



Cortometrajes, habla soez y subtitulación: los casos de *Diez minutos* (2004) y *Dime que yo* (2008)

Short films, coarse speech and subtitling: The case of *Diez minutos* (2004) and *Dime que yo* (2008)

Beatrice Garzelli

Università per Stranieri di Siena

Siena, Italia

garzelli@unistrasi.it

<https://orcid.org/0000-0001-8060-4098> 

Resumen: El artículo analiza un corpus de dos cortometrajes contemporáneos de autor en lengua española: *Diez minutos* de Alberto Ruiz Rojo, que sale en España en 2004 y *Dime que yo*, firmado por Mateo Gil, que se estrena cuatro años más tarde. Ambos pertenecientes a un género dramático con algunos tintes románticos, los textos filmicos muestran, a pesar de la trama distinta, un lenguaje coloquial juvenil muy reconocible que comprende un uso masivo de expresiones vulgares y de habla soez. No disponiendo de una traducción oficial al italiano, sino solo de una subtitulación en inglés, realizaremos los subtítulos en lengua italiana de las secuencias donde predomina este tipo de lenguaje, intentando compensar algunas pérdidas lingüísticas y culturales. El trabajo tiene el objetivo de no atenuar los tacos y las formas malsonantes, ni a causa de la reducción del número de caracteres, vínculo que requiere el subtitulado interlingüístico, ni por meras cuestiones de *marketing*.

Palabras clave: cortometrajes; habla soez; lenguaje juvenil; traducción audiovisual; subtitulación interlingüística.

Abstract: The essay analyses a corpus of two contemporary Spanish-language auteur short films: *Diez minutos* by Alberto Ruiz Rojo, released in Spain in 2004, and *Dime que yo* by Mateo Gil, shown four years later. Both belonging to a dramatic genre with some romantic nuances, the two filmic texts show - despite the different plots - a very recognizable colloquial juvenile language that includes a massive use of vulgar expressions and coarse speech. Since we do not have an official Italian translation, but only an English subtitling, we will subtitle in Italian the sequences in which this kind of language predominates, trying to compensate some linguistic and cultural losses. The aim of this work is not to reduce or to neutralize the use of swear words and vulgar forms, neither because of

the reduction in the number of characters required for the practice of interlingual subtitling, nor for mere marketing reasons.

Keywords: short films; coarse language; juvenile language; audiovisual translation; interlinguistic subtitling.

I. Introducción

El ensayo toma en consideración un corpus de dos cortometrajes de autor que se estrenan en España entre 2004 y 2008. *Diez minutos* – cuyo director es el madrileño Alberto Ruiz Rojo – se puede considerar una obra dramática con tintes románticos; *Dime que yo*, que firma el canario Mateo Gil, es un corto que a su vez evidencia una mezcla entre rasgos de tragedia y de comedia.

La acalorada discusión entre los jóvenes intérpretes – en ambos textos eje de la historia fílmica– se construye, en el primer caso, por teléfono, en el segundo, *vis à vis*. Tales intercambios comparten, a pesar del desarrollo de dos historias distintas, un lenguaje oral coloquial, a trechos colorido y grosero, donde los personajes (una pareja compuesta por un chico y una chica) empiezan a hablar y se conocen por primera vez solo al comienzo de uno y otro corto.

No disponiendo de una traducción oficial al italiano, sino solo de una subtitulación en inglés, realizaremos los subtítulos en lengua italiana de las secuencias donde predomina el lenguaje soez, intentando compensar algunas pérdidas lingüísticas y culturales que afloran. Cabe señalar que nos enfocaremos en un habla que comprende un uso masivo de expresiones vulgares, a veces ofensivas, de no fácil reproducción en otro idioma, sobre todo considerando que se valen de un medio oral. La subtitulación, por el contrario, se presta a un canal escrito y a un texto más condensado (Pavesi, 2005; Garzelli, 2020).

2. *Diez minutos* (2004) y *Dime que yo* (2008): dos cortos de autor contemporáneos en comparación

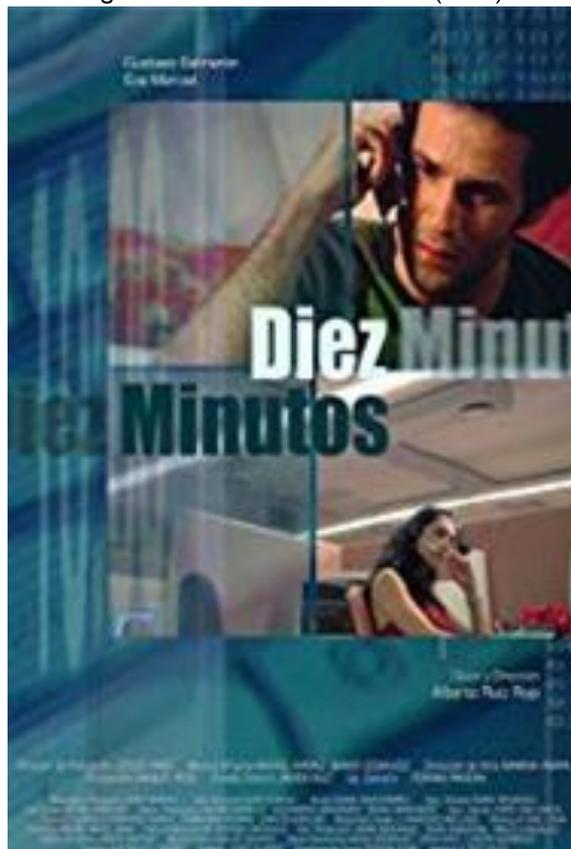
El primer cortometraje del corpus, titulado *Diez minutos*, sale en España en 2004 y lo firma Alberto Ruiz Rojo. Obra dramática con matices románticos, de la duración de 15 minutos y producida por Art Ficción, constituye un verdadero récord por su palmarés en la historia de los cortometrajes, no solo españoles¹.

Dos actores de relieve ocupan – en cuanto intérpretes únicos – toda la historia fílmica: Gustavo Salmerón, en el papel del cliente Enrique, y Eva Marciel, en el rol de la teleoperadora Nuria.

¹ Entre los premios recibidos – en total más de cien – destacamos el Goya 2005 (como mejor cortometraje de ficción), el Premio Iberia, y los galardones obtenidos en diversas competiciones como la de Medina del Campo, Santiago de Compostela, Cádiz, Guadalajara, junto a *Cinémae* de Roma e *Ismailia* en Egipto.



