de Grado², se me ocurrió que podría ser interesante conectar mi afición por estas películas y la protagonista, con la traducción como labor teórica y práctica.

Creo que aunar distintos intereses puede resultar muy positivo. En este caso, ya conocía de sobra las películas de Bridget Jones, pero no tanto las novelas; también me llamaba la atención la complejidad de traducir y adaptar el idiolecto que aparece a lo largo de todas estas obras, por la dificultad que le habrá supuesto al traductor encargado de realizar esta labor.

Además, siendo estudiante del Grado de Traducción e Interpretación, he podido constatar que la tarea del traductor es mucho más complicada de lo que puede parecer. En este caso concreto, se trata de Traducción Literaria, un encargo que no es sencillo, sobre todo, debido a las formas abreviadas, los neologismos, palabras inventadas, expresiones compuestas, juegos de palabras, humor e ironía que aparecen en la novela. Será fascinante ver qué decisiones ha tomado el traductor y a qué estrategias traslativas ha acudido con mayor frecuencia.

Si además se ha constatado que en español no existen apenas trabajos de estudio o análisis de temática parecida, contamos con otra razón para elaborar esta pequeña investigación³.

Por último, es necesario resaltar que el lenguaje es una herramienta que evoluciona con el paso del tiempo, como espero poder demostrar en este trabajo a través del análisis de la lengua que aparece en el libro y de las alternativas de traducción que propondré para algunas de sus expresiones. El lenguaje original de la novela no es el mismo que el que se suele enseñar en las asignaturas de inglés como lengua extranjera, ya que es más próximo al del usuario corriente del idioma: tiende a la economía lingüística, a ser bastante informal, a presentar referencias culturales y Helen Fielding ha sabido plasmarlo de manera muy cercana al lector, por lo que el traductor al español debería conseguir esas mismas cualidades buscando la mayor naturalidad posible.

¹ Como vamos a tener que usar el nombre de la protagonista en muchas ocasiones, para variar el estilo, alternaremos la forma completa (*Bridget Jones*) con la abreviada, formada con el acrónimo *BJ*. Del mismo modo, usamos la cursiva en la primera aparición de dicho título, pero no la usaremos de aquí en adelante, para evitar un énfasis excesivo.

² También me referiré a él en adelante como TFG.

³ Parra López (2013) y Sánchez Vico (2017) son dos ejemplos de TFG que, como el nuestro, tratan el tema de la traducción del idiolecto; tesis, como la de Bartkuvienė (2005) que analiza el humor de *BJ*, la de Urbancová (2010) sobre las características del idiolecto de otra de las novelas, *Bridget Jones: the Edge of Reason* y la de López Gallardo (2014) desde una perspectiva de género.

2. OBJETIVOS Y COMPETENCIAS

Por una parte, el objetivo principal de este Trabajo Fin de Grado ha sido realizar un análisis de las características más representativas del lenguaje de *Bridget Jones* y de su traducción al español. Nos hemos basado en los dos primeros capítulos de la primera novela de la serie⁴ (*Bridget Jones's Diary*) y su traducción al español (*El diario de Bridget Jones*), en los que hemos hecho una selección de las expresiones más interesantes desde el punto de vista traslativo, pues en ellos se nos presenta a la protagonista o, mejor dicho, se presenta la propia Bridget Jones en su estado más natural.

Los objetivos secundarios de este trabajo, que son necesarios para conseguir nuestro objetivo principal, son los siguientes:

1. Contextualizar la novela y las características autobiográficas de la propia autora que refleja
2. Enmarcarla dentro de las peculiaridades del género literario femenino y el formato de diario
3. Identificar los principales rasgos lingüísticos y estilísticos que caracterizan el idiolecto y lenguaje de la protagonista
4. Determinar las técnicas de traducción al español de una selección de los rasgos anteriores, hecha desde un punto de vista traslativo
5. Criticar constructivamente la traducción al español de esos rasgos, especialmente de dificultades semántico-pragmáticas como el *slang*, las palabras tabú y el humor, y proponer versiones de traducción alternativas

En relación con los primeros objetivos secundarios, queremos incidir en la importancia que tiene contextualizar con claridad el contenido del texto original. En este caso concreto, es muy palpable la influencia que ha ejercido la autora en la novela. Por ejemplo, parece utilizar el diario como excusa para confesar sus secretos a una persona muy cercana y expresarlos con plena confianza. Esta circunstancia, en ocasiones sirve de gran ayuda al traductor a la hora de documentarse, pero al ser un contenido tan cercano a la autora, también puede ponerle en grandes apuros. Por este motivo, el trabajo de crítica de traducción que llevamos a cabo tiene como fin actualizar el idiolecto de la novela para que se acerque al lenguaje cotidiano actual.

En cuanto a las competencias del Grado de Traducción e Interpretación que hemos desarrollado, el presente Trabajo Fin de Grado cumple con todas las denominadas competencias generales: G1, G2, G3, G4, G5 y G6. En cuanto a aquellas que son de índole específico, las que guardan mayor relación con este estudio tienen que ver con el manejo de las lenguas de trabajo y de variedades lingüísticas, como los idiolectos, el lenguaje coloquial y el *slang* (E1, E2, E3, E4, E6, E7, E22), el reconocimiento de diferencias culturales entre el inglés y el español (E9, E10,

⁴ La autora ha publicado cuatro novelas sobre Bridget Jones (*Bridget Jones's Diary*, *Bridget Jones: the Edge of Reason*, *Bridget Jones: Mad about the Boy* y *Bridget Jones's Baby*, las tres primeras se han adaptado al cine.

E53, E68), el empleo de herramientas básicas para el trabajo de documentación y traducción (E8, E17, E18), el desarrollo de estrategias de traducción (E29, E31, E35, E37, E70) y la elaboración del TFG (E47, E49, E51, E52).

Hemos adquirido estas competencias, necesarias para llevar a cabo la tarea que vamos a abordar, gracias a la formación previa con que hemos contado en algunas asignaturas del Grado en las que hemos visto ejemplos de esta novela⁵ y gracias también a algún curso específico que hemos realizado, como un curso de subtitulado.

3. METODOLOGÍA Y PLAN DE TRABAJO

Como ya hemos comentado, por motivos de espacio, este trabajo se centra en analizar los dos primeros capítulos de la novela *Bridget Jones's Diary*. Se hace una pequeña introducción al lenguaje que emplea la autora Helen Fielding, se analiza el género literario que ha empleado y cómo ha conseguido reflejar de manera natural el habla de los personajes mediante distintos recursos lingüísticos. Finalmente, se examina la traducción de esos elementos lingüísticos al español, para comprobar si ha conseguido alcanzar un nivel de naturalidad parecido.

En cuanto a la metodología y plan de trabajo, una vez definido el tema del TFG y antes de comenzar a redactar, fue necesario concretar el material en el que queríamos que se basara. Para ello, volvimos a visualizar las adaptaciones cinematográficas de las novelas y comenzamos con la lectura del primer libro de la serie Bridget Jones. También estuvimos leyendo algunos artículos sobre la autora y su conexión con el personaje.

Después de realizar una amplia lectura de artículos, tesis y trabajos de investigación sobre esta temática: Bartkuvienė (2005), Urbancová (2010) y López Gallardo (2014) y, elaboramos un borrador con las ideas más importantes extraídas de estos documentos. Al mismo tiempo, seguimos con la lectura del resto de la novela para contextualizar aún más los rasgos lingüísticos y conocer mejor al personaje.

Más adelante, ajustamos el esquema del trabajo, para comenzar a revisar el contenido y redactar. Al principio, el trabajo se iba a basar más en el humor de Bridget Jones, pero finalmente, nos decantamos por centrarnos más en las características que definen el lenguaje de BJ, ya que el humor está presente en toda la novela y se vehicula a través de ciertos recursos estilísticos que tienen un peso importante en ella.

De esta forma, comenzamos por contextualizar el trabajo y redactar la parte teórica, que contempla las siguientes cuestiones: la autora y la novela (apartado 4.1), el género literario y sus características (4.2), las peculiaridades de los diarios (4.3).

A continuación, comenzó la parte más práctica del trabajo (4.4, 4.5 y 5), en la que realizamos un análisis del vocabulario y rasgos lingüísticos que más llaman la atención en el original y en la versión traducida al español. Para llevar a cabo la extracción terminológica,

⁵ Principalmente, *Traducción 1 B/A (Inglés)* y *Traducción 5 B/A (Inglés)*

analizamos ambas novelas en formato digital y en papel, y resaltamos las peculiaridades lingüísticas que iban apareciendo con ayuda de las clasificaciones propuestas por Urbancová (2010) y Bartkuvienė (2005).

Recogimos en tablas los ejemplos más destacables de rasgos lingüísticos extraídos del original, y los comparamos con su traducción correspondiente en español, con el fin de identificar la técnica o estrategia de traducción empleada con cada uno de ellos.

A continuación, analizamos las estrategias de traducción más frecuentes con cada grupo de fenómenos estudiados, tomando como referencia el artículo de Molina y Hurtado (2002, p.510-511), pues es una de las propuestas de técnicas de traducción más moderna. También seleccionamos otros ejemplos que mostraban estrategias menos frecuentes y propusimos alternativas de traducción más ajustadas al contexto o registro coloquial de la novela en los casos en los que las traducciones iniciales no acababan de satisfacerlos.

Finalmente, hablamos de los resultados de nuestro análisis y las conclusiones que hemos obtenido en todo el trabajo, demostrando de esta manera cómo hemos llegado a los objetivos que nos hemos planteado en este trabajo.

4. DESARROLLO

4.1. *Bridget Jones's Diary* de Helen Fielding: fenómeno editorial y sociocultural.

A pesar de que en este trabajo nos centraremos en la novela *Bridget Jones's Diary* y no en sus adaptaciones cinematográficas, conviene resaltar que el uso del medio audiovisual ha fortalecido en gran parte el prestigio de la literatura impresa. En este caso concreto, el éxito de la novela fue creciente gracias a la proyección de la primera y sucesivas películas. Además, cabe señalar que mucha culpa de ello la tiene la propia Helen Fielding, no solo por escribir las novelas, sino también por involucrarse en la producción de los guiones de sus películas. Probablemente la autora pensó, igual que Pere Gimferrer (1985, citado en López Gallardo, 2014, p.130), que toda buena adaptación de una novela a una película es aquella que, a través de la imagen, produce en el espectador un efecto análogo al que la novela provoca en el lector a través de la palabra.

Por otro lado, aunque Helen Fielding no reconoció al principio que *Bridget Jones* estaba inspirada en gran parte en su propia vida, es indudable señalar que tiene muchas conexiones con la autora. Fielding comenzó trabajando para la BBC como periodista, además de escribir artículos, críticas gastronómicas y columnas, hecho que probablemente influyó en que *Bridget* trabajara primero en una editorial y luego como periodista. Además, durante la publicación de las columnas en las que narraba la vida de *Bridget*, aún estaba en la treintena y soltera. Tampoco es de extrañar que, al quedarse embarazada por segunda vez, hiciera que *Bridget* se quedara embarazada por primera vez (Urbancová, 2010, p.9).

Como hemos dicho, Helen Fielding publicaba unas columnas semanales en el periódico británico *The Independent* en forma de diario, para darles un sentido más cercano e íntimo. En estas columnas, relataba la vida de Bridget Jones, una treintañera soltera que cuenta sus andanzas a nivel personal y profesional. Este personaje se caracteriza porque es muy realista, no le importa decir las cosas, aunque sepa que las consecuencias pueden no ser del todo positivas, y emplea un vocabulario muy de la calle, con muchos tacos y expresiones malsonantes (PenguinRandomhouse.com, n.d.)⁶. Ciertamente, que Fielding decidiera basarse en su propia experiencia para crear a Bridget fue un gran acierto que confirió autenticidad al personaje y a su voz narrativa:

It is fascinating to discover how much Fielding [...] was able to apply her experiences in her novels of Bridget Jones. In my opinion, the fact that she drew inspiration from her life helped her to create a reliable story stylised in a diary format and influenced her choice of lexical items likewise (Urbancová, 2010, p.9).

Además, como señala Marsh (2004, p.53), se han encontrado muchas similitudes con otros referentes femeninos como Elizabeth Bennet de la novela *Orgullo y Prejuicio* o heroínas más recientes como Ally McBeal. La comparación con *Orgullo y Prejuicio* es muy evidente, ya que la propia Helen Fielding ha admitido en numerosas ocasiones que se inspiró en esta obra, pues incluso el personaje de Mark Darcy está basado en el Señor Darcy de Jane Austen. A pesar de estas comparaciones, Bridget Jones se caracteriza sobre todo por su continúa autocrítica.

Tanto Ally McBeal como Elizabeth Bennet, comparten con BJ la presión que ejerce el entorno familiar, la obsesión por ir contracorriente, enfrentarse a sus antagonistas y tener un control absoluto de sus emociones. También, que se dirigen al lector o al espectador como si fueran conocidos, compartiendo confesiones, ya sea a través de un libro o de una pantalla (Marsh, 2004, p.53).

Al igual que Ally McBeal, Bridget es una treintañera que intenta tener una vida estable a nivel personal y laboral, aunque ambas parecen mostrarse frívolas y más preocupadas por sus problemas de índole romántico. Las dos son mujeres fuertes, pero a la vez muy vulnerables y recurren a su círculo de amistades o familia para intentar consolarse y apoyarse (Marsh, 2004, p.53) Sin embargo, la americana no se preocupa en exceso por su peso y tiende a ser más agresiva que la británica, casi incapaz de ser malvada. Bridget y Ally son jóvenes independientes, con una carrera profesional más o menos de éxito y no viven tan preocupadas por cómo la sociedad las pueda encasillar o criticar por sus vidas amorosas o los errores que cometen.

