

# El léxico del fútbol(in) entre *picadito* y *tiquitaca*. Análisis del subtítulo intralingüístico de la película argentina *Metegol*

ANTONELLA DE LAURENTIIS  
Università del Salento

## Resumen

En este trabajo se lleva a cabo un análisis comparativo entre la versión original de la película de animación *Metegol* (2013) del director argentino Campanella y la versión subtitulada en español peninsular. Partiendo de los resultados presentados en una investigación anterior basada en la comparación entre la versión original en la variedad del español de la Argentina y las dos versiones dobladas en español peninsular y en español neutro (De Laurentiis, 2021), el objetivo de nuestro trabajo será establecer en qué medida las estrategias (Berruto, 2010; Pedersen, 2005) empleadas en el subtítulo intralingüístico de la película permiten alcanzar cierto nivel de adecuación sociolingüística. Además, para nuestro análisis hemos considerado la finalidad, en el texto original, de los elementos marcados en los diferentes ejes de variación (diatópica, diafásica y diastrática), su comprensión por parte de los receptores finales y las características propias de esta modalidad de traducción audiovisual.

**Palabras Clave:** Variación lingüística, subtítulo, traducción intralingüística, estrategias, receptor

## Abstract:

This paper aims to analyse the original version and the subtitled peninsular Spanish version of the 3D animation feature *Metegol* (2013) by the Oscar winner and film director Juan José Campanella. Considering as a starting point the results achieved in a previous analysis, in which the original version in the Spanish variety of Argentina was compared with the dubbed peninsular Spanish and neutral Spanish versions (De Laurentiis, 2021), the aim of this contribution is to identify how the strategies used in intralinguistic subtitling (Berruto, 2010; Pedersen, 2005) contribute to the achievement of a proper level of sociolinguistic adequacy. Furthermore, the present investigation also considers the function of some relevant elements from different perspectives of variation (diatopic, diaphasic and diastratic), the way these elements are interpreted and perceived by the receiving audience and the distinguishing features of this type of audiovisual translation.

**Keywords:** Linguistic variation, subtitling, intralinguistic translation, strategies, audience



## 1. INTRODUCCIÓN

En el presente trabajo se aborda el estudio comparativo entre la versión original de la película argentina *Metegol* del director Juan José Campanella y la versión subtitulada en castellano. Este trabajo es la continuación de una investigación anterior donde comparamos la versión original con otras dos versiones en español de la misma película: el doblaje en español peninsular y en español neutro. La existencia y producción de tres versiones distintas de un mismo producto



Antonella DE LAURENTIIS, "El léxico del fútbol(in) entre *picadito* y *tiquitaca*. Análisis del subtítulo intralingüístico de la película argentina *Metegol*", *Artifara* 22.1 (2022) Monográfico: Estudios sobre el léxico del español, pp. 199-218.

Recibido el 30/03/2022 · Aceptado el 05/07/2022

audiovisual dirigido al mundo hispanohablante tiene como finalidad, por un lado, la de conseguir una mayor comercialización de la película y, por otro, la de hacer accesible la historia al público infantil, definido por el mismo Campanella como principal destinatario de su película (De Laurentiis, 2021: 53). Cabe añadir que el cine de animación, dirigido a un público infantil, tanto en Argentina como en los demás países de Hispanoamérica, es esencialmente un cine extranjero doblado en español neutro para su máxima difusión.

Teniendo en cuenta los resultados conseguidos en nuestro trabajo anterior, hemos decidido profundizar nuestra investigación acerca de la traducción intralingüística e interdiámérica (de oral a escrito) de un producto audiovisual, tomando esta vez en consideración el subtítulo intralingüístico de la película argentina. Partiendo de nuestra hipótesis según la cual la creación de los subtítulos en castellano de *Metegol* es anterior a la versión doblada y distribuida en España con el título de *Futbolín*, mostraremos de qué modo el receptor del texto meta ha tenido una importancia fundamental en la elección de las estrategias traductorales empleadas para solucionar los problemas de traducción de rasgos propios del español rioplatense muy marcados a nivel diatópico, diafásico y diastrático.

Antes de presentar el análisis de algunas escenas de la película que se caracterizan por el uso de un léxico marcado en los diálogos de la versión original y por soluciones traductorales muy interesantes en la versión subtitulada en castellano, en los siguientes apartados describiremos en primer lugar, la película objeto de nuestro análisis y las características principales de esta modalidad de traducción audiovisual (TAV), en segundo, el marco metodológico sobre el que se apoya nuestro estudio y, finalmente, los resultados de nuestra investigación. Además, cabe señalar que las referencias a la versión doblada en algunas partes del análisis tienen la finalidad de comprobar la importancia del doble destinatario de nuestra película de animación, el niño y el adulto, ya que *Metegol* presenta tanto a nivel lingüístico como a nivel cultural unas características que la diferencian de otros productos que pertenecen al mismo género. En efecto, hay que considerar cómo, en el proceso traductor, el papel del espectador como consumidor final del producto puede ejercer influencia sobre el éxito en taquilla dentro de una industria tan popular como la del cine.

## 2. SUBTITULADO INTRALINGÜÍSTICO: EL CASO DE METEGOL

*Metegol* es una película de animación (Argentina/España 2013) inspirada en el famoso cuento de Roberto Fontanarrosa “Memorias de un wing derecho”, donde un muñeco de un metegol (o futbolín) narra sus recuerdos de jugador de la formación clásica y lo hace hablando el idioma de los argentinos:

Y a lo mejor es por eso, por el apego de Campanella a Fontanarrosa, que la película brilla no sólo por su imagen sino también por su idioma. Ese idioma es el idioma de los argentinos. Es el habla popular de los argentinos. (García Castro, 2013)

En la adaptación fílmica de Campanella, la voz narradora es la del protagonista de la película, Amadeo, quien le cuenta a su hijo la historia de un joven apasionado del metegol, que trabaja en un bar de un pueblo anónimo y que está enamorado de Laura. Cuando Ezequiel, un muchacho convertido en el mejor futbolista del mundo, regresa al pueblo dispuesto a vengarse de la derrota que sufrió al perder un partido de metegol contra Amadeo, este último tendrá que luchar por reconquistar a Laura y a su pueblo, y lo conseguirá gracias a la ayuda de los muñequitos de su metegol que cobrarán vida a través de las lágrimas del mismo Amadeo (De Laurentiis, 2021: 55).

Entre los actores que prestan su voz a los personajes de la película en la versión original recordamos al famoso humorista, cantautor, actor, dibujante y escritor argentino Horacio

Fontova (fallecido en 2020) quien interpretó al personaje de Loco también en la versión doblada en España. Otros actores argentinos muy conocidos son Fabián Gianola (Beto), Pablo Rago (Capi), Lucía Maciel (Laura) y Diego Ramos (Grosso) mientras que la voz en off que describe y comenta los partidos de fútbol(ín) es la de Jorge Troiani, actor, humorista y también relator deportivo. Estas voces argentinas son las que determinan, en palabras de Antonia García Castro (2013), “la entereza de su película”, “la total coherencia entre la historia que se cuenta y el cómo se cuenta”. La película ha obtenido muchos premios, entre ellos destacan el premio *Sur* al mejor guion adaptado (2013) y el premio *Goya* a la Mejor Película Animada de la Academia de España de Cine (2014).

En los productos audiovisuales como las películas de animación que tienen como destinatario principal el público infantil-juvenil se privilegia la modalidad del doblaje. Sin embargo, *Metegol* presenta una doble posibilidad de “lectura”, ya que la presencia de muchos juegos de palabras, de referentes culturales y de la ironía típica de las películas de Campanella, pueden ser entendidos sobre todo por un público adulto. La presencia de este doble destinatario justifica, como veremos, la existencia también de versiones subtituladas de la película.

Junto con el doblaje, la modalidad de traducción audiovisual más difundida y empleada en muchos países como España e Italia es el subtulado que puede ser clasificado según su función y su destinatario. La categoría de subtítulos según los parámetros lingüísticos engloba los siguientes dos tipos: intralingüísticos e interlingüísticos. Los subtítulos intralingüísticos pueden ser subtítulos para personas con discapacidad auditiva (SPS), subtítulos con fines didácticos y subtítulos para facilitar la comprensión de variedades lingüísticas dentro de un mismo idioma. A estos últimos, objeto de nuestra investigación, se refieren Díaz Cintas y Remael en un reciente trabajo, en el que señalan su uso sobre todo en idiomas como el inglés, el español, el árabe y el francés debido a su difusión en diferentes países del mundo:

Another example of intralingual subtitling is the use of subtitles, in movies and other audiovisual programmes, to account for the utterances of speakers whose prosodic accent is considered difficult to be understood by the audience, despite being the same language. English, Spanish, Arabic and French, which are spoken far and wide throughout the world, tend to be the ones more commonly affected. (Díaz Cintas y Remael, 2021: 17)

Aunque esta práctica traductora no esté muy difundida y se utilice sobre todo cuando un texto presenta un fuerte acento local y una variación léxica que dificulta la comprensión por parte del resto de los hablantes de esa misma lengua, las reacciones no siempre son positivas, como en el caso del director mejicano Cuarón quien calificó la presencia en Netflix de subtítulos en español peninsular de su película *Roma* como “ridícula” y “muy ofensiva para el público español”<sup>1</sup> (Díaz Cintas y Remael, 2021: 17).