Figura 1: Cartel de *Diez minutos* (2004)



Fuente: IMDb (2024a)

[Descripción de la imagen] Se trata del cartel de *Diez minutos*. En el medio se halla el título del cortometraje (en letras blancas y azules), en la parte alta se ve la cara preocupada del protagonista Enrique, que está llamando por teléfono, en la parte baja, se encuentra la teleoperadora Nuria, sentada en el *call center*. [Final de la descripción].

La trama de *Diez minutos* se presenta como muy sencilla: un chico (Enrique) llama al servicio de atención al cliente de su empresa telefónica para solicitar una información de la cual depende la posibilidad de hablar – por última vez – con su novia Marta, que está a punto de partir para no volver. De hecho, antes de dejarlo definitivamente, ella marca un número en el móvil de Enrique, que corresponde a la casa de una amiga en la cual se quedará poco tiempo antes de partir definitivamente hacia Nueva York. Todo el relato se basa, por consiguiente, en la necesidad de reconstruir este número que podría permitir al protagonista volver a hablar con la mujer amada. Sin embargo, Enrique experimenta la rigidez y la firmeza de una teleoperadora, la cual, siguiendo las intransigentes reglas del *call center*, rechaza de modo sistemático las señales de socorro del joven, hasta dejar entrever, solo en el desenlace, también su lado humano.

El interés del público queda enganchado, ya desde el principio y hasta el final, gracias al ritmo acelerado que la conversación telefónica propone, puesto que la misma no puede durar más de diez minutos (de aquí el título) y el cliente dispone solo de este breve tiempo para averiguar cuál es el último número marcado por su novia antes de que el servicio se interrumpa².

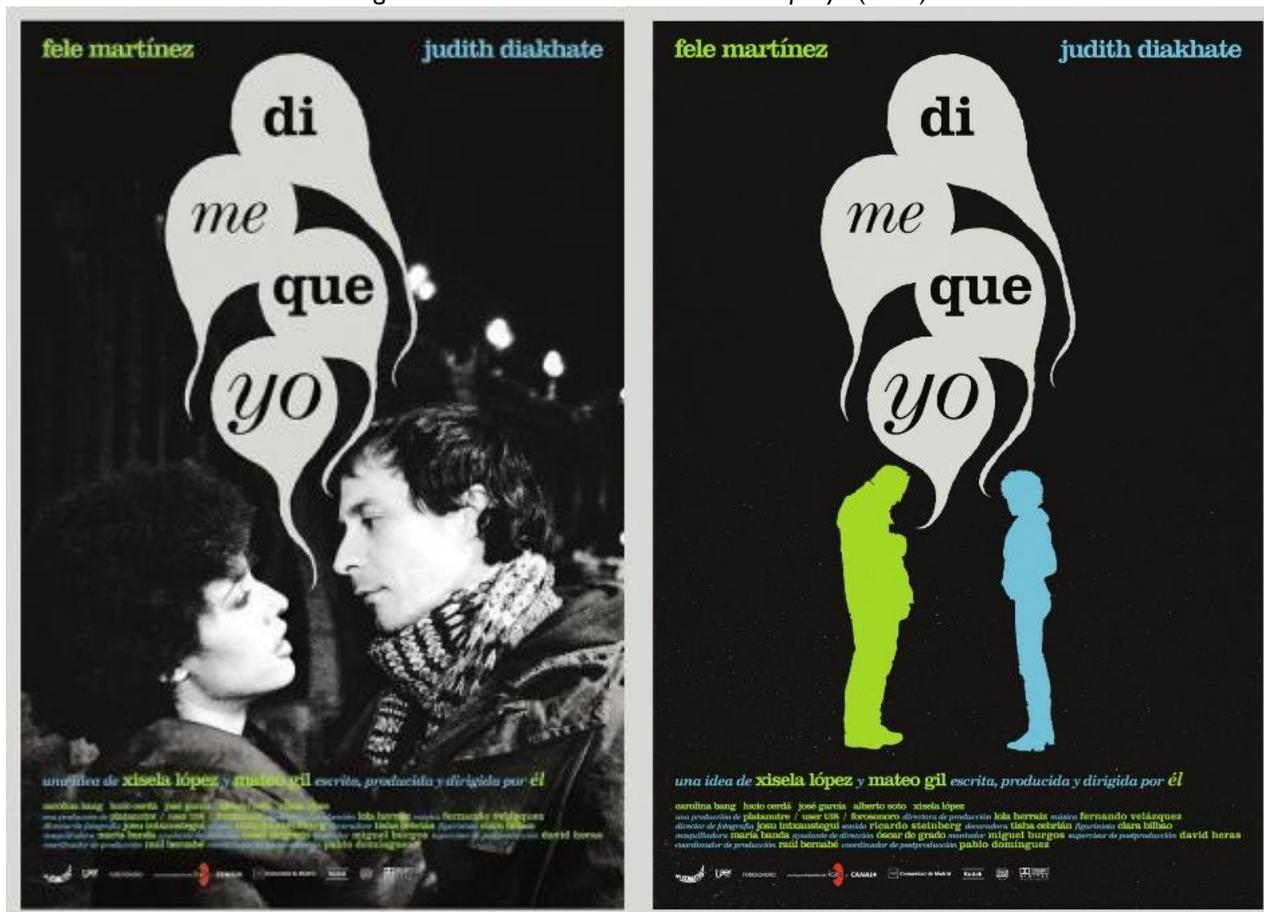
² Una nueva llamada implicaría una operadora distinta y la pérdida de toda esperanza de localizar a su pareja.

Una carrera contra el tiempo – que se desprende del hablar apresurado de Enrique y que contrasta con la modulación más pausada de Nuria – que contribuye a crear cierto *suspense*, manteniendo vivas la atención y la curiosidad del espectador (Garzelli, 2020)³.

Cabe agregar que la acción de *Diez minutos* se desarrolla en dos ambientes cerrados y bastante estáticos: el *call center*, por un lado, y la casa de Enrique, por el otro.

El segundo producto fílmico de nuestro análisis es *Dime que yo*, vencedor del Premio Goya como mejor cortometraje de ficción en 2010. Interpretado por Fele Martínez, que protagoniza “él”, y Judith Diakhate, que actúa en el papel de “ella”, el corto dura 15 minutos y fue rodado en Segovia, en 2008.

Figura 2: Carteles alternativos de *Dime que yo* (2008)



Cartel n. 1 (por N. Montes)

Cartel n. 2 (por R. Monge)

Fuente: Film Affinity España (2024) y IMDb (2024b)

[Descripción de la imagen] Se trata del cartel n. 1 de *Dime que yo*. En un fondo negro destacan las caras reales de los dos protagonistas: “ella”, cuyo nombre está escrito en la parte superior izquierda del cartel (Fele Martínez), y “él”, que se encuentra delante de la chica y cuyo nombre se lee en la parte superior derecha del afiche (Judith Diakhate). Ambos pronuncian el título del cortometraje como en un comic: “Dime que yo”. [Final de la descripción].

