

**TRABAJO DE FINAL DE GRADO EN TRADUCCIÓN E
INTERPRETACIÓN**

*TREBALL DE FI DE GRAU EN TRADUCCIÓ I
INTERPRETACIÓ*

Departament de Traducció i Comunicació

TÍTULO / TÍTOL

**El multilingüismo, los extranjerismos
y los referentes culturales. El caso de *Outlander***

Autora: Judith Gimeno Campos

Tutora: Laura Mejías Climent

Fecha de lectura / Data de lectura: noviembre 2020

Resumen / Resum:

En este trabajo se lleva a cabo un análisis del multilingüismo, los extranjerismos y los referentes culturales de los cinco primeros capítulos de la primera temporada de la serie *Outlander* (Ronald D. Moore, 2014). El objetivo principal de esta investigación es analizar la presencia de las lenguas extranjeras (L3), los extranjerismos y los referentes culturales en la versión subtitulada al español peninsular para observar qué técnicas y qué estrategias se han utilizado en la traducción. Después de establecer el marco teórico en el que se trata la subtitulación como modalidad de traducción audiovisual, así como el multilingüismo, los extranjerismos y los referentes culturales, y cómo estos se han traducido en la obra, analizaremos el corpus empleado para la realización del estudio. Para cada apartado, hemos dispuesto un modelo de análisis, que se adapta a cada uno de los problemas de traducción. Con esto, hemos extraído unos datos que nos permiten establecer qué técnicas y qué estrategias se han utilizado para tratarlos. A partir de estos resultados, establecemos unas conclusiones que constatan que se han cumplido los objetivos del trabajo y que, esperamos, abran el camino para estudios posteriores.

Palabras clave / Paraules clau:

traducción audiovisual (TAV), subtitulación, multilingüismo, extranjerismos, referentes culturales



TRABAJO DE FINAL DE GRADO

El multilingüismo, los extranjerismos
y los referentes culturales: El caso de

OUTLANDER

Autora: Judith Gimeno Campos
Tutora: Laura Mejías Climent

ÍNDICE DE CONTENIDO

INTRODUCCIÓN	6
Motivación	6
Objetivos	7
Estructura del trabajo	7
1. CAPÍTULO 1: LA TRADUCCIÓN AUDIOVISUAL	8
1.1. La traducción audiovisual y la subtitulación	8
1.2. La subtitulación de las series: proceso industrial y agentes	10
2. CAPÍTULO 2: EL MULTILINGÜISMO	12
2.1. El concepto de multilingüismo	12
2.2. El multilingüismo en los textos audiovisuales	13
3. CAPÍTULO 3: LOS EXTRANJERISMOS	15
3.1. El concepto de extranjerismo	15
3.2. Los extranjerismos en los textos audiovisuales	15
4. CAPÍTULO 4: LOS REFERENTES CULTURALES	18
4.1. El concepto de referente cultural	18
4.2. Los referentes culturales en los medios audiovisuales	19
5. CAPÍTULO 5: METODOLOGÍA Y CORPUS	20
5.1. Presentación del corpus	20
5.2. Fases de la investigación	21
5.3. Ficha de análisis	22
6. CAPÍTULO 6: ANÁLISIS	23
6.1. El multilingüismo en <i>Outlander</i>	23
6.2. Los extranjerismos en <i>Outlander</i>	28
6.3. Los referentes culturales en <i>Outlander</i>	32
6.4. Reflexiones finales: La figura del traductor o traductora y los factores externos a la traducción	36

7. CAPÍTULO 7: CONCLUSIONES	39
BIBLIOGRAFÍA	41
RECURSOS EN RED	42
ANEXOS	44
ANEXO I CAPÍTULO 1	44
ANEXO II CAPÍTULO 2	53
ANEXO III CAPÍTULO 3	58
ANEXO IV CAPÍTULO 4	63
ANEXO V CAPÍTULO 5	70

INTRODUCCIÓN

Motivación

Me gusta una cita de Chaume que dice: «La traducció audiovisual és, sens dubte, una de les activitats professionals més apassionants per al traductor» (Chaume, 2003: 145). Durante la universidad, he tenido la oportunidad de acercarme a la traducción de muchas maneras diferentes, pero, sin duda, ninguna me ha apasionado tanto como la traducción audiovisual. Puede que se deba al hecho de que desde pequeña me ha encantado consumir toda clase de contenidos audiovisuales.

A lo largo de la cuarentena, tuve mucho tiempo para reflexionar y también mucho tiempo para consumir contenido audiovisual muy diferente, una de las cosas que más me gusta y con la que más disfruto. De varias fuentes, me llegó que había una serie que podría resultarme interesante y que se titulaba *Outlander*. Desde pequeña me ha atraído mucho la cultura medieval, los trajes, la estética, las costumbres y todo lo relacionado con esta época. La serie se sitúa en el siglo XVIII, pero me recuerda a esa estética, lo cual me llama mucho la atención. Además, me apasiona el inglés y me parece precioso observar la cantidad de acentos diferentes que están presentes en esta serie (inglés, escocés, irlandés, francés...).

Lo que realmente me llamó la atención e hizo que me decidiera por investigar en profundidad esta serie fue que, al ver la versión subtitulada, me fijé a lo largo de las dos primeras temporadas en que el término *sassenach* aparecía escrito de maneras muy diferentes: «Sassenach», «sassenach», «*Sassenach*» y «*sassenach*». Mi mente de traductora ya no descansa nunca cuando veo algún producto audiovisual traducido, especialmente, los productos subtitulados, ya que, para mí, la subtitulación es la modalidad de traducción audiovisual más enriquecedora. Así que a lo largo de los capítulos empecé a fijarme más en las voces extranjeras, en los extranjerismos y en los referentes culturales para ver cómo los trataban en la traducción, ya que «[i]ndeed, the cohabitation of source and target texts allows the viewers to immediately compare both messages» (Díaz Cintas y Remael, 2007: 55), porque tomando la terminología usada en Díaz Cintas y Remael (íd.), la subtitulación es un tipo de traducción vulnerable o «vulnerable translation». Al empezar el análisis en profundidad de los cinco primeros capítulos de la temporada me di cuenta de que había acertado completamente, ya que disfruté mucho haciéndolo y me resultó un trabajo muy enriquecedor y satisfactorio.

Objetivos

Los objetivos de este trabajo son **detectar y clasificar las voces extranjeras, los extranjerismos y los referentes culturales** presentes en los cinco primeros capítulos de la primera temporada de la serie *Outlander* (Ronald D. Moore, 2014) y analizar las **técnicas y las estrategias de traducción** que se han empleado para tratar con estos problemas de traducción.

Estructura del trabajo

Esta investigación se estructura en siete capítulos. Para empezar, llevamos a cabo una **Introducción** en la que hablamos sobre la motivación que hizo que este trabajo se llevara a cabo y en la que exponemos cuáles son los objetivos de nuestro análisis. A continuación, en el **Capítulo 1** establecemos la base teórica en torno a la Traducción y a la Traducción Audiovisual y, concretamente, en torno a la subtitulación como modalidad de TAV (Traducción Audiovisual) y el proceso industrial que se sigue para comercializarla. Seguidamente, en el **Capítulo 2** definimos el multilingüismo y cómo este está representado en las obras audiovisuales. En el **Capítulo 3** hablamos sobre los extranjerismos y sobre las técnicas que se emplean para traducirlos en los textos audiovisuales. De la misma manera, en el **Capítulo 4** establecemos un marco teórico para clasificar los referentes culturales y estudiamos cómo se emplean estas técnicas en la traducción audiovisual. Para continuar, en el **Capítulo 5** establecemos la metodología seguida para confeccionar el corpus en que hemos basado nuestra investigación. Posteriormente, en el **Capítulo 6** analizamos los resultados obtenidos en estas fichas de análisis con los que hemos llegado a unos resultados que hemos expuesto en el **Capítulo 7**. Para terminar, se añade la **Bibliografía**, los **Recursos en red** y los **Anexos**, que hemos dividido en un total de cinco, uno por cada episodio analizado de la serie.

1. CAPÍTULO 1: LA TRADUCCIÓN AUDIOVISUAL

1.1. La traducción audiovisual y la subtitulación

La traducción se puede definir como «The full transposition of *one* (monolingual) source code into *another* (monolingual) target code for the benefit of *one* (monolingual) target public» (según Meylaerts, 2006: 5, en de Higes, 2014: 89).

Por su parte, «La traducció audiovisual és una modalitat de traducció que inclou els processos de transferència interlingüística i intercultural d'aquells textos que transmeten, com a mínim, informació acústica i informació visual simultàniament» (Chaume, 2003: 15).

Como todo saber, no existe una única variante dentro del campo de la traducción audiovisual, sino que esta se divide en diferentes modalidades, que son «els mètodes que s'utilitzen per a realitzar el transvasament lingüístic d'un text audiovisual d'una llengua a un altra. Doblatge i subtitulació són les dues modalitats preferides en tot el món amb gran diferència sobre la resta» (Chaume, 2003: 16).

El objeto del análisis de este trabajo es la modalidad de traducción audiovisual conocida como subtitulación y, en concreto, nos hemos centrado en tres fenómenos (lenguas extranjeras, extranjerismos y referentes culturales), presentes en los cinco primeros capítulos de la primera temporada de *Outlander*. Así pues, una definición bastante completa de esta modalidad sería:

Subtitling may be defined as a translation practice that consists of presenting a written text, generally on the lower part of the screen, that endeavours to recount the original dialogue of the speakers, as well as the discursive elements that appear in the image (letters, inserts, graffiti, inscriptions, placards, and the like), and the information that is contained on the soundtrack (songs, voices off) (Díaz Cintas y Remael, 2007: 8).

Para completar esta definición e ir más allá, podríamos añadir:

All subtitled programmes are made up of three main components: the spoken word, the image and the subtitles. The interaction of these three components, along with the viewer's ability to read both the images and the written text at a particular speed, and the actual size of the screen, determine the basic characteristics of the audiovisual medium. Subtitles must appear in synchrony with the image and dialogue, provide a semantically adequate account of the SL dialogue, and remain displayed on screen long enough for the viewers to be able to read them (ibíd.: 9).

Es decir, «En subtitulación se elabora un texto escrito para ser leído a partir de un texto escrito para ser dicho como si fuera oral» (de Higes, 2014: 18). En otras palabras, la subtitulación consiste en fabricar un texto oral que no es oral, a partir de un texto oral que no es oral. Esto es realmente complicado, ya que el lenguaje oral y el escrito tienen variaciones que, en teoría, la subtitulación debería superar para conseguir que la audiencia no se dé cuenta de que está leyendo un texto y que, por tanto, la traducción pase desapercibida.

Existen diferentes tipos de subtítulos. En este trabajo nos centraremos en clasificar los subtítulos que hemos analizado en nuestro estudio de acuerdo con los criterios establecidos en de Higes (2014), quien, a su vez, propone esta clasificación a partir de una completa revisión teórica previa.

Los subtítulos son interlingüísticos, ya que «[s]e traduce la lengua origen (oral y escrita) a una lengua meta (escrita)». En este caso, hemos trabajado con el inglés como lengua origen y con el español peninsular como lengua meta. También son cerrados debido a que: «[s]olo se ven si el espectador activa su emisión (a través del teletexto o mediante las opciones de idioma del TDT o los DVD [en este caso a través de las opciones de idioma de la plataforma de vídeo bajo demanda])». Sin embargo, no son parciales porque como veremos a lo largo de este trabajo no: «[s]e traducen fragmentos del texto audiovisual (filme original o versión doblada) para trasvasar a los espectadores la información de los diálogos multilingües, los insertos o las canciones; estos, a su vez, reciben el nombre de *forced subtitles*». Por último, son electrónicos, es decir: «[c]on el paso al soporte digital, es posible emitir el archivo de subtítulos sin dañar el celuloide.

En filmes analógicos, se emplea una pantalla auxiliar y, en el cine digital, el DCP (Digital Cinema Package) contiene el archivo de subtítulos».

Como hemos comentado anteriormente, los subtítulos son texto escrito, por tanto, otra de sus características es que en ellos «se respetan las reglas ortotipográficas y gramaticales de la lengua meta» (de Higes, 2014: 26). A lo largo del trabajo veremos cómo, a partir del análisis, hemos podido comprobar que había algunos elementos que no siempre cumplían la dimensión ortotipográfica esperada.

Para finalizar este apartado, nos gustaría resaltar un aspecto de la subtitulación que es fundamental y que está muy presente en la obra analizada y es que: «[...] subtitling alters the source text to the least possible extent and enables the target audience to experience its foreignness» (Baldo, 2009: en línea). Creemos que esta cita es totalmente pertinente, ya que, como veremos a lo largo del trabajo, *Outlander* es una serie muy extranjerizante y, por tanto, es vital que la audiencia de nuestro país pueda recibir el mensaje de la manera más similar posible, es decir, que esta «foreignness» se mantenga, partiendo de la base de que para nuestro público aún va a resultar más extranjerizante, por las diferencias culturales entre países y tiempos históricos.

1.2. La subtitulación de las series: proceso industrial y agentes

Sin duda, uno de los factores que afecta definitivamente a la calidad de la traducción es el proceso de subtitulación. En este trabajo nos centraremos concretamente en el proceso de subtitulación para plataformas de vídeo bajo demanda o VOD (Cerezo Merchán *et al.*, 2019), ya que nuestro análisis está realizado a partir del visionado del producto en Netflix.