Al contrario que Elizabeth Bennet, las otras dos protagonistas no intentan alcanzar el ideal de perfección que le exige la sociedad a la *señorita* Bennet y, en todo caso, siempre emplean la ironía y el humor para rebajar la tensión. Es obvio que la época que reflejan Austen y Fielding no muestra la misma situación de las mujeres; en el primer contexto, las mujeres deben ser sumisas y tienen la obligación de ser buenas amas de casa, por tanto, dependen de los roles

⁶<https://www.penguinrandomhouse.com/books/307372/bridget-jones-diary-by-helen-fielding/9780140280098/readers-guide/>

masculinos absolutamente para todo. Las dos jóvenes contemporáneas tampoco tienen una obsesión tan profunda por el dinero o por encontrar marido (Lindgren, 2009, p.10).

Por otro lado, Bridget se diferencia de los otros dos personajes femeninos en que tiene una vida muy similar a la de cualquier otra persona, no nos vende que sea perfecta ni que tenga una vida perfecta, sino cómo es capaz de sobreponerse a los altibajos. Además, cuenta con un grupo de amigos incondicionales que la apoyan y aconsejan en todo momento, algo de lo que carecen las otras dos mujeres. Sin embargo, se le puede criticar a Bridget que destaca en gran medida por su falta de compromiso y dejadez (Marsh, 2004, p.57).

El diario de Bridget Jones refleja además los debates populares sobre el feminismo, la mujer y las relaciones de género en el *posfeminismo*⁷ actual. Unos años antes de que Helen Fielding publicara sus columnas en *The Independent* en 1996, el feminismo había comenzado a estar más presente. Los medios de comunicación empezaron a abordar temas como la violencia doméstica, la equiparación salarial o el acoso laboral y los lectores dejaron de ser exclusivamente del género femenino (McRobbie, 2007, p.14). En el primer libro de la serie, *Bridget Jones's Diary*, se abordan muchos de estos problemas femeninos, aunque la protagonista en ocasiones no defiende a ultranza los ideales feministas cuando se acuesta con su jefe o cuando es obligada a arreglarse más porque cambia de empleo (McRobbie, 2007, p.20).

En efecto, como bien indica McRobbie (2007), tanto las novelas como su adaptación cinematográfica, nos presentan una nueva corriente, el posfeminismo, que celebra que una chica soltera como Bridget sea independiente en todos los sentidos. No se trata de idealizar a la protagonista, sino de mostrar que se puede ser vulnerable, alegre, decir y hacer lo que se crea más oportuno; tener derecho a salir, fumar y beber; ensalzar la libertad sexual y, sobre todo, mostrarse sin filtros ni dependiente de las imposiciones sociales:

She is the product of modernity in that she has benefited from those institutions (education) which have loosened the ties of tradition and community for women, making it possible for them to be disembedded and to re-locate to the city to earn an independent living without shame or danger. However this also gives rise to new anxieties (McRobbie, 2007, p.20).

Algunos de los miedos que tiene Bridget, como contrapartida a su independencia y libertad, son el miedo a la soledad, a dejar pasar de largo el hombre de su vida, a no tener hijos, el riesgo de no encontrar el compañero perfecto para que sea el padre de sus hijos, de quedar marginada de la sociedad de las felices parejas (McRobbie, 2007, p.20).

El argumento de esta primera novela también presenta a Bridget como realmente es, con sus cosas buenas y sus cosas malas. Se centra en cómo la protagonista lidia con sus propósitos

⁷ Es difícil encontrar una definición de este neologismo. El *Concise Oxford Dictionary of Current English* relaciona el término con ideas o actitudes que ignoran o rechazan los ideales feministas de la década de los años sesenta y las décadas posteriores (1995, p.1068). La Fundeu recomienda escribir este término así (<https://www.fundeu.es/recomendacion/pos-y-post-uso-correcto-612/>)

de año nuevo, en sí al final consolida su relación con su jefe o si encuentra otro novio, en cómo su madre se mete en serios problemas, en su relación amor-odio con Mark Darcy y las perspectivas de encontrar un empleo donde sea mejor valorada. Bridget narra un año completo usando su diario personal, se muestra sin filtros, explica cómo se siente y qué piensa del resto de sus conocidos, cómo compensa su frustración poniendo motes a sus rivales y deja asomar su apatía al anotar su peso o las botellas de vino que consume.

Con todo, se nos mete a todos en el bolsillo, porque nos identificamos con ella, con su naturalidad y sus defectos que también son los nuestros. «*She is self-mocking, self-disparaging, and her witty observations of the social life around her create a warmth and an audience who is almost immediately on her side*» (McRobbie, 2007, p.22).

De hecho, el personaje se popularizó tanto que incluso se llegaron a emplear algunos de sus dichos en el lenguaje cotidiano, como la expresión a *Bridget Jones moment* que se usó para referirse a casi todo, desde un percance con la ropa a conseguir pareja (López Gallardo, 2015, p.226).

4.2. Características de la literatura femenina y la *chick lit*

Las novelas de Bridget Jones siempre se han etiquetado como literatura femenina o *chick lit*, aunque para desvelo de algunos críticos, podrían clasificarse dentro de estos dos géneros, ya que retratan las relaciones de amistad, amor e incluso animadversión entre unos personajes y otros. A continuación, describimos brevemente cada uno de estos géneros literarios.

El término *escritura femenina*, como consolidación de un estilo expresivo diferente, nace después de la Segunda Guerra Mundial en Europa. Este concepto tiene la peculiaridad de ramificarse al apuntar, simultáneamente, tanto a la situación sociocultural del sujeto, como al universo teórico de la ficción literaria (Russotto, 2004, p.43).

No se trata de una definición muy clara, por lo que acudimos a López Gallardo (2014, p.132) para explicar qué se debe entender por literatura femenina. Una primera acepción se refiere a las mujeres como sujeto histórico que produce un texto literario. Un segundo significado alude al conjunto de características estéticas de las obras que pueden asimilarse a la noción más convencional de literatura femenina, que puede abarcar distintas manifestaciones (de la novela rosa a textos de compleja estética), cuyos límites de época, género y elaboración se establecen convencionalmente. Igualmente, el autor delimita muy bien las diferencias entre términos que podrían confundirse, *literatura femenina*, *literatura feminista*, *escritura femenina* y *feminismo*:

Deberíamos distinguir entre literatura femenina (entendida como categoría de la historia literaria que designa a un conjunto de obras consideradas en función al sujeto que las escribe), literatura feminista (de postura o aptitud militante), escritura femenina (conjunto de rasgos internos de las obras independientes del sujeto que las escribe) y

feminismo (movimiento social cuyas actividades se dirigen a la defensa de la igualdad social y política de los sexos, con distintas orientaciones y desarrollo histórico) (López Gallardo, 2014, p.132).

Por lo tanto, entendemos que la literatura femenina no necesariamente implica una postura militante en relación con los ideales del feminismo, sino simplemente obras escritas por mujeres y los rasgos que las caracterizan.

Michèle Montrelay (citada en López Gallardo, 2014, p.135), por su lado, apunta que la diferencia básica en la actitud frente a la escritura entre un hombre y una mujer está en que el hombre se separa de sí mismo al escribir, tiende a objetivar, establece entes y mundos nuevos; en la mujer, al contrario, la palabra es una extensión de ella misma, lo cual produce una escritura más inmediata. En efecto, al igual que la literatura femenina, la novela que vamos a analizar se escribe en un formato más cercano e íntimo, la autora no pone filtros a lo que dice ni a la manera en que lo dice.

Por su parte, el género *chick lit* describe a una mujer soltera de entre los veinte y los treinta años, «*navigating their generation's challenges of balancing demanding careers with personal relationships*» (Cabot citado en López Gallardo, 2014, p.203). Por tanto, la *chick lit* se centra en la vida cotidiana de estas mujeres y sus problemas en relación con el amor y la vida profesional, que se relatan a menudo con un tono irónico, lo que podría ser una buena descripción de la novela que estudiamos (Lindgren, 2012, p.9).

Investigadores, como Jane Gerhard (2005) y Stephanie Harzewski (2005) sugieren que la *chick lit* es un género productivo donde los autores y los lectores negocian discursos antifeministas y feministas (Gerhard y Harzewski citados en López Gallardo, 2014, p.203-204).

Ciertamente, los defensores de la *chick lit* creen que, a diferencia de la novela romántica tradicional, este género ofrece un retrato más realista de la vida de las solteras, las citas y el fin de los ideales románticos. También critica el consumismo, sobre todo en el gasto en moda y cócteles de las protagonistas (López Gallardo, 2014, p.204). BJ, por ejemplo, por lo general, no se preocupa en exceso por su armario (solo basta recordar cómo se retrata su atuendo en el *Buffet de Pavo al Curry*) ni tampoco por el uso de maquillaje para ocultar sus imperfecciones.

No obstante, hay quienes sostienen que BJ puede ser todo lo contrario a un emblema femenino. Se le atribuye que difunde valores anticuados, absolutamente contrarios a todos los que respalda el colectivo feminista. Fielding se defiende argumentando que se limita a describir las mujeres tal y como son en la época en la que ella escribe y haciendo un uso frecuente de la ironía y el humor, «pues si no podemos reírnos de nosotras mismas sin tener un ataque de pánico sobre lo que la novela dice sobre las mujeres, es que no hemos llegado muy lejos con nuestra igualdad» (Fielding citada en Lindgren, 2009, p.9).

El estilo narrativo de la *chick lit* también ayuda a que sea un texto más cercano, íntimo, realista, lleno de espontaneidad y candor para los lectores. Fielding redacta su novela como un diario, pero hay otros autores que emplean este estilo confesional mediante cartas o correos

electrónicos, o simplemente usan la primera persona para dar la impresión de que la protagonista habla directamente al lector (López Gallardo, 2014, p.205):

A diferencia de las obras anteriores escritas por mujeres, en la Chick Lit no encontraremos elementos literarios tradicionales tales como [...] metáforas creativas o personajes complejos. En contrapartida, la *Chick Lit* provee a sus lectoras de términos divertidos, evocativos y útiles (López Gallardo, 2015, p.35).

En efecto, otro factor que caracteriza la *chick lit* es el lenguaje que emplea, que suele ser muy natural a la hora de retratar el habla de los personajes; directo, ameno y mordaz (López Gallardo, 2014, p.210). Destaca en el uso de la sátira y el humor, y proporciona al lector un estilo actual, fresco y dinámico, que refleja la sociedad en la que se usa (López Gallardo, 2014, p.36). Unido a esto, los temas principales que trata este género son el amor, el trabajo, la madurez del personaje principal, los cánones de belleza y el consumismo.

Por último, es obvio que la *chick lit* se dirige al público femenino y, aunque la crítica androcéntrica considera este género de menor calidad, debemos reflexionar sobre esta cuestión, ya que los autores varones raramente hacen referencia a escritoras de generaciones anteriores o invitan a la lectura de clásicos femeninos. En cualquier caso, este género literario critica las imposiciones a las que se ve sometida la mujer y defiende su autonomía, frente a la postura de la literatura clásica según la cual la mujer debía complacer antes al resto de lectores que a sí misma (López Gallardo, 2014, p.209 y 214).

4.3. El diario como género literario

Además de ser una pionera en el género *chick lit*, hay que señalar que Fielding lo combina con otro género muy extendido en Reino Unido, el *comic diary* que trata de expresar los sentimientos del o la protagonista a través de un diario en clave de humor. Bajo la ironía y el humor, se muestra una crítica de los problemas actuales de la sociedad que se identifican con los del o la protagonista (López Gallardo, 2014, p.202). Este género deja de retratar a la mujer como el sexo débil, revierte esos tópicos y muestra, como bien dice López Gallardo (2014, p.203), a la mujer que ya no es la víctima, sino que se burla de sí misma y usa un tono sarcástico continuamente.

En esta novela, el humor surge también del formato diario, de esa forma de querer controlarlo todo y todos esos planes que hace Bridget, que se vuelven en su contra cuando fracasa (McRobbie, 2007, p.22). El estilo epistolar o formato diario de la novela llama la atención del lector por el deseo que tiene la protagonista de controlar su vida y hacer visibles sus fracasos. Bridget es una mujer real, que comparte sus inseguridades y sus aciertos, confía en sus amigos y familia, es independiente y lo demuestra fielmente al narrarlo en su diario, que para el lector es como una confesión escrita de puño y letra por una amiga muy cercana. El lector es un *voyeur* que experimenta cierto placer al conocer la intimidad de una persona que le traslada pensamientos íntimos que nunca expresaría en público (Urbancová, 2010, p.11).

Fielding elige la forma de un diario para hacer la novela más interesante y divertida, para presentar pensamientos privados, un monólogo interno y, a la vez, comentar al lector lo que ocurre, alternando con frecuencia la intervención de otros personajes, convirtiendo al lector en un espectador de una tertulia:

For a mock diary as a literary genre is typical to use first person narration as well as dialogues and other kinds of speech: for instance, inner speech, presentation of private thoughts or ideas, as well as direct and free direct speech. The language used is private, face-to-face, very informal and familiar, as the characters know each other very well. The form of communication between characters is interactive and the purpose of the author as the addresser is to entertain a reader as the addressee (Urbancová, 2010, p.11).

Puede que esta mezcla nos haga pensar que no hay un argumento, que solo se trata de las entradas que registra BJ en un diario, pero en realidad sí que hay una trama fija: la búsqueda del novio perfecto y del amor verdadero. Entre otros temas más recurrentes se encuentran los acontecimientos de la protagonista a lo largo de un año entero, sus líos amorosos, aventuras, problemas, pensamientos y opiniones, y sus comentarios humorísticos sobre varias situaciones (Urbancová, 2010, p.10).