[Descripción de la imagen] Se trata del cartel n. 2 de *Dime que yo*. En un fondo negro destacan dos siluetas dibujadas de cuerpo entero de los protagonistas: “ella”, cuyo nombre está escrito en la parte superior izquierda del cartel (Fele Martínez), y “él”, que se encuentra delante de la chica y cuyo nombre se lee en la parte alta derecha del afiche (Judith Diakhate). Ambos pronuncian el título del cortometraje como en un comic: “Dime que yo”. [Final de la descripción].

³ Sobre el interés que despertó el corto, léase también la entrevista al director (Cortos Valdealgorfa, 2015).

El corto narra la historia de un chico y de una chica que se encuentran por casualidad en una cafetería justo cuando a él lo está dejando su novia y ella abandona a su novio. Al romper con sus respectivas parejas, los dos desconocidos (que ignoran durante todo el filme los datos básicos de su identidad) empiezan a hablar de sus experiencias amorosas fracasadas y en un breve lapso de tiempo su conversación y su trato se transforman. Es así como el relato mutuo, núcleo central de la obra de Gil, primero los empuja a lanzar duros reproches y recriminaciones vulgares sobre las respectivas maneras (femeninas o masculinas) de entender una relación amorosa, y al final los conduce – a través de un repentino cambio de registro y de gestualidad – a reconciliarse apasionadamente como si se tratara de dos amantes (Garzelli, 2016).

La acción se desarrolla en un ambiente urbano: las escenas – siempre nocturnas – se dividen entre fotogramas bastante estáticos, en el bar donde él y ella coinciden, y otros en movimiento, rodados por las calles de Segovia.

Cabe señalar, por lo tanto, que en las obras fílmicas la pareja de hablantes, por razones de edad y de contraposición entre los sexos, comparte un lenguaje oral, espontáneo y soez sobre el cual nos concentraremos en los próximos párrafos, tanto desde una perspectiva pragmática y sociocultural, como traductora.

3. Lenguaje juvenil entre coloquialismos y habla soez

Los dos cortometrajes del corpus muestran muchos rasgos comunes a nivel de trama y especialmente de intercambios dialógicos chico-chica: su lucha verbal contempla, después de algunas recíprocas incomprendiones, una reconciliación final. En el caso de *Diez minutos*, esta reconciliación aparece doble: en primer lugar, entre el cliente y la teleoperadora. Esta última, con el silencio (y, sin romper las reglas de su rígido trabajo), le permite al joven reconstruir el número deseado; en segundo lugar, la pacificación entre Enrique y Nuria se imagina en el desenlace final. De hecho, se deja prever el contacto telefónico entre los ex novios y su posible nuevo acercamiento (Garzelli, 2020).

Dime que yo experimenta, en cambio, el rápido paso – en la relación dialógica entre los intérpretes – de un tono duro e intransigente, que se expresa mediante palabras coloquiales y a trechos vulgares, como si de “una batalla campal se tratase” (Peña Alcarria, 2010), a una modalidad contraria que se refleja en un lenguaje poético, casi áulico, con el posterior entendimiento de los protagonistas y la formación de una nueva pareja. Estos cambios se repercuten incluso en la gestualidad de los actores y en la transformación de las actitudes (Hall, 1963; Muñoz Carrión, 1998). Así que se pasa de una distancia social, del íncipit, a una distancia personal de los momentos sucesivos, hasta finalizar con una distancia íntima y privada, atestiguada por el beso final (Garzelli, 2016).

Cabe señalar, desde una perspectiva lingüística, que ambos textos fílmicos muestran un uso evidente de expresiones coloquiales que desembocan en vulgarismos. Hablamos de ciertas expresiones o formas que la comunidad lingüística, o parte de esta, considera inapropiadas, injuriosas u ofensivas (Ávila-Cabrera, 2014, 2023).



Si Tartaglione and Grassi (1985) señalan que los rasgos principales que constituyen el habla soez son la blasfemia, la palabrota y la imprecación, nuestros textos fílmicos tienden a excluir la primera y a cultivar principalmente las otras dos. En el corto de Ruiz Rojo (2004) el único hablante que usa tales rasgos es Enrique y lo hace para manifestar su enfado hacia un sistema telefónico inútil, mientras que Nuria se vale de un lenguaje formal y despersonalizado, típico de quien ha sido preparado para contestar a las dudas de los clientes siempre con formas fijas y atemporales que recuerdan un registro oficinesco “cerrado” (Garzelli, 2020, p. 119).

En la obra de Gil (2008), por el contrario, ambos protagonistas se dedican al empleo de un lenguaje soez con el objetivo de demostrar la firmeza de su punto de vista (masculino o femenino) en una posible relación amorosa: es así como algunos insultos pueden, en este contexto, llegar a tener un sentido totalmente opuesto a lo normal, convirtiéndose en una expresión de familiaridad o casi de alabanza.

En los próximos párrafos presentaremos varias secuencias fílmicas, extraídas de ambos cortometrajes y contenidas en tablas que muestran la versión original en español, la traducción en lengua inglesa para la subtitulación (presente en YouTube), y nuestra propuesta de subtítulos en italiano. En negrita aparecerán los pasajes modificados con respecto a la fuente; en los casos en los cuales la palabra o la expresión perteneciera también al ámbito del habla soez, la letra estará en negrita y subrayada.

4. Diez minutos y la traducción al italiano subtitulada. El choque entre el lenguaje burocrático y los vulgarismos

En este estudio nos basamos en la versión española de *Diez minutos* con subtítulos en inglés que se puede consultar libremente en YouTube (Ruiz Rojo, 2004).

Si Nuria se sirve de un lenguaje telefónico administrativo, con un vocabulario conservador y rígido, comprensivo de algunos tecnicismos, típicos de la burocracia (De Miguel, 2000; Casabone, 2016), el habla de Enrique sufre una serie de rápidos cambios de gran interés lingüístico y traductológico. En principio se dirige a su interlocutora de modo formal y cortés, manteniendo las correspondientes distancias señaladas por el contexto y por el canal. Sin embargo, al no obtener la respuesta esperada, se observa una rápida variación de registro a los fines de acercarse emotivamente a la telefonista, a través del cuento de su amor fracasado. Es así como de una inicial oscilación entre el usted y el tú⁴, se llega al tuteo, acompañado de un habla coloquial, rica en expresiones familiares, que caracterizan la esfera de la oralidad. La ruptura de las barreras lingüísticas y culturales por parte del joven se pone de manifiesto también por el recurso a un lenguaje soez, dirigido en este caso, no a su interlocutora, sino a un sistema rígido, que no permite implicar ni sentimientos, ni humanidad.