Así pues, al principio de la cadena se encuentra la plataforma de contenidos por *streaming*, en otras palabras, el cliente que, en este caso, como hemos comentado, es Netflix. La plataforma contacta con la empresa de subtitulación, que hace llegar el producto al traductor o traductora. El siguiente eslabón es el localizador o la localizadora de subtítulos, que se encarga de pautarlos y que puede trabajar antes o después que el traductor o traductora. La tendencia actual es que los propios traductores sean quienes se encarguen de realizar esta fase del proyecto. Para asegurar la calidad del producto, debería existir la figura del revisor o revisora, que se encarga de corregir

errores y de controlar que todo esté correcto; tarea que también puede llevar a cabo el traductor o traductora. Y, por último, antes de volver a la plataforma, debería entrar en juego el jefe o la jefa de control de calidad o gestor o gestora de proyectos, quien se encarga de realizar el último visionado para detectar cualquier error que pueda estar presente en los subtítulos. Una vez acabado el proceso de traducción y cuando todo está listo, el producto se envía de nuevo a la plataforma de contenidos por *streaming* (cliente), que hace que llegue al espectador o espectadora.

Como veremos en el subapartado 6.4. Reflexiones finales: La figura del traductor o traductora y los factores externos a la traducción, este proceso parte de una base ideal y teórica que en el mundo profesional no siempre se sigue, lo cual puede afectar de forma considerable al producto final.

Siguiendo la terminología usada por Díaz Cintas (2001), «el espectador potencial» de la versión original de *Outlander* sería una persona como Claire, nuestro personaje principal, que hable inglés, pero que no hable gaélico, como podremos comprobar en el Capítulo 2: El multilingüismo. De esta forma, «el espectador potencial» para la subtitulación al español peninsular de *Outlander* sería alguien que, en este caso, hable español, porque disponemos de los subtítulos en esta lengua, pero que no hable gaélico.

2. CAPÍTULO 2: EL MULTILINGÜISMO

2.1. El concepto de multilingüismo

Uno de los fenómenos que más llama la atención en esta obra es, sin lugar a dudas, el multilingüismo. La serie se centra en la historia de Claire, una mujer inglesa del siglo XX que viaja a las Highlands del siglo XVIII de manera accidental. La primera temporada, que es la que analizamos en este trabajo, consiste en sus aventuras y desventuras en estas tierras tan lejanas, no solo en lo relativo a las cuestiones geográficas, sino también a las temporales. Al principio, encontramos unos personajes un tanto hostiles, que usan su lengua materna con diferentes fines y que, sin duda, les caracteriza como elemento cultural e, incluso, patrimonial.

Así pues, a lo largo de la historia de nuestros personajes, encontramos varias lenguas que tienen un papel fundamental en la trama. Según la terminología que utiliza Corrius i Gimbert (2008) existen dos lenguas: la lengua origen o L1 y la lengua meta o L2. En nuestro trabajo, la L1 es el inglés y la L2, el español peninsular. «La lengua que convierte el texto audiovisual en plurilingüe y, en consecuencia, exige ampliar el proceso binario de traducción recibe el nombre de tercera lengua o L3» (de Higes, 2014: 91).

El marco de análisis de este trabajo abarca la lengua extranjera principal a la que, a partir de ahora, nos referiremos como L3_1 y que es el gaélico escocés. La L3_2 que, aunque no es tan usada, pues se limita exclusivamente al ámbito de la Iglesia, es el latín. También podemos observar pequeñas muestras de la que será una L3 fundamental en la segunda temporada, la L3_3, que es el francés. Así pues, podemos decir que estamos ante una obra multilingüe. En la nueva edición del Diccionario de la Real Academia Española los términos multilingüismo y plurilingüismo son sinónimos y se definen como la «[c]oexistencia de varias lenguas en un país o territorio». Nuestro análisis, pues, se ha centrado en las técnicas que se han seguido para tratar con el multilingüismo en la traducción.

Este fenómeno nos parece especialmente interesante, ya que «One characteristic of multilingualism in films is that language diversity makes translation visible» (Migrating Texts, 2017: en línea). En este aspecto profundizaremos a lo largo del análisis, pero nos parece muy importante dar a conocer nuestra profesión, que, pese a

ser de las más antiguas de la historia, para gran parte de la población sigue siendo todo un misterio. Así pues, opinamos que hacer visible nuestro trabajo ante un público tan amplio tiene un gran mérito.

2.2. El multilingüismo en los textos audiovisuales

Hemos hablado del multilingüismo y ahora vamos a centrarnos en su papel en los textos audiovisuales. Para ello, empezaremos con una definición: «In my conception, a multilingual film is any audiovisual text (TV series, feature film, short film, documentary, etc.) including more than one (live, dead or invented) language [...]» (Migrating Texts, 2017: en línea).

Cronin (2009) hace una distinción entre traducción intradiegética «when translation becomes part of the story and serves as a communication tool among characters» y extradiegética: «translation is added when editing the film for the audience to understand L3». A lo largo del presente trabajo estudiaremos cómo se traduce de forma extradiegética la L2 y, de forma intradiegética, las L3.

Las dos soluciones de traducción para la subtitulación del multilingüismo son: marcar el multilingüismo o no marcarlo (según Bartoll, 2016, en de Higes 2014: 58). Si decidimos marcar el multilingüismo, existen diferentes estrategias: la interpretación, la subtitulación y la no traducción.

En primer lugar, hablaremos de la interpretación de las L3 que como veremos más adelante es la estrategia que, en líneas generales, se utiliza para tratar con el multilingüismo en la subtitulación al español peninsular de *Outlander*. «[E]l objetivo principal de la interpretación es permitir que el espectador tenga la posibilidad de entender la escena, a modo de notas del traductor» (de Higes, 2014: 106). Existen diferentes tipos de interpretación: de enlace, simultánea, susurrada, consecutiva y transducción. Las más comunes son la de enlace y la consecutiva, ya que estas implican que se debe interrumpir el mensaje (de Higes, 2014: 106).

A su vez, la interpretación presente en las obras multilingües se puede catalogar como traducción natural, que es «aquella que desarrollan en su vida diaria de manera innata y rudimentaria, personas plurilingües que no han recibido formación traductora —ni formal ni informal—» (según Harris, 1976: 2009a, en de Higes, 2014: 33); así como de autotraducción, que es la «modalidad de interpretación natural en la

que un emisor traduce su propio mensaje» (de Higes, 2014: 33) e interpersonal, ya que «el objetivo es que el interlocutor entienda el mensaje del emisor-intérprete» (de Higes, 2014: 33).

Otra de las estrategias para tratar con el multilingüismo es la subtitulación. Como hemos comentado previamente, los subtítulos son una estrategia extradiegética y, por tanto, «ocasionan un mayor distanciamiento de los espectadores frente a la historia, reducen la escucha activa del público y afianzan la apreciación de los personajes como extranjeros por resaltar la diferencia lingüística e identitaria de forma visual» (según Cronin, 2009: 48-115 y O’Sullivan, 2011, en de Higes, 2014: 105).

Por último, se puede optar por la no traducción de las L3:

[...] los realizadores también pueden decidir no traducir la L3 como reflejo de una opción artística, con el propósito de crear suspense o según el punto de vista de la narración. Si el enfoque del largometraje recae sobre un personaje que no entiende la L3, no se subtitulará la L3 para transmitir esa misma incompreensión al público (de Higes, 2014: 107).

Sea como sea, la traducción tiene un papel fundamental en las obras multilingües y, por tanto, si no está presente «the audience is faced with a sense of incomprehension which might be similar to the one felt by characters» (Migrating Texts, 2017: en línea).

3. CAPÍTULO 3: LOS EXTRANJERISMOS

3.1. El concepto de extranjerismo

Como hemos expuesto, la historia se sitúa en un lugar y en un tiempo muy alejados al nuestro, por eso, existe otro fenómeno que está muy presente en el texto analizado: los extranjerismos.

«Los extranjerismos son palabras o frases de un idioma usados en otro» (Martínez de Sousa, 2012: 142). Este es uno de los aspectos más relevantes en la traducción, porque antes de empezarla, se debería establecer qué estrategia se va a seguir a lo largo del texto, para darle uniformidad y hacerlo accesible al público. Para ello son necesarias la coherencia y la cohesión: «Coherence is a property of texts that are well written, and helps the message come across, whereas the term cohesion refers to the techniques writers have at their disposal to promote such coherence» (Díaz Cintas y Remael, 2007: 171). Una de las claves para saber qué estrategia se debe seguir con respecto a los extranjerismos: «[...] is then determined first and foremost by genre» (Franco, 2001: 178).

Podemos optar por una traducción más extranjerizante, en la que la lengua y la cultura extranjeras estén muy presentes o, por el contrario, por una traducción más domesticante, en la que acerquemos el texto a nuestra propia cultura y lengua o, incluso:

The objective [...] is not to create the illusion of being an original, an illusion regulated by the naturalization norm, but to find a balance between the known and the unknown, that is, to convey a degree of exoticism ('foreign flavour') that does not impair the target viewer's comprehension of the whole information (íd.).

3.2. Los extranjerismos en los textos audiovisuales

Para clasificar los extranjerismos presentes en nuestro corpus, vamos a atenernos a la clasificación confeccionada en Díaz Cintas y Remael (2007: 202-207). Estas son las técnicas que abarca tal clasificación y su definición:

1). Préstamo (*loan*): la palabra u oración en la lengua origen se incorpora a la lengua y el texto meta, pues no es posible su traducción y en ambas lenguas se usa la misma palabra.

2). Calco o traducción literal (*calque* o *literal translation*): se hace una traducción palabra por palabra y se mantienen las estructuras de la lengua origen.

3). Explicitación (*explicitation*): el subtitulador o la subtituladora intenta hacer el texto de partida más accesible con una técnica a caballo entre la domesticación y la extranjerización, ya sea mediante la especificación, mediante el uso de un hipónimo o mediante la generalización, es decir, usando un hiperónimo.

4). Sustitución (*substitution*): es una variante de la explicitación y un fenómeno que se da habitualmente en la subtitulación. Su uso es necesario, sobre todo, debido a las restricciones espaciales derivadas de la subtitulación que hacen que no quepa un término más largo, aunque exista en la cultura de llegada. En estos casos, se usan hiperónimos o hipónimos.

5). Transposición (*transposition*): se sustituye un referente cultural de una cultura por un referente cultural de otra cultura.

6). Creación léxica (*lexical recreation*): es la creación de un neologismo en la lengua de llegada.

7). Compensación (*compensation*): consiste en recuperar un referente que no se ha podido traducir explicándolo o añadiéndolo en otra parte del texto.

8). Omisión (*omission*): puede no parecer una estrategia, pero, a veces, es inevitable su uso debido a restricciones espaciales o temporales derivadas de la subtitulación o porque en la cultura meta no existe un concepto equivalente.

9). Adición (*addition*): se utiliza especialmente en fragmentos con referentes culturales que pueden generar problemas de comprensión, pero que son esenciales para que la obra se comprenda. En estos casos, se añade información. Las adiciones son siempre formas de explicitación.

Así pues, hemos usado esta clasificación porque nos resulta muy completa y se fundamenta, a su vez, en varios autores. Sin embargo, durante el análisis del corpus se han dado ejemplos que no podían recogerse en esta clasificación, por lo que, a ella, añadimos tres categorías más que hemos creado a partir de nuestras necesidades y basadas en nuestros conocimientos previos sobre la teoría de la traducción: la **no traducción**, la **traducción acuñada** y el **préstamo adaptado**.

Como bien indica su nombre, la no traducción se emplea con extranjerismos que no tienen un equivalente y son desconocidos en la cultura meta y, por tanto, se opta por no traducirlos, es decir, es una técnica extranjerizante. Hemos empleado la clasificación de traducción acuñada cuando en la cultura meta había una traducción cuyo uso estaba extendido y generalizado, y se conocía en la cultura de llegada. Por último, nos referimos a préstamo adaptado cuando la palabra proviene de una lengua extranjera, pero se ha adaptado a la ortotipografía del español.

4. CAPÍTULO 4: LOS REFERENTES CULTURALES

4.1. El concepto de referente cultural

Para empezar este capítulo, nos parece importante dejar constancia de qué entendemos por cultura y cómo de determinante es para la traducción; para ello utilizaremos la siguiente definición:

According to Nida's (1975) and Newmark's (1988) a definition of culture as a synonym for society. "It seems to me that we should try harder, and go beyond merely defining societies as a whole [...]. Indeed, we tend to form a given idea of different speakers, whether real or fictitious, but also according to the topics of their conversation and the cultural references they make." The other definition of culture also influence decisions taken by translators during the translation process. In fact, they all show the necessity to account for the social microgroups present in societies (Santamaria, 2001: 160).

Como hemos comentado, uno de los rasgos principales de la serie *Outlander* son los elementos foráneos. Por tanto, no nos podemos olvidar de los referentes culturales presentes en nuestro análisis. Para definirlos, podemos referirnos a ellos como: «[...] extralinguistic references to items that are tied up with a country's culture, history, or geography, and tend therefore to pose serious translation challenges» (Díaz Cintas y Remael, 2007: 200).