Entre sus características principales, el subtulado presenta un cambio del medio de transmisión: un texto oral se convierte en un texto escrito que tendría que preservar de alguna

---

<sup>1</sup> En una entrevista a EFE, el académico de la lengua Pedro Álvarez de Miranda expresó su apoyo al director Alfonso Cuarón afirmando que subtítular en castellano películas hispanoamericanas puede abrir “grietas en el privilegio” de los hispanohablantes de entenderse y que el subtulado de la película “Roma” puede considerarse como un “fenómeno sorprendente” y “una falta de confianza” en la capacidad de entenderse de la grande comunidad panhispanica. <https://www.elpais.com.co/cultura/era-necesario-subtitular-roma-para-proyectarla-en-espana-esta-es-la-polemica.html>.

forma aquellos rasgos propios de la oralidad. Sin embargo, por razones debidas a las restricciones de esta modalidad<sup>2</sup>, como por ejemplo los vínculos espacio-temporales, la tendencia constante es la de reducir el texto, condensarlo y normalizar o neutralizar algunos de los rasgos más típicos de la oralidad como, por ejemplo, las marcas coloquiales y dialectales, jergas específicas, interjecciones y marcadores del discurso, provocando en la mayoría de los casos una elevación del registro lingüístico.

Díaz Cintas y Aline Remael (2021: 184) subrayan que estas restricciones, junto con las leyes de la globalización, condicionan en gran medida el resultado final desde un punto de vista tanto lingüístico como cultural, ya que –en la mayoría de los casos– se tiende a un proceso de neutralización a través de un lenguaje estándar y un léxico claro; también contribuye a esta tendencia el factor cultural representado por la función educativa del subtítulo:

Overall, AVT, and commercial interlingual subtitles especially, still displays a preference for standard language, neutral word order and simple well-formed sentences [...]. In this respect, it does not differ from other forms of translation, such as literary translation, which often undergo a *process of neutralization* as well. In the case of subtitling, this is largely the consequence of subtitling's traditional concern with *clarity, readability* and *transparency*, though the *pressure of globalization* combined with changeable cultural factors as well as the educational function of subtitling can be said to also contribute to this trend.

En nuestro caso específico analizamos un subtítulo intralingüístico que coincide en parte con el subtítulo interlingüístico “en tanto que tampoco suele mostrar ciertos elementos de la variedad del original (como, por ejemplo, el acento) y en él, por lo general, se emplea una lengua más estandarizada que la del discurso oral” (Jiménez Carra, 2016: 214).

La versión original de la película presenta un lenguaje bastante marcado, caracterizado por numerosos rasgos dialectales y un registro claramente coloquial, lo que complica aún más el proceso traductor<sup>3</sup>, sobre todo si consideramos que, debido a las restricciones propias del subtítulo, puede verificarse una simplificación del léxico y una reducción textual de los diálogos originales.

Además, hay que tener en cuenta que un espectador que entiende el idioma original de un producto audiovisual, leyendo los subtítulos intralingüísticos estará ocupado en un doble proceso cognitivo de escucha y lectura, ya que podrá al mismo tiempo entender los diálogos originales y leer los subtítulos en su propio idioma, dándose cuenta de cómo y cuánto se haya resumido, manipulado o malinterpretado la información (Petillo, 2012: 113). En nuestro caso, consideramos que el espectador “adulto” de *Metegol* escucha los diálogos en la versión original (variedad argentina) y lee los subtítulos en castellano, lo que implica no solo entender el tipo de intervención por parte del traductor sino incluso percibir una especie de extrañamiento ya que, entendiendo los diálogos originales, leerá en muchos subtítulos un texto diferente, no solo porque aparece reducido y simplificado por los vínculos impuestos por el medio técnico, sino porque se presenta parcialmente adaptado a la variedad peninsular.

Sin embargo, si la adopción de soluciones traductorales diferentes está relacionada en buena medida con las características y restricciones de cada modalidad de TAV, es verdad que, muchas veces, la decisión de mantener, atenuar o eliminar la variación lingüística se debe

<sup>2</sup> Las restricciones propias de la modalidad traductora del subtítulo han sido objeto de numerosos estudios, entre ellos destacamos los siguientes: Zabalbeascoa (1996); Gottlieb (1994 y 2001); Agost (1999); Díaz Cintas (2001 y 2003); Chaume Varela (2004); Díaz Cintas y Remael (2007 y 2021); Perego (2007); Pedersen (2005 y 2011).

<sup>3</sup> Para profundizar los estudios teóricos sobre la traducción de la variación lingüística véase Carbonell (1997), Corpas Pastor (1999), Mayoral (1999, 2001), Hurtado Albir (2007), Remael et al. (2008).

sobre todo a las directrices marcadas por las distribuidoras, que serán diferentes en función de las condiciones de la recepción (ideología, cliente, encargo y receptor) de cada país. En este trabajo, lo que nos interesa mostrar es cómo influye en el proceso traductor el doble destinatario a quien se dirige la película de animación, ya que si el doblaje ve en un público infantil-juvenil su mayor consumidor, no puede decirse lo mismo en cuanto a la versión subtitulada que presenta, como veremos, un menor grado de adaptación con respecto a la versión doblada al castellano, justamente porque se dirige a un público de adultos que, en la mayoría de los casos, pueden entender los elementos lingüístico-culturales presentes en la versión original.

### 3. MARCO METODOLÓGICO Y CORPUS

Los diálogos originales de *Metegol* reproducen una oralidad que presenta todos los rasgos, tanto morfosintácticos como léxicos, de la variedad del español de la Argentina. Además de la marca diatópica (determinada por el origen geográfico del hablante), la película presenta, a nivel léxico, también numerosas marcas diafásicas (determinadas por el registro que impone una específica situación comunicativa y por el interlocutor) y diastráticas (determinadas por la forma en la que cada hablante hace uso de la lengua teniendo en cuenta su pertenencia a un grupo social concreto, a su estatus y a su grado de escolarización). En los diálogos encontramos numerosas expresiones idiomáticas y jergales, como por ejemplo la locución adjetiva 'de morondanga' que se refiere a una persona o una cosa de poco valor, o 'pedir la escupidera' con el significado de 'rendirse', darse por vencido. Asimismo, abundan por un lado los términos coloquiales y el uso de diminutivos, referidos también a los nombres de los personajes, como por ejemplo 'aparatico', 'nenito', 'Betito', 'Laurita', etc. y, por otro, términos que proceden del lunfardo y que en la mayoría de los casos tienen que ver con el ámbito del fútbol o deportivo en general: 'pecho frío', 'morfón', 'picadito', etc.

Además, resulta interesante subrayar el hecho de que algunos personajes se expresan a través de idiolectos que se connotan por ser altamente marcados, como en el caso de Beto que habla de sí mismo en tercera persona ("el Beto siempre fue goleador"), o de Loco que se expresa a través de aforismos o similitudes no siempre comprensibles o comprendidas por sus compañeros ("Yo no pienso. Soy sentimiento puro", y "¿Sabías que el llanto es la estela que deja el alma en el mar de la existencia?"). Otro personaje, el mánager de Ezequiel el Grosso, emplea una expresión, "¿Cómo te llamás? Qué me importa cómo te llamás", que recurre como *leitmotiv* a lo largo de toda la película.

Sin embargo, a nivel diafásico es posible encontrar, además de los rasgos sub-estándares que acabamos de presentar, también una variedad de registros, desde el más coloquial usado en las conversaciones entre los pequeños jugadores del metegol a un léxico estándar en algunas situaciones más formales, hasta llegar a referencias cultas como en el caso de la locución latina 'divide et impera' ('divide y reinarás' en los diálogos) usada de manera inapropiada e irónica por el personaje de Loco.

A nivel diastrático, se pueden encontrar muchísimas expresiones que proceden del léxico deportivo y, en particular, futbolístico: algunas tienen que ver con el vocabulario técnico del juego como 'penal', 'gol', 'córner', 'tiro libre', otras designan jugadas o movimientos de los futbolistas, como 'amagar', 'amasar', 'pisar', 'llenar la canasta', 'pared', 'cañonazo', 'chutazo', etc. Muchas de estas expresiones, según el estudioso argentino Oscar Conde, "en virtud de la extraordinaria difusión del fútbol en la Argentina, son, en su mayoría, lunfardismos", puesto que "pasaron, con cambio de significado, de la jerga del fútbol al habla popular" (2015: 125).