La Tabla I ilustra el diálogo telefónico entre Enrique y Nuria sobre el que se construye toda la trama. Cabe recordar que nos hallamos en el ámbito de la llamada “oralidad secundaria” (Gómez

⁴ Esta fluctuación en el uso de las formas de tratamiento se nota en las siguientes expresiones que Enrique pronuncia: “Vale, pues entonces no me vuelva a repetir lo que no me puede dar esa información. ¡Vale! ¿Me pones con un supervisor, por favor?” (00:01:47) (Ruiz Rojo, 2004).



Mompart, 2011), puesto que se trata de un discurso oral que resulta mediado por el teléfono. En la secuencia el chico intenta explicar a la operadora del *call center* que su necesidad de conseguir el número que solicita es urgente, puesto que su ex novia podría partir con el avión y no volver nunca más (Tabla 1).

Tabla 1: *Diez minutos* (2004) – (00:05:56 – 00:06:28)

EL NÚMERO DE LA NOVIA DE ENRIQUE	ORIGINAL EN ESPAÑOL	SUBTÍTULOS EN INGLÉS	SUBTÍTULOS EN ITALIANO
ENRIQUE	No puedo vivir sin ella. Sé que suena a tópico de mierda , pero es verdad , necesito ese teléfono [...].	I can't live without her. // I know it's a cliché , / but it's true // [...].	Non posso vivere senza di lei. // Sarà uno stereotipo di merda , / ma ho bisogno di quel telefono [...].
ENRIQUE	Mañana coge ese avión , ¿lo entiendes?, ¿entiendes, joder? Necesito esa mierda de teléfono ya, ahora mismo, ya ¿estás ahí?	Can't you understand? // Can't you, damnit? // I need that number right now //Right now! // Are you there? //	Domani prende l'aereo. / Lo capisci, cazzo? // Ho bisogno di questa merda / di telefono ora. // Ci sei? //
NURIA	Don Enrique indicarle que de verdad no le puedo facilitar esa información.	I'm instructed that I really / cannot provide you with // that information.	Signor Enrique , la informo che non le posso / fornire questo dato.
ENRIQUE	[...] ¿Pero qué estamos haciendo? [...] ¿Qué coño importan las normas, Nuria?	[...] What are we doing? / [...] Who the hell cares / about the rules?	[...] Ma cosa facciamo? [...]. A cosa cavolo servono / le regole?

Fuente: Autora

Desde una perspectiva lingüística, cabe subrayar que Enrique se abandona al empleo de términos vulgares, no dirigidos directamente a la chica, sino más bien a las políticas de la compañía telefónica. En especial se señala la fórmula “Sé que suena a tópico de mierda, pero es verdad, necesito ese teléfono”, a través de la cual el lenguaje soez le sirve al joven para demostrar su rabia contra un sistema absurdo e inservible. Esta expresión es sucesiva a otra que tiene un tono opuesto y sumamente romántico (“No puedo vivir sin ella”), que cuenta la toma de conciencia del hablante y su concreta voluntad de restablecer su relación. Si la estrategia de la versión en inglés consiste en una completa neutralización del vulgarismo “tópico de mierda” (Garzelli, 2020) a través del uso de lema “cliché” (“I know it's a cliché”), nuestra propuesta de subtitulación en italiano intenta mantener el lenguaje soez – derivado del desdén del chico – a través de la locución “Sarà uno stereotipo di merda, ma ho bisogno di quel telefono”. Sugerimos, por una parte, la palabra “stereotipo”, coherente con el contexto⁵, por otra, la locución “di merda”, sin omitir la definición malsonante de Enrique. Vista la necesidad de reducción espacio-temporal del medio traductor, planteamos la frase “Sarà uno stereotipo”, donde la forma verbal “sarà” reemplaza la expresión “sé que suena a”, recurriendo a una condensación (Gottlieb, 1992).

Prosiguiendo con los diálogos de la Tabla 1, las preguntas del actor (“Mañana coge ese avión, ¿lo entiendes?, ¿entiendes, joder? Necesito esa mierda de teléfono ya”) contienen palabrotas que siguen remarcando su irritación. La versión en inglés consigue esta vez atribuir al texto un carácter vulgar, gracias a la expresión “damnit”, típica del *slang*, y que resulta adecuada al contexto por lo

⁵ Considerando la situación comunicativa, la opción “chiché” resultaría demasiado culta y formal en la traducción italiana.

que se refiere a la traducción de “joder”. Sin embargo, en la expresión sucesiva, se renuncia nuevamente a una forma grosera (“esa mierda de teléfono”), insertando una afirmación más neutra: “I need that number right now”.

En la versión en italiano nos parece justo intentar mantener, en ambos casos, la carga soez del habla del actor, sacrificando fragmentos textuales caracterizados por repeticiones. Es así como nuestra propuesta (“Domani prende l’aereo. Lo capisci, cazzo? Ho bisogno di questa merda di telefono ora”) muestra la traducción de la interjección “joder” con “cazzo”, coherente, según nuestro punto de vista, al contexto comunicativo. Al mismo tiempo, hemos renunciado a la doble traducción de “entiendes”, que dejamos en el subtítulo solo una vez (“Lo capisci”) para expresar la forma grosera “merda di telefono”, que al contrario resultaba completamente omitida en inglés (Garzelli, 2020).

Nuria responde al cliente de forma “burocrática” y extremadamente formal: “Don Enrique indicarle que de verdad no le puedo facilitar esa información.” Si en el caso de la subtitulación en inglés los traductores han decidido cortar el apelativo “Don Enrique” – pero traduciendo “de verdad” con el correcto “really” – en el nuestro, hemos preferido renunciar al adverbio intensificador para no perder la formulación “Signor Enrique”, simbólica de un tratamiento formal en pleno contraste con el habla coloquial, y a veces grosera, del cliente.

Prosiguiendo, dado que su arrebató no se acaba, Enrique plantea a su interlocutora una pregunta retórica (“¿Qué coño importan las normas, Nuria?”), cargada del epíteto malsonante “coño”. En esta ocasión el subtítulo en inglés consigue mantener el tono coloquial y grosero, a través de la interrogación “Who the hell cares / about the rules?”. En la versión italiana, queda claro el intento de mantener nuevamente la expresión soez, simplificando la forma verbal del gerundio con el presente de indicativo (“Ma cosa facciamo?”). Por lo tanto, hemos elegido el italiano “cavolo” para traducir la imprecación “coño”, ya que se considera un eufemismo coloquial de la palabra “cazzo”⁶. En este caso cabe observar que se reduce mínimamente la carga vulgar, pero se consigue el objetivo de diferenciar dos tacos (“joder” y “coño”) que en italiano resultarían ambos traducibles mediante el lema malsonante “cazzo”.