Así pues, igual que ocurre con los extranjerismos, tenemos dos opciones: o bien optamos por una traducción extranjerizante o bien optamos por una traducción domesticante. Por una parte, la opción extranjerizante: «Whenever the target audience knows the reality described in the original text, it is easier for a foreignizing translation to be accepted» (Santamaria, 2001: 163). La domesticación, por su parte, implica ciertas limitaciones (íd.) en la elección de técnicas de traducción, según los elementos culturales que hayan de adaptarse y el público al que el producto se destine. En cualquier caso, las referencias a la cultura origen sirven para representar una realidad social concreta y tienen que basarse en el conocimiento que el público meta tenga de esta. Por esa razón, en la traducción puede haber diferentes técnicas, que pueden dar la sensación de que no se ha seguido una estrategia coherente (íd.).

4.2. Los referentes culturales en los medios audiovisuales

Una vez hemos definido las culturas y los referentes culturales y sabemos en qué afectan a la traducción, vamos a establecer una clasificación basada en Grit (1997) y que hemos extraído de Díaz Cintas y Remael (2007: 201). Así pues, clasificaremos los diferentes referentes culturales en estos tres grandes bloques y, después, estudiaremos las técnicas de traducción que se han utilizado para cada uno, de acuerdo con la clasificación que hemos utilizado para los extranjerismos (véase sección 3.2.).

Como hemos comentado, la clasificación está dividida en tres grandes bloques y se entiende que las referencias históricas, no contempladas independientemente, podrían caber en cualquiera de estos:

- ✚ **Referencias geográficas** (elementos de la geografía física, objetos geográficos, especies de animales y plantas endémicas).
- ✚ **Referencias etnográficas** (objetos de la vida diaria, referencias al trabajo, referencias al arte y a la cultura, referencias al linaje y a las medidas).
- ✚ **Referencias sociopolíticas** (unidades administrativas y territoriales, instituciones y funciones, vida sociocultural y objetos e instituciones militares).

Para los traductores y las traductoras supone un reto que no exista un elemento equivalente en la cultura de llegada o que el referente sea desconocido entre el público meta, ya que tendrán que buscar una alternativa que permita una recepción equivalente a la de la cultura origen (Díaz Cintas y Remael, 2007: 201). Este problema se agrava aún más en la subtitulación, debido a las restricciones temporales y espaciales que esta presenta.

5. CAPÍTULO 5: METODOLOGÍA Y CORPUS

5.1. Presentación del corpus

FICHA TÉCNICA (VO): *Outlander* (2014)

País	Estados Unidos
Fecha de estreno	9 de agosto de 2014
Idioma	Inglés
Dirección	Ronald D. Moore (Creador), Metin Hüseyin, Anna Foerster, Brian Kelly, Mike Barker, Philip John, Brendan Maher, John Dahl, Richard Clark, Douglas Mackinnon, Charlotte Brändström
Guión	Ronald D. Moore, Ira Steven Behr, Toni Graphia, Anne Kenney, Matthew B. Roberts, Richard Kahan (Novelas: Diana Gabaldón)
Productora	Left Bank Pictures, Sony Pictures Television, Story Mining & Supply Co., Tall Ship Productions
Distribución	Sony Pictures Television
Género	Serie de televisión. Drama. Romance. Ciencia ficción. Viajes en el tiempo. Siglo XVIII
Duración	51-88 minutos

La serie de ficción estadounidense *Outlander* cuenta la historia de Claire Beauchamp, una enfermera inglesa del siglo XX que, tras finalizar la primera guerra mundial, decide celebrar una segunda luna de miel con su marido, Frank, un historiador inglés. Optan por viajar a Escocia, donde Frank aprovecha para indagar sobre sus raíces en estas tierras lejanas. Así, Claire viaja al siglo XVIII a través de las piedras milenarias de Craigh na Dun. Allí vivirá una serie de aventuras y desventuras para intentar volver a su tiempo junto a su marido.

A su llegada a las Tierras Altas, es capturada por el clan MacKenzie, con el que residirá cautiva como enfermera del castillo. Vemos aquí las primeras tensiones entre ingleses y escoceses, quienes, frente a la invasión por parte de los casacas rojas, querrán hacer perdurar a toda costa su cultura, su lengua y sus tradiciones, hasta el punto de planear una revuelta contra el rey inglés. Claire, al mismo tiempo que intenta escapar, entablará relación con los escoceses, en especial con Jamie, con quien acabará contrayendo matrimonio a la fuerza, pero de quien se acabará enamorando, con lo cual, se queda atrapada entre dos hombres y dos vidas muy distintas.

5.2. Fases de la investigación

La metodología de este trabajo es de naturaleza descriptiva y empírica, ya que nos centramos en el análisis de un corpus audiovisual en busca de determinados fenómenos cuyo tratamiento se determinará mediante la observación y la recogida de datos en una ficha de análisis (ver apartado 5.3.). Se trata, además, de un trabajo cualitativo que pretende dar cuenta de las técnicas de traducción empleadas en la subtitulación al español peninsular de los primeros cinco capítulos de la primera temporada de la serie estadounidense *Outlander*.

El proceso práctico seguido para analizar el corpus fue la visualización del producto manteniendo cuatro pestañas abiertas en el navegador al mismo tiempo. Por una parte, teníamos abiertas dos pestañas de Netflix, una con la versión original de la serie, con los subtítulos en español, y la otra con el audio silenciado y los subtítulos en inglés (CC). Además, teníamos abierta una página de Google, donde buscábamos dudas respecto a lo que estábamos analizando, como los orígenes de las palabras, los significados, si estaban o no aceptadas por la RAE... Y, por último, teníamos abierta una pestaña de Google Docs en la que fuimos confeccionando la tabla de análisis.

Para recoger los datos, reproducíamos el vídeo y, cuando encontrábamos algún elemento digno de análisis, lo deteníamos para anotarlo en la tabla. Cada capítulo supuso alrededor de tres horas de análisis, así que estuvimos, aproximadamente, unas quince horas analizando todo el contenido de los subtítulos en ambas lenguas. El total de horas analizadas de la serie asciende a 4,86. Se considera que cinco capítulos que se extienden durante un total de casi cinco horas de vídeo ofrecen una cantidad de texto representativa para un estudio descriptivo de estas características. En el futuro, este trabajo podría ampliarse a toda la temporada o toda la serie al completo, con vistas a complementar el estudio descriptivo con datos cuantitativos en un corpus de mayor alcance.

5.3. Ficha de análisis

La ficha de análisis que hemos utilizado para recopilar los datos empíricos de este trabajo consiste en una tabla dividida en seis columnas. A continuación, añadimos una muestra de la tabla y explicamos brevemente su contenido:

TCR	Inglés (CC)	Español	Tipo de fenómeno	Clasificación	Comentarios

- ✚ TCR: código de tiempo, según el reproductor, que en nuestro caso ha sido el de la plataforma de vídeo bajo demanda Netflix (ha de tenerse en cuenta que Netflix ofrece el TCR inverso).
- ✚ Inglés (CC): SPS (subtitulación para sordos) del inglés con la transcripción de los diálogos y la inserción de efectos sonoros y elementos suprasegmentales.
- ✚ Español: subtítulos con la traducción en español peninsular.
- ✚ Tipo de fenómeno: de acuerdo con la gran clasificación que hemos llevado a cabo en nuestro trabajo: lengua extranjera o L3 (L3_1, L3_2 o L3_3), extranjerismo o referente cultural, a los que hemos añadido los criterios establecidos en Grit (1997) y que hemos extraído de Díaz Cintas y Remael (2007: 201) para delimitarlos.
- ✚ Clasificación: a partir de los criterios establecidos en la clasificación extraída de Díaz Cintas y Remael (2007: 202-207) para las técnicas de traducción de los referentes culturales y los extranjerismos.
- ✚ Comentarios: explicaciones aclarativas o extensivas de aspectos que nos han parecido reseñables para la comprensión de nuestro análisis.

6. CAPÍTULO 6: ANÁLISIS

En este capítulo hablaremos sobre los tres fenómenos que hemos analizado en el corpus y ofreceremos algunos ejemplos representativos que estudiaremos en profundidad. En primer lugar, describiremos el multilingüismo, veremos las estrategias y las técnicas que se han empleado para tratarlo y lo caracterizaremos en función de su papel en la obra, de acuerdo con los modelos de análisis presentes en de Higes (2014).

En segundo lugar, analizaremos los extranjerismos y los clasificaremos siguiendo los criterios establecidos en Díaz Cintas y Remael (2007: 202-207), a los que les hemos sumado tres nuevas categorías.

Por último, nos centraremos en los referentes culturales, que hemos clasificado atendiendo a los criterios establecidos en la citada obra (íd.) y que hemos caracterizado según Díaz Cintas y Remael (2007: 201).

6.1. El multilingüismo en *Outlander*

Como hemos comentado, el multilingüismo es un elemento clave de esta obra. Al llevar a cabo el análisis pudimos comprobar que las L3 presentes en el texto eran, sobre todo, el gaélico escocés y, en menor medida, el latín y el francés. Para solucionar el problema del multilingüismo, en la traducción se decide no marcarlo nunca mediante subtítulos, es decir, no traducirlo nunca directamente de forma extradiegética, sino que, generalmente, obtenemos la información de forma intradiegética, esto es, mediante la interpretación hecha a partir de los personajes, o bien, debemos deducir la información a partir del contexto y de las actitudes de los personajes. A lo largo de los capítulos, veremos cómo se usan varias técnicas para hacer llegar el mensaje a Claire, la protagonista principal —que habla inglés, pero no gaélico— y, por tanto, al público. También vamos a caracterizar la función del multilingüismo en las diferentes situaciones, de acuerdo con la clasificación que hace de Higes a partir de varios autores (de Higes 2014: 92-93).

Para empezar, vamos a definir la interpretación presente en la obra analizada según los criterios establecidos previamente (de Higes, 2014: 33). Así pues, después de realizar el análisis, hemos concluido que la interpretación presente en la obra es natural, ya que son los personajes plurilingües, en este caso, los escoceses, los que en su vida diaria y sin formación, interpretan el mensaje. También se trata de autotraducción, como

podemos observar, por ejemplo, en la figura de Jamie, que en varias ocasiones traduce su propio mensaje. Y, por último, es interpersonal, ya que sirve para hacer entender el mensaje del emisor al receptor que desconoce la lengua que, en este caso, es Claire y, por consiguiente, el público.

En el Anexo I hemos marcado todas las veces que se utiliza el gaélico y cómo se ha tratado en la traducción. Como podemos comprobar, la tendencia general en este capítulo es no traducirlo, porque el mensaje se puede deducir a partir del contexto o de las actitudes de los personajes.

Sin embargo, al final del capítulo, detectamos la primera muestra clara de interpretación en la serie. Los personajes escoceses están hablando entre ellos y Claire se siente apartada porque no entiende nada de lo que están comentando, así que Jamie le interpreta lo que acaban de decir. Se trata, pues, de una transducción, ya que Jamie, «la persona bilingüe[,] traduce el mensaje emitido por otro individuo para facilitarle la comunicación a un tercero y suele producirse de forma (semi)consecutiva a la emisión del mensaje. En el ámbito de la interpretación profesional, equivaldría a la interpretación de enlace» (de Higes, 2014: 34).

En el Anexo II hemos podido corroborar que la tendencia general cuando está presente la L3 es no traducirla, así que hemos optado por no marcar cada vez que se da este fenómeno en los anexos. Sin embargo, queremos remarcar una escena especialmente interesante alrededor del minuto cuarenta del capítulo, en la que vemos una muestra clara del *chouchoutage* «submodalidad de la interpretación en la que el intérprete sí es visible [...]» (de Higes, 2014: 31). Esta modalidad consiste en susurrar la traducción del mensaje de forma simultánea y, además, es una técnica más breve que la transducción que hemos comentado previamente, ya que el mensaje original no tiene que ser interrumpido por la interpretación.

También encontramos en este capítulo las primeras muestras de la que será una L3 importante más adelante en la historia de nuestros personajes. En primer lugar, hay una escena en la que el señor del castillo, Colum, pone a prueba a Claire para ver si dice la verdad. Ella les ha dicho que su familia es francesa y que se disponía a visitarla cuando les atacaron y por eso ahora necesita viajar a Inverness, que es su plan para poder volver a las piedras de Craigh na Dun y, por tanto, regresar a su tiempo. Los personajes juegan con la doble pronunciación del apellido de Claire Beauchamp. Este

problema es difícil de solucionar con la subtitulación convencional, ya que no podemos transcribir el apellido, como sí ocurre en la SPS inglesa y, por tanto, obliga al público a estar atento a la pista de audio original, para diferenciar entre la pronunciación inglesa y francesa del mismo apellido. Para solucionarlo, se ha optado por añadir comillas para reflejar la pronunciación que ella ha utilizado y después se suprimen para que el público pueda leerlo en francés.

Otra de las muestras de la L3_3 en este capítulo se da cuando en la versión original se dice: «A nom de guerre, as it were». En la subtitulación inglesa se ha optado por transcribirlo, porque como hemos comentado, es una SPS. Sin embargo, en la subtitulación al español, se ha optado por traducirlo, perdiendo así la voz francesa en la traducción: «Un nombre de guerra, por así decirlo». Deducimos que esta decisión se ha tomado porque en la subtitulación se mantiene la pista de audio original y, por tanto, se podría escuchar la L3_3, aunque no se transcriba.