Teniendo en cuenta que, como acabamos de subrayar, los diálogos originales reproducen muchos rasgos típicos de la oralidad (prefabricada) y presentan variedades sub-estándares del habla de los argentinos, para nuestro análisis y comparación entre la versión

original y la versión subtitulada hemos decidido adoptar un enfoque sociolingüístico, basado en los estudios de Gaetano Berruto acerca de la *adeguatezza sociolinguistica* (adecuación sociolingüística) en el proceso traductor:

Guardando alla traduzione dalla prospettiva sociolinguistica, il problema centrale è appunto quello dei testi sociolinguisticamente marcati per la compresenza di più varietà di lingua, ciascuna delle quali per definizione è portatrice di significati sociali intrinseci alla comunità linguistica della lingua di partenza. Si tratta quindi della traduzione del significato sociale associato agli elementi (forme, parole, costrutti) di una lingua che lo veicolano. (Berruto, 2010: 200)

La relevancia del problema de la *adeguatezza sociolinguistica* de la traducción se debe, según Berruto, a un notable crecimiento de la actividad traductora en un mundo cada vez más globalizado. Todo esto ha llevado a la necesidad y al problema de cómo traducir textos donde la lengua estándar se mezcla con variedades sub-estándares, diastráticas, diafásicas y diatópicas (Cf. Berruto, 2010).

Para solucionar estos problemas Berruto (2010: 202) propone las siguientes estrategias:

- (a) trovare un equivalente nella lingua d'arrivo che presenti analogo grado e genere di marcatezza sociolinguistica (appartenendo alla stessa dimensione di variazione, diatopica, diastratica o diafasica);
- (b) tradurre con un elemento della lingua d'arrivo che presenti un diverso genere e/o grado di marcatezza sociolinguistica, perdendo l'equivalenza sociolinguistica ma mantenendo un'opposizione variazionale fra l'elemento marcato e il resto del testo; rendere l'elemento marcato nella forma neutra standard e tradurre in altro punto contiguo del testo un elemento non marcato nella lingua di partenza con un elemento marcato nella lingua d'arrivo;
- (c) non cercare elementi sociolinguisticamente marcati nella lingua d'arrivo, ma corredare la traduzione di glosse metalinguistiche (del genere: *e disse in dialetto* [...]);
- (d) rinunciare puramente e semplicemente a rendere in qualche modo l'aspetto variazionale del testo di partenza, traducendo tutto uniformemente in lingua standard.

Se trata de estrategias que tienen como finalidad solucionar problemas de traducción de textos literarios. Sin embargo, apoyándonos en el estudio de De Rosa (2013) sobre la adecuación sociolingüística aplicada al subtítulo interlingüístico desde una perspectiva sociolingüística, hemos decidido adaptar este método a nuestro análisis del subtítulo intralingüístico de *Metegol*.

Por lo tanto, antes de proceder con el análisis de las escenas seleccionadas de la película, por un lado, hemos reelaborado el texto del sociolingüista llegando a específicas denominaciones de las estrategias y, por otro, teniendo en cuenta las características de nuestra modalidad traductora hemos eliminado la estrategia (c) y añadido otra presente en la taxonomía de Pedersen (2005).

Por lo tanto, esta será la taxonomía final que emplearemos en nuestra comparación entre versión original y versión subtitulada:

- a) Equivalencia sociolingüística (se mantiene la misma dimensión de variación, por ejemplo: se traduce una marca dialectal de la variedad del español de Argentina con otra marca dialectal propia de la variedad castellana);

- b) Oposición *variacional*<sup>4</sup> (se traduce la expresión marcada a nivel diatópico con otra expresión marcada a nivel diafásico);
- c) Compensación sociolingüística (se traduce en otra parte del texto un elemento no marcado en la lengua original con otro elemento marcado en la lengua meta);
- d) Retención (se conserva en el subtítulo la misma expresión original sin modificaciones);
- e) Estandarización sociolingüística (omisión del elemento marcado en el texto meta y se traduce con otro término en español estándar);

Trabajando con el subtulado y, concretamente, con un subtulado intralingüístico, ha sido necesario sustituir la estrategia de las glosas metalingüísticas (c) propuesta por Berruto por la estrategia de la retención (Pedersen, 2005), ya que esta nos permite analizar los ejemplos sacados de la película argentina donde los subtítulos en castellano reproducen sin cambio el mismo referente cultural o la misma expresión presente en la versión original.

Para crear nuestro corpus, hemos realizado la transcripción de los diálogos de los personajes de la película en versión original (duración: 1:42:16) y hemos extraído los subtítulos en castellano utilizando el software SubRip que nos permite conocer el número de subtítulos y el código de tiempo correspondiente a cada subtítulo (en total: 1.140). Ambos se han extraído del soporte en DVD distribuido en España con el título de *Futbolín*. En este DVD se encuentran, como aparece indicado en la contraportada, los subtítulos en castellano y el audio en castellano y argentino. Además, los subtítulos a los que se accede en el DVD publicado en España y que utilizaremos para nuestra investigación son genéricos, no presentan las características de los subtítulos para personas sordas, limitando la accesibilidad de esta película a las personas con discapacidades auditivas<sup>5</sup>.

#### 4. ANÁLISIS COMPARADO

Comparando la versión original argentina con la versión subtulada en castellano de la película *Metegol*, se llevará a cabo un análisis descriptivo de tipo cualitativo de las estrategias traductoras empleadas en la versión subtulada, para ver si se reproduce una adecuación sociolingüística y en qué medida se hace.

Debido a límites de espacio, en este artículo presentaremos una muestra de algunas escenas seleccionadas de la película que presentan expresiones y términos que pertenecen al léxico fraseológico, argótico y deportivo. Las escenas se agruparán según las estrategias antes presentadas y, en algunos casos, se hará referencia también a la versión doblada en castellano para subrayar las diferencias en cuanto al nivel de adaptación y adecuación lingüístico-cultural que presentan estas dos modalidades de traducción intralingüística.

Para facilitar el trabajo de comparación y análisis de las escenas hemos creado una tabla compuesta por dos columnas: en la primera se encuentra el texto en la versión original (VOA) y el código de tiempo, en la segunda el texto en la versión subtulada en castellano (VSC) con

<sup>4</sup> Somos conscientes de que el término 'variacional' es un neologismo. Se trata de la traducción directa del vocablo 'variazionale', empleado en italiano por Gaetano Berruto. Lo utilizamos porque, por un lado, cumple con los requisitos para la formación de palabras en español al basar su construcción en el añadido de un sufijo totalmente aceptable y, por otro, porque consideramos que desde el punto de vista semántico traslada un concepto perfectamente comprensible y cumple su función comunicativa de modo indudable.

<sup>5</sup> En la primera plataforma argentina de cine inclusivo 'Teilú' es posible encontrar la versión subtulada para personas sordas y la audiodescripción de la película *Metegol*. "Teilú es un proyecto que nació de la mano de estudiantes y egresados de la Facultad de Cine y Televisión de la Universidad Nacional de Córdoba (UNC). Tiene por objetivo facilitar el acceso a material audiovisual para personas con deficiencia visual o auditiva. Para eso, adapta películas y series con sistema de audiodescripción, subtulado y lenguaje de señas", <https://radio.unr.edu.ar/nota/6522/teilu-la-primera-plataforma-de-cine-inclusivo>.

la numeración de los subtítulos. La parte que debe ser destacada quedará en cursiva y cada tabla será introducida por una breve descripción de la escena, seguida por el análisis de las estrategias empleadas en el subtítulo intralingüístico.

#### 4.1 Equivalencia sociolingüística

En este apartado presentamos tres escenas donde los elementos marcados a nivel diatópico, diafásico y diastrático en los diálogos originales encuentran su equivalente sociolingüístico en los subtítulos. Esta estrategia corresponde a una domesticación no estandarizada que suele evitarse en algunas producciones fílmicas por el extrañamiento que puede producir en el espectador.

Esto lo observamos desde el principio: el título original *Metegol* se convierte en *Fútbolín* en las dos versiones en castellano, tanto en los diálogos de la versión doblada como en los subtítulos.

En el primer ejemplo (Tabla 1) los protagonistas de la escena son los capitanes de los dos equipos de muñecos del metegol (los rayados y los granates), Capi y Lisandro.