La Tabla 2 sigue enseñando una amplia gama de términos coloquiales y groseros con gradaciones distintas, de no fácil reproducción en otra lengua y cultura. Con la voluntad de involucrar emotivamente a su interlocutora, Enrique le cuenta la triste historia de su perrita que se perdió justo durante las vacaciones de Navidad:

Tabla 2: *Diez minutos* (2004) – (00:08:40 – 00:10:15)

LA PÉRDIDA DE LA AMADA PERRITA	ORIGINAL EN ESPAÑOL	SUBTÍTULOS EN INGLÉS	SUBTÍTULOS EN ITALIANO
ENRIQUE	Yo era niño y tenía una perrita [...] la muy cabrona una Nochebuena se perdió [...].	I had a puppy when I was a kid [...]. Then one Christmas Eve / she disappeared [...].	Da bambino avevo una cagnolina [...] la stronzetta la Vigilia di Natale / si perse [...].
ENRIQUE	De repente ponen el anuncio ese del turrón, el de vuelve a casa, vuelve [...] nos	And then that TV commercial / came on // with the song / “Come home, come home”	All'improvviso mandano la pubblicità / del torrone, quella di “torna a casa” [...]. Cominciammo a piangere [...].

⁶ Sobre el tema se puede consultar el *Dizionario della lingua italiana* (Devoto & Oli, 2006).



	empezaron a caer unos lagrimones [...].	[...]. We all started crying [...].	
ENRIQUE	No sé por qué no prohíben ese anuncio de mierda ¡A cuánta gente le habrá roto el alma? [...].	They should take that damn / commercial off the air. // How many people / has it devastated? [...].	Perché non vietano / questo annuncio di merda? // Quanti avrà distrutto? [...].
ENRIQUE	Lo que habría que hacer es prohibir la Navidad de una puta vez.	Maybe they should just go ahead / and cancel // fucking Christmas.	Bisognerebbe vietare subito / lo stramaledetto Natale.
ENRIQUE	¡Nuria, no dices nada?, ¿te ayudo? Don Enrique indicarle que habría que prohibir la puta Navidad.	Nuria, are you there? // Need a hand? // “I’m instructed that // Christmas should be // fucking cancelled ”.	Non dici nulla? // “ Signore la informo che bisognerebbe vietare // lo strafottuto Natale ”.

Fuente: Autora

El epíteto que el protagonista atribuye a la cachorra (“la muy cabrona”) es una forma grosera que correspondería, en masculino, al insulto italiano “bastardo, figlio di puttana” (Tam, 2004), pero con un valor afectivo, determinado también por el elemento intensificador (“la muy”). Cabe observar, a tal propósito, que en la secuencia el vulgarismo ofensivo no se usa como forma de insulto, sino con un sentido más bien tierno y cariñoso. En la versión inglesa, tal expresión resulta una vez más omitida, generando una pérdida. Para no neutralizar este rasgo, en el metatexto italiano propondríamos la definición “stronzetta”. De hecho, el italiano “stronza” corresponde al español “cabrona”, pero, considerando el tono de Enrique y sobre todo el contexto comunicativo, optamos por el empleo del diminutivo afectivo “stronzetta”, con una traducción más *target oriented*. A tal propósito, reputamos que en italiano el lema “stronza” resultaría algo excesivo de momento que el chico se refiere al animal con afecto. Asimismo, teniendo que mantener esta denominación en la versión italiana, hemos reducido el íncipit del diálogo telefónico con la forma más breve “Da bambino”, en comparación con el inglés “when I was a kid”.

El protagonista continúa comentando la pérdida de su mascota durante la Nochebuena, relacionándola con el *jingle* de una famosa publicidad navideña de un turrón, donde se canta “Vuelve a casa, vuelve”. Enrique quiere contar la historia en detalle para conmovir a Nuria, que sigue sin comentar nada por contrato; sin embargo, el público puede divisar la angustia en su rostro y comprender que la chica se siente sumamente implicada en el suceso (Garzelli, 2020). Lo absurdo de una pérdida en el período destinado al calor del hogar y a las reuniones familiares se expresa con la oración soez: “No sé por qué no prohíben ese anuncio de mierda”. En esta secuencia la traducción al inglés consigue ofrecer al metatexto el mismo efecto del original, manteniendo el vulgarismo mediante el término “damn”. La versión en italiano (“annuncio di merda”) realiza asimismo una transformación de la primera parte de la frase (de interrogativa indirecta a interrogativa directa) para crear subtítulos más breves.

Enrique prosigue su llamada empleando la expresión coloquial figurada (“¿A cuánta gente le habrá roto el alma?”), siempre refiriéndose a la publicidad del turrón y a la reacción que pueden tener las personas que sufren un abandono. Cabe observar que en la lengua italiana la forma especular “rompere l’anima” muestra un significado distinto: expresa, de hecho, el sentido de

“infastidire”, “innervorsire”⁷ (español “fastidiar”, “molestar”). Pensamos que una buena solución podría ser recurrir al verbo “distruggere”, que se emplea en italiano también con el sentido figurado de “anular”, tanto desde un punto de vista físico, como emotivo, y que corresponde, a su vez, al inglés “devastate”, que leemos en la subtitulación⁸.

La secuencia prosigue con otros términos malsonantes, nuevamente relacionados con el anuncio navideño. Es así como el chico se abandona a un eloquio vulgar, inadecuado para el contexto de una conversación telefónica con una desconocida, que a su vez utiliza un lenguaje neutro y burocrático. A este propósito Enrique subraya, convencido, que “lo que habría que hacer es prohibir la Navidad de una puta vez”, agregando, con ironía, la respuesta estándar de Nuria: “Don Enrique indicarle que habría que prohibir la puta Navidad”. En ambos casos sobresale el empleo de “puto”, usado como forma adjetival y con sentido enfático vulgar, para otorgar un valor denigratorio⁹. Las expresiones “fucking Christmas” y “fucking cancelled”, del inglés, consiguen en esta ocasión mantener el mismo efecto que el original. Con respecto a la versión italiana, podemos señalar que las soluciones traductoras correspondientes al lema “puto” podrían ser, en este contexto, “maledetto”, “stramaledetto” (Tam, 2004), o incluso las formas más vulgares, “fottuto” y “strafottuto”. En italiano proponemos, en la primera oración, la fórmula “bisognerebbe vietare subito lo stramaledetto Natale”, en la que – además de una simplificación de la parte inicial de la oración—¹⁰ se traduce “puto” con “stramaledetto”, donde el prefijo aumentativo “stra” contribuye a crear un efecto semejante al prototexto. En el segundo caso, no repetimos la misma marca (“stramaledetto”), por el vínculo espacial, sustituyéndola con el equivalente semántico “strafottuto”. Este último adjetivo, si bien más soez, permite mantener el espacio de caracteres necesario para no borrar completamente el irónico “Don Enrique”. Denominación que aparece omitida en la versión en inglés, causando una pérdida lingüística, especialmente con respecto al choque entre lenguaje burocrático y vulgar sobre el que se funda la reflexión de Ruiz Rojo.