Al igual que este género trata unos temas concretos, no se entiende sin la presencia de unos elementos. Como indica López Gallardo (2014, p.203) es una forma de ficción femenina sobre la base de un tema, unos personajes, una audiencia y un estilo narrativo determinado. La autora ha sabido combinar con gran destreza un vocabulario muy amplio, cercano, convincente y realista. Puede que estos elementos sean responsables de que las novelas hayan tenido tanto éxito, porque son divertidas, fáciles de leer y amenas.

Fielding emplea distintas técnicas que caracterizan este formato de diario: las anotaciones de Bridget para controlar sus vicios, el uso abundante de abreviaturas, un estilo tipo telegrama que se caracteriza por la omisión del sujeto (primera persona) y porque tiende a resumir excesivamente las ideas y, en muchas ocasiones, irregularidades ortográficas y un lenguaje incoherente para indicar que Bridget lo ha escrito cuando estaba ebria (Case, 2001, p.176-181).

El análisis que hemos hecho hasta el momento nos va a servir para resumir los principales rasgos que caracterizan el peculiar idiolecto de Bridget Jones. Esta novela es ejemplo de literatura femenina, en cuanto que ha sido escrita por una mujer, que se sirve de su propia experiencia para dar vida a otra mujer. Así, el lenguaje de la obra es cercano e íntimo, muy realista, porque se basa en la propia experiencia de la autora, lo que produce una escritura más inmediata. El estilo narrativo lo toma prestado de la *chick lit*, un estilo confesional que usa la primera persona para dar la impresión de que la protagonista habla directamente al lector, un estilo actual, fresco, dinámico y lleno de espontaneidad.

El formato diario confiere vitalidad a la novela, alternando el lenguaje interior de Bridget, con sus anotaciones y los diálogos de los otros personajes. Es el armazón que encierra los rasgos que caracterizan el idiolecto: un vocabulario amplio, natural, muy de la calle, con tacos y

expresiones malsonantes; con términos divertidos, abreviaturas, un estilo tipo telegrama que omite el sujeto de primera persona y sintetiza las ideas; con irregularidades ortográficas, un lenguaje en ocasiones incoherente, humor e ironía.

No debería restársele mérito a Fielding por haber creado Bridget Jones, y mucho menos por aportar un estilo tan original y con multitud de aportaciones lingüísticas. Las lenguas evolucionan con el paso del tiempo y la literatura no es sino el reflejo de esa evolución, y BJ propone un formato muy contemporáneo y con muchas referencias culturales para adaptarse a los tiempos modernos. Tal y como bien recoge López Gallardo (2014, p.201), creando nuevos vocablos da voz propia a las mujeres y aporta frescura al ser pionera en este género.

Podemos imaginar las dificultades que este lenguaje novedoso puede plantear a los traductores. Dado que la lengua de un diario es connotativa, creemos que el traductor, en la medida de lo posible, debería intentar ser creativo e innovador como el autor original en todos los niveles: grafológico (cursiva), sintáctico (elipsis), semántico (neologismos), conservar la atmósfera del texto y apelar a las emociones del lector (Urbancová, 2010, p.11).

En este sentido, el traductor debe comprender que el diario está escrito en un tono desenfadado y que de él depende mantenerse fiel a la historia. Así, por ejemplo, no debería censurar las expresiones malsonantes, ni tampoco emplear expresiones más fuertes de lo necesario, sino decidir en cada momento qué matiz le aporta al texto meta según las posibilidades con que cuente la lengua, su gusto personal y experiencia (Urbancová, 2010, p.11).

4.4. El idiolecto como variedad lingüística: idiolecto y registro

La noción de idiolecto se ha estudiado poco, pues los investigadores no se ponen de acuerdo en cómo analizar este concepto desde un punto de vista claro, objetivo e imparcial. «La individualidad inherente a la noción de idiolecto ha hecho que se trate de un nivel desestimado en general por la investigación⁸ (Sánchez Iglesias, 2005, p.166).

Al hablar de idiolecto, debemos mencionar que es un tipo de variedad lingüística. Mayoral Asensio (1999 en Parra López, 2013, p.5) define la variación lingüística como «la expresión de significados potencialmente similares mediante estrategias diferentes que dan lugar a segmentos textuales distintos». Una variedad lingüística es una «sublengua» y hace referencia al «proceso por el cual (...) el hablante cambia de variedad bajo ciertas condiciones sociolingüísticas» (Mayoral Asensio, 1999 en Samaniego Fernández, 2002, p.328). algunos de los factores que intervienen en esta variación lingüística son el sexo, la profesión, el género, el nivel educativo del hablante (Nida y Taber, 1982 en Mayoral Asensio, 1998 p. 46).

⁸ «Los rasgos idiolectales no constituirían, en los términos de la clásica dicotomía saussureana, muestras de lengua, sino de habla; y, por tanto, son irrelevantes desde el punto de vista de la descripción, dado que no van a suponer ninguna aportación para la configuración del sistema que la teoría lingüística se plantea como objetivo. De hecho, el concepto de idiolecto está en total contradicción con el de sistema» (Sánchez Iglesias, 2005, p.166).

La lengua varía en función del usuario que la emplee o el uso que este haga de ella. La variación del usuario da lugar a *dialectos* y la del uso a los *registros*, que son los dos tipos principales de variedades lingüísticas. Los dialectos reflejan características permanentes del hablante (su procedencia, época, clase social) y los registros conforman lenguajes característicos que se ajustan al contexto comunicativo en el que se producen (Halliday et al., 1964, p.32).

Los *dialectos* se dividen en 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 (Hatim y Mason, 1990, p.41). Los *registros* los utiliza un mismo individuo cuando emplea diferentes variedades según las circunstancias que envuelvan su discurso: el nivel de especialización (especializado, no especializado), el medio por el que se trasmite (oral o escrito) y su grado de formalidad o informalidad (Halliday et al., 1964, p.90-92).

Cuando hablamos de idiolecto, nos referimos a la manera o forma de expresarse que tiene un individuo en concreto. Se manifiesta en particularidades que afectan a todos los niveles del lenguaje: fonético-fonológico, sintáctico y léxico-semántico (Sánchez Iglesias, 2005, p.166). Por ejemplo, los sonidos que son identificables en el habla de una persona, la estructura del texto o el uso recurrente de determinadas unidades léxicas por parte del hablante concreto.

Por otro lado, el idiolecto de un individuo puede manifestarse en diferentes registros. BJ no siempre se expresa de la misma forma, según a quién se dirija y la situación en la que se encuentre; cuando se muestra más intimidada o con desánimo, no habla de la misma manera que cuando está segura de sí misma o pasa por un buen momento personal. Así, el idiolecto de la protagonista se exterioriza en distintos registros que emplea a la hora de comunicarse con sus amigos, sus compañeros de trabajo, sus padres y pretendientes; y también plasma en su manera de escribir según la situación comunicativa; por ejemplo, si está feliz o triste, si ha bebido o si se siente desgraciada y frustrada.

Es conveniente distinguir entre idiolectos transitorios y duraderos, según su recurrencia, y funcionales o afuncionales, según si se orientan hacia un grupo o una persona (Hatim y Mason, 1997, p.103). El idiolecto de Bridget sería duradero y afuncional. En todo caso, para que un idiolecto sea considerado como tal es necesario que sea se manifieste a través de unos rasgos sistemáticos. En un idiolecto, prima el valor connotativo que el hablante asigna a la palabra sobre su valor denotativo, pues refleja la experiencia personal del hablante, sus valores e ideología (Parra López, 2013, p.6).

Por tanto, concluimos que el lenguaje de Bridget puede considerarse idiolecto, porque se caracteriza por los rasgos que hemos visto en el apartado anterior, que afectan a todos los niveles lingüísticos y son solo propios de ella en la obra. Hay que tener en cuenta el idiolecto en la traducción y no debemos neutralizar las idiosincrasias del personaje, pues su fuerte carácter exige que estén presentes en el texto meta.

4.5. La traducción del idiolecto

Los investigadores están de acuerdo en que lo primero que hay que hacer para traducir un idiolecto es reconocerlo y después establecer la función que cumple en el texto original, ya que de ella depende el enfoque que adopte el traductor (Sánchez Iglesias, 2005, p.183). Así, Catford (1965, p.86) es partidario de traducir un idiolecto cuando sea un rasgo importante de la situación y sirva para identificar al personaje; en ese caso, habría que buscar un rasgo idiolectal equivalente en la traducción. Newmark (1988, p.149-50 y 155) recomienda traducirlo en documentos escritos por autores importantes, no tanto en textos de función referencial como los informativos, para los que aconseja normalizar la idiosincrasia. Hatim y Mason (1990, p.41) creen que es necesario y posible traducir los idiolectos y su significado sociocultural, y consideran más interesantes de traducir los idiolectos recurrentes y funcionales, que transmiten significados pragmáticos.

Si aplicamos estas ideas a nuestra obra, diremos que predomina en ella la función expresiva, que la identidad de Bridget es clave en su diario y las peculiaridades de su idiolecto son sistemáticas y sirven para caracterizarla. No conservar su idiolecto en la traducción equivaldría a neutralizar o silenciar al personaje, porque le despojaríamos de su voz, su elemento más característico (Sánchez Iglesias, 2005, p.181).

La traducción de los idiolectos presenta dificultades parecidas a la traducción del estilo de un autor: identificar las peculiaridades del estilo a todos los niveles (léxico, morfológico, sintáctico) y encontrar peculiaridades que puedan ser equivalentes (Ainaud et al., 2010, p.118). No obstante, se suelen mantener en la traducción los rasgos idiolectales que afectan al vocabulario, pero no tanto los que responden a marcas fonéticas o geográficas (García del Toro, 2009, p.141), como ocurre también en la traducción de *Bridget Jones's Diary*.

En cualquier caso, el traductor debe lograr que sus soluciones de traducción sean homogéneas, por ejemplo, repitiendo elementos y logrando que el lector los reconozca como pertenecientes al discurso del personaje (García del Toro, 1994, p.95), pero muchas veces «la falta de homogeneidad en la traducción de elementos idiolectales parece ser una situación común» (Sánchez Iglesias, 2005, p.181).

Para poder hacer un estudio más completo de *Bridget Jones*, hemos empleado la clasificación de técnicas de traducción más establecida, la propuesta por Molina y Hurtado (2002, p.510-511):

- *Préstamo*: se integra una palabra o expresión de otra lengua tal cual (*lobby* en español).
- *Calco*: se traduce literalmente una palabra o sintagma extranjero, puede ser léxico o estructural (*weekend* - fin de semana).
- *Traducción literal*: se traduce palabra por palabra un sintagma o expresión (*She is Reading* - Está leyendo).
- *Transposición*: se cambia la categoría gramatical (*He will soon be back* - No tardará en venir).

- *Modulación*: se cambia el punto de vista, enfoque o categoría de pensamiento del TO (*Indian ink* - tinta china).
- *Equivalente establecido*: se utiliza un término o expresión reconocido por el diccionario o el uso lingüístico como equivalente en la LM (*They are as like as two peas* - Se parecen como dos gotas de agua).
- *Adaptación*: cambio de entorno cultural que expresa el mensaje con una situación distinta (*cycling* para los franceses, *cricket* para los ingleses y *baseball* para los americanos).
- *Ampliación lingüística*: se añaden elementos lingüísticos (*No way* - De ninguna de las maneras).
- *Compresión lingüística*: se sintetizan elementos lingüísticos en el TM (*Yes, so what?* - ¿Y?).
- *Amplificación*: se usan más palabras en la LM para cubrir huecos léxicos o sintácticos. Introducir detalles que no están formulados en el TO (explicitar el sexo al traducir *his patient*).
- *Reducción*: suprimir un elemento de información el TO en el TM (omitir el mes del ayuno como aposición a Ramadán en una traducción al árabe).
- *Compensación*: un elemento informativo o efecto estilístico del TO, que no puede reproducirse en el mismo lugar en el TM, se introduce en otro lugar (*I was seeking thee, Flathead* - *En vérité, c'est bien toi que je cherche, OTête-Plate*).
- *Creación discursiva*: Establecer una equivalencia temporal totalmente impredecible fuera de contexto (*Rumble fish* - *La ley del a calle*).
- *Descripción*: Sustituir un término o expresión por una descripción de su forma o función (*panettone* - *traditional Italian cake eaten on New Year's Eve*).
- *Generalización y particularización*: traducir un término con otro más general o neutro/ o con otro más preciso o concreto (traducir *guichet*, *devanture*, *fenêtre* por *window* o al contrario).
- *Variación*: Cambiar elementos lingüísticos o paralingüísticos que afectan a aspectos de la variación lingüística: cambios de tono, estilo, dialecto social o geográfico (introducir indicadores de dialecto para los personajes cuando se traduce para el teatro, cambios de tono cuando se adaptan novelas para los niños).

En el siguiente apartado, analizamos los rasgos que caracterizan el idiolecto de Bridget, Los describimos en cada nivel lingüístico para facilitar la comparación de las dificultades de traducción que plantean, ya que esta es la orientación que queremos darle a este trabajo. Así, siguiendo a Urbancová (2010, p.12), consideramos los niveles fonológico (los sonidos de la lengua), gráfico (la escritura), sintáctico (la forma gramatical y la estructura de la lengua) y semántico-pragmático (el significado y su contexto).

5. MARCO PRÁCTICO

Abordamos ahora la parte práctica de este TFG, en la que clasificamos los rasgos más significativos del idiolecto de Bridget Jones. Por motivos de espacio, hacemos una selección de ejemplos de cada rasgo que sean interesantes desde el punto de vista de la traducción. Remitimos al apartado 3, donde hemos explicado la metodología y plan de trabajo que hemos seguido y, pasamos a comentar las características de las tablas que usamos para el análisis comparativo.

