

Traducción audiovisual: Análisis del lenguaje coloquial y soez en la película “Búfalo de la noche”

Jerolimov, Karmen

Master's thesis / Diplomski rad

2020

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zadar / Sveučilište u Zadru**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:162:415900>

Rights / Prava: [In copyright](#) / [Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2025-03-04**



Sveučilište u Zadru
Universitas Studiorum
Jadertina | 1396 | 2002 |

Repository / Repozitorij:

[University of Zadar Institutional Repository](#)



DIGITALNI AKADEMSKI ARHIVI I REPOZITORIJ

Sveučilište u Zadru

Odjel za hispanistiku i iberske studije

Diplomski sveučilišni studij hispanistike; smjer: prevoditeljski (dvopredmetni)

Karmen Jerolimov

Traducción audiovisual: Análisis del lenguaje coloquial y soez en la película “Búfalo de la noche”

Diplomski rad

Zadar, 2020.

Sveučilište u Zadru

Odjel za hispanistiku i iberske studije

Diplomski sveučilišni studij hispanistike; smjer: prevoditeljski (dvopredmetni)

Traducción audiovisual: Análisis del lenguaje coloquial y soez en la película “Búfalo de la noche”

Diplomski rad

Student/ica:

Karmen Jerolimov

Mentor/ica:

dr. sc. Ivana Zovko

Zadar, 2020.



Izjava o akademskoj čestitosti

Ja, **Karmen Jerolimov**, ovime izjavljujem da je moj **diplomski** rad pod naslovom **Traducción audiovisual: Análisis del lenguaje coloquial y soez en la película “Búfalo de la noche”** rezultat mojega vlastitog rada, da se temelji na mojim istraživanjima te da se oslanja na izvore i radove navedene u bilješkama i popisu literature. Ni jedan dio mojega rada nije napisan na nedopušten način, odnosno nije prepisan iz necitiranih radova i ne krši bilo čija autorska prava.

Izjavljujem da ni jedan dio ovoga rada nije iskorišten u kojem drugom radu pri bilo kojoj drugoj visokoškolskoj, znanstvenoj, obrazovnoj ili inoj ustanovi.

Sadržaj mojega rada u potpunosti odgovara sadržaju obranjenoga i nakon obrane uređenoga rada.

Zadar, 21. listopada 2020.

Índice

1. INTRODUCCIÓN	1
2. MARCO TEÓRICO	3
2.1. Cómo definir la traducción audiovisual.....	3
2.2 Modalidades de la traducción audiovisual.....	4
2.3. Enfoques técnicos y lingüísticos de la traducción audiovisual	6
2.3.1. Enfoques técnicos: preferencias y limitaciones.....	6
2.3.2. Enfoques lingüísticos: preferencias y limitaciones.....	7
2.4. Estrategias en la traducción audiovisual.....	10
2.5. Lenguaje coloquial juvenil.....	14
2.6. Lenguaje ofensivo y tabú.....	16
3. METODOLOGÍA	21
3.1. Subtitle Workshop.....	22
4. ANÁLISIS	24
4.1. Adaptación para los subtítulos	24
4.1.1. Reformulación.....	26
4.1.2. Reducción	27
4.1.3. Omisión.....	28
4.2. Ortotipografía cursiva.....	28
4.2.1. Canciones y poemas	30
4.3. Lenguaje coloquial	30
4.3.1. Expresiones que reflejan relaciones personales	31
4.3.2. Compensación de la carga pragmática.....	32
4.3.3. Agramaticalidad	33
4.3.4. Variación lingüística.....	34
4.4. Lenguaje soez	35
4.4.1. Léxico específico.....	35
4.4.2. Exclamativas	39
4.4.3. Referencias sexuales y partes del cuerpo.....	40
4.4.4. Referencias a la violencia	41
4.4.5. Insultos remitentes al estado de salud psicológica	42
4.4.6. Insultos sutiles.....	42
4.5. Otros enfoques lingüísticos.....	42
4.5.1 Unidades fraseológicas	42
4.5.2. Interjecciones	43
4.5.3. Nombres propios	43

4.5.4. Proceso de naturalización.....	44
4.5.5. Calcos	45
5. CONCLUSIÓN	47
6. BIBLIOGRAFÍA	50
RESUMEN.....	56
ABSTRACT	57
SAŽETAK.....	58
APÉNDICE: Transcripción y la traducción de la película <i>Búfalo de la noche</i>	59

1. INTRODUCCIÓN

Durante las últimas décadas del siglo XX la traducción audiovisual, que forma parte del área de los estudios de traducción, llegó a ser una de las disciplinas más populares y exitosas dentro del ámbito de la traductología. La relevancia global del asunto, por consiguiente, es uno de los motivos principales de este trabajo fin de máster cuyo objetivo fundamental será analizar los problemas de la traducción audiovisual en la práctica y, en particular, de subtitulación de la película juvenil *Búfalo de la noche*.

Concretamente, el tema del presente trabajo es traducir al croata un guion cinematográfico hecho de diálogos en español y tratar de proporcionar soluciones para diferencias lingüísticas que se manifiestan en diferentes situaciones e circunstancias. Las intentaremos incorporar de la manera más verosímil posible en la versión traducida, a la vez teniendo en cuenta varios tipos de reglas y restricciones. Nos centraremos en el análisis del lenguaje cotidiano caracterizado por expresiones coloquiales y juveniles, que prevalecen en el guion, así como del lenguaje soez. Abordaremos distintas expresiones reiteradas que varían según el contexto, algunas de las cuales pertenecen tanto al registro coloquial como al dominio del lenguaje soez.

Para realizar el trabajo, recurriremos al estudio de la teoría y aspectos de la traducción audiovisual proporcionada por parte de diferentes autores que servirán de pauta en el proceso de selección y análisis de ejemplos. La herramienta utilizada para llevar a cabo el proceso de traducción será uno de los programas de subtitulación más conocidos, Subtitle Workshop. También abordaremos la manera de operar de este programa, sus pasos y cuestiones. La parte principal del trabajo fin de máster constará del análisis detallado de asuntos mencionados – mayoritariamente de carácter técnico y lingüístico– con el enfoque en la materia del lenguaje coloquial juvenil y lenguaje soez. El foco de la discusión será principalmente el léxico, sus especificaciones y el sentido semántico. Asimismo, analizaremos la carga pragmática de varias expresiones y cómo proceder a la hora de traducirlas. También nos dedicaremos a las estructuras sintácticas, sus funciones y las maneras de manipularlas.

La película analizada, rodada en el año 2007, es la adaptación cinematográfica de la novela del mismo nombre. La historia sigue la vida de Manuel, un estudiante que mantiene la relación romántica secreta con la novia de su mejor amigo Gregorio. Esta situación no le causa remordimiento hasta que la familia del amigo, cuyos miembros incluyen a la hermana Margarita (otra buena amiga suya), sufre una horrible tragedia –el suicidio de Gregorio. El incidente causa

agitaciones inesperadas en la vida del protagonista, que, en realidad, es la personificación de un antagonista.

Esta película la hemos elegido por la abundancia de ejemplos de las expresiones que pertenecen al lenguaje coloquial, así como al lenguaje soez, cada vez más presente en los diálogos de las películas, sobre todo las adolescentes (Fuentes Luque, 2014). Las circunstancias en las que se encuentran los protagonistas nos proporcionan las situaciones juveniles cotidianas reales, donde podemos observar y analizar el uso de los dichos tipos del lenguaje en un contexto auténtico.

Finalmente, uno de los asuntos para discutir es el público meta y los modos de transmisión del diálogo coloquial a la forma escrita, la que posiblemente influya fonológicamente en la discrepancia entre varias palabras estandarizadas en la traducción, por un lado, y el registro coloquial del discurso original, por otro. Por último, terminaremos extrayendo conclusiones del análisis, planteando también cuestiones para posibles futuras investigaciones.

2. MARCO TEÓRICO

2. 1. Cómo definir la traducción audiovisual

Dentro del amplio ámbito de los estudios de traductología, la modalidad *traducción audiovisual* incluye también múltiples enfoques. Mayoral Asensio (2001) la denomina como “destreza de descifrar con precisión indicaciones tanto visuales como auditivos, completándolos con distintas señas, por ejemplo imagen en movimiento, imagen fija, texto, diálogo, narración, música y ruido” (Mayoral Asensio, 2001: 35). Bernal Merino (2002) subraya la importancia de identificar “varias claves textuales y contextuales; con el fin de sincronizar la traducción dentro de un discurso restringido por la imagen y/o el sonido” (Bernal Merino, 2002: 12). Hasta la actualidad se han establecido algunos estándares y normas de calidad no escritas, formadas a causa de la tradición de esta práctica en la cultura meta y de su consumo (Chesterman, 1997). A saber, las traducciones audiovisuales para géneros populares en los medios de comunicación (películas de cine y de televisión, series de televisión de distintos subgéneros, documentales, anuncios publicitarios, programas informativos, videojuegos, programas educativos y, en menor medida, funciones de teatro) las suelen elaborar los traductores profesionales con formación especializada en el ámbito. Por consiguiente, además de plantearse las cuestiones de conceptos culturales o registros para trasladar al texto meta, también hay que tener en mente otras condiciones reflejadas en la limitación temporal y espacial (Rica Peromingo, 2016). Otro aspecto que cabe destacar es que la persona encargada de traducir un material audiovisual influye en gran medida en la representación de personajes que pueden resultar estereotipados. A saber, el traductor tiene la libertad de decidir sobre la imagen, posición social y valor del personaje que pretende que los espectadores conciban, y esta se puede reflejar en su forma de hablar –en dialecto, mala pronunciación, escasa articulación o en falta de fluidez (Kozloff, 2000). Según Kozloff (2000), a menudo no se toma en cuenta lo mucho que “la forma de hablar, su dialecto, pronunciación mala o errónea y falta de articulación adecuada contribuye a que cierto personaje se estigmatice y ridiculice” (Kozloff, 2000: 26). Tal práctica se suele utilizar sobre todo en el doblaje de los dibujos animados en países como España y Croacia. A veces semejante libertad que se permiten los traductores provoca controversias de tal modo que algunos críticos (Žagmešter, 2020, entre otros) afirman que hasta cierto punto causa dificultades de comprensión para los niños a los que el material está destinado. Sin embargo, el procedimiento está justificado ya que cumple con el objetivo del dicho género –el humor.

De igual manera como otros ámbitos dentro de la teoría traductológica, la traducción audiovisual se apoya en la Teoría del Sentido (también llamada Teoría Interpretativa). Sus partidarios proponen que el traductor debe orientarse hacia la comprensión y transmisión de la plenitud del sentido de un texto, en vez de verter una lengua a otra. De acuerdo con Hurtado Albir (2001: 329), cuando hablamos de los textos audiovisuales, el procedimiento primordial es conseguir la

“equivalencia de sentido en un proceso que consta de etapas básicas denominadas comprensión del texto, su desverbalización, y, como culminación del proceso, la reexpresión del texto en la lengua meta” (Hurtado Albir 2001: 329).

Además de esta teoría, recientemente ha surgido una corriente conocida como Estudios Descriptivos de la Traducción. Chaume (2013), uno de sus partidarios principales, sostiene que es “imprescindible observar los asuntos de la cultura que se plantean en las traducciones que, en su finalidad, deberían reflejar las regulaciones y convenciones de la cultura meta” (Chaume, 2013: 14). Mejor dicho, el enfoque completo no han de ser las reglas lingüísticas, sino también los motivos sociológicos, culturales, políticos y económicos que las han creado.

La traducción audiovisual, a su vez, está compuesta por distintas modalidades que se ven unidas por características mencionadas. Al mismo tiempo se distinguen por sus normas diferentes, que discutiremos a continuación.

2.2 Modalidades de la traducción audiovisual

Las modalidades de esta disciplina traductológica se dividen en dos mayores grupos: la traducción interlingüística y la intralingüística. Ambos grupos engloban varias modalidades entre las cuales nos dedicaremos a la subtitulación para oyentes y las demás las presentaremos en breve.

- 1) *Subtitulación para oyentes*. Comprende una práctica traductológica cuyo propósito es “exponer texto escrito que corresponde al diálogo, así como frecuentemente a las letras de signos, símbolos, pintadas, inscripciones, carteles, etc.” (Diaz Cintas 2001a: 23), localizándolo en la mayoría de los casos en la parte inferior central de la pantalla. A continuación, se caracteriza por

“la simultaneidad temporal del texto subtulado con los enunciados pronunciados, de modo que consta de una mezcla de códigos audiovisuales que intentan transmitir el mensaje”. (Gottlieb, 1992: 163)

El texto subtulado también puede contener información auditiva en forma de letras de las canciones en el caso de que las letras se consideren relevantes para la trama. Díaz Cintas (2009) sugiere que la subtitulación también puede ser hecha por parte de los novatos o aficionados (así llamados *Fansubs*). Dicha práctica, difundida a medida que se iban desarrollando las plataformas sociales en la red en Internet, frecuentemente carece del flujo y, a veces, de la precisión gramatical, aptitud léxica o un refinamiento estilístico (Díaz Cintas y Muñoz-Sánchez, 2006). Si bien uno puede aprovechar de semejantes traducciones fácilmente accesibles, demasiada torpeza e imprecisión lingüística o técnica tienden a afectar a la impresión del producto. La subtitulación como modalidad es la que será discutida y analizada en este trabajo a base del caso de la película *Búfalo de la noche*.

- 2) *Doblaje*. Significa reemplazo de la banda sonora de la lengua de partida por la de la lengua meta.
- 3) *Voces superpuestas (Voiceover)*. Es una modalidad identificada por la conservación de varios primeros fragmentos del discurso original seguida por la parte de la lengua meta.
- 4) *Sobretitulación*. Se trata de la modalidad menos difundida y, por lo tanto, menos conocida, que se utiliza en los teatros para aumentar la comprensión de la audiencia por las obras, mayoritariamente óperas y musicales.

Por otra parte, la traducción intralingüística, que tiene el objetivo de mantener el discurso tanto de partida como de llegada en el mismo idioma, abarca dos modalidades más:

- 1) *Subtitulación para sordos*. Representa la modalidad que, aparte del texto original, normalmente incluye datos del fondo tales como ruidos, sonidos o música de modo que habilite al público sordo o con discapacidades auditivas una mejor percepción y entendimiento del discurso audiovisual.

- 2) *Audio descripción para ciegos*. Según la Asociación Española de Normalización y Certificación (AENOR), sirve de soporte al grupo de personas con deficiencias visuales con el fin de “proporcionar toda la información necesaria reflejada en la explicación del material audiovisual, para que la persona pueda consumir el contenido de la forma más auténtica posible” (2005: 4).

2.3. Enfoques técnicos y lingüísticos de la traducción audiovisual

A medida que vamos traduciendo dentro del marco de cualquiera de las modalidades o textos audiovisuales, tenemos que determinar varias prioridades y restricciones tanto en el aspecto lingüístico como en el aspecto técnico. A pesar del hecho de que es posible que un traductor trabaje exclusivamente en la esfera lingüística, también debe tener en cuenta los aspectos técnicos a la hora de llevar a cabo la traducción, ya que cada una de las modalidades lleva consigo sus propios reglamentos (Mayoral Asensio et al. 1988). Para establecer dichas prioridades y restricciones, necesitamos observar varios factores divididos en tres categorías de análisis, tal y como lo propone Rica Peromingo (2016): la del texto (código textual), la de la imagen (código visual) y la de sonido (código acústico). Una vez fijadas estas prioridades y restricciones, se analizarán en términos de dos áreas: la lingüística y la técnica.

2.3.1. Enfoques técnicos: preferencias y limitaciones

En cuanto al enfoque técnico de la traducción audiovisual, los objetivos y obstáculos radican en los siguientes factores (Rica Peromingo, 2016):

- 1) *Coherencia acústica*. Se manifiesta especialmente a la hora del doblaje y de la audio descripción: se ha de conservar la sincronía del sonido producido y la imagen mostrada. Con respecto a la audio descripción, se incorpora el texto auditivo descrito en los espacios que no estén ocupados por diálogos, sus acciones y escenografía. En el caso de la subtitulación, la coherencia resalta mediante el discurso escuchado que aparece en forma de subtítulos.
- 2) *Coherencia visual*. Denota un factor bastante parecido al mencionado arriba; la diferencia se refiere a la imagen: la sincronía entre esta y los subtítulos presentados en la pantalla o en la escena doblada.

- 3) *Sincronía labial*. Remite particularmente al doblaje en el cual es un factor esencial: la sincronía labial entre los personajes y el discurso doblado que ha de parecer pronunciado en la lengua de llegada.
- 4) *Sincronía espacial*. Se refiere a los casos de la subtitulación donde es importante preservar la simultaneidad entre el discurso pronunciado en la lengua original por un lado, y la presentación y desaparición de los subtítulos en el fondo de la pantalla por otro.
- 5) “*Espacios vacíos*”. Denota un factor relevante en la audio descripción donde resulta crucial hacer uso de los “espacios vacíos”. Se refiere a los instantes del escaso de conversación entre personajes que se aprovecha para producir la audio descripción.

2.3.2. Enfoques lingüísticos: preferencias y limitaciones

Si ponemos énfasis en el enfoque lingüístico de la traducción audiovisual, según Rica Peromingo (2016) los objetivos y las restricciones se basan en varios factores de los que resaltan:

- 1) *Referencias culturales*. En cada modalidad de la traducción audiovisual este factor representa el objetivo primordial, pero, a la vez, una limitación en la traducción del discurso. En las comedias de situación estadounidenses se hacen menudas referencias relativas a la cultura del país, o a la prolífica historia del cine y televisión estadounidenses. Se pueden destacar dos tipos de referencias desde el punto de vista de un traductor (Bernal Merino, 2002): en primer lugar las menudas, o las que se entienden sin adaptarlas, y las más particulares para las que hay que buscar una solución más óptima. Lo mostramos con un ejemplo de la serie *Futurama* del mencionado experto en traducción Bernal Merino (2002: 68):

Fry: [...] all this was probably once a charity luncheon for the Met.

Fry: [...] zasigurno je to bila socijalna blagovaonica za djelatnike HNK.¹

¹ Traducción propia.

El nombre apocopado del teatro *Metropolitan Opera Theatre of New York* se sustituye por el del Teatro HNK de manera que no se pierde la fidelidad del mensaje y se conserva la alusión al hambre y pobreza que sufren los actores del teatro.

Con respecto a la segunda clase de referencias culturales, el ejemplo de la serie *Los Simpson* ayudará a ilustrar el problema planteado:

Narrador: [...] solo era el primer tomo de “La Enciclopedia Harakírica”.²

Narator: [...] bio je to tek prvi tom “The Enciklopedije Samouništenja”.³

Aquí se alude de manera humorística a una enciclopedia. La construcción parece dar una impresión rebuscada; sin embargo, encaja de manera aceptable para sustituir el sintagma original.

- 2) *Unidades fraseológicas y perífrasis*. Se trata de las estructuras lingüísticas más problemáticas y complejas para traducir. Desde luego, se las considera cuestiones de gran importancia, pero también representan obstáculos dado que es posible que causen pérdida de información a medida que se traducen, falta de comprensión de la escena y el contexto. Algunos ejemplos acertados son:

Buscar tres pies al gato – ‘Tražiti dlaku u jajetu’ (Iribarren, 1996: 111)

Por si las moscas – ‘Za svaki slučaj’

Estar sin blanca – ‘Nemati prebijene pare’³

En concreto, la serie *Los Simpson* trae buenos ejemplos:

Vicky: [...] a tu edad ya tenía yo cuarenta y tres películas a mis espaldas.

Vicky: [...] ja sam u tvojoj dobi imala četrdeset tri filma iza sebe.³

- 3) *Interjecciones*. Puesto que “emplean funciones extraoracionales y se realizan ligadas al entorno exclamativo, estas formulaciones autónomas pueden representar cierto tipo de restricción en la traducción de textos audiovisuales.” Sin embargo, su función está de acuerdo con los objetivos comunicativos, que son expresar actitudes y emociones

² Suicidio ritual de origen japonés que consiste en abrirse el vientre con algo cortante (Diccionario Clave).

³ Traducción propia.

del hablante y, al mismo tiempo, llamar atención del interlocutor (Martínez Álvarez, 1990). He aquí algunos ejemplos proporcionados por M.^a Jesús Rodríguez Medina (2009: 179):

¡Venga ya! ¿De verdad? ¡Estupendo!
Ma nemoj! Zbilja? Fantastično!⁴

¡Anda! Estás aquí.
Gle! Tu si.⁴

4) *Nombres propios*. Nombres de personas, lugares, edificios etc. representan otra cuestión que un traductor audiovisual debe resolver. Es necesario que mantenga la coherencia a lo largo del texto, así como que consulte fuentes fiables para comprobar si ciertos nombres existen en la versión traducida. La ciudad de New York, por ejemplo, sí se traduce en español (Nueva York), pero no en croata. Sin embargo, el adjetivo posesivo tiene su versión croata, donde la ortografía sigue la fonología croata – ‘njujorški’. La razón por esta regla proviene del hecho que la lengua croata es mucho más propensa a los posesivos que a expresar relación de posesión mediante la preposición. Otro ejemplo de ello es La Torre Eiffel (‘Eiffelov toranj’). Por otra parte, las instituciones como Casa Blanca (‘Bijela kuća’) se traducen en croata igual que los nombres de personajes históricos (Isabel II – ‘Elizabeta II.’). Los nombres de personas en general no se adaptan sino se mantienen tales como son en el discurso original (Rica Peromingo, 2016; Hrvatski pravopis).

5) *Procesos de familiarización, extranjerización y naturalización*. Estas nociones que representan procedimientos en la traducción audiovisual hacen una de sus partes integrales. Shuttleworth y Cowie (1997) definen la familiarización como procedimiento en el que se emplea un método eficaz de reducir distanciamiento del texto original para los consumidores de la lengua meta, p.ej. evaluación – ‘procjena’. El público que más requiere este método son los niños (Rica Peromingo, 2016). Por otra parte, la extranjerización denota una traducción que evita las normas lingüísticas y culturales de la lengua meta conservando enajenación de la lengua original. Para ilustrarlo, traemos un ejemplo común: debút – ‘debi’ (Schmidt, 2013: 543). La

⁴ Traducción propia.

naturalización, siendo un procedimiento de familiarización, designa substitución de un elemento propio de la cultura del texto original con un elemento propio de la lengua meta (Newmark, 1988), por ejemplo Rosalind – ‘Rozalinda’ (Schmidt, 2013: 544). Al fin y al cabo, Nida (2001) subraya que la comparación de culturas es indispensable para una traducción eficaz ya que el significado de las palabras y las frases tiene su función reflejada en la cultura dentro la que circulan.

6) *Calcos*. Vinculados estrechamente al procedimiento de extranjerización, los calcos representan un asunto omnipresente en los textos audiovisuales. Los encontramos en la mayoría de los casos en inglés, que es el idioma que produce más interferencias de esta forma. El español también es rico en calcos, lo que se puede observar en los textos en español vertidos al croata. Este concepto confirma que las tres lenguas tienen muchos aspectos en común. La cuestión es incorporarlos de la manera correcta en el lugar y situación apropiados; por consiguiente, el uso inadecuado representa problemas en situaciones donde existen mejores soluciones. Enumeramos varios tipos principales de calcos:

- calcos semánticos: canal – ‘kanal’ (‘cadena de televisión’) en vez de ‘mreža’ (Gómez Capuz, 2009)
duelo – ‘duel’ en lugar de ‘dvoboj’
- calcos léxicos: supermercado – ‘supermarket’, en vez de ‘trgovina’
- calcos fraseológicos: ¿Qué te pasa? – ‘Što ti se događa?’ cuando la opción más habitual es ‘Što je bilo?’ o ‘Što ti je?’ (Casas Tello, 1997).

2.4. Estrategias en la traducción audiovisual

Los procedimientos de cada tipo de traducción se clasifican en dos modalidades: la directa y la indirecta (Vinay & Darbelnet, 1995). Las estrategias directas, que son más comunes, las marca la ausencia de modificación alguna con respecto al discurso original. De acuerdo con la clasificación de Carrillo Darancet (2014), vienen descritas a continuación.