En el Anexo III se puede observar que se sigue la misma estrategia. Si bien, en este caso es un poco diferente porque nos encontramos con una canción, cuyo tratamiento puede requerir de diversos enfoques. A Claire le parece hermosa y exótica, y, como hemos comentado, la finalidad de la traducción es hacernos sentir como Claire, por tanto, se opta por no traducirla para que nos llegue la música del mismo modo que a ella. Sin embargo, al final del capítulo, vuelve a cantarse otra canción, pero esta vez, sí que conocemos la letra. Primero, Jamie le hace un resumen, a modo de interpretación consecutiva, aunque previa al mensaje, porque aún no se ha recitado, pero él sí que conoce la letra previamente ya que forma parte del imaginario de su cultura. Y también vuelve a estar presente el *chouchoutage*, que Jamie utiliza para traducirle casi de forma simultánea el contenido de la canción. En este caso sí que es muy importante conocer el contenido de la letra, porque es totalmente relevante y crucial para la trama, pues marcará el destino de Claire.

También nos gustaría resaltar de este episodio que aparece por primera vez la L3_2, el latín, porque la trama gira en torno a la religión y a la Iglesia, y que la estrategia que se sigue para tratarla es la misma que para el gaélico: no traducirla.

Del Anexo IV nos gustaría destacar la presencia de una nueva interpretación consecutiva por parte del personaje de Murta, que hace posible que Claire y, por tanto,

la audiencia, accedan al mensaje del discurso que está transmitiendo el jefe del clan, Colum.

Otro caso reseñable es una nueva situación en la que se opta por la no traducción, porque en la versión original tampoco está presente. Es una situación bastante incómoda para Claire, que se siente agobiada tras ser acosada. Ni ella ni el público saben con exactitud qué están diciendo los personajes, pero sí que se puede deducir a partir de la actitud de estos.

También nos ha llamado la atención de este capítulo una escena en la que Claire sostiene un objeto que sirve para sujetar el *kilt*, que lleva grabado en latín el lema del clan MacKenzie: «Luceo non uro». Cuando lo lee en voz alta, se opta por no subtítularlo en español, porque lo escuchamos y podemos distinguir algo de la imagen, ya que va acompañado de un primer plano del objeto. En la subtitulación en inglés sí que se ha optado por subtítularlo, porque no se puede leer claramente a partir de la imagen y cabe recordar que se trata de una SPS. En ambas subtitulaciones se traduce esta oración en el subtítulo siguiente, para entender el significado, que es: «Brillo, no ardo».

Y, por último, queremos destacar, de nuevo, la presencia del francés. En este caso se dice: «Je suis prest». En la versión española se opta por no traducirla, lo cual va en concordancia con la estrategia utilizada hasta ahora, no traducir las voces extranjeras. Unos segundos después, sin que Jamie le diga nada, Claire, en voz en *off*, repite el lema del clan de Jamie y lo traduce: «*Estoy preparado*». Respecto a la subtitulación en inglés, se opta por subtítularlo y aplicarle cursiva para indicar que es una voz extranjera, cosa que quizá podría haberse hecho en la versión en castellano. Sin embargo, hay un error ortográfico, ya que la palabra **prest* no existe en francés, y se refiere a *prêt*, ‘preparado’ en español.

Para terminar, hablaremos sobre el Anexo V. Este nos parece especialmente importante porque, al principio, los personajes cantan una canción en inglés. En los subtítulos en inglés sí que se subtítula; sin embargo, en la subtitulación española no se traduce, por lo cual, pensamos que la audiencia hispanohablante tiene una desventaja, ya que, aunque no sea un contenido totalmente relevante para la trama, sí que se pierde el mensaje que transmite la canción, que retrata cómo era la sociedad de la época y sus costumbres. Esta técnica es nueva en la subtitulación, ya que no sigue la tendencia de traducir de forma extradiegética la L2, pero sí se ajusta a la tendencia de no traducir la

L3, como ocurre más tarde en este capítulo, cuando las mujeres de un poblado cantan en gaélico para amenizar su trabajo.

El Anexo V es particularmente interesante, porque la lengua extranjera tiene un papel fundamental en este episodio. Si hasta entonces había sido algo exótico y misterioso, a lo que el público accedía mediante la interpretación, ahora aparecen por primera vez las escenas en que se priva del acceso a la lengua, con lo que el público queda marginado y se le deja de lado. Este proceso y estos sentimientos los tiene Claire, que se siente incómoda porque no quieren hacerle formar parte del grupo y porque, además, le ocultan información, ya que no se fían de ella ni de sus intenciones. Además, por primera vez no podemos deducir qué ocurre a partir de las actitudes de los personajes, ya que podemos observar cómo se llevan a cabo una serie de reuniones clandestinas que, al parecer, tienen el propósito de recaudar dinero para uso personal, como deduce Claire, pero pronto descubriremos que la finalidad se aleja bastante de esta suposición; esto es, recaudar dinero para la causa jacobita y financiar el ejército del rey Carlos Estuardo.

La última muestra de multilingüismo presente en nuestro corpus se sitúa al final del quinto episodio y está relacionada con la tendencia que ha seguido la lengua a lo largo de este capítulo: confundir a Claire y a la audiencia y que no pudiéramos deducir qué ocurre a partir del contexto y de las actitudes de los personajes. En este caso, hay una refriega entre el grupo de escoceses al que acompaña Claire y otro grupo de escoceses en una taberna. Se encaran y, al final, Claire está bastante molesta porque siempre tiene que ir tras ellos y curarlos. Sin embargo, le explican que estaban defendiendo su honor, porque la habían insultado. He aquí una muestra amable por parte de los rudos escoceses, que parece que le están cogiendo aprecio a Claire y que, incluso, están dispuestos a verse las caras con otros por defenderla.

Así pues, podemos observar que el multilingüismo desempeña un papel clave en esta obra. Sin embargo, dependiendo del momento, su uso tiene una finalidad u otra, que clasificaremos de acuerdo con el criterio establecido en de Higes (2014). Por una parte, sirve para **marcar la otredad**, en este caso, caracterizada por Claire, foránea de este territorio y de este tiempo, en el que no acaba de encajar.

También sirve para **remarcar una identidad**, la de la comunidad escocesa de las Highlands, que se siente orgullosa de su cultura y su patrimonio, y que quiere conservarlos a toda costa.

Además, sirve para **realizar una crítica social favoreciendo una ideología concreta**. Esto está presente en la defensa del territorio, de la lengua, de las costumbres, de las tradiciones y demás características de la sociedad escocesa, que perderán después de la imposición por parte de los ingleses tras su victoria en la batalla de Culloden, revuelta que ya se empieza a gestar en la serie. Además, «This movement or translation from one language to another [...] destabilises the English language by hinting at something foreign and other than itself» (Baldo, 2009: en línea), lo que hace que no sea tan *inglesacentrista*, y da la oportunidad de conocer una cultura más desconocida y sometida por los ingleses.

También sirve para **producir humor**, derivado de la falta de comprensión de Claire y de lo toscos que pueden llegar a ser los personajes escoceses.

Y, por último, sirve para **crear suspense**. Una muestra clara de esto la tenemos cuando se llevan a cabo las reuniones clandestinas y no sabemos qué está ocurriendo porque no podemos deducirlo a partir de la escena.

Lo que podemos concluir, por tanto, sobre el multilingüismo en *Outlander* es que, «[a]unque la presencia de varias lenguas en un filme puede originar situaciones de humor, suspense o crítica social, la función principal del plurilingüismo en el corpus de análisis es el realismo» (de Higes, 2014: 93) y que «[l]os cineastas convierten a algunos personajes en intérpretes, que facilitan la comunicación entre sus camaradas ficticios y, al mismo tiempo, traducen la L3 al público» (ibíd.: 103-104). Con lo cual, «[l]o más importante es el potencial del plurilingüismo como figura retórica (cumple una función textual y comunicativa equiparable a la de las metáforas o la puntuación» (según Díaz Cintas, 2011; Zabalbeascoa, 2012, en de Higes, 2014: 88), y la visibilidad que este le da a nuestra profesión.

6.2. Los extranjerismos en *Outlander*

Como hemos comentado a lo largo de este trabajo, *Outlander* es una serie muy extranjerizante y totalmente marcada por una cultura foránea, por tanto, a continuación,

estudiamos en profundidad algunos de los ejemplos más representativos de la obra que hemos abarcado en nuestro análisis y cuya clasificación está indicada en los Anexos.

Del Anexo I, nos gustaría destacar unos ejemplos en concreto. En primer lugar, *Cocknammon Rock*¹ se traduce cuando aparece por primera vez como ‘roca de Cocknammon’. Sin embargo, la segunda vez se traduce como ‘Roca Cocknammon’. Vemos, pues, que se ha optado por traducir el nombre propio y que no solo se ha cambiado la minúscula por la mayúscula de una traducción a otra, sino que, además, la preposición usada en primer lugar ha desaparecido.

En este capítulo tenemos dos nombres propios más de lugar que nos gustaría destacar. En primer lugar, *Fort William*, traducido como ‘Fort William’ y, en segundo lugar, *Castle Leoch* o ‘El Castillo de Leoch’. Como vemos, en cada caso se ha utilizado una técnica diferente. Si bien los tres casos que hemos comentado hasta ahora son nombres propios de lugares que incluyen una descripción de qué tipo de lugar es en inglés, el primer ejemplo se ha optado por traducirlo, mientras que el segundo, no, y el tercero, sí. Con lo cual, la traducción está fallando en los principios básicos establecidos en Díaz Cintas y Remael (2007: 171), ya que no hay coherencia ni cohesión.

Otro ejemplo destacable es que en la versión original aparece por primera vez el término *outlander*, que da nombre a la serie; sin embargo, pese a que en la versión española el título de la serie no se traduce, cuando aparece el término en la traducción sí se traduce como ‘forastero’ y se pierde este matiz.

Nos ha llamado también la atención la subtitulación del extranjerismo *Oolong*, que se ha traducido como ‘oolong’. Como podemos observar, se ha perdido la capitalización y, además, no se ha indicado que es un extranjerismo mediante la cursiva.

Por último, de este anexo, nos gustaría destacar el término *sassenach*, que aparece aquí por primera vez y que será muy recurrente a lo largo de la serie. Es un término muy propio de esta cultura y no tenemos una traducción directa ni equivalente. En nuestra cultura, sería algo funcionalmente similar al término despectivo *gabacho*

¹ Para citar ejemplos, hemos empleado la ortotipografía que detalla José Martínez de Sousa en el *Manual de estilo de la lengua española* (2012), es decir, hemos aplicado la cursiva cuando hacemos referencia al uso metalingüístico y las comillas simples, para las traducciones de términos. Hemos utilizado las comillas españolas cuando hemos citado una oración o un subtítulo entero y hemos marcado la ironía con cursiva.

para referirnos a los franceses. Por tanto, se ha optado por una estrategia extranjerizante y, esto es, por no traducirlo.

Sin embargo, llama la atención que las dos veces que está presente en este capítulo se escriba en mayúscula y no se le aplique la cursiva, pese a ser un sustantivo común y, además, un extranjerismo.

Sobre el Anexo II, queremos destacar que el nombre del segundo episodio de la serie se titula *Castillo Leoch*, con lo que podemos apreciar una incoherencia con el capítulo anterior, donde se referían a este lugar como *Castillo de Leoch*.

El término *Sassenach* está presente tres veces y continúa sin traducirse, pero no se marca la cursiva y, además, se sigue empleando la mayúscula. En esta línea, llama la atención que en este capítulo aparecen los primeros extranjerismos que sí se marcan con cursiva y que son: *rhenish*, *bannocks* y *brassiere*. De este último, nos gustaría comentar que el término está adaptado al español y es *brasier*, aunque su uso es habitual en Latinoamérica. Procede del inglés *brassiere* que, a su vez, procede del francés *brassière*. Sin embargo, puede que se haya mantenido el extranjerismo para hacerlo más *exótico*, debido al choque cultural, ya que, a continuación, Claire menciona que proviene de Francia. Creemos, por tanto, que debería llevar tilde, porque se refiere al término francés, debido a que Claire reproduce la pronunciación francesa de la palabra.

El Anexo III tiene algunos aspectos muy interesantes y que, creemos, son muy relevantes para este trabajo. En primer lugar, nos gustaría comentar la traducción del subtítulo «He went up / to an eaghais dhubh, he did». A continuación, los personajes explican que se trata de unas ruinas antiguas de un monasterio benedictino. Como vemos en la transcripción original se tratan como sustantivos comunes, incluso *an* parece hacer referencia al artículo indeterminado inglés. Sin embargo, en español se traduce como «Fue a An Eaglais Dhubh». Vemos por una parte que se ha cambiado la grafía de la palabra y, por otra, que se ha convertido en un nombre propio.

Con respecto a los capítulos anteriores, nos gustaría destacar algunas incoherencias. En primer lugar, vuelve a mencionarse el *Castillo Leoch*, y de nuevo se traduce de una manera diferente. Esto puede afectar negativamente a la recepción de la traducción por parte de la audiencia, al no tener un nombre acuñado y fijo.