VOA	VSC
0:46:27-0:46:34	548-550
Capi: Toda mi vida <i>te tuve de hijo</i> .	Capi: Toda la vida <i>has sido un paquete</i> .
Lisandro: Ah, ¿Sí? No me digas, recién me entero.	Lisandro: ¿Sí?
Capi: Salí de acá, <i>pecho frío</i> .	Capi: Aparta, <i>sangre de horchata</i> .
Lisandro: ¿A quién le dijiste <i>pecho frío</i> ?	Lisandro: ¿A quién llamas eso?
Capi: A vos. Además sos un <i>morfón</i> .	Capi: A ti, <i>fanfarrón</i> .

TABLA 1

Lo primero que notamos en esta escena es la pérdida del voseo (pronominal y verbal) sustituido en toda la versión subtitulada por el tuteo. En cuanto al léxico, en la versión original encontramos dos expresiones jergales que proceden del lunfardo: *pecho frío*<sup>6</sup> y *morfón*. La primera se usa para definir el carácter de una persona: 'imperturbable, carente de amor propio o de emoción; cobarde, pusilánime' (*Diccionario Etimológico del Lunfardo*: DEL); la segunda tiene que ver con los deportes de equipo, cuando por ejemplo un jugador no pasa la pelota a sus compañeros aun en situaciones en que sería más útil y productivo para su equipo. En el DEL se encuentra esta definición: 'jugador que retiene excesivamente la pelota'. Los subtítulos presentan dos expresiones equivalentes en castellano: *sangre de horchata* que indica una persona con 'carácter calmoso que no se altera por nada' (DRAE) y *fanfarrón*, alguien 'que se precia y hace alarde de lo que no es, y en particular de valiente' (DRAE). Sin embargo, en los subtítulos el término *fanfarrón* no mantiene la misma referencia al ámbito del fútbol ya que al jugador individualista en España se le llama *chupón*.

Lo que resulta interesante es la traducción de la expresión idiomática argentina 'tener de hijo'<sup>7</sup> que en el ámbito del fútbol se refiere a la superioridad reiterada de un jugador con respecto a su adversario, con otra expresión idiomática argentina 'ser un paquete' con el

<sup>6</sup> Esta expresión aparece también en *El gran diccionario de los argentinos* (GDLA, 2009): "Ser (alguien) pecho frío: coloquial. Que es muy cobarde".

<sup>7</sup> Es posible encontrar esta expresión idiomática en el *Diccionario del habla de los argentinos*: "Tener (a alguien) de hijo: 1. fr. fig. coloq. Tratar a alguien con superioridad. 2. fig. col. En deportes, superar reiteradamente un competidor a su adversario" (DHA: 342).



significado de ‘ser alguien inhábil, torpe o poco diestro’ (DHA: 435) de uso muy frecuente en España también en el ámbito deportivo.

En este segundo ejemplo (Tabla 2), el *mánager* encargado por Ezequiel el Grosso de recuperar todos los jugadores del metegol, encuentra solo a algunos de ellos, pero piensa que son suficientes para satisfacer los caprichos de su dueño.

VOA	VSC
0:53:01-0:53:14	639-640
Manager: Por lo menos tengo algunos para entretener a este <i>nenito</i> caprichoso.	Manager: Por lo menos tengo algunos para entretener a ese <i>crío</i> caprichoso.
A la mansión, <i>abombado</i> .	A la mansión, <i>zoquete</i> .

TABLA 2

En la versión original el Grosso es definido un “nenito” caprichoso. Si el sustantivo “nene” es de uso común en España, su diminutivo “nenito” no lo es y, por esta razón, el término coloquial argentino es sustituido en los subtítulos por otro término de uso coloquial, “crío”, que en la tercera acepción del DRAE refleja bien la imagen que el manager tiene de su dueño: ‘Persona adulta de conducta irreflexiva o ingenua’. Otro ejemplo de equivalencia en la versión subtitulada es la traducción de *abombado* por *zoquete*. Ambos definen de manera coloquial a una persona tonta<sup>8</sup>.

En esta escena (Tabla 3) Amadeo, junto con sus pequeños amigos de plomo, intenta recuperar a Laura, que está prisionera en la mansión de Ezequiel el Grosso. El jugador Coreano está contemplando los números de un teclado para encontrar la combinación que abra la puerta de la mansión y Lisandro no entiende el sentido de su actitud.

VOA	VSC
0:57:26-0:57:33	701-703
Lisandro: ¿Qué hace?	Lisandro: ¿Qué hace?
Capi: Piensa. Es otra de las ventajas que tenemos sobre este equipo de <i>mugrientos</i> .	Capi: Piensa. Es otra ventaja que tenemos sobre tu equipo <i>roñoso</i> .

TABLA 3

El término *mugriento* que aparece en el *Diccionario de americanismos* con el significado de ‘persona despreciable’, es sustituido en la versión subtitulada por el adjetivo coloquial *roñoso*, al que el *Diccionario de la RAE* atribuye una definición parecida (miserable, mezquino, tacaño). Hay que tener en cuenta, en cualquier caso, que tanto *mugriento* como *roñoso* hacen referencia a la falta de higiene y, por extensión contextual, a un tipo de juego sucio o antideportivo. Sin embargo, considerando la frecuencia de uso de los adjetivos *mugriento* y *roñoso* en el castellano de España, no está de más indicar que la primera es de uso más común en España (el CREA recoge para *mugriento* 48 casos en 39 documentos) que la segunda (21 casos en 20 documentos). Además, parece plausible pensar en un ‘error’ del traductor cuando emplea

<sup>8</sup> El término *abombado* aparece tanto en el *Diccionario de la RAE*: 1. adj. Arg., C. Rica, Nic., R. Dom. y Ur. Tonto, falto o escaso de entendimiento o razón. U. t. c. s. <https://dle.rae.es/abombado?m=form> como en el *Diccionario de Americanismos*: *abombado*, -a. I. 1. adj/sust. Ho, Co, Bo:NE, Ar, Ur. Referido a persona, tonta. pop + cult. eson. ♦ agitado; ajilotado <https://www.asale.org/damer/abombado>. El término *zoquete* aparece en el *Diccionario de la RAE* con la siguiente definición: - 5. m. coloq. Persona tarda en comprender. U. t. c. adj. <https://dle.rae.es/zoquete?m=form>

*roñoso*, siendo esta palabra poco común en España y más usada con el sentido ya indicado de tacaño o avaro, si se aplica a personas, y oxidado, si se aplica a cosas.

#### 4.2 Retención

Las cuatro escenas que se analizan en este apartado presentan algunos de los casos que se han encontrado comparando las dos versiones de la película donde, en los subtítulos, se mantienen las mismas expresiones argentinas presentes en los diálogos originales.

La primera escena representa el momento en el que el capitán del equipo de los rayados cobra vida (Tabla 4) gracias a las lágrimas de Amadeo. Este último está desesperado porque acaban de destruir el bar donde pasaba todo el día jugando al metegol y el Grosso se ha llevado a su querida Laura. Para confortarle, Capi compara la situación que están viviendo con un partido de fútbol.

VOA	VSC
00:23:50-00:23:56	243-245
Capi: No te me caigas ahora que <i>este partido todavía se puede dar vuelta</i> , viejo.	Capi: No te hundas, que <i>aún podemos darle la vuelta al partido</i> .
Amadeo: Pero qué, ¿me estás cargando?	Amadeo: ¿Estás de broma?
Capi: ¡No! <i>Hay que ponerle garra</i> y pum para adelante, viejo.	Capi: ¡No! <i>Hay que ponerle garra</i> y avanzar.

TABLA 4

En este caso es interesante hacer una “incursión” en la versión doblada en castellano: si en los subtítulos, como resulta en la tabla, se mantienen las dos expresiones argentinas que tienen que ver con el ámbito deportivo, ‘dar la vuelta al partido’ y ‘poner garra’, en la versión doblada ambas encuentran su equivalente en castellano, adaptándose a la variedad peninsular: ‘darle la vuelta al marcador’ y ‘echar un par’. Las dos expresiones tienen que ver con la posibilidad de modificar el resultado de un partido poniendo pasión y amor en el campo de fútbol, actitudes necesarias para lograr el triunfo y demostrar valentía y coraje (Arroyo Vargas, Jiménez Sandoval, 2018: 98).

En esta escena (Tabla 5) los dos equipos rivales del metegol, los rayados y los granates, acaban de jugar un ‘picadito’ todos juntos cuando Capi, al darse cuenta de que Amadeo sigue preocupado por Laura, le dice que no la necesitan y le aconseja olvidarse de ella ya que las mujeres son... como las *minas*.

VOA	VSC
00:52:09-00:52:15	623-625
Amadeo: Tendrías que haberle visto la cara. Yo la conozco. Vamos.	Amadeo: Yo la conozco. Vamos.
Capi: Pero, por favor... Amadeo, las mujeres son...	Capi: Por favor... Amadeo, las mujeres son como...
Lisandro: Como las minas.	Lisandro: Las minas.

