

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI  
FILOZOFICKÁ FAKULTA

Análisis de la traducción  
de unidades fraseológicas culturales inglesas  
en el subtulado (inglés-español)

Analysis of Translation  
of Culture-Bound English Idioms in Subtitles  
(English-Spanish)

**Magisterská diplomová práce**

Autor: Bc. Kateřina Machková

Vedoucí práce: Doc. Mgr. Enrique Gutiérrez Rubio, Ph.D.

Olomouc 2017

### Prohlášení

Místopřísežně prohlašuji, že jsem diplomovou práci na téma: „Análisis de la traducción de las unidades fraseológicas culturales inglesas en el subtitulado (inglés-español)“ vypracovala samostatně pod odborným dohledem doc. Mgr. Enriqueho Gutiérreze Rubia, Ph.D. a uvedla jsem všechny použité podklady a literaturu.

V Olomouci dne. ....

Podpis .....

## Agradecimientos

Quisiera expresar mi más sincero agradecimiento al doctor Enrique Gutiérrez Rubio, director de este trabajo de fin de máster, sin cuya ayuda, apoyo y sabios consejos no habría sido posible este trabajo. Le deseo dar las gracias por su amabilidad con la que siempre ha estado dispuesto a consultar mis dudas y corregir mis errores, así como por sus palabras motivadoras.

Zároveň bych na tomto místě chtěla moc poděkovat svým rodičům za materiální i psychickou podporu, kterou mi poskytovali v průběhu celého studia.

# Índice

1	Introducción.....	7
2	La traducción audiovisual.....	9
2.1	El texto audiovisual.....	9
2.2	La traducción audiovisual y su categorización .....	10
2.2.1	La traducción audiovisual intralingüística.....	10
2.2.2	La traducción audiovisual interlingüística.....	11
2.3	Nacimiento de la traducción audiovisual .....	12
2.4	El subtitulado vs. el doblaje .....	13
2.5	El subtitulado .....	15
2.6	Limitaciones de los subtítulos.....	17
2.6.1	Limitaciones técnicas .....	17
2.6.2	Limitaciones textuales .....	18
2.6.3	Limitaciones lingüísticas .....	18
3	Traducción de la fraseología y la cultura .....	21
3.1	Fraseología como disciplina lingüística .....	21
3.2	Características de las unidades fraseológicas.....	22
3.2.1	Frecuencia e institucionalización .....	23
3.2.2	Fijación.....	23
3.2.3	Idiomatidad.....	24
3.3	Traducción de la cultura.....	25
3.3.1	Definiciones de la cultura y las referencias culturales .....	25
3.3.2	Domesticación y extranjerización .....	27
3.3.3	Traducción de los elementos culturales en el subtitulado .....	28
3.4	Traducción de la fraseología .....	29
3.4.1	Estrategias traductológicas.....	31
4	Metodología.....	36
5	Resultados del análisis.....	39
5.1	Bury the hatchet .....	39
5.2	On the warpath.....	40
5.3	Pass the buck.....	41
5.4	In/at one fell swoop.....	41

5.5 Read sb the riot act.....	42
5.6 Like gangbusters .....	42
5.7 Bring home the bacon .....	43
5.8 Take the mickey .....	44
5.9 Buy the farm.....	44
5.10 In Dutch.....	45
5.11 Salad days.....	45
5.12 Shuffle off this mortal coil .....	46
5.13 Your John Hancock.....	46
5.14 Be as mad as a hatter .....	47
5.15 Get to first base .....	47
5.16 Back to square one .....	48
5.17 Step up to the plate .....	49
5.18 Close, but no cigar.....	49
5.19 Sell sb down the river.....	50
5.20 Go to bat for .....	51
5.21 Jane Doe .....	52
5.22 At the drop of a hat.....	52
5.23 Red tape.....	53
5.24 John Doe.....	54
5.25 Draw the line .....	54
5.26 Take the Fifth .....	55
5.27 Protest too much.....	56
5.28 Girl/man Friday .....	57
5.29 In the corridors of power .....	57
5.30 Till the fat lady sings.....	57
5.31 Touch base with .....	58
5.32 (Not) one's cup of tea.....	59
5.33 The be-all and end-all.....	60
5.34 Things that go bump in the night .....	60
5.35 Brownie points .....	61
5.36 Play hardball.....	61
5.37 Dutch courage .....	62
5.38 Run interference .....	63
5.39 Peeping Tom .....	63

5.40 Feather in one's cup .....	64
5.41 Never the Twain shall meet.....	65
5.42 Real McCoy .....	65
5.43 Below/under par .....	66
5.44 To go cold turkey .....	66
5.45 Every man Jack .....	67
5.46 Pleased as Punch .....	67
5.47 Keep up with the joneses.....	68
5.48 Four-letter word .....	68
5.49 Take a rain check .....	68
5.50 On the wagon .....	69
5.51 To steal sb's thunder .....	70
5.52 Go AWOL.....	70
5.53 Go postal .....	71
5.54 Excuse/pardon my French.....	72
5.55 John Bull .....	72
5.56 The Old Bill.....	73
5.57 (Send sb) to Coventry.....	73
5.58 The Blue Ribbon .....	74
5.59 Dutch uncle .....	74
5.60 Otras UFS analizadas .....	75
6 Discusión de los datos .....	78
7 Conclusiones.....	82
Referencias bibliográficas.....	84
Páginas web empleadas.....	89
Lista de las abreviaturas empleadas .....	90
Resumé.....	91
Anotace .....	92
Índice de las tablas.....	I
Lista de las UFS analizadas y su significado (en inglés) .....	III

# 1 Introducción

Las lenguas son manifestaciones idiosincráticas de la percepción de la realidad y no cabe duda de que su evolución está, en gran medida, influida por los factores sociales e histórico-culturales. No existen dos lenguas que conceptualicen el mundo de exactamente la misma manera; cada lengua encarna la cultura, el modo de pensar y los valores propios de sus hablantes. Estas realidades se reflejan en todos los niveles lingüísticos, pero son más evidentes en la fraseología que va incorporando elementos culturales, convirtiéndolos en una parte del lenguaje cotidiano sin que los hablantes necesariamente se den cuenta del origen de las expresiones fijas individuales que utilizan. Aunque en otra lengua haya un concepto culturalmente equivalente, su existencia todavía no garantiza la posibilidad de su uso en el sentido figurativo, lo que considerablemente complica su traducción. Cuando dicho concepto ni siquiera existe en la cultura receptora, la transferencia resulta aún más compleja. En estos casos el traductor se ve obligado a buscar otros recursos dentro de las posibilidades de la lengua meta para llevar a cabo una traducción adecuada.

El objetivo de este trabajo de fin de máster es observar las estrategias traductológicas que se adoptan a la hora de traducir al español unidades fraseológicas (UFS) inglesas con origen cultural extraídas de subtítulos. Intentaremos clasificar las traducciones documentadas en el corpus paralelo InterCorp según un repertorio de estrategias indicadas por Corpas Pastor (2000) complementadas por categorías para casos intermedios de Gutiérrez Rubio (2016). Con el fin de averiguar si el tipo de texto en el que las UFS aparecen contribuye a la preferencia de algunas estrategias ante otras, hemos decidido examinar dichas unidades en el campo del subtítulo.

La primera parte del trabajo abordará el tema de la traducción audiovisual cuyo conocimiento es necesario para entender sus peculiaridades junto con los factores que puedan influir las decisiones del subtitulador. Posteriormente, presentaremos una introducción breve a la fraseología, seguida por teorías sobre la traducción de la cultura con lo que luego se relacionará el apartado que tratará de las referencias culturales y su transvase. Al final, nos dedicaremos a la transferencia de UFS y las estrategias explotadas en su traducción.

En la parte práctica centraremos nuestra atención en el análisis de las traducciones de 103 UFS inglesas culturales al español. Cada UF inglesa con más de dos entradas será tratada más detalladamente y su comentario incluirá informaciones sobre su significado y origen, pero, principalmente, nos enfocaremos en las estrategias empleadas en su traducción acompañadas con ejemplos concretos del corpus InterCorp. La lista de las UFS restantes junto con las

estrategias traductológicas y las traducciones individuales se ofrecerá en una tabla presentada a continuación.

Finalmente, evaluaremos los resultados de nuestro análisis, observando la frecuencia de las estrategias individuales y, al mismo tiempo, intentaremos proporcionar una explicación de los fenómenos dominantes. Asimismo, trataremos de llegar a conclusiones más generales comparando nuestros hallazgos con los de Gutiérrez Rubio (2016) que realizó una investigación semejante, pero con UFS extraídas de textos literarios. Para concluir, resumiremos en pocos párrafos la esencia de los resultados del trabajo.



## 2 La traducción audiovisual

### 2.1 El texto audiovisual

Como ya indica el término, audiovisual es el concepto que une lo auditivo con lo visual, es decir, el sonido y la imagen. Zabalbeascoa (2001:113) define los textos audiovisuales de la siguiente manera: “El típico texto audiovisual se caracteriza por la presencia simultánea y combinada de dos códigos de signos, el verbal y el no verbal, y dos canales de comunicación, el acústico y el óptico (*audio* y *visual*, desde la perspectiva perceptiva).” Dado que se transmiten por dos canales comunicativos diferentes, los textos audiovisuales se denominan también polisemióticos, mientras que al caso opuesto se referiría como textos monosemióticos (Gottlieb 1998:245).

Aunque queda claro que la distribución de los dos canales no es cuantitativa y “la presencia de unos sonidos no desplaza a las imágenes” (Zabalbeascoa 2001:113), no todos los textos audiovisuales están completamente equilibrados en cuanto a la importancia comunicativa de sus elementos audio y visual. La interdependencia de distintos elementos que pueden aparecer en un texto audiovisual se puede observar en la *Figura 1* donde los signos están distribuidos en un cuadro de cuatro celdas. Una columna representa el mismo canal de comunicación, mientras que cada línea está ocupada por un código diferente. Esos componentes pueden existir independientemente o combinarse entre sí. Conviene recordar que muchos textos audiovisuales no requieren la presencia de los cuatro signos y pueden contener solo tres o dos, en este caso uno debería ser audio y otro visual.

	Audio	Visual
Verbal	Palabras habladas y cantadas	Palabras escritas en la pantalla
No verbal	Música y efectos sonoros	Narración y descripción fotográfica

*Figura 1*(Zabalbeascoa 2001:115)

A continuación, Zabalbeascoa (2008:24) categoriza un texto audiovisual prototípico según si cumple con los siguientes criterios:

- 1) Los cuatro signos (verbal, no verbal, auditivo y visual) están equilibrados.

- 2) Los elementos se complementan entre sí; ninguno se puede eliminar sin que se perjudique la satisfactoria realización del evento comunicativo.
- 3) El texto se crea en tres fases: preproducción (creación del guión, ensayo de la obra, etc.), producción (rodaje), postproducción (edición, montaje).

## **2.2 La traducción audiovisual y su categorización**

Una vez definido el texto audiovisual, no resulta complicado deducir que la traducción audiovisual se ocupa del transvase lingüístico y semiótico de textos audiovisuales. Dicho en otras palabras, la traducción audiovisual hace referencia a la traducción de productos en los que la dimensión verbal está completada por elementos transmitidos por otro canal comunicativo (Hosseinnia 2014).

Ahora bien, cabe aclarar que los productos que Díaz Cintas menciona no abarcan solo los transmitidos a través de la televisión, el cine, el vídeo y el DVD, sino también los productos multimedia que se difunden a través de los ordenadores e internet, junto con las consolas de videojuegos (Mayoral Asensio 2001:34).

La traducción audiovisual se puede clasificar según varios criterios. Partiendo de la terminología semiótica (véase 2.1), los textos se pueden dividir en dos categorías según los canales comunicativos afectados por la traducción. Si la traducción audiovisual utiliza el mismo canal que el texto original, el producto es isosemiótico (p.ej. doblaje), mientras que la situación contraria, es decir, la transmisión a través de dos canales distintos, la traducción se denomina diasemiótica (Gottlieb 1998:245). Esa terminología puede resultar útil también en la discusión sobre la categorización lingüística.

### **2.2.1 La traducción audiovisual intralingüística**

En este tipo de traducción no ocurre el transvase entre dos lenguas diferentes, sino que la lengua origen coincide con la lengua meta. Incluye las siguientes categorías clasificadas según criterios lingüísticos de Gambier (2003:172-176):

- 1) El subtítulo intralingüístico: aquí nos referimos sobre todo al subtítulo para los sordos y subtítulos cuyo objetivo es ayudar a los migrantes o estudiantes a mejorar el dominio de sus respectivas lenguas extranjeras.
- 2) Los sobretítulos: sirven para proporcionar el texto a los espectadores de la ópera o del teatro.
- 3) La descripción audio para los ciegos.

- 4) El doblaje interlingüístico: es bastante escaso, pero se recurre a él p.ej. para llevar a cabo el transvase entre dos dialectos de una sola lengua, lo que ocurrió en el caso del doblaje de la película Harry Potter del inglés británico al inglés estadounidense.

### 2.2.2 La traducción audiovisual interlingüística

Este tipo de traducción audiovisual figura entre los más prototípicos debido a que centra su interés en la traducción entre dos lenguas distintas. Según la clasificación de Gambier (2003:172), la traducción audiovisual interlingual está incluida en la categoría dominante dentro de la que el subtítulo, el doblaje, seguidos por el *voice-over* son los que gozan de mayor popularidad. Los demás tipos menos frecuentes (traducción consecutiva o simultánea, comentario libre, el subtítulo en tiempo real y el *half-dubbing*<sup>1</sup>) vamos a dejarlos de lado en este trabajo.

- 1) El subtítulo: un tipo de traducción diasemiótica en el que el canal audio que transmite la lengua origen deja de ser el único portador de información lingüística siendo complementado por el canal visual en forma del texto escrito en la pantalla en la lengua meta (será tratado en más detalle en el apartado 2.5). Georgakapoulou (2009:21) resalta el hecho de que no se reemplaza el canal audio por el visual, sino que los dos canales deberían funcionar en sincronía.

Luego, el subtítulo (incluyendo el interlingual) se distingue desde el punto de vista técnico (Bartoll 2004:54) en dos tipos:

- a) abierto: los subtítulos vienen incluidos en la película, no es posible eliminarlos.
  - b) cerrado: el espectador puede elegir si quiere ver el programa con o sin los subtítulos.
- 2) El doblaje: se caracteriza por su carácter oral e isosemiótico. El código verbal (en la lengua origen) se reemplaza con una pista de voz (en la lengua meta) que intenta precisamente seguir el diálogo original y, asimismo, sincronizar el movimiento de los labios de los actores en la pantalla con la pista de voz.
  - 3) El *voice-over*: parecido al doblaje en su naturaleza oral e isosemiótica, pero diferente en el hecho de que no incluye la sincronización de labios.

---

<sup>1</sup> Para obtener más detalle al respecto, véase Gambier (2003:172-176)

## 2.3 Nacimiento de la traducción audiovisual

El estreno del primer largometraje sonorizado *The Jazz Singer* (*El cantor del jazz*) en 1927 no solo cambió el curso de la cinematografía mundial, sino que, lo que importa más para nuestro trabajo, el esfuerzo por no perder a los espectadores extranjeros condicionó el nacimiento de la traducción audiovisual tal como la conocemos en la actualidad. Los comienzos de la traducción audiovisual, sin embargo, se remontan a los comienzos mismos de la cinematografía cuando los cineastas utilizaban los llamados intertítulos descriptivos que se metían entre fotograma y fotograma. La primera película en la que aparecieron los intertítulos, que describían o explicaban la acción en la pantalla, fue *Uncle Tom's Cabin* (*La cabaña de tío Tom*) en 1903 (Ivarsson 2004). En la era de los intertítulos era fácil solucionar el problema de traducción: los intertítulos se sacaron, tradujeron y se volvieron a introducir, pero “también era común el uso de narradores en la sala de cine que contaban la historia al público mientras la acción se veía en pantalla” (Orrego Carmona 2013:298).

La llegada del cine sonoro dividió los cineastas en dos campos: los conservadores, cuyos partidarios opinaban que el cine debía permanecer sin sonido y continuaban grabando conforme a esa opinión. Un ejemplo de aquella corriente es Charlie Chaplin que seguía rodeando películas mudas hasta el año 1940 cuando rompió su silencio en la película *El Gran Dictador* para “levantar la voz contra la barbarie nazi” (García García 2014:73). Y la corriente progresista que, al contrario, dio la bienvenida al sonoro y tuvo que resolver el problema de cómo superar las barreras lingüísticas que se instalaron junto con el sonido. Otra vez, aparecieron diversas soluciones de ese problema. Algunos empezaron a producir múltiples versiones lingüísticas de la misma película, pero el deseo de los espectadores de ver las estrellas de Hollywood descartó esta opción (Karamitroglou 2000:8). Para satisfacer esta demanda del público, se encontró otra solución que radicaba en que los actores famosos memorizaran diálogos en varias lenguas. Igual que la anterior, esa solución tampoco se mostró oportuna, visto que dicho método resultó demasiado complejo y costoso (Ivarsson 2004).

Al final, con el fin de reducir los costos se desarrollaron dos maneras de enfrentarse con los obstáculos lingüísticos: el subtítulo y el doblaje que siguen en competición hasta hoy en día (véase 2.4). La primera opción se mostraba la más simple y económica y tampoco se basaba en nada nuevo: simplemente se volvieron a meter los intertítulos entre los fotogramas, y se llegaron a llamar subtítulos. Francia, el país donde los hermanos Lumière habían inventado el cine, fue una vez más pionera en lo que se refiere al desarrollo de la cinematografía, cuando en

1929 dio lugar a la proyección de *The Jazz Singer* con subtítulos en francés, es decir, a la primera proyección atestiguada de una película sonora con subtítulos (Ivarsson 2004).

## 2.4 El subtulado vs. el doblaje

Como se ha podido observar en el apartado anterior, el dilema de elección entre el subtulado y el doblaje (Karamitroglou 2000:8) sigue vivo en el mundo cinematográfico desde los inicios del cine sonoro y cuentan entre los dos métodos de traducción audiovisual dominantes (Gottlieb 1998:244).

Existen tanto los partidarios como los oponentes de los dos modos de traducción audiovisual y cada grupo tiene sus argumentos fuertes. Los cinéfilos opinan que las películas dobladas pierden autenticidad. Argumentan que el doblaje es una mutación del sonido y no se puede completamente apreciar la actuación. Boscato (2016:100) expresa su actitud negativa hacia el doblaje a través de una metáfora: “Al sacarle la voz a un actor y poner la de un doblador, le están sacando parte de su alma.”

Entre otras ventajas del subtulado se suele mencionar la mínima influencia de la cultura meta de manera que los espectadores p.ej. pueden escuchar los acentos nacionales cuya aparición en el doblaje es cuestionable. Los estudiantes de lenguas extranjeras aprovechan las películas subtuladas para practicar sus competencias lingüísticas y muchos relacionan el alto nivel de inglés en países como Holanda, Noruega o Suecia precisamente con el consumo elevado de películas subtuladas.

Sin embargo, la ventaja más evidente de los subtítulos es su bajo costo. Aunque las estimaciones de los estudiosos respecto a cuántas veces más económicos salen los subtítulos en comparación con el doblaje divergen –Bogucki (2004) menciona 10 veces, Ivarsson (2004) estima 10-20 veces y Gottlieb (1998:76) 15 veces– podemos concluir que la elección de los subtítulos puede ser motivada con la promesa de un ahorro significativo.

Por otro lado, los partidarios del doblaje razonan que sin los subtítulos pueden disfrutar en todo momento plenamente de la imagen que, al fin y al cabo, representa la parte esencial. Aunque a primera vista, todas las dimensiones de la película podrían parecer de igual importancia, Díaz Cintas (citado por Chiaro 2008:3) advierte que, en realidad, el componente primordial es el canal visual, el código no verbal (véase *Figura 1*). Su argumento de que el cine surgió, ante todo, como las imágenes en movimiento y está basado en el poder de la imagen lo apoya con el hecho de que a los receptores se les refiere como espectadores y no oyentes o lectores.

La desventaja de los subtítulos estriba en que el lector tiene que dividir su atención entre los imágenes y el texto escrito, lo que convierte el medio audiovisual en un medio más bien literario. A pesar de que cada plano aporta una nueva información y por eso es importante, Hajmohammadi (2004) afirma que concentrarse plenamente en los dos signos es imposible. Por otro lado, Boscato (2016:100) opina que “las películas en las que verdaderamente se pierde información al leer los subtítulos son las de acción, ya que poseen un montaje muy rápido y violento.”

Los oponentes de los subtítulos los critican también por el hecho de que modifican significativamente el texto original. Primero, por causa de las restricciones espacio-temporales (véase 2.6.1) los subtituladores tienen que recurrir a la reducción del texto. Según Bruti (2006:185) se pierde hasta el 40% del guion original en el proceso de la traducción. Junto con la reducción se simplifica la sintaxis y el léxico, e incluso cambia la calidad del texto, puesto que la lengua escrita tiende a ser más formal. La neutralización del habla marcada puede impactar el texto meta en gran medida, especialmente si un modo de hablar particular sirve para caracterizar a los personajes (Spanakaki 2007).

Gottlieb (1998:244) divide el mundo cinematográfico según el modo de la traducción audiovisual dominante. Entre los países en los que casi todas las películas y programas de televisión importados terminan doblados incluye sobre todo germano-, italiano-, hispano- y francoparlantes dentro y fuera de Europa, mientras que los países del subtítulo incorporan tanto algunas comunidades lingüísticas no europeas, como pequeños países europeos con una tasa de alfabetización elevada.

En la categorización, España está claramente alistada entre los países del doblaje. Camacho Roldán (2014) explica este hecho como una herencia de la época franquista:

[...] durante la dictadura franquista se doblaron todas las películas al castellano. Era una forma de impulsar y de imponer esta lengua sobre otras como el catalán y el vasco, por ejemplo. Además, resultaba mucho más fácil de manipular y controlar lo que llegaba del extranjero, pues potenciaba la censura.

En realidad, España no es el único caso donde el doblaje sirvió a propósito de un régimen totalitario: en la Italia fascista y la Alemania nazi ocurrió la misma situación (Canu 2012:3). En la época cuando esos países habían pasado las leyes prohibiendo todo lo extranjero, el doblaje presentaba la única manera posibilidad del encuentro con otras culturas (ibid.). Boscato (2016:99) atribuye el hecho de que los habitantes de dichos países prefieren el doblaje hasta hoy en día a la costumbre de ver las películas en sus respectivas lenguas heredada de aquellos

tiempos. Aunque hoy en día el cine español sigue manteniendo esa costumbre y dobla casi todo lo que llega de fuera, la opinión pública, según Camacho Roldán (2014:6), “está claramente dividida en este debate, casi podríamos decir que incluso adquiere tintes de cuestión ideológica.”

Sin embargo, con el desarrollo tecnológico que posibilitó la circulación más libre del material audiovisual, las autoridades oficiales han dejado de ser decisivas en cuanto a su distribución. La llegada de internet convirtió el mundo en una gigante red interconectada que facilitó la compartición de ese material entre gran número de usuarios. Al ganar más independencia de las producciones oficiales, los usuarios iniciaron la distribución del material audiovisual en línea por medio de prácticas no profesionales. El hecho de que los espectadores tomaran el proceso de distribución en sus manos puede responder a varios factores. Orrego Carmona (2013:307) menciona la “falta de distribución por parte de la productora, largos tiempos de espera para el estreno a nivel internacional, la falta de distribución debido a censura política, religiosa, o de algún otro tipo.” Sorprendentemente, no ha tomado en cuenta el factor quizás más decisivo: el bajo precio, visto que hacer una copia ilegal es gratuito. Así, los mismos espectadores se encargaron de la traducción de dicho material y dieron origen a diferentes técnicas de traducción no profesional, sobre todo el *funsubbing* y el subtitulado amateur en general (ibid.).

## **2.5 El subtitulado**

Aunque ya hemos intentado a definir los subtítulos en el apartado 2.2.2, vamos a observar el punto de vista de Luyken et al. (citado por Georgakopoulou 2009:21) que tratan los subtítulos desde una perspectiva un poco diferente:

[...] condensed written translations of original dialogue which appear as lines of text, usually positioned towards the foot of the screen. Subtitles appear and disappear to coincide in time with the corresponding portion of the original dialogue and are almost always added to the screen image at a later date as a post-production activity.

Se puede notar que, a diferencia de nuestra definición anterior, la definición de los estudiosos citados toma en cuenta los factores formales, como la localización del subtítulo y la sincronización temporal. Podemos concluir, entonces, que esas normas juegan un papel determinante en el proceso de creación del subtitulado y que éstas, en resultado, afectan radicalmente su contenido final. Por consiguiente, el conocimiento de las normas o reglas que rigen la creación del subtitulado resulta vital en el trabajo presente.

Así pues, siguiendo la publicación *A proposed Set of Subtitling Standards in Europe* de Karamitroglou (1998:1-3), vamos a observar algunas de las reglas principales relacionadas con los parámetros espacio-temporales que influyen la creación de los subtítulos destinados a la televisión.