Además, se habla de *Black Kirk*. Se opta por no traducir el nombre propio, mientras que otros nombres propios sí que se han traducido como, por ejemplo, la *roca de Cocknammon* o *Roca Cocknammon*. En escocés, *kirk* significa ‘iglesia’, por tanto, no se está siguiendo la misma estrategia de traducción para los extranjerismos.

También nos gustaría destacar la presencia del término *highlander*, que se opta por no traducirlo, pero que no se trata como extranjerismo, al no aplicarle la cursiva. Es destacable también el latinismo *convallaria majalis*, ya que, según el MELE (2012): «Las palabras y frases latinas o latinizadas que se usan en la ciencia y en la técnica para denominar géneros, especies, virus y bacterias, y que se usan con inicial mayúscula, con letra cursiva y sin ponerles ninguna tilde [...]». Por tanto, faltaría aplicar la mayúscula inicial.

Y, por último, para finalizar el comentario de este anexo, nos gustaría añadir un detalle que es clave y que nos ha llamado mucho la atención. El término *sassenach* está presente dos veces a lo largo de este capítulo, cosa que no dista que lo que ha ocurrido hasta el momento. Sin embargo, lo más interesante es que la primera vez que aparece se traduce como: *sassenach*, con lo cual, tenemos una de las faltas de cohesión dentro de la serie más relevantes y que más podría llamar la atención, ya que, por primera vez, se trata como nombre común, por este motivo se escribe en minúscula, y se entiende que es un extranjerismo y, por tanto, se le aplica la cursiva. Una de las cosas más impactantes de este análisis es que la segunda vez que aparece el término en el mismo capítulo se opta por volver a la traducción hasta ahora utilizada, esto es en mayúscula y sin cursiva. Por esto, no solo tenemos una falta de cohesión y coherencia dentro de la serie, sino que también se da dentro del mismo capítulo. Este fenómeno se da a lo largo de la serie y es digno de un estudio más amplio.

Del Anexo IV nos gustaría comentar brevemente que el término *sassenach* vuelve a traducirse en mayúscula y en redonda. Además, se traduce el nombre propio de un caballo que no es relevante para la trama que inglés se llama *Brimstone* y que, en castellano, se ha traducido como ‘Azufre’.

Otro aspecto que nos ha llamado la atención es que, hasta ahora, el término *rhenish*, que hace referencia a una bebida alcohólica proveniente de la antigua región de Alemania conocida como Renania, se había optado por no traducirlo y por indicar que es un extranjerismo mediante la cursiva, estrategia extranjerizante. Sin embargo, en el

cuarto capítulo de la serie se traduce como ‘renano’. Creemos que esta decisión puede afectar negativamente a la recepción del público, ya que es un concepto que se ha empleado en varias ocasiones y puede que la audiencia española no entienda de qué se trata, mientras que para la inglesa sigue siendo el mismo referente.

Para terminar este capítulo, analizaremos el Anexo V. De este episodio nos gustaría comentar, a modo de conclusión para el estudio, que el término *sassenach* se traduce en mayúscula y en redonda, con lo cual, la tendencia general en el alcance de este estudio es que se traduce incorrectamente, exceptuando una ocasión, a lo largo de los cinco primeros capítulos de la primera temporada. Sin embargo, creemos que el hecho de que se escriba con mayúscula inicial y en redonda se puede deber a que la traducción se ha basado en el guion original, donde debía de estar escrito de esta manera, ya que se escribe de la misma forma en la subtitulación inglesa.

Finalmente, detectamos dos incoherencias más. Por una parte, el *castillo de Leoch*, escrito en minúscula y de nuevo con la preposición *y*, por otra parte, *Culloden Moor*. No se ha traducido la palabra *moor*, que significa ‘páramo’ y, además, se ha capitalizado, lo que la convierte en un nombre propio. El nombre propio de este lugar es Culloden, que fue el sitio donde se produjo la batalla que supuso el final de las Highlands tal y como se conocían hasta entonces y que es, también, un páramo.

Vemos pues que no hay un criterio establecido para la traducción de lugares porque, dependiendo del caso, se traduce parte del nombre propio para que quede claro de qué se trata, en otras ocasiones no se traduce y en otras los criterios de traducción que se siguen no son los mismos para los mismos lugares. También nos gustaría destacar que no hay un criterio claro en cuanto a la traducción de los extranjerismos y al formato que debería aplicárseles.

6.3. Los referentes culturales en *Outlander*

Como hemos podido observar a lo largo del presente trabajo, la cultura escocesa queda reflejada en la serie como una cultura alejada de la nuestra. Por tanto, están presentes muchos referentes culturales que se alejan de los nuestros y esto supone un verdadero reto para la traducción. Al analizarlos, nos fijaremos en los ejemplos más representativos, pero la clasificación extensa de nuestro corpus está detallada en los Anexos.

Del Anexo I, nos gustaría destacar algunos ejemplos que nos han llamado la atención. Por una parte, *The Scottish Highlands* se ha traducido como ‘Las Tierras Altas’. Como vemos, se ha eliminado el término *Scottish*. Deducimos que se debe a cuestiones de restricciones temporales y espaciales de los subtítulos, y que no afecta a la comprensión de la audiencia, porque el contexto nos ayuda a situarnos espacialmente.

También cabe comentar la presencia de *Samhain*, que no se traduce, ya que se explica en el texto original y se entiende por el contexto; así pues, podemos saber que es el equivalente a *Halloween* en la tradición escocesa. Lo mismo ocurre con *Yule*, que tampoco se traduce porque se explica en el texto original y se entiende por el contexto que es el equivalente escocés de la *Navidad*.

Otro referente cultural que no se ha traducido es *Earl Grey*. Nuestra cultura parece no estar demasiado familiarizada con este referente, pero, pese a que no se traduce, mediante el contexto podemos saber que se trata de una marca de té.

Respecto al término *jacobita*, nos interesa, sobre todo, por su ortotipografía: en este caso, se escribe en minúscula porque se entiende que se trata de un sustantivo común. Más adelante volveremos a analizar este fenómeno.

Uno de los casos que más nos ha llamado la atención de este anexo, sobre todo, por su relación con los siguientes anexos es la traducción de «Jesus H. Roosevelt Chirst». Es una expresión muy utilizada por Claire para expresar frustración o dolor y en este caso se ha traducido como «¡Madre del amor hermoso!», con lo que podemos ver que se ha adaptado totalmente a nuestra cultura, ya que se ha suprimido el referente extranjero y se ha optado por una expresión muy natural y orgánica en nuestra lengua. Como vemos, en el mensaje original tenemos dos referentes: por una parte, *Jesus Chirst* y, por tanto, la religión y, por otra, a *H. Roosevelt*, filántropo estadounidense y fundador del Hospital Roosevelt de Nueva York, referencia al mundo de la medicina al que pertenece Claire. En los libros esta expresión se tradujo como: «Por los clavos de Cristo», con lo que conservamos, al menos, el referente a la religión, que se ha perdido en la serie.

Por último, tenemos un referente etnográfico, ya que se hace referencia al sistema métrico inglés cuando se habla de *15 miles*. En la traducción se ha optado por

domesticar este referente y adaptarlo a nuestra cultura para hacerlo accesible al público español y, por tanto, se ha traducido como ‘25 kilómetros’.

Del Anexo II nos gustaría comentar brevemente que podemos observar que el referente *King George II* se ha traducido como ‘El rey Jorge II’. Según el *Manual de estilo de la lengua española* (Martínez de Sousa, 2012: 267): «Se adaptan al español: [...] los nombres de reyes, emperadores, príncipes y personajes de estirpe real». Es interesante observar que en la segunda temporada de la serie se cometen incoherencias con la traducción de nombres de reyes y de personajes de estirpe real, que podrían abarcarse en una investigación más amplia.

En el Anexo III Claire vuelve a utilizar la expresión «Jesus H. Roosevelt Chirst». Sin embargo, nos ha llamado la atención que esta vez se ha traducido como: «¡Por el mismísimo Roosevelt!». Nos ha parecido interesante comentar esta nueva técnica de traducción que se ha utilizado para traducir un problema que ya había surgido anteriormente, y que se había resuelto de una manera completamente distinta. Si antes observábamos que se había optado por domesticar el referente, ahora vemos que la estrategia es opuesta, pues se opta por extranjerizar la traducción, es decir, no se adapta el referente de la cultura origen a la cultura meta. Creemos que esto puede afectar a la recepción del público español, por una parte, porque hay una incoherencia y, por tanto, el texto traducido no es homogéneo y esto podría desconcertar al público o hacer que no lo recibiera de la misma forma que el público inglés y, por otra parte, porque es un referente muy desconocido en nuestra cultura y podría hacer que no se entendiera del todo el mensaje en nuestro idioma.

Por último, de este anexo nos gustaría comentar la traducción de *Gwyllyn the bard* que se ha traducido como ‘El Bardo Gwyllyn’. Según la RAE, un *bardo* es el «Poeta de los antiguos celtas». Es, por tanto, un sustantivo común y, por consiguiente, debería aplicarse la minúscula.

Del Anexo IV, nos parece importante destacar la traducción, de nuevo, de la expresión «Jesus H. Roosevelt Chirst» que, esta vez, se ha solucionado como «Por el mismísimo H. Roosevelt». Como vemos, en este capítulo se ha optado por añadir un referente nuevo a la traducción, que es completar el nombre propio de la persona a la que se refiere Claire. Podemos concluir que no hay ninguna coherencia a la hora de

traducir esta expresión, ya que está presente tres veces a lo largo de nuestro corpus y ninguna de las tres veces se ha traducido de la misma forma.

Para terminar este capítulo, analizaremos el Anexo V. De este, nos ha parecido interesante comentar la traducción de esta oración: «It turns in turners and bawbees, small coins». Como vemos, en el mensaje original se hace referencia a divisas escocesas que se utilizaban en esta época, es decir, alrededor de 1743, que es cuando se sitúa nuestra historia. Dentro de la serie ya se opta por explicar que se trata de monedas pequeñas, ya que, si no se hiciera, el público al que va dirigido no lo entendería, por su separación cultural, territorial y temporal. En la subtitulación al español peninsular se ha optado por traducirla como: «Nos llegan monedas pequeñas de dos y seis peniques», es decir, se eliminan los nombres de las monedas y se añade su equivalente en peniques, una moneda con la que nuestra cultura está algo más familiarizada.

En este capítulo también podemos observar que los nombres de reyes y de personajes de estirpe real se siguen traduciendo. Algunos ejemplos son: «Larga vida a los Estuardo», «Con el Gentil Príncipe Carlos y demás» o «A Jacobo II, el Católico».

Para concluir, queremos comentar un aspecto remarcable. Como hemos visto en el Anexo I, el término en inglés *Jacobite* se traducía como ‘jacobita’. Sin embargo, en este capítulo la traducción es ‘Jacobitas’; vemos, pues, cómo se opta por aplicar la mayúscula, pese a que se trata de un sustantivo común. No solo es incoherente este uso ortotipográfico con el del primer anexo, sino que en este mismo episodio la traducción de *Protestants* es ‘protestantes’. Podemos señalar que es erróneo el uso de la mayúscula en la traducción de *jacobita* y que, probablemente, se debió a la influencia del guion original.

De este modo, podemos concluir que, al igual que ocurre con los extranjerismos, en nuestro corpus están presentes faltas de coherencia y de cohesión en la traducción de referentes culturales, y que hay algunos aspectos ortotipográficos que se podrían mejorar.

6.4. Reflexiones finales: La figura del traductor o traductora y los factores externos a la traducción

Como hemos podido observar a lo largo del trabajo, la subtitulación al español peninsular de la serie *Outlander* presenta muchos fallos que se deben a la falta de coherencia y cohesión de la traducción. Hemos comentado que esto podría afectar al público de la subtitulación y hacer que la percepción de esta fuera negativa. A continuación, queremos profundizar en las condiciones de trabajo de la traducción audiovisual y en cómo estas han podido afectar negativamente a la confección de la subtitulación y, por tanto, a su percepción.

Uno de los grandes problemas de la subtitulación es que es vulnerable, porque la traducción se exhibe al mismo tiempo que el texto original, cosa que no pasa en prácticamente ninguna otra modalidad de traducción: «It is interesting to note that a relatively high number of people hold a rather negative opinion of the quality of subtitles, [...] because the translated text is presented to the viewer at the same time as the original» (Díaz Cintas y Remael, 2007: 55).

Como hemos explicado en el Capítulo 1.2 La subtitulación de las series: proceso industrial y agentes, para conseguir que la calidad del producto final sea adecuada, se deben seguir una serie de pasos en los que intervienen diferentes agentes que se aseguran de revisar el contenido de la subtitulación para que sea lo más profesional posible. Sin embargo, esta es una aproximación teórica que muchas veces dista bastante de las condiciones reales de trabajo. Aquí citamos algunos de los posibles fallos del sistema de la traducción audiovisual que pueden afectar a las condiciones laborales y, por tanto, al producto final:

La falta de llocs de treball consolidats, la inexistència d'un col·legi professional, la rapidesa amb què s'exigeix el producte i la quantitat d'intermediaris que tenen accés (impune) a la traducció [...], la novetat de la disciplina, la novetat de la llicenciatura en Traducció i Interpretació, el fet que el traductor no siga propietari de la seua traducció, que la traducció no tinga *copyright*, i el poc reconeixement que la tasca del traductor té en els cercles empresarials ha portat en conjunt al fet que la professió del traductor de textos audiovisuals siga ignorada en la major part d'àmbits institucionals (Chaume, 2003: 108-109).