Mostramos en la primera columna la oración que contiene el rasgo lingüístico en inglés, en la segunda su traducción en español, seguida de la técnica de traducción. Dado que la mayor parte del texto se traduce literalmente, indicamos la técnica dominante con cada rasgo y especificamos además si se usa alguna otra relevante. Las páginas de los ejemplos corresponden a las de los 2 capítulos que analizamos (un total de 61 páginas en inglés y 59 en español). Finalmente, incluimos un apartado de “comentarios” que aprovechamos para recoger puntualizaciones semánticas interesantes desde el punto de vista de la traducción, hacer crítica de traducción y proponer traducciones alternativas.

5.1. Recursos fonológicos: aliteración, repeticiones de sonidos

En este apartado, nos centramos en analizar efectos sonoros característicos del idiolecto de Bridget que, aunque típicos de la lengua hablada, se representan por escrito, como la repetición de sonidos para transmitir determinadas connotaciones semánticas.

Original	Traducción	Técnica	Comentario
1) <i>Flabby body flobbering around</i> (p.30)	Cuerpo fofo <u>relleno de grasa bailando a tu alrededor</u> (p.32)	Amplificación	Aliteración. No se conserva en traducción. <i>Alternativas:</i> [...] <i>meneándose/ tambaleándose alrededor</i>
2) <i>I kept saying the words, 'Self-respect' and 'Huh' over and over till I was dizzy, trying to barrage out, 'But I lurrve him'</i> (p.37)	Seguí pronunciando las palabras «autoestima» y «huh», una y otra vez hasta el mareo, en un intento de no dejar escapar «pero le <u>quieeero</u> » (p.37)	Calco	Repetición de sonidos para transmitir el estado de embriaguez. Se conserva al traducir.
3) <i>I slumped into my seat muttering, 'Shud-urrrrrrp,' out of the side of my mouth like a humiliated teenager</i> (p.50)	Me desplomé en la silla murmurando « <u>Cierra el pico</u> », con los labios entreabiertos como una adolescente humillada (p.49)	Traducción literal/ Neutralización	Repetición de sonidos para dar sensación de bochorno, vergüenza. No se conserva en la traducción. <i>Alternativa:</i> «Cállateee».
4) <i>Called Tom for second opinion, particularly on whether I should call Daniel over the weekend. 'Nooooooooo!' he yelled</i> (p.52)	He llamado a Tom para una segunda opinión, en particular sobre si debo o no llamar a Daniel este fin de semana. «¡ <u>Nooooooooo!</u> », ha gritado (p.51)	Calco	Repetición de sonidos que produce énfasis. Se conserva al traducir.
5) <i>As I left the building Daniel popped out after me and asked me to have dinner with him tomorrow. Yessss!</i> (p.59)	Al salir del edificio, Daniel corrió hacia mí y me pidió que cenara con él mañana. ¡ <u>Síiiii!</u> (p.57)	Calco	Repetición de sonidos que implica alegría. Se conserva en la traducción.

Observamos que el traductor no es sistemático, pues conserva algunos de estos fenómenos fonológicos y otros no, cuando son importantes para caracterizar a la protagonista.

Habría sido fácil conservar la mayoría y, así preservar los matices del original que, en ocasiones, se pierden.

5.2. Recursos grafológicos: fechas, indicaciones de tiempo, negrita, cursiva, mayúsculas

El nivel grafológico también es importante en la novela, porque llama la atención de los lectores y proporciona una estructura organizada (Urbancová, 2010, p.33). Bajo este epígrafe, analizamos los medios que Fielding emplea para reflejar que el texto es un diario, como el uso de cursiva, cambios de fuente o de estilo, que sirven para marcar las diferentes entradas.

Original ⁹	Traducción	Técnica	Comentario
6) Sunday 1 January 9st 3 (but post-Christmas), alcohol units 14 (but effectively covers 2 days as 4 hours of party was on New Year's Day), cigarettes 22, calories 5424 (p.7)	domingo 1 de enero 58,5 kg (peso postNavidad), 14 copas (pero en realidad cubre 2 días, ya que 4 horas de la fiesta fueron en Año Nuevo), 22 cigarrillos, 5.424 calorías (p.11)	Traducción literal, adaptaciones culturales (números y unidades de medida)	Se mantiene el uso de negrita y cursiva. La negrita para marcar el cambio de día; la cursiva para resaltar las medidas del peso, consumo de alcohol y número de cigarrillos de Bridget
7) Why don't I get you a little suitcase with wheels attached. You know, like air hostesses have. (p.8)	¿Y por qué no te regalo una maletita con ruedas incluidas? Sabes, como las de las azafatas (p.12)	Traducción literal	Se mantiene el uso de cursiva para enfatizar humor o ironía
8) 10.30 a.m. Office. Daniel is still locked in his meeting. Maybe it was a genuine excuse (p.31)	10.30 a.m. Oficina. Daniel sigue encerrado en su reunión. Quizás era una excusa de verdad (p.33)	Traducción literal	Se mantiene el uso de negrita y cursiva para recalcar la verdad de la afirmación
9) 'Well yes, and . . . well, you know, the usual, er <i>qualities.</i> ' (p.39)	Bueno sí, y... bueno, ya sabes, lo habitual, sus <i>calidades</i> (p.38)	Traducción literal	Se mantiene el uso de cursiva para transmitir ironía <u>Alternativa:</u> [...] <i>sus rarezas o atributos</i>
10) 10.30 a.m. Message Pending flashed up on screen. Pressed RMS to pick up message (p.44)	10.30 a.m. MENSAJE PENDIENTE parpadeó en la pantalla. Apreté RMS para ver el mensaje (p.43)	Préstamo (RMS)	Se mantiene el uso de negrita y mayúsculas. Las mayúsculas marcan intertextualidad (un mensaje dentro de otro) <u>Alternativa:</u> <i>Le di al buzón para ver el mensaje.</i>
11) 'I <i>knew</i> you didn't get any,' crowed Perpetua (p.50)	<i>Sabía</i> que no habías recibido ninguna - alardeó Perpetua (p.49)	Traducción literal	Se mantiene el uso de cursiva para enfatizar
12) Called Tom for second opinion, particularly on whether I should call Daniel over the weekend.	He llamado a Tom para una segunda opinión, en particular sobre si debo o no llamar a Daniel este fin de	Calco	Se mantiene el uso de la cursiva para transmitir énfasis mediante la repetición de sonidos vocálicos

⁹ En esta columna, solo muestro en cursiva aquellos fragmentos o palabras que en el original aparecen con este formato.

'Nooooooooo!' he yelled (p.52)	semana. «¡Nooooooooo!», ha gritado (p.51)		
--------------------------------	---	--	--

Observamos que efectivamente Bridget mantiene cierto orden a la hora de redactar las entradas del diario: escribe fechas e indicaciones de tiempo con negrita, las introducciones a sus capítulos en cursiva (para resaltar los kilos que ha subido y lo que ha comido que no debería) y emplea las mayúsculas para marcar la intertextualidad. Además, parece usar la cursiva para transmitir ironía y humor en muchos casos.

La técnica de traducción predominante con este recurso es la traducción literal. Así, el traductor consigue mantener cierta coherencia con el original, haciendo uso de sus mismos recursos: conserva la negrita para remarcar expresiones de tiempo, la cursiva y el uso de mayúsculas porque transmiten énfasis. Por otro lado, aunque adapta las medidas, no es consistente en las adaptaciones horarias.

5.3. Recursos sintácticos: elipsis

Mostramos ahora omisiones de palabras típicas del idiolecto de la protagonista, que tiende a prescindir de los sujetos, algunos verbos copulativos, artículos y posesivos.

Original	Traducción	Técnica	Comentario
13) <i>Aaargh. Perpetua just walked past and started reading over shoulder. Just managed to press Alt Screen in nick of time but big mistake as merely put CV back up on screen</i> (p.25)	Aaargh. Perpetua acaba de pasar por aquí y ha empezado a leer por encima de <u>mi</u> hombro. Conseguí apretar PANTALLA PRINCIPAL justo a tiempo: gran error, ya que simplemente volví a hacer aparecer <u>el</u> currículo en <u>la</u> pantalla (p.27)	Amplificaciones lingüísticas (mi, el, la, currículo), descripción (Alt Screen)	Omisión de artículos y posesivo. Se explicitan en la traducción. <u>Alternativa:</u> Conseguí poner la PANTALLA PRINCIPAL justo a tiempo...
14) <i>Was just feeling crestfallen when Daniel walked past with Simon from Marketing and shot a very sexy look at my skirt with one eyebrow raised. Love the lovely computer messaging. Must work on spelling, though. After all, have degree in English</i> (p.26)	Justo cuando me sentía alicaída, Daniel pasó por delante con Simón de márketing, levantó una ceja y lanzó una mirada muy sexy a mi falda. Adoro el adorable sistema de mensajes del ordenador. Aunque debo trabajar <u>la</u> ortografía. Después de todo, tengo <u>una</u> licenciatura en Filología (p.28)	Amplificaciones lingüísticas (la, una), préstamo adaptado (márketing) y adaptación cultural (Filología)	Omisión de sujetos y artículo. El artículo se explicita en español.
15) <i>Cannot believe it. Am stood up. Entire waste of whole day's bloody effort and hydroelectric body-generated power</i> (p.31)	No lo puedo creer. Me han dejado plantada. <u>Los</u> esfuerzos y <u>la</u> energía hidroeléctrica generada por mi cuerpo <u>en un</u> día entero malgastados.	Amplificaciones lingüísticas (los, la, en, un), transposición (malgastados), reducción (<i>bloody</i>)	Omisión de sujetos, verbo copulativo y artículos. Los artículos se explicitan en la traducción. <u>Alternativa:</u> se suaviza el tono al omitir <i>bloody</i> .

	(p.33)		Sugerimos: <i>Joder, he malgastado...</i>
16) <i>Worried about own ambition, career prospects and moral seriousness as seem to reduce everything to level of scout disco</i> (p.39)	Me preocupa <u>mi</u> propia ambición, las posibilidades de <u>mi</u> carrera y <u>la</u> seriedad moral, porque <u>ahora mismo</u> todo me ha quedado reducido a un nivel de discoteca (p.39)	Amplificaciones lingüísticas (mi, la, ahora mismo), y reducción (scout)	Omisión de sujeto, verbo copulativo, artículo y posesivo, Artículo y posesivo se explicitan en la traducción.
17) <i>Valentine's Day purely commercial, cynical enterprise, anyway. Matter of supreme indifference to me</i> (p.49)	El día de San Valentín <u>es</u> sólo <u>una</u> explotación comercial ridícula y <u>carente de sentido</u> . Algo absolutamente indiferente para mí (p.48)	Amplificaciones lingüísticas (es, una, carente de sentido)	Omisión de verbo copulativo y artículo. Se explicitan en la traducción. Se usa una amplificación lingüística para aclarar el contexto.

El traductor explicita las palabras que se omiten en el original y, en ocasiones, tiene que usar amplificaciones lingüísticas más extensas para aclarar el contexto, con lo que se pierde un matiz importante de la personalidad de Bridget. Esta situación es determinada, en parte, por las diferencias entre la estructura y gramática del inglés y el español (que no necesita explicitar los sujetos). Las amplificaciones vienen acompañadas de técnicas de traducción más variadas (descripción, préstamo, adaptación, transposición, modulación, reducción). En general, se suavizan u omiten algunas expresiones coloquiales o palabras tabú que podrían ser conflictivas (*bloody*). Trataremos este tema más adelante.

Creemos que el estilo elíptico de Bridget podría haberse reflejado en la traducción o haberse compensado de alguna manera. Por ejemplo, haciendo un uso mayor de un lenguaje parecido al de los mensajes de texto, que aparece solo en la obra cuando la protagonista está ebria y es incapaz de hilar una frase de forma correcta.

5.4. Recursos semánticos y pragmáticos

Este es el nivel de análisis más comprensivo¹⁰ y representativo de la visión del mundo de Bridget, que se transmite de manera explícita, con expresiones emocionales como neologismos, interjecciones y palabras tabú, y de manera implícita, mediante recursos como el humor o la ironía (Urbancová, 2010, p.13-14).

a) Referencias culturales (nombres propios, títulos de libros...)

Analizamos en este apartado las referencias a personajes reales o ficticios, títulos de series o libros, marcas de productos, etc., de que se sirve la autora para que el texto sea más auténtico y acorde con el mundo real el lector se vea reflejado en el personaje.

¹⁰ Mostramos un mayor número de ejemplos, porque estos fenómenos son más interesantes desde el punto de vista de la traducción que es el que seguimos.