Por lo que se refiere a los parámetros espaciales, los subtítulos deberían encontrarse en la parte inferior de la pantalla, puesto que esa zona suele estar ocupada por una acción de menos importancia, así que los subtítulos allí no interfieren en la estética general de la película. Igualmente, la imagen se vería perturbada si en un tiempo concreto se mostraran más que dos líneas del subtítulo. Como la mayoría de la acción ocurre alrededor de la parte central de la pantalla, el texto debería estar centrado, de modo que el ojo del espectador no tenga que viajar mucha distancia para alcanzar el subtítulo. El número de caracteres por línea se recomienda mantener entre 35 y 40 para minimalizar la necesidad de reducción y omisión. No obstante, el empleo de 40 caracteres en línea ya puede dificultar la legibilidad porque habría que disminuir el tamaño de letra. Por lo tanto, algunos estudiosos (Gottlieb 1992:164) tienden a preferir el límite de 35 caracteres por línea.

Con respecto a los parámetros temporales, la duración máxima de un subtítulo en una sola línea no debería exceder 3 ½ segundos. Por otro lado, se recomienda mantener la duración de dos líneas bajo 6 segundos porque la agrupación de los subtítulos acelera la lectura. En la situación opuesta existe el peligro de que los lectores rápidos releen el subtítulo. Al contrario, la duración mínima de proyección de un subtítulo son tres palabras subtituladas por un segundo. Los subtítulos no deberían aparecer simultáneamente con el principio del enunciado, sino con un retraso de ¼ de segundo, visto que, según pruebas, el cerebro humano necesita precisamente ese tiempo para procesar la aparición del material lingüístico y llevar los ojos hacia la parte inferior de la pantalla. Sin embargo, los subtítulos no deberían quedarse sobre la imagen por más de 2 segundos después del final del enunciado. Asimismo, se necesita ¼ de segundo de descanso entre los subtítulos individuales. Sin esa pausa el ojo humano no es capaz de percibir el cambio del texto subtitulado. Los subtítulos deberían seguir los cortes de cámara y los cambios temáticos, de modo que deben desaparecer antes de los cortes.

Esos parámetros espacio-temporales dan origen a varias limitaciones que determinan la traducción del subtitulado y son los factores que más diferencian los textos meta de otros tipos de traducción. A continuación, vamos a presentar los más significantes de ellos.



## **2.6 Limitaciones de los subtítulos**

Todo tipo de traducción cuenta con alguna especie de limitaciones que el traductor ha de superar. Por ejemplo, el traductor de poesía se enfrenta con las limitaciones de la estructura y el ritmo o el traductor de obras teatrales resuelve las limitaciones relacionadas con su representación (Díaz Cintas y Remael 2007:145). Parece, sin embargo, que en la categoría de traducción audiovisual es el subtítulo el que sufre más de las limitaciones traductológicas. En el doblaje, las restricciones de la forma del texto meta residen sobre todo en el hecho de que ha de emparejar el texto con el componente visual, de manera que lo que el público oye es más o menos consistente con lo que ve. Por otro lado, en el caso del subtítulo, se experimenta un cambio del medio hablado al escrito y, por lo tanto, el proceso resulta más complejo y las pérdidas en traducción representan algo cotidiano de cada traductor (Bogucki 2004). Gottlieb (1992:164-165) distingue las limitaciones formales, o sea, cuantitativas, y textuales, es decir, cualitativas. Las primeras se imponen por el contexto visual del cine, las segundas se refieren a los factores espacio-temporales. Ahora bien, el producto final está influido simultáneamente por el contexto visual que determina que el componente verbal se reduzca a los elementos ausentes en la pantalla para minimizar la redundancia, y los factores cualitativos que cuentan con las restricciones espacio-temporales. Así, el subtítulo ha de renunciar a oraciones complejas (ibid.) tanto como al intento de mantener efectos estilísticos o cortesía (Bruti 2006:185).

### **2.6.1 Limitaciones técnicas**

Georgakopoulou (2009:21-22) distingue tres tipos de limitaciones técnicas del subtítulo que influyen en el procedimiento de la traducción y las elecciones lingüísticas del traductor:

- a) Limitaciones espaciales: en el espacio limitado reservado para los subtítulos no hay sitio para largas explicaciones. El texto normalmente no excede dos líneas, el número de caracteres por línea depende de varios factores (véase 2.5). Un subtítulo ideal consiste de una oración, repartiendo cada cláusula individual en su propia línea.
- b) Limitaciones temporales: la longitud del subtítulo depende del tiempo en el que se pronuncia la réplica. La coordinación del tiempo es muy significativa y debe estar en armonía con el escenario. Los autores ceden al factor temporal prioridad ante los factores relacionados con el formato, argumentando que si los espectadores no disponen de suficiente tiempo para leer el subtítulo, las demás calidades de un subtítulo, aparte de esto supuestamente perfecto, carecen de importancia. La velocidad de lectura de un espectador

promedio normalmente se considera menor que la velocidad del habla de la persona subtitulada (Gottlieb 1992:164). Igualmente, Gottlieb (ibid.) entiende el factor temporal como decisivo, explicando que aun ideas de mucha complejidad se pueden expresar en 70 caracteres sin mayor esfuerzo, si no fuera por los factores temporales.

- c) Limitaciones de presentación: los subtítulos pueden ocupar hasta el 20% de la pantalla. De ahí que los factores que influyen en su legibilidad es el tamaño de los caracteres, su posición en la pantalla, al igual que la tecnología usada para la proyección que afecta la definición de las letras.

### **2.6.2 Limitaciones textuales**

En el subtitulado, el transvase lingüístico ocurre a través de dos códigos: oral y escrito, en la dirección de la pista sonora hacia el subtítulo. Ese desplazamiento dificulta la tarea del traductor a medida que surgen problemas de cohesión. Dado que tanto el texto origen como el meta están presentes en el subtitulado, el espectador se concentra en, por lo menos, dos fuentes de información diferentes: la acción en la pantalla y la traducción del diálogo, es decir, los subtítulos. Con esa cuestión se relacionan tres reglas propuestas por Georgacopoulou (2009:23) para reducir efectos negativos potenciales en los espectadores:

- a) El subtitulador debería tomar en cuenta la importancia de la información proporcionada en la pantalla para el entendimiento de una escena particular y ajustar el subtitulado en acorde con este factor. Dicho de otro modo, cuanto más esencial sea la dimensión visual, tanta menos información lingüística debería aparecer en el subtítulo y, a la inversa, cuanta más importancia estribe en el código verbal, más extenso será el subtítulo.
- b) La presentación de los subtítulos, es decir, la manera en que las palabras están ordenadas en la pantalla y cada línea puede facilitar la legibilidad, de modo que el empleo del léxico corriente y la estructura sintáctica común disminuyen el esfuerzo necesario para descifrar el mensaje.

### **2.6.3 Limitaciones lingüísticas**

Por último, si bien no menos importante, cabe dar espacio a las limitaciones lingüísticas. Visto que una traducción corriente del inglés a la mayoría de las lenguas europeas cuenta con una expansión del texto de hasta un 40% (Georgakopoulou 2009:26), no hay duda de que este apartado va a tratar, ante todo, de la reducción, omisión y la condensación. Claramente, el subtitulado nunca representa una transcripción detallada del habla, sino que, por causa de los factores arriba mencionados, es imposible mantener la longitud original del texto. Aquella

situación tampoco es deseable, puesto que los cuatro signos (véase 2.1) interactúan entre sí, por lo cual la traducción completa se veía redundante (Díaz Cintas y Remael 2007:145). Cantidad no es lo mismo que calidad, y en el caso del subtítulo este dicho se aplica doblemente.

Aunque Díaz Cintas y Remael (2007:146) distinguen dos tipos de reducción: parcial (condensación) y total (omisión), advierten que los dos procesos se encuentran complementados muy a menudo. ¿Qué elementos son entonces susceptibles a esos cambios más que otros? Kovačič (citado por Georgakopoulou 2009:26) jerarquiza aquellos elementos en tres niveles:

- 1) Los elementos indispensables (han de ser traducidos)
- 2) Los elementos parcialmente dispensables (pueden ser condensados)
- 3) Los elementos dispensables (pueden ser omitidos)

Los elementos indispensables se refieren a los elementos que desarrollan el argumento de la película y que contienen algún significado sin el que los espectadores no serían capaces de seguir la acción.

Por lo que respecta al punto 2), Díaz Cintas y Remael (2007:151-161) enumeran algunas estrategias utilizadas por los subtítuladores para conseguir la condensación del texto:

- a) Convertir negaciones o preguntas en declaraciones y preguntas indirectas en directas
- b) Simplificación de los indicadores de modalidad
- c) Sustituir el estilo directo por el indirecto
- d) Cambio del sujeto de la oración
- e) Manipulación del tema y rema
- f) Simplificación de largas oraciones complejas
- g) Sustituir las oraciones activas por pasivas y viceversa
- h) Uso de pronombres y otros recursos deícticos para reemplazar los sustantivos y sintagmas nominales
- i) Fusión de dos o más oraciones

A pesar de que la omisión representa un recurso común e inevitable en el proceso de creación del subtítulo, frecuentemente, se trata de un tema muy problemático y complejo. Excusa decir que no existe ningún manual que ofrezca reglas generales para la omisión. Más bien, todo depende de la consideración del mismo subtítulador que debe evaluar cada caso particular según el contexto. El único consejo que brindan Díaz Cintas y Remael (2007:162) al respecto es que antes de recurrir a la omisión, el subtítulador debería estar seguro de que el espectador aun así podrá entender el mensaje en la pantalla sin mayor esfuerzo.

Por otro lado, hay casos prototípicos en los que los expertos (Georgakopoulou 2009; Díaz Cintas y Remael 2007; Pošta 2012) coinciden en su preferencia de optar por la omisión aun si no se imponen las limitaciones espacio-temporales; esos casos incluyen:

- 1) La repetición
- 2) Los instantes de comunicación fática
- 3) Las construcciones apelativas

Pošta (2012:71) introduce la posibilidad de omitir modificadores enfáticos o los adverbios, p.ej.: muy, mucho; mientras que Díaz Cintas y Remael (2007:163-164) mencionan la omisión de modificadores en general. Luego, algunos estudiosos (Díaz Cintas y Remael 2007:165; Georgakopoulou 2009:27) consideran redundantes las fórmulas de cortesía.

No obstante, a la hora de votar por la omisión, el subtitulador tampoco debería olvidar de la existencia del llamado “mecanismo de control” que está operando en el cerebro de los espectadores sin cesar (Karamitroglou 1998:6). Karamitroglou (ibid.) advierte mantener los elementos lingüísticos de fácil reconocimiento y comprensión como nombres propios, palabras extranjeras conocidas y palabras internacionales. Las investigaciones psicológicas mostraron que si en aquellas situaciones no aparecen las palabras esperadas, los espectadores sospechan que el subtítulo no se ha traducido correctamente (ibid.).

### 3 Traducción de la fraseología y la cultura

Una vez tratada la naturaleza de la traducción audiovisual junto con los obstáculos que puede presentar, en el siguiente capítulo, vamos a dedicarnos a la problemática de la transferencia de la fraseología y la cultura.

#### 3.1 Fraseología como disciplina lingüística

Aunque Čermák (2007:24) introduce la fraseología como una disciplina lingüística relativamente joven, resulta imposible determinar con claridad la fecha u obra que marcó su nacimiento. Por otro lado, existe una cantidad de materiales que confirman que el interés del hombre por las expresiones lexicalizadas se remonta a la antigüedad desde cuando aparecen las primeras reflexiones acerca del uso de la lengua: gramáticas, diccionarios, trabajos de fonética, morfología, etc., que indudablemente abarcaban también las unidades fraseológicas (Penadés Martínez 2012:5). No obstante, debido a la falta de alguna metodología, los intentos de describir la fraseología anteriores al siglo XX no se pueden tomar en cuenta. En cuanto al fundador de dicha disciplina, los estudiosos se dividen en dos campos. Entre los miembros del primer grupo (de Oliveira Pontes et al. 2015:275) hay consenso en considerar el “padre” de dicha disciplina a Bally, quien lleva la primacía en utilizar el término fraseología tan temprano como en 1905. La mayoría de los lingüistas, sin embargo, suelen ponerse en acuerdo en que los orígenes de la fraseología como disciplina científica vienen ligados con los lingüistas soviéticos de la primera mitad del siglo XX. Penadés Martínez (2012:3) resalta que, en cuanto a la determinación del creador, depende del punto de vista de cada investigador y la misma autora menciona dos nombres fundamentales: Polivanov y Vinogradov. El primero inició la concepción de la fraseología como ciencia lingüística autónoma, mientras que el otro fue el que por primera vez formuló los conceptos esenciales de la fraseología (ibid.), por lo cual está considerado el “patrono” de esa disciplina por el segundo grupo.

Poco después de la publicación de los trabajos de Vinogradov, la fraseología también captó la atención de los hispanistas. El primer personaje que manifestó el interés por la fraseología en el ámbito hispano fue Julio Casares quien incluyó en su *Introducción a la lexicografía moderna* seis capítulos dedicados a locuciones, frases proverbiales, refranes y modismos (Penadés Martínez 2012:5). Aunque el origen de esa disciplina data en los años 80 con la aparición del trabajo fundamental de Alberto Zuluaga *Introducción al estudio de expresiones fijas*, la obra que arrancó el auténtico desarrollo de la fraseología española una

década más tarde fue el libro de cabecera *Manual de fraseología española* escrito por Gloria Corpas Pastor, una de las figuras más reconocidas en el mundo de la fraseología (Penandéz Martínez 2012:6).

Esa disciplina sigue ganando terreno en investigaciones lingüísticas de múltiples lenguas y, aparte de las demás disciplinas lingüísticas, estableció relaciones también con otras ciencias como la antropología cultural y la etnología, principalmente en el estudio de los refranes, pero también con la psicología, lógica, filosofía, historia de arte y juntos intentan aclarar los específicos nacionales, incluyendo las metáforas y simbología. La fraseología, pues, no representa solo una colección de las irregularidades y curiosidades localizadas en la periferia de la lengua, sino, más bien, se trata de un campo específico y poco estudiado que puede encontrar su aplicación en varios eventos comunicativos al igual que en la relación con las ciencias antes mencionadas (Čermák 2007:24).

### **3.2 Características de las unidades fraseológicas**

Antes de discutir el objetivo del estudio de la propia fraseología, hay que aclarar la terminología exuberante que se ofrece al respecto. El DRAE<sup>2</sup> define la fraseología como: “[p]arte de la lingüística que estudia las frases, los refranes, los modismos, los proverbios y otras unidades de sintaxis total o parcialmente fija.” Además de las expresiones citadas, los estudiosos entran constantemente en contacto con otros términos como locuciones, frases hechas, expresiones fijas o idiomáticas, dichos, giros, estereotipos, metáforas, clichés, lo que ha producido una confusión terminológica y, como ninguna de estas denominaciones se refiere exactamente a lo mismo, surgió la necesidad de un término abarcador. En nuestro trabajo hemos adaptado la terminología de Corpas Pastor (1996; 2000; 2010) y otros investigadores (Zuluaga 1975; Timofeeva 2012; Martínez Montoro 2002; Gutiérrez Rubio 2016) en el campo de la fraseología que denominan aquellas expresiones *unidades fraseológicas* (UFS). Dentro de esta categoría vamos a distinguir solamente las locuciones, que representan elementos no oracionales de ahí que “no constituyen enunciados completos ni actos de habla” (Corpas Pastor 2000:485) y las paremias que se caracterizan por su “autonomía textual y significado referencial” (ibid.).

Una vez definida la fraseología, cabe delimitar las unidades fraseológicas. Corpas Pastor (1996:20) lo hace de la siguiente manera:

---

<sup>2</sup> <http://dle.rae.es/?w=diccionario>

[...] unidades léxicas formadas por más de dos palabras gráficas en su límite inferior, cuyo límite superior se sitúa en el nivel de la oración compuesta. Dichas unidades se caracterizan por su alta frecuencia de uso, y de coaparición de sus elementos integrantes; por su institucionalización, entendida en términos de fijación y especialización semántica; por su idiomatidad y variación potenciales; así como por el grado en el cual se dan todos estos aspectos en los distintos tipos.

Se puede notar que la autora destaca cuatro características fundamentales que comparten todas las UFS: frecuencia, institucionalización, fijación e idiomatidad que vamos a tratar en más detalle a continuación.

### **3.2.1 Frecuencia e institucionalización**

Aunque a las dos últimas características suelen determinarse como los rasgos básicos (Martínez Montoro 2002:13), la frecuencia representa un factor especialmente importante que mediante la repetición, o mejor dicho, la reproducción, puesto que las UFS no cambian su forma, condiciona el paso de las expresiones en el uso general (Castillo Carballo 1997-1998:73). Habitualmente, se suelen distinguir dos tipos de frecuencia (Corpas Pastor 1996:20-21):

- a) Frecuencia de coaparición: los elementos constituyentes de las UFS se encuentran combinados con mayor frecuencia que separadamente.
- b) Frecuencia de uso: alta frecuencia de aparición de las UFS en general.

La frecuencia junto con la repetición conduce a la institucionalización de dichas expresiones que dejan de ser originales, convirtiéndose en una manera estereotipada de hablar (Čermák 2007:24) que, consecuentemente, se almacenan en el léxico mental de los hablantes como entidades integras (Corpas Pastor 1996:22).

### **3.2.2 Fijación**

Con el almacenamiento de combinaciones de ciertas palabras está relacionada la fijación. Zuluaga (1975:230) entiende la fijación como “la propiedad que tienen ciertas expresiones de ser reproducidas en el habla como combinaciones previamente hechas”. Asimismo, el autor presenta las cuatro manifestaciones de fijación más frecuentes en español de lo que Copras Pastor (1996:23) llama la fijación interna:

- 1) El orden de los componentes es inalterable.
- 2) Alguna categoría gramatical es invariable.
- 3) El inventario de los componentes es inmodificable.

4) Los elementos componentes son insustituibles (Zuluaga 1975:227).

Las características listadas no se muestran excluyentes, al contrario, generalmente aparecen varios tipos de fijación a la vez (ibid.:227-228). La fijación está relacionada con el instante de la enunciación, por lo cual existe solo en las categorías del habla y no en las categorías gramaticales. De ahí que no cabe hablar p. ej. de la fijación de tiempo verbal o de número, sino de la fijación en futuro o en plural respectivamente (ibid.:229). Como no existe ninguna explicación semántica o sintáctica del tipo de la fijación que se da en un caso particular, ése resulta arbitrario y la única razón de su forma presente es que así fue establecida por los hablantes. Los elementos fijos tampoco poseen el valor opositivo, es decir, que la alteración del número en los saludos *buenos días* y *buen día* no indica ningún cambio a nivel semántico (ibid.:229), y contienen una combinación de por lo menos dos vocablos de los cuales por lo menos uno tiene un valor léxico.

Por lo que se refiere a la fijación externa, Thun distingue cuatro subtipos que caen en esta categoría: la fijación situacional, posicional, analítica y pasemática, entre los que cabe destacar las dos primeras que el autor considera “el acervo lingüístico de la comunidad cultural” (Corpas Pastor 1996:38). En cuanto a la fijación situacional, la UF presente está determinada por la situación social en la que la aparece y como ejemplo Corpas Pastor menciona la fórmula de saludo: *Encantado de conocerle*. La fijación posicional, en cambio, se caracteriza por la recurrencia de ciertas UF en determinadas posiciones en el texto como pasa p. ej. en el caso de los encabezamientos y despedidas de las cartas (Corpas Pastor 1996:24).

### 3.2.3 Idiomaticidad

Con respeto a la idiomaticidad, las definiciones de la palabra *idiomático* en el DRAE señalan que la idiomaticidad puede hacer referencia a dos significados diferentes. Por un lado, deriva del sustantivo idioma y, en este sentido, se refiere a una propiedad de una lengua determinada y, por otro, se relaciona con las expresiones lingüísticas que poseen “un significado no deducible del de los elementos que la componen” (DRAE). En el ámbito fraseológico, centramos nuestra atención en la segunda manera de entender dicho término.

Debido a la opacidad de su significado, la idiomaticidad revela el mayor grado de la lexicalización semántica (Corpas Pastor 1996:26), lo que posiblemente la haya convertido en el prototipo por excelencia de las UFS y, por consiguiente, la idiomaticidad ha llegado a ser considerada su aspecto principal. Pese a que tradicionalmente, sobre todo en la corriente norteamericana, la opacidad semántica representa el rasgo esencial de las UFS, hay que tener



presente que no se trata de una característica indispensable y no todas las UFS se muestran idiomáticas; más bien, hablamos de “una característica potencial, no esencial” (ibid.:27). Asimismo, hay que notar que la idiomática puede surgir de la reproducción diacrónica y, así, algunas expresiones originalmente no semánticamente opacas pueden cobrar esta característica con el tiempo (ibid.).

Además de los rasgos mencionados, las UFS revelan una morfosintaxis peculiar que a menudo resulta alejada de las normas gramaticales (Sevilla Muñoz 1997:432). Esas peculiaridades gramaticales a menudo aparecen en los arcaísmos y paremias populares que con frecuencia sufren alteraciones vocálicas con fines rítmicos (ibid.:433). Como ilustración podemos mencionar la paremia proporcionada por Sevilla Muñoz (ibid.): *Lo que has de dar al rato, dáselo al gato* donde se observa el cambio de la vocal final en la palabra *rata* en una *o* para rimar con el siguiente sustantivo.

### **3.3 Traducción de la cultura**

#### **3.3.1 Definiciones de la cultura y las referencias culturales**

La existencia de disciplinas como la lingüística antropológica o la antropología lingüística, junto con el hecho de que el aprendizaje de cada lengua viene acompañado con el estudio de su respectiva cultura, evidencia el vínculo cercano que une la lengua y la cultura, aunque ya no hay consenso total acerca de la definición concreta de esa relación. Algunos señalan que la lengua forma parte de la cultura, otros, en cambio, consideran la lengua más bien el vehículo de la cultura, pero no parte de ella (James 2002). Cualquiera que sea nuestro punto de vista, queda claro que no es posible abordar la lengua ignorando la constante referencia que está haciendo a la cultura (Gao 2006:58).

Ahora bien, conviene recordar la complejidad de la noción de la cultura, tanto como la heterogeneidad de la percepción de la misma por los distintos estudiosos que intentaron formular teorías al respecto. La discordancia entre las interpretaciones del concepto tratado está bien demostrada en el trabajo de los antropólogos Kroeber y Kluckhohn que en 1952 recopilaron 164 definiciones de cultura (Gao 2006:59). La primera definición que no concibe la cultura como progreso, sino como un “conjunto de hechos observables en un tiempo concreto” (Molina Martínez 2001:13), sin embargo, fue pronunciada por Tylor ya en 1871 para, posteriormente, convertirse en la base de los estudios antropológicos. He aquí su definición: “Culture [...] is that complex whole which includes knowledge, belief, art, morals, law, custom, and any other capabilities and habits acquired by man as a member of society” (Tylor 1871:1).

Aunque la definición de Tylor nos ha servido de punto de partida, en consideración del tema del presente trabajo, ésta resulta demasiado abstracta y poco aclaradora de la pregunta de qué elementos serán el objeto de nuestro análisis. Con el propósito de dispersar incertidumbres al respecto, vamos a presentar la definición de elementos culturales de Agost (1999:19):

[los elementos culturales son] los lugares específicos de alguna ciudad o país; aspectos relacionados con la historia, con el arte y con las costumbres de una sociedad en una época determinada (canciones, literatura, conceptos estéticos): personajes muy conocidos, la mitología; la gastronomía, las instituciones, las unidades monetarias, de peso y medida; etc.

Esos elementos culturales Pedersen (2005:2), por su parte, los distingue según su ubicación dentro o fuera del sistema lingüístico, es decir, si son intra o extralingüísticos. Los elementos culturales intralingüísticos abarcan la fraseología, jerga, dialectos, mientras que los extralingüísticos son elementos culturales referentes a entidades que no forman parte del sistema tratado. Sin embargo, las fronteras de cada grupo carecen de limitación exacta y su interpretación, pues, en cierta medida depende del punto de vista de cada investigador. Dicho de otro modo, algunos consideran imposible separar la lengua y la cultura, argumentando que la lengua evidencia su estrecho vínculo con la cultura ya con su naturaleza idiosincrática (Mayoral Asensio 1999-2000:5), para algunos, lo intralingüístico se solapa con lo extralingüístico solo parcialmente y otros lo excluyen de su consideración en absoluto (Pedersen 2005:2).

Lo último sucede en la clasificación de elementos culturales de Newmark (1998:95), que centra su atención preferentemente en las referencias extralingüísticas. Nosotros hemos optado por la misma perspectiva, con vista a que el presente trabajo se fundamenta en la búsqueda de las referencias culturales incorporadas en las UFS que ya forman parte del grupo intralingüístico por definición. Por consiguiente, en la clasificación expuesta a continuación, hemos conservado el carácter extralingüístico de la categorización de Newmark, adaptando la repartición de sus subcategorías individuales de acuerdo con Molina Martínez (2001:91-94):

- 1) Medio natural. Esta categoría abarca el ámbito ecológico, o sea, todo lo que se refiere a fauna, flora, fenómenos atmosféricos, etc., tanto como el ámbito geográfico, es decir, elementos relacionados con el paisaje, no dejando de lado los topónimos.
- 2) Patrimonio cultural. En esta categoría se ubican las referencias materiales e ideológicas propias de una cultura, más específicamente: personajes, acontecimientos históricos,

religión, festividades, creencias populares al igual que todo tipo de movimientos y obras de arte.