Uno de los grandes problemas, como hemos comentado, es la falta del reconocimiento de la autoría de los subtítulos. Este anonimato es muy perjudicial para la profesión, ya que le concede al traductor o a la traductora más libertad para equivocarse y no se reconoce el trabajo de transferencia lingüística y cultural llevado a cabo por un profesional (Chaume, 2003: 146). No obstante, la subtitulación tiene una pequeña ventaja frente al doblaje, ya el proceso que se debe seguir no es tan complejo y, además, se suele respetar más el trabajo del traductor o traductora, porque no hay tantas figuras involucradas en la creación (Chaume, 2003: 137).

En el caso que nos ocupa nos llamó mucho la atención que en los créditos de la serie se indicaban los estudios de doblaje del francés, del portugués y del alemán, pero no se hacía ninguna mención al estudio de doblaje del español, como tampoco se hacía mención alguna a quién había confeccionado los subtítulos que hemos estudiado. También podría darse el caso de que el subtitulador o la subtituladora rechazara que su nombre estuviera reflejado en los subtítulos, porque podría estar en desacuerdo con los cambios hechos a lo largo de la revisión (Díaz Cintas y Remael, 2007: 39).

Para completar los factores externos que inciden directamente en el proceso de traducción, hicimos indagaciones para dar con la autoría de la subtitulación de esta obra que, sin embargo, no tuvieron resultado. En primer lugar, nos pusimos en contacto con ATRAE a través de Twitter para averiguar el nombre del traductor o de la traductora y, posteriormente, lo intentamos mediante correo electrónico, porque así nos lo recomendaron en la asociación. Aquí nos sugirieron que preguntáramos a través la lista de distribución con la etiqueta [MISC]. Al final del proceso no pudimos averiguar la autoría de los subtítulos, lo cual, una vez más, reafirma la invisibilidad del traductor.

Otro de los aspectos que podría haber afectado negativamente a la subtitulación podrían haber sido las fechas de entrega ajustadas, ya que esto conlleva que todo el proceso se acelere, que no haya tiempo para revisar ni para indagar bien en ciertas cuestiones y, tampoco, para establecer criterios definidos antes de comenzar a traducir. Lo ideal sería que se pudiera hacer un visionado completo de la obra previo a la traducción, para tomar nota de los problemas de traducción y establecer las estrategias que se deben seguir para solucionarlos (Díaz Cintas y Remael, 2007: 31) y, de este modo, se conseguiría que el texto meta fuera más homogéneo, una de las características que más hemos echado en falta en nuestro corpus.

Otro de los problemas en la situación real de trabajo y por el que nos decantamos en este estudio, después del análisis de los cinco primeros capítulos de la serie *Outlander*, es que, en muchas ocasiones, la labor se debe dividir entre varias personas para poder entregar el trabajo en la fecha establecida con el cliente. Esto puede derivar, si no se lleva a cabo una revisión concienzuda y exhaustiva del producto final, en una falta de coherencia y cohesión en los subtítulos (Díaz Cintas y Remael, 2007: 39) y, por tanto, una recepción negativa por parte del público.

Esto podría explicar muchos de los aspectos mejorables que hemos detectado en este análisis que, en muchas ocasiones, se deben a falta de cohesión y coherencia en los criterios de traducción. Sin embargo, nos llama la atención, ya que «[e]l traductor ha de seguir les pautes que li marque l'empresa quant a la llargària i als criteris ortotipogràfics» (Chaume, 2003: 137), que, en el caso de [Netflix](#)², vienen previamente establecidos y que, por tanto, deberían ser homogéneos.

Con todo esto queremos remarcar la poca visibilidad que tiene nuestra profesión, a pesar de que el público, en este caso de las obras audiovisuales, la recibe todos los días, y lo poco valorada que está esta tarea en la sociedad, además de «La debilitat de la professió del traductor, sense sindicats corporatius que el defensen, sense col·legi professional, sense contractes laborals en les empreses, sense tarifes que reconeguen la dificultat del seu treball i sense empara legal [...]» (ibíd.: 112) y que todo esto afecta, sin lugar a dudas, a la producción de las traducciones y, por tanto, a su recepción.

² La citada guía de estilo de Netflix puede consultarse en este enlace: <https://partnerhelp.netflixstudios.com/hc/en-us/articles/217349997-Castilian-Latin-American-Spanish-Timed-Text-Style-Guide> [acceso el 10/11/2020].

7. CAPÍTULO 7: CONCLUSIONES

El objetivo de este trabajo era analizar de manera descriptiva y empírica la traducción de las L3, los extranjerismos y los referentes culturales de los cinco primeros capítulos de la serie *Outlander*, para discernir cuáles han sido las técnicas y las estrategias utilizadas para solucionar estos problemas de traducción.

A partir de nuestro análisis, podemos concluir que la estrategia general para las L3 ha sido no traducirlas de forma extradieгética, es decir, no subtítularlas. En su lugar, se ha optado por traducirlas de forma intradieгética, mediante varias modalidades de interpretación: el *chouchoutage*, la interpretación consecutiva y la transducción, o por no traducirlas y que el acceso a la información fuera mediante el contexto o la actitud de los personajes. De esta forma, la subtítulación ha conseguido el objetivo de la obra original: hacer que nos identifiquemos con Claire y, en este caso, con sus carencias lingüísticas y culturales.

En cuanto a los extranjerismos, vemos que las técnicas empleadas en la traducción han sido el préstamo adaptado, la traducción literal, la creación léxica, la transposición, la no traducción y la traducción acuñada; y que estas dos últimas son, considerablemente, las más usadas.

Por último, respecto a los referentes culturales, las técnicas usadas han sido la traducción literal, el préstamo, la no traducción, la transposición, la sustitución y la traducción acuñada. Esta última ha sido, sin duda, la técnica más utilizada a lo largo de nuestro corpus.

No podemos dar por terminado este trabajo sin resaltar las faltas de coherencia y de cohesión en la subtítulación al español peninsular de la serie que hemos analizado extensamente, que podrían generar una percepción negativa de esta y que pueden haber sido consecuencia de unas condiciones de trabajo poco ideales.

A la vista de este primer análisis de carácter principalmente cualitativo, cabe proponer una ampliación del corpus que dé cuenta también de una perspectiva cuantitativa detallada de los fenómenos analizados y las estrategias empleadas. Del mismo modo, podría profundizarse aún más en las condiciones de creación de la subtítulación para esta serie y la relación directa de estos factores externos con el

resultado final de la subtitulación y el enfoque, aparentemente cambiante, adoptado en ella.

Esperamos que el presente trabajo sea de utilidad para la investigación en la disciplina de la Traducción y, sobre todo, de la Traducción Audiovisual, al mismo tiempo que dejamos abiertas líneas de investigación para futuros trabajos.

BIBLIOGRAFÍA

- ✚ Baldo, M., 2009. «Dubbing multilingual films. La terra del ritorno and the Italian-Canadian immigrant experience». *inTRAlinea*. Special Issue: *The Translation of Dialects in Multimedia* [en línea]. Disponible en <http://www.intralinea.org/specials/article/Dubbing_multilingual_films> [acceso el 10-09-2020].
- ✚ Cerezo Merchán, B., 2019 «La traducción para la subtitulación», en G. Torralba Miralles, A. Tamayo Masero, L. Mejías-Climent, J. J. Martínez Sierra, J. L. Martí Ferriol, X. Granell, J. de los Reyes Lozano, I. de Higes Andino, F. Chaume y B. Cerezo Merchán. *La traducción para la subtitulación en España. Mapa de convenciones*. Castellón de la Plana: Publicacions de la Universitat Jaume I. Pp. 16-38.
- ✚ Chaume, F. 2003. *Doblatge i subtítolació per a la TV*. Vic: Eumo Editorial.
- ✚ Corrius i Gimbert, M., 2008. *Translating Multilingual Audiovisual Texts. Priorities, Restrictions, Theoretical Implications*. Tesis doctoral. Universitat Autònoma de Barcelona.
- ✚ Cronin, M., 2009. *Translation goes to the Movies*. Londres y Nueva York: Routledge.
- ✚ De Higes Andino, I., 2014. *Estudio descriptivo y comparativo de la traducción de filmes plurilingües: el caso del cine británico de migración i diàspora*. Tesis doctoral. Universitat Jaume I, Castellón de la Plana.
- ✚ Díaz Cintas, J. y Remael, A., 2007. *Audiovisual translation: subtitling*. Londres y Nueva York: Routledge.
- ✚ Díaz Cintas, J., 2001. *La traducción audiovisual: el subtítulado*. Salamanca: Almar.
- ✚ Franco, E. P. C., 2001. «Inevitable exoticism: The translation of culture-specific items in documentaries», en F. Chaume y R. Agost (eds.). *La traducción en los medios audiovisuales*. Castellón de la Plana: Publicacions de la Universitat Jaume I. Pp. 177-181.

- ✚ Martínez de Sousa, J., 2012. *Manual de estilo de la lengua española*. Gijón: Ediciones Trea, S. L.
- ✚ Migrating Texts, 2017. «Subtitling multilingual films: Options vs Constraints». *Migrating Texts Seminars and masterclasses exploring subtitling, translation and adaptation* (9 de enero). Disponible en <<https://migratingtexts.wordpress.com/2017/01/09/subtitling-multilingual-films-options-vs-constraints/>> [acceso el 15-09-2020].
- ✚ O'Sullivan, C, 2011. *Translating Popular Film*. Houndmills: Palgrave Macmillan.
- ✚ Santamaría, L., 2001. «Culture and translation. The referential and expressive value of cultural references», en F. Chaume y R. Agost (eds.). *La traducción en los medios audiovisuales*. Castellón de la Plana: Publicacions de la Universitat Jaume I. Pp. 159-164.

RECURSOS EN RED

- ✚ *Film Affinity España*. Disponible en: <https://www.filmaffinity.com/es/film150299.html> [Última consulta: 17-10-2020].
- ✚ *National Museums Scotland*. Disponible en: <http://nms.scran.ac.uk/database/record.php?usi=000-100-054-173-C> [Última consulta: 18-10-2020].
- ✚ *Netflix*. Disponible en: <https://www.netflix.com/es/> [Última consulta: 28-10-2020].
- ✚ *Netflix Studios. Castilian & Latin American Spanish*. Disponible en: <https://partnerhelp.netflixstudios.com/hc/en-us/articles/217349997-Castilian-Latin-American-Spanish-Timed-Text-Style-Guide> [Última consulta: 17-10-2020].
- ✚ *Numista*. Disponible en: <https://en.numista.com/catalogue/pieces24534.html> [Última consulta: 18-10-2020].

- ✚ *People Pill*. Disponible en: <https://peoplepill.com/people/james-henry-roosevelt/> [Última consulta: 17-10-2020].
- ✚ *Real Academia Española*. Disponible en: <https://www.rae.es/> [Última consulta: 17-10-2020].
- ✚ *Saga Forastera de Diana Gabaldon*. Disponible en: <https://forastera-outlander.blogspot.com/2016/06/los-hombres-de-outlander-sobre.html> [Última consulta: 17-10-2020].
- ✚ *Visit Escotland*. Disponible en: <https://www.visitscotland.com/es-es/about/uniquely-scottish/gaelic/> [Última consulta: 17-10-2020].
- ✚ *Wikipedia. La enciclopedia libre*. Disponible en: [https://es.wikipedia.org/wiki/Outlander_\(serie_de_televisi%C3%B3n\)](https://es.wikipedia.org/wiki/Outlander_(serie_de_televisi%C3%B3n)) [Última consulta: 17-10-2020].

ANEXOS

ANEXO I CAPÍTULO 1

T1 E1 «Sassenach»

Durante su segunda luna de miel en Escocia tras la primera guerra mundial, una exenfermera del ejército atraviesa un portal al pasado y acaba en manos de una banda de rebeldes de las Highlands (Netflix, 2014).

TCR	Inglés (CC)	Español	Tipo de fenómeno	Clasificación	Comentarios
06:49	The Scottish Highlands.	Las Tierras Altas.	Referente cultural (geográfico)	Traducción acuñada	
07:10	A sacrifice / to honour Saint Odhran.	Un sacrificio / para honrar a San Odrano.	Referente cultural (etnográfico)	Traducción acuñada	
07:35	(SPEAKING OTHER LANGUAGE).	Ni se traduce ni se transcribe.	L3_1		Por el contexto sabemos que la recepcionista del hostel recita un dicho relacionado con San Odrano.