1) *Traducción literal*. Se trata de la técnica que refleja fielmente el discurso original y que procura incorporar la misma cantidad de elementos en, esencialmente, la misma

duración del discurso. Sin embargo, no se presta una atención especial al número de las palabras y el orden de la oración. Por ejemplo:

¿Se ha preguntado alguna vez cuál es su propósito en la vida?⁵ (doblaje de *Lost in Translation* 2003)

Jeste li se ikad zapitali koja je vaša svrha u životu?

- 2) *Préstamo*. Este proceso significa la integración de un lexema o una expresión del texto de partida en el texto de llegada sin modificaciones. Es decir, no se cambia ni se ajusta a las reglas ortográficas de la lengua meta. Un ejemplo frecuente sería:

Necesito reposar, voy a echarme una siesta.⁶

Moram se odmoriti, odspavat ću *siestu*.

- 3) *Calcos*. Como ya hemos mencionado, el término denomina las palabras o sintagmas prestados de la lengua extranjera cuyos elementos, ya sean léxicos o estructurales, se traducen literalmente. Este procedimiento se utiliza con gran frecuencia a la hora de traducir textos audiovisuales. He aquí un ejemplo en el que el lexema *portafolio* se traduce directamente:

Estoy preparando mi portafolio. (doblaje de *Elephant*, 2003)⁷

Pripremam portfolio.

La palabra proviene, a su vez, del inglés (*portfolio*). También lo observamos en el ejemplo *blanqueo de dinero* – ‘pranje novca’. En el caso de la siguiente estructura, se trata de un calco procedente del inglés:

It is a big honour to be invited to his show. (*Lost in Translation*, 2003)

Es un gran honor ser invitado a su programa.⁸

⁵ Martí Ferriol (2006), pp. 484

⁶ Ejemplo propio.

⁷ Martí Ferriol (2006): pp. 448.

⁸ Martí Ferriol (2006): pp. 479.

La traducción al español más oportuna sería reformular la oración subordinada. Podemos observar que el croata también sigue las reglas sintácticas del español en este caso:

Es un gran honor que me invite a su programa.

Čast mi je što ste me pozvali u emisiju.

Las técnicas de traducción indirectas u oblicuas son las que se entienden como consecuencia del empleo de procedimientos y actúan hacia alejamiento del discurso original. Las explicamos en más detalle siguiendo de nuevo la proposición de Carrillo Darancet (2014):

- 1) *Equivalente acuñado*. Supone el empleo de un término o expresión registrado por parte de los diccionarios o por la práctica lingüística como equivalente en el texto de llegada. La equivalencia transmite “un mismo enunciado a través de recursos estilísticos y estructurales completamente diferentes, manteniendo el mismo sentido semántico” (MRS Traducciones, 2009). Lo mostramos a través del siguiente ejemplo en el cual el término coloquial *tío* en croata igualaría a ‘lik’ o ‘tip’:

En Inglaterra incluso le hacen una fiesta al tío la noche anterior. (*Monster's Ball*, 2001)⁹

U Engleskoj liku čak prirede zabavu noć prije.

Es más, se trata de la técnica aplicada frecuentemente en la traducción de las unidades fraseológicas. El ejemplo *llueve a cántaros* (Ubiquis España, 2018) equivale a un dicho conocido en Croacia como ‘lijeva/lije kao iz kabla’.

- 2) *Reducción*. Esta estrategia emplea la omisión de una parte de elementos que ofrecen información en el texto original (Rica Peromingo, 2016). Hablamos de la técnica empleada deliberadamente y no de un error de la traducción. Algunos de los ejemplos son:

Que semejantes asuntos no vuelvan a repetirse. (*The Trial*, 1962)¹⁰

Neka se ne ponovi.

⁹ Ibid, pp. 351.

¹⁰ Carrillo Darancet (2014): pp. 292.

¿Ves lo que le ha pasado a nuestra amiguita? (*In the Bedroom*, 2001)¹¹

Vidiš li što joj se dogodilo?

Cabe mencionar que es la técnica que se utiliza incluso por las restricciones espaciales dentro de un subtítulo.

- 3) *Transposición*. Según Vázquez-Ayora (1977), es la herramienta fundamental de la traducción. Remite al cambio de categoría gramatical, de voz o del orden de la oración sin alteración del sentido del texto. Lo demostramos con ejemplos proporcionados por las autoras Duque García, González y Catrain (1993: 140):

La línea telefónica fue destruida por el huracán Gloria.

Uragan Gloria uništio je telefonske linije.¹³

La razón por la elección de la dicha opción es que en croata la voz que predomina es la activa, ya sea en los discursos formales o informales. En el siguiente ejemplo (Duque García et al. 1993: 141) la transposición implica el cambio sintáctico, es decir, el reemplazamiento del orden de los elementos oracionales. En esta oración observamos el orden sintáctico compuesto por CPrep + V + (S) + CD + CPrep, mientras en la traducción se sustituyen unos elementos y cambian algunas categorías gramaticales (ElemExtraorac + Cprep + (S) + V + CD):

Para un vocabulario ilimitado necesitamos desarrollar la tecnología de reconocimiento y síntesis en lugar de esto.

Umjesto toga, za neograničen fond vokabulara trebamo razviti tehnologiju prepoznavanja i sinteze.¹²

- 4) *Modulación*. Denota la variación del mensaje, obtenida por medio de un cambio en la perspectiva, es decir, cambio de enfoque. Por ejemplo, la siguiente oración es de carácter semántico positivo, y su traducción al croata tiene un punto de vista de significado negativo:

¹¹ Martí Ferriol (2006): pp. 380.

¹² Traducción propia.

Es fácil de hacer. (MRS Traducciones, 2009)

Nije teško učiniti.

Asimismo, el ejemplo del doblaje de la película (*The Hours*, 2002) puede mostrar un caso de la modulación si se traduce al croata. Esto quiere decir que conviene alterar la perspectiva:

Es posible morir. Es posible cesar de vivir.¹³

Moguće je umrijeti. Moguće je nestati.

El significado literal del verbo se suaviza (*nestati* – ‘desaparecer’), pero se mantiene el sentido del mensaje.

- 5) *Adaptación*. Se aplica a las palabras culturalmente marcadas. En los casos en los que la situación o el término a que hace referencia el mensaje no existe en la lengua de llegada, pues se cambia por uno conocido y expandido en la cultura meta. Para ejemplificar, existen muchas unidades de medida propias de una cultura que no se utilizan en otra: Está a 2 millas de nosotros¹⁴ – ‘Na udaljenosti je od 3,7 kilometara.’, donde la longitud se adapta a la lengua meta calculándola precisamente. Otro ejemplo hace referencia a la marca de ropa no difundida en el momento dado en una cultura. A saber, la mamá de Marty McFly de la trilogía popular Regreso al Futuro se dirige a él nombrándolo Calvin Klein. La dicha marca no había llegado a España a mediados de los años ochenta, por lo que tuvo que ser sustituida por una difundida, Levi’s Strauss (Castro, 2017).

2.5. Lenguaje coloquial juvenil

La juventud, como grupo de edad y grupo social, se encuentra en una etapa transitoria compleja. Está marcada por unos rasgos particulares que la apartan de las demás, y uno de ellos es el modo de expresarse y hablar. Es más, “a la hora de investigar el cambio lingüístico y el papel de la lengua en los hábitos sociales, se recurre en la mayor medida a los jóvenes como fuente primordial de información.” (Eckert, 1997: 152). Ellos, a saber, desarrollan un lenguaje

¹³ Martí Ferriol (2006): pp. 438.

¹⁴ Ejemplo propio.

propio con el fin de apartarse de la lengua estándar y de desviarse de las normas. Mediante diversas prácticas lingüísticas y estrategias discursivas, crean su propia identidad (Neuland, 2008).

Según Manuel Seco (1973), al hablar del lenguaje coloquial, hacemos referencia a

“una determinada forma de uso de la lengua, que se caracteriza por su variabilidad y su versatilidad, lo que se traduce en una gran riqueza de matices muy complejos cuya sistematización no ha de resultar fácil.” (Seco, 1973: 358)

Se trata del lenguaje propio a la conversación, que puede llegar a formar parte de una obra escrita. Por cierto, es lo que se da al escribir guiones de películas como la que analizaremos; los diálogos predeterminados construyen un guion. Dichos diálogos, sin embargo, mantienen los rasgos comunes de registro coloquial –naturalidad y espontaneidad. Briz Gómez (2001) lo precisa como registro coloquial oral utilizado con respecto a la situación comunicativa sin que necesariamente marque a una clase social concreta, esto es, se nota empleado por todos los hablantes. El lenguaje coloquial tampoco es homogéneo, dado que depende en gran medida del carácter personal del hablante. Asimismo, no se trata de la simplificación del lenguaje oral, sino más bien refleja el factor pragmático de la lengua (Briz Gómez, 2014).

El lenguaje juvenil, adicionalmente, ha contribuido “a la dinamización del habla coloquial incluyendo todos los grupos de edad” (Rodríguez González, 2002: 55). Hoy en día encontramos cada vez más adultos que intentan “rejuvenecerse utilizando expresiones prestadas del lenguaje juvenil” (Zimmermann, 2002: 144). Por otra parte, los jóvenes también poseen destreza de adaptar su lenguaje a diferentes situaciones y seguir las normas establecidas del idioma estándar en determinadas circunstancias como, por ejemplo, en varias instituciones, a la hora de debatir, o hablando con personas mayores y/o desconocidas (Heinemann, 1990).

Por lo tanto, el lenguaje juvenil se clasifica bajo una de las variaciones lingüísticas, que se suele dividir según la variación del uso y la del usuario (Lomeña Galiano, 2009). Teniendo en cuenta el uso, se distinguen la *variación diamésica*, que denota la relación del interlocutor con el modo de comunicación: oral o escrito; y la *diafásica*, dentro de la cual separamos el registro (grado de formalidad o informalidad) y el campo (el tema del suceso comunicativo). Por otra parte, en correspondencia con el usuario, identificamos la *variación diacrónica* formada conforme a la evolución de la lengua a través del paso del tiempo y como resultado de los cambios creados dentro de una generación; la *variación diastrática* vinculada a la situación social, financiera y la educación; y la *variación diatópica*, referente al lugar del procedimiento

del hablante que conlleva una multitud de rasgos con los que se marca una comunidad lingüística.

Como hemos dicho, uno de los objetivos de este trabajo es el análisis del lenguaje juvenil que pertenece a las variaciones lingüísticas y que, según Herrero Moreno (2002), se propone analizar considerando dos de los tipos de subvariaciones ya mencionados. La social o diastrática se refiere a los rasgos sociales del usuario, particularmente la edad, mientras que la situacional o diafásica depende del uso y del contexto en que ocurre. Por consiguiente, nos centraremos en la observación de dichas subvariaciones ya que nos cruzamos con varios ejemplos de las mismas, lo que veremos en el capítulo Análisis.

2.6. Lenguaje ofensivo y tabú

El lenguaje de naturaleza emocional se caracteriza por:

“funciones fáticas o exclamativas en vez de su función denotativa. Uno de sus rasgos puede ser idiosincrasia; sin embargo, suele ser relacionado a situaciones comunicativas y ciertos grupos de población.” (Díaz Cintas, 2001b: 49)

Su uso difiere en lo que se refiere a distintas comunidades lingüísticas y se transmite a través de generaciones. El registro coloquial¹⁵, a su vez, acoge una amplia variedad de expresiones malsonantes ofensivas que suelen dividirse en dos categorías. El lenguaje ofensivo se refiere a términos y expresiones lingüísticas que constan de palabrotas u obscenidades, entre otros. Estas se consideran derogatorias e insultantes. De acuerdo con Hughes (2006), dicho tipo de lenguaje, observado como parte del registro bajo, “denota un empleo de tono o vocabulario particular que se considera apropiado para un cierto tema o situación social” (Hughes, 2006: 386). Por otra parte, el lenguaje tabú remite a “los términos que se consideran inapropiados o inaceptables en relación con el contexto, cultura o idioma en el que están empleados” (Ávila-Cabrera, 2016: 28). A pesar de las mencionadas designaciones y del hecho de que están juzgadas como mal vistas por la sociedad, estas variaciones lingüísticas desempeñan una de las funciones convenientes –la de acentuación de las emociones. Su utilización nos facilita la expresión de

¹⁵ Si bien el lenguaje ofensivo y tabú está más presente en el registro coloquial que en otros registros, este no abarca solamente los dos conceptos mencionados.

varias emociones: el humor, la excitación (ya sea por la causa de alegría o de pasión), el disgusto o la indignación hacia una situación o un individuo, etc. (Surià, 2014).

Estas dos categorías –el lenguaje ofensivo y lenguaje tabú– se pueden dividir en varios tipos. Según la categorización de la lingüista Ruth Wajnryb (2005: 17-22), que sigue a continuación, serán tratadas y analizadas en el próximo capítulo. A saber, dentro de la categoría de expresiones ofensivas, hallamos tres tipos fundamentales y junto con cada tipo de expresiones aportamos ejemplos.

- 1) *Improperios*. Abarcan expresiones vistas como injuriosas, derogatorias o insultantes, así como las que a veces incluyen hasta términos de significado metafórico (Wajnryb, 2005: 17). Este tipo de expresiones consta de cuatro subtipos. A través de (a) maldiciones se invoca a un ser superior para que alguna desgracia impacte a la persona maldecida, sin la utilización del lenguaje soez: *Que Dios te maldiga*. Las palabrotas pueden ser consideradas de (b) tono derogatorio, como por ejemplo en *ese puto trabajo* (ibid). El tercer subtipo lo hacen los (c) insultos mediante los cuales se suelta palabrotas con el fin de insultar a la persona; *Jódete, lunático*. Finalmente, los (d) juramentos no hay que confundirlos con las promesas formales (Hughes, 2006), como las matrimoniales o aquellas pronunciadas en el tribunal. En este caso hablamos de las maldiciones que contienen elementos que se consideran sagrados o que merecen respeto (Ávila-Cabrera, 2016), como en *¡Te juro por la memoria de mi abuela...!*¹⁶
- 2) *Palabrotas exclamativas*. Se refieren a las frases soeces utilizadas en circunstancias emotivas con el propósito de “expresar enfado, ira, frustración, o bien, alegría o sorpresa” (Wajnryb, 2005: 19). Con las palabrotas exclamativas uno el hablante no se dirige particularmente a su interlocutor, ya que emplean la función de “transmitir la emoción producida como consecuencia de la situación inesperada en la que se acaba de encontrar el hablante” (Ávila-Cabrera, 2016: 30). Algunas de ellas son *¡joder!*, *¡mierda!*, *¡coño!* etc.
- 3) *Insultos sutiles*. Mayoritariamente se utilizan en los contextos formales (Wajnryb, 2005: 20), pero también se pueden escuchar en los informales. Aunque se trata de evitar el empleo de palabrotas, su intención es la de ofender mediante la ironía y juego de palabras.

¹⁶ Ejemplo propio.

Unos ejemplos del uso informal con el acento en ironía serían *Mira lo astuto que eres* o *¡Qué plan más ingenioso!*.¹⁶

El otro polo de la división señala los términos tabú. La historia demuestra que los temas tabú dejaron de ser asuntos exclusivamente relacionados con la religión y pasaron a los ámbitos seculares, en la mayoría de los casos a los de sexo y raza. Ahora estos asuntos engloban una gran variedad de cosas, tales como “seres y experiencias humanas, condiciones, palabras y hechos” (Hughes, 2006: 462). Hoy en día, el empleo de expresiones tabú no supone pronunciación de algo prohibido, sino más bien una grave falta de cortesía. A continuación explicamos los tipos de tales términos y damos unos ejemplos.

- 1) Según sugiere Jay (2009: 154), las expresiones tabú pueden considerarse profanas o blasfemas. Por un lado, los términos profanos se refieren a las maldiciones a través de las cuales se abusa algo sagrado, que suelen ser seres superiores (Wajnryb, 2005: 21). No necesariamente implican denigración; ej. *¡Santo Dios!* o *¡Jesucristo!*. Por otro lado, la blasfemia denota un modo de maldición que tiene como fin difamar la religión o cualquier asunto o ser vinculado a la misma (Wajnryb, 2005). Un ejemplo que puede ilustrarlo es *¡Hijole!*, que, a pesar de estar omnipresente entre la juventud latinoamericana, a veces se considera blasfemo en el caso de ser dirigido a un cristiano devoto.
- 2) Jay (2009) afirma que muchos términos tabú también incluyen nombres de especies de animales, tales como *perra*, *zorra* o *cerdo* (Jay, 2009: 154).
- 3) El siguiente tipo abarca las expresiones que remiten a la calumnia a base étnica, racial, así como de género, por ejemplo *negro*, *marica*, *gringo* (Jay, 2009: 155).
- 4) Hay frecuentes alusiones a los estados de salud psicológicos, físicos o sociales (*retrasado*, *psicópata*) donde la persona insulta a su interlocutor comparándolo con las personas que tienen dichas condiciones.
- 5) La categoría tabú también incluye las referencias sexuales y las partes del cuerpo, como, por ejemplo, *no mames*, *concha de tu madre* o *huevón*. El último incluso ha venido a ser de uso invocativo en muchos lugares, denotando una persona vaga y lenta (Diccionario Clave).
- 6) El tipo referente a los desechos corporales, también llamado urinación y escatología, produce numerosos ejemplos, como *mierda*, *me meo encima*, *me cago en la leche* etc.

- 7) Siguiendo la subcategorización de Wajnryb (2005: 17), los términos inmundos también pertenecen a esta categoría, lo que muestran los ejemplos como la locución *Come mierda y muérete*.
- 8) Además de las mencionadas categorías, Hughes (2006: 232) opta por adjuntar varias subcategorías extraídas a partir de los motivos de las películas de Tarantino. Así reconoce las expresiones ligadas a las drogas y consumo excesivo de alcohol, tales como *coca, hierba, maría, traficante* etc.
- 9) La violencia es otro tipo que pertenece a esta categorización, según la autora. Es más, las referencias a estas expresiones pueden producir efecto tabú teniendo en cuenta varios aspectos, como la edad de los espectadores, su cultura, lengua u otros. El ejemplo que lo demuestra sería *Te voy a dar una patada en el culo*¹⁷.
- 10) Finalmente, Wajnryb (2005) también añade términos relacionados con la muerte y el asesinato y el ejemplo que lo podría ilustrar sería *Lo mandó al infierno*.

De una manera u otra, el lenguaje tabú es la parte integral e inevitable de la interacción diaria, en cada idioma y cultura. El discurso audiovisual no es una excepción. En comparación con el discurso escrito, el empleo del lenguaje tabú lo hace más dinámico y, sobre todo, más natural y auténtico, ya que refleja de modo más completo las características de los personajes y las situaciones (Fuentes Luque, 2014).

Algunos traductólogos, como Ávila-Cabrera (2015), afirman que existen dos métodos de transmitir los términos tabú al texto meta, y, para mostrarlo, utiliza varios ejemplos de la cinematografía de Quentin Tarantino. Por un lado, es posible verter la carga pragmática que reflejan dados términos de manera más o menos ofensiva en comparación con el texto original, de modo que se:

- 1) *Suaviza el significado*. El traductor procura hallar la manera de transmitir la carga ofensiva o tabú, por ejemplo: *they should be fucking killed* el traductor de *Pulp Fiction* (1994) lo subtitula como ‘deberían ejecutarles’. El término *fucking* se omite físicamente; pero, según Ávila-Cabrera, sí “se vierte la carga del término tabú relacionado a la muerte que observamos en la expresión *ejecutarles*” (Ávila- Cabrera, 2015: 16).
- 2) *Mantiene el significado*. Se intenta conseguir que el efecto de la expresión dada del texto original sea igualado en el texto meta. Como ejemplo tenemos el diálogo en francés en

¹⁷ Ejemplo propio.

la película *Inglourious Basterds* (2009). El personaje de Marcel utiliza la interjección *putain* ('joder'), para lo que la versión inglesa del guion ofrece *What the fuck...?*, y de allí se vierte al texto meta como '¿Qué coño...?'

- 3) *Intensifica el significado*. Es decir, se incrementa el nivel ofensivo o tabú de la expresión en cuestión. Como ejemplo podemos tomar otra película de Tarantino, *Reservoir Dogs* (1992), en la que Mr. Brown emplea el sintagma *Jesus Christ!* ('¡Jesucristo!'), que el traductor decide verter como '¡Hostia puta!'

El otro extremo de este método remite a aquellos casos donde la carga ofensiva y tabú se elimina; mejor dicho, la carga pragmática no se sostiene. En lugar de ello:

- 4) *Se neutraliza el significado*. Mediante el término utilizado se quita por completo el valor a la carga ofensiva o tabú del original. En otro caso de *Reservoir Dogs* (1992), el personaje de Joe le reprocha a uno de sus hombres por no dejar propina a la camarera en una cafetería, y lo llama *you cheap bastard* ('bastardo barato').¹⁸ En este caso el traductor escoge la opción 'tacaño'.
- 5) *Se omite el término*. En este caso la expresión en cuestión no se añade al subtítulo. Hay un gran número de ejemplos en los que es posible observar la eliminación de algunos elementos dado que se emplea la función de interjección, tales como *fuck!* ('¡joder!'), *shit!* ('¡mierda!'), *what the fuck!* ('¡qué coño!'). También se tienden a omitir aquellos que contienen una connotación religiosa, en especial *Jesus Christ!* ('¡Jesucristo!') o *God!* ('¡Dios!').

¹⁸ Traducción literal.

3. METODOLOGÍA

El objetivo principal de este trabajo es el análisis traductológico de la película en su totalidad, con el enfoque particular en el lenguaje coloquial que impregna los diálogos, así como el lenguaje soez que refleja el entorno y la situación social de los personajes. Para fines de la investigación, en primer lugar fue imprescindible transcribir el guion, es decir, los diálogos de la trama. Después de la traducción, ajustamos las oraciones con la imagen y el sonido para que quede sincronizado y de esta forma realizamos la subtitulación. Este es el procedimiento para el que optamos por usar el *software* Subtitle Workshop. Dicha herramienta ofrece soluciones adaptadas acerca de la estructura, longitud y la duración de los subtítulos, de lo cual hablamos en más detalle en el siguiente subcapítulo.

El análisis empírico de una traducción audiovisual se llevará a cabo a base de la película adolescente mexicana: *Búfalo de la noche*. En primer lugar, enumeramos y explicamos los ejemplos de la adaptación para los subtítulos necesaria por la causa de las limitaciones espacio-temporales en la pantalla. Los métodos empleados con más frecuencia incluyen la reformulación, reducción y la omisión, donde observamos la semejanza entre los tres. A continuación, describimos las razones del empleo de la ortotipografía cursiva en la subtitulación, que se debe adaptar de diferentes maneras a varios contextos. En concreto, abordamos la reproducción escrita de las conversaciones telefónicas, así como de las canciones y poemas que resultan relevantes para el argumento.

Analizamos también los ejemplos de la variación lingüística en el habla coloquial. Dentro de este registro tratamos la forma de dirigirse propia a los personajes de la película, el papel que desempeñan tales vocablos y el modo en el que los jóvenes comunican con los adultos desconocidos. Nos centramos en enumerar y comparar el uso de expresiones específicas propias de la variedad mexicana de la lengua española, tales como *cabrón* o *chingar*. También abordamos la cuestión de recompensar la traducción de los términos coloquiales cuando el equivalente coloquial croata no resulta conveniente. Asimismo, hablamos de las construcciones agramaticales que también forman parte del habla coloquial juvenil a lo largo de México. Otro enfoque fundamental será el uso del lenguaje soez que hemos expuesto mediante la división según subcategorías, entre las cuales destacan los improperios y las palabrotas exclamativas. Las mencionadas subcategorías las discutimos a la luz de la carga pragmática que suele aparecer mantenida, suavizada o intensificada en la versión traducida.

En el último subcapítulo del Análisis citamos varios aspectos lingüísticos, es decir, hablamos de las unidades fraseológicas, interjecciones, nombres propios, calcos, el proceso de naturalización en la traducción, donde analizamos los vocablos originales en español y sus equivalentes croatas que elegimos como solución adecuada.