- 3) Cultura social. Esta categoría da cabida a otras dos subcategorías:
  - a) Convenciones y hábitos sociales: incluye todo relacionado con el tratamiento y la cortesía, modo de vida, costumbres, valores, gestos.
  - b) Organización social: aborda la política, legislativa, educación, profesiones, pero también monedas, medidas etc.

### **3.3.2 Domesticación y extranjerización**

Desde el punto de vista traductológico, los elementos culturales se perciben como aquellos componentes que no existen en la cultura meta o poseen diferente estatus intertextual en el sistema de la cultura receptora (Akbari 2013:17). No cabe duda de que su traducción a menudo causa inmensos problemas al traductor. Nida (2012:145) incluso afirma que las diferencias culturales pueden complicar el proceso de la traducción más seriamente que las diferencias sistémicas entre las lenguas en cuestión. En las últimas décadas, el tratamiento de las diferencias culturales ha llegado a representar una característica destacada del trabajo del traductor (Hervey y Higgins 2002:31). Algunos estudiosos dejaron de ver la tarea principal de su labor en la transferencia lingüística, como sucedía tradicionalmente, sino sobre todo en el transvase cultural. El énfasis en la importancia de este proceso hasta engendró las propuestas de que el traductor debería ser percibido más bien como un mediador entre las culturas, facilitando el entendimiento mutuo entre los humanos (ibid.). Por radical que parezca la idea expuesta, no se puede negar el papel fundamental que la cultura juega en el proceso de la traducción.

Claramente, las culturas cuyas tradiciones textuales han permanecido en contacto a través de la historia van a mostrar mayor frecuencia de traducción literal de las referencias culturales que las culturas más alejadas porque “el polo de acogida dispondrá de un repertorio de soluciones aceptadas previamente por la comunidad destinataria del texto terminal” (Franco Aixelá 1996:60). En estos casos, la operación traductológica resultará culturalmente neutral (Hervey y Higgins 2002:31). Si las soluciones individuales serán o no acogidas por la sociedad receptora también depende del grado de su tolerancia (Franco Aixelá 1996:58). Ésta, junto con el propósito o tipo del texto particular, luego determina la elección de una estrategia general por parte del traductor (Newmark 1998:47). Siguiendo esos factores, el traductor opta o por la domesticación o por la extranjerización como estrategia general.

Por domesticación se entiende la minimización del carácter extranjero del texto meta, mediante una naturalización de elementos ajenos a la cultura receptora que son sustituidos por otros elementos familiares, por lo que esta estrategia a veces se denomina naturalización (Molina Martínez 2001:39). Debido a su idiomática y nitidez, el texto se “lee bien” y evoca la ilusión de que no se trata de una traducción, sino que, en realidad, el receptor se encuentra ante un texto original con lo que viene vinculado el fenómeno de la invisibilidad del traductor (cf. Munday 2008:144). Sin embargo, existe el peligro de que esta estrategia traductológica provoque la ilusión de la “homogeneidad internacional” (Franco Aixelá 1996:59).

Por otro lado, la extranjerización presenta el proceso contrario: el hecho de que se trata de una traducción se acentúa con el mantenimiento de elementos propios de la cultura origen, aunque ello suponga obstaculizar la lectura con abundancia de elementos extraños. Por tanto, se refiere a esa estrategia también como conservación. Algunos estudiosos dan prioridad a ésta, puesto que, en palabras de Munday (2008:145), “envía al lector al extranjero”, argumentando que una de las razones por las cuales los lectores recurren a textos traducidos es su deseo de conocer y entender culturas exóticas.

Igualmente, es posible que la elección de la última estrategia mencionada en casos de traducción del inglés encarne la monopolización cultural por parte de la comunidad anglosajona, principalmente los EE.UU., cuya exportación incesante del material visual a otros países familiariza a sus habitantes gradualmente con la cultura origen y, así, incrementa la tolerancia del público receptor hacia los elementos procedentes de la cultura en cuestión y, junto con ello, también sus valores (Franco Aixelá 1996:58). Esta situación puede conllevar relaciones desiguales entre las dos culturas, ubicando la exportadora en una posición superior respecto a la importadora (ibid.:61).

### **3.3.3 Traducción de los elementos culturales en el subtítulo**

En cuanto a la traducción de las referencias culturales en el subtítulo, Karamitrogrou (1997:7) propone cinco alternativas de su tratamiento. Para hacer una explicación más clara, hemos tomado como ejemplo su expresión: “10 Downing Street” en la oración: “They were following orders from 10 Downing Street.” con cuya ayuda explicaremos las cinco categorías:

- a) La transferencia cultural. El subtitulador debería sustituir el elemento cultural con el nombre de la residencia del presidente de gobierno de país respectivo. En el caso de la cultura meta española proponemos la traducción: “Seguían los órdenes del Palacio de la Moncloa.”

- b) La transposición. El subtitulador deja el elemento exótico en el texto sin ningún esfuerzo por domesticarla: “Seguían las órdenes del 10 de Downing Street.”
- c) Transposición con explicación: “Seguían las órdenes del 10 de Downing Street, la residencia del presidente del gobierno.”
- d) Neutralización: “Seguían las órdenes del presidente del gobierno.”
- e) Omisión: “Seguían órdenes.”

Queda claro que la elección de una alternativa depende del mismo elemento lingüístico cultural, al igual que el contexto más amplio, las situaciones lingüísticas, extra lingüísticas y visuales involucradas y, por último, también de las limitaciones técnicas de los textos audiovisuales.

### **3.4 Traducción de la fraseología**

La decisión de Molina Martínez (véase 3.3.1) de incluir la fraseología en la categoría ‘cultura lingüística’ testimonia la estrecha relación entre cultura y fraseología. No cabe duda de que la transferencia de las UFS con frecuencia se convierte en un verdadero reto para los traductores, algunos autores (cf. Corpas Pastor 2000:483), incluso incluyen la dificultad de su traducción entre los rasgos principales de las UFS porque éstas a menudo están vinculadas con las circunstancias sociales o acontecimientos históricos de la comunidad lingüística origen.

Aunque se afirma que un traductor competente debería ser capaz de encontrar un equivalente adecuado en cualquier caso, no se puede negar la complejidad de dicho procedimiento. Quiroga, citado por Timofeeva (2012:407), por su parte, expone dos tipos de dificultades que surgen a la hora de traducir las UFS: 1) las relacionadas con la naturaleza de las UFS y 2) las relacionadas con el proceso de la traducción.

El primer grupo consta de cuatro categorías:

- 1) Expresiones derivadas de algunos acontecimientos, situaciones o personajes histórico-culturales en la lengua origen.
- 2) Expresiones que poseen una correlación legítima en la lengua meta.
- 3) La base metafórica es idéntica en la lengua origen y la lengua meta.
- 4) “Los falsos amigos fraseológicos”, o sea, la equivalencia aparente (que vamos a tratar en el apartado 3.4.1).

Se puede observar que algunas de las categorías coinciden con los subtipos de los elementos culturales, otra vez afirmando su interrelación. Una serie de problemas asimismo puede surgir durante el proceso de la traducción, que se puede subdividir en tres fases consecuentes:

- 1) La identificación. Primero, el traductor debe reconocer el carácter fraseológico de una construcción. Aunque a veces el traductor puede contar con ciertas “pistas” que le ayudan en el proceso como la irregularidad gramatical y semántica, la mayoría de las UFS no presentan irregularidades tan notables, puesto que, generalmente, se trata de expresiones “homófonas respecto a sus secuencias literales correspondientes” (Corpas Pastor 2003:314).
- 2) La interpretación. Una vez identificada la unidad, el traductor debe valorar su aportación en el contexto dado y recurrir a distintas obras de referencia como varios tipos de diccionarios, bases de datos o glosarios personalizados para encontrar su significado (ibid.:316).
- 3) La búsqueda de correspondencias. Tras identificar y posteriormente interpretar la UF, el traductor procede a la búsqueda de sus correspondencias empezando en el plano lexicológico, pasando por el teórico, hasta el textual y discursivo (ibid.). Timofeeva (2012:410), a su vez, señala que este proceso debería darse en por lo menos dos niveles: el semántico y el discursivo.

La realización de cada una de estas fases está condicionada por la fase anterior, es decir, si el traductor falla en la primera fase y no logra identificar la UF, no es probable que la interprete correctamente, lo que, a su vez, disminuye la posibilidad de una traducción equivalente. De este modo, se perjudica el proceso de la traducción que puede fracasar en cualquiera de las fases mencionadas, dando existencia a malinterpretaciones y traducciones incorrectas. Aunque las tres fases presentadas habitualmente surgen de forma consecutiva, las dos primeras se ven solapadas. Timofeeva (2012:409) ofrece una visión alternativa de la relación entre estas dos primeras fases que puede diferirse de la siguiente manera:

- a) Simultaneidad. Se refiere al caso en el que el traductor ya está familiarizado con la UF con anterioridad y, a partir de su conocimiento previo, inmediatamente proporciona una traducción adecuada.
- b) Anterioridad de la interpretación a la identificación. Da cabida a las situaciones en las que la interpretación del significado de la UF contribuye a su identificación.
- c) Posterioridad de la interpretación a la identificación. Ocurre cuando el traductor, pese a su reconocimiento correcto de la UF, no es capaz de interpretarla sin consultar algún material de apoyo.

Timofeeva (2012:410) agrega un cuarto tipo de relación que alude a las UFS privadas de la fase interpretativa, como ocurre con algunas colocaciones sintagmáticas bien conocidas y las fórmulas rutinarias que, debido a su naturaleza popular, no se perciben como fraseológicas.

### 3.4.1 Estrategias traductológicas

En búsqueda de términos adecuados para comentar la traducción de las construcciones fraseológicas tan distintas de las expresiones no lexicalizadas, los lingüistas desarrollaron una terminología especial que vamos a emplear en este trabajo. En las siguientes líneas, vamos a catalogar algunas de esas estrategias conforme a la clasificación de Corpas Pastor (2000) complementadas con los términos para algunos casos intermedios acuñados por Gutiérrez Rubio (2016).

#### ***UF idéntica***

Corpas Pastor (2000:490) percibe este tipo de correspondencia como un extremo en la escala de equivalencia, mientras que el otro extremo lo ocupa la equivalencia nula. Según su terminología, aquella relación entre las unidades en dos lenguas se denomina identidad total o equivalencia plena. Nosotros hemos optado por la primera versión y, siguiendo el ejemplo de Gutiérrez Rubio (2016), vamos a referirnos a los resultados de esta estrategia como UFS idénticas.

Esta estrategia representa la traducción más fiel posible, dado que atañe a las situaciones poco frecuentes cuando el texto origen coincide con el texto meta en los tres planos, esto es, en el plano textual, semántico y pragmático (Corpas Pastor 2003:302). Como ilustración de aquellos casos puede servir la paremia: *Todos los caminos conducen a Roma* que resulta idéntica en inglés: *All roads lead to Rome*. Se puede observar que en las UFS tratadas se reproduce tanto el significado denotativo como connotativo y, además, las expresiones comparten “la misma base metafórica, una misma distribución y frecuencia de uso, las mismas implicaturas convencionales, la misma carga pragmática y similares connotaciones” (Corpas Pastor 2000:491).

Al mismo tiempo, se afirma que este tipo de equivalencia es bastante escaso y se puede encontrar solo en cuatro ocasiones: en los europeísmos (el ejemplo arriba), que se caracterizan por su procedencia común, en los antiguos calcos (p. ej. *armed to the teeth* = *armado hasta los dientes*), que gracias a su institucionalización en la lengua meta pasaron a ser considerados estándar, en las UFS denominativas (p. ej. *punte colgante* = *suspension bridge*), que “sirven para nombrar una persona, cosa o animal, como lo hacen nombres apelativos o genéricos”

(Martínez Montoro 2002:14) y en parte de la fraseología terminológica (p. ej. *rebaja impositiva* = *rent rebate*).

### ***UF casi idéntica***

Gutiérrez Rubio (2016:52) intercala entre las dos primeras categorías de equivalencia de Corpas Pastor las soluciones casi idénticas. Éstas se aplican a las traducciones bastante cercanas al original que mantienen imágenes semejantes las cuales, sin embargo, ya no se solapan completamente, como ocurre en el caso de las UFS idénticas, sino que presentan una ligera alteración, generalmente, en cuanto a su especificidad. El autor ejemplifica su afirmación con la traducción de la UF española: *me dio una estocada mortal* que en una traducción checa concreta resulta: *mi zasadila smrtelnou ranu* (ibid.).

### ***UF equivalente***

La denominación de este tipo de equivalencia por parte de Corpas Pastor, es decir, equivalencia parcial<sup>3</sup>, alude a la falta de correspondencia en algunos planos. Aunque este grupo mantiene su carácter fraseológico, se presentan divergencias en torno a la estructura sintáctica y el contenido léxico que conlleva el cambio del significado denotativo y connotativo, dando lugar a distintas imágenes subyacentes.

De ejemplo pueden servir las UFS siguientes: *llamar al pan, pan, y al vino, vino* y su equivalente inglés: *call a spade a spade* donde ambas expresiones transmiten el mismo significado, esto es, el hecho de referirse a algo con su verdadero nombre a través de distintos objetos denominados. Se puede observar que estas expresiones, en general, hacen referencia al mismo dominio meta; en este caso a la acción de denominar, pero pertenecen a un dominio fuente distinto (Corpas Pastor 2000:491), aquí, concretamente, la alimentación y la labor con la tierra, respectivamente.

Aunque desde el punto de vista comunicativo ambas UF son equivalentes, han de ser compensadas mediante el contexto. Lo contrario podría engendrar infratraducción o sobretraducción. En el primer caso no se satisfacen los “aspectos semánticos, estilísticos y otros presentes en el texto origen” (Corpas Pastor 2003:320); esta tendencia se manifiesta sobre todo en la traducción comunicativa, es decir, textos con función informativa o vocativa (Newmark 1998:48). El segundo caso, a la inversa, presenta “aspectos adicionales”, ausentes en el texto original; esta tendencia es, según Newmark (ibid.:47), propia de la traducción de los textos

---

<sup>3</sup> que nos permitimos abreviar, visto que hemos optado por la palabra idéntica para denominar el primer tipo de equivalencia



expresivos. Asimismo, pueden diferir en cuanto a su frecuencia y distribución diatómica (i.e. diastrática, diafásica, diatópica), por lo cual la elección de una solución equivalente puede resultar marcada en la lengua meta (ibid.).

### ***UF aparente***

Por UFS aparentes entendemos aquellas que, a pesar de exhibir similitud formal de sus constituyentes y evocar la misma imagen como la UF original, difieren con respecto a semántica, por lo cual a veces se hallan bajo el nombre “falsos amigos”. Corpas Pastor (2003:306) menciona como ejemplo la pareja: *to have one's wires crossed* y *tener los cables cruzados* cuyos significados, a diferencia de su forma, no coinciden, puesto que la UF inglesa hace referencia a un malentendido, mientras que la española describe a alguien que momentáneamente ha perdido el control.

### ***Calco***

En la escala gradual de transposición cultural de Hervey y Higgins (2002:33), el calco está situado entre el exoticismo y el préstamo cultural, lo que confirma el hecho de que algunos lo llamen también *préstamo parcial* (cf. Corpas Pastor 2000:510). Se trata de una expresión que literalmente reproduce los constituyentes léxicos, la sintaxis, la semántica de la UF origen que, no obstante, no resulta idiomática en la lengua meta porque “está modelada sobre la estructura de la expresión origen” (Hervey y Higgins 2002:33). Podemos mencionar como ejemplo la expresión *child's play* que significa ‘una tarea muy fácil’ y su traducción española calcada: *un juego de niños* (Corpas Pastor 2000:510).

Hervey y Higgins (ibid.) distinguen malos y buenos calcos. Los malos imitan la estructura del texto origen hasta tal punto que las traducciones resultan gramaticalmente incorrectas en la lengua meta. Por otro lado, los traductores de los buenos calcos son capaces de encontrar un punto medio para mantener la imitación del texto origen, pero al mismo tiempo no violar la gramática de la lengua meta. En el trabajo presente, las soluciones abarcadas en el primer grupo las clasificaremos como errores de traducción, ocupándonos solamente de los llamados buenos calcos. La ventaja de los calcos estriba en la indiferencia de su carga semántica (Pedersen 2005:5), por lo que su uso se muestra deseable cuando hay que mantener el significado denotativo y connotativo de la UF origen. Parece, pues, que no es una coincidencia que se trate del segundo método de traducción más frecuente (Corpas Pastor 2000:510).

### ***Semicalco***

Se trata de otro término fronterizo empleado por Gutiérrez Rubio (2016:52) y representa aquellas traducciones cuyos elementos ya coinciden con el original solo parcialmente,

transmitiendo una imagen parecida a la original mediante la imitación de algunos rasgos estructurales o semánticos de sus constituyentes. De nuevo acercamos la naturaleza de esta estrategia por medio de un ejemplo español: *campaña de acoso y derribo* traducido al checo como: *v podobě soustavných štvanic a utoků* (ibid.).

### **Paráfrasis**

En los casos que no favorecen el empleo de las estrategias anteriores, el traductor ha de renunciar al intento de transferir el valor estético de la UF y centrar su atención solamente en la semántica. Así, mediante una simple sustitución de las UFS por otras formas no lexicalizadas, la traducción logra conservar el significado de la UF origen, pero el texto meta carece de la figuratividad y tampoco asume las imágenes de texto origen, lo que ocurre p. ej. con la locución inglesa: *in two minds* que se transfiere al español mediante adjetivos como *indeciso*, *inseguro* o *dubitativo* (Corpas Pastor 2000:492).

Corpas Pastor (ibid.) atribuye la necesidad de esta estrategia a las razones lingüísticas e histórico-culturales propias de las comunidades lingüísticas en cuestión que no se corresponden con ningunas del repertorio de la lengua meta. Por tanto, a menudo, hay que recurrir a la explicitación (Corpas Pastor 2000:506). Queda claro que esta estrategia supone la pérdida de una serie de implicaciones y connotaciones de la UF origen y, sobre todo, de sus valores expresivos cuya falta puede, consiguientemente, influir de manera negativa la atractividad del texto.

### **Paráfrasis metafórica**

Este grupo abarca las traducciones que difieren de las paráfrasis que acabamos de describir en su mayor grado de creatividad y, quizás, con el objetivo de compensar la privación de la expresividad aportada por la naturaleza fraseológica de la expresión, hacen pleno uso del lenguaje figurativo o agregan al texto meta algún elemento que “aporte colorido a la paráfrasis” (Gutiérrez Rubio 2016:52). Como ejemplo mencionamos la UF: *desde la barrera* que fue transferida al checo como: *z první řady*. Aunque estas soluciones no alcanzan el nivel expresivo de las UFS de partida, su ventaja estriba en que pueden mantener en el texto meta las imágenes originales (ibid.).

### **Compensación**

Frecuentemente, el traductor tras parafrasear u omitir una UF origen intenta que el texto meta recobre el valor expresivo perdido en la traducción a través del empleo de una construcción fraseológica donde no hay ninguna en el texto origen, así que solamente traslada los elementos

fraseológicos, conservando el carácter expresivo del texto. (Corpas Pastor 2000:508). La compensación no atañe solo a las UFS en el texto meta, sino a cualquier solución marcada en la traducción (Díaz Cintas 2002:21).

### ***Omisión***

Cuando el traductor se halla ante una UF cuya traducción “presenta alguna dificultad de traducción o bien resulta innecesaria para la comprensión del texto, al menos en opinión del traductor” (Corpas Pastor 2000:507), con frecuencia recurre a la estrategia llamada omisión y eliminar la UF problemática o redundante. Sin embargo, tiene que considerar bien esta opción para no cometer un error de traducción al eliminar un elemento semánticamente significativo (ibid.). En relación con la traducción idiomática en el subtítulo, Díaz Cintas (2002:24) admite que entre los múltiples motivos que conducen al traductor a la omisión como “[las razones] estilísticas, falta de equivalente adecuado en la lengua meta, enfrentamiento con la imagen o dificultad de traducción” destacan las limitaciones temporales y espaciales. Dichas razones también suscitan en el subtitulador el deseo de reducir y condensar el contenido del texto, lo que Díaz Cintas (ibid.:25) denomina la omisión parcial.

## 4 Metodología

En el próximo capítulo pretenderemos estudiar los tres temas generales tratados con especial atención en los apartados anteriores, es decir, la traducción audiovisual, la fraseología y la cultura, en su punto de intersección, de manera que las traducciones de textos audiovisuales servirán de corpus, las UFS presentarán el objeto del estudio que, además, será caracterizado por su origen exclusivamente anglosajón. Las soluciones traductológicas individuales se clasificarán conforme a las estrategias de traducción introducidas en el apartado 3.4.1.

Con el fin de obtener el material para el análisis, hemos recurrido a tres diccionarios de fraseología inglesa: *Cambridge International Dictionary of Idioms (CIDI)*, *Oxford Dictionary of Idioms (ODI)* y, por último, *Dictionary of Idioms and Their Origin (DITO)*, evaluando la especificidad cultural de sus entradas según los comentarios proporcionados junto a algunas de ellas. Además, hemos complementado el número de las UFS (obtenidas de dichos diccionarios) con la adopción de algunas UFS con motivación deportiva del trabajo de fin de máster de Dlouhá (2015). Los elementos culturales los hemos concebido de acuerdo con su clasificación a la que brindamos atención en el apartado 3.3.3.

Una vez escogidas las UFS convenientes, iniciaremos su búsqueda en el corpus paralelo InterCorp<sup>4</sup> (inglés-español) (Klégl y Čermák 2016) creado por el Instituto nacional checo bajo el patrocinio de la Universidad Carolina. Nuestra investigación se basa en su última versión 9 del julio de 2016 que recoge el número total de 538 954 000 palabras provenientes de subtítulos y consta de 52 101 000 y 36 378 000 palabras del inglés y español respectivamente. Cabe señalar que todos los textos subtítulados presentes en el corpus provienen de la base de datos de subtítulos de películas OpenSubtitles<sup>5</sup>, así que sus autores son desconocidos. De lo dicho se desprende que entre los subtítulos también pueden aparecer los de aficionados o incluso los generados por un programa de traducción automática. A diferencia del *núcleo*, que forma la parte central del corpus y contiene textos (principalmente de carácter literario) manualmente alineados, los textos que representan el punto de partida de nuestro análisis provienen de las llamadas *coleccion*es, que son procesadas automáticamente, por lo cual las concordancias a veces pueden ofrecer oraciones que no se corresponden entre sí. En las colecciones también faltan los textos de la fuente original que carecen de su versión checa. Asimismo, de varias

---

<sup>4</sup> <http://ucnk.korpus.cz/intercorp/>

<sup>5</sup> <https://www.opensubtitles.org/en/search/vip>

traducciones de cada texto subtítulo registrado en la base de datos OpenSubtitles en el corpus se escoge solamente una versión que luego está completada con algunas metainformaciones que faltaban en la fuente original, pero que se podían averiguar a través del contexto u otras fuentes.<sup>6</sup>

En nuestro análisis partimos de la búsqueda en el corpus inglés alineado con español. Para garantizar que los textos ingleses sean originales y no solo traducciones, optaremos por la opción de filtrar los textos según su lengua origen y luego visualizamos las opciones correspondientes en inglés. Igualmente, el InterCorp dispone de la opción de elegir solo los subtítulos. Al estudiar las expresiones visualizadas, evidentemente, excluirémos de nuestra consideración aquellas líneas que no concuerden con su traducción al español. Luego hará falta descartar los casos no figurativos de los textos origen, es decir, cuando no estemos ante una UF en el original inglés. Para esta función, naturalmente, no existe ningún filtro, por lo cual será necesario estudiar las oraciones adyacentes. Creemos que en la mayoría de los casos eso será suficiente para determinar si se trata de una UF o no. En los casos dudosos, sobre todo, si las UFS aparecerán en los contextos en los que se originaron, tendremos que quitarlos. Por ejemplo, en los casos de las UFS *take the fifth and make a federal case* excluirémos los contextos del ambiente legal o policiaco. Del mismo modo, descartaremos todas las ocurrencias de la UF: *grin like Cheshire cat* que se dan en la película *Alicia en el país de las Maravillas* de cuya versión literaria esta expresión, en realidad, surgió. También suponemos que muchas versiones no lexicalizadas aparecerán en el ambiente deportivo como, p. ej.: *carry the ball*. Cuando el texto que rodea las expresiones buscadas resultará insuficiente para determinar su carácter, habrá que recurrir a las páginas de OpenSubtitles para descargar los subtítulos de la película en cuestión y mirar la UF en un contexto más amplio.

Del análisis final también eliminaremos las traducciones erróneas, es decir, las que suponemos que se han generado de forma automática, así como las UFS que aparecerán justamente seguidas en la misma película, es decir, en el alcance que el corpus visualiza al seleccionar una entrada. Sin embargo, pretenderemos conservar las demás UFS aunque sean de la misma película, tomando en cuenta la aserción de Díaz Cintas (2002:19) que afirma que:

[e]l hecho de que un modismo se traduzca de un modo determinado en una escena dada no implica que dicha traducción haya de ser la misma cada vez que esa locución se emplea en

---

<sup>6</sup> <https://wiki.korpus.cz/doku.php/cnk:intercorp:verze9>

el original. En un caso en concreto, el modismo inglés es traducido de dos maneras distintas, en un claro intento de readaptación al contexto.