07:40	The Earth went over Odhran's eyes.	La Tierra dio vueltas / ante los ojos de Odrano.	Referente cultural (etnográfico)	Traducción acuñada	
08:02	Well, ye picked / a bonnie time to be here, / just night on Samhain.	Han elegido un buen momento / para venir, cerca de Samhain.	Referente cultural (Etnográfico)	Préstamo	
08:04	I take is that's / Gaelic for Halloween?	¿Es el nombre gaélico de Halloween?	Referente cultural (Etnográfico)	Préstamo	
08:17	Yule became Christmas / and so on...	Yule se convirtió en Navidad y así.	Referente cultural (Etnográfico)	Por una parte, <i>Yule</i> es un préstamo y, por otra, <i>Navidad</i> es una traducción acuñada	
12:30	The top there, / that's Cocknammon Rock.	En la cima está la roca de Cocknammon.	Extranjerismo	Traducción literal	Se trata de un nombre inventado. El nombre propio parece ser todo, no solo Cocknammon en la versión

					original. Parte del nombre propio no se transcribe, sino que se traduce en la versión en español.
16:49	Or perhaps a troll or two.	O quizá uno o dos trolls.	Extranjerismo	Préstamo adaptado.	Se trata de un error ortotipográfico, ya que la palabra correcta es <i>trol</i> , en español, ya que se ha adaptado a partir de la palabra noruega <i>troll</i> .
18:33	Captain of dragoons / in the British army.	Capitán de dragones del ejército inglés.	Referente cultural (Sociopolítico)	Traducción literal	
18:37	Otherwise known as / “Black Jack.”	También conocido como “Black Jack”.	Extranjerismo	No se traduce	Ya que se trata de un nombre propio de persona.
18:56	It appears Jack Black / commanded the garrison at Fort William / for four years or so.	Parece ser que Black Jack estuvo al mando del regimiento / en Fort William unos cuatro años.	Extranjerismo	No se traduce	Pese a que traducir el nombre nos daría una pista sobre de qué se trata, como se ha hecho con la traducción de <i>roca</i> en el caso anterior, se ha

					optado por no traducir el nombre propio.
19:13	I distinctly heard / the barman at that pub / last night refer to us / as “Sassenachs.”	Oí claramente como anoche el camarero del bar / se refería a nosotros como “Sassenachs”.	Extranjerismo	No se traduce	Nos encontramos ante una técnica extranjerizante. No tiene una traducción directa en nuestro idioma ni un equivalente y es desconocido en la cultura de llegada, pero, a continuación, se explica su significado. Sin embargo, al tratarse de un extranjerismo, debería escribirse en minúscula y en cursiva.
19:21	It only means “Englishman” / after all / or at worst, “Outlander.”	Después de todo, solo significa “inglés” / y en el peor de los casos, “forastero”.	Extranjerismo	Traducción acuñada	Pese a que al traducirlo se pierde el título de la serie, esto es, <i>Outlander</i> .
19:50	It’s been so long / since I’ve had / a	Cuánto tiempo hacía / que no	Extranjerismo	No se traduce	Vemos una diferencia entre la

	good cup Oolong.	había tomado un buen oolong.			versión en inglés y al español, ya que, en esta última, se quita la capitalización, pero no se aplica la cursiva que le correspondería, al tratarse de un extranjerismo.
19:59	It's the best for the readings, / though. I had a terrible time with that Earl Grey.	Pero es el mejor para las lecturas. / Lo pasé fatal con el Earl Grey.	Referente cultural (Etnográfico)	No se traduce	Ya que se entiende a partir del contexto que es una marca de té.
22:45	The Duke of Sandringham.	El duque de Sandringham.	Extranjerismo	Préstamo adaptado	Es una palabra que procede del francés y este, a su vez, del latín.
22:48	Wasn't Sandringham / a suspected Jacobite himself?	¿Sandringham no era sospechoso / de ser jacobita?	Referente cultural (Sociopolítico)	Traducción acuñada	
23:26	Do try to get home / before the storm breaks. I will.	Intenta llegar a casa antes de la / tormenta. -De acuerdo.			Vemos que en este subtítulo hay un error de segmentación, ya que hay dos subtítulos de dos personajes

					diferentes en la misma línea. Aunque no entra en el ámbito de nuestro análisis, nos parece remarcable.
24:10	Jesus H. Roosevelt Christ!	¡Madre del amor hermoso!	Referente cultural (Etnográfico)	Transposición	El referente se ha adaptado completamente a la cultura meta.
29:36	A place called / Craigh na Dun.	En un sitio llamado Craigh na Dun.	Extranjerismo	No traducción	En realidad, este lugar se llama Callanish. Ni se traduce ni se da ninguna pista sobre qué es.
32:12	(SPEAKING OTHER LANGUAGE).	No se traduce.	L3_1		El ama de llaves del reverendo dice algo relacionado con el ritual.
40:42	(SPEAKING OTHER LANGUAGE).	No se traduce.	L3_1		Jamie parece gritar «Dispara. Por ahí» o una expresión similar en medio de una batalla.

44:06	(SPEAKING FOREIGN LANGUAGE).	No se traduce.	L3_1		Entendemos que el hombre que encuentra a Claire dice que es inglesa y cómo la ha encontrado. Hablan por primera vez y conoce a los escoceses de esa época.
47:13	(SPEAKING OTHER LANGUAGE).	No se traduce.	L3_1		Jamie utiliza una expresión que parece ser «madre mía», porque le acaba de aliviar el dolor de una forma muy sencilla.
50:15	(SPEAKING OTHER LANGUAGE).	Druida.	L3_1		En la versión en inglés no se subtitula, mientras que en la española se traduce.
51:51	(SPEAKING OTHER LANGUAGE).	No se traduce.	L3_1		Jamie dice el nombre de la montaña, que tiene forma de cresta de gallo.

51:53	The Cocknammon Rock.	Roca Cocknammon.	Extranjerismo	Traducción literal	Llama la atención que anteriormente se había traducido como 'roca de Cocknammon'.
52:13	(SPEAKING OTHER LANGUAGE).	No se traduce.	L3_1		Se puede entender que Jamie le está explicando a Dougal lo que le acaba de decir Claire sobre la emboscada y este quiere saber si se lo ha dicho ella.
55:55	(SPEAKING OTHER LANGUAGE).	No se traduce.	L3_1		A continuación, Jamie le traduce para que ella pueda entenderlo: «Tome un trago» (56:00).
59:09	We have 15 miles to go yet.	Aún nos quedan 25 kilómetros.	Referente cultural (Etnográfico)	Transposición	Se adapta al sistema métrico que se usa en España.
59:35	He commands / the redcoats hereabouts.	Está al mando de los casacas rojas / de la zona.	Referente cultural (Sociopolítico)	Traducción literal	

1:00:50	Thank you, <i>Sassenach</i> .	Gracias, Sassenach.	Extranjerismo	No se traduce	Sigue sin aplicarse la cursiva ni la minúscula.
1:01:31	<i>Castle Leoch</i> .	<i>El Castillo de Leoch</i> .	Extranjerismo	Traducción literal	Está en cursiva porque se trata de una voz en <i>off</i> . Pese a ser un nombre propio, se opta por traducirlo.

Podríamos dividir este capítulo en dos partes bien diferenciadas que sin duda alguna afectan a la traducción. En la primera mitad del capítulo nos situamos en el siglo XX, al poco de acabar la primera guerra mundial. Los protagonistas son Claire y Frank, un matrimonio inglés que tras la guerra decide pasar su segunda luna de miel en Escocia. Ella es enfermera y él, un apasionado de la historia que intenta recordar la vida de sus antepasados. De esta forma, Frank utiliza el viaje para investigar sobre sus familiares, por lo que nos encontramos con numerosas referencias a elementos culturales y a tradiciones. También se habla por primera vez en gaélico, una lengua recurrente a lo largo de la serie. Además, se menciona por primera vez el término *sassenach*. Si bien podemos observar que, en líneas generales, se opta por no traducir el gaélico a lo largo de los capítulos porque se puede deducir de las acciones de los personajes o porque estos mismos personajes lo traducen, observaremos que no hay heterogeneidad a la hora de traducir este término usado por los habitantes de las Highlands para referirse a los ingleses. Este es uno de los motivos principales por los que quisimos dedicar este Trabajo de final de grado al análisis de la presente serie, porque llama mucho la atención que el mismo término pueda estar traducido con un formato tan diferente en la misma serie, así como por la cantidad de referentes culturales que

están presentes en esta obra y los choques que ello conlleva entre dos culturas tan distanciadas en el tiempo. Por último, sobre este capítulo nos gustaría comentar algo que nos ha llamado mucho la atención, y es que no hay referencia al traductor o traductora de los subtítulos, ni siquiera al estudio de doblaje español, aunque sí al francés, al portugués y al alemán.

ANEXO II CAPÍTULO 2

T1 E2 «Castillo Leoch»

[Se puede observar una incoherencia aquí con el capítulo anterior, donde se traducía como «Castillo de Leoch».]

Claire llega al castillo del clan MacKenzie, donde todos sospechan de ella. Jamie revela un oscuro capítulo de su pasado. Claire queda como prisionera en el Castillo Leoch (Netflix, 2014). [Además, en este capítulo descubrimos que estamos en 1743.]

TCR	Inglés (CC)	Español	Tipo de fenómeno	Clasificación	Comentarios
0:42	Thank you, Sassenach.	Gracias, Sassenach.	Extranjerismo	No se traduce	Este fragmento está extraído del resumen del capítulo anterior, es decir, hace referencia a un subtítulo que ya ha aparecido. En español se mantiene el mismo formato, pero cabe destacar que en la

					subtitulación en inglés se opta por utilizar la redonda, donde previamente se había utilizado la cursiva.
3:42	(WOMAN SPEAKING OTHER LANGUAGE).	No se traduce.	L3_1		La mujer solo dice unas pocas frases en gaélico, ya que enseguida cambia al inglés con acento escocés. Esto sirve para caracterizarla y dejar clara su procedencia, pero cambia rápido de lengua para que el público general la entienda.
16:56	What kind of / corset is that?	¿Qué clase de corsé es ese?	Extranjerismo	Préstamo adaptado	Palabra proveniente del francés <i>corset</i> .
17:00	It's a brassiere.	Es un <i>brassiere</i> .	Extranjerismo	No se traduce	El término está adaptado al español y es <i>brasier</i> , aunque su uso es

					habitual es Latinoamérica. Procede del inglés <i>brassiere</i> que, a su vez, procede del francés <i>brassière</i> . Puede que se haya mantenido el extranjerismo para hacerlo más <i>exótico</i> , debido al choque cultural, ya que, a continuación, Claire menciona que proviene de Francia. Aunque si se diera este caso, debería llevar tilde.
20:03	King George II.	El rey Jorge II.	Referente cultural (Sociopolítico)	Traducción acuñada	
26:23	The wonder is how / she manages to bake / bannocks such as these.	Lo maravilloso es cómo se las arregla / para hornear <i>bannocks</i> como estos.	Extranjerismo	No se traduce	Cabe destacar que es el primer extranjerismo que no se traduce y al que se le aplica cursiva.
26:41	Why “Beech-ham”?	¿Por qué “Beauchamp”?	L3_3		Aquí el señor del castillo está

26:57	Would it not be / more properly “Bocham”?	¿No sería más correcto Beauchamp?	L3_3		poniendo a prueba a Claire, que le ha dicho que su familia es francesa y que se disponía a visitarla cuando les atacaron y por eso ahora necesita viajar a Inverness. Este problema es difícil de solucionar con la subtítulos convencional, ya que no podemos transcribir el apellido y, por tanto, obliga al público a estar atento a la pista de audio original, para diferenciar entre la pronunciación inglesa y francesa del mismo apellido. Para solucionarlo se ha optado por poner comillas, para reflejar la pronunciación que ella ha utilizado y después se suprimen para que el público lo lea en francés.
-------	---	-----------------------------------	------	--	---

28:13	Bring us a bottle / of the rhenish.	Tráenos una botella de <i>rhenish</i> .	Extranjerismo	No se traduce	Se marca el extranjerismo con cursiva.
36:06	A nom de guerre, / as it were.	Un nombre de guerra, por así decirlo.	L3_3		En la traducción se pierde la voz francesa, respetada en la subtitulación inglesa, al tratarse de una SPS.
37:44	No promises, Sassenach.	No prometo nada, Sassenach.	Extranjerismo	No se traduce	
41:55	That you're likely / a Sassenach spy.	Que probablemente / eres una espía Sassenach.	Extranjerismo	No se traduce	

De este capítulo, cabe destacar que se usan las mismas estrategias que en el capítulo anterior por lo que se refiere a las voces extranjeras, que quedan sin traducir de forma extradiagética, y al término *sassenach*, que se mantiene de forma uniforme. Nos gustaría destacar, sin embargo, la escena del salón en el Castillo [de] Leoch (40:00) en la que el señor del castillo escucha a sus habitantes y aclara las disputas entre ellos, ya que vemos perfectamente reflejado el papel de la intérprete en Geillis Duncan, la *bruja* del pueblo, y que hace un *chouchoutage* del gaélico al inglés para que Claire pueda entender lo que se dice. Vemos claramente, pues, cómo el público de la obra audiovisual se puede identificar con

Claire, ya que a lo largo de la escena no se subtítulo nada, sino que dependemos del comportamiento de los personajes y de la interpretación de Geillis para saber qué ocurre. También es remarcable el hecho de que no aparezca el autor o autora de los subtítulos.

ANEXO III CAPÍTULO 3

T1 E3 «La huida»					
Claire trata de adaptarse a su papel de sanadora, pero las primitivas costumbres de la época la exasperan, y se granjea la enemistad de un importante sacerdote (Netflix, 2014).					
TCR	Inglés (CC)	Español	Tipo de fenómeno	Clasificación	Comentarios
8:27	Jesus H. Roosevelt Christ!	¡Por el mismísimo Roosevelt!	Referente cultural (Etnográfico)	Sustitución	No se traduce igual que en el primer capítulo. Aquí se opta por dejar el referente, aunque parcialmente, mientras que anteriormente se ha optado por adaptarlo a la cultura meta, es decir, se emplean dos técnicas de traducción diferentes.