4.1 La subtitulación en italiano de *Dime que yo*: el habla soez como consecuencia del fracaso amoroso

En el ensayo nos basamos en la versión española de *Dime que yo* (con subtítulos en inglés) que se puede consultar en YouTube (Gil, 2008)¹¹. La Tabla 3 presenta las primeras secuencias de la obra en las que el protagonista se queja del abandono de su novia que lo hace sentir como un auténtico estúpido, utilizando un lenguaje coloquial, con tintes vulgares:

⁷ Véase el *Vocabolario Treccani* (n.d.), en el que se afirma que esta oración se tiende a utilizar en expresiones de tono vulgar, a veces eufemísticas, en lugar de otras más crudas, como por ejemplo “rompere i coglioni” o “rompere le palle”.

⁸ Cabe añadir que, a los fines de respetar los vínculos espacio-temporales, hemos decidido condensar la oración “A cuánta gente” con el más breve “quanti”, sin pérdidas relevantes de significado.

⁹ Para más detalles, léase el *Diccionario de la Real Academia Española* (Real Academia Española, n.d.-b).

¹⁰ Utilizamos la forma “bisognerebbe”, en español “habría que”, en lugar del más largo “quello che bisognerebbe fare è”, traducción literal del prototexto español (“Lo que habría que hacer es”).

¹¹ El guion completo del cortometraje se puede encontrar en el enlace siguiente: <https://dimequeyo.files.wordpress.com/2009/12/di-me-que-yo.pdf> (López & Gil, 2007).



Tabla 3: *Dime que yo* (2008) – (00:00:33 – 00:00:53)

LAS CONSECUENCIAS DEL ABANDONO	ORIGINAL EN ESPAÑOL	SUBTÍTULOS EN INGLÉS	SUBTÍTULOS EN ITALIANO
ÉL	Yo estaba de puta madre solo [...].	I was doing just fine on my own [...].	lo stavo alla grande da solo [...].
ÉL	Lo peor de todo es que me vas a hacer quedar como un gilipollas [...].	Worst of all, you're making me / look like a jerk [...].	Il peggio è che mi fai rimanere / come un coglione [...].

Fuente: Autora

La expresión idiomática “estar de puta madre”, forma coloquial que los itálofonos con un nivel elemental de español pueden percibir erróneamente como un insulto, aparece correctamente traducida al inglés (“I was doing just fine”), pero nivelando el registro. Existe, de hecho, la fórmula “be fucking great” que hubiera dado al subtítulo un tono más cercano al texto origen, sin aumentar el número de caracteres que requiere el medio escrito (Garzelli, 2016, p. 132). Como traducción al italiano, proponemos la solución “stare alla grande” (o, en alternativa “stare da dio”): ambas consiguen restituir al diálogo la tonalidad coloquial característica del contexto juvenil.

Prosiguiendo, encontramos el epíteto “gilipollas”, lema interesante porque en el guion de *Dime que yo* (López & Gil, 2007, p. 1) la elección semántica del guionista resulta diferente con respecto al audio fílmico (“Lo peor es que me haces quedar como un mequetrefe”). “Mequetrefe”, apelativo coloquial que indica un “hombre entretenido, bullicioso y de poco provecho” (Real Academia Española, n.d.-a), conserva la partícula “me” sobre la cual el director juega a partir del título del corto. Por el contrario la forma “gilipollas” – que se escucha en el diálogo – y que aquí tiene el valor de “tonto”, “lelo”, resulta más grosera, por tanto aumenta la carga vulgar. “Jerk”, que corresponde a la traducción al inglés del apelativo, no se puede definir una solución incorrecta, siendo informal, pero cabe subrayar que disminuye el habla soez del prototexto. Este último matiz lingüístico se puede en cambio recuperar en italiano a través del lexema “coglione”, que pertenece al ámbito semántico de los insultos y que encaja perfectamente en la autodefinición que se atribuye irónicamente el joven.

La Tabla 4 describe en cambio el choque verbal de la nueva pareja que se está formando: él subraya con enfado que las mujeres pretenden demasiado de una relación amorosa, mientras que ella interviene manifestándole todo su fastidio por el interrogatorio. Contrariamente a cuánto observado en *Diez minutos*, donde un solo hablante hacía uso de expresiones groseras, aquí ambos intérpretes se abandonan frecuentemente a coloquialismos vulgares:

Tabla 4: *Dime que yo* (2008) – (00:05:52 – 00:06:04)

LA LUCHA VERBAL ENTRE ÉL Y ELLA	ORIGINAL EN ESPAÑOL	SUBTÍTULOS EN INGLÉS	SUBTÍTULOS EN ITALIANO
ÉL	Queréis que no tengan secretos, pero también que sean como desconocidos cada vez para que podáis sentir putas hormiguitas en el estómago .	Men with no secrets who act like / strangers so you can feel // fucking butterflies in your stomach .	Volete che non abbiano segreti / ma che siano sconosciuti // perché sentiate /le cazzute farfalle nello stomaco .



ÉL	¡Lo queréis todo, coño, todo!	You want it all!	Volete tutto, cazzo!
ELLA	¡Qué mal rollo me estás dando!	You are a real drag.	Che palle mi stai facendo!

Fuente: Autora

El eloquio rápido y apremiante del joven culmina en la irónica referencia al estado placentero de enamoramiento – al mismo tiempo desestabilizante – que las mujeres quieren vivir con las llamadas “hormiguitas en el estómago”. Tanto en la traducción al inglés como en la versión en italiano la expresión idiomática española comporta un cambio de animal: de las hormigas a las mariposas. Además, cabe remarcar que es necesario mantener el tono sarcástico y grosero del adjetivo “putas”: los subtítulos de las dos lenguas de llegada correctamente no renuncian al toque informal y un poco soez (“fucking butterflies” por un lado, y “cazzute farfalle”, por el otro).