Original	Traducción	Técnica	Comentario
18) <i>Obsess about Daniel Cleaver as pathetic to have a crush on boss in manner of <u>Miss Moneypenny</u> or similar</i> (p.2)	Obsesionarme con Daniel Cleaver, ya que es patético estar enamorada del jefe, como si fuese <u>Miss Moneypenny</u> o algo así (p.9)	Préstamo (<i>Miss Moneypenny</i>)	Nombre propio <u>Alternativas:</u> [...] <i>estar enchochada/ estar colada por el jefe...</i>
19) <i>Sometimes I wonder what I would be like if left to revert to nature – with a full beard and <u>handlebar moustache</u> on each shin, <u>Dennis Healey</u> eyebrows [...]</i> (p.30)	A veces me pregunto cómo sería volver a la naturaleza: con barba y con <u>un bigote estilo Dalí</u> , con las cejas de <u>Dennis Healey</u> [...] (p.32)	Modulación/compensación (bigote estilo Dalí), reducción (<i>on each shin</i>) y préstamo (<i>Dennis Healey</i>)	Objeto y nombre propio <u>Alternativas:</u> N.T. Dennis Healey, político laborista británico famoso por sus pobladas cejas (Wikipedia). Otra opción sería mencionar a Zapatero por compartir profesión y ese rasgo físico
20) <i>Oh God, I can't have them both arriving at the same time. It is too <u>Brian Rix</u> for words. Maybe the whole lunch thing is just a parental practical joke brought on by over-exposure of my parents to <u>Noel Edmonds</u>, popular television and similar</i> (p.47)	Oh, Dios mío, no puedo permitir que lleguen a la misma hora. Es demasiado <u>folletinesco</u> . Quizá todo lo de la comida sólo sea una broma llevada a la práctica por mis padres, que han estado demasiado expuestos a <u>seriales televisivos</u> (p.46)	Modulación/compensación con sufijo despectivo (es demasiado folletinesco) y reducción (<i>Noel Edmonds</i>)	Dos nombres propios
21) <i>'I'll just clean the house like <u>Germaine Greer</u> and <u>the Invisible Woman</u>.'</i> (p.47)	Limpiaré la casa como <u>Germaine</u> , la puñetera <u>Greer</u> y <u>la Mujer Invisible</u> (p.46)	Préstamo (<i>Germaine Greer</i>) y traducción literal (la Mujer Invisible)	Nombre propio y referencia artística <u>Alternativa:</u> Limpiaré la casa como <i>la puñetera Germaine Greer</i> ¹ y <i>Don Limpio</i> . N.T. Académica, escritora, y locutora australiana; una de las feministas más importantes del siglo XX. Estuvo en la casa de Gran hermano y no paraba de limpiar (Wikipedia).
22) <i>I'm halfway through <u>Men are from Mars, Women are from Venus</u>, which Jude lent me, but I didn't think Mark Darcy, though clearly odd, was ready to</i>	Estoy a la mitad de <u>Los hombres son de Marte, las mujeres de Venus</u> , me lo prestó Jude, pero no creí que Mark Darcy, aunque fuese un tipo raro, estuviese dispuesto a	Traducción literal	Título de novela

accept himself as a Martian quite yet. (p.14) ¹¹	aceptarse como un marciano. (p.17)		
23) I guzzled them by the light of the Christmas tree [...] while watching <u>EastEnders</u> , imagining it was a Christmas special (p.18)	Los engullí a la luz del árbol de Navidad [...] mientras miraba la serie <u>Vecinos</u> , imaginando que era un programa especial de Navidad (p.21)	Adaptación cultural (Vecinos).	Nombre de serie de televisión. <u>Alternativas:</u> conservar <u>EastEnders</u> y explicarla en nota a pie. N.T. Serie de televisión muy típica del contexto británico, que se sustituye por otra muy típica del contexto español O bien, reemplazarla con una serie española como <u>Aquí no hay quien viva</u> o <u>Cuéntame</u> .
24) V. much enjoying the <u>Winter Wonderland</u> and reminder that we are at the mercy of the elements, and should not concentrate so hard on being sophisticated or hardworking but on staying warm and watching the telly (p.45)	Estoy disfrutando mucho del <u>Paraíso del Invierno</u> y no olvido que estamos a merced de los elementos, y que no debería concentrarme tanto en ser sofisticada o trabajadora, sino en estar al calor y mirar la tele (p.45)	Modulación (Paraíso del Invierno)	Evento <u>Alternativa:</u> conservar <u>Winter Wonderland</u> y explicarlo en nota a pie. N.T. <u>Winter Wonderland</u> es uno de los eventos más esperados de la Navidad en Londres, un lugar que despierta los sentidos, localizado en el famoso Hyde Park de Londres (Wikipedia)
25) Anyway, have got giant tray-sized bar of <u>Cadbury's Dairy Milk</u> left over from Christmas (p.17)	De todas formas, me queda una tableta de <u>chocolate con leche tamaño gigante</u> , que sobró de Navidad (p.19)	Generalización (chocolate)	Marca de chocolate <u>Alternativas:</u> [...] me queda una tableta <u>gigante</u> de <u>Dairy Milk/Nestlé/Milka</u>
26) Obviously it is like eating the last <u>Milk Tray</u> or taking the last slice of cake (p.51)	Está claro que es como comerse el último <u>canapé</u> o el último trozo de pastel (p.50)	Modulación (canapé)	Bombones <u>Alternativa:</u> [...] comerse el último <u>bombón</u> de <u>Milk Tray</u> ...
27) What's going on? I went round the corner, shaking, for some <u>Silk Cut</u> (p.46)	¿Qué está pasando? He ido hasta la esquina, temblando, a comprar un <u>Silk Cut</u> (p.45)	Préstamo (<u>Silk Cut</u>)	Marca de tabaco. <u>Alternativas:</u> <u>Marlboro/Winston</u> ...

Como observamos, el libro está repleto de referencias culturales de diversos tipos. Algunas de ellas se toman prestadas del inglés, pues designan personajes o realidades conocidas también en la cultura española. No obstante, las referencias más frecuentes son las menos conocidas en español, por lo que el traductor tiene que recurrir a técnicas como la modulación, la compensación, la adaptación cultural, la generalización o incluso la reducción.

¹¹ No seguimos un orden cronológico cuando mostramos juntas expresiones relacionadas semánticamente, para facilitar la extracción de conclusiones.

Con todo, no acabamos de entender por qué el traductor trata de forma diferente referencias parecidas, conserva unas (*Dennis Healey*), mientras modula otras (*Brian Rix, Noel Edmonds*). Tampoco entendemos por qué usa el nombre de una serie mejicana en lugar de la correspondiente española (ejemplo 23) o no emplea técnicas parecidas con un mismo tipo de referencia cultural. Así, mientras mantiene en inglés la marca de tabaco *Silk Cut*, no hace lo mismo con *Cadbury's*, cuando ambas son poco conocidas en español. Las alternativas que hemos propuesto para estos casos se sirven de amplificaciones que explicitan el producto en el contexto.

Por tanto, nos parece que a la traducción le falta cierta sistematicidad. Si se quiere transmitir cierto color local, como correspondería para conservar el contexto de la protagonista, quizá se deberían haber mantenido las referencias originales en más casos, acompañándolas de una explicación en el texto en forma de amplificación o de una nota a pie, como indicamos en algunas de las alternativas que proponemos. De esta forma, el lector español accedería a las connotaciones semánticas asociadas a los personajes o referencias que se mencionan

b) Neologismos, compuestos

Es curioso cómo el estilo de la protagonista se caracteriza por expresiones casi contrarias, mientras omite palabras y usa abreviaturas, al mismo tiempo gusta de emplear nuevas palabras y expresiones compuestas de cierta longitud, que son más comunes en el inglés que en español.

Original	Traducción	Técnica	Comentario
28) <i>Fall for any of following: alcoholics, workaholics, commitment phobics, people with girlfriends wives, misogynists, megalomaniacs, chauvinists, emotional fuckwits or freeloaders, perverts</i> (p.2)	Enamorarme de: alcohólicos, <u>adictos al trabajo</u> , <u>fóbicos al compromiso</u> , tipos con novias o esposas, misóginos, megalómanos, chovinistas, <u>sexistas</u> , <u>gorrones emocionales</u> , pervertidos (p.9)	Amplificaciones/ descripciones (adictos al trabajo, fóbicos al compromiso, gorriones emocionales) y modulación (sexistas)	Neologismo La traducción está muy suavizada en español. <i>Fuckwit is, in essence, a 'feminine' term of abuse addressed at men</i> (Santaemilia, 2008, p.242). <i>Alternativa:</i> [...] <i>sexistas, cabronazos/ cabrones insensibles, pervertidos</i>
29) <i>Exhausted, I held the phone away from my ear, puzzling about where the missionary luggage-Christmas-gift zeal had stemmed from</i> (p.9)	Agotada, me alejé el teléfono del oído, incapaz de entender de dónde surgía <u>aquel entusiasmo por regalarme una maleta en Navidad</u> (p.12)	Amplificación (aquel entusiasmo por regalarme una maleta en Navidad) y reducción (<i>missionary</i>)	Compuesto No es tan expresiva como el original. <i>Alternativa:</i> [...] <i>aquel entusiasmo sin igual por encasquetarme una maleta en Navidad</i>
30) <i>When I got to the Alconburys' and rang their entire-tune-of-town-hallclock-style</i>	Cuando llegué a casa de los Alconbury y apreté el <u>timbre-que-</u>	Amplificación (que emitía) y calco (el timbre-que-emitía-una-	Compuesto Uno de los pocos casos en los que el traductor calca

<i>doorbell I was still in a strange world of my own – nauseous, vile-headed, acidic</i> (p.10)	<u>emitía-una-cancioncilla-estilo-reloj-del-ayuntamiento</u> , todavía me encontraba en un extraño mundo interior: nauseabundo, horrible, ácido (p.13)	cancioncilla-estilo-reloj-del-ayuntamiento)	el sistema inglés que crea compuestos con guiones
31) <i>Anyway, completely safe option as no way diamond-pattern-jumpered goody-goody would have read five-hundred-page feminist treaty</i> (p.14)	De todas formas, era una opción absolutamente segura, porque era imposible que un <u>santito-con-suéter-a-cuadros</u> hubiese leído un tratado feminista de quinientas páginas (p.17)	Calco (un santito-con-suéter-a-cuadros) y compensación con diminutivo (santito),	Compuesto Otro de los pocos casos en los que el traductor calca el sistema inglés que crea compuestos con guiones
32) <i>Sharon immediately launched into her theory on the Richard situation: 'Emotional fuckwittage', which is spreading like wildfire among men over thirty</i> (p.20)	Sharon no tardó ni un segundo en exponer su teoría acerca de la situación de Richard: « <u>Sexo sin compromiso emocional</u> », que se está extendiendo como un fuego descontrolado entre los hombres de más de treinta años (p.22)	Amplificación/ descripción (sexo sin compromiso emocional)	Neologismo <i>Fuckwittage</i> ¹² : a negative concept, mainly used to challenge men's attitude towards love and sexual relations, which is stereotypically considered as sexually aggressive and devoid of emotional commitment (Santaemilia, 2008, p.242). <u>Alternativa:</u> [...] Sharon no tardó ni un segundo en lanzar su teoría acerca de Richard: «Sexo sin compromiso emocional», que se está propagando como fuego descontrolado entre los hombres de más de treinta años
33) <i>On top of everything else, must go to Smug Married dinner party at Magda and Jeremy's tonight</i> (p.39)	Además de todo eso, esta noche tengo que ir a una <u>cena de Petulantes Casados</u> en casa de Magda y Jeremy (p.39)	Amplificación (una cena de Petulantes Casados)	Neologismo Mayúscula cuando no es necesaria, quizá para darle un carácter más técnico.
34) <i>At dinner Magda had placed me, in an incestuous-sex-sandwich sort of way,</i>	En la cena, Magda me había colocado, <u>como si de un sandwich de sexo</u>	Amplificación (como si de un sandwich de sexo incestuoso se	Compuestos <u>Alternativa:</u> [...] como si fuera un sándwich de sexo

¹² Manipulación que sufren las chicas por parte de sus parejas; por ejemplo, cuando un chico dice que la llamará y después no lo hace, o tiene una relación con otra persona y dice que no es seria, o sale con alguien durante años e insiste en que no quiere tener nada serio (Fielding, 2001 citado en López Gallardo, 2014, p.210-211)

<i>between Cosmo and Jeremy's crashing bore of a brother</i> (p.41)	incestuoso se tratase, entre Cosmo y el plumazo del hermano de Jeremy (p.40)	tratase) y compensación con sufijo despectivo (el plumazo del hermano de Jeremy)	lujurioso
35) <i>You should have said "I'm not married because I'm a Singleton</i> (p.42)	Tendrías que haber dicho: «No estoy casada porque soy una Singleton» (p.41)	Préstamo (Singleton)	Neologismo. <i>Singleton</i> : sustituye a la anticuada e insultante palabra solterona/solterón (Urbancová, 2010, p.20).
36) <i>I was beginning to suspect a post-Portuguese-holiday Shirley-Valentine-style scenario and that I would open the Sunday People to see my mother sporting dyed blond hair and a leopard-skin top sitting on a sofa with someone in stone-washed jeans called Gonzales and explaining that, if you really love someone, a forty-six year age gap really doesn't matter</i> (p.53)	Estaba empezando a imaginar una historia de posvacaciones en Portugal a lo Shirley Valentine y que un día abriría el Sunday People para ver a mi madre teñida de rubio y con un top de leopardo, sentada en un sofá junto a un tipo llamado Gonzales, con tejanos lavados a la piedra, y explicando que, si realmente amas a alguien, una diferencia de cuarenta y seis años carece realmente de importancia (p.52)	Amplificaciones/ descripciones (una historia de posvacaciones en Portugal a lo Shirley Valentine, mi madre teñida de rubio y con un top de leopardo, un tipo llamado Gonzales con tejanos lavados a la piedra)	Compuestos <i>Alternativa</i> : [...] con <i>vaqueros desgastados</i>
37) <i>Have spent the day in a state I can only describe as shag-drunkness, mooning about the flat, smiling, picking things up and putting them down again</i> (p.60)	Me he pasado el día en un estado que sólo puedo describir como <i>borrachera de polvo</i> , deambulando por el piso, sonriendo, cogiendo cosas y volviendo a dejarlas (p.58)	Amplificación/ descripción (borrachera de polvo)	Neologismo <i>Alternativa</i> : [...] <i>borrachera pospolvo</i>

Los neologismos son las expresiones más difíciles de traducir, debido a su alta subjetividad que hace complicado saber a qué se refieren exactamente y a la riqueza de significados que encierran. El traductor conserva alguno de los neologismos en inglés, pero amplifica o describe la mayor parte de ellos.