Todas las UFS así obtenidas las clasificaremos, a continuación, según las estrategias traductológicas descritas con anterioridad (véase 3.4.1). Para poder determinar las UFS idénticas y equivalentes, habrá que comprobar si las traducciones españolas son o no son fraseológicas. Para estos fines utilizaremos el *Diccionario fraseológico documentado del español actual: locuciones y modismos españoles* de Manuel Seco (2006) o el *Diccionario de la lengua española* de la Real Academia Española online. El último recurso será una consulta con un hablante nativo.

## 5 Resultados del análisis

A continuación, vamos a presentar los resultados de la consulta en el corpus paralelo InterCorp, clasificados según la dificultad que las UFS inglesas han podido causar al traductor durante el proceso de su transferencia al español. Partiendo de la premisa de que la existencia de una UF idéntica facilita la elección de su correspondiente expresión en la lengua meta, vamos a iniciar nuestra descripción con las traducciones llevadas a cabo mediante esa estrategia. Igualmente, aunque la búsqueda de una UF equivalente puede resultar complicada, el hecho de que la lengua meta disponga de una UF equivalente que sea apropiada en un contexto dado proporciona al traductor la posibilidad de mantener por lo menos el mismo grado de expresividad, lo que suele tener más importancia en las películas y series que la informatividad. En la situación contraria, es decir, si la lengua meta señala falta de UF equivalentes, el traductor puede permitirse traducir los conceptos, no completamente ajenos a los receptores, palabra por palabra y así conservar las connotaciones de la UF de partida. Por esas razones, nuestra lista sigue con las UFS cuyas traducciones dieron origen a calcos y semicalcos. Por último, cuando el traductor ha de renunciar a la transferencia del grado semejante de la expresividad o connotaciones originales, se enfoca solamente en el transvase al nivel semántico, por lo cual nuestro catálogo concluye con las paráfrasis y otros recursos. Hemos optado por comentar con detalle únicamente las UFS cuyo número de entradas es superior a dos, de modo que sirvan para ejemplificar los datos obtenidos y su análisis. Las UFS inglesas las ordenamos primero de acuerdo a la ocurrencia de las estrategias de traducción arriba expuestas las cuales, a continuación, las clasificamos según la representación porcentual dentro cada estrategia traductológica individual.

### 5.1 Bury the hatchet

Esta expresión significa ‘recuperar una relación después de una disputa prolongada’ y proviene de una ceremonia de paz que llevaban a cabo los indígenas norteamericanos que con el entierro simbólico de sus hachas de guerra confirmaban la alianza entre las dos partes (Flavell y Flavell 1992:45). A pesar de que nos encontramos ante una UF claramente fuera del ambiente europeo, esta expresión resulta ser la única de las analizadas que posee un contrapunto idéntico en español.

Como se puede observar en la tabla, un 56% de los traductores optaron por transferir la UF como idéntica, diferenciándose solo en la traducción de *hatchet*: 1) *enterrar el hacha*, 2) *enterrar el hacha de guerra*. La existencia de las UFS idénticas en español se puede explicar

con el hecho de que los europeos describieron dicha costumbre indígena por primera vez en el siglo XVII. Este conocimiento se difundía principalmente mediante las historias de James Fenimore Cooper y, posteriormente, a través de las películas (Piirainen 2012:379), de manera que los hablantes de varios países europeos se identificaban paulatinamente con esta imagen y comenzaron usarla metafóricamente. En los casos restantes, los subtituladores decidieron emplear UF equivalentes: 1) *hacer las paces*, 2) *arreglar las cuentas* y 3) *dejar el pasado atrás*.

Tabla 1: *Bury the hatchet*

<b>Bury the hatchet</b>		
	Entradas	%
UF idéntica	5	56
UF equivalente	4	44
Total	9	100

## 5.2 On the warpath

Esta expresión hace referencia a ‘personas que están preparándose para luchar o que están de un humor agresivo o vengativo’ (Flavell y Flavell 1992:196) y se originó en el mismo ambiente que la anterior. A pesar de que esta UF no cuenta con ningún caso de traducción idéntica, un 47% de sus traducciones se pueden considerar casi idénticas, puesto que conservan la imagen de guerra, aunque no la transmiten con los recursos idénticos. La traducción más repetida parece ser 1) *en pie de guerra* que aparece seis veces. Otra expresión transmitida por la misma estrategia es 2) *en son de guerra*. Luego registramos dos traducciones equivalentes: 1) *está que trina* y 2) *ha vuelto a la carga*, siendo las únicas dos expresiones que no han conservado la imagen bélica de la UF original. La situación contraria ocurrió con los dos calcos: *sendero de la guerra*. La última palabra sigue apareciendo también en los semicalcos: 1) *tiene ganas de guerra* y 2) *está en guerra*. Iguales connotaciones surgen en la única paráfrasis encontrada: *he luchado por lograr*. Por último, detectamos un caso de omisión.

Tabla 2: *On the warpath*

<b>On the warpath</b>		
	Entradas	%
UF casi idéntica	7	47
UF equivalente	2	13
Calco	2	13
Semicalco	2	13
Paráfrasis	1	7
Otros recursos	1	7
Total	15	100



### 5.3 Pass the buck

Esta UF es originalmente un término de poker y significa ‘esquivar la responsabilidad y pasarla a otra persona’. En el juego del poker el *buck* se refiere al marcador que estaba colocado delante de los jugadores para recordarles a quién le toca repartir las cartas. En aquella ocasión, el repartidor tiene que anunciar la cantidad de su apuesta, pero, si no quiere, puede evitar la responsabilidad pasando el marcador a otra persona.

Vista la cantidad de las UFS equivalentes encontradas, no cabe duda de que la lengua española dispone de varias UFS que transmiten dicho significado. No obstante, a diferencia de la UF de partida, la mayoría de las UFS meta provienen del ámbito deportivo: 1) *pasaron pelota*, 2) *le pasan la pelota (al otro)*, con su variante 3) *pasarte la bola*. Otra UF originada en el fútbol fue detectada en la expresión: 4) *tirar balones fuera*. La solución que más se repite, exactamente tres veces, es, sin embargo, 5) *escurrir el bulto*. Una de las paráfrasis coincide con las traducciones anteriores tanto como la UF origen en contener el verbo *pasar*: 1) *pasar la culpa*, mientras que la otra no presenta ningún toque de figuratividad : 2) *esquivar la responsabilidad*.

Tabla 3: *Pass the buck*

<b>Pass the buck</b>		
	Entradas	%
UF equivalente	7	78
Paráfrasis	2	22
Total	9	100

### 5.4 In/at one fell swoop

Esta UF significa ‘todos a la vez’ y forma parte de las expresiones acuñadas por Shakespeare. Esta vez de la obra *Macbeth*, cuando Macuff comenta el asesinato de su esposa e hijos: “Oh hell-kite! All my pretty chickens, and their dam at one fell swoop?” (Siefiring 2004:104). Los métodos de traducción en este caso no resultan ser muy heterogéneos, visto que hemos registrado seis casos de UF equivalentes entre las cuales destaca la solución: 1) *de una vez* con tres ocurrencias. Luego aparecen dos traducciones parecidas: 2) *de un golpe* y 3) *en sólo un golpe*<sup>\*7</sup>, mientras que la última muestra más originalidad: 4) *todos sin remedio*. Otra estrategia empleada fue omisión, que ocurrió dos veces.

---

<sup>7</sup> El asterisco señala que la UF no se ha encontrado en ningún diccionario, pero fue confirmada por un hablante nativo

Tabla 4: *In/at one fell swoop*

<b>In/at one fell swoop</b>		
	Entradas	%
UF equivalente	6	75
Otros recursos	2	25
Total	8	100

## 5.5 Read sb the riot act

Esta UF se usa cuando alguien habla con otra persona de manera enfadada sobre algo que ésta ha hecho y le advierte que será castigada si vuelve a hacerlo. El llamado *riot act* era una ley decretada en el año 1715 durante el reinado Jorge I de Gran Bretaña que impedía reuniones de doce o más personas en el público con el fin de prevenir el desorden. En el corpus aparecieron dos traducciones equivalentes: 1) *dar un sermón* y 2) *leer la cartilla*. La primera UF mantiene la connotación de oficialidad que comparte el sermón con un acta. En la segunda, en cambio, coinciden los verbos de la UF origen y la meta. Por último, hemos detectado una paráfrasis que transmite solamente una parte del significado: *recibirán su castigo*.

Tabla 5: *Read sb the riot act*

<b>Read sb the riot act</b>		
	Entradas	%
UF equivalente	2	67
Paráfrasis	1	33
Total	3	100

## 5.6 Like gangbusters

Esta UF significa ‘hacer algo exitosamente’ y tiene su origen en un programa, de la radio estadounidense, llamado *Gangbusters* que relataba los casos criminales en los cuales la policía perseguía delincuentes con mucha energía y éxito (Walter 2002:153). A diferencia de la UF anterior, las traducciones no coinciden ni parcialmente con las imágenes evocadas por la UF origen. Claramente, este hecho se debe a un grado elevado de la especificidad cultural transmitida por la UF en cuestión. Como no existe ningún programa hispano que posea las mismas connotaciones que éste y el tratado resulta desconocido en otros países, parece que los traductores decidieron sustituir la UF origen con las UFS equivalentes culturalmente neutrales: 1) *como anillo al dedo*, 2) *como un rey*, 3) *a las mil maravillas* (dos veces). Solamente la paráfrasis: *(las ventas) se van a disparar* que conlleva la imagen de un arma nos acerca ligeramente al ambiente policiaco.

Tabla 6: Like gangbusters

Like gangbusters		
	Entradas	%
UF equivalente	4	66
Paráfrasis	1	17
Otros recursos	1	17
Total	6	100

## 5.7 Bring home the bacon

De manera similar como la anterior, esta UF se utiliza para expresar que alguien ha tenido éxito, especialmente cuando se le ha otorgado un premio, o si gana suficiente dinero para apoyar a su familia (Flavell y Flavell 1992:11). El *Dictionary of Idioms and Their Origin* (ibid.) ofrece más alternativas acerca del origen de esta expresión. Por un lado, es posible que ésta proceda de un deporte que se jugaba en las fiestas populares y consistía en atrapar un cerdo grasiento que el ganador podría llevarse a casa como premio. Otra opción sería plantear la conexión entre la UF tratada y Dunmow Flich, un noble que, para promover la prosperidad material, anunció que regalaría un trozo de tocino a cualquiera que se arrodillara en el portal de la iglesia local y jurara haber llevado un año sin ninguna pelea doméstica.

Por lo que se refiere a las traducciones equivalentes, todas permanecen relacionadas con la alimentación. Tres de las cuatro UF equivalentes mencionan el pan: 1) *ganarme el pan*, 2) *ha traído el pan\**, 3) *traigo a casa el pan\** y el cuarto se parece al primero, con la diferencia de que la palabra *pan* es sustituida por otro tipo de comida: 4) *gano los garbanzos*. La primera expresión tanto como la última aparecen en el *Diccionario fraseológico documentado del español actual* (Seco 2009), mientras que las otras dos no están documentadas. Las incluimos entre las traducciones equivalentes tras comprobar su naturaleza fraseológica con un hablante nativo que la confirmó. La UF 3) asimismo aparece en algunos diccionarios online<sup>8</sup> como traducción de la UF inglesa tratada. Aparte de las UFS equivalentes, se ha encontrado también un calco: *(Mujeres que me) traigan el bacon a casa* cuyo contexto en el que el hablante explica que, aunque es un millonario, le siguen gustando las mujeres que trabajan y su similitud con las UFS anteriores no registradas indican su sentido figurativo. Al mismo tiempo, la UF origen fue en tres películas traducida por medio de una paráfrasis: 1), 2) *ganarte/me el sustento*, 3) *trajo el sustento*. Se nota que, en este caso, las paráfrasis no manifiestan mucha variedad.

<sup>8</sup> <http://www.wordreference.com/es/translation.asp?tranword=bring+home+the+bacon>

Tabla 7: *Bring home the bacon*

<b>Bring home the bacon</b>		
	Entradas	%
UF equivalente	4	50
Calco	1	12,5
Paráfrasis	3	37,5
Total	8	100

## 5.8 Take the mickey

Esta UF significa ‘burlarse de alguien de una manera especialmente desagradable y persistente’ (Siefiring 2004:187), en el *CIDI* (Walter 2002:252) se especifica que a menudo consiste en copiar lo que uno hace o dice. Lamentablemente, ningún diccionario proporciona sugerencias acerca del origen de esta expresión. Es interesante que la única traducción equivalente que documentamos en español: 1) *te tomaba el pelo*, 2) *me (puedes) tomar el pelo* por casualidad coincide con la UF inglesa en la presencia del verbo *take*, o sea, *tomar*, lo cual crea una ilusión de una traducción más adecuada. En cuanto a las paráfrasis, hay que señalar que además de la traducción de *take the mickey*: 1) *(nos íbamos a) burlar de ella*, detectamos también dos traducciones de su variante *take the mick*: 2) *sólo se burlan* y 3) *como exageras* que ya pierde la connotación de molestar a alguien. Aunque el *Oxford Dictionary of Idioms (ODI)* (Siefiring 2004:187) propone otra versión “humorísticamente formal”: *take/extract the Michael*, ésta carece de representación en el corpus.

Tabla 8: *Take the mickey*

<b>Take the mickey</b>		
	Entradas	%
UF equivalente	2	40
Paráfrasis	3	60
Total	5	100

## 5.9 Buy the farm

Esta expresión, que significa ‘morir’, se originó en la jerga de los militares estadounidenses; probablemente del sentido que el piloto o dueño de un avión averiado está en deuda con el granjero cuya propiedad o terreno fue dañado en el accidente (Siefiring 2004:43). Entre las estrategias traductológicas, hemos catalogado dos como UFS equivalentes: 1) *la está palmando*, 2) *dejó este mundo\** y la misma cantidad como paráfrasis: 1) *casi se muere*, 2) *se averió*. A continuación, consideramos: 1) *dejar esta vida* una paráfrasis metafórica, justificándolo con su grado superior de expresividad que, sin embargo, no alcanza otras características necesarias para ser clasificada como una UF. Algo semejante ocurre con la

solución 2) *la tumba en el cielo* que proviene de la película *The Right Stuff* de un ambiente parecido al originario de la UF inglesa, específicamente el de los astronautas.

Tabla 9: *Buy the farm*

<b>Buy the farm</b>		
	Entradas	%
UF equivalente	2	33,33
Paráfrasis	2	33,33
Paráfrasis metafórica	2	33,33
Total	6	100

### 5.10 In Dutch

Esta UF representa una de las varias expresiones que reflejan la actitud despectiva de los ingleses hacia los holandeses. Aquellas frases se remontan al siglo XVII cuando Holanda era el odiado concurrente comercial y militar de Inglaterra (Flavell y Flavell 1992:76). Esta expresión, en concreto, significa ‘tener problemas’. Esta misma palabra aparece en la única traducción parafrástica: *(no provocan) muchos problemas*. Entre las entradas en español atestiguamos un caso de una UF equivalente: *Estoy metido en un lío con (mi jefe)*. Al final, aparece un caso de omisión.

Tabla 10: *In Dutch*

<b>In Dutch</b>		
	Entradas	%
UF equivalente	1	33,33
Paráfrasis	1	33,33
Otros recursos	1	33,33
Total	3	100

### 5.11 Salad days

Esta UF es una variante de la expresión *your salad days* registrada en el *ODI* (Sieftring 2004:251) y su origen se relaciona con la obra *Antonio y Cleopatra* de Shakespeare, específicamente con la escena en la que Cleopatra recuerda su relación previa con Julio César: “My salad days, When I was green in judgement, cold in blood To say as I said then” (ibid.). Se puede inferir de la cita que la expresión hoy en día hace referencia a la juventud y falta de experiencia de alguien, pero también al período de auge de algo (ibid.). La primera definición está reflejada en la traducción equivalente: *los años mozos*, igualmente que la paráfrasis: 1) *(días) de ingenuidad*. Por otro lado, la otra paráfrasis refiere más bien al último significado mencionado: 2) *los días más fáciles*.

Tabla 11: *Salad days*

<b>Salad days</b>		
	Entradas	%
UF equivalente	1	33,33
Paráfrasis	2	66,66
Total	3	100

### 5.12 Shuffle off this mortal coil

Al igual que en el caso previo, se trata de otra expresión acuñada por Shakespeare, esta vez, proveniente de *Hamlet*. El ODI (Siefiring 2004:58) explica que la segunda parte de la expresión, es decir, *this mortal coil*, también suele emplearse independientemente para referirse a ‘al hecho o estado de estar vivo’. El significado arcaico de *coil* que es agitación y confusión sugiere la dificultad de este estado al cual la adición de *shuffle off* por Shakespeare, sin embargo, pone el fin, puesto que la cita completa significa morir. Tras descartar las películas donde apareció esta expresión como una cita de Shakespeare, quedaron cuatro entradas, cada una traducida mediante una estrategia diferente.

En primer lugar, hemos observado una solución equivalente: *habré dejado este mundo\** que ya documentamos en relación con la expresión *buy the farm* que posee connotaciones radicalmente diferentes. Aparte de su naturaleza literaria, esta traducción no comparte con la UF origen las implicaciones de la agitación y confusión. Otro traductor de una película diferente, optó por un semicalco: *cuando salgamos de esta espiral mortal*. La última traducción se puede considerar semánticamente un poco desplazada, puesto que, en lugar de morir, se refiere más bien a matar: *cortarle la cabeza (de su serpiente venenosa)*.

Tabla 12: *Shuffle off this mortal coil*

<b>Shuffle off this mortal coil</b>		
	Entradas	%
UF equivalente	1	33,33
Semicalco	1	33,33
Paráfrasis	1	33,33
Total	3	100

### 5.13 Your John Hancock

Esta UF quiere decir ‘tu/su firma’ y es porque John Hancock fue la primera persona que en 1776 suscribió la *Declaración de independencia de los Estados Unidos* (Walter 2002:206). En cuanto a las soluciones traductológicas, aparece una UF equivalente: *una firmita\** y luego dos paráfrasis: 1) *su firma acá* y 2) *su autógrafo*.

Tabla 13: *Your John Hancock*

<b>Your John Hancock</b>		
	Entradas	%
UF equivalente	1	33,33
Paráfrasis	2	66,66
Total	3	100

### 5.14 *Be as mad as a hatter*

Según el *ODI* (Siefiring 2004:182), esta expresión se refiere al personaje Sombrero del libro *Alicia en el país de las maravillas* de Lewis Carroll, pero al mismo tiempo coincide en su explicación con Walter (2002:241) que la gente que fabricaba los sombreros utilizaba nitrato de mercurio y al respirar sus gases sufría de efectos de intoxicación causados por el mercurio que le conllevó una enfermedad que suscitó su locura. En cuanto a esta expresión, dos traductores optaron por una UF equivalente que también describe la locura de una manera comparativa: 1) *loco como una cabra* y su variante 2) *más loco que una cabra*. Las demás soluciones parafrásticas no muestran mucha creatividad: 1) *está loca*, 2) *estoy loco*, 3) *es un loco*, 4) *me vuelvo loco*.

Tabla 14: *Be as mad as a hatter*

<b>Be as mad as a hatter</b>		
	Entradas	%
UF equivalente	2	28,6
Paráfrasis	5	71,4
Total	7	100

### 5.15 *Get to first base*

Esta expresión está en relación con el béisbol y la base representa el primer sitio donde el jugador debe correr tras golpear la pelota. En el *CIDI* (Walter 2002:139) se explica que en el sentido figurativo puede ser ambigua. Primero, puede significar ‘empezar a tener éxito con algo que uno desea hacer’ en general y, segundo, se utiliza al hablar de una relación sexual y, en este contexto, *get to first base* se refiere a besos y caricias.

De este contexto proviene la primera UF equivalente documentada: 1) *no di ni el primer paso con ella* que, aunque falta, la connotación con el deporte, adopta palabras de la definición de la UF inglesa según el *ODI* (Siefiring 2004:18): “achieve the first step towards your objective”. Al contrario, la otra UF equivalente: 2) *(con la que) no marcaste ningún punto\**, sí refleja el ambiente deportivo o, por lo menos, competitivo. Sin embargo, un 42.86% de las traducciones representan calcos, cada uno de una forma distinta del infinitivo: *llegar a primera base*. Ese fenómeno se puede atribuir, entre otros factores, a la exportación masiva del material

audiovisual estadounidense que va familiarizando al público receptor con los deportes americanos tanto como con las expresiones vinculadas con él. Por el contrario, los traductores que emplearon las paráfrasis explotaron otros recursos e hicieron uso de la negación. La primera de ellas subraya la arriba mencionada característica del primer paso: 1) *ni siquiera he empezado*, mientras que la otra implica la ausencia del éxito 2) *no lo conseguí*.

Tabla 15: *Get to first base*

<b>Get to first base</b>		
	Entradas	%
UF equivalente	2	28,57
Calco	3	42,86
Paráfrasis	2	28,57
Total	7	100

### 5.16 Back to square one

Se podría deducir a partir del conocimiento de varios juegos que esta UF significa ‘volver al inicio, al lugar donde uno empezó con un proyecto o plan’ (Flavell y Flavell 1992:177). Como hemos señalado, es posible que esta expresión se haya originado en los juegos de mesa en los que la mayor sanción de los jugadores supone su vuelta a la casilla número uno. Otra teoría sugiere que esta expresión se debe a los comentaristas deportivos en la radio que, para transmitir el movimiento de los deportistas en el campo de manera más fiel, imprimieron un plan del campo de fútbol o rugby dividido en casillas numeradas y comentaban el partido con su ayuda. Chutar la pelota a la casilla número uno entonces significaba perder todas las ventajas territoriales y, por consiguiente, metafóricamente volver al inicio.

La solución más prominente parece ser el transvase de la UF de partida por otra UF española semejante que incorpore un numeral también. La primera expresión que en este caso está a mano es: 1) *empezaba desde cero* con su variante 2) *volver a empezar desde cero* y su versión menos conocida. A continuación, se presenta un semicalco: 1) *estamos de nuevo en cero* que mantiene la imagen del original, solo difiriendo en el numeral. En otra traducción semicalcada, el subtitulador optó por conservar el numeral *uno* y aunque sustituyó el adverbial *back* por un verbo y la palabra *square* por *paso*, su forma sigue siendo considerablemente semejante: *regresaremos a paso número uno*. Como suele ocurrir, el grupo más cuantioso vuelve a ser el de las paráfrasis, que ocupan un 54.5% de las entradas. La mayoría de las traducciones de ese tipo muestran una estructura similar: comparten la raíz *volv-* seguida por una palabra que designe la idea del inicio: 1) *de vuelta al principio*, 2) *vuelta a empezar*, 3)



volver donde empezó. Asimismo, aparece una generalización: 4) *reajustar* y una especificación 5) *volvemos a primera división*.

Tabla 16: *Back to square one*

<b>Back to square one</b>		
	Entradas	%
UF equivalente	2	20
Semicalco	2	20
Paráfrasis	6	60
Total	10	100

### 5.17 Step up to the plate

Esta expresión es propia de béisbol y describe el *home plate* donde el bateador golpea la pelota con el bate. Cabe mencionar que esta UF puede ser ligeramente ambigua. El *Cambridge Advanced Learner's Dictionary* (2008) explica el primer significado como tomar la iniciativa para hacer algo necesario pese a la supuesta dificultad de la tarea. Por otro lado, según el *OED* (Stevenson 2010), significa aceptar la responsabilidad por algo.

La traducción equivalente: *den el paso* se refiere más al primer significado descrito en el párrafo anterior, aunque en algunos diccionarios<sup>9</sup> suele ser asociada más bien con otra UF inglesa: *take the plunge* que, en el fondo, semánticamente coincide con el significado de la UF tratada. Sin embargo, el mismo sentido resulta considerablemente debilitado en una de las tres traducciones parafrásticas encontradas: 1) *intentarlo*. Por otro lado, la imagen de la dificultad se refleja en la paráfrasis: 2) *acepten el desafío*. El significado de superar una dificultad también podemos notarlo en la última traducción: 3) *me impuse*. Por último, hemos detectado una omisión.

Tabla 17: *Step up to the plate*

<b>Step up to the plate</b>		
	Entradas	%
UF equivalente	1	20
Paráfrasis	3	60
Otros recursos	1	20
Total	5	100

### 5.18 Close, but no cigar

Esta expresión significa ‘casi, pero no completamente’. El *ODI* (Siefiring 2004:53) menciona que se estableció a partir de un comentario reconfortable hacia alguien que, pese a su buen

<sup>9</sup> <http://es.bab.la/diccionario/espanol-ingles/dar-el-paso>

desempeño en una competición de fuerza, no ganó un cigarro que normalmente representaba el premio. Entre las traducciones detectamos una UF equivalente: *por ahí van los tiros* que, a nuestro parecer, revela menor grado de cercanía que la UF origen y tampoco implica un premio. Este aspecto, al contrario, es notable en el semicalco: *cerca, pero sin victoria*. Igualmente, todas las soluciones restantes resultan ser parafrásticas: 1) *bien, pero te falta*, 2) *casi, pero no*, 3) *casi atinas, pero no*. Solo una fue transferida sin la connotación del fracaso: 4) *nos estamos acercando*.

Tabla 18: Close but no cigar

Close but no cigar		
	Entradas	%
UF equivalente	1	16,66
Semicalco	1	16,66
Paráfrasis	4	66,66
Total	6	100

### 5.19 Sell sb down the river

Esta UF proviene de los EE.UU. y tiene su origen en la costumbre de los estados esclavistas que radicaba en que los propietarios de las plantaciones de caña de azúcar vendían los esclavos problemáticos río abajo del Mississippi donde las condiciones solían ser más duras en comparación con los estados situados más al norte. Por consiguiente, no es de sorprender que esa expresión adquirió el sentido de ‘traicionar a alguien, especialmente con el fin de beneficiarse a sí mismo’ (Siefring 2004:244).