3.1. Subtitle Workshop

La subtitulación, como hemos explicado, puede definirse como

“la modalidad de traducción audiovisual más común que consiste en presentar en forma de texto escrito, generalmente en la parte inferior de la pantalla, tanto el diálogo de los personajes como los elementos discursivos que aparecen en la imagen (letras, inserciones, grafiti, inscripciones, pancartas), así como la información que está contenida en la banda sonora (canciones, voces del fondo).” (Díaz Cintas & Remael, 2014: 8)

Los avances de la tecnología producidos en las últimas décadas han influido en el proceso de subtitulación desde la perspectiva del traductor que lo ejerce, como también en la percepción de subtitulación que tenemos como espectadores. Hoy en día los subtituladores necesitan un ordenador, un programa de subtitulación y una copia digitalizada del guion del discurso audiovisual. Estos recursos les permiten:

“detectar los intercambios de diálogos en el original, hacer la traducción, usar un corrector de ortografía, sincronizar los subtítulos traducidos con la imagen en la pantalla, y obtener una vista previa de lo que será la copia final.” (Díaz Cintas, 2005: 2)

Uno de los programas de software de subtitulación más recomendables y difundidos es el programa gratuito Subtitle Workshop que habilita la gestión de los subtítulos de manera organizada. Destacamos una de sus opciones muy convenientes a los traductores audiovisuales. Se trata de la opción de editar el texto, es decir, estilizarlo: puede aparecer en negrita, en cursiva o subrayado, así como en diferentes colores (el último siendo especialmente conveniente en la modalidad subtitulación para sordos). El traductor selecciona la parte del texto que quiere estilizar, mientras que la marca no tiene que ser aplicada a todo el subtítulo.

El proceso de subtitulación no sería posible sin el fundamento sobre el cual se trabaja – la imagen de la película que nos permite sincronizar las líneas con las voces de los actores. Para hacer la tarea más fácil, se puede utilizar el Modo traductor (*Translator mode*), que consiste en dos columnas de líneas debajo de la imagen de la película, una con los subtítulos originales que sirve de referencia y otra con los traducidos. Cabe destacar los parámetros fijados por parte del programa, tales como duración de los subtítulos, la cantidad de los caracteres por un segundo del tiempo, o espacios innecesarios. Al reconocer los excesos, el programa los categoriza en grupos de advertencias y de errores, y los marca con distintos colores. Sin embargo, el usuario puede cambiarlos según sus propios criterios eligiendo la opción Ajustes en la sección de *Information and errors*.

Por razones recién mencionadas, hasta cierto punto la herramienta ha dirigido y determinado el proceso de la subtitulación y traducción del modo que nos hallamos frente a la tarea de modificar el texto. A saber, hemos hecho uso de tres métodos fundamentales para cumplirlo: la reformulación, reducción y omisión, donde observamos que los métodos se parecen entre sí por lo que es posible reemplázalos. Lo precisamos y ofrecemos ejemplos en el primer subcapítulo del Análisis.

4. ANÁLISIS

En este capítulo en primer lugar analizamos las técnicas de adaptar el texto traducido al espacio limitado determinado por el tiempo en el que ocurre. También tratamos las razones del uso de la letra cursiva en subtítulos destinada a marcar circunstancias especiales presentadas de manera visual y auditiva. El tema central lo representan el lenguaje coloquial y el lenguaje soez, así como el contexto de su uso por parte de los personajes que proceden de distintos entornos. Abordamos también los temas del estilo y registros conversacionales que caracterizan diferentes escenas en la película. Por último, nos dedicamos a algunos aspectos lingüísticos adicionales, remitentes a las diferencias y similitudes culturales reflejadas en nociones y enunciados.

La mayoría de los ejemplos será presentada mediante las tablas que incluirán el texto original y la traducción. Los ejemplos serán expuestos de la misma forma estructural como aparecen en la versión subtitulada original y la traducida, respectivamente. Por encima de ello, en los ejemplos donde aparecen más de dos personas conversando, el enunciado de la tercera persona lo marcamos con un ‘+’.

4.1. Adaptación para los subtítulos

Ya que el fondo de pantalla (en la mayoría de los países) sirve como el espacio destinado a los subtítulos, es necesario “adaptar la traducción a los límites espaciales, que pueden diferir de un país a otro, así como entre distintos medios de comunicación, tales como la televisión, el cine, el DVD etc.” (Díaz Cintas & Remael, 2014: 88). Los límites espaciales, que son el resultado de los temporales, también los determina el programa Subtitle Workshop. Algunos de sus ajustes primordiales, que se pueden modificar, son los siguientes:

Too long duration over:
 milliseconds

Too short duration under:
 milliseconds

Too long line:
 characters

Too short pause under:
 milliseconds

Too many CpS over:
 characters per second

Captura de pantalla 1:
 Ajustes espacio-temporales

En nuestro proceso de subtitulación nos hemos encontrado con ejemplos de duración demasiado corta del subtítulo, pausa entre subtítulos demasiado corta, demasiados caracteres por un segundo, espacios innecesarios y diálogo dentro de una línea (dos líneas existentes en un subtítulo). La duración corta, detectada por el color marrón de los números de duración y color crema del fondo, la justificamos con la brevedad de las mismas réplicas en el diálogo. Asimismo, las pausas son cortas (color azul claro del fondo; v. Captura de pantalla 2) por la rapidez del intercambio de las réplicas. La última justificación, junto con la gran cantidad de palabras dentro de las frases, se puede aplicar también a la advertencia de exceso de caracteres por un segundo. De igual modo (color rojo del texto y color rosa del fondo) indica los espacios innecesarios (considerados un error) y la marca del diálogo “-” dentro de una línea.

Settings

General | Advanced | Check for | **Mark** | Fix | Unnecessary spaces

<input checked="" type="checkbox"/> Default error marking	N P S H D T B I U S	
<input checked="" type="checkbox"/> Lines without letters	N P S H D T B I U S	
<input checked="" type="checkbox"/> Empty subtitles	N P S H D T B I U S	
<input checked="" type="checkbox"/> Overlapping subtitles	N P S H D T B I U S	
<input checked="" type="checkbox"/> Bad values	N P S H D T B I U S	
<input checked="" type="checkbox"/> Too short pauses	N P S H D T B I U S	
<input checked="" type="checkbox"/> Too long durations	N P S H D T B I U S	
<input checked="" type="checkbox"/> Too short durations	N P S H D T B I U S	
<input checked="" type="checkbox"/> Too long lines	N P S H D T B I U S	
<input checked="" type="checkbox"/> Subtitles over two lines	N P S H D T B I U S	

Captura de pantalla 2: Errores y advertencias

428	0,067	01:15:57,940	01:16:00,510	2,570	što god želiš, ali sada me zagri.
429	2:37,798	01:18:38,308	01:18:39,576	1,268	Moram ići.
430	1,335	01:18:40,911	01:18:41,878	0,967	Di?
431	2,347	01:18:44,225	01:18:48,616	4,391	Frendica mi je posudila auto. Moram joj ga vratiti.
432	5,384	01:18:54,000	01:18:57,146	3,146	Poslije ćeš. Sada moramo razgovrati.
433	0,782	01:18:57,928	01:18:58,895	0,967	Ne mogu.
434	2,036	01:19:00,931	01:19:03,832	2,901	Ali obećavam da ću se vratiti čim prije budem mogla.
435	17,854	01:19:21,686	01:19:22,853	1,167	Oprosti.
436	50,388	01:20:13,241	01:20:14,907	1,666	Manuel Aguilera?
437	1,035	01:20:15,942	01:20:19,563	3,621	Da? - Pođite s nama, molim. Odjenite se.

Captura de pantalla 3: Ejemplos

Visto que al transgredir dichas limitaciones el subtítulo obtiene la marca de color correspondiente, que remite a un cierto incumplimiento de ajustes determinados, es aconsejable emplear técnicas concretas para cumplir con la condición de la coherencia y cohesión del discurso traducido en relación con el texto original. Las técnicas más usadas son la reformulación, la reducción y la omisión de la información visible en la pantalla. Hay que tener en mente que las técnicas son básicamente intercambiables.

4.1.1. Reformulación

Si el enunciado *Sus amigas me dijeron que no llegó a clase* lo traducimos como ‘Saznala sam od kolegica da nije bila na predavanju’, vemos un cambio de enfoque en el sujeto de *sus amigas* a *yo* con el que resumimos el enunciado. De una forma parecida podemos reducir la oración *Lo que Tania te quería decir te lo dijo denunciándote*. La proposición subordinada modal, que consta del sintagma verbal *denunciándote*, la sustituimos por el sintagma nominal *samim činom prijave* (‘con el mero acto del denunciarte’), y el objeto *lo que* por *todo* (‘sve’). Incluso podemos omitir el nombre de la persona que es el tema de la conversación debido a que ya se menciona anteriormente. El resultado del proceso lo vemos en la tabla de abajo (v. Ejemplo 1). Además, en vez de proporcionar información detallada que han conseguido los investigadores sobre la pistola con la que se suicidó el mejor amigo del protagonista, es posible meramente describirlo con un adjetivo: robado – ‘ukraden’.

Texto original	Traducción	Adaptación
Sus amigas me dijeron que no llegó a clase. Lo que Tania te quería decir te lo dijo denunciándote. Tiene reporte de robo desde hace tres años.	Njezine prijateljice su mi rekle da nije bila na predavanju. Ono što ti je htjela reći rekla ti je time što te prijavila. Postoji izvješće o krađi otprije 3 godine.	Saznala sam od kolegica da nije bila na predavanju. Sve ti je rekla samim činom prijave. Ukraden je prije tri godine.

Ejemplo 1: Reformulación como técnica de adaptación (24:59, 01:27:02, 10:26)

4.1.2. Reducción

Otra técnica útil es la de reducir la información de tal manera que no se obstruya la comprensión del mensaje. En concreto, en el siguiente enunciado hemos omitido el adjetivo *güero* visto que ya tenemos suficiente información en la descripción del sujeto.

Un gordo, güero y alto vino y te dejó dos cartas.	Neki krupni, bljedoliki, visoki lik je došao i ostavio ti dva pisma.	Neki krupni, visoki lik je došao i ostavio ti dva pisma.
---	--	--

Ejemplo 2: Reducción (01:12:59)

También es posible optar por no traducir parte de la letra del poema que, además, aparece borrosa en la pantalla. Con este procedimiento tampoco disminuimos la inteligibilidad de lo que el poema y, por consiguiente, la escena en sí, quiere transmitir. Así del original podemos eliminar el último verso.

<i>Soy el guarda de tu corazón, y por ti voy a la guerra.</i>	<i>Čuvar sam srca tvog.</i>
---	-----------------------------

Ejemplo 3: Reducción (00:27:55)

Asimismo, en una película en la que con frecuencia hallamos el lenguaje soez, es recomendable de vez en cuando omitir un insulto con el fin de ahorrar el espacio limitado, especialmente si se usa reiteradamente dentro de una misma escena.

4.1.3. Omisión

Últimamente, una técnica muy apta en la subtitulación es la omisión de la información visible en la pantalla. Citamos un ejemplo que ilustra este fenómeno. El amigo del protagonista, Gregorio, le muestra al protagonista, Manuel, la foto sacada el último día de su hospitalización en el psiquiátrico. Ya que la foto la vemos en la pantalla en el momento en que el personaje articula la dicha oración, es posible eliminar tanto el sujeto como el verbo y obtener una oración impersonal y nominal. En otro ejemplo vemos el humo saliendo de la chimenea después de que se incinerara el hermano de Margarita, Gregorio. Dado que podemos notar el humo en la pantalla, en este caso, en lugar de *ese humo*, cabe emplear *eso* ('to').

Son de mi último día en el hospital.	Ovo je slikano zadnjeg dana u bolnici.	Zadnji dan u bolnici.
Pensar que ese humo es mi hermano...	Pomisao da je taj dim moj brat...	Pomisao da je to moj brat...

Ejemplo 3: Omisión (03:29 y 12:17)

4.2. Ortotipografía cursiva

Introducida como alternativa a las comillas, la cursiva tiene el empleo múltiple en la subtitulación para oyentes. Su propósito principal como medio tipográfico es el de “llamar la atención de los espectadores a ciertos elementos del discurso sin explicaciones adicionales” (Díaz Cintas & Remael, 2014: 124). La función más frecuente de la cursiva es representar en forma escrita los sonidos y las voces fuera de plano, proviniendo desde una cierta distancia (ibid.). Un buen ejemplo de ello son las conversaciones telefónicas donde, a medida que se van intercambiando los planos, escuchamos la voz que pertenece al personaje que en ese momento no vemos y que se encuentra en otra habitación o en el distinto lugar. La parte del discurso pronunciada por el actor que no vemos en la pantalla va en cursiva. No obstante, la cuestión

que surge es: cómo proceder en el caso del cambio del plano en la mitad del enunciado del actor. Siguiendo el modelo de los traductores audiovisuales croatas, optamos por poner en cursiva incluso una sola parte de la oración pronunciada desde un sitio diferente, no mostrado en la pantalla.

Texto original	Traducción
<i>No me cuelgues, por favor. – ¿Quién es?</i>	<i>Nemoj poklopiti, molim te. – 'Ko je to?</i>
<i>Manda a la chingada a tu novio, necesito hablar contigo.</i>	<i>Pošalji dečka kvragu, moram razgovarati s tobom.</i>

Ejemplo 4: Ortotipografía cursiva – conversación telefónica (59:35)

De la misma forma marcamos la voz del personaje que llama a Rebeca, la amiga de Manuel, a que entre a casa para refugiarse de la lluvia. Esa voz pertenece a su padre que no solamente se encuentra fuera del plano, sino que no aparece en ningún momento durante el resto de la película. Su llamamiento a la hija sirve de conexión con la escena siguiente en la que la protagonista, junto con su invitado, entra y furtivamente empieza la conversación.

Otra función de la cursiva que aparece a menudo en la subtitulación es la de representar los títulos de libros, programas de televisión, películas, obras de teatro, etc. (Rica Peromingo, 2016). En nuestro caso se trata de los titulares de periódicos o, para precisar, de un antetítulo y un título. Según Páramo Bernal (2013), los antetítulos, que son más breves y suelen constar de dos palabras, van en mayúscula. También la empleamos para distinguir los dos tipos de títulos, ya que el anterior complementa y sitúa el titular en un cierto contexto (Las Provincias, 2008). En el caso de un titular más largo y que consta de dos partes, el antetítulo lo ponemos al primer lugar en un subtítulo apartado para no abrumar a los espectadores con tres líneas de subtítulos a la vez.

Plano cinematográfico mostrando el periódico	Traducción
Indignación nacional	<i>JAVNOST ZGROŽENA</i>
<ul style="list-style-type: none"> • Perturbado mata lobo en peligro de extinción • Jefe de Gobierno promete castigo ejemplar 	<i>Nasilnik ubio ugroženog vuka Premijer obećava kaznu za primjer ostalima</i>

Ejemplo 5: Titulares de periódicos (01:14:21)

4.2.1. Canciones y poemas

El protagonista principal, Manuel, recibe unos recados que contienen las letras de un poema y una canción. El director los decide mostrar de tal manera que los espectadores lo pueden leer sin la necesidad de que el actor los lea en voz alta, creando así un ambiente místico. En la subtitulación, para transmitir la traducción de los documentos o mensajes escritos, cartas etc., se emplea la cursiva teniendo en mente las reglas que pueden diferir. En lo que se refiere a las canciones, Díaz Cintas y Remael (2014) proponen seguir las reglas comunes del subtítulo en vez de las de la poesía, que suponen evitar las mayúsculas en el inicio de cada línea, así como colocar el punto final después de un enunciado. En un momento posterior escuchamos la letra de la canción en la radio en el coche. Ahora ya somos conscientes de que la letra desempeña un papel importante en la fábula, y el director lo acentúa de tal modo que la conversación de los personajes no se sobrepone a aquellos dos versos claves. No obstante, la canción sigue sonando y ellos continúan hablando, lo que indica que la traducción del resto de la canción no es necesaria.

<i>Cerca de ti todo es nuevo, es estar en el centro del fuego.</i>	<i>Sve je novo pored tebe, bez te vatre ja ne znam za sebe.</i>
--	---

Ejemplo 6: Canción (20:44)

4.3. Lenguaje coloquial

Uno de los conceptos principales a que nos dedicamos es el registro coloquial que predomina en los diálogos de la película. El término se refiere a “la variedad de una lengua determinada por un asunto, tema o la actividad vinculado a los contextos no literarios, como por ejemplo el registro de lenguaje médico, registro de lenguaje jurídico, etc.” (Trudgill, 1999). La oposición de lo informal, que supone la cercanía o la intimidad por un lado, y lo formal, que indica la falta de conocimiento entre personas o la diferencia social, la expresamos, entre otras, mediante la variedad léxica. En particular, el origen de la persona, así como el contexto situacional en el que se halla y los interlocutores de los que está rodeada afectarán su manera de hablar (Díaz Cintas & Remael, 2014), lo que a continuación mostramos a través de los ejemplos de la película.

4.3.1. Expresiones que reflejan relaciones personales

El tipo de relación personal más presente en la película es la de amistad cercana. Esto lo comprueban las expresiones amistosas comunes que utilizan los protagonistas para saludar, dirigirse uno al otro, hacer cita o incluso bromear. Después de un rato sin verse, se saludan diciendo “¿Qué hubo?”, un saludo latinoamericano coloquial usado frecuentemente que viene a significar ‘hola, qué tal estás’ (LONGMAN, 2019), y que se traduce al croata de la forma literal ya que está difundido en Croacia también. Un caso similar se da con otra expresión que escuchamos en la misma conversación donde uno de los amigos responde a la pregunta “¿Cómo vas?” con “Ahí la llevo” (‘Ide nekako’). Es conveniente emplearla cuando no nos sentimos demasiado contentos en ese momento particular en la vida, pero tampoco nos podemos quejar. Un sinónimo que podría ocupar su lugar semántico intercambiamente es ‘voy tirando’. La contracción *pa* (derivada de ‘para’), al igual que *to* o *na* derivados de *todo* y *nada* (Fundéu BBVA, 2017), es una variante diafásica de la lengua oral usada en un entorno familiar. Lo mismo vale para la confirmación *va*, que probablemente procede de la interjección *vale* o de la tercera persona singular del verbo *ir*, y cuyo equivalente croata más conveniente, desde el punto de vista fonológico, suena parecido – ‘važi’. La palabra *chido*, denotando algo ‘bueno, bonito o guay’ (DLE), en este contexto donde los protagonistas se despiden chocándose los puños antes de saludarse, viene a equivaler a la interjección *venga* (‘ajde’).

La conexión entre los miembros de la familia y los amigos, respectivamente, la demuestran las fórmulas de tratamiento. El protagonista principal llama a su padre *pa*, y al amigo *carnal*, abreviado de ‘hermano carnal’ (DLE) que da la impresión de que están relacionados “por sangre y carne”. Otra manera parecida en la que los amigos se dirigen uno al otro es *güey*, particularmente específica en el habla de México. Se usa para expresar “una mayor confianza, amistad y cercanía” (Ramírez, 2019). Sin embargo, al mismo tiempo puede significar un insulto, o sea, referirse a alguien ‘simple, tonto o ignorante’. En la película hallamos el vocablo *cabrón* en ambas versiones de su significado ambiguo y lo discutiremos en el apartado del lenguaje soez.

Por otro lado, aparece un término polivalente que en la mayoría de sus connotaciones sugiere un significado negativo. *Vieja*, según el DLE, implica una manera coloquial de referirse a la madre de uno, así como un modo despectivo para aludir a una persona femenina. Lo último se manifiesta claramente en el ejemplo de la película donde Gregorio le ridiculiza a su mejor amigo Manuel sugiriendo que con su comentario afectuoso lo recordó a mujer. A saber, le dice

“Te pareces vieja” (‘Pariš žensko’; v. Ejemplo 14). No hemos detectado una palabra que en croata ilustraría el mismo grado de difamación moderada, por lo que acudimos a la compensación. En este caso la encontramos en el verbo *parecerse*, con su traducción estándar ‘djelovati, činiti se’, que en el dialecto croata de la región de Dalmacia se sustituye por *pariti*.

4.3.2. Compensación de la carga pragmática

La compensación representa una herramienta útil a la hora de traducir lenguaje marcado. La aplicamos usando una expresión más prominente que la del texto original para nivelar la pérdida de la intensidad semántica en otras partes (Díaz Cintas & Remael, 2014). Mientras en el enunciado ejemplificado abajo resulta imposible recurrir a un término coloquial que equivalga al dicho anglicismo, por lo que empleamos *scena* (‘escena’), podemos aplicar un anglicismo en otro momento de conversación entre los mismos personajes. Así hacemos uso del término inglés *please* frecuentemente usado en croata como ‘pliz’.

<p>¿De dónde conoces a Jacinto Anaya? - Yo no sé quién es ese. ¡No te hagas la pendeja! - No hagas uno de tus shows!</p> <p>Desnúdate. Por favor.</p>	<p>Odakle poznaš Jacinta Anayu? - Neman pojma 'ko je taj. Ne pravi se glupa! - Ne izvodi scene opet!</p> <p>Skini se. Pliz.</p>
---	---

Ejemplo 7: Compensación de la carga pragmática (01:09:11, 01:01:36)

Puesto que este registro permite un amplio espacio de maniobra, es posible manipular con los vocablos coloquialmente marcados. Con el fin de recompensar la escasez del equivalente coloquial en un lugar, decidimos recurrir a los vocablos coloquiales en lugar de los estándares del diálogo original. Por ejemplo, *prepa*, la abreviación de la ‘escuela preparatoria’ (DLE) no tiene su equivalente en croata ya que la dicha institución no existe, por lo que empleamos un término adaptado (*škola* – ‘escuela’, v. Ejemplo 23). Lo mismo ocurre con *¿Por?*, la abreviación de *¿Por qué?*, difundida entre los jóvenes y, por lo general, en el registro coloquial, y la que, por falta del equivalente coloquial, traducimos con el término estándar (‘Zašto?’). Por esta razón recurrimos a la compensación en los lugares donde resulta conforme, siempre y

cuando pertenezca al mismo lado de la variación diafásica. Normalmente se trata de las contracciones sintácticas.

Texto original	Traducción	Adaptación
¿Me amas?	Voliš li me?	<i>Jel' me voliš?</i>
Acompáñame.	Dođi sa mnom.	<i>Aj' sa mnom.</i>
¿Dónde?	Gdje?	<i>Di?</i>

Ejemplo 8: Contracciones

4.3.3. Agramaticalidad

Uno de los indicadores del habla coloquial mexicana son los ejemplos agramaticales que la norma no recomienda. En concreto, hablamos de la discordancia en el número entre pronombre átono de dativo que emplea la función de complemento indirecto, y el sustantivo al que se refiere (DPD/RAE):

Le prometí a mis papás que iba a llegar antes de las diez.

También notamos el uso de *le* que no remite a un referente concreto. Es menos frecuente que la variante enclítica (p.ej. la interjección *órale; pásale*) y se denomina como *le* neutro (Moreno de Alba, 1987). Para especificar el contexto, ejemplificamos la pregunta hecha por una de las protagonistas, Margarita, a Manuel, que se refiere a la radio que está sonando en el coche:

¿Por qué le dejaste esa canción?

Para nivelar el uso de la agramaticalidad en el discurso traducido, en los intercambios conversacionales donde se pide la dirección empleamos la versión coloquial *Di?* (estándar: *Gdje?* – ‘¿Dónde?’). Si eligiéramos el croata estándar, lo aceptable sería seguir el original: *¿A dónde?* – ‘Kamo?’.

4.3.4. Variación lingüística

Como hemos mencionado, los jóvenes tienden a ajustar su lenguaje conforme a las normas del estándar que exigen ciertas situaciones. Una de tales situaciones es la conversación con los mayores y/o desconocidos. De esta manera se dirige el protagonista a la madre de su novia hablándole por teléfono:

<p>¿Bueno? – Señora, ¿cómo está? Soy Manuel. ¿Sabes algo de Tania? – No, más bien hablaba para preguntar.</p>	<p>Halo? – Gospodo, kako ste? Ovdje Manuel. Jesi li saznao nešto o Taniji? – Nisam, ustvari zovem da vas pitam.</p>
---	--

Ejemplo 9: Variación diafásica (27:10)

Curiosamente, los adultos también tratan de adaptarse, es decir, acercarse a los jóvenes utilizando expresiones propias del lenguaje coloquial juvenil, pero a veces esto ocurre en los contextos donde observamos contraste en la variación diafásica. A saber, para acercarse al joven detenido, el inspector recurre al uso del habla coloquial: “Me lates [...] Échale la poderosa” (DLE: *latirle algo a alguien* ‘tener una intuición favorable en relación con algo, caerle bien algo a alguien’; *echarle la poderosa* ‘firmar la declaración’). Al mismo tiempo Manuel no muestra respeto hacia la institución ni el inspector. Por otra parte, el habla de Jacinto, hijo de una persona en alta posición de la administración política, refleja la variación diastrática. Él, para precisar, utiliza metáforas mientras está hablando con Manuel, lo que manifiesta su procedencia y su formación.