Para trasladar al español las estructuras compuestas típicas de la sintaxis inglesa, se suele acudir a amplificaciones, en forma de paráfrasis que posmodifican en lugar de premodificar al sustantivo principal, y que suelen superar en extensión a los originales. Con frecuencia vienen acompañadas de compensaciones con adición de sufijos irónicos o despectivos.

La innovación del traductor consiste en calcar, en ocasiones, la estructura inglesa que se sirve de guiones para formar compuestos. Este recurso suele emplearse para trasladar el uso humorístico o irónico de una situación o descripción de personajes.

c) Slang y palabras tabú

El *slang* es un léxico coloquial alternativo que se emplea para conseguir cierta informalidad y relajación; transmite un mensaje y además informa sobre las características del hablante (quién es) o los valores de su grupo social, que lo usa como seña de identidad. Por su parte, las palabras tabú son términos que están mal vistos por razones ideológicas, culturales, sociales, religiosas, políticas, ya que hacen referencia a realidades consideradas desagradables, vulgares o políticamente incorrectas en determinadas culturas, por lo que el hablante intenta evitar usarlas o recurre a fórmulas para atenuar la posible molestia que pudiera ocasionar con ellas.

Original	Traducción	Técnica	Comentario
38) <i>Behave <u>sluttishly</u> around the house, but instead imagine others are watching</i> (p.2)	Pasear por la casa como una <u>zarrapastrosa</u> , sino imaginar que otros me están mirando (p.9)	Transposición y modulación (zarrapastrosa)	Slang <u>Alternativas:</u> <i>Sluttishly</i> es más vulgar que <i>zarrapastrosa</i> ; algo como <i>guarrilla</i> o <i>cochina</i>
39) <i><u>Bitch</u> about anyone behind their backs, but be positive about everyone</i> (p.2)	<u>Criticar</u> a todo el mundo a sus espaldas, sino ser positiva con todos (p.9)	Variación de coloquial a formal (<i>bitch</i> about/criticar)	Slang <u>Alternativas:</u> versión suavizada. Proponemos <i>chismorrear</i> o <i>despellejar</i>
40) 11.45 p.m. <i>Cannot quite believe I am once again starting the year in a single bed in my parents' house. It is too humiliating at my age. I wonder if they'll smell it if I have a <u>fag</u> out of the window. [...]</i> (p.10)	11.45 p.m. Todavía no puedo creer que empiezo otra vez el año en una cama individual en casa de mis padres. Es demasiado humillante a mi edad. Me pregunto si olerán el humo si enciendo un <u>cigarrillo</u> asomada a la ventana. [...] (p.13)	Compensación con diminutivo (cigarrillo)	Slang Ejemplifica el carácter polisémico de algunas expresiones de slang. Véanse los ejemplos siguientes (43 y 44)
41) <i>Anyway, have got giant tray-sized bar of Cadbury's Dairy Milk left over from Christmas on dressing table, also amusing joke gin and tonic miniature. Am going to consume them and have <u>fag</u></i> (p.17)	De todas formas, me queda una tableta de chocolate con leche tamaño gigante, que sobró de Navidad, en el tocador y también un botellín miniatura de gin tonic. Voy a consumirlo todo y a quedarme hecha polvo (p.19)		Slang <u>Error de traducción:</u> <i>echar un cigarrillo</i> en lugar de <i>quedarse hecha polvo</i>
42) <i>Tom, who has taken, unflatteringly, to calling himself a <u>hag-fag</u>, has been sweetly</i>	Tom, que ha decidido, en términos poco halagüeños, llamarse a sí mismo <u>vieja bruja</u> ,	Transposición (me ha apoyado) y modulación (vieja bruja)	Palabra tabú y neologismo <i>Hag fag</i> : Amigo gay ideal para la <i>singleton</i> , que

supportive about the Daniel crisis (p.27)	me ha apoyado cariñosamente en la crisis de Daniel (p.29)		comprende lo que es ser tratado como fracasado por sus padres y como persona rara por la sociedad (López Gallardo, 2014, p.210-211).
43) <i>I don't know why she didn't just come out with it and say, 'Darling, do <u>shag</u> Mark Darcy over the turkey curry, won't you? He's very rich.'</i> (p.12)	No sé por qué no lo decía sin tapujos de una vez: «Cariño, <u>echa un polvo</u> con Mark Darcy encima del pavo al curry, ¿vale? Es un tipo muy rico» (p.16)	Transposición (polvo) y Amplificación lingüística (echa un polvo)	Palabra tabú <u>Alternativa:</u> No sé por qué no <u>saltaba</u> de una vez: «Cariño, <u>fóllate/ tírate</u> a Mark Darcy encima del pavo al curry, ¿vale? Está <u>forrado</u> »
44) <i>'I'm going out, darling,' she said. I'm going out <u>to get laid</u>.</i> (p.48)	-Voy a salir, cariño -me dijo-. Voy a salir y a <u>echar un polvo</u> (p.47)	Equivalencia	Slang <u>Alternativas:</u> [...] <u>Voy a salir a mojar/encamarme</u> (el personaje que habla es más comedido)
45) <i>He indulged me while I obsessed to him about my unattractiveness crisis – precipitated, as I told him, first by <u>bloody</u> Mark Darcy then by <u>bloody</u> Daniel</i> (p.27)	Él me consoló mientras yo le explicaba mis obsesivas crisis acerca de mi falta de atractivo, precipitada, según le dije, primero por el <u>maldito</u> Mark Darcy y después por el <u>maldito</u> Daniel (p.29)	Equivalencia (maldito)	Palabra tabú <u>Alternativas:</u> aunque <u>bloody</u> aquí está bien traducido, también se podría haber interpretado con más fuerza como <u>el cabrón/ mamón/ cabronazo de...</u>
46) <i>9st 2 (v. <u>bloody</u> g. but what is point?)</i> (p.27)	58,05 kg (<u>jodidamente</u> bien, pero ¿para qué?) (p.29)	Calco	Palabra tabú <u>Error de traducción.</u> <u>Alternativas:</u> <u>de puta madre/ de putísima madre</u>
47) <i>And because there's more than one <u>bloody</u> way to live</i> (p.42)	Y porque hay más de una única <u>jodida</u> forma de vivir (p.41)	Calco	Palabra tabú <u>Error de traducción.</u> <u>Alternativas:</u> <u>una única maldita/ puñetera/ puta forma de vivir</u>
48) <i>'Let him <u>bloody</u> well have his own way as usual.'</i> (My mum does not swear. She says things like ' <u>ruddy</u> ' and ' <u>Oh my godfathers</u> .') 'I'll be all right on my <u>bloody</u> own' (p.47)	Deja que el <u>jodido</u> acabe saliéndose con la suya como siempre. (Mi madre no dice palabrotas. Dice cosas como « <u>condenado</u> » o « <u>mecachis</u> ».) Estaré <u>jodidamente</u> bien a solas (p.46)	Equivalencia (jodido, condenado, mecachis) y calco (jodidamente bien)	Palabra tabú (y eufemismos) <u>Error de traducción.</u> <u>Alternativa:</u> Estaré <u>de puta madre</u> a solas
49) <i>11.45 p.m. It was me, four married couples and Jeremy's brother (forget it, red braces and face. Calls girls '<u>fillies</u>')</i> (p.40)	11.45 p.m. Estaba yo, cuatro matrimonios y el hermano de Jeremy (olvidalo, tirantes rojos a juego con su cara. Llama a las chicas « <u>potrancas</u> ») (p.39)	Equivalencia y compensación con sufijo despectivo (potrancas)	Slang Se conserva la imagen/ metáfora animal. <u>Alternativas:</u> <u>perrilla/ chorba/ titi</u>
50) <i>Will you be OK, <u>hon</u>?' whispered Magda, who knew how I was feeling</i> (p.41)	¿Estás bien, <u>querida</u> ? -murmuró Magda, que sabía cómo me estaba sintiendo (p.41)	Variación (de coloquial a formal)	Slang <u>Alternativas:</u> La traducción no conserva el registro coloquial. Proponemos

			<i>cariño/ cielo</i>
51) 'You're so obsessed with sex if you saw Mum taking communion You'd think she was giving the Vicar a blow-job' (p.54)	Estás tan obsesionada con el sexo que, si vieses a mamá comulgando, pensarías que le estaba <u>haciendo una mamada</u> al vicario (p.53)	Transposición (comulgando) y equivalencia (mamada)	Palabra tabú

Como podrá observarse, hemos hecho más matizaciones en estos ejemplos de fenómenos semánticos y pragmáticos, e incluso hemos señalado algún error o imprecisión en la traducción. Nuestra primera apreciación es que, en ambos casos, *slang* y palabras tabú, se realiza una traducción suavizada al español, cuando el tono de la novela es marcadamente coloquial.

Los ejemplos 42, 43 y 44 muestran el carácter polisémico del *slang* que complica aún más la labor del traductor. Este suele usar equivalencias, modulaciones y compensaciones que consiguen un efecto parecido, pero a veces las versiones de traducción no consiguen reproducir la intensidad del *slang* y palabras tabú originales (véase los ejemplos 45, 46, 47 y 48). También, se debería tener en cuenta que ciertos matices dependen del carácter del personaje que habla, ya que pueden darse interpretaciones más abruptas o más comedidas según el caso.

d) Interjecciones

Son palabras que representan sonidos, describen los sentimientos del hablante o intentan captar la atención del lector u oyente. Algunas tienen significados bien definidos, otras son bastante ambiguas y su comprensión depende del contexto (pragmática). Hemos procurado seleccionar ejemplos con las formas más recurrentes, para extraer conclusiones de traducción interesantes.

Original	Traducción	Técnica	Comentario
52) <i>Can't put it off for ever, you know. Tick-tock-tick-tock.</i> ' (p.11)	<i>Eso no se puede aplazar para siempre, sabes. Tic-tac-tic-tac</i> (p.15)	Equivalencia	Para imitar el sonido acompasado que produce el escape de un reloj (DRAE) <u>Alternativa:</u> <i>Tictac, tictac</i>
53) <i>Yesssss! Yesssss! Daniel Cleaver wants my phone no. Am marvellous. Am irresistible Sex Goddess. Hurrah!</i> (p.26)	¡Sííííí! ¡Sííííí! Daniel Cleaver quiere mi número de teléfono. Soy maravillosa. Soy <u>la</u> irresistible Diosa del Sexo. ¡Hurra! (p.29)	Amplificación lingüística (la) y equivalencia (hurra)	Felicidad (DRAE) <u>Alternativas:</u> [...] ¡Viva!/ ¡Yupi!
54) <i>'Lost? Durr! What are we going to do with you? Come on in!</i> ' (p.10)	¿Perdido? ¡Jo! ¿Qué vamos a hacer contigo? ¡Pasa adentro! (p. 14)	Equivalencia	Interjección poco conocida que expresa protesta (Wordreference)

55) 'Well, I'll leave you two young people together, said Una. 'Durr! I expect you're sick to death of us old fuddy-duddies.' (p.14)	-Bueno, os dejo a los jóvenes a solas -dijo Una-. Supongo que debéis estar hartos de viejos carroza (p.17)	Reducción	Quizá se omite porque el traductor no sabe muy bien a qué se refiere
56) 'I. <u>Um</u> . Are you reading any' <u>ah</u> . . . Have you read any good books lately?' he said. <u>Oh</u> , for God's sake (p.14)	-Yo. <u>Um</u> . ¿Estás leyendo algún, <u>ah</u> ...? ¿Has leído algún buen libro últimamente? -me dijo él. <u>Oh</u> , Dios mío (p.17)	Calco (um) y equivalencia (ah, oh)	<i>Um</i> - Duda, titubeo, sospecha, pensar (Collins) <i>Ah, Oh</i> - Alegría admiración, Sorpresa (DRAE) Alternativas: <i>Mmmm/ Hum/ Hummm/ emm/ eh</i> (Moreno) ¹³
57) 'Well. <u>Huh</u> . You know, she thinks she is, but we're not going out, we're just sleeping together (p.21)	-Bueno. <u>Hum</u> . Ya sabes, ella cree que lo es, pero no salimos, sólo nos acostamos juntos (p.23)	Equivalencia	Mismo significado anterior Alternativas: <i>Mmmm/ Hummm/ emm/ eh</i> (Moreno)
58) <u>Hmm</u> . Think will cross last bit out as contains mild accusation of sexual harassment whereas v. much enjoying being sexually harassed by Daniel Cleaver (p.25)	<u>Hmm</u> . Creo que eliminaré la última parte, ya que contiene una leve acusación de acoso sexual, y a mí me gustaría muchísimo ser acosada sexualmente por Daniel Cleaver (p.27)	Calco	Mismo significado anterior Alternativas: <i>Mmmm/ Hum/ Hummm/ emm/ eh</i> (Moreno)
59) 11 p.m. <u>Humph</u> . He might have bloody well rung again, though. Is probably out with someone thinner (p.31)	11 p.m. <u>Hum</u> . Qué demonios, podría haber vuelto a llamar. Seguramente ha salido con otra más delgada. (p.33)	Equivalencia	Mismo significado anterior Alternativas: <i>Mmmm/ Hummm/ emm/ eh</i> (Moreno)
60) <u>Aargh</u> . After that: zilch. Noon. <u>Oh</u> God. Daniel has not replied. Must be furious. Maybe he was being serious about the skirt. <u>Oh</u> God <u>oh</u> God. Have been seduced by informality of messaging medium into being impertinent to boss (p.23)	<u>Aargh</u> . Después de esto: nada de nada. Tarde. Dios mío. Daniel no ha contestado. Debe de estar furioso. Quizá lo de la falda iba en serio. <u>Oh</u> , Dios mío, Dios mío. He sido seducida por el carácter informal de enviar mensajes y he acabado mostrándome impertinente con el jefe. (p.26)	Calco (aargh), reducción (oh) y amplificación lingüística (de nada)	<i>Aargh</i> - miedo, dolor, disgusto (Collins) Alternativas: <i>Agggggh/ ah/ uy/ ay</i> (DRAE) <i>Cero patatero o ni papa</i> como traducción de <i>zilch</i> ,
61) <u>Aaargh</u> . Perpetua just walked past and started reading over shoulder. Just managed to press Alt Screen in nick of time but big mistake as merely put CV back up	<u>Aaargh</u> . Perpetua acaba de pasar por aquí y ha empezado a leer por encima de mi hombro. Conseguí apretar PANTALLA PRINCIPAL justo a tiempo: gran error, ya	Calco	Mismo significado anterior Alternativas: <i>Agggggh/ ah/ uy/ ay</i> (DRAE)