El concepto de la traición expresado mediante el verbo *vender* lo mantiene la UF equivalente: *tú venderías a tu madre*. Un subtitulador, sin embargo, decidió conservar la expresión inglesa completamente, transfiriéndola palabra por palabra al español, posiblemente motivado por el intento de no perder la connotación con la esclavitud que lleva la UF origen: *van a venderte río abajo (con tu culo negro)*. Otra traducción documentada que permanece con ambos conceptos, es decir, el de *vender* y el de *río*, pero, además añade una imagen de lanzar a alguien a dicho río, por lo cual la consideramos una parafrasis metafórica: *los vendió tirándolos al río*. Las últimas dos traducciones que expresa la traición a través de la imagen de la venta son: 1) *la gente a[sic] vendido el país* y 2) *vender el resto*. Por compartir esta característica básica con la UF original las categorizamos como semicalcos. Todas las soluciones restantes pertenecen a la categoría ‘parafrasis’: 1) *me iban a traicionar*, 2) *traicioname[sic]* igual que 3) *me mataste (con Sasha)*. Aunque la última parafrasis mencionada no contiene el verbo *traicionar*, podemos considerarla correspondiente a las soluciones anteriores, visto que el

DRAE define uno de los significados del verbo *matar* como: “Producir a alguien un gran sufrimiento físico o moral”. No cabe duda de que lo último está incluido también en el significado de la traición.

Tabla 19: *Sell sb down the river*

<b>Sell sb down the river</b>		
	Entradas	%
UF equivalente	1	12,5
Calco	1	12,5
Semicalco	2	25
Paráfrasis	3	37,5
Paráfrasis metafórica	1	12,5
Total	8	100

## 5.20 Go to bat for

Continuamos con las expresiones provenientes del béisbol. En el juego, así se denominan aquellas situaciones cuando un jugador se coloca para golpear la pelota, una tarea que se percibe como muestra de la solidaridad y apoyo de su equipo. Este mismo sentido se proyectó también al lenguaje figurativo.

La tabla indica que en el corpus aparece una traducción equivalente de la UF tratada: *echarnos una mano* que, aunque no transmite la connotación deportiva, sí transfiere la imagen de colaboración. Al contrario, la expresión: *salimos a batear a tu favor* mantiene ambos sentidos y, por lo tanto, la consideramos un semicalco. Las nueve entradas restantes encajan en el grupo paráfrasis. La mayoría de ellas viene vinculada con asistencia: 1) *lo ayudará*, 2) *va a apoyarlo*, 3) *brindó una increíble ayuda*, o protección 4) *te protegeré*, 5) *vas a respaldar a ese*, 6) *luchó por ti* y defensa 7) *defendiste* o ponerse en peligro: 8) *me arriesgué por ti*. Al final, aparece una expresión más específica: 9) *recomendé (a una chica)* que indica un tipo concreto de ayuda.

Tabla 20: *Go to bat for*

<b>Go to bat for</b>		
	Entradas	%
UF equivalente	1	9
Semicalco	1	9
Paráfrasis	9	82
Total	11	100

## 5.21 Jane Doe

Esta expresión se refiere a una mujer o muchacha anónima cuyo nombre es desconocido o debe permanecer en secreto y se usa sobre todo en la corte de justicia (Walter 2002:207). Aunque se desconoce el origen de esta expresión, es probable que surgiera precisamente en el tribunal para proporcionar algún nombre falso a los testigos. La mayoría de las UFS documentadas en el corpus, sin embargo, no se refieren a una testigo, sino a cadáveres de personas anónimas en las películas o series policíacas. Por esa razón aparecen las paráfrasis hechas mediante el acrónimo latino del *nomen nescio*, o sea, nombre desconocido: 1) *N.N.* y 2) *desconocida*. En dos casos, los subtituladores decidieron añadir una explicación en los paréntesis: 3) *N.N. (Jane Doe)* y 1) *Jane Doe (mujer desconocida)*. El segundo caso lo consideramos un semicalco. Fuera del contexto criminal encontramos solo una entrada: 4) *la chica misteriosa*. Para terminar, no podemos olvidar la única UF equivalente: *Fulana de Tal* y dos omisiones.

Tabla 21: Jane Doe

<b>Jane Doe</b>		
	Entradas	%
UF equivalente	1	7,69
Semicalco	1	7,69
Paráfrasis	9	69,23
Otros recursos	2	15,38
Total	13	100

## 5.22 At the drop of a hat

Esta expresión, que significa ‘inmediatamente’, y sin duda nació en el ambiente de los pioneros norteamericanos que con la acción de dejar caer su sombrero señalizaban el comienzo de un evento, sobre todo un combate (Flavell y Flavell 1992:99).

En cuanto a las estrategias traductológicas, notamos la presencia de una UF equivalente que expresa la rapidez e inmediatez: *es visto y no visto*. Las paráfrasis que transmiten ese atributo fueron traducidas sobre todo por adverbios o locuciones adverbiales: 1) *de repente*, 2) *de un momento para otro*, 3) *en un segundo*. En otras, influidas por el contexto, destacan atributos diferentes: 4) *con facilidad*, 5) *a la primera oportunidad*, 6) *(por) cualquier cosa*, 7) *por todo*. Al final, no hay que olvidar de un caso de omisión.

Tabla 22: *At the drop of a hat*

<b>At the drop of a hat</b>		
	Entradas	%
UF equivalente	1	7
Paráfrasis	12	86
Otros recursos	1	7
Total	14	100

### 5.23 Red tape

Esta expresión se refiere a una excesiva burocracia, especialmente la demanda de rellenar los formularios y se remonta al siglo XVII cuando los administrativos ataban los formularios con una cinta roja. Flavell y Flavell (1992:152) indican como el autor de esta expresión a Sidney Smith, quien usó este término en relación con la burocracia por primera vez para crear un efecto satírico que esa UF mantuvo.

Entre las traducciones hemos observado dos UFS equivalentes. A la primera: 1) *saltarse barreras*, sin embargo, no sería posible adoptarla universalmente en todas las entradas dado que está ligada con la forma en la que se encuentra la UF original: *any red tape to cut*. En la otra traducción: 2) *es un dolor de cabeza\** es verdad que el traductor transfiere el mismo grado de la expresividad, pero, por otro lado, cede mayor importancia a la naturaleza molesta de la UF sin intentar expresar explícitamente cuál es su causa, pero esta cuestión la aclara el contexto. La solución más común y más simple resulta ser la paráfrasis: 1) *burocracia* que aparece en trece entradas, la segunda traducción más frecuente es 2) *papeleo* que fue detectada seis veces, luego hemos observado 3) *trámites* y también hay una solución cuyo traductor unió dos palabras anteriormente presentadas en: 4) *trámites burocráticos*, tal vez para hacer hincapié en lo fastidioso que estos procesos pueden ser. Otra paráfrasis presente es 5) *chorradas burocráticas*. Una traducción más creativa surgió a partir de la paráfrasis metafórica: *un mar de burocracia*. Asimismo, esta vez conviene prestar alguna atención al grupo *otros recursos* que solemos pasar por alto porque, generalmente, lo ocupan solamente las ocasiones de omisión que no son interesantes para comentar. Aparte de una omisión que tampoco falta en este caso, en siete películas, los subtituladores optaron por la especificación: 1) *permiso oficial*, 2) *[negociación] de puestos de trabajo*, 3) *utilizar mis influencias*, 4) *aplazamiento*, pero también aparece una solución enfocada en la transmisión de mantener el alto grado de expresividad: 5) *no sabes lo fascista que es la Comisión de Caridad*. Por otro lado, se puede encontrar la generalización: 6) *trabas* o como la ausencia de burocracia implica lo contrario a la demora, en aquellos casos basta usar los adverbios: 7) *de inmediato* o 8) *inmediatamente*.

Tabla 23: Red tape

<b>Red tape</b>		
	Entradas	%
UF equivalente	2	5,4
Paráfrasis	25	67,6
Paráfrasis metafórica	1	2,7
Otros recursos	9	24,3
Total	37	100

## 5.24 John Doe

*John Doe* representa el contrapunto masculino de la UF *Jane Doe* tratada con anterioridad y lleva exactamente el mismo significado, por lo cual no es necesario volver a comentarlo en este apartado. Aunque representa el concepto idéntico y aparece en un tipo de material audiovisual semejante al de la UF *Jane Doe*, no todas las soluciones de esta UF se corresponden con la previa y en algunos casos aparecen traducciones distintas. Principalmente, la única UF equivalente presente no es *Fulano de Tal* como se podría esperar, sino: *don nadie*. Aparte de las paráfrasis ya mencionadas, se han empleado: 1) *no identificado*, 2) *el sujeto*, 3) (*huellas dactilares*) *anónimas*, 4) *X*, 5) *amigo X*. A diferencia de la versión femenina, los traductores de esta UF aprovecharon la posibilidad de transmitir la anonimidad mediante un nombre común: 6) *Juan Pérez* y 7) *Juan Nadie*. Tampoco falta una solución que incluye a *Fulano* aunque ya no se puede clasificar como UF equivalente: 8) *aquel Fulano*. En un caso, la expresión inglesa fue empleada de manera figurativa, pero con un significado dispar: 9) *firma*. Es una solución poco común, puesto que para esos fines normalmente se utiliza otra UF surgida de un nombre propio: *your John Hancock*, de la que ya hemos hablado. Cabe mencionar, que la categoría *otros recursos* incluye cinco omisiones.

Tabla 24: John Doe

<b>John Doe</b>		
	Entradas	%
UF equivalente	1	3,1
Paráfrasis	26	81,3
Otros recursos	5	15,6
Total	32	100

## 5.25 Draw the line

Esta UF alude al hecho de trazar una línea en la cancha de tenis para establecer límites que la pelota no puede pasar. Por analogía, su sentido de establecer límites permanece también en la UF. Además, Walter (2002:231) comenta que, con frecuencia, esta UF se usa en relación con

el comportamiento cuando alguien explica que el sobrepaso de algunos límites determinados es considerado malo o extremo.

En cuanto a los métodos traductológicos, un subtitulador aprovechó el contexto de la película y transfirió la UF equivalente: *cerrar el grifo*. Sin embargo, esta UF no se podría utilizar en otras circunstancias, p.ej. hablando del comportamiento, por lo tanto, la solución más frecuente resulta ser la paráfrasis, que apareció 24 veces. El primer puesto imaginario de la traducción más popular entre los subtituladores lo ocupa: 1) *poner un/el límite* que junto con su plural aparece en siete entradas. Casi todas las soluciones parafrásticas contienen el sustantivo *límite* solo cambiando su verbo antecedente: 2) *establecer límites*, 3) *es el límite*, 4) *(aquí) están mis límites*, 5) *fijar un límite*, 6) *tengo mis límites*, etc. Aparte las palabras con la raíz *limit-*, incluyendo el verbo *limitarse* que notamos dos veces, observamos también las traducciones que evitan el uso de esta raíz: 7) *(pero con Conroy) soy intolerable*, 8) *parar*, 9) *no quería*, 10) *hasta aquí llegamos*, 11) *es mi última oferta*, 12) *de aquí no paso*. Entre las estrategias traductológicas tampoco podemos olvidar los calcos y semicalcos de los cuales esta UF abunda. Los calcos 1) *trazar la línea* (cinco veces), 2) *dibujarle la línea*; y los semicalcos 1) *¿dónde ponemos la línea?*, 2) *hacer la línea* 3) *sabes dónde está la línea*. En la categoría ‘otros recursos’ incluimos soluciones considerablemente acomodadas al contexto: 1) *pensé que se te ocurriría subir hielo*. 2) *Pero que no desafiara la ley de gravedad*.

Tabla 25: Draw the line

<b>Draw the line</b>		
	Entradas	%
UF equivalente	1	2,77
Calco	6	16,66
Semicalco	3	8,33
Paráfrasis	24	66,66
Otros recursos	2	5,55
Total	36	100

## 5.26 Take the Fifth

Esta expresión se refiere al *Artículo V* de las diez enmiendas originales en la *Constitución de los Estados Unidos* que cede a los ciudadanos el derecho de rechazar responder una pregunta relacionada con su persona en el tribunal de justicia (Siefiring 2004:105) y en su sentido figurativo representa una forma humorística de informar a alguien de que el hablante no tiene pensado contestar (Walter 2002:133).

Al comentar las traducciones, conviene notar que, en ningún caso, apareció su variante *plead the Fifth* fuera del ambiente legal, es decir, como una UF que se encontró solo en tres

entradas documentas. Lo que capta nuestra atención acerca de los métodos traductológicos empleados es el hecho de que todos los traductores coincidieron en optar por un calco. Claramente, no se espera que los espectadores de las películas manifiesten un conocimiento detallado de la constitución estadounidense, sino que en los casos observados es posible inferir el significado de la UF del contexto. En el primer caso: 1) *invoco la quinta* esta decisión puede ser motivada por el contexto de la película donde a la UF le precede una búsqueda de la expresión americana: *How do you say in America...* Por consiguiente, opinamos que la razón por la cual el subtitulador eligió calcar la UF es precisamente este requerimiento de escuchar una expresión vinculada con la cultura estadounidense por parte del hablante lo que posteriormente en la misma película impulsa al subtitulador a repetir la traducción ya presentada para que el personaje muestre que ha aprendido la UF. Por otro lado, el tercer calco que detectamos: 2) *me amparo en la 5ta* aparece en una conversación en la que los participantes están hablando de la vida privada de las personas famosas, así que el contexto no necesariamente requiere la estrategia traductológica tratada.

Tabla 26: *Take the Fifth*

<b>Take the Fifth</b>		
	Entradas	%
Calco	3	100

## 5.27 Protest too much

La UF presentada se utiliza cuando alguien exhibe sus sentimientos acerca de una situación en mayor medida de lo necesario, de modo que este hecho pone en duda su sinceridad (Walter 2002:310). El autor de la frase es Shakespeare y la adscribió a la reina Gertrude de *Hamlet* que está comentando la obra teatral que había preparado su hijo: “The lady doth protest too much, methinks” (Shakespeare 1899:122). En un 83% la entrada española casi coincide con este fragmento de Hamlet: *Methinks the lady/he protest too much* o solamente: *the lady protest too much*. Estas expresiones, en general, fueron transferidas como calco: *protesta demasiado* y sus correspondientes formas en otras personas. En cuanto a la variante corta, además de traducciones calcadas, hemos detectado la paráfrasis: *se queja demasiado*.

Tabla 27: *Protest too much*

<b>Protest too much</b>		
	Entradas	%
Calcos	5	83
Paráfrasis	1	17
Total	6	100



## 5.28 Girl/man Friday

Esta expresión hace referencia a una persona que lleva a cabo varias tareas de oficina que no suelen ser muy interesantes. No cabe duda de que esta UF alude al compañero de Robinson Crusoe llamado *Man Friday* del libro de Daniel Defoe. Por extensión, aparecieron sus otras versiones: *girl Friday* y *person Friday* (Walter 2002:148), de las que la última no la hemos detectado. Entre las paráfrasis aparecen las traducciones de la versión anterior como: 1) *tu asistente* y 2) *tu empleada eficiente*. Por lo que se refiere a la variante masculina: *man Friday*, hemos observado solamente una traducción calcada: *mi hombre de Viernes, (a Jueves)* aparentemente motivada por el juego de palabras en el texto original que surge cuando un personaje le presenta a otro: *And my man Friday, through Thursday*.

Tabla 28: *Girl/man Friday*

<b>Girl/man Friday</b>		
	Entradas	%
Calco	1	33
Paráfrasis	2	67
Total	3	100

## 5.29 In the corridors of power

Esta expresión que proviene del título de la novela *The corridors of Power* escrita por C. P. Snow se refiere a los niveles superiores del gobierno o administración o, en general, el ambiente de los más influyentes de la jerarquía dentro de un lugar u organización particular donde se ejercen decisiones importantes. Parece que los traductores de esta expresión preferían conservar su vaguedad e implicidad junto con su naturaleza figurativa como manifiesta la presencia de un calco: *en los corredores del poder* y un semicalco: *en los círculos del poder*. Una solución más corta y menos creativa representa la paráfrasis: *los influyentes*.

Tabla 29: *In the corridors of power*

<b>In the corridors of power</b>		
	Entradas	%
Calco	1	33,33
Semicalco	1	33,33
Paráfrasis	1	33,33
Total	3	100

## 5.30 Till the fat lady sings

Aunque los diccionarios anotan esta UF como *not over until the fat lady sings*, nosotros hemos optado por reducirla a la presente, visto que se trata de la única variante de dicha UF

documentada en el corpus. Esta UF se utiliza para animar a alguien que está perdiendo un juego o competición con el fin de mostrar que todavía existe la oportunidad de ganar (Walter 2002:130). Esta UF proviene del dicho del ambiente de ópera: “It’s not over until the fat lady sings” que por primera vez se usó en los EE.UU. en los años 70 del siglo pasado. No obstante, no queda claro si inicialmente refería a una obra o prima donna particular (Siefring 2004:166).

La relación con la ópera o el teatro se intuye en el caso de dos calcos idénticos: *hasta que la gorda cante*, uno de los cuales efectivamente aparece en aquel ámbito. Igualmente, las dos paráfrasis encontradas resultan ser homogéneas: 1) *hasta que terminemos esto*, 2) *hasta que haya terminado*. La misma tendencia se sigue manteniendo asimismo en la categoría ‘paráfrasis metafóricas’, donde se nota la ocurrencia repetitiva de la metáfora creativa: *el último minuto también tiene 60 segundos* que, aunque pueda referir a varios deportes, según algunas fuentes<sup>10</sup>, esta frase fue pronunciada por el narrador deportivo Fernando Marcos durante la Copa mundial del fútbol en 1962 tras la pérdida de México contra España en el minuto 90, de ahí que refiere principalmente al fútbol. Es interesante que la alusión a la ópera se trasladó hacia otro evento que supone público, fútbol, posiblemente más cercano a la cultura popular hispana que la ópera, supone muchos espectadores, pero, por otro lado, no cabe duda de que los finales de los partidos de fútbol están más estrechamente vinculados con el suspense y excitación y, por consiguiente, la traducción española agrega a la UF original mayor grado de la tensión.

Tabla 30: *Till the fat lady sings*

<b>Till the fat lady sings</b>		
	Entradas	%
Calco	2	28,57
Paráfrasis	2	28,57
Paráfrasis metafórica	3	42,86
Total	7	100

### 5.31 Touch base with

Es evidente que esta UF vuelve a ocuparse de béisbol, esta vez la acción de tocar cada uno de los cuatro puntos al correr alrededor de todas las bases con el fin de anotar. Su sentido figurativo hace hincapié sobre esta brevedad, puesto que hace referencia a hacer o renovar contacto con alguien o algo momentáneamente (Siefring 2004:16).

<sup>10</sup> <http://danes33.blogspot.cz/2014/08/el-ultimo-minutotambien-tiene-60.html>

<http://www.wikimexico.com/articulo/fernando-marcos-y-sus-cuatro-palabras>

A los hablantes hispanos con un mínimo conocimiento de este juego no les resulta difícil entender el calco: *tocar la base con (Chris y Jesse)*. Quizás las traducciones más esperadas representen las siguientes paráfrasis: 1) *contacto con (Chris y Jesse)* y 2) *contactar con (usted)*, pero como contactar normalmente implica comunicar con palabras, también aparecieron traducciones referentes a este aspecto: 3) *hablar con (usted)*, 4) *hablaré con (ella)*. Al final, entre otros recursos hemos observado la traducción mediante negación donde la frase original: *I just wanted to touch base with any of you that might be feeling a little bit jelousy* fue traducida como: *sólo quería corroborar que ninguna esté celosa*. Es evidente que, en comparación con el texto origen, el texto meta resulta considerablemente más corto, lo que se puede atribuir a las limitaciones técnicas de los subtítulos.

Tabla 31: Touch base with

Touch base with		
	Entradas	%
Calco	1	16,66
Paráfrasis	4	66,66
Otros recursos	1	16,66
Total	6	100

### 5.32 (Not) one's cup of tea

Esta expresión llegó a ser notoriamente conocida también fuera del territorio anglosajón y significa 'no ser del gusto de alguien'. No cabe duda de que esta construcción nace de la afición y dependencia del té como la bebida nacional de los británicos.

Esta expresión es generalmente empleada en negativo, lo que corresponde con los resultados de nuestra búsqueda en el corpus que indican su uso (parafrástico) en una oración positiva solo en una película: 1) *parece ser lo que te gusta*. Como se trata de una de las UFS inglesas culturales más universalmente conocidas, el subtitulador decidió calcarla como: *(simplemente) no es mi taza de té* probablemente contó con la familiaridad con el significado de la UF origen por parte del público de acogida. No obstante, entre las estrategias traductológicas indudablemente predominan la paráfrasis. Cada caso individual fue resuelto originalmente, solo con la excepción de la expresión: 2) *no es lo mío* que aparece dos veces. Creemos que resulta interesante observar como cada subtitulador se enfrentó a la transferencia de la UF a su manera, de ahí que podemos observar una amplia gama de traducciones heterogéneas. A continuación, presentamos las paráfrasis: 3) *no te entusiasma*, 4) *no es lo que más te apetece*, 5) *no le van esas cosas*, 6) *no me siento muy cómodo*, 7) *no soy muy aficionado*,

8) *no es mi género favorito*, 9) *no es mi estilo*, 10) *no es para mí*, 11) *no (sé si a Ray) le gusta tanto*.

Tabla 32: *(Not) one's cup of tea*

<b>(Not) one's cup of tea</b>		
	Entradas	%
Calco	1	8
Paráfrasis	12	92
Total	13	100

### 5.33 The be-all and end-all

Esta UF quiere mostrar que el asunto tratado es de gran importancia y proviene de *Macbeth* (Walter 2002:25). En el análisis de las traducciones detectamos dos semicalcos, siendo el primero el transvase de la UF negada: 1) *no lo es todo y tampoco es el fin*, 2) *son el ser y el final de la existencia* que transmiten el sentido de la significancia aludiendo a su universalidad, y una paráfrasis: *la esencia absoluta*.

Tabla 33: *The be-all and end-all*

<b>The be-all and end-all</b>		
	Entradas	%
Semicalco	2	67
Paráfrasis	1	33
Total	3	100

### 5.34 Things that go bump in the night

Esta UF se refiere a los fantasmas y seres sobrenaturales y según el *ODI* (Sieftring 2004:290) proviene de una letanía cornuallesa: “From ghoulies and ghosties and long-leggety beasties and things that go bump in the night, Good Lord deliver us!” El diccionario informa que esta frase se emplea al hablar de una manera humorística sobre diferentes tipos de ruidos nocturnos. En referencia a los fantasmas encontramos dos semicalcos: 1) *cosas que aparecen a la noche* y 2) *las cosas que hacen ruido de noche*. Por otro lado, la paráfrasis: *lo que da saltos en la noche* aparece en el contexto de una fiesta.

Tabla 34: *Things that go bump in the night*

<b>Things that go bump in the night</b>		
	Entradas	%
Semicalco	2	67
Paráfrasis	1	33
Total	3	100

### 5.35 Brownie points

Aunque Walter (2002:39) menciona la versión *earn/get brownie points*, ambas opciones resultaban ausentes en nuestra búsqueda en el corpus. En cuanto de su empleo, esta UF se usa cuando alguien recibe aprobación o alabanza por sus hechos. La denominación *Brownies* refiere a las niñas entre siete y diez años que representan los menores miembros de la organización *Guide*, una especie de *Scout* para niñas<sup>11</sup>. Es más que probable que la etimología de esta expresión esté relacionada con medallas al mérito o seis puntos que obtenían las niñas como un premio por realizar buenos actos<sup>12</sup>.

La transferencia directa de la palabra *points* fue encontrada en dos de las tres traducciones encontradas: 1) *muchos puntos para ti*, 2) *ganas puntos*. A base de esta concordancia que se ofrece al traductor como una solución fácil y, según nuestra opinión, no tan idiomática en español como en inglés decidimos clasificar estas soluciones como semicalcos. Por último, aparece una paráfrasis: *está tratando de ganar amigos* que está determinada por el contexto de la UF origen: *Ordinarily we don't associate with that type of person , but ... he was tryin ' to make a few brownie points*.

Tabla 35: Brownie points

<b>Brownie points</b>	Entradas	%
Semicalcos	2	67
Paráfrasis	1	33
Total	3	100

### 5.36 Play hardball

Esta UF se relaciona con el béisbol cuya otra denominación es *hardball*. En el juego se utilizan dos tipos de pelotas: una dura y otra más blanda. Aunque la elección de la pelota no afecta tanto el juego, esta UF se transmitió metonímicamente también al habla fuera del ámbito deportivo, asociándose con un comportamiento agresivo e injusto, sobre todo en torno a un negocio (Walter 2002:178).