<p>¿Alguna vez te han metido en un psiquiátrico? – No, güey. No, no estoy tan loquito como tú. Cuando estás allí adentro, no hay norte y no hay sur, no hay arriba y abajo, y te sostienes de hilos muy delgados, cabrón.</p>	<p>Jesu li te ikad strpali na psihijatriju? – Nisu, stari. Nisam otišao na kvasinu kao ti. Kad si tamo, nema sjevera ni juga, nema naprijed ni natrag, i visiš o vrlo tankoj niti, prika.</p>
--	--

Ejemplo 10: Variación diastrática (01:27:15)

Asimismo, en el caso del lenguaje de este joven, la variación diamésica no resalta mucho, ya que su modo de expresarse en la forma escrita no se distingue particularmente de la forma oral:

<i>El búfalo de la noche ahora soñará contigo.</i>	<i>Noćni bizon će sada sanjati tebe.</i>
--	--

Ejemplo 11: Variación diamésica (00:42:26)

4.4. Lenguaje soez

El lenguaje soez representa uno de los desafíos principales para los traductores audiovisuales. Destaca por ser más propio del lenguaje oral que del escrito, dado que suena más intenso y puede influir en el habla de los espectadores de tal manera que ellos lo comiencen utilizar. Por esta razón, y por “transgredir aceptabilidad social y normas culturales, los vocablos tabú a menudo se suelen mitigar u omitir” (Díaz Cintas & Remael, 2014: 195). No obstante, en el caso de esta película juvenil la mayoría de las expresiones soeces se traducen manteniendo su intensidad original porque complementan la caracterización de los personajes y contribuyen a transmitir una atmósfera de inquietud y antagonismo.

4.4.1. Léxico específico

Cabrón

Ya hemos mencionado que en los diálogos de la película aparecen términos de significado ambiguo. Tal vez el mejor ejemplo de ello sería la palabra *cabrón*, cuyo primer significado es ‘el macho de la cabra’ (DLE). Este vocablo usado a lo largo de la Hispanoamérica denota a alguien que ‘hace malas pasadas o resulta molesto’, pero, a la vez denota a una persona ‘experimentada y astuta’. A saber, cuando Manuel se dirige a Gregorio advirtiéndolo que soltara a un chico desconocido al que intentaba perjudicar, emplea la dicha palabra con la connotación negativa para expresar indignación (v. Ejemplo 12). En su lugar también convendrían los vocablos como *idiota*, *imbécil*, etc. que, sin embargo, tanto en español como en croata supondrían una moderada intensificación del significado. A continuación, puesto que se puede utilizar para describir a una persona lista y valiente, el inspector se lo dice de manera irónica a Manuel que muestra resistencia en la comisaría. En el caso del inspector, la palabra viene a significar una relación amistosa, para la que recurrimos al término croata coloquial *prika* (v.

Ejemplo 13). Otra función del vocablo es fática, es decir, se usa en la interacción social amistosa. Aquí, por tanto, podemos implementar la misma solución que en el ejemplo anterior (*prika* – v. Ejemplo 14).

¡Quédate mi cartera, pero no me mates! – Cállate, no seas puto. + Déjalo. ¡Déjalo, cabrón!	Uzmi mi novčanik, ali nemoj me ubiti! – Začepi, ne budi tetkica. + Pusti ga. Pusti ga, budalo!
---	---

Ejemplo 12: Uso de *cabrón* (46:34)

Quiero hablar con mis padres. – ¡El nene quiere a su mami! Vete a la chingada. – Me lates, cabrón. Tienes huevos.	Želim razgovarati s roditeljima. – Djetešće želi svoju mamicu! Idi dovraga. – Dopadaš mi se, prika. Imaš muda.
---	--

Ejemplo 13: Uso de *cabrón* (01:21:52)

¿Entonces te hablo para ir al cine? – Va. Te extrañé, cabrón. – Ya, te pareces vieja.	Onda ti se javim za kino? – Važi. Falio si mi, prika. – Daj, pariš žensko.
---	--

Ejemplo 14: Uso de *cabrón* (04:49)

Puto/-a

El vocablo *puto/-a* es un término que, según la clasificación, pertenece tanto al lenguaje ofensivo como al tabú. Se puede emplear en la descripción de las cosas en tono derogatorio donde emplea la función del adjetivo. Lo transmitimos al croata usando un adverbio vinculado a las relaciones sexuales de modo que mantenga la intensidad semántica.

¿Sabes cómo se llamaba el hilo que sostenía a Gregorio? – ¡No tengo la más puta idea! Se llamaba Tania. Tú se lo quitaste. Tú lo mataste, cabrón. – ¡Cállate, pendejo!	A znaš li kako se zvala nit o kojoj je visio Gregorio? – Nemam jebeno pojma! Zvala se Tania. Ti si mu je uzeo. Ti si ga ubio, budalo. – Začepi, glupane!
--	--

Ejemplo 15: Uso de *puto/-a* (01:27:24)

Por otra parte, cuando denota una persona de sexo femenino o masculino, significa un insulto a base de género. En el ejemplo *¡Pinche puta!*, Manuel se dirige a su novia acusándola de haberse acostado con Gregorio, por lo que hemos optado por la traducción literal (v. Ejemplo 16). Por encima de eso, cuando Gregorio acusa a Manuel de ser puto, alude a su proyección de miedo y su comportamiento, que es, en su opinión, cobarde. El equivalente croata, que hasta cierto punto suaviza el significado de *puto*, sería ‘*tetkica*’ (v. Ejemplo 17).

<p>Yo nunca me acosté con Margarita. Y tú sí con Gregorio.</p> <p>¡Pinche puta!</p>	<p>Ja nikad nisam spavao s Margaritom. A ti jesi s Gregorijom.</p> <p>Jebena kurvo!</p>
--	--

Ejemplo 16: Uso de *puto/-a* (01:10:23)

<p>Necesito matar a alguien. – ¿Qué? Matarlo para que mis tijerillas lo huelan y se le pasen. – Guarda eso. Tienes miedo, ¿puto?</p>	<p>Moram ubiti nekog. – Ha? Tako da ga moje uholaže ponjuše i prijeđu na njega. – Spremi to. Bojiš se, tetkice?</p>
---	--

Ejemplo 17: Uso de *puto/-a* (45:57)

Adicionalmente, aparece un ejemplo en el que, por la causa de la intensa ira del protagonista y su intención de insultar al interlocutor, el traductor recurre al término que incluso suena intensificado en croata.

<p>Y además dijo que estuvo muy mal lo que hiciste en el zoológico. – <i>No estoy, deja tu recado, tu nombre y dónde localizarte después del beep.</i> + ¡Chinga tu madre, pinche puto!</p>	<p>Rekao je i da je bilo vrlo ružno ono što si učinio u zoološkom. – <i>Nema me, ostavi svoje ime, poruku i broj nakon zvučnog signala.</i> + Jebi mater, usrana pederčino!</p>
--	--

Chingar y sus derivados

Con respecto al verbo *chingar*, sus connotaciones negativas giran alrededor del verbo de la definición ‘practicar el coito con alguien’ (DLE). El mismo verbo hallamos con el significado de ‘importunar, molestar o perjudicar a alguien’ que traducimos con el equivalente croata de aspecto verbal perfectivo *sjebati*.

Parece que no entendiste, cabrón. – ¿Y ahora? ¿Qué dedo me va a chingar? O tienes muchos huevos... o estás muy pinchemente loco.	Izgleda da nisi razumio, prika. – I? Koji ćete mi prst sad sjebati? Ili imaš golema muda... ili si baš jebeno lud.
--	--

Ejemplo 19: Uso de *chingar* y sus derivados (01:23:05)

Para manifestar ‘desagrado, enfado o rechazo’ (DLE) los personajes hacen uso de la expresión metafórica *ir a la chingada*, en la que también observamos matices en el significado. Concretamente, cuando Manuel le pide a Rebeca que encuentre la forma para esquivar la vigilancia de su novio, emplea esta expresión. En croata esta expresión tiene su equivalente en la expresión suavizada *poslati kvragu* (‘mandar al diablo’).

Este es el 555 074 62. – Manda a la chingada a tu novio, necesito hablar contigo. No señorita, eso no es posible.	Dobili ste 555 074 62. – Pošalji dečka kvragu, moram razgovarati s tobom. Ne, gospođice, to nije moguće.
---	--

Ejemplo 20: Uso de *chingar* y sus derivados (59:46)

Por otro lado, cuando al mismo personaje lo vemos en el estado de frustración y fastidio ante el inspector, él, de manera audaz, emplea el mismo insulto (v. Ejemplo 13). Su carga pragmática por el contexto de la situación hasta podría ser mantenida en la versión croata con la traducción ‘Idi u pičku materinu’. Aun así, en este caso también decidimos mitigar su carga

pragmática empleando *Idi dovraga* (‘Vete al diablo’) ya que en croata la dicha traducción se considera un insulto grave.

Pinche

Otro término soez característico del habla coloquial mexicana es *pinche*, que designa algo o alguien ‘insignificante, malo o despreciable’ (DLE). Se utiliza para intensificar un insulto y hacerlo aún más grosero. Podemos observar que se emplea de la manera igual que el complemento de nombre preposicional *de mierda* (‘usran’), que en croata, aparte de venir antepuesto y sin preposición, tiene la misma función.

<p>¡Déjalo, cabrón! Te dije que lo soltaras, pendejo. – ¿Le viste la pinche cara de maricón?</p>	<p>Pusti ga, budalo! Rekao sam da ga ostaviš, glupane. – Jesi mu vidio usranu pedersku facu?</p>
---	---

Ejemplo 21: Uso de *pinche* (46:52)

4.4.2. Exclamativas

A continuación, las palabrotas exclamativas también difieren a la hora de transmitir su carga pragmática a la versión traducida. Por un lado, es posible conservar la carga pragmática, como en el siguiente ejemplo.

<p>Y no me lo vayas a salir con que estabas con una amiga. – Anduve por ahí. Por ahí ¡¿en dónde, carajo?!</p>	<p>Samo mi se nemoj izmotavati da si bila s frendicom. – Bila sam tu okolo. Di okolo, dovraga?!</p>
--	--

Ejemplo 22: Uso de exclamativas (30:43)

A veces es recomendable suavizar el significado, teniendo en cuenta la manera en la que es pronunciada la exclamativa (en esta situación –resignadamente) y, en el caso de la traducción del término *puta madre*, recurrir a la carga pragmática del verbo *joder* (‘jebemu’).

<p>Put a madre, Manuel, no vino nadie. Ni mis primos ni sus amigos de la prepa. Pinche gente.</p>	<p>Jebemu, Manuel, nitko nije došao. Ni rođaci ni njegovi frendovi iz škole. Prokleti bili.</p>
--	--

Ejemplo 23: Uso de exclamativas (12:26)

Otras veces, sin embargo, cuando el personaje se ve muy irritado, podemos emplear una expresión intensificada en comparación con la original *chingados*, siempre y cuando no se considere exageradamente abusiva en el idioma meta. Así nos decidimos por un verbo que viene a corresponder al *jódete*.

<p>Por primera vez en tu vida... dime la verdad. ¡Dímela, chingados!</p>	<p>Po prvi put u životu... reci mi istinu. Govori, jebenti!</p>
---	--

Ejemplo 24: Uso de exclamativas (01:10:07)

4.4.3. Referencias sexuales y partes del cuerpo

En la película hallamos varios ejemplos de las referencias sexuales y partes del cuerpo. Aparte del verbo *chingar*, *coger*¹⁹ también alude al acto de unirse sexualmente. Sin embargo, en croata existe un verbo que hasta cierto punto suaviza la carga pragmática, lo que aquí consideramos una solución adecuada ya que se trata de una persona que cuenta el enunciado de la otra.

<p>No sé cómo, pero mi papá se enteró de lo nuestro. – ¿Y cómo se enteró? No sé. Pero dice que si no te bastó coger de la novia de Gregorio.</p>	<p>Ne znam kako, ali tata je saznao za nas. – Kako je saznao? Ne znam. Pita se zar ti nije bilo dovoljno što si ševio Gregoriovu curu.</p>
---	---

Ejemplo 25: Uso de referencias sexuales (44:18)

En cuanto a las obscenidades vinculadas a las partes del cuerpo, observamos el ejemplo “No te

¹⁹ El verbo *coger* en la variedad peninsular contiene la denotación completamente distinta (DLE: ‘agarrar, tomar algo’)

pases de verga.” La frase es pronunciada por parte del inspector para advertirle a Manuel que no cruce los límites de buen comportamiento refiriéndose al insulto ya articulado por parte del joven. La palabra *verga* designa el ‘miembro masculino’ (DLE), y la expresión implica que alguien ha sido imprudente de manera exagerada en sus actos, o, en este caso, en sus declaraciones (Sheridan, 2016). Dado que no existe una expresión croata que relacione el concepto de la expresión original *pasarse de verga* con la dicha parte del cuerpo masculino, empleamos un adjetivo remitente al acto sexual que podríamos clasificar como un sinónimo de *pinche* (‘jeben’).

<p>No te pases de verga, pendejito. Una más... y te rompo los huevos.</p>	<p>Ne prelazi jebene granice, tupane. Ponoviš li to... polomit éu ti muda.</p>
--	---

Ejemplo 26: Uso de partes del cuerpo (01:22:04)

4.4.4. Referencias a la violencia

Otro tipo de los términos tabú son las expresiones referentes a la violencia. Encontramos en la película el verbo *madrear* (v. Ejemplo 27), que significa ‘golpear a alguien con fuerza’ (The Free Dictionary). Consideramos que la solución más apropiada en el caso que analizamos sería usar un verbo croata que neutralizara el significado, ya que las circunstancias en las que se hallan los personajes no son suficiente tumultuosas para utilizar un verbo más intenso; al contrario, notamos las circunstancias tranquilas. Por lo tanto, empleamos uno de los sinónimos del verbo *udariti* (‘golpear’) – *opaliti*.

<p>Tenemos que hablar. – No hay nada de qué hablar. ¡No, Tania! No quiero.</p> <p>Abrázame diez minutos, por favor, no te pido más.</p> <p>Si quieres después me escupes, me madreas o me sacas, lo que quieras conmigo, pero ahorita abrázame.</p>	<p>Moramo razgovarati. – Nemamo o čemu. Ne, Tania! Ne želim.</p> <p>Zagrli me na deset minuta, molim te, ništa drugo ne tražim.</p> <p>Ako hoćeš, kasnije me pljuni, opali ili izbaci, što god želiš, ali sada me zagrli.</p>
--	--

Ejemplo 27: Uso de referencias a la violencia (01:15:55)

4.4.5. Insultos remitentes al estado de salud psicológica

En una de las escenas en la comisaría se da un insulto referente al estado de salud psicológica articulado por parte de Manuel. A saber, cuando le preguntan si conoce las condiciones en las que se encuentran los pacientes en el psiquiátrico, el protagonista se burla de su interlocutor, Jacinto, insinuando que su salud mental está afectada también. Puesto que en croata no existen adjetivos diminutivos, elegimos el modismo coloquial croata que en español equivale a ‘irse la pinza a alguien’.

¿Alguna vez te han metido en un psiquiátrico? – No, wey. No, no estoy tan loquito como tú.	Jesu li te ikad strpali na psihijatriju? – Nisu, stari. Nisam otišao na kvasinu kao ti.
--	---

Ejemplo 28: Uso de insultos remitentes al estado de salud psicológica (01:27:13)

4.4.6. Insultos sutiles

Por último, mientras intenta convencer a Manuel de que admita lo cometido, el inspector utiliza un insulto sutil como la réplica al protagonista que requiere una llamada. La razón por la que el inspector emplea la ironía es porque ya se le está acabando la paciencia, pero no pretende ser descortés. Aquí sí podemos aplicar diminutivos para ambos sustantivos.

Quiero hablar con mis padres. – ¡El nene quiere a su mami!	Želim razgovarati s roditeljima. – Djetešce želi svoju mamicu!
---	---

Ejemplo 29: Uso de insultos sutiles (01:21:29)

4.5. Otros enfoques lingüísticos

4.5.1 Unidades fraseológicas

Las unidades fraseológicas que aparecen en la película (*darse cuenta, dar la vuelta*), a pesar de que sean más propias de la juventud que del resto de los hablantes, generalmente están difundidas y conocidas a lo largo del área hispanohablante. Por esta razón no resultan particularmente complejas para traducir al croata. Sin embargo, hay algunos ejemplos específicos del lenguaje coloquial. La locución verbal *echarle la poderosa* puede parecer desconocida a muchos espectadores, incluso a los del origen hispánico. Aun así, lo que facilita

la comprensión es la imagen que muestra el inspector dándole a Manuel una hoja de papel con su declaración. Visto su acto, podemos deducir que le pide firmarla. Otra locución característica a la población joven es *bajar la regla* (DLE: *regla* – ‘menstruación de la mujer’). Su carácter coloquial podemos aplicar a la traducción croata mediante la omisión del complemento directo en la versión croata, lo que se suele hacer en el habla juvenil croata:

<p>Nunca te lo dije, pero... Durante mes y medio no me bajó la regla. Yo creí que estaba embarazada.</p>	<p>Nikad ti ovo nisam rekla, ali... Mjesec i pol dana nisam bila dobila. Mislila sam da sam trudna.</p>
--	--

Ejemplo 30: Unidades fraseológicas (17:37)

4.5.2. Interjecciones

Interjecciones, la categoría gramatical a la que a veces no prestamos suficiente atención, desempeñan un papel importante en la comunicación cotidiana, lo que se manifiesta igualmente en la película. *Oye/oiga* es una de las interjecciones más comunes para llamar la atención del interlocutor. Otros ejemplos los ofrece la escena en la que el guardia de seguridad del motel saca la pistola para ahuyentar a Manuel porque le parece que les está molestando a los clientes. En este momento viene el dueño del motel que lo reconoce y le advierte al guardia que se tranquilice porque Manuel no representa ninguna amenaza. Lo hace usando la interjección *¡Ey, ey!* para dirigirse al guardia todavía estando a cierta distancia y mostrando sorpresa a la vez. A continuación de la escena, al cabo de explicarle que Manuel también es su cliente, el dueño articula un *órale* de sorpresa (DLE: ‘expresa exhortación o manifiesta asombro o aceptación’), que se puede traducir con la pregunta retórica *Što ti je?* (‘¿Qué te pasa?’). Aquí una vez más comprobamos la importancia de relacionar la imagen y el sonido. También hallamos una interjección para la que podemos afirmar que comparte la misma denotación que *órale*: *¡Vas!*. El protagonista la emplea para urgir a su amiga a que realice una llamada. La traducimos con *Ajde!* (‘¡Venga!’).

4.5.3. Nombres propios

En cuanto a los nombres propios, la regla sugiere que los nombres extranjeros no se adapten al croata, salvo que se trate de un personaje histórico (Hrvatski Pravopis). No obstante, tanto los nombres comunes como los nombres propios croatas están sujetos a la declinación.

En el siguiente ejemplo el nombre propio emplea la función del complemento directo, al que se asocia el caso de acusativo. A saber, a los nombres del género femenino que terminan en *-ia*, en la declinación se les añade la *-j-* (Hudeček & Mihaljević, 2013):

Estoy buscando a Tania.
Tražim Taniju.

El mismo fenómeno ocurre en los nombres del género masculino con la desinencia *-io*:

¿Más que a Gregorio?
Više nego Gregorija?

4.5.4. Proceso de naturalización

Por lo que concierne a la traducción de las referencias culturales en el caso de las instituciones estatales, hablamos de los procedimientos de familiarización y naturalización. En concreto, la Secretaría de Gobernación, una de las entidades constitutivas de las Secretarías de Estado en México, desempeña las funciones del Ministerio del Interior (Secretaría de Gobernación, 2020). Para evitar un sintagma nominal largo, como *posinak državnog tajnika Ministarstva unutarnjih poslova* (‘el hijastro del secretario de Gobernación’), recurrimos al procedimiento de naturalización (v. Ejemplo 31). El resultado sería *posinak državnog tajnika*, donde omitimos el área de la actuación de su padre, pero se consigue transmitir su posición social. Otro ejemplo similar se da con la institución de la policía judicial. Cuando el empleado del motel le pregunta al inspector dónde llevan a Manuel, el inspector le enseña su placa explicando que viene de parte de la policía judicial. Naturalizamos la noción empleando *policija*, que, a su vez, modificamos cambiando la perspectiva para comunicar a qué lugar lo llevan –a la comisaría (v. Ejemplo 32).

Despierta, cabrón. No sé qué bronca te traigas, pero te busca el hijastro del secretario de Gobernación.	Buđenje, prika. Ne bih znao u kakve si se nevolje uvalio, ali traži te posinak državnog tajnika Ministarstva unutarnjih poslova.	Buđenje, prika. Ne bih znao u kakve si se nevolje uvalio, ali traži te posinak državnog tajnika.
--	--	---

Ejemplo 31: Naturalización (01:26:12)

¿Qué pasa aquí? ¿Qué pasa, Manuel? – ¡No sé!	Što se ovdje događa? Što je bilo, Manuel? – Ne znam!	Što se ovdje događa? Što je bilo, Manuel? – Ne znam!
---	---	---

¿Dónde lo llevan? + Policía judicial.	Gdje ga vodite? + Kriminalistička policija.	Gdje ga vodite? + U postaju.
---	---	-------------------------------------

Ejemplo 32: Naturalización (01:20:41)

4.5.5. Calcos

Uno de los asuntos primordiales a los que deben prestar atención los traductores son los calcos. Es fácil confundirse con los calcos léxicos, como por ejemplo para el término *autopsia* utilizar ‘autopsija’ en vez de ‘obdukcija’. También ocurren a menudo los calcos sintácticos, como en el siguiente enunciado donde la traducción de la preposición *durante* dentro de la construcción preposicional no es característica en la construcción sintáctica croata.

Nunca te lo dije, pero... Durante mes y medio no me bajó la regla. Yo creí que estaba embarazada.	Nikad ti ovo nisam rekla, ali... Tijekom mjesec i pol dana nisam bila dobila. Mislila sam da sam trudna.	Nikad ti ovo nisam rekla, ali... Mjesec i pol dana nisam bila dobila. Mislila sam da sam trudna.
--	--	---

Ejemplo 33: Calco sintáctico (17:37)

Por último, extraemos el ejemplo de un modismo que usa un chico que cometió suicidio. Si lo traducimos literalmente, obtenemos el calco fraseológico. Teniendo en cuenta que el foco está en la palabra *sangre*, no hemos encontrado un equivalente croata del modismo. Por lo tanto, podemos modular la expresión y, a la vez, suavizar su significado. Esta parte de la oración, en la que también hemos incluido la ironía (“*Uredno se sada osvećuje*”), vendría a significar ‘Qué manera *atrevida* de vengarse’.

Tania, tienes que venir. – Carajo, Manuel, ¿no te das cuenta? Gregorio nos está restregando su sangre , el muy hijo de la chingada. Lo incineran en una hora. – No importa, no voy a ir.	Tania, moraš doći. – Jebote, Manuel, kako ne kužiš? Kurvin sin nam nabija svoju krv na nos. Za sat vremena će ga kremirati. – Neka, ja ne dolazim.	Tania, moraš doći. – Jebote, Manuel, kako ne kužiš? Kurvin sin nam se uredno sada osvećuje. Za sat vremena će ga kremirati. – Neka, ja ne dolazim.
---	--	--

Ejemplo 34: Calco fraseológico (11:26)

En suma, en el análisis de la película juvenil *Búfalo de la noche* el foco principal ha sido el lenguaje coloquial y el lenguaje soez que, teniendo en cuenta el país del origen de la película, contiene muchos rasgos de la variedad mexicana de la lengua española. Nuestra tarea ha representado la adaptación del discurso original a la lengua croata en dos niveles. El primer nivel consiste en métodos procedentes de las restricciones técnicas que forman el marco para el aspecto visual de los subtítulos –la reformulación, reducción y omisión. Segundo nivel de la adaptación ha incluido las cuestiones lingüísticas remitentes a las relaciones personales y variación sociolingüística, así como el léxico profano en distintos contextos y la carga pragmática de las expresiones soeces traducidas. El análisis también ha abarcado los demás problemas lingüísticos, tales como las diferencias sintácticas entre las dos lenguas, unidades fraseológicas, o varios tipos de calcos.