La interjección sucesiva, que expresa la rabia del protagonista (“¡coño!”) se omite por el contrario en el subtítulo en inglés, mientras que se consigue mantener en la versión italiana.

Para terminar, nos enfocamos sobre la oración informal “mal rollo”, que designa – a través de un estilo colorido – el fastidio y el cansancio de la protagonista femenina. La traducción al inglés aparece aquí cargada de un correcto tono de *slang*. Por otro lado, la solución italiana que proponemos (“Che palle mi stai facendo”) se muestra capaz, según nuestro parecer, de mantener un efecto parecido al original (Eco, 2003). Otra opción, siempre respetuosa de la rabia que mueve la joven, pero con un valor menos grosero, podría ser también “che rottura!”

Para concluir, cabe observar que en la traducción al inglés de *Dime que yo* no afloran importantes pérdidas lingüísticas y culturales, sino que aparece en varios momentos un texto más neutro que corresponde a una conversación oral cotidiana, pero con cierta atenuación del matiz jergal juvenil. Registro que hemos intentado restablecer completamente en la versión italiana, sobre todo considerando que el director juega sobre el paso rápido de este estilo vulgar e insultante a otro poético y más suave¹² que preludia el beso conclusivo entre los actores.

5. Conclusión

Los cortometrajes que componen nuestro corpus evidencian, como hemos visto, un uso masivo de términos que se mueven de lo coloquial a lo vulgar. En la obra de Ruiz Rojo, hemos reflexionado sobre la dificultad de trasposición (en la modalidad condensada de los subtítulos italianos), por una parte, de un lenguaje formal y burocrático – con estructuras sintácticas largas – y, por otra, de coloquialismos y habla soez. Estos contrastes en la variación diafásica, que constituyen un desafío a la hora de traducir *Diez minutos*, no siempre se expresan completamente en la versión

¹² El diálogo fílmico, a partir del minuto 00:12:14, se modifica como sigue: Ella: “Dime que te parezco hermosa”; Él: “Dime que vas a ser mía”; Ella: “Dime que me quieres”; Él: “Dime que no me vas a abandonar nunca”; Ella: “Dime que no vas a dejar que te abandone”; Él: “Dime que nunca jamás habrá otro hombre” [...]; Él: “Dime que todos estos años no hiciste otra cosa que esperarme”; Ella: “Dime que no tienes pasado” [...]; Él: “Dime que vas a entregarme tu alma a cambio de nada”; Ella: “Dime lo que quiero oír o muérete”; Él: “Quiéreme o púdrete en el infierno” (Gil, 2008).



en inglés, si bien se trata de un idioma más conciso y con menos giros de palabras con respecto a español e italiano.

En cuanto a *Dime que yo*, cabe destacar la elección de Gil de una lengua auténtica, hecha de pausas, omisiones y cambios de tonalidad, difíciles de reproducir en la subtitulación, junto a términos vulgares e insultantes que, en un breve espacio de tiempo, se convierten en más suaves y románticos. Variación que no se limita a la lengua de los hablantes, sino que se repercute en los signos paralingüísticos y en la gestualidad. También en esta obra, los subtítulos en inglés reproducen una conversación oral informal, pero con cierta atenuación de los vocablos vulgares.

De nuestro análisis se desprende que en el primer corto el llamado “turpiloquio” (Pavesi & Malinverno, 2000) le sirve al protagonista para reaccionar contra un sistema burocrático inútil y frío, en el segundo, esconde un código comunicativo juvenil que desemboca en un interés amoroso, por tanto nos parece imprescindible mantener esta marca en ambos productos.

Si como nos recuerda Fo (2010, p. 11) “la lingua ricca è un frullato di parole pulite e zozzerie”, y el cine la refleja, habrá que intentar conservar tales características incluso en los subtítulos interlingüísticos. Llegando incluso a cometer una “alta traición” – como destaca Castro Roig (1997, p. 422) – pero en sentido contrario, es decir negándose a mutilar oraciones vulgares o malsonantes por escasos conocimientos pragmáticos o meras cuestiones de *marketing*. Sin olvidar, naturalmente, los estrictos vínculos de la traducción para la subtitulación. En relación a esta última, cabe recordar la costumbre difundida en algunos países de mitigar imprecaciones y ofensas en el subtítulo escrito, a causa del temor de ofender demasiado al público de llegada, portador de otra cultura, y con determinadas “taboo words” (Apte, 1994). Estamos convencidos de que merecería la pena superar tal práctica traductora en favor de cierta coherencia y sensibilidad hacia la fuente, considerando además que el subtitulado es una modalidad de traducción “transparente” (Gottlieb, 1994; Perego, 2005), puesto que es posible cotejar las versiones dialógicas en las dos lenguas target, a diferencia del doblaje donde sería concebible modificar drásticamente el metatexto sin que el receptor se dé cuenta.

Referencias

- Apte, M. K. (1994). Taboo Words. In R. E. Asher (Ed.), *The Encyclopedia of Language and Linguistics* (pp. 4512–4515). Pergamon.
- Ávila-Cabrera, J. J. (2014). *The Subtitling of Offensive and Taboo Language: A Descriptive Study*. [Tesis Doctoral]. Universidad Nacional de Educación a Distancia.
- Ávila-Cabrera, J. J. (2023). *The Challenge of Subtitling Offensive and Taboo Language into Spanish: A Theoretical and Practical Guide*. Multilingual Matters.
- Casabone, G. E. (2016). El lenguaje burocrático como género. Una lectura crítica sobre las escrituras de la modernidad. *Oficios Terrestres*, 1(35), 1–21.
- Castro Roig, X. (1997). Breve nota sobre el papel del traductor de material televisivo. In E. Morillas & J. P. Arias (Eds.), *El papel del traductor* (pp. 419–422). Ediciones Colegio de España.
- Contos Valdealgofa. (2015). ‘Diez Minutos’ de Alberto Ruiz Rojo. *Cortos Valdealgofa*. <http://cortosvaldealgofa.com/diez-minutos-alberto-ruiz-rojo/>