Como entre las traducciones encontramos varios casos que transfieren directamente la palabra *play* junto con alguno de los significados que lleva la palabra *hard*, los categorizamos entre los semicalcos: 1) *jugar duro* fue empleado tres veces, mientras que 2) *jugar rudo* se usó

---

<sup>11</sup> [https://en.wikipedia.org/wiki/Brownie\\_\(Girl\\_Guides\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Brownie_(Girl_Guides))

<sup>12</sup> [https://en.wikipedia.org/wiki/Brownie\\_points](https://en.wikipedia.org/wiki/Brownie_points)

dos veces. El último semicalco encontrado es 3) *juegan difícil*. Luego aparece una traducción que coincide en el verbo con los semicalcos: 1) *juega sucio*, pero por la falta de un adverbio que comparta algún significado con la palabra *hardball* la consideramos una paráfrasis entre las que se repite también la solución: 2) *ser cruel*. Otras soluciones cuentan con: 3) *ser borde*, 4) *batallar* y la más larga resulta: 5) *estás poniéndote agresivo conmigo*. Por último, detectamos una paráfrasis metafórica: *se quitó los guantes* que nos trae a la mente otra UF inglesa: *take the gloves off* de un significado semejante.

Tabla 36: *Play hardball*

<b>Play hardball</b>		
	Entradas	%
Semicalco	6	46
Paráfrasis	6	46
Paráfrasis metafórica	1	8
Total	13	100

### 5.37 Dutch courage

Puesto que esta UF se refiere al coraje que uno cobra tras el consumo de alcohol y, entonces, por extensión, a la cobardía, no cabe duda de que nos encontramos frente otro ejemplo de las expresiones anti-holandesas. Esta, en particular, está relacionada con la batalla de Lowestoft que resultó en una victoria efímera de los ingleses. Tras vencer al enemigo, Edmund Waller reveló lo que pensaba del coraje de sus oponentes: “The Dutch their wine and all their brandy lose, Disarm’d of that from which their courage grows” (Flavell y Flavell 1992:75).

En una película, la UF fue traducida mediante una explicación congruente con la definición de la UF: 1) *se está dando coraje con un trago* mientras que en otra se refiere directamente a una bebida alcohólica, por lo cual fue traducida de una manera no marcada, solamente como: 2) *alcohol*. Las dos traducciones presentadas las clasificamos como paráfrasis. En el último caso: *mucho coraje, (chico)* la expresión está pronunciada en un contexto de un brindis para indicar por qué están bebiendo, así que podemos considerarla un semicalco.

Tabla 37: *Dutch courage*

<b>Dutch courage</b>		
	Entradas	%
Semicalco	1	33
Paráfrasis	2	67
Total	3	100

### 5.38 Run interference

Esta UF de origen deportivo está, esta vez, relacionada con el fútbol americano y significa intervenir en nombre de alguien, prototípicamente para protegerlo de una distracción o molestia (Siefring 2004:154). Esta definición prácticamente coincide también en su sentido figurativo al que se transfirió directamente sin cambios semánticos significantes, lo que hemos observado en relación con otras UFS deportivas.

Hemos detectado un semicalco: *organizar una interferencia* que mantiene la segunda palabra componente y sustituye el verbo *run* por otro más general. Parece que el primer puesto en cuanto a la cantidad de las entradas ya está reservado para las paráfrasis. La primera resulta una solución bastante creativa, visto que surgió a partir de otro deporte más popular en el ámbito hispano, concretamente el baloncesto, una expresión semánticamente muy semejante para mantener las connotaciones deportivas 1) *contrató a su defensa para bloquear*. Asimismo, se presentan las paráfrasis cuyo lexema *interfer-* coincide con el de la UF origen: 2) *interfiero* 3) *está interfiriendo*. Sin embargo, el verbo más frecuente resulta ser *distraer*: 4) *yo los distraigo* 5) *(puedes) distraer (al tío)* 6) *distráelo*. La última paráfrasis que falta por comentar es 8) *ahuyentar al perrero* que al principio parecía una UF, pero ya el título de la película *Hotel for Dogs* sugiere que, en este caso, se trata más bien de un juego de palabras. Al final, nos encontramos con una solución contextualizada donde: *You're the guy who could get money and run interference on this one* está traducida como: *Eres quien puede conseguir el dinero y el hombre indicado*.

Tabla 38: Run interference

Run interference		
	Entradas	%
Semicalco	1	10
Paráfrasis	8	80
Otros recursos	1	10
Total	10	100

### 5.39 Peeping Tom

*Peeping Tom* es un personaje ficticio que figura en una historia que narra cómo el conde de Mercia, Leofric, obligó a los ciudadanos de Coventry a pagar impuestos exagerados y que cuando su esposa Godiva le suplicaba que cortase una parte de los impuestos, él le replicó que no lo haría antes de que ella montase a caballo desnuda por las calles de Coventry. Ella cumplió con su promesa, pero antes había acordado con los habitantes que mantendrían sus puertas y

persianas cerradas. No obstante, un hombre llamado Tom sentía mucha curiosidad por ver a su señora y la espió desde la ventana, con lo cual se quedó ciego y a partir de este acontecimiento recibió el apodo Peeping Tom (Flavell y Flavell 1992:158). De ahí que, en actualidad, la expresión hace referencia a una persona que secretamente mira las mujeres cuando se desnudan o tienen sexo (Walter 2002:295).

Aunque el corpus proporciona 22 entradas de este tipo, las estrategias traductológicas no muestran mucha originalidad, visto que todas se clasifican como paráfrasis y, además, 17 de ellas son idénticas: 1) *un mirón*, incluyendo en plural *mirones*. Otra solución que aparece dos veces es: 2) *un fisigón*. Las demás traducciones se reparten individualmente: 3) *un perverso*, 4) *uno que espiaba* y 5) *espiar a la gente*. Se puede notar que en los dos últimos casos un sintagma nominal original pasa a resultar una oración.

Tabla 39: Peeping Tom

<b>Peeping Tom</b>		
	Entradas	%
Paráfrasis	22	100

#### 5.40 Feather in one's cup

La palabra *pluma* en esta UF alude a la costumbre de los indígenas americanos de colocar una pluma en su pelo por cada enemigo matado. De ahí que la pluma simbolizaba el coraje en el combate. Por analogía, hoy en día la expresión metonímicamente transmite el significado de obtención de buena reputación y reconocimiento por el trabajo de alguien (Flavell y Flavell 1992:83) o, según el ODI (Siefing 2004:104), un logro digno de orgullo.

Aunque una costumbre parecida a la de los indígenas americanos existía también en Europa, p.ej. en Hungría o Inglaterra (Flavell y Flavell 1992:83), en español el significado de la UF no es deducible de sus componentes, por lo cual las soluciones: *con una pluma en su sombrero*, *una pluma en tu gorro* resultan erróneas. Como se ha podido sospechar, el único método de traducción vuelve a ser la paráfrasis. La más cercana al significado de la UF origen se muestra: 1) *un triunfo para ti*, mientras que las soluciones restantes ya mantienen solamente el sentido de importancia 2) *un asunto importante para nuestro pueblo*, 3) *es una buena oportunidad*. Por otro lado, otras traducciones se conforman solo con la implicación de algo positivo: 4) *quedaríamos bien*, 5) *eso está muy bien*.

Tabla 40: Feather in one's cup

<b>Feather in one's cup</b>		
	Entradas	%
Paráfrasis	6	100



### 5.41 Never the Twain shall meet

Esta UF proviene del poema *The Ballad of East and West* de Rudyard Kipling e implica que dos personas o cosas son demasiado diferentes para existir a su lado o entender uno al otro (Siefring 2004:300). En caso de esta expresión, hemos detectado solo traducciones parafrásticas. Tres de ellas mantienen la palabra *never* en su transferencia directa al español y asimismo su posición inicial en la oración: 1) *nunca podrán unirse*, 2) *nunca deben mezclar*, 3) *nunca los dos se unirán*. En la solución siguiente ya falta este adverbio: 4) *no hay acercamiento posible entre ambos*. A diferencia de las tratadas con anterioridad, la última entrada está más incrustada en el contexto: 5) *no se puede complacer a todos*.

Tabla 41: *Never the Twain shall meet*

Never the Twain shall meet		
	Entradas	%
Paráfrasis	5	100

### 5.42 Real McCoy

Al usar esta expresión los hablantes subrayan que el asunto tratado es auténtico y verdadero. El *CDI* (1998:320) sugiere que McCoy se refiere a Kid McCoy, un boxeador americano famoso, denominado *the real McCoy* para aclarar que no se trataba de otro boxeador del mismo nombre. Además del boxeador, el *Dictionary of Idioms and Their Origin* (Flavell y Flavell 1992:126) propone la posibilidad de que esta UF esté relacionada con otros personajes. Uno de estos candidatos es Bill McCoy, un contrabandista de licores durante la época de la prohibición en los EE.UU., de ahí que esta expresión inicialmente describía alcohol genuino, diferenciándolo así de sus sustitutos caseros. Asimismo, la última alternativa está relacionada con el alcohol; esta vez con el whisky escocés que llevaba el nombre de su fabricante y fue promocionado como “real Mackay” para distinguirla de otras marcas del mismo nombre.

Considerando el ambiente de las dos últimas posibilidades del origen, no es sorprendente que en dos películas de cinco dicha UF aparece a la hora hablar del alcohol: 1) *el licor original*, 2) *auténtica, clásica*. En los demás casos la expresión se refiere o a personas: 3) *(eres) legítimo* o conceptos abstractos: 4) *(Jazz de negros.) El auténtico* 5) *(esta es) la verdadera (guerra)*. Como se ha podido observar, la naturaleza de la UF inglesa no proporciona muchas posibilidades de soluciones creativas en las traducciones meta.

Tabla 42: *The real McCoy*

<b>The real McCoy</b>		
	Entradas	%
Paráfrasis	5	100

### 5.43 Below/under par

Walter (2002:291) explica que esta UF puede ser semánticamente ambigua. Primero, puede significar ‘inferior a un estándar habitual’ y, segundo, ‘estar ligeramente enfermo’. Por otro lado, el *ODI* (Siefring 2004:214) entiende esos dos sentidos se solapan y propone otra definición: a precio reducido. El primer significado propuesto por el *CIDI* se refleja en las expresiones: 1) *bajo el nivel*, 2) *por debajo de la media*, pero a cierta medida también 3) *están tristes* que corresponde con la percepción de dicho sentimiento como un estado no habitual, tanto como la traducción: 4) *no convencen* que implica que lo esperado es lo opuesto, o sea, ser convincente.

Tabla 43: *Below/under par*

<b>Below/under par</b>		
	Entradas	%
Paráfrasis	4	100

### 5.44 To go cold turkey

Por lo que se refiere al origen de esta UF propia del ámbito de las drogas que significa ‘dejar las drogas duras abruptamente’, Flavell y Flavell (1992:61) adopta una actitud dudosa al respecto. La explicación más razonable parece ser el hecho de que el pavo frío representa un plato sencillo que se sirve sin guarnición y adornos y, análogamente, la abstinencia repentina representa el método de dejar las drogas más básico y directo.

La dificultad con la traducción de la terminología del mundo de las drogas generalmente estriba en rápidos cambios de su jerga, lo que impide el conocimiento profundo de sus expresiones por parte de los hablantes que no forman parte de ese ambiente. Creemos que también ese factor ayudó a los traductores en el dilema conectado con la elección de la estrategia traductológica, puesto que todos los casos documentan la traducción parafrástica, aunque todos mantienen la palabra *droga* implícita: 1) *dejarlas así*, 2) *dejar eso*, 3) *dejar todo de golpe*. Las soluciones mencionadas todas coinciden en el uso del verbo *dejar* y solo una traducción, más larga que otras, no lo incluye: 4) *abandonar completamente*.

Tabla 44: *Go cold turkey*

<b>Go cold turkey</b>		
	Entradas	%
Paráfrasis	4	100

### 5.45 Every man Jack

Esta expresión significa ‘cada persona’. En el *CIDI* (Walter 2002:155) se explica que Jack es una forma informal del nombre John que se usaba en los EE.UU. para dirigirse a personas cuyo nombre era desconocido tanto como un nombre genérico para los hombres ordinarios de la clase trabajadora. En cuanto a la traducción, en todos los casos documentados en el corpus los subtituladores emplearon la estrategia de paráfrasis sin manifestar ningún intento de creatividad, que posiblemente esta expresión en la traducción audiovisual ni siquiera ofrece. En dos casos, los traductores eligieron usar la expresión: 1) *cada uno (de uds/de ellos)* y los demás decidieron por la otra opción: 2) *todos*, 3) *todos los hombres*.

Tabla 45: *Every man Jack*

<b>Every man Jack</b>		
	Entradas	%
Paráfrasis	4	100

### 5.46 Pleased as Punch

Esta expresión y su variedad *proud as Punch* describen un sentimiento de un placer inmenso u orgullo y alude a un antihéroe del espectáculo de marionetas llamado *Punch and Judy* quien se caracterizaba por su autofelicitación frecuente (Siefring 2004:131). En cuanto a sus traducciones, ningún traductor optó por otra estrategia que una paráfrasis, aunque cada una resulta ser diferente. En la primera película, la expresión apareció en un contexto de encuentro: 1) *un placer enorme (conocerlo)*, mientras que las demás vienen vinculadas con una situación emocionalmente cargada: 2) *contentísimo*, 3) *me alegro mucho por ti*, 4) *(debes) estar fascinado*. Ninguna de las entradas se refiere a la versión con el verbo *proud*.

Tabla 46: *Pleased as Punch*

<b>Pleased as Punch</b>		
	Entradas	%
Paráfrasis	4	100

### 5.47 Keep up with the joneses

Esta UF que refleja el esfuerzo de igualarse económica y socialmente a los amigos o vecinos de alguien alude a la viñeta de cómic llamada *Keeping up with the Joneses* que se publicaba en varios periódicos de los EE.UU. La historia está basada en las experiencias de su autor Artur M. Momand cuya familia luchaba con un ingreso limitado mientras exhibían la abundancia material para seguir el paso con el barrio (Flavell y Flavell 1992:114). Aquí se presentan tres casos de la transferencia mediante una paráfrasis: 1) *para mantener las adicciones*, 2) *para acompañar a la tendencia* y, por último, 3) *llevarse bien con los de tu clase*.

Tabla 47: *Keep up with the Joneses*

<b>Keep up with the Joneses</b>		
	Entradas	%
Paráfrasis	3	100

### 5.48 Four-letter word

Esta UF se usa para hacer referencia a una palabra corta y extremadamente grosera, probablemente originada a partir del vocablo *fuck*. Aunque entre los recursos traductológicos hemos observado solamente las paráfrasis, cada una fue traducida de una manera diferente: 1) *los insultos*, 2) *es una maldición*, 3) *una mala palabra*.

Tabla 48: *Four-letter word*

<b>Four-letter word</b>		
	Entradas	%
Paráfrasis	3	100

### 5.49 Take a rain check

Esta UF se utiliza como una excusa educada para rechazar una oferta o invitación, sin excluir la posibilidad de aceptarla en un futuro (Siefring 2004:236). El *rain check* se refiere a un tipo de boleto que se entregaba a los espectadores de eventos deportivos en los EE.UU. que les permitía recuperar su dinero o ganar la admisión al próximo evento, en el caso de que éste fue cancelado a causa de la lluvia (ibid. 237).

Visto que entre las estrategias traductológicas de esta UF aparece una exhuberancia de 37 paráfrasis, vamos a comentar solo las más destacadas o recurrentes. Las soluciones tipológicamente más comunes se muestran: 1) *dejarlo para después*, 2) *dejarlo para otro día*, 3) *en otro momento* o 4) *tal vez/quizá en otra ocasión*, 5) *para la próxima* y 6) *más adelante*. También aparecen otras opciones que subrayan diferentes connotaciones de la UF origen, p.ej. que se trata de algo tal vez nunca ocurra: 7) *olvidalo*, 8) *no lo veo probable* o la disposición a

hacer algo que no es posible en el momento: 9) *me encantaría, pero [...]*, igual que casos de especificación: 10) *¿Puedo tomar una cancelación?* y 11) *¿Nos telefonamos?* En la categoría ‘otros recursos’ se encuentra una omisión.

Tabla 49: *Take a rain check*

<b>Take a rain check</b>		
	Entradas	%
Paráfrasis	38	97
Otros recursos	1	3
Total	39	100

### 5.50 On the wagon

Esta expresión se refiere a ‘no tomar alcohol o abstenerse’ y está asociada con los vagones o carretas que transportaban agua o regaban las calles en los EE.UU. Parece que, debido a la inexistencia de aquel concepto en la cultura hispana, nos encontramos solamente ante las traducciones parafrásticas y una omisión.

En la mayoría de los casos, la traducción incluye la transposición, específicamente la negación del vocablo *beber*: 1) *no bebo*, 2) *ya no bebes*, 3) *no beberías más*, 4) *ha dejado de beber*. Otra palabra frecuente es *abstinencia* que aparece por sí sola dos veces y luego en paráfrasis verbales 5) *estás en abstinencia* 6) *me he vuelto abstemia*. Otras soluciones usan el método de traducir mediante la negación de su antónimo: 7) *no (duran mucho) sobrios* o con un infinitivo precedido por una preposición negativa 8) *sin probar el alcohol*. A continuación, se presentan cuatro traducciones parecidas que todas hacen alusión a la abstinencia mediante la imagen opuesta a la original de agua, la sequía: *estar en la seca* (dos veces), *estar en un dique seco* y una versión acortada: *(cinco meses) de sequía*. A pesar de que las dos primeras soluciones parecen ser UFS, ningún diccionario de consulta y tampoco los hablantes nativos españoles confirman su naturaleza fraseológica, por lo cual no podemos contar esas traducciones entre las equivalentes y nos vimos obligados a descartarlas de nuestro análisis. Es posible que se trate de unas construcciones fraseológicas latinoamericanas no documentados en las obras de referencia que tenemos a disposición. La única confirmación de esta hipótesis que encontramos al respecto es explicación del sentido figurativo de la segunda expresión, es decir, *estar en dique seco* que se ofrece en un foro online<sup>13</sup> “[se] refiere figurativamente a la inactividad circunstancial de un negocio o emprendimiento”. La última solución encontrada es una omisión.

<sup>13</sup> <https://forum.wordreference.com/threads/estar-en-dique-seco.1384450/?hl=es>

Tabla 50: *On the wagon*

<b>On the wagon</b>		
	Entradas	%
Paráfrasis	12	92,3
Otros recursos	1	7,7
Total	13	100

### 5.51 To steal sb's thunder

Esta expresión implica atribuirse el mérito que, en realidad, pertenece a otra persona, proviene del ambiente teatral y su origen se remonta al principio del siglo XVIII cuando el dramaturgo John Dennis, en búsqueda de cómo reproducir el sonido del trueno en su obra *Appius and Virginia*, construyó una máquina que imitaba dicho sonido de una manera bastante fiel. Pese a que su obra acabó con un fracaso, la máquina ganó popularidad entre los autores teatrales que la adoptaron para sus obras entre las cuales no faltaba *Macbeth* en el que el ruido del trueno ocurría poco después de la conclusión de la obra gracias a la que apareció ese sonido (Flavell y Flavell 1992:188).

Aunque en todas las películas documentadas fue esta UF inglesa transferida mediante una paráfrasis, cada subtitulador resolvió el problema de modo diferente. Algunos destacan la idea del prestigio: 1) *arruinar mi (propia) primicia*, 2) *te quita el protagonismo*, mientras que otros optan por mantener explícita la palabra *robar*: 3) *nos robó un poco de impulso*, 4) *robarles a los niños la atención del público*. Un subtitulador optó por una solución metafórica: 5) *perder los aplausos* en la cual se conserva la connotación teatral de la UF origen.

Tabla 51: *To steal sb's thunder*

<b>To steal sb's thunder</b>		
	Entradas	%
Paráfrasis	4	80
Paráfrasis metafórica	1	20
Total	5	100

### 5.52 Go AWOL

Esta expresión es un acrónimo para *absent without official leave*, de ahí que signifique 'ausentarse sin permiso'. Es evidente que la UF proviene del ambiente militar y sus inicios están vinculados con la guerra civil americana cuando los soldados que se ausentaron sin permiso estaban obligados a llevar una placa con la inscripción AWOL. Durante la primera guerra mundial esta expresión se refería a un soldado que faltaba al pasar lista, pero todavía no se consideraba un desertor. A partir de la segunda guerra mundial se dejó de deletrear y se empezó a pronunciar como una palabra (Flavell y Flavell 1992:9).

Entre las traducciones de esta expresión registramos seis paráfrasis, de las cuales la primera se parece a la formulación militar: 1) *(las princesas) están ausentes sin permiso*. Aunque no se trata de militares, sino princesas, es entendible que, igual que los soldados, no pueden desaparecer sin informar a alguien con lo cual se puede justificar su traducción. Otra traducción similar: 2) *(no podemos tenerte) Ausente sin Licencia* se puede explicar con la trama de su propia película *The Maiden Heist*, donde tres vigilantes del museo preparan un plan para robar obras artísticas, por lo cual se puede inferir que el uso de esta expresión implica que se consideran un equipo organizado. Las demás traducciones ya suenan más civiles: 3) *(Uds.) se fueron (el viernes)*, 4) *tú desapareciste*, 5) *(viajábamos con un tour en bicicleta pero lo) abandonamos (tras el primer día)*. En una película hemos observado que es posible emplear la UF no solamente en relación con las personas, sino también al referirse a tecnología: 6) *(La unidad BLT de mi ordenador acaba de) desconfigurarse*. Por último, nos encontramos ante una malinterpretación: *[d]icen que Brandon ha sido reubicado* y una omisión que incluimos en la categoría ‘otros recursos’.

Tabla 52: Go AWOL

Go AWOL		
	Entradas	%
Paráfrasis	6	75
Otros recursos	2	25
Total	8	100

### 5.53 Go postal

Esta expresión es propia del inglés americano y aunque significa ‘loco’, difiere de la UF tratada con anterioridad: *be as mad as a hatter*, no solo en su origen, sino en la implicación de las causas que conducen a la locura, en este caso, especialmente el estrés. Según el ODI (Siefiring 2004:225), esta expresión surgió por consecuencia de varios casos documentados en los cuales los empleados de servicios de los correos se encontraron fuera de control y mataron a tiros a sus colegas. La connotación del asesino se refleja en una traducción parafrástica: 1) *ir de matanza* que asimismo transfiere directamente el verbo original. Las paráfrasis restantes transmiten solo el significado básico de la UF sin implicaciones agregadas: 2) *volverse loco* y 3) *enloquecer*. Al final, se presenta un caso de omisión.

Tabla 53: *Go postal*

<b>Go postal</b>		
	Entradas	%
Paráfrasis	3	75
Otros recursos	1	25
Total	4	100

### 5.54 Excuse/pardon my French

Esta UF atestigua siglos de rivalidad entre los franceses e ingleses que utilizan la expresión después de palabras groseras o lengua ofensiva para mostrar la superioridad de su nación, puesto que, aunque a primera vista parece dar disculpas, en realidad, está indicando que las palabras que necesitan ser perdonadas no son inglesas, sino francesas (Flavell y Flavell 1992:77). Parece que las dos variantes gozan de aproximadamente el mismo grado de popularidad entre los hablantes, puesto que *pardon my French* apareció siete veces contra nueve ocurrencias de la primera versión. Como es evidente de la tabla, la mayoría de las entradas fue traducida como una paráfrasis, todas con una estructura parecida: un verbo que señala la disculpa más su complemento que lleva el significado de mal lenguaje. He aquí algunos ejemplos: 1) *perdona la palabra*, 2) *perdona mi vocabulario*, 3) *disculpa mi lenguaje*, 4) *perdona los tacos*. Solo una vez aparece el verbo sin complemento: 5) *perdone*. Por lo que se refiere a otros recursos, predomina la omisión acompañada con un caso de generalización u omisión parcial cuando toda la UF se transfiere solamente como: *sinceramente* que, en el fondo, en algunas situaciones puede señalar una especie de disculpa por ser directo.

Tabla 54: *Excuse/pardon my French*

<b>Excuse/pardon my French</b>		
	Entradas	%
Paráfrasis	12	75
Otros recursos	4	25
Total	16	100

### 5.55 John Bull

Esta UF significa ‘un personaje que representa a un típico inglés o la nación de los ingleses’ y viene del libro titulado *The History of John Bull* escrita por John Arbuthnot en 1712 (Walter 2002:208). En este caso, la solución más sencilla que apareció dos veces en la misma película fue traducir la UF como una paráfrasis generalizada: *un inglés* que, sin embargo, pierde la parte del significado de la UF original que alude a la prototipicidad. La otra solución, la hemos clasificado en la categoría ‘otros recursos’ por su mayor grado de contextualización: *el pobre ministro*.



Tabla 55: John Bull

<b>John Bull</b>		
	Entradas	%
Paráfrasis	2	67
Otros recursos	1	33
Total	3	100

### 5.56 The Old Bill

Esta UF significa policía, sin embargo, el *CIDI* (Walter 2002:279), de hecho, el único diccionario fraseológico de los tres con que trabajamos que recoge esta expresión, no proporciona ningún detalle acerca de su origen, excepto que proviene de Gran Bretaña. A la hora de escoger una estrategia de traducción, todos los subtituladores optaron por las menos marcadas en la lengua meta, es decir, dos paráfrasis: 1) *los de la poli*, 2) *la policía* y, en dos casos, incluso evitaron la expresión por completo: 1) *presta atención*, 2) *lo encontraron* en los que el contexto permite su omisión.