Hemos conseguido transmitir el material audiovisual en español al croata para el público principalmente adolescente manteniendo la carga pragmática de los vocablos donde sea posible. Han sido ajustados numerosos términos y frases culturales, aún teniendo en consideración el ámbito social de los personajes, el ambiente serio de la película, y particularmente la autenticidad de los diálogos.

5. CONCLUSIÓN

Para resumir, el trabajo fin de máster trata de la subtitulación, una de las modalidades de la traducción audiovisual, que supone la transmisión del diálogo y los códigos visuales en español a la forma escrita en croata. La parte principal, el análisis, engloba la traducción y adaptación de la película mexicana *Búfalo de la noche* mediante el programa Subtitle Workshop, así como el análisis de la traducción que incluye las dificultades con las que nos hemos encontrado, junto con las soluciones que hemos elegido.

En primer lugar, se nos presenta el asunto de las restricciones técnicas espaciales y temporales que nos han obligado a buscar solución a través del proceso de adaptación del texto meta. El proceso consta de métodos denominados reformulación, reducción y omisión. Los ejemplos concretos han mostrado que la reformulación implica el cambio de enfoque sintáctico, a través de la reducción saltamos la información de sobra, y la omisión nos permite eliminar incluso algunas categorías gramaticales cuando los códigos visuales dan a entender el sentido. Por encima de todo, notamos que los tres métodos se ven conmutables.

También hemos tratado el tema de ortotipografía cursiva cuya función en esta película se ve reflejada mayoritariamente en las partes de los diálogos donde los personajes que hablan se encuentran fuera del plano. Asimismo, tenemos el caso de titulares de periódicos en los que el director pone el foco y los cuales, dado que el personaje se encuentra solo en la habitación y no habla, transmitimos en cursiva. Es más, observamos ejemplos de poemas y de una canción que juega un papel relevante para la trama, por lo que optamos por la cursiva siguiendo las reglas de la subtitulación propuestas por parte de Diaz Cintas y Remael (2014).

Uno de los enfoques centrales ha representado el lenguaje coloquial, donde, entre otros asuntos, hemos abordado el de las expresiones remitentes a las relaciones personales. Hemos notado que se parecen en gran medida a las croatas dado que hemos conseguido acercarnos a los equivalentes coloquiales croatas, p.ej. *Ahí la llevo* – ‘Ide nekako’, *va* – ‘važi’. Por otro lado, cuando se dan casos donde no resulta conveniente conservar el préstamo o emplear la traducción del último, hemos recurrido a la compensación de la carga pragmática aplicando en otra escena el otro préstamo usado frecuentemente en croata. La misma analogía la hemos implementado en varios ejemplos de agramaticalidad que observamos en el habla de los protagonistas. A continuación, hemos discutido situaciones de adaptación en el habla de los personajes que produce el fenómeno de la variación lingüística. Los diálogos han demostrado que los jóvenes, en las ocasiones cuando hablan con los mayores o desconocidos, adaptan su

lenguaje a un nivel más formal. Al mismo tiempo, los adultos a veces, con el fin de acercarse a los jóvenes, modifican su discurso para que suene más coloquial y juvenil.

Otro enfoque central del análisis ha sido el lenguaje soez, que hemos decidido traducir a la lengua meta conservando, en la mayoría de los casos, su intensidad de la lengua de partida ya que la película en sí refleja una atmósfera de obscuridad y angustia. Frecuentemente han aparecido los vocablos con el significado ambiguo. Por ejemplo, *puto/-a* en distintas ocasiones puede emplear la función del sustantivo referente a la mujer, del adjetivo, o del sustantivo referente al hombre homosexual, en este caso acusándolo de ser cobarde. Además, el término *cabrón* viene con el significado positivo, como manera de dirigirse a un amigo, pero también con el significado desfavorable. En el léxico soez también encontramos situaciones en las que hemos optado por adaptar las expresiones a la lengua meta, como en el término *puta madre*, donde el contexto no ha exigido mantener la intensidad de la carga pragmática, lo que nos ha permitido suavizarla y utilizar la traducción del verbo *joder* ('jebemu').

Los demás enfoques lingüísticos han incluido las unidades fraseológicas, que, como suele ocurrir, hemos tenido que adaptar a la lengua de llegada empleando los vocablos usados en croata (*bajar la regla* – 'dobiti', *echar la poderosa* – 'potpisati'). Adicionalmente, los nombres propios los hemos ajustado a las reglas de la declinación de la gramática croata. Por último, las nociones culturalmente marcadas las hemos sujeto al proceso de naturalización para facilitar la comprensión de los espectadores, e incluso a la reducción por causa de las restricciones espaciales.

Hemos confirmado que la traducción audiovisual, y en nuestro caso su modalidad más difundida –la subtitulación– exige del traductor tanto el conocimiento lingüístico como la habilidad de resolver los asuntos técnicos, ya que tiene que cumplir con las restricciones técnicas de la subtitulación y las reglas de la ortotipografía. Dentro del ámbito lingüístico, a su vez, es imprescindible la competencia sociolingüística con la cual debemos contar al tratar los temas socioculturales, tratamientos personales, interjecciones, o la variación lingüística, que revela el uso social (diastrático) y el uso situacional (diafásico) de la lengua.

Puesto que la intención del guionista de la película que hemos analizado ha sido representar la autenticidad de los diálogos juveniles en distintas situaciones variadas y complejas, hallamos el empleo variado del idioma, tal como hemos mencionado. Por esta razón también notamos los ejemplos de agramaticalidad o de términos coloquiales cuya carga pragmática a veces no es posible transmitir, por lo que acudimos a la recompensación. Igualmente, el lenguaje soez ha representado un desafío visto que lo caracteriza la presencia del

significado ambiguo del léxico. Sin embargo, hemos procurado mantener la carga pragmática del significado del mensaje que los cineastas intentaron comunicar.

Con todo, una de las cuestiones que se plantean concierne al público meta y los modos de transmisión del diálogo coloquial a la forma escrita. Se nota la influencia fonológica de la última en la discrepancia entre el registro coloquial del discurso original y varias palabras en la traducción que pertenecen al croata estándar. A saber, por más que prevalezca la variación lingüística en una película, esta se ve presentada en la forma escrita de los subtítulos, que, a diferencia del lenguaje oral, está más sujeta a las normas de la lengua meta. Concretamente, para representar las expresiones coloquiales que emplean los protagonistas de la película en su habla, en el texto traducido hemos acudido al dialecto dalmata, el que no decidimos seguir en su plenitud a lo largo del discurso. De haberlo hecho, hubiésemos empleado la desinencia del infinitivo *-t* en vez de la prescrita *-ti*, pronombre relativo e interrogativo *šta* en lugar de *što* ('que/qué'), el grupo *-ije/je-* hubiera sido substituido por aquel propio a la región de Dalmacia *-i-*, a causa del fenómeno llamado *ikavica* (*pjesma – pisma* 'canción'), entre otras diferencias. No obstante, hemos optado por seguir las reglas del idioma estándar a las que no se adhieren los protagonistas en su habla oral, ya que generalmente en textos escritos, tanto literarios como los de la traducción audiovisual, se implementa esta práctica.

Aunque muchos de los textos audiovisuales traducidos no terminarán presentados por parte de grandes empresas de medios de comunicación, los que ejecutan la traducción audiovisual frecuentemente deciden inclinarse a las normas del estándar, incluso por el público meta diverso que probablemente no podrá identificarse con un texto lingüísticamente marcado, originado de una cierta región.

6. BIBLIOGRAFÍA

Agost, Rosa María (1999). *Traducción y doblaje: palabras, voces e imágenes*. Ariel, Barcelona.

Asociación Española de Normalización y Certificación – AENOR, (2005). Audiodescripción para personas con discapacidad visual. Requisitos para la audiodescripción y elaboración de audioguías (UNE 153020), Madrid

Ávila, Alejandro (1997). *El doblaje*. Cátedra, Madrid.

Ávila-Cabrera, José Javier (2015). Propuesta de modelo de análisis del lenguaje ofensivo y tabú en la subtitulación. *Verbeia*, revista de estudios filológicos, pp. 8-27. Universidad Camilo José Cela, Madrid.

— (2016). The treatment of offensive and taboo terms in the subtitling of *Reservoir Dogs* into Spanish. *TRANS*, revista de traductología, pp. 25-40, Málaga.

Bernal Merino, Miguel Ángel (2002). *La traducción audiovisual*. Universidad de Alicante.

Briz Gomez, Antonio (2001). *El español coloquial en la conversación: esbozo de pragmatología*. Ariel, Barcelona.

— (2014). Hablar electrónicamente por escrito. *Chimera*, portal de revistas electrónicas, vol.1, p. 77-89. Universidad Autónoma de Madrid.

Carrillo Darancet, Juan Marcos (2014). *Del Original al Sobretitulado: La Adaptación y la Traducción Audiovisual en el Teatro Contemporáneo*. Tesis doctoral. Universidad Complutense de Madrid. Disponible en <https://eprints.ucm.es/24671/1/T35189.pdf> [consultado en julio de 2019]

Casas Tello, M. (1997). Calcos lingüísticos y fraseológicos en el lenguaje audiovisual: el caso de Pulp Fiction. Universidad Jaume I. Disponible en http://repositori.uji.es/xmlui/bitstream/handle/10234/80350/forum_1997_4.pdf [consultado en julio de 2019]

Castro, Ruben (2017). *Adaptaciones culturales en la traducción y el doblaje*. Traslacion Traducción. Wordpress. Disponible en <https://translation-traduccion.com/adaptaciones-traduccion-doblaje> [consultado en julio de 2019]

Chaume, Frederic (2013): Panorámica de la investigación en traducción para el doblaje. *TRANS*, num. 17, pp.13-24. Universidad Jaume I, Valencia.

Chesterman, Andrew (1997). *Memes of Translation: The Spread of Ideas in Translation Theory*. John Benjamins Publishing, Philadelphia.

Díaz Cintas, Jorge (2001a). *La traducción audiovisual. El subtitulado*, Almar, Madrid.

— (2001b). Sex, (sub)titles and videotapes. En: Lorenzo García, Lourdes; Pereira Rodríguez, Ana M^a, *Traducción subordinada II: el subtitulado*, pp. 47-67. Universidad de Vigo

— (2005). Back to the Future in Subtitling. En: Gerzymisch-Arbogast, Heidrun; Nauert, Sandra, *MuTra – Challenges of Multidimensional Translation*. London Disponible en

www.euroconferences.info/proceedings/2005_Proceedings/2005_DiazCintas_Jorge.pdf [consultado el 27/01/2020]

Díaz Cintas, Jorge; Muñoz-Sánchez, Pablo (2006). Fansubs: Audiovisual Translation in an amateur environment. *The Journal of Specialised Translation*, vol. 6 pp. 37-52. University of Roehampton, London.

— (2009). The Wealth and Scope of Audiovisual Translation. En: Díaz Cintas, Jorge; Anderman Gunilla, *Audiovisual Translation: Language Transfer on Screen*. pp. 1-17. Palgrave Macmillan, London.

Díaz Cintas, Jorge; Remael, Aline (2014). *Audiovisual Translation: Subtitling*. Routledge, New York.

Duque Garcia, M^a Del Mar; Gonzalez, M^a Trinidad; Catraín, Magdalena (1993). Transposición y Modulación en la Traducción Técnica. En: Raders, Margit; Sevilla Julia, *III Encuentros Complutenses en torno a la traducción*, pp. 137-150. Editorial Complutense, Madrid.

Eckert, Penelope (1997). Age as a sociolinguistic variable. En: Coulman, Florian, *Handbook of Sociolinguistics*. pp. 151-167. Oxford

Fuentes Luque, Adrián (2014). El lenguaje tabú en la traducción audiovisual: Límites lingüísticos, culturales y sociales. *32^a Conferencia Internacional de AESLA*, s.p. Universidad Pablo Olavide, Sevilla. Disponible en <https://cvc.cervantes.es/lengua/eaesla/pdf/01/70.pdf> [consultado en julio de 2019]

Fundéu BBVA (2017). *Pa, to y na* se escriben sin tilde. Madrid. Disponible en <https://www.fundeu.es/recomendacion/las-contracciones-pa-to-y-na-se-escriben-sin-tilde/> [consultado 3/02/2020]

Gómez Capuz, Juan (2009). El Tratamiento del Préstamo Lingüístico y el Calco en los Libros de Texto de Bachillerato y en las Obras Divulgativas. *Tonos*, revista electrónica de estudios filológicos, num. 17. Universidad de Valencia. Disponible en <https://www.um.es/tonosdigital/znum17/secciones/tritonos-1-librosdetexto.htm> [consultado en julio de 2019]

Gottlieb, Henrik (1992). Subtitling – a new university discipline. En: Dollerup, Cay; Loddegaard Anne, *Teaching Translation and Interpreting: Training, Talent and Experience. Papers From the First Language International Conference*, pp. 161-170. John Benjamins Publishing Company

Herrero Moreno, M^a Gemma (2002). Aspectos sintácticos del lenguaje juvenil. En: Rodríguez González, Félix, *El lenguaje de los jóvenes*, pp. 67-96. Ariel, Barcelona.

Hrvatski Pravopis (2019). *Pisanje imena*. Institut za hrvatski jezik i jezikoslovlje. Disponible en <http://pravopis.hr/pravilo/pisanje-imena/47/> [consultado en julio de 2019]

Hudeček, Lana; Mihaljević, Milica (2013). Morfologija. En: Hrvatski na maturi. Institut za hrvatski jezik i jezikoslovlje, Zagreb. Disponible en: <http://matura.ihjj.hr/morfologija.html#sec-2-1-3> [consultado 5/02/2020]

- Hughes, Geoffrey (2006). *An Encyclopedia of Swearing: The Social History of Oaths, Profanity, Foul language, and Ethnic Slurs in the English-Speaking World*. M.E. Sharpe, Nueva York y Londres
- Hurtado Albir, Amparo (2001). *Traducción y Traductología. Introducción a la Traductología*. Cátedra, Madrid.
- Iribarren, José M^a (1996). *El porqué de los dichos*. Fundación de la Lengua Española. Instituto Cervantes, Madrid.
- Jay, Timothy (2009). The utility and ubiquity of taboo words. *Perspectives on Psychological Science*, vol. 4 núm. 2, pp. 153-161. Association for Psychological Science, Missouri.
- Kozloff, Sarah (2001). *Overhearing Film Dialogue*. University of California Press.
- Las Provincias (2008). *Antetítulos y subtítulos*. [online] Federico Domenech SA, Valencia. Disponible en <https://www.lasprovincias.es/valencia/20080430/ediciones/antetitulos-subtitulos-20080430.html> [consultado 3/02/2020]
- Lomeña Galiano, María (2009). Variación lingüística y traducción para el doblaje: Mujeres al borde de un ataque de nervios. *Entreculturas*, núm. 1, pp. 275-283. Universidad de Rennes, Francia.
- Martí Ferriol, José Luis (2006). *Estudio Empírico y Descriptivo del Método de Traducción para Doblaje y Subtitulación*. Tesis doctoral. Universitat Jaume I, Comunidad Valenciana. Disponible en <http://www.tdx.cat/TDX-1122106-122044> [consultado en julio de 2019]
- Martínez Álvarez, Josefina (1990). *Las interjecciones*. Consejería de Educación, Cultura y Deportes de la Comunidad Autónoma de la Rioja, Logroño,
- Mayoral Asensio, Roberto (2001): Campos de estudio y trabajo en traducción audiovisual. En: Moreno Duro, Miguel, *La traducción para el doblaje y la subtitulación*, pp. 19-46. Cátedra, Madrid.
- Mayoral Asensio, Roberto; Kelly, Dorothy; Gallardo, Natividad (1988). Concept of Constrained Translation. Non-linguistic Perspectives of Translation. *Meta*, vol. 3 núm. 33, pp. 356-367. University of Montreal Press.
- Moreno de Alba, José G (1987). *Minucias del lenguaje*. Universidad de Texas. Versión digitalizada: *Diccionario de minucias del lenguaje*. Academia mexicana de la lengua. Disponible en <https://www.academia.org.mx/obras/obras-de-consulta-en-linea/diccionario-minucias-del-lenguaje> [consultado 4/02/2020]
- MRS Traducciones (2009). *La Modulación*. [online] Disponible en: <http://traductorpublico.com/es/procedimientos-de-traduccion/la-modulacion/> [consultado en julio de 2019]
- Neuland, Eva (2008). *Jugensprache: Eine Einführung*. A. Francke Verlag, Tübingen y Basel.
- Newmark, Peter (1988). *A Textbook of Translation*. Prentice-Hall International, University of Michigan.
- Nida, Eugene Albert (2001). *Contexts in Translating*. John Benjamins Publishing, Philadelphia.

- Páramo Bernal, Pablo Fernando (2013). *La Investigación en Ciencias Sociales: Estrategias de Investigación*. Universidad Piloto de Colombia.
- Ramírez, Luis Ángel (2019). ¿Una grosería o una expresión de cariño? El origen de la palabra 'wey'. [online] *Milenio*. Grupo Multimedios. Ciudad de México. Disponible en <https://www.milenio.com/cultura/wey-origen-y-significado-de-la-palabra> [consultado 4/02/2020]
- Rica Peromingo, Juan Pedro (2016). *Aspectos Lingüísticos y Técnicos de la Traducción Audiovisual*. Peter Lang AG, International Academic Publishers, Bern.
- Rodríguez González, Félix. (2002). Lenguaje y contracultura juvenil: Anatomía de una Generación. En: Rodríguez González, Félix, *El lenguaje de los jóvenes*, pp. 29-56. Ariel, Barcelona.
- Rodríguez Medina, María Jesús. (2009): Consideraciones pragmáticas en la traducción de las interjecciones del inglés al español: El caso de la novela británica Jemima B. *Revista de Lingüística y Lenguas Aplicadas*, vol. 4, pp. 175-187. Universidad politécnica de Valencia
- Schmidt, Goran (2013). Foreignization and domestication in the Croatian translations of Oscar Wilde's *The Picture of Dorian Gray*. *Jezikoslovlje*. 14, 2-3, pp. 537-548. Universidad de Osijek, Croacia.
- Seco Reymundo, Manuel (1973). *La lengua coloquial: Entre visillos de Carmen Martín Gaité*. En: Alarcos, E. et al., *El comentario de textos*, pp. 357-375. Castalia, Madrid.
- Secretaría de Gobernación (2020). Gobierno de México. Ciudad de México. Disponible en: <https://www.gob.mx/segob>. [consultado el 5/02/2020]
- Sheridan, Guillermo (2016). Más Verga, Maistro. [online] Letras Libres. Vuelta, Ciudad de México. Disponible en <https://www.letraslibres.com/mexico-espana/mas-verga-maistro> [consultado 4/02/2020]
- Shuttleworth, Mark y Cowie, Moira (1997). *Dictionary of Translation Studies*. St. Jerome Publishing, University of Michigan.
- Surià, Scheherezade (2014). Sexo oral y escrito: argot, eufemismos y etimología. Wordpress. Disponible en: <https://enlalunadebabel.com/2014/07/15/sexo-oral-y-escrito-argot-eufemismos-y-etimologia/> [consultado en julio de 2019]
- Trudgill, Peter (1999). Standard English: what it isn't. En: Bex, Tony; Watts, Richard J., *Standard English: The Widening Debate*. Routledge, London.
- Ubiquis España (2018). *Algunas técnicas de traducción que debes conocer*. [online] Madrid. Disponible en: <https://www.ubiquis.es/tecnicas-de-traducccion/> [consultado en julio de 2019]
- Vinay, Jean Paul y Darbelnet, Jean (1995). *Comparative Stylistics of French and English: A methodology for translation*. John Benjamins Publishing.
- Wajnryb, Ruth (2005). *Expletive Deleted: A Good Look at Bad Language*. Free Press, Nueva York.

Zimmermann, K. (2002). La variedad juvenil y la interacción verbal entre jóvenes. En: Rodríguez González, Félix, *El lenguaje de los jóvenes*, pp. 137-163. Ariel, Barcelona.

Žagmešter, Ana (2020). “Kaj, ča, što znamo o govoru u hrvatskim sinkroniziranim crticima?” Projekt StudentskiHR. Disponible en <https://studentski.hr/zabava/zanimljivosti/kaj-cao-sto-znamo-o-govoru-u-hrvatskim-sinkroniziranim-crticima>. [consultado el 13/09/2020]

Diccionarios

CLAVE – Maldonado González, C. (dir.) 2014. *Diccionario Clave*. Disponible en: <http://clave.smdiccionarios.com/app.php#> [consultado en julio de 2019]

DLE – RAE (2019). *Diccionario de la lengua española*, 23ª edición. Disponible en <https://www.dle.rae.es> [consultado el 3/02/2020]

LONGMAN – Longman (2019). *Dictionary of Contemporary English*. Spanish - English. Pearson Longman. Disponible en <https://www.ldoceonline.com>. [consultado el 3/02/2020]

Real Academia Española (2019). *Diccionario panhispánico de dudas*. Disponible en <https://www.rae.es/recursos/diccionarios/dpd>. [consultado el 4/02/2020]

The Free Dictionary (2016). Farlex, Inc. Disponible en: <http://es.thefreedictionary.com>. [consultado el 5/02/2020]

Filmografía

Búfalo de la noche (2007). Dirigida por Jorge Hernández Aldana. La Neta Films / Naco Films.

Elephant (2003). Dirigida por Gus Van Sant. Meno Film Company / Blue Relief.

In the Bedroom (2001). Dirigida por Todd Field. Miramax / GreeneStreet Films / Good Machine.

Inglourious Basterds (2009). Dirigida por Quentin Tarantino. Universal Pictures, USA y Alemania.

Lost in Translation (2003). Dirigida por Sofia Coppola. Focus Features / American Zoetrope / Elemental Films.

Monster's Ball (2001). Dirigida por Marc Foster. Lionsgate.

Pulp Fiction (1994). Dirigida por Quentin Tarantino. Jersey Films and Miramax Films, USA.

Reservoir Dogs (1992). Dirigida por Quentin Tarantino. Entertainment and Dog Eat Dog Productions Inc., USA

The Hours (2002). Dirigida por Stephen Daldry. Paramount Pictures / Miramax.

The Trial (1962). Dirigida por Orson Welles. Coproducción Francia-Italia-Alemania.

RESUMEN

El trabajo fin de máster aborda la subtitulación, la modalidad de la traducción audiovisual más extendida a lo largo del mundo. Concretamente, abarca el análisis lingüístico de la traducción y subtitulación de una película juvenil mexicana con el principal enfoque en el lenguaje coloquial y el lenguaje soez usados en situaciones auténticas. En primer lugar, ofrecemos la parte teórica que define y explica las modalidades de la traducción audiovisual y, en especial, la subtitulación, dedicándonos a sus aspectos lingüísticos y técnicos, donde se enumeran también los métodos y ejemplos en el proceso de traducción. A continuación, se presenta la herramienta que se ha utilizado para ejecutar la subtitulación y los métodos de adaptación del texto traducido para los subtítulos. En la parte central del trabajo exponemos el tema del lenguaje coloquial a través de la variación lingüística, fórmulas de tratamiento, interjecciones y agramaticalidad, entre otros asuntos. Asimismo, se clasifica según determinadas categorías el lenguaje soez, cuyos términos a veces poseen significado ambiguo. Finalmente, se analizan dos aspectos primordiales mencionados, junto con varios otros conceptos lingüísticos, tales como la ortografía de nombres propios en la versión traducida, unidades fraseológicas, calcos y el procedimiento de naturalización en el proceso de traducción. El apéndice del trabajo ofrece la transcripción original de la película junto con la traducción.