- De Miguel, E. (2000). El texto jurídico-administrativo: análisis de una orden ministerial. *Círculo de Lingüística Aplicada a la Comunicación*, 4, 53–80.
- Devoto, G., & Oli, G. C. (2006). *Dizionario della lingua italiana*. Le Monnier.
- Eco, U. (2003). *Dire quasi la stessa cosa. Esperienze di traduzione*. Bompiani.
- Film Affinity España. (2024). Dime que yo (C). *Film Affinity*.
<https://www.filmaffinity.com/es/film858562.html>
- Fo, D. (2010). *L'osceno è sacro*. Guanda.
- Garzelli, B. (2016). 'Dime que yo' de Mateo Gil. El cortometraje de autor como forma de narración en la didáctica del español LE. In E. Carpi, R. M. García Jiménez & E. Liverani (Eds.), *Labirinti. Le forme del narrare, nel tempo e tra i generi. Volume I – Lingua* (pp. 117–138). Università di Trento.
- Garzelli, B. (2020). *La traducción audiovisual español-italiano. Películas y cortos entre humor y habla soez*. Peter Lang.
- Gil, M. (Dirección). (2008). *Dime que yo* [Cortometraje]. User T38; Foro Sonoro; Platanutre.
<https://www.youtube.com/watch?v=t8XOj3W7D4M>
- Gómez Mompert, J. L. (2011). La explosión de la cultura oral. *La Vanguardia*.
<https://www.lavanguardia.com/opinion/temas-de-debate/2011/10/06/54237853942/la-explosion-de-la-cultura-oral.html?page=1>
- Gottlieb, H. (1992). Subtitling – A New University Discipline. In C. Dollerup & A. Loddegaard (Eds.), *Teaching Translation and Interpreting. Training, Talent and Experience* (pp. 161–170). John Benjamins.
- Gottlieb, H. (1994). Subtitling: Diagonal Translation. *Perspectives*, 2(1), 101–121.
<https://doi.org/10.1080/0907676X.1994.9961227>
- Hall, E. (1963). A System for the Notation of Proxemic Behavior. *American Anthropologist*, 65(5), 1003–1026. <https://doi.org/10.1525/aa.1963.65.5.02a00020>
- IMDb. (2024a). Diez minutos. *IMDb.com*. <https://www.imdb.com/title/tt0441205/>
- IMDb. (2024b). Dime que yo. *IMDb.com*. <https://www.imdb.com/title/tt1409085/>
- López, X., & Gil, M. (2007). Di me que yo. <https://dimequeyo.files.wordpress.com/2009/12/di-me-que-yo.pdf>
- Muñoz Carrión, A. (1998). Comunicación corporal -kinésica, proxémica-. In R. Reyes (Dir.), *Diccionario Crítico de Ciencias Sociales* (pp. 1–5). Euro-Mediterranean University Institute.
https://www.theoria.eu/dictionary/C/comunicacion_corporal.pdf.
- Pavesi, M. (2005). *La traduzione filmica. Aspetti del parlato doppiato dall'inglese all'italiano*. Carocci.
- Pavesi, M., & Malinverno, A. L. (2000). Usi del turpiloquio nella traduzione filmica. In C. Taylor (Ed.), *Tradurre il cinema* (pp. 75–90). Università degli studi di Trieste.
- Peña Alcarria, A. D. (2010, February 20). Crítica al cortometraje “Dime que yo”, de Mateo Gil, ganador del Goya al mejor cortometraje de ficción 2009. *El Blog de Cine Español*.
<http://www.elblogdecineespanol.com/?p=1010>.
- Perego, E. (2005). *La traduzione audiovisiva*. Carocci.
- Real Academia Española. (n.d.-a). Mequetrefe. In *Diccionario de la Real Academia Española*.
<https://dle.rae.es/mequetrefe?m=form>

- Real Academia Española. (n.d.-b). Puto. In *Diccionario de la Real Academia Española*. <https://dle.rae.es/?w=puto&m=form>
- Ruiz Rojo, A. (Dirección). (2004). *Diez minutos* [Cortometraje]. Art Ficción Producciones. <http://www.youtube.com/watch?v=ZD8jSjR3X0>.
- Tam, L. (2004). *Grande dizionario di spagnolo*. Hoepli.
- Tartaglione, R., & Grassi, G. (1985). *Lingue italiane: materiale didattico per un corso superiore di lingua e cultura italiana*. Ci.elle.i.
- Vocabolario Treccani. (n.d.). Rómpere. In *Vocabolario Treccani*. Istituto dell'Enciclopedia Italiana. <https://www.treccani.it/vocabolario/rompere/>

Notas

Contribución de autoría

Concepción y elaboración del manuscrito: B. Garzelli

Recolección de datos: B. Garzelli

Análisis de datos: B. Garzelli

Discusión y resultados: B. Garzelli

Revisión y aprobación: B. Garzelli

Datos de la investigación

No se aplica.

Financiación

No se aplica.

Derechos de uso de imagen

Se tratan de imágenes libres y de dominio público cuya fuente es Internet Movie Data Base (IMDb). Se ha citado la fuente a lo largo del texto y añadido a la lista de referencias.

Aprobación de comité de ética en investigación

No se aplica.

Conflicto de intereses

No se aplica.

Declaración de disponibilidad de datos de investigación

Los datos de esta investigación, que no están expresados en este trabajo, podrán ser proporcionados por la autora bajo solicitud.

Licencia de uso

Los autores ceden a *Cadernos de Tradução* los derechos exclusivos de primera publicación, con el trabajo simultáneamente licenciado bajo la [Licencia Creative Commons](#) Atribución 4.0 Internacional (CC BY). Esta licencia permite a terceros remezclar, adaptar y crear a partir del trabajo publicado, otorgando el crédito adecuado de autoría y publicación inicial en esta revista. Los autores están autorizados a celebrar contratos adicionales por separado para distribuir de manera no exclusiva la versión del trabajo publicado en esta revista (por ejemplo, publicarlo en un repositorio institucional, en un sitio web personal, en redes sociales académicas, realizar una traducción o republicar el trabajo como un capítulo de libro), siempre y cuando se reconozca la autoría y la publicación inicial en esta revista.



Publisher

Cadernos de Tradução es una publicación del Programa de Posgrado en Estudios de Traducción de la Universidad Federal de Santa Catarina. La revista *Cadernos de Tradução* está alojada en el [Portal de Periódicos UFSC](#). Las ideas expresadas en este artículo son responsabilidad de sus autores y no representan necesariamente la opinión del equipo editorial o de la universidad.

Editor invitado

Gian Luigi De Rosa

Editores de sección

Andréia Guerini – Willian Moura

Corrección de normas

Alice S. Rezende – Ingrid Bignardi – João G. P. Silveira – Kamila Oliveira

Historial

Recibido el: 21-03-2024

Aprobado el: 10-05-2024

Revisado el: 05-06-2024

Publicación: 06-2024



Cadernos de Tradução, 44(esp. 2), 2024, e99178
Programa de Posgrado en Estudios de Traducción
Universidad Federal de Santa Catarina, Brasil. ISSN 2175-7968
DOI <https://doi.org/10.5007/2175-7968.2024.e99178>