Tabla 56: The Old Bill

<b>The Old Bill</b>		
	Entradas	%
Paráfrasis	2	50
Otros recursos	2	50
Total	4	100

### 5.57 (Send sb) to Coventry

Esta UF es una versión breve de *send someone to Coventry* y significa ‘no hacer caso a alguien o ignorarlo totalmente’. Flavell y Flavell (1992:62-63) proporcionan tres teorías acerca del origen de esta UF. La primera está relacionada con la guerra civil inglesa en la que los partidarios del parlamento se levantaron en Birmingham contra los simpatizantes con la corona y tras matar a algunos, los más afortunados fueron enviados a la cárcel en la ciudad vecina Coventry. Según la segunda, los habitantes de Coventry tenían tanta aversión hacia los soldados de guarnición que si los vecinos veían a alguna mujer hablar con ellos, la castigaban con evitarla. Así, la falta del contacto social convirtió Coventry en un lugar poco atractivo para los soldados. La tercera teoría está más relacionada con la etimología del nombre del pueblo, puesto que, según otra teoría (*ibid.*), está derivado de *covin-tree*, un roble que estaba situado delante de la iglesia y servía de horca, de ahí que los que debían ser ejecutados fueron enviados al *covin-tree*, o sea, Coventry.

Los resultados del análisis de las estrategias traductológicas documentadas en relación con esta UF no muestran mucha variedad, ya que casi todas las entradas forman parte del grupo

paráfrasis. La solución que se repite con mayor frecuencia, específicamente tres veces, es simplemente 1) *aislamiento*, luego su derivación 2) *los aislados*. Sin embargo, también hemos detectado una paráfrasis metafórica: *¿Se va a una isla?* que transmite el significado del retiramiento en un lugar abandonado. Por último, apareció una omisión completa.

Tabla 57: *(Send sb) to Coventry*

<b>(Send sb) to Coventry</b>		
	Entradas	%
Paráfrasis	4	6,66
Paráfrasis metafórica	1	3,33
Otros recursos	1	3,33
Total	6	100

### 5.58 The Blue Ribbon

Esta expresión que refiere al máximo honor o la mejor persona del grupo, por extensión, lleva la connotación de excelencia y apreciación, por lo cual normalmente viene vinculada con algo espectacular. Su origen se remonta al honor más deseado en el ambiente caballeresco de Gran Bretaña: “the blue ribbon of the Garter”, es decir, el lazo azul de la orden de la liga (Flavell y Flavell 1992:34).

En cuanto a las traducciones, hemos encontrado una paráfrasis: *(ganó) el primer premio*, y una paráfrasis metafórica: *(se lleva) el primer premio*. Aunque la segunda solución sea idéntica a la primera, no se puede considerar una paráfrasis, puesto que en la película realmente no se gana ningún premio. Asimismo, apareció una traducción algo extraña: *(ganadora del) pañuelo amarillo* que, puesto que en español no asume ningún papel específico, clasificamos como otro recurso, posiblemente motivado por la parte visual de la película.

Tabla 58: *The Blue Ribbon*

<b>The Blue Ribbon</b>		
	Entradas	%
Paráfrasis	1	33,33
Paráfrasis metafórica	1	33,33
Otros recursos	1	33,33
Total	3	100

### 5.59 Dutch uncle

Esta UF, otra de la categoría de las holandesas, que, sin embargo, en comparación con las demás, no resulta tan afrentosa hacia dicha nación, puesto que refiere a una persona bondadosa pero autoritativa. En el *ODI* (Sieftring 2004:86) se explica que en este caso la palabra *Dutch*, o sea, *holandés*, solo alude a la relación no consanguínea. Por otro lado, existe una expresión

extendida estadounidense: *I will talk to him like a Dutch uncle* que con su significado *echar una bronca* vuelve a relacionar a los holandeses con un aspecto desfavorable.

Entre las traducciones hemos observado una malinterpretación de aquella versión: 1) (*te dije que [...] hablaría contigo como tu tío* donde el traductor no tomó en cuenta la naturaleza figurativa de la UF o desconocía la versión estadounidense. Luego, registramos una situación parecida donde el subtitulador también falló en reconocer la variante larga de la UF en el texto origen: *I'll talk to Barney. You will? Like a Dutch uncle.* y tradujo la última frase: 2) *como si fuera su tío*, así que también fue clasificada como una malinterpretación y catalogada en la categoría 'otros recursos'. Por último, aparece una paráfrasis de la versión corta: *consejero*.

Tabla 59: Dutch uncle

<b>Dutch uncle</b>		
	Entradas	%
Paráfrasis	1	33
Otros recursos	2	67
Total	3	100

## 5.60 Otras UFS analizadas

Para concluir la descripción de los resultados del análisis, ofrecemos una lista de las demás UFS inglesas analizadas cuyo número de entradas encontradas en el corpus resultó inferior a tres. En la siguiente tabla, ordenamos las UFS de la misma manera que las UFS tratadas hasta ahora, es decir, según las estrategias de traducción, que aparecen acompañadas con las propias traducciones al español.

Tabla 60: Otras UFS analizadas

<b>UF origen</b>	<b>Estrategia</b>	<b>Traducción</b>
Behind the eight ball	UF equivalente	<i>Siempre acaba en apuros</i>
Hit the homerun	UF equivalente	<i>si no dan el blanco en la presentación</i>
In a shambles	UF equivalente	<i>Se está yendo a pique</i>
Know shit from Shinola	UF equivalente	<i>no tengo ni puta idea</i>
Make a federal case	UF equivalente	<i>No saquemos las cosas de quicio</i>
According to hoyle	UF equivalente	<i>(Un milagro) hecho y derecho</i>
	Paráfrasis	<i>según lo establecido</i>
Before you can say Jack	UF equivalente	<i>en un santiamén</i>
Robinson	Calco	<i>antes de que puedas decir "Jack Robinson"</i>
Go Dutch	UF equivalente	<i>Pagamos a escote</i>
	Paráfrasis	<i>Cada quien pagará su parte</i>

Johnny-on-the-spot	UF equivalente	<i>raudes y veloces</i>
	Paráfrasis	<i>siempre listo</i>
Gordon Bennet	Calco	<i>Gordon Bennet</i>
Not cricket	Calco	<i>eso no es criquet</i>
Tired and emotional	Calco	<i>cansada y emocionada</i>
To grin like a cheshire cat	Calco	<i>sonrio[sic] como un gato de Cheshire</i>
Rob Peter to pay Paul	Calco	<i>Era como robar de Peter para pagar a Paul.</i>
	Semicalco	<i>Es como robar a Pedro para darle a Juan</i>
Slip sb Mickey Finn	Calco	<i>te puse un Mickey Finn</i>
	Paráfrasis	<i>le metieron algo en el trago</i>
Made of sterner stuff	Semicalco	<i>es de materia más dura</i>
	Paráfrasis	<i>creí que eras más duro</i>
One's name is mud	Semicalco	<i>Yo me llamo bodrio</i>
	Paráfrasis	<i>Adios a su reputación</i>
Be in like Flynn	Paráfrasis	<i>y serán tuyas</i>
		<i>Todo irá bien</i>
Carry the ball	Paráfrasis	<i>se ocupará del resto</i>
	Omisión	
Cover all the bases	Paráfrasis	<i>ver todas las posibilidades</i>
Dear John letter	Omisión	
Have an axe to grind	Paráfrasis	<i>un interés personal</i>
Have good innings	Paráfrasis	<i>Tenia buenas posibilidades</i>
In Queer Street	Paráfrasis	<i>En la calle (2x)</i>
Joe Blow	Paráfrasis	<i>una persona común</i>
	Omisión	
John Q Public	Paráfrasis	<i>los vecinos</i>
Keep your powder dry	Paráfrasis	<i>Tener las manos quietas</i>
		<i>Me mantiene calmado</i>
Low man on the totem pole	Paráfrasis	<i>lo que más bajo rango tiene</i>
		<i>soy alguien tranquilo</i>
Mind/watch out your Ps and Qs	Paráfrasis	<i>cuidar nuestro lenguaje</i>
	Omisión	
On the breadline	Paráfrasis	<i>Sin nada</i>
		<i>Sin trabajo</i>

On the grapevine	Paráfrasis	<i>me acabo de enterar</i>
On the q.t.	Paráfrasis	<i>secretísimo</i>
		<i>Quedarse en secreto</i>
On your bike	Paráfrasis	<i>Muévanse</i>
Paint the town red	Paráfrasis	<i>Vamos a recorrer la ciudad</i>
		<i>Vamos a recorrer la alfombra roja juntos</i>
Pastures new	Paráfrasis	<i>Olvidala, tiene un chico nuevo</i>
Pinch-hit for sb	Paráfrasis	<i>reemplazar</i>
Ships that pass in the night	Paráfrasis	<i>Dos extraños que se cruzan por la noche</i>
Shipshape and Bristol fashion	Paráfrasis	<i>todo parece estar en perfectas condiciones</i>
Stand pat	Paráfrasis	<i>quedarse ahí</i>
	Omisión	
The life of Riley	Paráfrasis	<i>una vida fantástica</i>
The milk of human kindness	Paráfrasis	<i>las delicias de su carácter</i>
		<i>la maravilla de la amabilidad humana</i>
Up the river	Paráfrasis	<i>a la cárcel</i>
Whistling Dixie	Paráfrasis	<i>estás diciendo tonterías</i>

## 6 Discusión de los datos

A lo largo de este análisis se han estudiado 569 entradas de traducciones españolas de 103UFS inglesas con origen en su propia cultural. Del número total de las UFS inglesas analizadas, tuvimos que descartar la expresión *albatros around your neck* cuyas dos entradas en el corpus se mostraron erróneas, visto que literalmente traducían la UF sin que resultara comprensible en español, es decir, sin poder ser clasificada como un calco. Este tipo de error no era escaso en el corpus que a veces visualizó soluciones aparentemente hechas por un traductor automático. Debido a que la parte del InterCorp que usamos no está manualmente procesada, como hemos indicado en la metodología (véase apartado 4), es posible encontrar entradas no alineadas, pero, además de ellas, también traducciones evidentemente automáticas que incluso retienen algunas palabras inglesas como p. ej. pasa con la UF: *have an axe to grind* que fue traducida como: *¿Tienen uno axe to grind?* o una traducción de la expresión *on the warpath* que en español resultó: *en camino a la batalla con War*, al igual que la expresión *go AWOL* que fue traducida como: *va AWOL, no vayas a AWOL, siendo AWOL*. Estos casos, indudablemente, demuestran la existencia de traducciones automáticas en el corpus.

Por otro lado, aparecen soluciones cuya procedencia automática no queda tan obvia como en las traducciones ahora mencionadas. En relación con éstas, se ofrece también la posibilidad de que el error esté causado por la incompetencia del traductor. Por ejemplo, la traducción de: *What are you gonna do if you don't buy the farm?* fue literalmente traducida al español como: *¿Qué vas a hacer si no compras la granja?* aunque el contexto de la película claramente hace referencia a su significado figurativo. Puesto que se muestra casi imposible averiguar cómo fueron traducidos aquellos textos, nos vimos obligados a excluir de nuestra consideración todas las soluciones parecidas. Al final, el conjunto de las entradas así eliminadas (sea por traducciones literarias o falta de concordancia) forma casi un 6% del total, lo cual no lo consideramos un número insignificante. Así, hay que tener presente este *peligro* a la hora de trabajar con las colecciones del InterCorp (véase apartado 4).

Una vez quitadas todas esas soluciones erróneas, nos encontramos ante 569 entradas cuya distribución en las categorías individuales está visualizada en la *Tabla 61*. Se puede observar que la estrategia más destacada fue la paráfrasis, que apareció en un 65,2% de casos. Creemos que la preferencia por dicha estrategia está motivada por el origen cultural de las UFS recogidas y, consecuentemente, por la inexistencia de UFS que reflejen dichos conceptos en la cultura meta. Al mismo tiempo, consideramos probable que la elección de las traducciones

parafrásticas se vea fomentada la necesidad de condensar y reducir que comparten todos los subtítulos (Díaz Cintas 2002:24; véase 3.4.1), puesto que aquellas soluciones a menudo resultan menos largas que las UFS equivalentes. Podemos evidenciar esa teoría con el ejemplo de la UF inglesa: *be as mad as a hatter* cuyo equivalente fraseológico español: *estar loco como una cabra* no resulta difícil de encontrar y, aun así, un 71,4% de sus traducciones terminaron como parafrásticas.

El segundo puesto, en cuanto a la frecuencia, lo ocupan las UFS equivalentes, que, sin embargo, ya representan solamente un 10,9% de las entradas. Si unimos los calcos y semicalcos en una categoría, podemos decir que comparten este puesto con las UFS equivalentes (y, de hecho, lo superan, con un 11,4% del total). Este hecho en parte respondería a la afirmación de Corpas Pastor (2000:510) que considera estos dos métodos de transferir la fraseología (UFS equivalentes y calcos) los más frecuentes. El número de estas soluciones, sin embargo, en nuestro análisis está superado por las paráfrasis. Por lo que se refiere a otros recursos, esta categoría cuenta con 30 entradas de omisión que otra vez atribuimos a las limitaciones técnicas de los subtítulos (véase 2.6.1). Se puede notar que la omisión al final exhibe casi el mismo grado de aparición que los semicalcos. Como se podía esperar con respecto al origen específicamente cultural de las UFS analizadas, las estrategias menos empleadas corresponden a las UFS idénticas, lo que explicamos por la posible carencia de respectivos elementos específicos en la cultura de acogida.

Tabla 61: Resultados

<b>Resultados</b>		
	Entradas	%
UF idéntica	5	0,9
UF casi idéntica	7	1,2
UF equivalente	62	10,9
UF aparente	0	0
Calco	34	6
Semicalco	31	5,4
Paráfrasis	371	65,2
Paráfrasis metafórica	11	1,9
Otros recursos	48	8,4
Total	569	100

Si comparamos nuestros resultados con los de la investigación de Gutiérrez Rubio (2016) sobre las UFS españolas con origen en la tauromaquia y sus traducciones al checo, también documentadas en el corpus InterCorp, primero, hemos de tomar en cuenta las disimilitudes entre ambos estudios. Además de la lengua origen y meta, el trabajo de Gutiérrez Rubio difiere del

nuestro en cuanto al género de los textos analizados, dado que se dedicó a las traducciones literarias. Con respecto a las semejanzas, en la *Tabla 62* se ve que los dos trabajos coinciden en la ausencia de las UFS aparentes. Asimismo, revelan un porcentaje parecido en cuanto a las paráfrasis, lo que, en parte, niega nuestra suposición de que el carácter de los textos audiovisuales sea el factor más decisivo a la hora de optar por las traducciones parafrásticas de UFS analizadas.

En cambio, el porcentaje de las soluciones equivalentes ya exhibe diferencias. Podemos ver que la cantidad de las UFS equivalentes en el análisis de Gutiérrez Rubio excede su frecuencia respecto a nuestro trabajo en un 10% y, asimismo, cuenta casi con el doble de porcentaje de UFS idénticas que nosotros. No suponemos que esta diferencia sea causada por la disposición de un repertorio más amplio de expresiones fraseológicas en el checo, sino por las limitaciones técnicas de los textos audiovisuales y, quizás, por el hecho de que entre los subtítulos hallamos traducciones producidas por traductores no profesionales, los llamados *fansubs* (véase 2.4), con mayor facilidad que en los textos literarios.

Por otro lado, en nuestro trabajo encontramos un número elevado de calcos. Esto puede ser ocasionado, en nuestra opinión, por dos causas principales: primero, por la familiaridad universal con el mundo anglosajón por parte de otras naciones (véase 3.3.2) y, segundo, por que hay que recordar el factor mencionado en el apartado 2.6.3, esto es, el “mecanismo de control” que constantemente conduce al público a la examinación de la exactitud de los subtítulos, tras comparar la traducción con el sonido original. Al mismo tiempo, el canal visual fuerza al subtitulador a mantener las imágenes originales también al nivel textual.

*Tabla 62: Tauromaquia vs. UFS inglesas*

	<b>Tauromaquia</b>	<b>%</b>	<b>UFS inglesas</b>	<b>%</b>
<b>UF idéntica</b>	6	3,9	12	2,1
<b>UF equivalente</b>	32	20,6	62	10,9
<b>UF aparente</b>	0	0	0	0
<b>Calco</b>	3	1,9	34	11,4
<b>Paráfrasis</b>	112	72,3	382	67,1
<b>Otros recursos</b>	2	1,3	48	8,4
<b>Total</b>	155	100	569	100

Luego en nuestro estudio aparecen más entradas en la categoría ‘otros recursos’, donde las omisiones forman un 5,3% del total, lo que resulta cuatro veces superior al número detectado por Gutiérrez Rubio en cuya investigación, además, desconocemos la proporción exacta de la omisión en esa categoría. La causa de esta incongruencia puede ser, de nuevo, atribuida al



género del material cuya traducción, como ya hemos visto en el apartado 2.6, es influida por las limitaciones técnicas del subtitulado.

Dicho todo esto, cabe acentuar que para llegar a conclusiones más decisivas, habría que ampliar la investigación y consultar otro corpus. Lo ideal sería permanecer con las mismas UFS inglesas, pero procedentes de textos literarios y comparar los resultados con ambos trabajos discutidos.

## 7 Conclusiones

Con este apartado concluimos el presente trabajo de fin de máster, intentando ofrecer un resumen de los hallazgos de la investigación más notables. En la investigación hemos analizado 103 UFS inglesas originadas a partir de los elementos pertenecientes a la cultura anglosajona que, tras descartar las soluciones erróneas (véase apartados 6 y 4), proporcionaron 569 traducciones provenientes de las colecciones de subtítulos en el corpus paralelo InterCorp. A continuación, hemos repartido todas estas entradas en nueve categorías, conforme a las estrategias traductológicas empleadas: 1) UF idéntica, 2) UF casi idéntica, 3) UF equivalente, 4) UF aparente, 5) calco, 6) semicalco, 7) paráfrasis, 8) paráfrasis metafórica y 9) otros recursos, que consta de soluciones no clasificables en otras categorías, entre otras también de la omisión.

A partir del examen detallado de los resultados de nuestro trabajo y su confrontación con los hallazgos del análisis de la traducción de las UFS españolas del origen en la tauromaquia al checo realizada por Gutiérrez Rubio (2016), hemos alcanzado las siguientes conclusiones:

- 1) La estrategia traductológica que domina la traducción de las UFS culturales en el subtítulo corresponde a la paráfrasis, cuya dominancia puede estar condicionada por dos factores: primero, por las limitaciones técnicas, propias de los textos audiovisuales, y, segundo, por el origen cultural de las UFS. Tomando en cuenta la preferencia de algunas traducciones parafrásticas a pesar de la existencia obvia de sus UFS equivalentes españolas, juntamente con la supremacía de esta estrategia también en las traducciones literarias estudiadas por Gutiérrez Rubio, parece que estas traducciones están motivadas tanto por el tipo de texto como por su especificidad cultural.
- 2) En el caso de las UFS culturales en el subtítulo, no se ha confirmado la afirmación de Corpas Pastor (2000:510) de que la equivalencia, seguida por el calco, son las estrategias traductológicas usadas con mayor frecuencia para la traducción de las UFS. Por otro lado, dichas soluciones han resultado las más comunes después de la traducción parafrástica.
- 3) Parece que el número bajo de las UFS equivalentes está motivado tanto por la ausencia de UFS que expresen el significado en cuestión como por las limitaciones propias de textos audiovisuales, puesto que un trabajo parecido exhibe un porcentaje superior de esta estrategia.

- 4) La omisión de las UFS en la traducción aparenta ser, principalmente, el producto de las limitaciones técnicas propias de los textos audiovisuales.
- 5) La escasez de las UFS idénticas en nuestro análisis se debe, sobre todo, a su origen cultural y, de ahí, a la inexistencia de algunos conceptos propios de la cultura de partida en la cultura meta. Recordemos que la única UF inglesa con traducciones idénticas (véase 5.1) que detectamos inicialmente resultaba desconocida en Europa, donde se introdujo solo debido a la identificación gradual de los hablantes con la imagen antes ignorada.
- 6) Por último, cabe advertir que hay que abordar el estudio de las colecciones del corpus InterCorp con precaución, teniendo presente que las entradas documentadas en esta parte del corpus no son procesadas manualmente, por lo cual muchas veces aparecen incongruencias como falta de concordancia entre las líneas y traducciones erróneas, posiblemente del origen automático.

Por lo que a nosotros respecta, desconocemos la existencia de otro estudio que se ocupe del análisis de las estrategias traductológicas relacionadas exclusivamente con las UFS inglesas culturales y su transvase al español en el subtítulo con la extensión del presente trabajo. Esperamos que este estudio haya, por su parte, contribuido a la exploración del tema de la traducción de la fraseología con origen culturalmente específico, aunque somos conscientes de que, para llegar a conclusiones definitivas, habría que recurrir a otro corpus o llevar a cabo una investigación semejante, pero en torno a lenguas diferentes, o, alternativamente, estudiar las estrategias individuales y sus correspondientes entradas con mayor énfasis sobre el contexto de su uso.

## Referencias bibliográficas

1. AGOST, Rosa, 1999. *Traducción y doblaje: palabras, voces e imágenes*. Barcelona: Ariel.
2. AKBARI, Monireh, 2013. “The Role of Culture in Translation”. *Journal of Academic and Applied Studies (Special Issue on Applied Linguistics)* 3 (8), pp. 13-21.
3. BARTOLL, Eduard, 2004. “Parameters for the Classification of Subtitles”. In: ORERO, Pilar [ed.]. *Topics in Audiovisual Translation*. Philadelphia: John Benjamins Pub., pp. 53-60.
4. BRUTI, Silvia, 2006. “Cross-Cultural Pragmatics: The Translation of Implicit Compliments in Subtitles”. *The Journal of Specialised Translation* 6, pp. 185-197.
5. BOGUCKI, Łukasz, 2004. “The Constraint of Relevance in Subtitling”. *The Journal of Specialised Translation* 1, pp. 71-88.
6. BOSCATO, Juan Ignacio, 2016. “La madre de todas las batallas: subtítulos contra doblajes”. *Letras* 5, pp. 97-100.
7. *Cambridge Advanced Learner’s Dictionary*, 2008. Cambridge: Cambridge University Press.
8. CAMACHO ROLDÁN, Paula, 2014. “Los subtítulos cinematográficos: un puente entre culturas”. *Oceánide* [online], 6 [cit. 2017-03-06]. Accesible en: <<http://oceanide.netne.net/articulos/art6-6.php>>.
9. CANU, Lidia, 2012. “Dubbing: Adapting Cultures in the Global Communication Era”. *Between* [online], 2(4) [cit. 2017-03-06]. Accesible en: <<http://www.Between-journal.it/>>.
10. CASTILLO CARBALLO, M<sup>a</sup> Auxiliadora, 1997-1998. “El concepto de unidad fraseológica”. *Revista de lexicografía* 4, pp. 67-79.
11. CHIARO, Delia et al., 2008. *Between Text and Image: Updating Research in Screen Translation*. Philadelphia: John Benjamins Pub. Co.
12. CORPAS PASTOR, Gloria, 1996. *Manual de fraseología española*. Madrid: Gredos.

13. CORPAS PASTOR, Gloria [ed.], 2000. *Las lenguas de Europa: estudios de fraseología, fraseografía y traducción*. Granada: Comares.
14. CORPAS PASTOR, Gloria, 2003. *Diez años de investigación en fraseología: análisis sintactico-semánticos, contrastivos y traductológicos*. Frankfurt am Main: Vervuert.
15. ČERMÁK, František, 2007. *Frazeologie a idiomatika česká a obecná: Czech and general phraseology*. Praha: Karolinum.
16. DE OLIVEIRA PONTES, Valdecy et al., 2015. “La traducción español/portugués de expresiones idiomáticas en la película el hijo de la novia: una mirada desde la perspectiva funcionalista”. (Con) *Textos lingüísticos* 9 (14), pp. 274-295.
17. DÍAZ CINTAS, Jorge, 2002. “El subtulado de expresiones idiomáticas al castellano”. In: SANDERSON, John [ed.]. *Traductores para todo: actas de las III Jornadas de Doblaje y Subtitulación*. Alicante: Universidad de Alicante, pp. 13-28.
18. DÍAZ CINTAS, Jorge, REMAEL, Aline [ed.], 2007. *Audiovisual Translation: Subtitling*. Kinderhook, New York: St. Jerome Pub.
19. DÍAZ CINTAS, Jorge et al. [ed.], 2010. *New Insights into Audiovisual Translation and Media Accessibility*. Amsterdam: Rodopi.
20. DLOUHÁ, Eliška, 2015. *English and Czech Idioms Based on Sports and Games*. (trabajo de fin de máster). Olomouc: Universidad de Palacký.
21. FLAVELL, Linda, FLAVELL, Roger, 1992. *Dictionary of Idioms and their Origins*. London: Kyle Cathie.
22. FRANCO AIXELÁ, Javier, 1996. *Condicionantes de traducción y su aplicación a los nombres propios (inglés-español)*. Alicante: Universidad de Alicante.
23. GAMBIER, Yves, 2003. *Screen Translation: Special Issue of the Translator*. New York: Taylor & Francis.
24. GAO, Fengping, 2006. “Language is Culture – on Intercultural Communication”. *Journal of Language and Linguistics* 5 (1), pp. 58-67.