Palabras clave: traducción audiovisual, subtitulación, lenguaje coloquial, lenguaje soez, lenguaje tabú, variación lingüística, Subtitle Workshop

ABSTRACT

Audiovisual Translation: Analysis of Colloquial and Foul Language in the Movie *Night Buffalo*

The thesis tackles the subtitling, the most widespread modality of the audiovisual translation on a global level. Concretely, it includes the linguistic analysis of the translation and subtitling of a Mexican adolescent movie with the principal focus on the colloquial and foul language used in authentic situations. Firstly, we offer the theoretic framework in which the modalities of the audiovisual translation, especially subtitling, are defined and explained along with its linguistic and technical aspects, where we also list the methods and examples in the process of the translation. In addition to that, the tool that has been used for executing the subtitling process is presented, as well as the methods implemented to adapt the translated text in order for it to suit the subtitles. In the thesis' central part we engage in the topic of the colloquial language by the means of linguistic variation, direct addressing, interjections, incorrect grammar structures, among other issues. Besides, we classify the foul language according to determined categories, whereby the expressions of the bad language occasionally carry an ambiguous meaning. Ultimately, the two major aforementioned aspects are analyzed, along with other few linguistic concepts, such as spelling of personal names in the translated version, phraseological units, calques, and the means of naturalization in the translation process. The appendix of the thesis offers the original transcription of the film along with its translation.

Key words: audiovisual translation, subtitling, colloquial language, foul language, taboo language, linguistic variation, Subtitle Workshop

SAŽETAK

Audiovizualno prevođenje: Analiza kolokvijalnog i vulgarnog govora u filmu *Noćni bizon*

Rad se bavi podslovljavanjem, globalno najraširenijom vrstom audiovizualnog prevođenja. Sadrži lingvističku analizu prijevoda meksičkog filma za mlade s glavnim fokusom na kolokvijalnom i vulgarom govoru koji se koristi u autentičnim situacijama. Najprije nudimo teorijski okvir u kojem definiramo i objašnjavamo vrste audiovizualnog prevođenja, posebice podslovljavanje, te ističemo njegove lingvističke i tehničke aspekte, gdje se također navode metode i primjeri u procesu prevođenja. Isto tako, predstavljen je i alat korišten za podslovljavanje te metode primijenjene u prilagođavanju prevedenog teksta titlovima. U glavnom dijelu rada izlaže se uporaba kolokvijalnog govora, između ostalog kroz lingvističku varijaciju, načine obraćanja, usklrike i neispravne gramatičke strukture. Osim toga, svrstavamo po kategorijama vulgarni jezik, čiji izrazi katkad posjeduju ambivalentno značenje. Naposljetku, analiziraju se dva navedena primarna aspekta, kao i nekoliko drugih lingvističkih koncepata, poput pisanja vlastitih imena u prijevodu, frazeoloških jedinica, kalkova i metode naturalizacije u procesu prevođenja. Rad sadrži i dodatak u obliku transkripcije i prijevoda filma.

Ključne riječi: audiovizualno prevođenje, podslovljavanje, kolokvijalni govor, vulgarni govor, tabu izrazi, lingvistička varijacija, Subtitle Workshop

APÉNDICE: Transcripción y la traducción de la película *Búfalo de la noche*

Nota: Los subtítulos que vienen entre corchetes denotan el texto que no es pronunciado por los personajes, sino mostrado en la pantalla.

DURACIÓN	TEXTO ORIGINAL	TRADUCCIÓN
00:01:38,499 --> 00:01:41,477	[EL BÚFALO DE LA NOCHE]	<i>NOĆNI BIZON</i>
00:01:41,852 --> 00:01:43,901	[DE LA NOVELA DE GUILLERMO ARRIAGA]	<i>prema romanu Guillerma Arriage</i>
00:02:33,706 --> 00:02:35,034	Hola, Manuel.	Bok, Manuel.
00:02:36,250 --> 00:02:37,717	Hola.	Bok.
00:02:41,755 --> 00:02:42,722	Pásale.	Uđi.
00:03:03,211 --> 00:03:04,678	Buenas noches, señora.	Dobra večer, gospođo.
00:03:05,713 --> 00:03:06,680	Buenas noches.	'Večer.
00:03:15,723 --> 00:03:16,690	¿Qué hubo, cabrón?	Šta ima, prika?
00:03:17,725 --> 00:03:18,693	¿Qué hubo?	Šta ima?
00:03:29,738 --> 00:03:31,706	Son de mi último día en el hospital.	Zadnji dan u bolnici.
00:03:34,743 --> 00:03:35,711	¿Cómo te sientes?	Kako se osjećaš?
00:03:35,875 --> 00:03:37,713	¿Cómo me veo?	Kako ti izgledam?
00:03:40,050 --> 00:03:41,717	Pues bien.	Pa solidno.
00:03:55,065 --> 00:03:57,734	Psiquiatras dicen que ya me curé.	Psihijatri kažu da sam izliječen.
00:04:15,203 --> 00:04:18,456	¿Tú cómo vas? - Ahí la llevo.	Kako je kod tebe? - Ide nekako.
00:04:24,329 --> 00:04:26,698	¿Y ahora? ¿Qué vas a hacer?	I? Što ćeš sad?
00:04:28,433 --> 00:04:29,700	¿Yo?	Ja?
00:04:31,737 --> 00:04:33,705	No tengo la más puta idea.	Nemam jebeno pojma.
00:04:42,233 --> 00:04:44,670	¿Entonces te hablo para ir al cine? - Va.	Onda ti se javim za kino? - Važi.
00:04:49,756 --> 00:04:51,090	Te extrañé, cabrón.	Falio si mi, prika.
00:04:51,758 --> 00:04:53,726	Ya, te pareces vieja.	Daj, pariš žensko.
00:04:55,761 --> 00:04:56,728	Chido.	'Ajde.
00:04:57,463 --> 00:04:58,731	Cuidate, carnal.	Čuvaj se, brate.

00:07:11,068 --> 00:07:11,948	¿Quieres?	'Oćeš?
00:07:33,202 --> 00:07:34,716	Ayer fui a ver a Gregorio.	Jučer sam bio kod Gregorija.
00:07:38,311 --> 00:07:39,552	¿Para qué?	Zašto?
00:07:41,733 --> 00:07:42,700	No te enojas.	Nemoj se ljutiti.
00:07:43,735 --> 00:07:46,705	No, es que me lo hubieras dicho antes de ir a verlo, ¿no?	Neću, ali trebao si mi reći da ćeš ići.
00:08:01,688 --> 00:08:03,656	¿Y te preguntó por mi?	Jel' te pitao za mene?
00:08:04,491 --> 00:08:05,658	No.	Nije.
00:08:07,109 --> 00:08:08,931	No, no hablamos de ti.	Ne, nismo te spominjali.
00:08:46,231 --> 00:08:47,395	Te veo al rato.	Vidimo se kasnije.
00:09:04,474 --> 00:09:05,399	Hola.	Bok.
00:09:12,026 --> 00:09:13,421	Pa...	Tata...
00:09:14,221 --> 00:09:15,664	¿Qué pasó?	Što se dogodilo?
00:09:16,321 --> 00:09:18,169	Gregorio tuvo un accidente.	Gregorio je doživio nesreću.
00:09:20,704 --> 00:09:22,671	Parece que se dio un tiro en la cabeza.	Čini se da si je pucao u glavu.
00:10:17,211 --> 00:10:18,439	¿Señor Valdés?	G. Valdés?
00:10:19,765 --> 00:10:20,732	Sí.	Recite.
00:10:21,194 --> 00:10:24,702	Terminaron las averiguaciones y los peritos comprobaron que fue suicidio.	Završene su pretrage. Utvrđeno je da se radi o samoubojstvu.
00:10:24,769 --> 00:10:26,704	¿Vieron algo sobre la pistola?	Imate li informacija o pištolju?
00:10:26,772 --> 00:10:28,740	Tiene reporte de robo desde hace tres años.	Ukraden je prije tri godine.
00:10:30,250 --> 00:10:33,364	La dispensa de autopsia está autorizada y el cuerpo puede salir.	Otkazivanje obdukcije je odobreno. Tijelo se može preuzeti.
00:10:33,556 --> 00:10:35,747	Pero primero tiene que pasar a reconocer el cadáver.	Ali najprije ga morate identificirati.
00:10:58,258 --> 00:10:59,773	Acérquese.	Priđite bliže.
00:11:07,748 --> 00:11:08,715	¿Es él?	To je on?
00:11:15,756 --> 00:11:16,723	Sí.	Jest.
00:11:17,758 --> 00:11:19,726	Él es Gregorio Valdés.	To je Gregorio Valdés.
00:11:22,173 --> 00:11:23,730	Tania, tienes que venir.	Tania, moraš doći.
00:11:24,158 --> 00:11:26,275	<i>Carajo, Manuel, ¿no te das cuenta?</i>	<i>Jebote, Manuel, kako ne kužiš?</i>

00:11:26,367 --> 00:11:29,736	<i>Gregorio nos está restregando su sangre, el muy hijo de la chingada.</i>	<i>Kurvin sin nam se uredno sada osvečuje.</i>
00:11:32,774 --> 00:11:36,544	Lo incineran en una hora. - <i>No importa, no voy a ir.</i>	Za sat vremena će ga kremirati. - <i>Neka, ja ne dolazim.</i>
00:12:17,267 --> 00:12:19,722	Pensar que ese humo es mi hermano...	Pomisao da je to moj brat...
00:12:26,763 --> 00:12:29,732	Putra madre, Manuel, no vino nadie.	Jebemu, Manuel, nitko nije došao.
00:12:33,770 --> 00:12:36,739	Ni mis primos ni sus amigos de la prepa.	Ni rođaci ni njegovi frendovi iz škole.
00:12:38,776 --> 00:12:40,743	Pinche gente.	Prokleti bili.
00:12:45,783 --> 00:12:47,750	¿Y Tania no piensa venir?	Tania ne namjerava doći?
00:12:50,788 --> 00:12:51,755	No sé.	Ne znam.
00:12:57,795 --> 00:12:59,763	Necesito verte a solas.	Moram te vidjeti nasamo.
00:13:02,443 --> 00:13:04,702	Gregorio me dejó algo para ti.	Gregorio mi je ostavio nešto za tebe.
00:13:05,737 --> 00:13:07,705	Búscame mañana en la tarde.	Potraži me sutra popodne.
00:13:21,754 --> 00:13:23,522	¿Qué se le ofrece, joven?	Što želite, mladiću?
00:13:24,473 --> 00:13:29,231	Entrar. - No se puede molestar a los clientes.	Ući. - Ne smijete smetati gostima.
00:13:30,523 --> 00:13:32,731	¿Por qué no mejor me presta la llave?	Zašto mi ne posudite ključ?
00:13:35,215 --> 00:13:37,737	¿Que no oyó que no se puede molestar a los clientes?	Zar ne čujete da ne smijete smetati gostima.
00:13:39,310 --> 00:13:40,276	¡Pánfilo!	Pánfilo!
00:13:40,774 --> 00:13:42,442	Eh, tranquilo. ¿Qué haces?	Hej, polako. Što to izvodiš?
00:13:43,429 --> 00:13:47,593	Es el cliente que renta el 803. Órale.	To je gost koji iznajmljuje sobu 803. Šta ti bi?
00:13:49,483 --> 00:13:51,751	Perdón, jefe, pero soy nuevo.	Ispričavam se, šef. Novi sam.
00:13:56,791 --> 00:13:59,760	¿No ha llegado Tania? - Vino en la tarde.	Nije došla Tania? - Došla je popodne.
00:14:00,387 --> 00:14:01,692	Estuvo un rato y se fue.	Ostala je nakratko pa otišla.
00:14:24,523 --> 00:14:27,721	<i>¡Hola! Soy Tania y no estoy. Deja tu mensaje.</i>	<i>Bok! Ovdje Tania, nisam tu. Ostavi poruku.</i>
00:14:28,223 --> 00:14:31,726	Tania, estoy en el 803.	Tania, u sobi 803 sam.
00:14:32,578 --> 00:14:33,728	Necesito verte.	Moram te vidjeti.
00:14:35,444 --> 00:14:37,899	Ven o... llámame.	Dođi ili... nazovi me.
00:14:39,499 --> 00:14:40,650	Te amo.	Volim te.
00:15:26,750 --> 00:15:28,718	Hasta que aprendiste a jugar, cabrón.	Napokon si naučio igrati, prika.

00:15:30,654 --> 00:15:32,722	¿Sabes por qué jugué bien?	Znaš zašto sam dobro igrao?
00:15:33,091 --> 00:15:34,607	¿Qué, te la jalaste en la mañana?	Šta, bacio si drkicu jutros?
00:15:35,759 --> 00:15:37,528	No, por esto.	Ne, zbog ovog.
00:15:38,563 --> 00:15:40,731	¿Qué? - ¿Ves esa marca?	Čega? - Vidiš ovaj ožiljak?
00:15:42,210 --> 00:15:44,735	Por ahí se me metió una tijerilla.	Tuda mi je ušla uholaza.
00:15:50,114 --> 00:15:52,409	¿Ya vas a empezar con tus mamadas?	Opet ćeš početi s tim sranjima?
00:15:52,577 --> 00:15:54,711	No, de verdad, cabrón.	Ne, ozbiljno, prika.
00:15:54,779 --> 00:15:57,414	Se me metió una tijerilla y me abrió las venas.	Ušla mi je uholaza i otvorila mi vene.
00:15:57,582 --> 00:15:59,751	Ahora me llega más sangre al cerebro.	Sad mi dopire više krvi do mozga.
00:16:01,219 --> 00:16:02,687	Me entra más luz, cabrón.	Ulazi mi više svjetla, prika.
00:16:06,085 --> 00:16:07,692	Ahora pienso mejor.	Sada bolje razmišljam.
00:16:26,450 --> 00:16:27,712	¡Margarita!	Margarita!
00:16:30,224 --> 00:16:31,717	¡Margarita!	Margarita!
00:16:38,758 --> 00:16:39,725	¡Ábreme!	Otvori mi!
00:16:42,362 --> 00:16:44,730	Perdón, me quedé dormida.	Oprosti, zaspala sam.
00:16:51,973 --> 00:16:54,740	Estás empapado, te vas a enfermar.	Mokar si do kože, razboljet ćeš se.
00:16:57,194 --> 00:16:59,746	Dame tu ropa para secarla.	Daj mi robu da je osušim.
00:17:34,350 --> 00:17:36,718	Nunca te lo dije, pero...	Nikad ti ovo nisam rekla, ali...
00:17:37,353 --> 00:17:39,722	Durante mes y medio no me bajó la regla.	Mjesec i pol dana nisam bila dobila.
00:17:41,357 --> 00:17:43,525	Yo creí que estaba embarazada.	Mislila sam da sam trudna.
00:17:44,760 --> 00:17:45,727	¿De quién?	S kim?
00:17:49,166 --> 00:17:50,733	¿De quién va a ser?	A s kim bih bila?
00:17:51,768 --> 00:17:52,734	De ti.	S tobom.
00:17:54,271 --> 00:17:56,739	Yo no sabía cómo decírtelo.	Nisam znala kako ti to reći.
00:17:57,374 --> 00:17:58,741	¿Sabes por qué?	Znaš zašto?
00:18:00,278 --> 00:18:02,677	Porque te tenía pavor, Manuel.	Jer sam te se bojala, Manuel.
00:18:14,325 --> 00:18:16,693	En esa época me venía aquí	Dolazila bih tada ovamo
00:18:17,328 --> 00:18:21,687	y echaba andar la secadora o la lavadora para no sentirme tan sola.	i uključivala sušilicu ili perilicu da se ne osjećam usamljeno.
00:18:26,037 --> 00:18:28,706	Y durante horas me sobaba en la panza	Satima bih se gladila po trbuhu

00:18:30,041 --> 00:18:33,711	tratando de adivinar si algo se movía dentro de mí.	pokušavajući dokučiti jel' se nešto miče u meni.
00:18:48,760 --> 00:18:51,695	Hace como una semana Gregorio me pidió que la guardara.	Prije nekih tjedan dana Gregorio me molio da je spremim.
00:18:51,963 --> 00:18:53,731	Me dijo que era para ti.	Rekao mi je da je za tebe.
00:18:56,769 --> 00:18:57,736	No la abras aquí.	Ne otvaraj je ovdje.
00:18:59,771 --> 00:19:01,671	Te pedí que no la abrieras.	Zamolila sam te da je ne otvaraš.
00:19:12,317 --> 00:19:14,781	Toma, para que no te mojes. Después me la devuelves.	Uzmi, da se ne močiš. Drugi put ćeš mi je vratiti.
00:19:19,425 --> 00:19:21,693	No te preocupes, no era de Gregorio.	Ne brini, nije bila Gregoriovaa.
00:19:22,028 --> 00:19:23,695	Es de mi papá.	Tatina je.
00:19:29,035 --> 00:19:31,704	Cuando estabas en el baño llamó Tania.	Kad si bio u kupatilu, zvala je Tania.
00:19:35,242 --> 00:19:36,709	¿Por qué no me dijiste?	Zašto mi nisi rekla?
00:19:37,744 --> 00:19:39,713	Me pidió que no te dijera nada.	Molila me da ti ne govorim ništa.
00:19:41,748 --> 00:19:43,983	¿Te dijo dónde estaba? - No.	Jel' ti rekla di je? - Nije.
00:19:44,751 --> 00:19:46,720	Me preguntó si estabas conmigo.	Pitala me jesi sa mnom.
00:19:53,460 --> 00:19:54,654	¿Y tú qué le dijiste?	Što si joj rekla?
00:19:56,364 --> 00:19:57,731	Que sí.	Da jesi.
00:20:03,771 --> 00:20:05,739	No lo hubieras dicho.	Nisi to trebala reći.
00:20:44,313 --> 00:20:46,782	[Cerca de ti todo es nuevo,]	Sve je novo pored tebe,
00:20:48,018 --> 00:20:50,786	[es estar en el centro del fuego.]	bez te vatre ja ne znam za sebe.
00:21:19,084 --> 00:21:20,751	¿Estás segura?	Sigurna si?
00:22:55,317 --> 00:22:56,784	Me lastimas.	Boli me.
00:23:27,284 --> 00:23:28,751	Estás dentro.	Unutra si.
00:23:57,814 --> 00:23:58,782	Mira.	Vidi.
00:24:01,352 --> 00:24:02,684	¿Ahora me crees?	Sad mi vjeruješ?
00:24:02,752 --> 00:24:05,722	Ya te dije que no me importa si eras virgen o no.	Rekao sam ti da mi nije bitno jesi djevica ili ne.
00:24:06,357 --> 00:24:08,725	A ti no, pero a mí sí.	Tebi nije, ali meni jest.
00:24:20,471 --> 00:24:21,738	Toma.	Uzmi.
00:24:29,781 --> 00:24:31,749	Nunca olvides esta tarde.	Nikad ne zaboravi ovo popodne.
00:24:37,489 --> 00:24:39,596	¡Contesta! Te llaman.	Javi se! Za tebe je.

00:24:47,300 --> 00:24:49,682	¿Bueno? - <i>Manuel, habla la mamá de Tania.</i>	Halo? - <i>Manuel, ovdje Tanijina mama.</i>
00:24:49,801 --> 00:24:51,935	<i>Perdón que te llame a estas horas, pero...</i>	<i>Oprosti što te zovem u ove kasne sate, ali...</i>
00:24:52,405 --> 00:24:54,373	¿Tania no está contigo?	Da nije Tania s tobom?
00:24:55,308 --> 00:24:57,842	No, no la he visto.	Nije, nisam je vidio.
00:24:57,810 --> 00:24:59,744	<i>Es que ayer en la mañana salí a la universidad,</i>	<i>Jučer ujutro je otišla na faks,</i>
00:24:59,812 --> 00:25:02,713	<i>pero sus amigas me dijeron que no llegó a clase.</i>	<i>ali saznala sam od kolegica da nije bila na predavanju.</i>
00:25:03,750 --> 00:25:05,518	<i>Ya nos volvió a hacer lo mismo.</i>	<i>Opet ista pjesma.</i>
00:25:06,053 --> 00:25:09,722	<i>Se perdió otra vez.</i> - No se preocupe. Yo la busco.	<i>Ponovo se izgubila.</i> - Ne brinite se. Potražit ću je.
00:25:21,469 --> 00:25:22,736	¡Mónica!	Mónica!
00:25:23,771 --> 00:25:24,738	Hola.	Bok.
00:25:25,073 --> 00:25:26,688	Estoy buscando a Tania. ¿No la has visto?	Tražim Taniju. Jesi je vidjela?
00:25:27,276 --> 00:25:29,743	No, no vino hoy ni ayer.	Ne, nije došla ni danas ni jučer.
00:25:30,378 --> 00:25:32,713	¿Y no sabes nada de ella? - No...	Nisi čula ništa o njoj? - Ne...
00:25:33,781 --> 00:25:36,750	Si la ves, dile que necesito hablar con ella.	Ako je vidiš, reci joj da moramo razgovarati.
00:26:19,762 --> 00:26:22,732	¡Disculpe! Oiga...	Oprostite! Slušajte...
00:26:23,867 --> 00:26:26,901	¿No ha visto una chava alta que siempre viene y se queda viendo los lobos?	Jeste možda vidjeli visoku curu koja često posjećuje vukove?
00:26:27,009 --> 00:26:30,704	Es de cabello negro largo. - No, joven, yo acabo de llegar.	Ima dugu crnu kosu. - Nisam, mladiću, tek sam počeo raditi.
00:26:56,601 --> 00:27:00,990	Señor Camariña, ¿me presta su teléfono? - Claro, hombre.	G. Camariña, smijem li posuditi telefon? - Naravno.
00:27:10,148 --> 00:27:12,683	¿Bueno? - Señora, ¿cómo está? Soy Manuel.	Halo? - Gospođo, kako ste? Ovdje Manuel.
00:27:12,751 --> 00:27:14,718	¿Sabes algo de Tania?	Jesi li saznao išta o Taniji?
00:27:15,253 --> 00:27:18,723	No, más bien hablaba para preguntar.	Nisam, ustvari zovem da vas pitam.
00:27:19,158 --> 00:27:21,522	<i>Ay, Manuel... Tienes que ayudarnos,</i>	<i>Ah, Manuel... Moraš nam pomoći,</i>
00:27:21,550 --> 00:27:24,804	<i>nos estamos volviendo locos.</i> - Sí, señora, no se preocupe.	<i>već polako ludimo.</i> - Hoću, gospođo, ne brinite.

00:27:28,567 --> 00:27:29,734	Todo bien, ¿muchacho?	Sve u redu, mladiću?
00:27:32,771 --> 00:27:33,738	Sí.	Da.
00:27:34,114 --> 00:27:35,741	Sí, todo bien. Gracias.	Jest, sve je u redu. Hvala.
00:27:43,783 --> 00:27:45,717	[Cerca de ti todo es nuevo,]	Sve je novo pored tebe,
00:27:45,785 --> 00:27:48,753	[es estar en el centro del fuego.]	bez te vatre ja ne znam za sebe.
00:27:53,793 --> 00:27:55,727	[Busco tu corazón...]	Tražim tvoje srce...
00:27:55,795 --> 00:27:57,029	[Soy el guarda de tu corazón.]	Čuvar sam srca tvog.
00:27:57,297 --> 00:27:59,765	[Quiero mojarme con esta lluvia intensa que es tu amor.]	Želim se smočiti na snažnoj kiši tvoje ljubavi.
00:28:09,742 --> 00:28:11,712	[Jacinto Anaya 17 de junio 1970]	Jacinto Anaya 17. lipnja 1970.
00:28:39,374 --> 00:28:40,741	Manuel...	Manuel...
00:28:41,176 --> 00:28:42,543	¿Qué te pasa?	Što ti je?
00:28:43,909 --> 00:28:45,746	No me pasa nada.	Nije mi ništa.
00:28:46,081 --> 00:28:47,748	Te llama Margarita.	Zove te Margarita.
00:28:54,090 --> 00:28:56,757	¿Bueno? - ¿Por qué no me llamaste antes?	Halo? - Zašto me nisi nazvao prije?
00:28:57,293 --> 00:29:00,324	¿Qué pasó? - Tania está estacionada frente a mi casa.	Što je bilo? - Tania je parkirana ispred moje kuće.
00:29:01,031 --> 00:29:03,965	Lleva ya encerrada en su coche como tres horas. Tienes que venir.	Sjedi zatvorena u autu oko tri sata već. Moraš doći.
00:29:35,766 --> 00:29:36,733	Súbete.	Upadaj.
00:29:52,384 --> 00:29:54,752	¿Cómo sabías que estaba aquí?	Kako si znao da sam tu?
00:30:20,012 --> 00:30:21,780	Te extrañé.	Falio si mi.
00:30:25,458 --> 00:30:27,786	¿Dónde te habías metido?	Pa dobro, di si nestala?
00:30:34,228 --> 00:30:37,397	Y no me lo vayas a salir con que estabas con una amiga.	Samo mi se nemoj izmotavati da si bila s frendicom.
00:30:39,833 --> 00:30:41,800	Anduve por ahí.	Bila sam tu okolo.
00:30:43,337 --> 00:30:45,805	Por ahí ¿en dónde, carajo?!	Di okolo, dovraga?!
00:30:56,451 --> 00:30:57,818	Me tengo que ir.	Moram ići.
00:31:01,089 --> 00:31:03,756	Le prometí a mis papás que iba a llegar antes de las diez.	Obećala sam starcima da ću doći do deset.
00:31:08,796 --> 00:31:12,590	Te pierdes durante días ¿y ahora te preocupa llegar antes de las diez?	Na nekoliko dana odlutaš, a sad se brineš 'oćeš stići prije deset?