TABLA 5

En la versión subtitulada se mantiene el mismo término *mina* que procede del lunfardo y que un espectador español podría entender. Interesante también en este caso ver cómo el lunfardismo se traduce en la versión doblada en español peninsular: en este caso las mujeres son como las *pibas*, término que procede siempre de la variedad del español de la Argentina, pero es más reconocible para el espectador español al usarse con mayor frecuencia.

A continuación (Tabla 6) presentamos otro ejemplo de estrategia de retención. El diálogo se da entre el Grosso y Laura.

VOA	VSC
00:56:48-00:57:01	692-695
Grosso: ¿Te imaginás un botín con estas características? Dame eso.	Grosso: ¿Te imaginas un botín con estas características? Dame eso.
Laura: ¿Qué vas a hacer?	Laura: ¿Qué vas a hacer?
Grosso: ¿Qué pasaría si mezclo este montón de chatarra con botines?	Grosso: ¿Qué pasaría si mezclo este montón de chatarra con botines?

TABLA 6

El elemento marcado que se mantiene en la versión subtitulada *botín*<sup>9</sup> pertenece al léxico del fútbol argentino y se refiere al calzado de los jugadores de fútbol. Como se ha podido observar también en otras partes de la película, muchos términos argentinos que pertenecen al léxico del fútbol se mantienen en los subtítulos mientras que en la versión doblada pudimos ver cómo, en cambio, en estos casos se privilegiaba una adaptación a la variedad del español peninsular (en el doblaje *botín* se traduce con *bota*).

La siguiente escena (Tabla 7) representa el momento final de la historia que Amadeo adulto está contando a su hijo, cuando se juega en el nuevo estadio construido en el pueblo el partido de fútbol entre el equipo de los Absolutos y el equipo local, formado por la gente del pueblo y entrenado por Amadeo. Aquí presentamos el momento de la crónica del partido en el que un jugador del equipo del pueblo, Emo Kracorian, consigue marcar un gol.

VOA	VSC
1:24:18-1:24:45	1051-1059
Cronista: ¡Centro rasante! Entra el Roña. ¡Selva de piernas en el punto penal...! ¡Gol! ¡Gol! ¡Gol del pueblo! El equipo local iguala el marcador con una <i>palomita</i> imposible del Emo Kracorian. ¡Emotivo! ¡Emocionante!	Cronista: ¡Centro raso! Ahí llega el Roña. ¡Lío de piernas! ¡Gol! ¡Gol del pueblo! El equipo local iguala el marcador con una <i>palomita</i> imposible de Emo Kracorian. ¡Qué emotivo! ¡Qué emocionante!

TABLA 7

El término que encontramos en esta parte de la crónica, *palomita*<sup>10</sup>, se refiere a quien marca el gol con un 'remate espectacular de cabeza en el que el atacante se estira en el aire'. En la versión subtitulada se mantiene la misma expresión presente en el texto original, sin embargo, el público español en este caso se encuentra ante una falta de coherencia entre lo que ve en la pantalla y lo que lee en los subtítulos; esto ocurre porque en España una *palomita* no es un golpe de cabeza al balón sino 'una parada espectacular del portero'. En la versión doblada, en cambio, se adapta como en la mayoría de los casos la expresión argentina al léxico del fútbol español traduciendo *palomita* por su equivalente en español peninsular: 'gol en plancha'.

<sup>9</sup> Con este significado el término se encuentra solo en el *Diccionario de Americanismos*: Botín. I. 1. m. Ar. Calzado para jugar al fútbol.

<sup>10</sup> En el *Diccionario de la RAE* encontramos las dos diferentes acepciones del término *palomita*: 3. f. Dep. Esp. En fútbol, parada espectacular del portero con una estirada en el aire lucándose más de lo necesario. 4. f. Dep. Arg., Bol., Chile, Col., C. Rica, El Salv., Guat., Hond., Par. y Perú. En fútbol, remate espectacular de cabeza en el que el atacante se estira en el aire. <https://dle.rae.es/palomita?m=form>

### 4.3 Oposición *variacional*

Los dos ejemplos que se presentan a continuación muestran un cambio en el eje *variacional*, traduciendo términos específicos de la variedad argentina con marcas coloquiales en castellano. Presentamos ahora dos escenas (Tablas 8 y 9) que se desarrollan en momentos distintos de la película y donde encontramos un mismo término referido otra vez al juego del fútbol: en la primera, los dos equipos rivales (de juguete) terminan conformando un solo y mismo equipo porque ‘lo que nos une es mucho más que lo que nos separa’. Capi le pide a Amadeo que tire la pelota para que jueguen todos juntos.

VOA	VSC
00:50:58-00:51:08	612-613
Beto: El Beto no los va a abandonar nunca. Porque sabe que lo necesitan.	Beto: Beto no te abandonará nunca. Porque sabe que le necesitas.
Capi: Amadeo. Tirá la pelota y empezamos un <i>picadito</i> .	Capi: Amadeo. Tira la pelota, y empezamos un <i>partidito</i> .

TABLA 8

En la segunda escena Amadeo acaba de desafiarle a Ezequiel el Grosso a un partido de fútbol y está reuniendo a todos los hombres de su pueblo para formar un equipo que juegue contra *Los Absolutos*.

VOA	VSC
01:04:41-01:04:48	776-777
Amadeo: ¿Querés jugar un <i>picadito</i> en el estadio nuevo?	Amadeo: ¿Quieres jugar un <i>partidito</i> en el estadio nuevo?
Chico: Ah, dale. ¿Contra quién?	Chico: Claro. ¿Contra quién?
Amadeo: Los Absolut...	Amadeo: Los Absolutos...

TABLA 9

En ambos casos la expresión jergal *picadito* que procede del lunfardo *picado*, ‘partido de fútbol informal y amistoso, fulbito’ (DEL) se traduce en el subtítulo con una marca coloquial, el diminutivo del sustantivo *partido*. También en este caso, la versión doblada mantenía la equivalencia sociolingüística traduciendo *picadito* con otro término que pertenece al léxico del fútbol, *pachanguita*, diminutivo de *pachanga*<sup>11</sup> que se refiere a un partido informal de fútbol.

En esta escena (Tabla 10) los dos capitanes acaban de “reconciliarse” gracias a la mediación de otro muñeco del equipo de los rayados, Loco.

VOA	VSC
00:47:28-00:47:33	569-570
Capi: Capi: El búfalo te decíamos.	Capi: Te llamábamos “el búfalo”.
Lisandro: Salí.	Lisandro: ¿En serio?
Capi: El búfalo.	Capi: El búfalo.
Lisandro: <i>Aflojá</i> .	Lisandro: <i>Vamos</i> .

TABLA 10

En este contexto el verbo *aflojar* se emplea con el sentido de ‘ceder’, acepción que se encuentra en el *Diccionario etimológico del lunfardo*. En la versión subtitulada este verbo con

<sup>11</sup> El término *pachanga* aparece en el *Diccionario de la RAE*: “3. f. coloq. Partido informal de fútbol, baloncesto u otros deportes”, <https://dle.rae.es/pachanga?m=form>

función exhortativa se traduce con una expresión coloquial, *vamos*, usada siempre para exhortar.

#### 4.4 Compensación sociolingüística

Los siguientes ejemplos presentan casos donde en los subtítulos se traduce un elemento no marcado en los diálogos originales con otro elemento marcado en la lengua meta.

En el primer ejemplo (Tabla 11) encontramos una referencia explícita al cuento de Fontanarrosa “Memorias de un wing derecho”, a través del personaje de Capi, uno de los jugadores del metegol que más refleja las características del narrador anónimo del cuento: la soberbia, la nostalgia, y el uso de un lenguaje característico del fútbol argentino (*chutazo de molinete*). En este momento específico, Capi recuerda junto con su rival Lisandro, la misma historia contada por el *wing* derecho sobre el borracho que rompió el vidrio y quiso hacer pagar al muñeco (Garton, 2015: 9).

VOA	VSC
00:47:45-00:48:02	577-580
Capi: Al final estaba tan borracho que me hizo sacar un chutazo de molinete que rompí un vidrio.	Capi: Al final estaba tan borracho, que chuté un molinete que rompió un cristal.
Lisandro: ¡Me acuerdo!	Lisandro: ¡Me acuerdo!
Capi: ¡Y el <i>atorrante</i> quería que lo pague yo!	Capi: ¡Y quería que lo pagara yo!
Lisandro: ¡ <i>Qué viejo!</i>	Lisandro: ¡ <i>La monda!</i>

TABLA 11

En la versión subtitulada se elimina la expresión jergal *atorrante*<sup>12</sup> que define muy bien al personaje de Tachola y a su “pasión” por el alcohol, sin embargo en el siguiente subtítulo, para traducir la simple expresión del original *qué viejo*, se usa una locución verbal y coloquial específica del español peninsular, *ser la monda*<sup>13</sup>, que se refiere a un contexto situacional que provoca mucha risa.