25. GARCÍA GARCÍA, Andrés, 2014. “El oficio de subtitulador”. *Pirineos* 10, pp. 73-77.
26. GEORGACOPOULOU, Panayota, 2009. “Subtitling for the DVD Industry”. In: DÍAZ CINTAS, Jorge, ANDERMAN, Guinilla [ed.]. *Audiovisual Translation Language Transfer on Screen*. Basingstoke [England]: Palgrave Macmillan, pp. 21-35.
27. GOTTLIEB, Henrik, 1992. “Subtitling – A New University Discipline”. In: DOLLERUP, Cay, LODDEGAARD, Anne. *Teaching Translation and Interpreting*. Amsterdam/New York: John Benjamins Pub. Co., pp. 161-172.
28. GOTTLIEB, Henrik, 1998. “Subtitling”. In: BAKER, Mona [ed.]. *Routledge encyclopedia of translation studies*. New York: Routledge, pp. 244-248.
29. GUTIÉRREZ RUBIO, Enrique, 2016. “Tauromaquia en traducción: Motivación fraseológica y estrategias traductológicas (español-checo)”. *Linguistica Pragensia* 1(26), pp. 48-60.
30. HAJMOHAMMADI, Ali, 2004. “The Viewer as the Focus of Subtitling: Towards a Viewer-Oriented Approach”. *Translation Journal* [online], 8 (4) [cit. 2017-03-06]. Accesible en: <<http://translationjournal.net/journal//30subtitling.htm>>.
31. HERVEY, Sándor, HIGGINS, Ian, 2002. *Thinking French translation a course in translation method: French to English*. London: Routledge.
32. HOSSEINNIA, Mansooreh, 2004. “Omission as Strategy in Subtitling”. *Translation Journal* [online], Octubre [cit. 2017-03-21]. Accesible en: <<http://translationjournal.net/October-2014/omission-as-a-strategy-in-subtitling.html>>.
33. IVARSSON, Jan, 2004. *A Short Technical History of Subtitles in Europe* [online] [cit. 2017-04-01]. Accesible en <: <http://www.transedit.se/history.htm>>.
34. JAMES, Kate, 2002. “Cultural Implications for Translation”. *Translation Journal* [online], 6(2) [cit. 2017-03-22]. Accesible en: <<http://translationjournal.net/journal/22delight.htm>>.
35. KARAMITROGLOU, Fotios, 1998. “A Proposed Set of Subtitling Standards in Europe”. *Translation Journal* [online], 2 (2) [cit. 2017-03-06]. Accesible en: <<http://accurapid.com/journal/04stndrd htm>>.

36. KARAMITROGLOU, Fotios, 2000. *Towards a Methodology for the Investigation of Norms in Audiovisual Translation*. Amsterdam /Atlanta: Editions Rodopi.
37. KLÉGL, Aleš et al., ČERMÁK, Petr, 2016. *Korpus InterCorp – angličtina, španělština, verze 9 z července 2016* [online]. Praha: Ústav Českého národního korpusu FF UK. [cit. 2017-03-3/4/5]. Accesible en: <<http://www.korpus.cz>>.
38. MARTÍNEZ MONTORO, Jorge, 2002. “La fraseología en J. Casares”. *Estudios de lingüística* 16, pp. 139-188.
39. MAYORAL ASENSIO, Roberto, 1999-2000. “La traducción de referencias culturales”. *Sendebarr: Revista de la Facultad de Traducción e Interpretación* 10-11, pp. 67-88.
40. MAYORAL ASENSIO, Roberto, 2001. “El espectador y la traducción audiovisual”. In: AGOST, Rosa, CHAUME, Frederic [ed.]. *La traducción en los medios audiovisuales*. Castelló de la Plana: Universitat Jaume I, pp. 33-46.
41. MOLINA MARTÍNEZ, Lucía, 2001. *Análisis descriptivo de la traducción de los culturemas árabe-español*. Barcelona: Auniversitat autonoma de Barcelona.
42. MUNDAY, Jeremy, 2008. *Introducing translation studies*. New York, London: Routledge.
43. NEWMARK, Peter, 1998. *A textbook of translation*. New York: Prentice-Hall International.
44. NIDA, Eugene, 2012. “Principles of correspondence”. In: Lawrence Venuti [ed.]: *The translation studies reader*. London, New York: Routledge, pp. 141-155.
45. ORREGO CARMONA, Diego, 2013. “Avance de la traducción audiovisual: desde los inicios hasta la era digital”. *Mutatis Mutandis* 6 (2), pp. 297-320.
46. PEDERSEN, Jan, 2005. “How Is Culture Rendered in Subtitles?”. *Challenges of Multidimensional translation: Conference proceedings* [online] [cit. 2017-04-01]. Accesible en: <[http://euroconferences.info/proceedings/2005\\_Proceedings/2005\\_Pedersen\\_Jan.pdf](http://euroconferences.info/proceedings/2005_Proceedings/2005_Pedersen_Jan.pdf)>.
47. PENADÉS MARTÍNEZ, Inmaculada, 2012. “La fraseología y su objeto de estudio”. *LinRed: Lingüística en la Red* 10, pp. 1-29.

48. PIIRAINEN, Elisabeth, 2012. *Widespread Idioms in Europe and Beyond: Toward a Lexicon of Common Figurative Units*. New York: Peter Lang.
49. POŠTA, Miroslav, 2012. *Titulkujeme profesionálně*. Praha: Apostrof.
50. RAE. *Diccionario de la Real Academia Española de la Lengua* [online] [cit. 2017-03-20]. Accesible en: < <http://www.rae.es/>>.
51. SECO, Manuel, et al., 2006. *Diccionario fraseológico documentado del español actual: locuciones y modismos españoles*. Madrid: Santillana.
52. SEVILLA MUÑOZ, Julia, 1997. “Fraseología y traducción”. Homenaje al Prof. J. Cantera. Madrid: Serv. Publicaciones Universidad Complutense, pp. 431-440.
53. SHAKESPEARE, William, 1899. “The Tragedy of Hamlet, Prince of Denmark”. In: Edward Dowden [ed.]. *The Works of Shakespeare*. London: Methuen and co., pp. 1-228.
54. SIEFRING, Judith, 2004. *Oxford Dictionary of Idioms*. New York: Oxford University Press.
55. SPANAKAKI, Katia, 2007. “Translating Humor for Subtitling”. *Translation Journal* [online], 11 (2) [cit. 2017-03-21]. Accesible en: <<http://translationjournal.net/journal//40humor.htm>>.
56. STEVENSON, Angus, 2010. *Oxford Dictionary of English*. New York: Oxford University Press.
57. TIMOFEEVA, Larissa, 2012. “Sobre la traducción fraseológica”. *ELUA* 26, pp. 405-432.
58. TYLOR, Edward, 1871. *Primitive Culture: Researches into the Development of Mythology, Philosophy, Religion, Art and Custom*. London: Bradbury, Evans and Co.
59. WALTER, Elizabeth [ed.], 2002. *Cambridge International Dictionary of Idioms*. Cambridge: Cambridge University Press.
60. ZABALBEASCOA, Patrick, 2001. “El texto audiovisual: factores semióticos y traducción”. In: SANDERSON, John [ed.]. *Doble o nada!: actas de las I y II Jornadas de*



*doblaje y subtitulación de la Universidad de Alicante*. Alicante: Universidad de Alicante, pp. 113-125.

61. ZABALBEASCOA, Patrick, 2008. "The Nature of the Audiovisual Text and Its Parameters". In: DÍAZ CINTAS, Jorge [ed.]. *The Didactics of Audiovisual Translation*. Philadelphia, PA: John Benjamins Pub. Co., pp. 21-38.
62. ZULUAGA, Alberto, 1975. "La fijación fraseológica". *Thesaurus* 30 (2), pp. 225-248.

### **Páginas web empleadas**

1. "Bring home the bacon". In: *WordReference*. Consulta: el 12 de marzo 2017. Accesible en:  
<<http://www.wordreference.com/es/translation.asp?tranword=bring+home+the+bacon>>.
2. "Brownie (girl/guides)". In: *Wikipedia*. Consulta: el 6 de marzo 2017. Accesible en:  
<[https://en.wikipedia.org/wiki/Brownie\\_\(Girl\\_Guides\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Brownie_(Girl_Guides))>.
3. "Brownie points". In: *Wikipedia*. Consulta: el 6 de marzo 2017. Accesible en:  
<[https://en.wikipedia.org/wiki/Brownie\\_points](https://en.wikipedia.org/wiki/Brownie_points)>.
4. "El último minuto... ¿También tiene 60 segundos?". In: *Opiniones e ideas*. Consulta: el 3 de marzo 2017. Accesible en: <<http://danes33.blogspot.cz/2014/08/el-ultimo-minutotambien-tiene-60.html>>.
5. "Estar en dique seco". In: *Forum WordReference*. Consulta: el 12 de marzo 2017. Accesible en: <<https://forum.wordreference.com/threads/estar-en-dique-seco.1384450/?hl=es>>.
6. "Fernando Marcos y sus 'cuatro palabras'". In: *Wikiméxico*. Consulta: el 4 de marzo 2017. Accesible en: <<http://www.wikimexico.com/articulo/fernando-marcos-y-sus-cuatro-palabras>>.
7. "Korpus InterCorp verze 9". In: *Wiki Český národní korpus*. Consulta: el 3 de marzo 2017. Accesible en: <<https://wiki.korpus.cz/doku.php/cnk:intercorp:verze9>>.

## **Lista de las abreviaturas empleadas**

DRAE	Diccionario de la Real Academia Española
CIDI	Cambridge International Dictionary of Idioms
DITO	Dictionary of Idioms and Their Origin
ODI	Oxford Dictionary of Idioms
OED	Oxford Dictionary of English
RAE	Real Academia Española
sb	somebody
sth	something
UF	unidad fraseológica
UFS	unidades fraseológicas

## Resumé

Tématem této diplomové práce je analýza překladu anglických kulturně spjatých idiomů do španělštiny. Práce si klade za cíl sledovat, jak se překlad těchto fraseologických jednotek projevuje v titulcích a jaké překladatelské strategie jsou k tomuto účelu nejčastěji využívány. Teoretická část je rozdělena na dvě hlavní kapitoly; první z nich se zabývá uvedením do problematiky audiovizuálních textů a jejich překladu. Druhá kapitola nejprve krátce představuje fraseologii jako lingvistickou disciplínu a podává základní charakteristiky fraseologických jednotek, nadále se věnuje problematice překladu kultury a s ní souvisejícím převodem kulturně specifických prvků. Na konci této kapitoly se uvádí překladatelské strategie, které v této práci slouží jako základ analýzy, jíž jsou podrobeny anglické kulturně specifické idiomy zdokumentované v paralelním korpusu InterCorp. Zde jsou kontrastovány s jejich španělskými protějšky, které jsou poté klasifikovány podle překladatelských strategií. Význam a původ idiomů, které se objevují více než dvakrát, je podrobně popsán v praktické části a doplněn konkrétními příklady z korpusu společně s tabulkou zobrazující jejich číselné i procentuální zastoupení. Na závěr jsou obdržené výsledky pečlivě prozkoumány a kontrastovány s podobnou prací Gutiérreze Rubia. Z výsledků vyplývá, že titulkáři při překladu kulturně spjatých idiomů nejčastěji volí metodu parafráze, další oblíbenou strategií, ačkoli už se znatelně nižším procentuálním zastoupením, je nalezení ekvivalentní fraseologické jednotky, následované doslovným překladem, neboli kalkem. Výskyt identických překladů je naopak ze zřejmých důvodů velmi vzácný. Výsledky také naznačují, že titulkáři v souvislosti s kulturními idiomy přistupují k zanedbání překladu s větší četností než překladatelé literárních textů.

## **Anotace**

### **Información bibliográfica**

Autor:	Bc. Kateřina Machková
Departamento y facultad:	Departamento de Lenguas Románicas, Facultad de Filosofía y Letras
Título:	Análisis de la traducción de unidades fraseológicas culturales inglesas en el subtítulo (inglés-español)
Director de tesis:	doc. Mgr. Enrique Gutiérrez Rubio, Ph.D.
Caracteres:	165 670
Anexos:	2
Títulos en bibliografía:	62

### **Bibliographic info**

Author:	Bc. Kateřina Machková
Katedra a fakulta	Department of Romance Languages, Faculty of Arts
Title:	Analysis of Translation of Culture-Bound English Idioms in Subtitles (English-Spanish)
Supervisor:	doc. Mgr. Enrique Gutiérrez Rubio, Ph.D.
Character count:	165 670
Appendices:	2
Titles in bibliography:	62

## **Sinopsis**

El presente trabajo se dedica al estudio de UFS inglesas culturales y su traducción al español en el subtítulo. La primera mitad del marco teórico trata las características generales del texto audiovisual y su traducción, mientras que la segunda mitad centra su atención en la fraseología y la cultura. En el inicio de esta sección, se presenta una introducción breve a la fraseología y las UFS; los siguientes apartados se ocupan del transvase de la cultura y las referencias culturales y, por último, se exponen estrategias de la traducción de UFS. La parte práctica se corresponde con el análisis de los resultados de la búsqueda de 103 UFS inglesas culturales traducidas al español en la colección de subtítulos del corpus paralelo InterCorp clasificados según dichas estrategias traductológicas. Finalmente, se pretende proporcionar un resumen de los hallazgos más importantes y llegar a algunas conclusiones generales.

Palabras claves: fraseología, cultura, subtítulo, traducción, inglés, español, InterCorp

## **Synopsis**

This thesis deals with culture-bound English idioms and the translation strategies employed in their transfer into Spanish in subtitles. The first half of the theoretical part addresses the main issues related to audiovisual texts and their translation, whereas the second half shifts its attention to phraseology and culture. The beginning of this section occupies itself with a brief introduction of phraseology and phraseological units, while the rest of it is devoted to rendering of culture and culture-bound references, as well as, idiom translation strategies. The practical part brings into focus the outcome of the search in the parallel corpus InterCorp where Spanish renderings of 103 English phraseological units in subtitles are studied and, subsequently, classified according to the aforementioned translation strategies. Finally, the work attempts to provide a summary of its major findings and reach some more general conclusions.

Key words: phraseology, culture, subtitles, translation, English, Spanish, InterCorp

## Índice de las tablas

Figura 1(Zabalbeascoa 2001:115) .....	9
Tabla 1: Bury the hatchet.....	40
Tabla 2: On the warpath.....	40
Tabla 3: Pass the buck .....	41
Tabla 4: In/at one fell swoop .....	42
Tabla 5: Read sb the riot act .....	42
Tabla 6: Like gangbusters.....	43
Tabla 7: Bring home the bacon.....	44
Tabla 8: Take the mickey.....	44
Tabla 9: Buy the farm .....	45
Tabla 10: In Dutch .....	45
Tabla 11: Salad days .....	46
Tabla 12: Shuffle off this mortal coil.....	46
Tabla 13: Your John Hancock .....	47
Tabla 14: Be as mad as a hatter .....	47
Tabla 15: Get to first base.....	48
Tabla 16: Back to square one.....	49
Tabla 17: Step up to the plate .....	49
Tabla 18: Close but no cigar .....	50
Tabla 19: Sell sb down the river .....	51
Tabla 20: Go to bat for.....	51
Tabla 21: Jane Doe .....	52
Tabla 22: At the drop of a hat .....	53
Tabla 23: Red tape .....	54
Tabla 24: John Doe .....	54
Tabla 25: Draw the line .....	55
Tabla 26: Take the Fifth.....	56
Tabla 27: Protest too much.....	56
Tabla 28: Girl/man Friday .....	57
Tabla 29: In the corridors of power .....	57
Tabla 30: Till the fat lady sings .....	58

Tabla 31: Touch base with.....	59
Tabla 32: (Not) one's cup of tea.....	60
Tabla 33: The be-all and end-all.....	60
Tabla 34: Things that go bump in the night.....	60
Tabla 35: Brownie points.....	61
Tabla 36: Play hardball.....	62
Tabla 37: Dutch courage.....	62
Tabla 38: Run interference.....	63
Tabla 39: Peeping Tom.....	64
Tabla 40: Feather in one's cup.....	64
Tabla 41: Never the Twain shall meet.....	65
Tabla 42: The real McCoy.....	66
Tabla 43: Below/under par.....	66
Tabla 44: Go cold turkey.....	67
Tabla 45: Every man Jack.....	67
Tabla 46: Pleased as Punch.....	67
Tabla 47: Keep up with the Joneses.....	68
Tabla 48: Four-letter word.....	68
Tabla 49: Take a rain check.....	69
Tabla 50: On the wagon.....	70
Tabla 51: To steal sb's thunder.....	70
Tabla 52: Go AWOL.....	71
Tabla 53: Go postal.....	72
Tabla 54: Excuse/pardon my French.....	72
Tabla 55: John Bull.....	73
Tabla 56: The Old Bill.....	73
Tabla 57: (Send sb) to Coventry.....	74
Tabla 58: The Blue Ribbon.....	74
Tabla 59: Dutch uncle.....	75
Tabla 60: Otras UFS analizadas.....	75
Tabla 61: Resultados.....	79
Tabla 62: Tauromaquia vs. este trabajo.....	80

## Lista de las UFS analizadas y su significado (en inglés)

According to hoyle	according to plan or the rules
Albatross around/round sb's neck	something that you have done or are connected with that keeps causing you problems and stops you from being successful
At the drop of a hat	immediately, without hesitation or need for persuasion
Back to square one	to be back where one started with a project or plan
Be as mad as a hatter	to be crazy
Before you can say Jack Robinson	very quickly or suddenly
Be in like Flynn	to seize an opportunity; be successful.
Below/under par	at a discount; worse than usual, often in relation to a person's health.
Blue Ribbon, the	the highest distinction, the pick of the bunch
Bring home the bacon	to succeed, to win a prize; to earn enough money to support one's family
Brownie points	an imaginary award given to someone who does good deeds or tries to please
Bury hatchet	to restore a relationship after a long quarrel, to make up
Buy the farm	to die
Carry the ball	to take control of an activity and do what is needed to get a piece of work done
Close, but no cigar	sth that you say to sb if what they tell you or what they do is nearly correct but not completely
Corridors of power	the senior levels of government or administration, where covert influence is regarded as being exerted and significant decisions are made
Cover all the bases	to deal with every part of a situation or activity



Dear John letter, (a)	a letter that you send to a man telling him you want to end a romantic relationship with him
Draw the line	to lay down a definite limit of action beyond which one refuses to go, setting limits
Dutch courage	the confidence that you get by drinking alcohol before you do sth that you are frightened of doing
Dutch uncle, (a)	a kindly but authoritative figure.
Every man jack	each and every person
Excuse/pardon my French	used to to apologize for swearing
Feather in sb's cap	credit, acknowledgement for one's work, achievement
Four-letter word	a short word that is extremely rude
Get to first base (with sb/sth)	to begin to have success with something that you want to do; to get to the first stage of a sexual relationship, where partners kiss and touch each other
Girl/man/person Friday	a person who does many different types of usually not very interesting work in an office.
Go AWOL	to take leave without permission (an acronym for absent without leave)
Go cold turkey	to come off (hard) drugs abruptly, rather than gradually and more easily
Go Dutch	share the cost of something equally
Go postal	go mad, especially from stress
Go to bat for sb/sth	to give help or support
Gordon Bennett	sth that you say when you are surprised, shocked, or angry
Grin like a cheshire cat	to smile constantly and foolishly
Have an axe to grind	to have a selfish, usually secret, motive for doing something; to insist upon one's own fixed belief or course of action

Have good innings	to have had a long and active life or a long and successful period of time in a job
His name is mud	nonsense, something that has no meaning
Hit a home run	sth extremely positive
In a shambles	in complete chaos, disarray
In Dutch	in trouble
In/at one fell swoop	to do everything one has to do at the same time
It isn't over till the fat lady sings	there is still time for a situation to change
I take/plead the Fifth	sth that you say in order to tell sb you are not going to answer a question
In Queer Street	in difficulty, especially by being in debt
Jane Doe	a woman or girl whose name must be kept secret or is not known, especially in a court of law
Joe Bloggs	an ordinary person
Joe Blow	an ordinary person
John Bull	a character who represents a typical English man or the English people
John Doe	a man or boy whose real name must be kept secret or is not known, especially in a court law
Johnny-on-the-spot	someone who is immediately ready to do something, especially to help someone
John Q Public	the public
Keep up with the joneses	to endeavour to keep up financially and socially with one's friends and neighbours
Keep your powder dry	be ready for action; remain alert for a possible emergency
Lead/live the life of Riley	to have a happy life without hard work, problems or worries
Like gangbusters	to start doing something eagerly and with a lot of energy, especially performing or talking to people
Low man on the totempole, (the)	sb who has the least important position in an organization

Made of sterner stuff	(of a person) to have a stronger character and be more able to overcome problems than others.
Make a federal case	to make something seem more important or serious than it really is
Milk of human kindness, (the)	care and compassion for others
Mind your Ps and Qs	be careful to behave well to avoid giving offence
Never the Twain shall meet	two people or things are too different to exist alongside or understand each other
Not cricket	contrary to traditional standards of fairness or rectitude
Not know shit from Shinola	be very ignorant or innocent
(Not) one's cup of tea	not to one's taste
Old Bill, (the)	the police
On the breadline	very poor, having almost nothing to eat
On the grapevine	through gossip, rumour; through an informal network of contacts
On the q.t.	secretly or secret; without anyone noticing
On the wagon	teetotal, not drinking alcohol
On the warpath	preparing to fight; in aggressive or vengeful mood
On your bike	take action! (or go away!)
Paint the town red	to go out on a spree, to indulge in excessive revelry
Pass the buck	to pass the responsibility on to someone else
Pastures new	a change of place or activity
Peeping Tom, (a)	a man who secretly watches women while they are taking their clothes off or having sex
Pinch-hit for sb	if one pinch hits for someone, he acts as a substitute in basically any occasion.
Play hardball	acting strong and aggressive about an issue with somebody
Pleased/proud as Punch	feeling great delight or pride.

Protest too much	if someone protests too much, they tell you more often than is necessary what they feel about a situation so that you start to doubt they are sincere
Put sb behind the eight ball	at a disadvantage or a weak position
Read sb the riot act	to quell rowdy or objectionable behaviour by remonstrating and making the consequences clear
Real McCoy, (the)	the real thing and not a copy or something similar
Red tape	excessive bureaucracy, form-filling
Rob Peter to pay Paul	to benefit one person or enterprise at the expense of another
Run interference	to intervene on someone's behalf, typically so as to protect them from distraction or annoyance
Salad days, (sb's)	the time when you were young and had little experience of life.
(Send sb) to coventry	to refuse to associate with or speak to someone
Sell sb down the river	to betray someone, especially so as to benefit yourself
Shipshape and bristol fashion	with everything in good order
Ships that pass in the night	transitory acquaintances
Shuffle off this mortal coil	to die
Slip sb a Mickey Finn	to give someone a drugged or otherwise adulterated drink
Stand pat	to stick stubbornly to your opinion or decision,
Steal sb's thunder	to upstage someone, to take the credit properly belonging to someone else
Step up to the plate	to move into a position where one is ready to do a task; to take responsibility for something
Take a rain check	said when politely refusing an offer, with the implication that you may take it up at a later date.
Take the mickey	to tease or ridicule someone, especially in an unkind or persistent way
The be-all and end-all	the most important thing
Things that go bump in the night	ghosts; supernatural beings

Touch base with sb

briefly make or renew contact with someone or something

Up the river

to or in prison,

Whistling Dixie

to engage in unrealistic fantasies; waste your time

Your John Hancock

your signature.

Univerzita Palackého v Olomouci

Filozofická fakulta

Akademický rok: 2015/2016

Obor v rámci kterého má být VŠKP vypracována: Španělská filologie

Studijní program: Filologie

Forma: Prezenční

Obor/komb.: Anglická filologie - Španělská filologie (AF-ŠF)

**Podklad pro zadání DIPLOMOVÉ práce studenta**

PŘEDKLÁDÁ:	ADRESA	OSOBNÍ ČÍSLO
Bc. MACHKOVÁ Kateřina	Vančurova 2721, Dvůr Králové nad Labem	F140322

**TÉMA ČESKY:**

Análisis de la traducción de unidades fraseológicas culturales inglesas en el subtítulo (inglés-español)

**TÉMA ANGLICKY:**

Analysis of Translation of Culture-Bound English Idioms in Subtitles (English-Spanish)

**VEDOUCÍ PRÁCE:**

doc. Mgr. Enrique Gutiérrez Rubio, Ph.D. - KRS

**ZÁSADY PRO VYPRACOVÁNÍ:**

Introducción  
Marco teórico  
Metodología del análisis  
Obtención de datos  
Análisis de los datos  
Conclusiones  
Bibliografía

**SEZNAM DOPORUČENÉ LITERATURY:**

CORPAS PASTOR, Gloria. Manual de fraseología española. Madrid: Gredos, 1996. ISBN 84-249-1829-0.  
DÍAZ CINTAS, Jorge y Gunilla ANDERMAN. Audiovisual translation language transfer on screen. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2009. ISBN 9780230234581.  
FLAVELL, Linda y Roger FLAVELL. Dictionary of idioms and their origins. Paperback ed., Repr. London: Kyle Cathie, 1994. ISBN 1856261298.  
SIEFRING, Judith. The Oxford dictionary of idioms. 2nd ed. New York: Oxford University Press, 2004. ISBN 0-19-852711-x.  
WALTER, Elizabeth. Cambridge international dictionary of idioms. 4. print. Cambridge: Cambridge Univ. Press, 2001. ISBN 0521623642.

Podpis studenta:



Datum:

8.5.2017

Podpis vedoucího práce:



Datum:

20.3.2017