00:31:16,005 --> 00:31:17,736	Háblales.	Nazovi ih.
00:31:17,805 --> 00:31:20,740	Diles que vas a llegar un poquito más tarde.	Reci da ćeš doći malo kasnije.
00:31:20,808 --> 00:31:21,995	No, no puedo.	Ne, ne mogu.
00:31:25,814 --> 00:31:27,782	De verdad no puedo.	Zbilja ne mogu.
00:31:33,822 --> 00:31:34,999	¿Lo sabes?	Jel' znaš?
00:31:35,824 --> 00:31:36,791	No.	Ne.
00:31:38,228 --> 00:31:39,794	No, no lo sé.	Ne, ne znam.
00:31:41,330 --> 00:31:44,400	Pues deberías saberlo porque te amo más que nunca.	Pa trebao bi znati jer te volim više nego ikad.
00:31:51,040 --> 00:31:53,309	Te veo mañana en el 803.	Vidimo se sutra u 803.
00:32:39,524 --> 00:32:41,491	¿Te gustan las chavas con celulitis?	Jel' ti se sviđaju cure s celulitom?
00:32:45,931 --> 00:32:47,098	¿A ti te gustan?	Tebi se sviđaju?
00:32:48,333 --> 00:32:51,402	Pues me calienta ver cómo se les hacen hoyitos en las nalgas.	Napalim se kad im se naprave rupice na guzici.
00:32:58,344 --> 00:33:00,311	Tania no tiene celulitis, güey.	Tania nema celulit, stari.
00:33:02,280 --> 00:33:03,747	¿Y tú cómo sabes?	Kako ti to znaš?
00:33:06,886 --> 00:33:08,452	Se le nota, ¿no?	Vidi se, šta ne?
00:33:26,555 --> 00:33:29,075	¿Has sentido que algo te respira mientras duermes?	Jesi osjetio da ti nešto dahće dok spavaš?
00:33:32,712 --> 00:33:34,246	¿De qué estás hablando?	O čemu ti to?
00:33:34,814 --> 00:33:37,782	Un búfalo respira junto a mi cuello todas las noches.	Bizon mi dahće uz vrat svake noći.
00:33:40,320 --> 00:33:42,288	¿Te has tomado tus pastillas?	Jesi popio tablete?
00:33:43,323 --> 00:33:44,790	No entiendes nada.	Ništa ti ne kužiš.
00:33:47,228 --> 00:33:49,795	El búfalo de la noche sueña con nosotros.	Noćni bizon nas sanja.
00:33:51,831 --> 00:33:53,800	Y uno de nosotros va a morir pronto.	Jedan od nas će ubrzo umrijeti.
00:34:16,002 --> 00:34:17,758	¿No tienes frío?	Nije ti ledeno?
00:34:38,314 --> 00:34:40,783	Estás muy enamorado de Tania, ¿verdad?	Jako si zaljubljen u Taniju, jel' da?
00:34:44,220 --> 00:34:45,787	Mucho.	Užasno.
00:34:58,035 --> 00:35:01,703	Gregorio también estaba muy enamorado de ella. - Sí...	I Gregorio je bio zaljubljen u nju. - Je...
00:35:03,774 --> 00:35:05,741	Sí, pero yo mucho más.	Jest, ali ja sam još više.

00:35:14,485 --> 00:35:15,752	Acompáñame, ¿no?	Aj' sa mnom.
00:35:16,787 --> 00:35:17,753	¿A dónde?	Di?
00:35:20,791 --> 00:35:21,758	Por ahí.	Tu okolo.
00:35:24,395 --> 00:35:25,762	¿Vas a empezar?	Opet počinješ?
00:35:30,301 --> 00:35:31,869	Sólo quiero dar la vuelta.	Samo želim napraviti đir.
00:36:13,779 --> 00:36:14,746	Desnúdate.	Skini se.
00:37:44,308 --> 00:37:46,276	¿Quieres que lo intentemos otra vez?	'Oćeš da opet probamo?
00:37:49,311 --> 00:37:50,380	No.	Ne.
00:38:13,171 --> 00:38:17,730	<i>Cerca de ti todo es nuevo,</i>	<i>Sve je novo pored tebe,</i>
00:38:19,177 --> 00:38:24,237	<i>es estar en el centro del fuego.</i>	<i>bez te vatre ja ne znam za sebe.</i>
00:38:30,499 --> 00:38:32,156	¿Por qué le dejaste esa canción?	Zašto si ostavila tu pjesmu?
00:38:34,793 --> 00:38:36,361	Porque me gusta.	Jer mi se sviđa.
00:38:40,399 --> 00:38:41,399	¿Qué?	Što je?
00:38:45,405 --> 00:38:48,500	Cerca de ti todo es nuevo, es estar en el centro del fuego.	Sve je novo pored tebe, bez te vatre ja ne znam za sebe.
00:38:48,550 --> 00:38:49,888	¿Qué significa eso?	Što to znači?
00:38:50,810 --> 00:38:52,810	No sé, es una canción.	Ne znam, to je samo pjesma.
00:39:01,254 --> 00:39:04,900	En la caja que me dejó Gregorio viene un papel con la letra de esa canción.	U kutiji koju mi je ostavio Gregorio je papirić sa stihovima te pjesme.
00:39:06,759 --> 00:39:07,726	¿Sabes por qué?	Znaš možda zašto?
00:39:12,166 --> 00:39:13,733	No tengo idea.	Nemam pojma.
00:39:32,486 --> 00:39:33,753	¿Qué te pasa?	Što ti je?
00:39:42,396 --> 00:39:43,763	No me veas.	Ne gledaj me.
00:39:45,800 --> 00:39:47,768	Que no me veas, ¡carajo!	Rekla sam da me ne gledaš, kvragu!
00:40:16,832 --> 00:40:17,798	Nos vemos.	Vidimo se.
00:40:39,856 --> 00:40:41,424	Pregúntale a Tania.	Pitaj Taniju.
00:40:43,460 --> 00:40:44,827	¿Qué?	Što?
00:40:45,362 --> 00:40:47,130	De la frase de la canción.	Za stihove pjesme.
00:40:49,866 --> 00:40:51,390	Pregúntale a ella.	Pitaj nju.
00:41:11,822 --> 00:41:12,989	Quedó chingón, ¿no?	Ispalo je jebeno, jel' da?
00:41:18,950 --> 00:41:19,950	Te toca.	Sad si ti.

00:41:26,438 --> 00:41:28,125	Hácela con la misma aguja.	Možeš i njega istom iglom.
00:41:30,282 --> 00:41:32,000	Para hacernos hermanos de sangre.	Da postanemo braća po krvi.
00:41:40,852 --> 00:41:43,790	No has ido a la universidad. - Al rato voy.	Nisi otišao na faks. - Sad ću.
00:41:47,059 --> 00:41:48,728	Tienes que hacer tu vida normal.	Moraš se dovesti u red.
00:41:50,563 --> 00:41:52,309	Para que puedas superar lo de Gregorio.	Da bi mogao prebroditi Gregoriovu smrt.
00:41:58,550 --> 00:42:03,306	Deberías dejar de ver a Tania. Esa muchachita te está haciendo mucho daño.	Trebao bi prestati viđati Taniju. Ta cura jako loše djeluje na tebe.
00:42:03,810 --> 00:42:06,779	Ese es asunto mío. - Tú eres asunto mío.	To je moj problem. - Ti si moj problem.
00:42:10,118 --> 00:42:12,793	Te llegó esto. Estaba en el buzón.	Stiglo ti je ovo. Bilo je u sandučiću.
00:42:26,004 --> 00:42:28,802	<i>El búfalo de la noche ahora soñará contigo.</i>	<i>Noćni bizon će sada sanjati tebe.</i>
00:43:50,855 --> 00:43:52,651	Ven. ¡Ven!	Dođi. Dođi!
00:44:04,302 --> 00:44:05,860	Qué onda, ¿por qué tanto misterio?	Što je, čemu takva misterioznost?
00:44:06,304 --> 00:44:09,680	Hay una bronca muy dura aquí en la casa. - ¿Qué pasó?	U tijeku je žustra svađa u kući. - Što se dogodilo?
00:44:10,308 --> 00:44:13,178	No sé cómo, pero mi papá se enteró de lo nuestro.	Ne znam kako, ali tata je saznao za nas.
00:44:14,813 --> 00:44:16,146	¿Y cómo se enteró?	Kako je saznao?
00:44:16,414 --> 00:44:17,781	No sé.	Ne znam.
00:44:18,516 --> 00:44:21,786	Pero dice que si no te bastó coger de la novia de Gregorio.	Pita se zar ti nije bilo dovoljno što si ševio Gregoriovu curu.
00:44:26,625 --> 00:44:30,247	Ya me tengo que ir. - Oye... ¿Quién es Jacinto Anaya?	Moram ići. - Hej... 'Ko je Jacinto Anaya?
00:44:31,830 --> 00:44:34,421	Un amigo de Gregorio. - Necesito hablar con él.	Gregoriov frend. - Moram razgovarati s njim.
00:44:35,004 --> 00:44:37,268	¿Para qué? - Esa es mi bronca.	Zašto? - To je moja stvar.
00:44:41,240 --> 00:44:42,608	Espérame tantito.	Pričekaj minutu.
00:44:55,255 --> 00:44:56,255	Ese es su teléfono.	Ovo je njegov broj.
00:45:36,430 --> 00:45:39,415	Necesito matar a alguien. - ¿Qué?	Moram ubiti nekog. - Ha?
00:45:40,335 --> 00:45:42,869	Matarlo para que mis tijerillas lo huelen y se le pasen.	Tako da ga moje uholaze ponjuše i prijeđu na njega.
00:45:54,550 --> 00:45:55,816	Guarda eso.	Spremi to.
00:45:57,353 --> 00:45:58,720	Tienes miedo, ¿puto?	Bojiš se, tetkice?

00:46:14,205 --> 00:46:14,850	¡Ese!	Njega!
00:46:21,812 --> 00:46:23,580	¡No te muevas! - ¿Qué haces?	Ne miči se! - Što izводиš?
00:46:27,217 --> 00:46:30,607	¡Quédate mi cartera, pero no me mates! - Cállate, no seas puto.	Uzmi mi novčanik, ali nemoj me ubiti! - Začepi, ne budi tetkica.
00:46:31,522 --> 00:46:32,489	Déjalo.	Pusti ga.
00:46:34,225 --> 00:46:35,332	¡Déjalo, cabrón!	Pusti ga, budalo!
00:46:44,535 --> 00:46:46,240	Te dije que lo soltaras, pendejo.	Rekao sam da ga ostaviš, glupane.
00:46:52,344 --> 00:46:54,312	¿Le viste la pinche cara de maricón?	Jesi mu vidio usranu pedersku facu?
00:47:00,482 --> 00:47:01,450	Vámonos.	Idemo.
00:47:12,168 --> 00:47:13,765	Buenas. - ¿Qué hubo?	'Večer. - Šta ima?
00:47:18,003 --> 00:47:19,551	Qué, ¿no se acuerda de mí?	Što je, ne sjećate me se?
00:47:22,100 --> 00:47:23,775	Soy el que renta la 803.	Unajmljujem sobu 803.
00:47:26,612 --> 00:47:32,076	Ah, sí, joven, discúlpeme. Es que viene tanta gente aquí y luego de noche...	A da, mladiću, oprostite. Dolazi toliko ljudi i k tome noću...
00:47:32,709 --> 00:47:36,410	Oiga... Déjeme ver la pistola, ¿no?	Čujte... Dajte da vidim pištolj, mogu?
00:47:48,105 --> 00:47:53,009	Se la compro. Le doy mil. - ¿Cómo si es del patrón?	Otkupio bih ga. Dajem vam tisuću. - Kako ako je šefov?
00:47:54,342 --> 00:47:55,808	Si le dice que la perdió.	Recite mu da ste ga izgubili.
00:47:56,843 --> 00:47:58,812	Se los traigo mañana.	Donijet ću vam novac sutra.
00:47:59,547 --> 00:48:01,046	Ahí está la muchacha.	Cura je tamo.
00:48:02,582 --> 00:48:04,147	Ya lleva rato aquí.	Već je neko vrijeme ovdje.
00:48:32,334 --> 00:48:34,482	Pensé que no ibas a venir.	Mislila sam da nećeš doći.
00:49:29,006 --> 00:49:30,345	¿Qué te pasa?	Što je bilo?
00:49:38,015 --> 00:49:39,182	¿Me amas?	Jel' me voliš?
00:49:45,162 --> 00:49:49,124	Muchísimo. - ¿De verdad?	Jako. - Stvarno?
00:49:53,831 --> 00:49:54,798	Sí.	Da.
00:50:13,552 --> 00:50:15,227	¿Te vas a casar conmigo?	Oženit ćeš me?
00:50:22,061 --> 00:50:23,128	No sé.	Ne znam.
00:50:25,264 --> 00:50:26,708	Falta mucho para eso.	Ima još do toga.
00:50:28,868 --> 00:50:29,835	Quítate.	Makni se.
00:50:34,074 --> 00:50:38,282	Sí. Sí, me voy a casar contigo.	Hoću. Hoću, oženit ću te.

00:50:53,893 --> 00:50:55,261	Estoy hecha bolas.	Skroz sam sjeban.
00:50:57,268 --> 00:50:58,865	Ya no sé ni qué me pasa.	Više ni ne znam što mi je.
00:51:01,836 --> 00:51:02,803	Yo también.	I ja sam.
00:51:04,839 --> 00:51:05,806	No.	Ne.
00:51:07,642 --> 00:51:09,410	Tú nunca estás hecho bolas.	Ti nikad nisi sjeban.
00:52:00,457 --> 00:52:02,457	Dijiste que ya ibas a dejar de fumar.	Rekla si da ćeš prestati.
00:52:08,439 --> 00:52:09,466	¿Qué te pasa?	Što ti je?
00:52:14,544 --> 00:52:18,830	No podemos hacerle esto a Gregorio. - ¿Hacerle qué?	Ne možemo ovo raditi Gregoriju. - Što mu radimo?
00:52:20,451 --> 00:52:22,619	Si se la pasa encerrado en un psiquiátrico.	Pa lik čami na psihijatriji.
00:52:32,664 --> 00:52:33,681	¿Me amas?	Jel' me voliš?
00:52:49,581 --> 00:52:50,848	¿Más que a Gregorio?	Više nego Gregorija?
00:53:10,336 --> 00:53:12,400	¿Sabías que Gregorio me dejó una caja?	Jesi znala da mi je Gregorio ostavio neku kutiju?
00:53:16,642 --> 00:53:17,442	No.	Ne.
00:53:18,744 --> 00:53:19,811	No sabía.	Nisam znala.
00:53:21,548 --> 00:53:24,734	Dentro vienen unos papeles con las letras de unas canciones.	U njoj su neki neki papirići sa stihovima nekakvih pjesama.
00:53:25,441 --> 00:53:26,918	¿Qué sabes de eso?	Znaš nešto o tome?
00:53:29,005 --> 00:53:30,928	No sé de qué me estás hablando.	Ne znam o čemu pričaš.
00:53:35,002 --> 00:53:37,038	Margarita me dijo que tú podías saber.	Margarita mi je rekla da bi ti mogla znati.
00:53:46,874 --> 00:53:49,101	Esa pinche vieja ¿qué va a saber lo que yo sé?	Odakle toj usranoj ženskoj što ja znam a što ne?
00:53:49,876 --> 00:53:51,540	No hables así de ella.	Ne govori tako o njoj.
00:53:53,481 --> 00:53:54,848	Es tu amiga, ¿no?	Frendica ti je, zar ne?
00:53:57,000 --> 00:53:58,852	Mi amiga, ¿o más bien la tuya?	Moja frendica, ili prije tvoja?
00:54:25,848 --> 00:54:27,777	[<i>Del búfalo de la noche no podrás huir.</i>]	<i>Noćnom bizonu umaknuti nećeš.</i>
00:54:38,861 --> 00:54:41,297	[<i>En cuanto salgas de ahí nos vamos lo más lejos que podamos.</i>]	<i>Kad izađeš odatle, idemo što nas dalje put odvede.</i>
00:54:41,465 --> 00:54:42,498	[<i>nos vamos...</i>]	<i>Idemo, ljubavi.</i>
00:54:43,567 --> 00:54:45,535	[<i>mi amor,</i>	<i>Tania.</i>

	<i>Tania.]</i>	
00:55:06,824 --> 00:55:09,003	<i>[Hoy dentro del fuego, muy dentro.]</i>	<i>Danas u plamenu, vrlo duboko.</i>
00:55:19,837 --> 00:55:23,258	<i>No estoy, deja tu recado, tu nombre y dónde localizarte después del beep.</i>	<i>Nema me, ostavi svoje ime, poruku i broj nakon zvučnog signala.</i>
00:55:25,443 --> 00:55:26,810	Jacinto Anaya...	Jacinto Anaya...
00:55:27,845 --> 00:55:29,814	Soy Manuel Aguilera.	Ovdje Manuel Aguilera.
00:55:30,149 --> 00:55:31,506	Si eres tan hombrecito...	Ako si takva muškarčina...
00:55:32,451 --> 00:55:35,419	¿por qué no vienes a mi casa y me dejas las cartas en persona?	zašto ne navратиš do mene kući i osobno mi uručiš pisma?
00:55:37,156 --> 00:55:39,824	Dámelas cara a cara, pinche puto.	Daj mi ih licem u lice, usrana tetkice.
00:56:52,367 --> 00:56:53,833	¿Qué te pasa?	Što je bilo?
00:56:58,103 --> 00:56:59,340	No me toques.	Ne diraj me.
00:57:20,567 --> 00:57:22,797	Gregorio, ¿estás bien?	Gregorio, jesi dobro?
00:57:39,419 --> 00:57:41,117	Mi amor, ¿qué tienes?	Ljubavi, što ti je?
00:57:45,655 --> 00:57:47,823	Las tijerillas me están comiendo.	Uholáže me proždíru.
00:57:50,291 --> 00:57:52,828	Aquí estoy contigo.	Ovdje sam, s tobom.
00:57:54,224 --> 00:57:56,103	Te las puedo pasar, quítate.	Mogu prijeći na tebe, makni se.
00:58:10,015 --> 00:58:13,301	Está bien. Tranquilo, mi amor. - ¡Quítate!	U redu je. Smiri se, ljubavi. - Miči se!
00:58:18,823 --> 00:58:20,492	Que te puedo matar.	Mogao bih te ubiti.
00:59:31,432 --> 00:59:33,204	¿Bueno? - ¿Rebeca?	Halo? - Rebeca?
00:59:34,014 --> 00:59:35,587	<i>No, señorita, número equivocado.</i>	<i>Ne, gospođice, krivi broj.</i>
00:59:35,997 --> 00:59:38,171	<i>No me cuelgues, por favor. - ¿Quién es?</i>	<i>Nemoj poklopiti, molim te. - 'Ko je to?</i>
00:59:38,519 --> 00:59:40,308	Te necesito ver, ahorita.	Moram te odma' vidjeti.
00:59:42,004 --> 00:59:45,313	Este es el 555 074 62.	Dobili ste 555 074 62.
00:59:46,668 --> 00:59:49,217	<i>Manda a la chingada a tu novio, necesito hablar contigo.</i>	<i>Pošalji dečka kvragu, moram razgovarati s tobom.</i>
00:59:51,353 --> 00:59:53,063	No, señorita, eso no es posible.	Ne, gospođice, to nije moguće.
00:59:53,455 --> 00:59:57,162	Rebeca... Se mató Gregorio.	Rebeca... Gregorio se ubio.
00:59:59,362 --> 01:00:01,409	<i>Te voy a esperar frente a tu casa.</i>	<i>Čekam te ispred tvoje kuće.</i>
01:00:16,879 --> 01:00:20,473	Rebeca, ¡ya métete! - ¡Ahí voy, pa!	Rebeca, uđ' više! - Evo me, tata!