En esta escena (Tabla 12) el Grosso está con Laura en su laboratorio donde trabaja para ‘el futuro del deporte’ y mejorar la industria del fútbol. Entre los varios animales transgénicos, le enseña las nuevas palomas 2.0 que sustituyen las tibias palomas blancas.

VOA	VSC
00:56:27-00:56:38	687-689
Grosso: La perfección para perfeccionar lo perfecto...	Grosso: La perfección. Para perfeccionar lo perfecto.
Laura: Wow. ¿Y esto?	Laura: ¿Y esto?
Grosso: Las palomas blancas ya no <i>miden</i> . Un animal blando, con actitud neutra, es tibio, y los vomita el rating.	Grosso: Las palomas blancas ya no <i>molan</i> . Un animal blando con actitud neutra, no sirve para las audiencias.

TABLA 12

<sup>12</sup> En el *Diccionario etimológico del Lunfardo* encontramos la siguiente definición del término *atorrante*: “Desfachatado, desvergonzado [dado por el DRAE]. 3. Que se lo pasa de juerga en juerga (V. atorrar)”.

<sup>13</sup> La locución verbal ‘Ser la monda’ aparece en el *Diccionario fraseológico documentado del español actual*: “v (col.) Causar mucha risa. 2 (col) Ser el colmo, o lo que ya no se puede superar” (Seco, 2017: 529).

Es interesante comentar en este caso el uso que se hace en la versión original del verbo *medir*, referido al hecho de que las palomas blancas ya no son capaces de atraer y conquistar a su público. Este verbo tanto en Argentina como en España se refiere a ‘tomar las medidas de algo’, ‘comprobar la medida’ o ‘medir las palabras’. En este caso su uso está relacionado con un contexto específico, es decir el ámbito del espectáculo, de la televisión: medir el rating, medir la audiencia. Por lo tanto, en este contexto podemos hablar de un uso formal del verbo *medir* sustituido, en la versión subtitulada, por el verbo *molar* de uso coloquial, un verbo, este último que, además, difícilmente podría ser asociado en España al cálculo de las audiencias televisivas.

En esta escena notamos también algo que ocurre en todo el subtulado de la película y también en la versión doblada, es decir la traducción en español de todos los términos que aparecen en inglés en la versión original: *rating*/audiencias; *referee*/árbitro; *wing*/exterior; *esponsor*/patrocinador, *offside*/fuera de juego, etc.

#### 4.5 Estandarización sociolingüística y literaturas

En este último apartado presentamos algunas de las escenas en las que el elemento marcado en la versión original es eliminado y se traduce en el texto meta con otro término en español estándar. En la primera (Tabla 13) los personajes que dialogan son los dos compañeros del equipo de los rayados, Beto y Capi, que acaban de reunirse después de la destrucción del bar y se pelean por definir quién de los dos es el verdadero goleador.

VOA	VSC
00:29:55-00:30:06	329-333
Beto: Pero a vos ¿la rata te comió el cerebro? El goleador siempre fue el Beto. Todos lo sabemos. Y es muy difícil ser goleador en este <i>equipo de morondanga</i> .	Beto: ¿Una rata se te ha comido el cerebro? El goleador siempre fue Beto, todos lo sabemos. Es difícil ser goleador en este <i>equipo de inútiles</i> .
Capi: Equipo de... <i>vos sos de morondanga</i> . Si no te la paso yo, no marcás ni la hora.	Capi: ¿Qué quieres decir con <i>equipo de inútiles</i> ? Si no te la paso yo, no marcas ni la hora.

TABLA 13

La locución adjetiva ‘de morondanga’ utilizada por Beto en la versión argentina aparece en el *Diccionario de la Real Academia Española* (DRAE) con el significado de ‘Despreciable, de poco valor’ en su primera acepción, pero no se especifica dónde se emplea. En el *Diccionario de americanismos* (DA) se encuentra una definición muy parecida: “Referido a persona o cosa, de poca calidad, sin valor” y al mismo tiempo se indican también los países en los que esta locución se usa, es decir Uruguay, Paraguay y Argentina. En los subtítulos la locución se traduce con la expresión en español estándar ‘equipo de inútiles’, mientras que, como se vio en el trabajo anterior, en la versión doblada se encuentra una locución adjetival equivalente ‘de chichinabo’, definida por el DRAE de la siguiente manera: ‘de chicha y nabo 1. loc. adj. coloq. De poca importancia, despreciable’ (De Laurentiis, 2021: 63).

En esta segunda escena (Tabla 14) encontramos a los mellizos Malparitti, dos hermanos que juegan en el equipo de los rayados y que pasan todo el tiempo peleándose de manera muy irónica y divertida.

VOA	VSC
0:44:24-0:44:29	525-526
Malpa1: Pero ¿qué hacen? ¿Están locos?	Malpa1: ¿Qué hacéis? ¿Estáis locos?
Malpa2: Callate, feo.	Malpa2: Cállate, feo.

Capi: Es cierto. Salió fulero, pobrecito. Capi: Es cierto. Salió feo.

**TABLA 14**

En la versión original Capi está de acuerdo con uno de los Malparitti acerca de la fealdad del otro gemelo y le dice que es verdad que 'salió fulero'. En el subtítulo la expresión popular usada en la variedad del español rioplatense es sustituida por el adjetivo en español estándar *feo*; hay que tener en cuenta que en España el adjetivo *fulero* se usa con cierta frecuencia con el sentido de persona esencialmente mentirosa, mantener el término en los subtítulos habría podido provocar algún tipo de confusión entre los espectadores peninsulares<sup>14</sup>. En cuanto a la versión doblada en castellano, es interesante subrayar en este caso la diferente caracterización lingüística de los personajes ya que los Malparitti hablan en italiano. La expresión 'salió fulero' en el doblaje castellano se traduce con la siguiente pregunta: '¿Ma che stai facendo?'

Los siguientes ejemplos se refieren todos a la crónica final del partido de fútbol entre Los Absolutos, el partido de Ezequiel el Grosso y el equipo del pueblo y presentan casos de estandarización sociolingüística.

En los siguientes ejemplos (Tablas 15 y 16) se encuentran dos expresiones idiomáticas, la primera tiene que ver con el ámbito deportivo, la segunda es una locución verbal coloquial referida a la única mujer del pueblo que juega en el equipo, Hormona Domínguez.

VOA	VSC
1:07:28-1:07:39	808-810
Amadeo: Tengo una duda... No sé si pararnos 4-4-2 o 4-3-3.	Amadeo: Tengo una duda. No sé si jugar en 4-4-2 o 4-3-3.
Beto: Y, el Beto que vos, se pararía con un 11 y 0. Los 11 colgados del travesaño, así no nos llenan la canasta.	Beto: Si Beto fuera tú, jugaría con un 11-0. Los 11 colgados del travesaño y así <i>no nos meten ningún gol</i> .

**TABLA 15**

VOA	VSC
1:12:45-1:12:53	880-882
Cronista: Y arranca el partido. El Roña Cuevas toca para Amadeo, que retrocede para Ferrero. Ferrero a la derecha para Hormona Domínguez, que <i>está papando moscas</i> .	Cronista: Empieza el partido. El Roña Cuevas pasa a Amadeo que le envía el balón a Ferrero. Ferrero se la pasa a Hormona Domínguez, que <i>no presta atención</i> .

**TABLA 16**

En la primera escena, la expresión de ámbito deportivo, *llenar la canasta*<sup>15</sup>, aparece en el diccionario etimológico del lunfardo con el significado de 'ganar por una gran diferencia, golear' (DEL). En la versión subtitulada la locución idiomática argentina es "explicitada" en español estándar con la expresión 'meter un gol'. En la segunda, el cronista que está comentando una acción del partido, refiriéndose a Hormona Rodríguez dice que 'está papando

<sup>14</sup> El término *fulero* aparece tanto en el *Diccionario de Americanismos* con la siguiente definición: "III. 1.adj. Ar, Ur. Referido a persona, muy fea. pop.", <https://www.asale.org/damer/fulero>, como en el *Diccionario etimológico del Lunfardo*: "3. Desagradable, feo, de mal gusto".

<sup>15</sup> La expresión 'llenarle (a alguien) la canasta' aparece también en el *Diccionario del habla de los argentinos* y en el *Gran diccionario de los argentinos*, con las siguientes definiciones: En fútbol, vencer por amplia diferencia de goles (DHA); Coloquial. En algunos deportes, especialmente en fútbol, ganarle al otro equipo por una gran diferencia de goles (GDLA).

moscas'. La expresión idiomática que tiene el sentido de 'estar absorto con la boca abierta, estar distraído, no hacer nada' (Varela, Kubarth, 1994: 176), se traduce (quizá sin mucha necesidad tampoco en este caso) en los subtítulos en español estándar: 'no presta atención'.