¹³ <https://jackmoreno.com/2013/06/08/onomatopeyas/>

on screen (p.25)	que simplemente volví a hacer aparecer el currículo en la pantalla (p.27)		
62) 12.15. <u>Hah</u> . All-explained. He is in meeting with Simon from Marketing. He gave me a look when walked past. <u>Aha</u> . <u>Ahahahaha</u> (p.24)	12.15. <u>Ja</u> . Todo explicado. Él está con Simón en una reunión de márketing. Me ha mirado al pasar. <u>Aha</u> . <u>Ahahahaha</u> (p.26)	Equivalencia (ja) y calco (aha) (ahahaha)	<u>Hah, Aha</u> - Afirmación, acuerdo, satisfacción, sorpresa (Collins) <u>Ahahahaha</u> - risa (Collins) <u>Alternativas:</u> - <u>Ajá</u> (DRAE) <u>-Ja, ja, ja</u> (DRAE)
63) <u>Midnight</u> . <u>Har har</u> . Just called Sharon (p.42)	<u>Medianoche</u> : <u>Aja</u> . Acabo de llamar a Sharon (p.41)	Equivalencia	Mismo significado anterior
64) 'You're really becoming very cynical and suspicious, darling.' she said. 'Julio' - <u>aha!</u> <u>ahahahahaha!</u> - 'is just a friend (p.57)	Te has vuelto muy cínica y desconfiada, cariño -me dijo-. Julio - <u>¡aja!</u> , <u>¡ajajajajaja!</u> - es sólo un amigo (p.55)	Calco (aja) y equivalencia (ja)	<u>Ahahahaha</u> - risa (Collins) <u>Alternativa:</u> - <u>Ja, ja, ja</u> (DRAE)
65) It was all right, I suppose. I would have felt a bit mean if I hadn't turned up, but Mark Darcy. . . <u>Yuk</u> (p.12)	Tampoco era espantoso, supongo. Me habría sentido un poco mal de no haber aparecido, pero Mark Darcy... <u>Yuk</u> (p.15)	Calco	Repugnancia, disgusto (Collins) <u>Alternativas:</u> <u>Aj/ puaj/ puaf/ buaj/ agh/ uf</u> (DRAE)
66) <u>Midnight</u> . <u>Ugh</u> . Completely exhausted (p.59)	<u>Medianoche</u> <u>Uf</u> . Absolutamente exhausta (p.57)	Equivalencia	Cansancio, sofocación (Oxford)

Confirmamos que efectivamente es difícil conocer el significado de algunas de estas interjecciones y que es útil intentar deducirlo de su contexto, En los casos en los que el significado está más lexicalizado, el traductor se sirve de equivalencias establecidas (*tick tock, har, hurrah*), mientras que las onomatopeyas más personales, más difíciles de interpretar, tienden a omitirse en la traducción (*durr*) o a calcarse (*yuk*).

De nuevo, el traductor no es siempre sistemático. Observamos que, con una misma onomatopeya, unas veces la traduce con su equivalente, y otras tiende a usar calcos del inglés (*Um, Hmm/ Aargh / Hah, Aha*). Antes bien, debería haberse documentado mejor sobre los significados de las interjecciones, para haber empleado más las equivalencias establecidas o bien formas mejor adaptadas a los sonidos de la lengua española (*Mmmm, Hum, emm, eh/ Aggggggh / Aja* respectivamente para los ejemplos anteriores).

e) Acrónimos y abreviaturas

Mostramos ahora formas acortadas de palabras o expresiones (abreviaturas, *clippings*) o bien siglas que sustituyen a sintagmas más complejos y, con el paso del tiempo, se emplean como una única palabra.

Original	Traducción	Técnica	Comentario
67) 2 <u>pkts</u> Emmenthal cheese slices (p.7)	2 <u>paquetes</u> de queso Emmental en porciones (p.11)	Amplificación (paquetes)	Abreviatura
68) Only thing which makes it tolerable is thought of seeing Daniel again, but even that is inadvisable since am fat, have spot on chin, and desire only to sit on cushion eating chocolate and watching <u>Xmas specials</u> (p.17)	Lo único que lo hace tolerable es pensar que voy a volver a ver a Daniel, pero incluso eso es poco aconsejable, porque estoy gorda, tengo un grano en la barbilla, y sólo me apetece sentarme en los cojines y comer chocolate mientras veo en televisión los especiales de <u>Navidad</u> (p.20)	Amplificación (Navidad)	<i>Clipping</i>
69) Love his wicked dissolute air, while being <u>v. successful and clever</u> . He was being <u>v. funny</u> today, telling everyone about his aunt thinkng the onyx kitchen-roll holder his mother had given her for Christmas was a model of a penis. Was really <u>v. amusing</u> about it. (p.18)	Me encanta su aire malvado y disoluto, al tiempo que exitoso e inteligente. Hoy estaba <u>muy</u> divertido, contándole a todo el mundo que su tía pensaba que el soporte de papel de cocina hecho de ónice que su madre le había regalado para Navidad era un modelo de pene. Realmente lo explicaba con <u>mucho</u> gracia. (p.21)	Reducción (v. <i>successful</i>), amplificaciones (muy, mucha), transposición (mucho gracia) y variación (de coloquial a formal)	Abreviaturas <u>Alternativas</u> : <i>suertudo</i> , en lugar de <i>exitoso</i> También, <i>un soporte con forma de polla para un modelo de pene</i> .
70) Aaargh. Perpetua just walked past and started reading over shoulder. Just managed to press Alt Screen in nick of time but big mistake as merely put <u>CV</u> back up on screen. (p.25)	Aaargh. Perpetua acaba de pasar por aquí y ha empezado a leer por encima de mi hombro. Conseguí apretar PANTALLA PRINCIPAL justo a tiempo: gran error, ya que simplemente volví a hacer aparecer el <u>currículo</u> en la pantalla (p.27)	Amplificación (currículo)	Acónimo <u>Alternativa</u> : Conseguí poner la PANTALLA PRINCIPAL justo a tiempo...
71) 9 <u>st</u> (excellent), alcohol units 0, cigarettes 29 (<u>v.v. bad</u> , esp. in 2 hours), calories 3879 (repulsive), negative thoughts 942 (<u>approx. based on av. per minute</u>), minutes spent counting negative thoughts 127 (<u>approx.</u>) (p.30)	57,15 <u>kg</u> (excelente), 0 copas, 29 cigarrillos (<u>muy, muy mal</u> , sobre todo en 2 horas), 3.879 calorías (repulsivo), 942 pensamientos negativos (<u>approx. a una media de uno por minuto</u>), 127 minutos malgastados contando pensamientos negativos (<u>approx.</u>) (p.32)	Adaptación (kg), amplificaciones (muy, media), calco (aprox.) y variación (de coloquial a formal)	Abreviaturas y <i>clipping</i> <u>Alternativas</u> : <i>alcohol/ vasos/ cubatas</i> , en lugar de <i>alcohol units</i> 57,15 kg (excelente), 0 copas, 29 cigarrillos (<i>m. m. m.</i> , sobre todo en 2 horas)...
72) 8 <u>st</u> 12 (heavy internal weight completely vanished – mystery), alcohol units	56,2 <u>kg</u> (la sensación de sobrepeso ha desaparecido completamente,	Adaptación (kg), amplificaciones (muy, bien) y variación (de coloquial a formal)	Abreviaturas <u>Alternativa</u> : [...] 1 copa (<i>m.b.</i>), 9 cigarrillos

<i>I</i> (v.g.), cigarettes 9 (v.g.), calories 1800 (g.) (p.43)	<i>misterio</i>), 1 copa (<i>muy bien</i>), 9 cigarrillos (<i>muy bien</i>), 1.800 calorías (<i>bien</i>) (p.43)		(m.b.), 1.800 calorías (b.)
73) <i>He was looking into the café, tapping his watch and raising his eyebrows, I wheeled round and caught my mother mouthing, 'Won't be a mo,' and nodding towards me apologetically</i> (p.54)	Él estaba mirando al interior del local, dando golpecitos a su reloj y arqueando las cejas. Di media vuelta y pesqué a mi madre articulando: «Tardaré un <u>segundo</u> », y señalando con la cabeza en mi dirección, como disculpándose (p.52)	Amplificación (segundo) y variación (de coloquial a formal)	<i>Clipping</i> <u>Alternativas:</u> Estaba mirando al interior del <i>café/ bar/ cafetería</i> . Sería más adecuado traducir <i>Won't be a mo</i> por <i>Será solo un pispás</i>
74) 'Oh, isn't he sweet?' cooed Sarah de Lisle, then snapped, 'How did he do in his <u>AGPAR</u> ?' (p.70)	-Oh, ¿no es <i>dulce</i> ? – susurró Sarah de Lisle, y añadió bruscamente: ¿Qué tal hizo su <u>AGPAR</u> ? (p.66)	Calco	Acrónimo <u>Error de traducción.</u> <u>Alternativa:</u> APGAR El test APGAR es una prueba que se realiza a los recién nacidos (MedlinePlus)

El hecho de que el traductor haya renunciado a conservar muchas de estas abreviaturas puede redundar en un cambio de un registro más coloquial a otro más formal, técnica de traducción que se conoce como variación.

No obstante, creemos que debería haber preservado el registro coloquial, calcando al menos alguna de estas abreviaturas. Por ejemplo, las de las expresiones (muy) bien, (muy) mal en las introducciones a sus capítulos en cursiva, pues pensamos que el lector español las habría podido reconocer fácilmente, ya que usamos abreviaturas parecidas en el sistema de calificaciones escolares (*mb* y *mm*).

f) Ironía y humor

Se emplean estos recursos para provocar simpatía en el lector y que sea participe de situaciones cómicas con las que pueda identificarse y así conectar con el personaje principal. Hemos seleccionado unos pocos ejemplos representativos de diferentes tipos de humor:

Original	Traducción	Técnica	Comentario
75) <i>Your mother has the entire Northamptonshire constabulary poised to comb the county with toothbrushes for your dismembered remains</i> (p.12)	Tu madre tenía a toda la policía de Northamptonshire preparada para <u>peinar el condado con cepillos de dientes en busca de tus restos descuartizados</u> (p.15)	Traducción literal	Humor universal basado en la incongruencia

<p>76) <i>It was great. You should have seen his face. But now I am home I am sunk into gloom. I may have been right, but my reward, I know, will be to end up all alone, <u>half-eaten by an Alsatian</u></i> (p.33)</p>	<p>Fue genial. Deberíais haber visto su cara. Pero ahora estoy en casa y me hundo en la melancolía. Puede que yo tuviese razón, pero mi recompensa, lo sé, será acabar sola, <u>medio devorada por un pastor alemán</u></p> (p.35)	<p>Traducción literal y equivalencia (pastor alemán)</p>	<p>Humor universal</p> <p><u>Alternativa:</u> [...] pero ahora estoy en casa <i>hundida en la miseria</i></p>
<p>77) <i>What a blessing to be born with such <u>Sloaney arrogance</u>. Perpetua could be the size of a Renault Espace and not give it a thought</i> (p.18)</p>	<p>Menuda bendición haber nacido con tal <u>arrogancia de niña bien</u>. Perpetua podría ser del tamaño de una Renault Espace y no reparar en ello (p.20)</p>	<p>Traducción literal y descripción (arrogancia de niña bien)</p>	<p>Humor sociocultural: una Sloanie es una persona joven y estereotipada de clase media alta o alta que persigue un estilo de vida distintivo y moderno (Wikipedia)</p> <p><u>Alternativa:</u> Menudo regalo ser una <i>niña pija vanidosa/engreída</i>. Perpetua podría tener el <i>pandero/ culamen</i> del tamaño de una Renault Espace y no reparar en ello.</p>
<p>78) <i>At last I got to the bottom of Mum and Dad. I was beginning to suspect a <u>post-Portuguese-holiday Shirley-Valentine-style scenario</u> and that I would open the Sunday People to see <u>my mother sporting dyed blond hair and a leopard-skin top sitting on a sofa with someone in stone-washed jeans called Gonzales</u> and explaining that, if you really love someone, a <u>forty-six year age gap really doesn't matter</u></i> (p.53)</p>	<p>Por fin he llegado al fondo de la cuestión de lo de mamá y papá. Estaba empezando a imaginar <u>una historia de posvacaciones en Portugal a lo Shirley Valentine</u> y que un día abriría el Sunday People para ver a <u>mi madre teñida de rubio y con un top de leopardo, sentada en un sofá junto a un tipo llamado Gonzales, con téjanos lavados a la piedra, y explicando que, si realmente amas a alguien, una diferencia de cuarenta y seis años carece realmente de importancia</u> (p.52)</p>	<p>Traducción literal, amplificación (de la cuestión de lo de) y reducción (<i>sporting dyed blond</i>)</p>	<p>Humor sociocultural. Habría que adaptar u omitir la referencia a Shirley Valentine.</p> <p><u>Alternativa:</u> [...] una historia de posvacaciones en Portugal a lo <i>Vacaciones en el mar...</i></p> <p>Reducción o comprensión lingüística en el caso de <i>stone-wash jeans</i> por <i>vaqueros desgastados</i></p>
<p>79) <i>I got in the lift to go out for a sandwich and found Daniel in there with Simon from Marketing, talking about footballers being arrested for <u>throwing matches</u>. 'Have you heard about this, Bridget?' said Daniel. 'Oh yes,' I lied, groping for an opinion. 'Actually, I think it's all</i></p>	<p>Entré en el ascensor para ir a comprar un bocadillo y me encontré a Daniel con Simón de márketing, hablando sobre unos futbolistas que habían sido arrestados por <u>perder partidos deliberadamente</u>. -¿Has oído algo al respecto, Bridget? - preguntó Daniel. -Oh, sí -mentí,</p>	<p>Traducción literal y reducción (<i>thuggish</i>)</p>	<p>Humor lingüístico basado en un juego de palabras entre los significados literal y figurado de la expresión idiomática <i>throwing matches</i>. Se pierde en la traducción</p> <p><u>Alternativa:</u> [...] unos futbolistas que habían sido arrestados por <i>amañar/comprar</i> partidos [...] sé que es bastante cutre y que fueron un poco fantasmas,</p>