01:00:54,418 --> 01:00:57,749	Si es cierto lo que me dijiste... - Sí.	Jel' istina ono što si mi rekao... - Jest.
01:01:05,880 --> 01:01:10,104	¿Cómo se murió Gregorio? - Está muerto. Punto.	Kako je umro Gregorio? - Mrtav je. Kraj priče.
01:01:32,208 --> 01:01:33,238	Desnúdate.	Skini se.
01:01:36,216 --> 01:01:37,242	Por favor.	Pliz.
01:02:48,482 --> 01:02:52,005	No puedo creer que estés aquí con mis papas durmiendo arriba.	Ne mogu vjerovati da si tu, a moji starci spavaju gore.
01:03:04,471 --> 01:03:05,838	¿Sabes qué?	Znaš što?
01:03:10,007 --> 01:03:12,345	Estoy muy enamorada de ti.	Jako sam zaljubljena u tebe.
01:03:17,115 --> 01:03:21,268	Mira. Siéntelo.	Gle. Osjeti.
01:03:44,913 --> 01:03:46,880	Ya no voy a verte más.	Nećemo se više vidjeti.
01:03:49,718 --> 01:03:50,725	¿Por?	Zašto?
01:03:56,495 --> 01:03:58,593	Porque te amo demasiado.	Jer te previše volim.
01:04:13,416 --> 01:04:15,844	Por favor cierra la puerta cuando salgas.	Molim te, zatvori vrata kad budeš izlazio.
01:04:28,001 --> 01:04:29,458	¡Chinga la madre!	Jeb'o majku!
01:05:26,486 --> 01:05:29,187	¿Bueno? ¿Bueno?	Halo? Halo?
01:05:30,489 --> 01:05:32,773	¿Manuel? - Sí, yo soy.	Manuel? - Da, ja sam.
01:05:34,104 --> 01:05:35,861	<i>Habla Jacinto Anaya.</i>	<i>Ovdje Jacinto Anaya.</i>
01:05:37,037 --> 01:05:40,056	¿Qué quieres? - <i>¿Tú que quieres?</i>	Što 'oćeš? - <i>Što ti 'oćeš?</i>
01:05:41,771 --> 01:05:44,771	Que me dejes de mandar cartas y recaditos pendejos.	Da mi prestaneš slati pisma i glupaste poruke.
01:05:45,405 --> 01:05:48,003	¿Te da miedo? - ¡Chinga tu madre, puto!	<i>Strah te je?</i> - Jebi mater, pederčino!
01:05:49,409 --> 01:05:54,028	<i>Tenemos que hablar, ¿no crees?</i> <i>Te espero a las cinco en el zoológico.</i>	<i>Moramo razgovarati, slažeš se?</i> <i>Čekam te u pet u zoološkom.</i>
01:05:54,714 --> 01:05:58,119	<i>Frente al foso de los lobos.</i> <i>Me imagino que sabes dónde está.</i>	<i>Ispred vučje jazbine.</i> <i>Mislím da znaš gdje se nalazi.</i>
01:08:09,193 --> 01:08:13,808	¿Qué haces aquí? - Pensé que aquí te podía encontrar.	Što ćeš ti ovdje? - Kontao sam da bih te tu mogao naći.
01:08:18,464 --> 01:08:19,629	Me asustaste.	Prepao si me.
01:08:33,119 --> 01:08:34,846	¿Estás esperando a alguien?	Čekaš nekoga?
01:08:37,143 --> 01:08:38,815	No. ¿Por qué?	Ne. Zašto?
01:08:40,486 --> 01:08:44,131	Porque yo sí. A Jacinto Anaya,	Ja čekam. Jacinta Anayu,

	¿lo conoces?	poznaješ ga?
01:08:47,524 --> 01:08:48,631	No.	Ne.
01:08:56,723 --> 01:09:01,754	Míralos. Son los animales más hermosos de la tierra.	Pogledaj ih. Najljepše životinje na zemlji.
01:09:01,768 --> 01:09:03,811	¿De dónde conoces a Jacinto Anaya?	Odakle poznaš Jacinta Anayu?
01:09:05,146 --> 01:09:07,614	Yo no sé quién es ese. - ¡No te hagas la pendeja!	Nemam pojma 'ko je taj. - Ne pravi se glupa!
01:09:11,453 --> 01:09:13,821	No hagas uno de tus shows!	Ne izvodi scene opet!
01:09:23,124 --> 01:09:24,732	¿Qué haces? Si tú no fumas.	Što to radiš? Pa ti ne pušiš.
01:09:26,369 --> 01:09:28,536	Hay muchas cosas que no sabes de mí.	Mnoge stvari o meni ne znaš.
01:09:30,872 --> 01:09:32,506	Contéstame una pregunta.	Odgovori mi na pitanje.
01:09:32,513 --> 01:09:35,112	En los últimos meses ¿cuántas veces te acostaste con Gregorio?	Koliko si puta spavala s Gregorijom zadnjih mjeseci?
01:09:37,879 --> 01:09:40,443	Ninguna. - ¡No seas mentirosa!	Nijednom. - Ne laži!
01:09:43,997 --> 01:09:45,554	Mírame a los ojos.	Pogledaj me u oči.
01:09:46,189 --> 01:09:47,856	¡Mírame a los ojos!	Pogledaj me u oči!
01:09:57,000 --> 01:09:58,367	Dime la verdad.	Reci mi istinu.
01:09:59,602 --> 01:10:01,871	Por primera vez en tu vida...	Prvi put u životu...
01:10:02,506 --> 01:10:03,873	dime la verdad.	reci mi istinu.
01:10:07,111 --> 01:10:08,878	¡Dímela, chingados!	Govori, jebemti!
01:10:10,114 --> 01:10:13,818	Me acosté con él como cinco veces menos de las que tu te acostaste con Margarita.	Spavala sam s njim nekih pet puta manje nego ti s Margaritom.
01:10:19,100 --> 01:10:22,677	Yo nunca me acosté con Margarita. Y tú sí con Gregorio.	Ja nikad nisam spavao s Margaritom. A ti jesi s Gregorijom.
01:10:23,609 --> 01:10:24,896	¡Pinche puta!	Jebena kurvo!
01:10:28,032 --> 01:10:29,899	Estamos a mano, cabrón.	Kvit smo, prika.
01:10:35,110 --> 01:10:37,608	Cerca de ti todo es nuevo. - ¿Qué haces?	Sve je novo pored tebe. - Što izvodiš?
01:10:38,143 --> 01:10:40,611	Es estar en el centro del fuego, ¿verdad?	Bez te vatre ja ne znam za sebe, jel' da?
01:10:41,000 --> 01:10:43,415	¿¡Verdad!?! Eres una puta.	Je li?! Prava si kurva.
01:10:44,000 --> 01:10:46,817	Manuel, cálmate. - Pinche puta.	Manuel, smiri se. - Jebena kurvo.
01:11:17,818 --> 01:11:19,485	¡Paradlo!	Zaustavite ga!
01:12:15,510 --> 01:12:17,878	¿Ha venido alguien a preguntar por mí?	Jel' me ne'ko tražio?

01:12:20,915 --> 01:12:21,882	No.	Nije.
01:12:25,720 --> 01:12:28,974	¿Y Tania? ¿No ha venido?	A Tania? Nije dolazila?
01:12:30,409 --> 01:12:32,721	No, tampoco.	Ne, ni ona.
01:12:36,932 --> 01:12:38,900	Préstame el teléfono, ¿no?	Posudi mi telefon, može?
01:12:51,048 --> 01:12:53,323	¿Bueno? - <i>Luis, soy yo, Manuel.</i>	Halo? - <i>Luis, ja sam, Manuel.</i>
01:12:53,650 --> 01:12:56,685	¿Dónde estás? Mis papás están muy preocupados.	Di si? Starci se jako brinu.
01:12:56,753 --> 01:12:58,920	¿Ha venido alguien a busacarme?	<i>Jel' me 'ko tražio?</i>
01:12:59,405 --> 01:13:01,844	Un gordo, güero y alto vino y te dejó dos cartas.	Neki krupni, visoki lik je došao i ostavio ti dva pisma.
01:13:01,992 --> 01:13:03,986	<i>Y me pidió que te dijera que te las trajo en persona</i>	<i>Kaže da ti poručim da ih je osobno donio</i>
01:13:04,007 --> 01:13:05,888	<i>para que veas que no se esconde.</i>	<i>da vidiš da se ne skriva.</i>
01:13:05,896 --> 01:13:08,564	<i>Y además dijo que estuvo muy mal lo que hiciste en el zoológico.</i>	<i>Rekao je i da je bilo vrlo ružno ono što si učinio u zoološkom.</i>
01:13:17,307 --> 01:13:21,086	<i>No estoy, deja tu recado, tu nombre y dónde localizarte después del beep.</i>	<i>Nema me, ostavi svoje ime, poruku i broj nakon zvučnog signala.</i>
01:13:22,003 --> 01:13:24,881	¡Chinga tu madre, pinche puto!	Jebi mater, usrana pederčino!
01:13:33,724 --> 01:13:34,892	¿Gregorio?	Gregorio?
01:13:37,628 --> 01:13:39,407	¿Qué haces ahí?	Što radiš ondje?
01:14:00,352 --> 01:14:04,654	Gregorio perdió dos dedos del pie izquierdo y se seccionó varios tendones.	Gregorio je izgubio dva prsta na lijevom stopalu i prerezao nekoliko tetiva.
01:14:06,112 --> 01:14:07,666	¿Por qué se cortó así?	Zašto se je tako porezao?
01:14:08,224 --> 01:14:11,879	Pensó que así podía sacar las tijerillas que cree que se lo están comiendo por dentro.	Mislilo je da će tako izvaditi uholaze za koje misli da ga žderu iznutra.
01:14:14,401 --> 01:14:16,998	Los esquizofrénicos a veces así reaccionan.	Šizofreničari znaju tako reagirati.
01:14:21,654 --> 01:14:22,500	[Indignación nacional]	JAVNOST ZGROŽENA
01:14:22,550 --> 01:14:25,050	[Perturbado mata lobo en peligro de extinción Jefe de Gobierno promete castigo ejemplar]	<i>Nasilnik ubio ugroženog vuka Premijer obećava kaznu za primjer ostalima</i>
01:15:02,584 --> 01:15:03,851	¿Qué haces aquí?	Što radiš tu?
01:15:13,495 --> 01:15:14,863	¿Qué estás haciendo?	Što to izvodiš?
01:15:32,515 --> 01:15:33,882	Espérate.	Stani.
01:15:35,318 --> 01:15:39,094	Tenemos que hablar. - No hay nada de qué hablar.	Moramo razgovarati. - Nemamo o čemu.

01:15:39,922 --> 01:15:43,071	¡No, Tania! No quiero.	Ne, Tania! Ne želim.
01:15:51,135 --> 01:15:54,322	Abrázame diez minutos, por favor, no te pido más.	Zagrlj me na deset minuta, molim te, ništa drugo ne tražim.
01:15:55,219 --> 01:15:57,873	Si quieres después me escupes, me madreas o me sacas,	Ako hoćeš, kasnije me pljuni, opali ili izbaci,
01:15:57,940 --> 01:16:00,510	lo que quieras conmigo, pero ahorita abrázame.	što god želiš, ali sada me zagrlj.
01:18:38,308 --> 01:18:39,576	Me tengo que ir.	Moram ići.
01:18:40,911 --> 01:18:41,878	¿A dónde?	Di?
01:18:44,225 --> 01:18:48,616	Una amiga me prestó su carro. Tengo que ir a devolvérselo.	Frendica mi je posudila auto. Moram joj ga vratiti.
01:18:54,000 --> 01:18:57,146	Se lo llevas después. Tenemos que hablar.	Poslije ćeš. Sada moramo razgovrati.
01:18:57,928 --> 01:18:58,895	No puedo.	Ne mogu.
01:19:00,931 --> 01:19:03,832	Pero te prometo que vuelvo lo más pronto posible.	Ali obećavam da ću se vratiti čim prije budem mogla.
01:19:21,686 --> 01:19:22,853	Perdón.	Oprosti.
01:20:13,241 --> 01:20:14,907	¿Manuel Aguilera?	Manuel Aguilera?
01:20:15,942 --> 01:20:19,563	Sí. - Haga el favor de acompañarnos. Vístase.	Da? - Pođite s nama, molim. Odjenite se.
01:20:28,455 --> 01:20:29,923	¡Párate!	Stani!
01:20:37,485 --> 01:20:40,329	¿Qué pasa aquí? ¿Qué pasa, Manuel? - ¡No sé!	Što se ovdje događa? Što je bilo, Manuel? - Ne znam!
01:20:41,389 --> 01:20:43,538	¿Dónde lo llevan? - Policía judicial.	Gdje ga vodite? - U postaju.
01:20:44,003 --> 01:20:46,297	¿Trae orden de aprensión? - ¿Es usted familiar del señor?	Imate li nalog za uhićenje? - Vi ste mu rodbina?
01:20:46,444 --> 01:20:48,943	No. - Entonces déjenos hacer nuestro trabajo.	Nisam. - Onda nas pustite da radimo svoj posao.
01:21:07,429 --> 01:21:09,564	Ya deja de hacerte el pendejo.	Prestani se praviti glup.
01:21:09,932 --> 01:21:12,501	Tú eres el que cazó al lobo en el zoológico.	Pucao si u vuka u zoološkom.
01:21:13,226 --> 01:21:15,604	Me está confundiendo con otra persona.	Zamijenili ste me s nekim.
01:21:21,944 --> 01:21:25,587	Firma tu declaración y ya. No me hagas perder el tiempo.	Potpiši izjavu i gotovo. Nemoj da moram gubiti vrijeme.
01:21:27,250 --> 01:21:28,817	Quiero hablar con mis padres.	Želim razgovarati s roditeljima.

01:21:29,852 --> 01:21:31,920	¡El nene quiere a su mami!	Djetešce želi svoju mamicu!
01:21:35,458 --> 01:21:36,925	Vete a la chingada.	Idi dovraga.
01:21:52,376 --> 01:21:55,945	Me lates, cabrón. Tienes huevos.	Dopadaš mi se, prika. Imaš muda.
01:21:56,580 --> 01:21:58,648	Te propongo un trato de caballeros.	Predlažem ti gospodski dogovor.
01:22:04,523 --> 01:22:06,891	No te pases de verga, pendejito.	Ne prelazi jebene granice, tupane.
01:22:07,226 --> 01:22:10,806	Una más... y te rompo los huevos.	Ponoviš li to... polomit ću ti muda.
01:22:13,112 --> 01:22:14,899	¿Me entendiste?	Jesi razumio?
01:22:22,042 --> 01:22:25,310	Te voy a dejar solito para que me firmes tu declaración.	Ostavit ću te samog da potpišeš izjavu.
01:22:26,225 --> 01:22:29,281	Tú échale la poderosa y me la avientas por abajo de la puerta.	Samo potpiši i gurni mi je pod vrata.
01:22:29,850 --> 01:22:33,087	Cuídamela. Que es regalo de mi señora.	Čuvaj mi je. Poklon moje gospođe.
01:22:53,974 --> 01:22:55,942	Parece que no entendiste, cabrón.	Izgleda da nisi razumio, prika.
01:23:05,919 --> 01:23:08,402	¿Y ahora? ¿Qué dedo me va a chingar?	I? Koji ćete mi prst sad sjebati?
01:23:15,529 --> 01:23:17,598	O tienes muchos huevos...	Ili imaš golema muda...
01:23:18,223 --> 01:23:20,901	o estás muy pinchemente loco.	ili si baš jebeno lud.
01:23:25,240 --> 01:23:30,734	Con esta mataste al lobo, ¿verdad? - No tengo idea de qué me está hablando.	Ovim si ubio vuka, zar ne? - Nemam blage o čemu pričate.
01:23:31,546 --> 01:23:35,442	Tiene tus huellas digitales, pendejo. - ¿Y eso qué?	Tvoji otisci su na njemu. - Pa što?
01:23:44,659 --> 01:23:51,267	Y esta es la declaración de una testigo que dice que te vio dispararle al lobo.	A ovo je izjava svjedokinje koja tvrdi da te vidjela kako pucaš u vuka.
01:23:52,008 --> 01:23:55,843	Pero que antes le amenazaste e intentaste matarla.	Kako kaže, prije toga si joj prijetio i pokušao je ubiti.
01:23:57,673 --> 01:23:58,940	¿De quién es?	Čija je izjava?
01:24:00,977 --> 01:24:04,279	Tania Alejandra Ramos Jordán.	Tanije Alejandre Ramos Jordán.
01:24:10,520 --> 01:24:12,454	¿La conoces, putito?	Jel' je poznaješ, tetkice?
01:24:12,922 --> 01:24:16,668	Porque ella a ti sí... y muy bien.	Ona tebe jako dobro poznaje.
01:24:18,328 --> 01:24:20,896	Fue la que nos dijo dónde encontrarte.	Ona nam je i rekla gdje ćemo te naći.
01:24:26,816 --> 01:24:31,137	Ya deja de hacerte el pendejo... y firmale aquí.	Daj se prestani praviti glup... i potpiši ovdje.
01:24:37,647 --> 01:24:38,915	Tú firmale.	Ti potpiši.
01:24:39,950 --> 01:24:42,919	Y yo te libro del cargo de intento de homicidio.	A ja ću te osloboditi optužbi za pokušaj ubojstva.

01:25:20,526 --> 01:25:21,893	Ponte esto.	Obuci ovo.
01:25:25,522 --> 01:25:26,976	Tienes visita.	Imaš posjet.
01:25:33,539 --> 01:25:36,173	No quiero verlos. - ¿Quién te entiende, cabrón?	Ne želim ih vidjeti. - 'Ko bi te razumio, prika?
01:25:36,542 --> 01:25:39,412	Primero quieres a mami y ahora siempre no.	Prvo želiš mamicu, a sada odjednom ne.
01:25:40,447 --> 01:25:44,468	Dígales que no vuelvan. - A sus ordenes, jefe.	Recite im da se ne vraćaju. - Na zapovjed, šefe.
01:25:44,950 --> 01:25:49,752	Y ponte guapo, cabrón. Que mañana te llevamos al reclusorio.	Dotjeraj se, prika. Sutra te vodimo u zatvor.
01:26:10,411 --> 01:26:11,878	Despierta, cabrón.	Buđenje, prika.
01:26:12,714 --> 01:26:16,315	No sé qué bronca te traigas, pero te busca el hijastro del secretario de Gobernación.	Ne bih znao u kakve si se nevolje uvalio, ali traži te posinak vladinog tajnika.
01:26:16,518 --> 01:26:19,152	¡Órale! Párate y ven con nosotros.	'Ajmo! Diži se i pođi s nama.
01:26:32,434 --> 01:26:35,491	¿Y este puto qué hace aquí? - Más respeto, cabrón.	Što ova tetkica radi ovdje? - Ne bi ti škodilo malo poštovanja.
01:26:39,341 --> 01:26:42,411	Vengo hacerte una propuesta de parte de Tania.	Tania ima prijedlog za tebe, dolazim u njeno ime.
01:26:43,226 --> 01:26:46,622	Ella retira los cargos en tu contra si prometes dejarla en paz.	Povući će optužbe protiv tebe ako obećaš ostaviti je na miru.
01:26:46,668 --> 01:26:50,690	¿Tú qué chingados tienes que ver con Tania? - Gregorio me pidió que la cuidara.	Kakve ti jebeno veze imaš s Taniom? - Gregorio me zamolio da se brinem o njoj.
01:26:55,258 --> 01:26:57,992	Tania no quiere volver a verte. - Si Tania tiene algo que decirme,	Tania te ne želi više vidjeti. - Ako mi Tania ima nešto za reći,
01:26:57,998 --> 01:26:59,894	que venga y que me lo diga en mi cara.	neka dođe i kaže mi u lice.
01:27:00,800 --> 01:27:02,400	Cómo eres pendejo.	Kako si ti glup.
01:27:02,420 --> 01:27:05,467	Lo que Tania te quería decir te lo dijo denunciándote.	Sve ti je rekla samim činom prijave.
01:27:07,444 --> 01:27:12,457	¿Alguna vez te han metido en un psiquiátrico? - No, güey.	Jesu li te ikad strpali na psihijatriju? - Nisu, stari.
01:27:13,310 --> 01:27:15,538	No, no estoy tan loquito como tú.	Nisam otišao na kvasinu kao ti.
01:27:15,845 --> 01:27:18,313	Cuando estás allí adentro, no hay norte y no hay sur,	Kad si tamo, nema sjevera ni juga,
01:27:18,320 --> 01:27:21,644	no hay arriba y abajo, y te sostienes de hilos muy delgados, cabrón.	nema naprijed ni natrag, i visiš o vrlo tankoj niti, prika.
01:27:21,980 --> 01:27:24,153	¿Sabes cómo se llamaba el hilo que sostenía a Gregorio?	A znaš li kako se zvala nit o kojoj je visio Gregorio?
01:27:24,221 --> 01:27:25,981	¡No tengo la más puta idea!	Nemam jebeno pojma!

01:27:26,000 --> 01:27:29,495	Se llamaba Tania. Tú se lo quitaste.	Zvala se Tania. Ti si mu je uzeo.
01:27:29,600 --> 01:27:32,145	Tú lo mataste, cabrón. - ¡Cállate, pendejo!	Ti si ga ubio, budalo. - Začepi, glupane!
01:27:37,335 --> 01:27:39,934	Todo lo que tocas lo destruyes, imbécil.	Uništiš sve što dotakneš, imbecilu.
01:27:42,241 --> 01:27:44,108	Te vas a pudrir en la cárcel.	Trunut ćeš u zatvoru.
01:29:33,721 --> 01:29:36,022	¿Qué te pasó? - Necesito que me ayudes.	Što se dogodilo? - Moraš mi pomoći.
01:29:36,525 --> 01:29:37,892	Abre la puerta.	Otvori vrata.
01:29:47,036 --> 01:29:48,004	Vamos.	'Ajmo.
01:29:57,006 --> 01:29:59,310	Es la contestadora. - Dile que te llame.	Govorna pošta. - Reci da te nazove.
01:30:03,153 --> 01:30:05,833	Hola, Jacinto, soy Margarita. Necesito verte.	Bok, Jacinto, ovdje Margarita. Moram te vidjeti.
01:30:05,921 --> 01:30:11,917	Háblame al 04455 8586 6622.	Nazovi me na 04455 8586 6622.
01:30:23,174 --> 01:30:24,261	Llámale otra vez.	Zovni ga ponovo.
01:30:24,574 --> 01:30:26,943	No tiene ni un minuto que... - Que le llames, ¡carajo!	Nema ni munut' da... - Nazovi ga, kvragu!
01:30:36,387 --> 01:30:38,322	Jacinto, por favor, soy otra vez Margarita.	Jacinto, molim te, opet je Margarita.
01:30:38,350 --> 01:30:40,157	Me urge que me llames.	Hitno me nazovi.
01:30:46,117 --> 01:30:48,726	¿Y ahora qué? - Vamos a esperar.	I što sad? - Čekat ćemo.
01:31:05,551 --> 01:31:09,880	Es Jacinto. - Dile que te urge verlo, que se trata de Gregorio.	Jacinto je. - Reci mu da se morate hitno vidjeti, da je riječ o Gregoriju.
01:31:11,958 --> 01:31:12,924	¡Vas!	'Ajde!
01:31:14,161 --> 01:31:15,228	¿Bueno?	Halo?
01:31:16,063 --> 01:31:18,731	Jacinto, necesito verte, ¿sí?	Jacinto, moramo se vidjeti, može?
01:31:20,067 --> 01:31:21,899	Sí, es urgente. Ahora.	Da, hitno je. Odmah.
01:31:23,870 --> 01:31:25,938	No, en tu casa. Dame la dirección.	Ne, kod tebe doma. Daj mi adresu.
01:31:37,384 --> 01:31:38,451	Aquí es.	Tu živi.
01:31:42,988 --> 01:31:45,425	¿Para qué haces esto? - Es mi bronca.	Zašto to radiš? - Moj problem.
01:31:45,693 --> 01:31:48,732	Ya no compliques más las cosas. - Yo sé lo que hago.	Ne kompliciraj stvari još više. - Znam što radim.
01:31:49,997 --> 01:31:51,265	Ven, acompáñame.	Dođi sa mnom.

01:32:04,845 --> 01:32:07,916	¿Quién? - Jacinto, soy Margarita.	'Ko je? - Jacinto, Margarita je.
01:32:40,060 --> 01:32:43,844	Ahora sí, pendejito. ¿Dónde está Tania?!	Da te vidimo sad, tupane. Di je Tania?!
01:32:45,588 --> 01:32:47,543	¿Dónde está, hijo de la chingada?!	Di je, kurvin sine?!
01:32:47,591 --> 01:32:50,272	¡Dime! - No está aquí, no está aquí, güey.	Govori! - Nije tu, nije tu, stari.
01:32:52,396 --> 01:32:53,663	¿Dónde está?!	Di je?!
01:32:59,983 --> 01:33:00,970	¡Tania!	Tania!
01:33:04,460 --> 01:33:06,778	¡Tania!	Tania!
01:33:12,949 --> 01:33:13,917	¡Párate!	Stani!
01:33:24,062 --> 01:33:26,062	¡Párate! Párate.	Stani! Čekaj.
01:33:26,764 --> 01:33:29,537	Suéltame. - ¿Qué hacías en casa de ese pendejo?	Ostavi me. - Što radiš kod tog glupana?
01:33:29,767 --> 01:33:30,767	¡Quítate!	Makni se!
01:33:32,550 --> 01:33:34,038	¿Por qué me denunciaste?	Zašto si me prijavila?
01:33:35,273 --> 01:33:36,438	Dime por qué, ¡chingada madre!	Reci mi razlog, mater ti!
01:33:36,575 --> 01:33:38,908	¡Déjame! - ¿Me amas?	Pusti me! - Jel' me voliš?
01:33:39,677 --> 01:33:44,345	Eso no importa, Manuel. - Dímelo. ¿Me amas?	To nije bitno, Manuel. - Reci mi. Jel' me voliš?
01:33:49,088 --> 01:33:50,955	Tania.	Tania.
01:33:56,495 --> 01:34:00,058	¿Me amas? - Ya Manuel, no entiendes.	Jel' me voliš? - Pobogu Manuel, ne razumiješ.
01:34:00,222 --> 01:34:01,597	Dímelo, Tania.	Odgovori mi, Tania.
01:34:03,836 --> 01:34:05,903	Aguilera, ¡quédate quieto!	Aguilera, ostani na mjestu!
01:34:15,047 --> 01:34:18,279	Tania. ¿Me amas?	Tania. Jel' me voliš?
01:34:18,951 --> 01:34:21,469	¡Pon las manos arriba! - Dímelo.	Ruke u vis! - Reci mi.
01:34:24,757 --> 01:34:26,626	¡Pon las manos en la nuca!	Stavi ruke na potiljak!
01:34:29,512 --> 01:34:30,730	¿Me amas?	Jel' me voliš?
01:34:37,599 --> 01:34:38,938	Te amo.	Volim te.
01:34:41,475 --> 01:34:42,942	Yo también.	I ja tebe.