En estas últimas escenas (Tablas 17 y 18) volvemos a encontrar expresiones relacionadas con el lenguaje del fútbol. El cronista sigue su narración de los eventos principales del partido exaltando cada vez más la "heroicidad" de un equipo formado por gente del pueblo y que lucha por reconquistar a su mismo pueblo.

<p>VOA 1:20:51-1:21:01 Cronista: ¡Atención! Roba la pelota el Laucha Navarro. La pone para Cuevas. Mendiguri sale al cruce y domina. Mendiguri comete una <i>pifia</i> propia de principiante.</p>	<p>VSC 999-1001 Cronista: ¡Atención! Laucha Navarro roba el balón. Lo pone para Cuevas. Mendiguri llega al cruce y domina. Mendiguri comete un <i>error</i> propio de principiante.</p>
--	---

TABLA 17

<p>VOA 1:25:44-1:25:52 Cronista: ¡El pueblo con <i>la heroica</i>, señores! Otra vez para Amadeo. Otra vez el Laucha por derecha. Cómo toca este equipo.</p>	<p>VSC 1066-1069 Cronista: ¡El pueblo busca <i>una heroicidad!</i> De nuevo para Amadeo. Otra vez Laucha por la derecha. Cómo toca este equipo.</p>
--	---

TABLA 18

En la primera tabla, el término *pifia*<sup>16</sup> es traducido con el equivalente en español estándar *error*. Además, subrayamos el hecho de que, tanto el sustantivo *pifia* como el verbo *pifiar* todas las veces que aparecen en la versión original son sustituidos respectivamente por el sustantivo *error* y el verbo *pisar* en los subtítulos.

En el segundo y último fragmento que presentamos en esta sección, la expresión que se escucha en los diálogos originales es 'buscar la heroica' propia del léxico deportivo y que significa 'buscar la remontada', es decir superar un resultado adverso. Esta expresión se encuentra en diferentes artículos<sup>17</sup> donde se habla de partidos de fútbol tanto argentinos como españoles. La misma expresión se emplea también en los diálogos de la versión en español peninsular mientras que en la versión subtitulada se traduce con 'busca una heroicidad', elección, esta, que podría crear cierto estupor en el espectador que escucha y entiende los diálogos originales. En esta misma escena encontramos otra expresión que tiene que ver con el ámbito del fútbol, 'como toca este equipo', que se mantiene invariada en los subtítulos, mientras que encuentra una solución traductora en la versión doblada en castellano diferente y, sobre todo, coherente con el método domesticador empleado en el doblaje en castellano de la película argentina: 'Esto es un *tiquitaca*', expresión que se refiere al 'estilo de juego

<sup>16</sup> Pifiar. Intr. y tr. Equivocarse, errar. Pifiarla: cometer un grave error. (DEL) pifiar. 'Equivocarse o cometer una pifia', a menudo en la forma pifiarla: «Husain "picó" la pelota al área para Claudio López, que pifió» (Clarín [Arg.] 9.10.00). Parece, de todas formas, innecesaria la traducción del sustantivo 'pifia', ya que es palabra bien conocida, usual y común (particularmente en lenguaje periodístico deportivo) en el castellano de España, aunque como sustantivo (una pifia, un error, una metedura de pata) más que como verbo. La recoge el Diccionario de la Academia ya en 1803 con el sentido estricto, que todavía conserva, de golpe mal dado con el taco a la bola de billar.

<sup>17</sup> Estos son algunos títulos de diarios españoles y argentinos donde se encuentra la expresión 'buscar la heroica': "El Atlético, obligado a buscar la heroica lejos de casa", "San Martín cayó en La Ciudadela ante Ferro y deberá buscar la heroica en Caballito", "El Málaga, otra vez a buscar la heroica", "Reencuentro con el lugar de la heroica".



caracterizado por sus pases precisos y continuos que permiten mantener la posesión del balón y generar espacios hasta crear oportunidades de gol<sup>18</sup>.

En el próximo apartado expondremos las conclusiones extraídas del análisis realizado.

## 5. RESULTADOS DEL ANÁLISIS

En nuestra comparación entre la versión original de la película y la versión subtitulada en castellano, se ha podido observar cómo las características diatópicas de los diálogos originales tienen también un valor diastrático y diafásico, ya que en *Metegol* el dialecto geográfico desarrolla, por un lado, la función de sociolecto y, por el otro, identifica un determinado registro lingüístico en los momentos en que su uso se asocia a un grupo social o a una situación comunicativa.

En este sentido ha sido posible traducir elementos sub-estándares de la variedad original relacionados con una dimensión de variación con elementos de la variedad peninsular que presentaban un diferente género de marcas sociolingüísticas (ejemplos de oposición *variacional*).

Las escenas seleccionadas para nuestro trabajo de análisis presentan un léxico muy marcado, con expresiones y términos propios del idioma de los argentinos y encuentran, en la versión subtitulada en castellano, interesantes soluciones traductoras que producen una evidente adecuación sociolingüística. Además, se ha podido observar que en los subtítulos predomina, preferentemente en cuanto al léxico, el uso de elementos marcados a nivel diatópico, diafásico y diastrático y, sin embargo, encontramos una distribución más diversificada en los diálogos originales, gracias a la presencia de interjecciones, marcadores del discurso y otros rasgos morfosintácticos que se eliminan o se reducen de manera notable en la versión meta debido a las características propias de esta modalidad traductora.

En cuanto al léxico argótico, caracterizado sobre todo por el uso de términos procedentes del lunfardo, se asiste en la mayoría de los casos a una estandarización sociolingüística y a la traducción de estos términos específicos de la variedad argentina con marcas coloquiales en castellano (oposición *variacional*), con la excepción de aquellas voces que son reconocibles y han entrado en el uso de los que hablan la variedad del español peninsular, como el tanguero *mina* y algunos términos lunfardos que pertenecen al ámbito deportivo, entre ellos *botín*, *palomita*, etc. Sin embargo, se ha podido comprobar que muchos términos procedentes del léxico deportivo argentino y que podrían ser entendidos también por el público adulto español, se han adaptado en los subtítulos a la variedad peninsular en todos los casos en que aparecen en los diálogos originales (*cancha* por *campo*, *arquero* por *portero*, *patear* por *chutar*).

En cuanto al registro coloquial, caracterizado por el uso frecuente de expresiones idiomáticas y jergales, junto a la presencia de un proceso de estandarización debido en parte a la modalidad de TAV, lo que resulta interesante es que en los subtítulos aparecen muchas locuciones propias de la variedad del español de Argentina (ejemplos de retención). Solo en algunos casos se mantiene la misma dimensión de variación en el texto meta (equivalencia sociolingüística) y, finalmente, se pueden encontrar también ejemplos de compensación, donde se añade en el texto escrito un elemento que presenta rasgos coloquiales no presentes en los diálogos originales (ej. 'ser la monda').

Las incursiones en el doblaje castellano, además, nos han permitido subrayar algunos elementos interesantes que tienen que ver con la importancia del doble receptor del texto meta. Si la versión doblada veía en el público infantil su principal destinatario, los subtítulos se dirigen principalmente a un público adulto o, por lo menos, en edad escolarizada. Esto ha tenido

<sup>18</sup> <https://www.fundeu.es/recomendacion/tiquitaca-grafia-recomendada/>

como consecuencia una mayor adaptación de la variedad lingüística del original a la variedad castellana en el proceso de doblaje (De Laurentiis, 2021) mientras que, como se acaba de mostrar, los subtítulos presentan una mezcla y una coexistencia muy interesante y bastante atípica<sup>19</sup> de las dos variedades del español y una tendencia –asimismo interesante tratándose de un texto escrito– a mantener un registro coloquial y a reproducir muchos rasgos subestándares del español.



El léxico y las expresiones ya no son ficticias, inusuales y pensadas específicamente para los niños, sino que emplean, sin problemas, expresiones coloquiales y corrientes, así como muchos chistes con juegos de palabras o referencias de cultura general que los niños no pueden entender. Se incorporan fácilmente temas modernos, actuales y fraseología de jerga juvenil o tecnológica. Es casi como si la industria del cine ya no quisiera crear un mundo “demasiado” encantado para los niños, sino más bien proporcionarles un medio diferente, más concreto y certero de conocer y acercarse a la realidad. (Mazzitelli, 2019: 79)

*Metegol*, gracias a la presencia de diferentes registros lingüísticos, de referentes culturales y un fuerte sentido del humor que permea todos los diálogos, es un posible ejemplo de cómo está cambiando la consideración de los receptores de este género de películas, no solo en cuanto al doble destinatario sino también a la voluntad de acercar cada vez más al público juvenil a otros temas y a otra manera de expresarlos.