<i>rather petty. I know it's a thuggish way to behave, but as long as they didn't actually set light to anyone I don't see what all the fuss is about (p.57)</i>	intentando improvisar una opinión. De hecho, creo que todo el asunto es bastante insignificante. Ya sé que se comportaron como..., pero, dado que <u>no prendieron fuego a nadie</u> , no entiendo a qué viene tanto alboroto (p.56)		pero dado que <i>no los compraron enteros</i> , no sé a qué viene tanto alboroto.
--	--	--	---

Uno de los factores del éxito de la novela *Bridget Jones* reside, como ya hemos dicho, en que se trata de una obra verdaderamente graciosa, con un humor fresco y original. Con todo, su humor no recurre a recursos complejos y podría encuadrarse en las categorías clásicas: hay ejemplos que pueden encuadrarse en el humor universal, otros serían humor sociocultural basado en referencias de ese tipo y también observamos algunos casos de humor lingüístico, como los que se construyen en torno a los neologismos y expresiones compuestas tan típicos de la protagonista.

Se puede decir que, en general, el traductor ha hecho un buen trabajo, pues sus versiones son bastante naturales y consiguen un efecto cómico o irónico parecido al del original, por lo que hemos hecho pocas propuestas de traducciones alternativas.

6. CONCLUSIONES E IMPLICACIONES

Con este trabajo hemos intentado ejemplificar la complejidad que supone identificar y traducir un idiolecto, así como enfatizar los retos que tiene que afrontar el traductor y las técnicas traslativas a las que acude con mayor frecuencia. A continuación, presentamos nuestras conclusiones al respecto, que responden a los objetivos propuestos.

La primera tarea que abordamos fue contextualizar la novela *Bridget Jones's Diary*, para que ello nos ayudara a conocer el lenguaje que emplea su autora, Helen Fielding, y cómo consigue reflejar el habla de la protagonista de forma tan natural. Deducimos que Fielding emplea recursos lingüísticos propios de un género determinado, que es ella misma la que decide escoger un género, estilo, temática y lenguaje determinados, y que caracteriza a la protagonista de sus novelas con elementos de su vida personal. Así, situamos la obra en su corriente lingüística, la literatura femenina, su género, la *chick-lit*, y el formato diario.

La novela es literatura femenina, pues ha sido escrita por una mujer, que se basa en su propia experiencia para dar vida a otra mujer, lo que produce una escritura más inmediata, un lenguaje cercano, íntimo y muy realista. Del género *chick lit*, toma prestado el estilo narrativo confesional, un estilo actual, fresco y lleno de espontaneidad, humor e ironía, que usa la primera persona para hacer que la protagonista hable directamente al lector. El formato diario también confiere dinamismo a la novela, pues permite alternar el lenguaje interior de Bridget, con sus anotaciones y los diálogos de otros personajes. Es el armazón que encierra los rasgos que caracterizan el idiolecto: un vocabulario amplio, natural, muy de la calle; con tacos, expresiones

malsonantes y términos divertidos; abreviaturas, un estilo tipo telegrama que omite el sujeto de primera persona y sintetiza las ideas; un lenguaje en ocasiones incoherente, con humor e ironía.

Respecto a las condiciones que tienen que darse para que un idiolecto sea importante desde el punto de vista de la traducción, concluimos que las peculiaridades del lenguaje de Bridget pueden calificarse de idiolecto en cuanto que son solo propias de ella, son recurrentes y sistemáticas, y afectan a todos los niveles lingüísticos. Nos apoyamos en esas mismas razones para justificar que se reproduzcan en la traducción, pues neutralizar las idiosincrasias del personaje supondría restarle vida.

En la parte práctica del TFG, identificamos rasgos lingüísticos muy variados que caracterizan el idiolecto de Bridget. Transmiten distintos tipos de connotaciones significativas, por lo que suponen importantes dificultades de traducción; recursos fonológicos como las repeticiones de sonidos, grafológicos como el uso de distintos tipos de letra, sintácticos como el empleo de elipsis, pero sobre todo semánticos y pragmáticos: referencias culturales, neologismos, compuestos, *slang*, palabras tabú, interjecciones, acrónimos, abreviaturas, humor e ironía.

En cuanto al análisis que hemos hecho de la traducción al español de los rasgos del idiolecto más interesantes desde un punto de vista traslativo, queremos resaltar ante todo la gran labor que ha hecho el traductor de la novela, pues en general ha conseguido un nivel de naturalidad parecido al del original.

Las técnicas traslativas a las que recurre el traductor con más frecuencia con los fenómenos fonológicos, grafológicos y sintácticos son la traducción literal, el calco y la amplificación, porque estas técnicas conservan la función de estos elementos: atraer la atención del lector y transmitir cierta estructura. Con la mayor parte de los recursos semántico-pragmáticos, usa técnicas similares, como modulaciones, compensaciones, equivalencias, descripciones, adaptaciones culturales, traducciones literales, calcos y préstamos.

Con todo, hemos sugerido propuestas de traducción alternativas para acercar al español actual algunos rasgos semántico-pragmáticos, como las referencias culturales, los compuestos, el *slang*, las palabras tabú y las interjecciones.

Aunque todos los recursos se plasman en la traducción, parece que al traductor le cuesta más reproducir algunos fenómenos que juegan con los sonidos como la aliteración, las abreviaturas, elipsis y omisiones de palabras tan típicas de Bridget. Creemos que debería haber intentado reflejar también estos fenómenos. Del mismo modo, nos parece que se pierden algunas referencias culturales que deberían haberse conservado, pues forman parte importante del microcosmos de Bridget, por lo que deberían haberse amplificado en contexto o nota a pie. Con el mismo fin de preservar la personalidad de la protagonista, el traductor podría haber calcado en español en más ocasiones la estructura que crea compuestos uniendo palabras mediante guiones.

En cambio, no debería haber suavizado la traducción de *slang* y palabras tabú, pues el tono de la novela es marcadamente coloquial, ni haber usado calcos al traducir algunas palabras tabú, sino haber recurrido a sus equivalentes establecidos, evitando así expresiones antinaturales. Dado que las lenguas evolucionan constantemente, y que el lenguaje coloquial tiene cada vez más presencia en los textos escritos, esa evolución debería producirse también en la traducción.

Finalmente, posibles líneas futuras de investigación serían seguir investigando los rasgos que caracterizan el idiolecto de Bridget en esta la obra y en otras novelas, y actualizar periódicamente la traducción de estas novelas en español.

7. BIBLIOGRAFÍA

- Ainaud, J., Espunya, A. y Pujol, D. (2003). *Manual de traducció anglès-català* (1ª ed). Vic: Eumo.
- Bartkuvienė, V. (2005). Translating humour in *Bridget Jones Diary* and *Bridget Jones Diary The Edge of Reason*. Disponible en <http://gs.elaba.lt/object/elaba:1829970/>
- Bridget Jones's Diary by Helen Fielding - Reading Guide - PenguinRandomHouse.com: Books. (2018). Disponible en <https://www.penguinrandomhouse.com/books/307372/bridget-jones-diary-by-helen-fielding/9780140280098/readers-guide/>
- Case, A. (2001). Authenticity, Convention, and "Bridget Jones's Diary". *Narrative*, 9(2), 176-181. Disponible en <https://www.jstor.org/stable/20107244>
- Catford, J. C. (1965). *A Linguistic Theory of Translation*. Oxford: Oxford University Press.
- Fernández Fuertes, P., y Samaniego Fernández, E. (2002). La variación lingüística en los estudios de traducción. Disponible en <http://e-spacio.uned.es/fez/eserv/bibliuned:Epos-698860FB-A441-5DF3-8E5D-A603A2AB8166/Documento.pdf>
- Fielding, H. (1996). *Bridget Jones's diary: A novel*. London: Picador.
- Fielding, H. (2004). *Bridget Jones the edge of reason*. London: Pan Books.
- Fielding, H. (2013). *Bridget Jones: mad about the boy*. London: Vintage.
- Fielding, H. (2016). *Bridget Jones's baby: The diaries*. London: Penguin Random House
- Fielding, H., & Busquets, N. (2002). *El diario de Bridget Jones*. Italia: Lumen.
- Fowler, H. W., Fowler, F. G. y Thomson, D. (1995). *Oxford Concise Dictionary*. Oxford: Clarendon Press. Disponible en <https://es.oxforddictionaries.com/>
- García de Toro, C. (1994). Idiolecto y traducción. En A. Bueno y otros (eds.) *La traducción de lo inefable. Actas del I Congreso Internacional de Traducción e Interpretación*, pp. 91-102. Soria: Departamento de Publicaciones del Colegio Universitario de Soria.
- Halliday, M. A. K., McIntosh, A. y Strevens, P. (1964). *The Linguistic Sciences and Language Teaching*. Londres, Reino Unido: Longman.
- Hatim, B. y Mason, I. (1990). *Discourse and the Translator*. London: Longman.
- Hatim, B. y Mason, I. (1997). *The Translator as Communicator*. London: Routledge.
- La prueba de Apgar: MedlinePlus enciclopedia médica. Disponible en <https://medlineplus.gov/spanish/ency/article/003402.htm>

- Lindgren, J. (2009). Women of Substance: The Aspect of Education, Career and Female Identity in Pride and Prejudice and Bridget Jones's Diary. Disponible en <http://www.diva-portal.org/smash/record.jsf?pid=diva2%3A518822&dswid=-4051>
- López Gallardo, A. M. L. (2014). *El cine como recurso didáctico para la enseñanza del inglés como lengua extranjera: la adaptación fílmica desde una perspectiva de género* (Doctoral dissertation, Universidad de Málaga). Disponible en <https://dialnet.unirioja.es/servlet/tesis?codigo=46023>
- Marsh, K. A. (2004). Contextualizing Bridget Jones. *College Literature*. Disponible en <https://www.jstor.org/stable/25115173>
- Mayoral Asensio, R. (1999). *La traducción de la variación lingüística*. Diputación Provincial de Soria.
- McRobbie, A. (2004). Notes on postfeminism and popular culture: Bridget Jones and the new gender regime. All about the girl: Culture, power and identity, 3-14. Disponible en <https://doi.org/10.1080/1468077042000309937>
- Molina, L., y Hurtado Albir, A. (2002). Translation techniques revisited: A dynamic and functionalist approach. *Meta: journal des traducteurs/Meta: Translators' Journal*, 47(4), 498-512. Disponible en <https://www.erudit.org/en/journals/meta/2002-v47-n4-meta688/008033ar/abstract/>
- Moreno, J. (2018). 70 ejemplos de onomatopeyas. Disponible en <https://jackmoreno.com/2013/06/08/onomatopeyas/>
- Newmark, P. (1988). *Approaches to Translation*, Londres: Hall.
- Parra López, G. (2013). La traducción del idiolecto: el tesoro lingüístico de Gollum. Disponible en <https://repositori.upf.edu/handle/10230/21813>
- pos-, mejor que post-. (2018). Disponible en <https://www.fundeu.es/recomendacion/pos-y-post-uso-correcto-612/>
- Real Academia Española. (2001). *Diccionario de la lengua española* (23.a ed.). Consultado en <http://www.rae.es/rae.html>
- Russotto, M. (2004). *Tópicos de retórica femenina*. Editorial Universidad de Costa Rica.
- Sánchez Vico, M. (2017). El idiolecto en la traducción audiovisual: doblaje y subtitulación de Django desencadenado. Disponible en <http://repositori.uji.es/xmlui/handle/10234/169622>
- Sánchez-Iglesias, J. J. (2005). El idiolecto y su traducción: tres ejemplos italianos. Disponible en http://revistas.usal.es/~revistas_trabajo/index.php/1576-7787/article/view/5150
- Santaemilia, J. (2008). The translation of sex-related language: the danger(s) of selfcensorship(s). *TTR: Traduction, Terminologie, Rédaction*. 21(2), 221-252. Disponible en <https://www.erudit.org/fr/revues/ttr/2008-v21-n2-ttr2917/037497ar/>
- Stjernholm, E. (2014). The Contrasting Display of Emotions in Bridget Jones's Diary. *Tidsskrift for Medier, Erkendelse og Formidling*, 2(1). Disponible en <https://tidsskrift.dk/mef-journal/article/view/28651>
- Urbancová, Ž. (2010). *Translation and Analyses of Bridget Jones: The Edge of Reason by Helen Fielding* (Doctoral dissertation, Masarykova univerzita, Pedagogická fakulta). Disponible en <https://is.muni.cz/th/z5ll2/?so=nx>
- Wikipedia. *La enciclopedia libre*. Disponible en <https://es.wikipedia.org/wiki/Wikipedia:Portada>