## 6. CONCLUSIONES

La observación de los fenómenos de variación sociolingüística en los diálogos originales de la película *Metegol* y la identificación de las estrategias empleadas para su traducción en el subtítulo intralingüístico, además de confirmar la complejidad de encontrar en la variedad de llegada (castellano) soluciones capaces de restituir el aspecto *variacional* del texto de partida en sus múltiples dimensiones y manifestaciones, pone de relieve, por un lado, la necesidad y la importancia de que el traductor adopte un enfoque flexible y diversificado y, por el otro, de qué modo en esta específica modalidad de traducción audiovisual las teorizaciones pueden ser útiles en la práctica traductora para conseguir soluciones concretas cuyo objetivo sea traducir de una manera sociolingüísticamente adecuada.

A raíz de la realización de este trabajo, nos planteamos seguir investigando en esta área de estudio, dedicándonos a cuestiones que no hemos tratado y que aportarían resultados de interés para el análisis de la traducción intralingüística e interlingüística de las variedades de la lengua española. Entre ellos, sería interesante llevar a cabo también un análisis cuantitativo referido al proceso traductor del léxico argentino en la versión subtitulada en castellano, incluir las restricciones del medio para verificar en qué medida afectan al caso específico de la traducción de la variación lingüística y, finalmente, ampliar el volumen de nuestro corpus para llegar a resultados más fiables.

<sup>19</sup> Hablamos de atipicidad porque la mayoría de los subtítulos intralingüísticos en español peninsular de películas argentinas, mejicanas o de otros países de Hispanoamérica, presentan casi siempre un alto nivel de adaptación y de estandarización, con la consiguiente eliminación de los rasgos típicos de la variedad hablada en los diálogos originales. Véase, al respecto, el artículo de Nieves Jiménez Carra sobre el subtítulo intralingüístico de la película argentina *El secreto de sus ojos* dirigida por el mismo director Juan José Campanella.

## Bibliografía

- ACADEMIA ARGENTINA DE LETRAS (2003) *Diccionario del habla de los argentinos* (DHA), Buenos Aires, Espasa Calpe.
- AGOST, Rosa (1999) *Traducción y doblaje: palabras, voces e imágenes*, Barcelona, Ariel.
- ARROYO VARGAS, Roxana y Rodrigo JIMÉNEZ SANDOVAL, eds. (2018) *Masculinidades en la cultura del fútbol*. <https://www.corteidh.or.cr/tablas/r36476.pdf> (29 de julio 2022).
- ASALE, *Diccionario de americanismos*, <https://www.asale.org/recursos/diccionarios/damer>.
- BERRUTO, Gaetano (2010) "Trasporre l'intraducibile: il sociolinguista e la traduzione", en Chiara Lombardi, Giuseppe Sertoli, Carla Vaglio Marengo, eds., *Comparatistica e intertestualità. Studi in onore di Franco Marengo*, Tomo II, Alessandria, Edizioni dell'Orso, pp. 899-910.
- CAMPANELLA, Juan José (2014) *Fútbolín*, DVD, Universal Picture Iberia, Madrid.
- CARBONELL, Ovidi (1997) *Traducir al otro. Traducción, exotismo, poscolonialismo*, Cuenca, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha.
- CHAUME, Frederic (2004) *Cine y traducción*, Madrid, Cátedra.
- CONDE, Óscar (2004) *Diccionario etimológico del lunfardo*, Buenos Aires, Taurus.
- (2015) "Acerca del lenguaje del fútbol", *Gramma* XXVI.55, pp. 123-126.
- CORPAS PASTOR, Gloria (1999) "Cómo traducir las variedades dialectales", en Leonel Ruiz Miyares, ed., *Actas del VI Simposio Internacional de Comunicación Social. Santiago de Cuba*, 25-28 de enero de 1999, 2 volúmenes, Santiago de Compostela, Centro de Lingüística Aplicada; Oriente; Consiglio Nazionale delle Ricerche, pp. 1233-1239.
- DE LAURENTIIS, Antonella (2021) "De Metegol a Fútbolín: análisis de las tres versiones en español de la película de Juan José Campanella", *Lingue e Linguaggi* 46, pp. 53-70.
- DE ROSA, Gian Luigi (2013) "Sottotitolare «Arena» e «Cine Holiúdy» ovvero la traduzione audiovisiva dalla prospettiva sociolinguistica", *Rivista di studi portoghesi e brasiliani* XV, pp. 57-67.
- DÍAZ CINTAS, Jorge (2001) *La traducción audiovisual: el subtulado*, Salamanca, Almar.
- (2003) *Teoría y práctica de la subtitulación: inglés-español*, Barcelona, Ariel.
- DÍAZ CINTAS, Jorge y Aline REMAEL (2007) *Audiovisual Translation: Subtitling*, Manchester, St Jerome.
- (2021) *Subtitling: Concepts and Practices*, London, Routledge.
- FONTANARROSA, Roberto (1985) "Memorias de un wing derecho", en *El mundo ha vivido equivocado y otros cuentos*, Buenos Aires, Ediciones de la Flor.
- GARCÍA CASTRO, Antonia (2013) *Sobre "Metegol" y el idioma propio* <http://nuestroquerer.blogspot.com/2013/07/sobre-metegol-y-el-idioma-propio.html> (18 de marzo 2022).
- GARTON, Gabriela (2015) *Memorias, machos y mujeres en Metegol de Juan José Campanella y Eduardo Sacheri*, XI Jornadas de Sociología, Facultad de Ciencias Sociales, Buenos Aires, Universidad de Buenos Aires.

- GOTTLIEB, Henrik (1994) "Subtitling: Diagonal translation", *Perspectives: Studies in Translatology* 2.1 pp. 101-121.
- (2001) "Anglicisms and TV subtitles in an anglified world", en Yves Gambier and Henrik Gottlieb eds., *(Multi)Media Translation*, Amsterdam, John Benjamins, pp. 249-258.
- HURTADO ALBIR, Amparo (2007) *Traducción y traductología: introducción a la traductología* (3ª ed.), Madrid, Cátedra.
- JIMÉNEZ CARRA, Nieves (2016) "De Argentina a España: la adaptación de la variación lingüística en el subtitulado intralingüístico de *El secreto de sus ojos*", *The Journal of Specialised Translation* 26, pp. 211-231.
- MAYORAL ASENSIO, Roberto (1999) *La traducción de la variación lingüística*, Vertere. Monográficos de la Revista *Hermeneus*, Vol. 1, Soria, Diputación Provincial de Soria.
- (2000) "Parámetros sociales y traducción", *Trans* 4, pp. 111-120.
- MAZZITELLI, Chiara (2019) "Las variedades del español a través del doblaje cinematográfico", *Anuario de Letras. Lingüística y Filología*, vol. VII, sem. 2, jul-dic, pp. 63-82.
- PEDERSEN, Jan (2005) "How is Culture Rendered in Subtitles?", *MuTra 2005-Challenges of Multidimensional Translation: Conference Proceedings*, EU-High-Level Scientific Conference series (en línea) [https://www.euroconferences.info/proceedings/2005\\_Proceedings/2005\\_Pedersen\\_Jan.pdf](https://www.euroconferences.info/proceedings/2005_Proceedings/2005_Pedersen_Jan.pdf) (01/08/2022)
- (2011) *Subtitling Norms for Television*, Amsterdam, John Benjamins.
- PEREGO, Elisa (2007) *La Traduzione Audiovisiva*, Roma, Carocci.
- PETILLO, Mariacristina (2012) *La traduzione audiovisiva nel terzo millennio*, Milano, FrancoAngeli.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA, *Diccionario de la Real Academia Española de la lengua*. <http://www.rae.es>.
- REMAEL, Aline, Annick DE HOUWER y Reinhild VANDEKERCKHOVE (2008) "Intralingual open subtitling in Flanders: Audiovisual translation, linguistic variation and audience needs", *The Journal of Specialised Translation* 10, pp. 76-105.
- SECO, Manuel, Olimpia ANDRÉS y Gabino RAMOS (2017) *Diccionario fraseológico documentado del español actual. Nueva edición actualizada*, Madrid, JdeJ Editores.
- TORNADÚ, Beatriz (2009) *El gran diccionario de los argentinos: el uso del español actual de la Argentina* (GDLA), Buenos Aires, Clarín. Arte Gráfico. Ed. Argentino.
- VARELA, Fernando y Hugo KUBARTH (1994) *Diccionario Fraseológico del Español Moderno*, Madrid, Gredos.