10:37	He went up / to an eaghais dhubh, he did.	Fue a An Eaglais Dhubh.	Extranjerismo	Creación léxica	Vemos que no se escribe igual y, además, en la versión inglesa está en minúscula. Se trata de la descripción en gaélico de unas ruinas de un monasterio benedictino. En inglés se trata como nombre común, mientras que en español se trata como nombre propio, incluso el artículo.
10:47	Folk hereabout call it / the Black Kirk.	La gente de aquí las llama Black Kirk.	Extranjerismo	No traducción	Se opta por no traducir el nombre propio, mientras que algunos nombres propios sí que se han traducido, como el caso de la roca. En escocés <i>kirk</i> significa ‘iglesia’.
16:11	Gwyllyn the bard.	El Bardo Gwyllyn.	Referente cultural (Etnográfico)	Traducción acuñada	Según la RAE: «Poeta de los antiguos celtas». Sin embargo, llama la atención que esté escrito en mayúscula, ya que se trata de un

					sustantivo común.
20:08	Colum's rhenish, is it?	¿Es el <i>rhenish</i> de Colum, verdad?	Extranjerismo	No traducción	Se mantiene la misma técnica de traducción, esto es, considerar el término un extranjerismo y, por tanto, aplicarle la cursiva.
33:51	Eases a whiskey headache.	Elimina la resaca del <i>whisky</i> .	Extranjerismo	No traducción	
34:55	Being a Sassenach in the Highlands...	Ser una <i>sassenach</i> en las Tierras Altas...	Extranjerismo	No traducción	Como vemos, este término se traduce de una manera completamente diferente a las veces anteriores. Si hasta ahora había sido con mayúscula inicial y con redonda, ahora se traduce con minúscula inicial y con cursiva. Al observar las incoherencias de este capítulo con capítulos anteriores, esto puede deberse a que el traductor o la

					traductora ha cambiado, sin embargo, esto son suposiciones, ya que la autoría de los subtítulos no aparece reflejada en ningún momento.
36:54	Stole two bannoks from his employer.	Le robó dos <i>bannoks</i> a su jefe.	Extranjerismo	No se traduce	Se mantiene la misma técnica de traducción: considerar el término un extranjerismo y, por tanto, aplicarle la cursiva.
43:18	than a wee Sassenach lassie, / now, would you?	que una muchacha Sassenach, ¿verdad?	Extranjerismo	No se traduce	Incoherencia dentro del mismo capítulo, se vuelve a traducir como en los capítulos anteriores.
45:01	But I am also a highlander, / born and bred.	Pero también soy / un highlander de pura cepa.	Extranjerismo	No se traduce	Al ser un extranjerismo debería aplicarse la cursiva. Además, es incoherente con el formato que se mantiene en líneas generales con el término <i>sassenach</i> .

45:43	It's <i>Convallaria majalis</i> , / Lily of the valley.	Es <i>convallaria majalis</i> , o lirio del valle.	Extranjerismo	No se traduce	Según el MELE: «Palabras y frases latinas o latinizadas que se usan en la ciencia y en la técnica para denominar géneros, especies, virus y bacterias, y que se usan con inicial mayúscula, con letra cursiva y sin ponerles ninguna tilde [...]». Por tanto, faltaría aplicar la mayúscula.
53:59	<i>I must escape Castle Leoch</i>	<i>Debo escaparme del Castillo Leoch</i>	Extranjerismo	Traducción literal	Incoherencia con el capítulo 1, donde aparece traducido como 'Castillo de Leoch'.

El gaélico sigue sin traducirse y hay algunas incoherencias en la traducción de extranjerismos. En este capítulo en concreto hay una escena en la que el bardo canta una canción en gaélico, pero no se traduce. La propia Claire admite que no entiende nada, pero que le parece preciosa, por tanto, lo que intenta transmitirnos la serie es lo mismo que siente Claire, ese gusto por lo desconocido y exótico, que se hace más especial aún por el hecho de ser inalcanzable. Al final del capítulo vuelve a entrar en escena el bardo, que canta otra canción, pero esta vez, Jamie le hace dos interpretaciones, una breve en la que hace un resumen previo del contenido de la canción y un *chouchoutage*. Esta canción es de gran relevancia para la trama, porque cuenta la historia de una mujer que viajó en el tiempo igual que Claire y que consiguió volver a su época, es

decir, comparten historia y, además, le da esperanzas a Claire de volver a su tiempo junto a su marido. En este capítulo hay una segunda voz extranjera, el latín, cuando un sacerdote le hace un exorcismo a un niño y cuando le está dando la extremaunción. Esta voz tampoco se traduce y en la versión en inglés se mantiene el: «(SPEAKING OTHER LANGUAGE)».

ANEXO IV CAPÍTULO 4

T1 E4 «La reunión»					
Mientras el clan se prepara para una importante reunión, Claire planifica su huida del castillo. La rivalidad entre Jamie y Dougal no hace más que aumentar (Netflix, 2014).					
TCR	Inglés (CC)	Español	Tipo de fenómeno	Clasificación	Comentarios
8:30	Brimstone.	Este es Azufre.	Extranjerismo	Traducción literal	Se trata del nombre propio de un caballo, que no es relevante para la trama, pero aun así se traduce.
14:55	I assumed a Sassenach / wouldn't be welcome	He supuesto que una Sassenach / no sería bien recibida	Extranjerismo	No traducción	Vuelve a utilizarse la traducción que se ha utilizado hasta ahora en líneas generales, menos en una

					ocasión.
22:36	That's not rhenish.	No es renano.	Extranjerismo	Préstamo adaptado	Este caso nos ha llamado particularmente la atención porque hasta ahora se había optado por dejar el extranjerismo y aplicarle la cursiva. En el cuarto capítulo de la serie deciden traducirlo. Creemos que esta decisión puede afectar negativamente a la recepción del público, ya que es un concepto que se ha empleado en varias ocasiones y puede que la audiencia española no entienda de qué se trata, mientras que para la inglesa sigue siendo el mismo referente.
28:51	Jesus H. Roosevelt Christ.	Por el mismísimo H.	Referente cultural	Sustitución	Como la última vez que ha

		Roosevelt.	(Etnográfico)		aparecido, se deja el referente, aunque un poco adaptado, cosa que no ocurría las primeras veces que aparecía, cuando se adaptaba completamente a la cultura meta, ya que se añade más información que en el capítulo anterior.
28:54	No, Sassenach. Just me.	No, Sassenach. Solo yo.	Extranjerismo	No se traduce	Este subtítulo va seguido del anterior, por tanto, tendría más sentido dejar el referente, porque Claire lo dice porque se asusta al tropezarse con Jamie. Sin embargo, también podría funcionar algo que encajara más en nuestra cultura como, por ejemplo: «Por el mismísimo Jesucristo». Sin embargo, puede que se haya optado por dejar el

					referente por la vulnerabilidad de subtitulación al mantener la pista de audio original. Ahora bien, es reseñable el hecho de que cada vez se utiliza una técnica, ya que la traducción debería seguir los mismos criterios y ser homogénea.
30:00	As you plainly stated, / I'm an outlander, just a Sassenach.	Como bien ha comentado, / soy una forastera, solo una Sassenach.	Extranjerismo	No se traduce	<p>En este ejemplo en concreto creemos que se puede ver perfectamente que el término <i>sassenach</i> es un sustantivo común, ya que se utiliza como sinónimo de <i>forastera</i> y porque va acompañado del artículo indefinido <i>una</i>.</p> <p>También se ve claramente cómo el término <i>sassenach</i> es claramente despectivo, aunque Jamie lo</p>

					utilice como mote cariñoso para referirse a Claire.
33:36	“Luceo non uro.”	No se subtitula.	L3_2		Claire coge un objeto que sirve para sujetar el <i>kilt</i> , que lleva grabado en latín este lema del clan MacKenzie. Cuando lo lee en voz alta se opta por no subtitularlo en español, porque lo escuchamos y podemos distinguir algo de la imagen, ya que va acompañado de un primer plano de este. En la subtitulación en inglés sí que se ha optado por subtitularlo porque no se puede leer claramente con la imagen y cabe recordar que es una SPS. En ambas subtitulaciones se traduce esta oración en el subtítulo siguiente, para entender el

					significado, que es: «Brillo, no ardo».
34:21	<i>Je suis prest.</i>	No se subtítula.	L3_3		En la versión española se opta por no traducirla, cosa que va en concordancia con la estrategia utilizada hasta ahora, no traducir ninguna voz extranjera. Unos segundos después, sin que Jamie le diga nada, Claire, en voz en <i>off</i> , repite el lema del clan de Jamie y lo traduce: « <i>Estoy preparado</i> ». Respecto a la subtítulos en inglés, se opta por subtítularlo y aplicarle cursiva para indicar que es una voz extranjera, cosa que, a lo mejor se podría haber hecho en la versión en castellano. Sin embargo, hay un error, ya que la

					palabra * <i>prest</i> no existe en francés, y se refiere a <i>prêt</i> , ‘preparado’ en español.
--	--	--	--	--	---

Podemos comprobar que en este episodio tampoco se traduce la principal lengua extranjera, el gaélico. Además, en este capítulo en concreto es Colum el que pronuncia un discurso en una reunión que hacen anualmente para congregar a todo el clan MacKenzie y que sus miembros le presten juramento al jefe. Claire está presente y al principio no entendemos nada porque no hay ninguna traducción, pero al poco de empezar el discurso, Murtagh será el encargado de hacerle una breve interpretación de las palabras de Colum a Claire. Hacia la mitad del capítulo, mientras Claire intenta huir del castillo se encuentra con una situación muy desagradable, ya que se topa con tres miembros del clan, que intentan forzarla. Estos le hablan en gaélico y, al igual que ella, nos podemos imaginar lo que dicen a través de su actitud primitiva y vomitiva, pero no se traduce nada.

ANEXO V CAPÍTULO 5

T1 E5 «La recaudación»

Mientras acompaña a Dougal y sus hombres para cobrar las rentas, Claire presencia situaciones preocupantes y empieza a sospechar que existe algún tipo de conspiración (Netflix, 2014).

TCR	Inglés (CC)	Español	Tipo de fenómeno	Clasificación	Comentarios
4:16	It turns in turners and bawbees, / small coins.	Nos llegan monedas pequeñas / de dos y seis peniques.	Referente cultural (Etnográfico)	Sustitución	Debido a limitaciones espaciales y temporales, se suprimen estos dos referentes por uno de la cultura origen, pero más conocido en la cultura meta. <i>Turner:</i> http://nms.scran.ac.uk/database/record.php?usi=000-100-054-173-C 1 <i>turner</i> = 2 peniques.

				<p><i>Bawbee:</i></p> <p>https://en.numista.com/catalogue/pieces24534.html</p> <p>1 <i>bawbee</i> = 6 peniques.</p> <p>En la versión original el personaje que le está explicando a Claire cómo se cobran las rentas en el clan MacKenzie utiliza los nombres originales de las monedas, pero a continuación añade una breve explicación diciendo que son monedas pequeñas. En la subtítulo española directamente se eliminan los nombres de las monedas y se añade su equivalente en peniques, una moneda con la que nuestra</p>
--	--	--	--	---

					cultura está más familiarizada.
17:34	How hard is it to keep watch / on a Sassenach wench?	¿Tan difícil es vigilar a una Sassenach?	Extranjerismo	No se traduce	
25:13	<i>As if I were back in / the stone walls of Castle Leoch.</i>	<i>Como si siguiera en los muros de piedra / del castillo de Leoch.</i>	Extranjerismo	Explicitación	Vuelve a usarse la preposición y, además, <i>castillo</i> está en minúscula.
33:49	<i>“Long live the Stuart.”</i>	<i>“Larga vida a los Estuardo.”</i>	Referente cultural (Sociopolítico)	Traducción acuñada	Traducción de casas reales.
34:07	Bonnie Prince Charlie and so on.	Con el Gentil Príncipe Carlos y demás.	Referente cultural (Sociopolítico)	Traducción acuñada	Traducción de nombres de miembros de la realeza. Sin embargo, el título debería ir en minúscula.
34:15	Called Jacobites for a rebellion.	Llamados Jacobitas, para una rebelión.	Referente cultural (Sociopolítico)	Traducción acuñada	Pese a que se trata de un sustantivo común, se escribe en

					mayúscula. Puede deberse a que en inglés se escribe en mayúscula y se trate de un calco ortotipográfico. Además, en el primer capítulo se traduce en minúscula hay, por tanto, una incoherencia.
34:30	Of King James II, the Catholic king.	A Jacobo II, el Católico.	Referente cultural (Sociopolítico)	Traducción acuñada	
34:33	Dethroned by the Protestants.	Destronado por los protestantes.	Referente cultural (Sociopolítico)	Traducción acuñada	Igual que <i>protestantes</i> va en minúscula, también se le debería aplicar minúscula a <i>jacobitas</i> .
50:44	Three days till we cross Culloden moor.	Hay tres días hasta Culloden Moor.	Extranjerismo	No se traduce	No se ha traducido la palabra <i>moor</i> , que significa ‘páramo’ y, además, se ha capitalizado, convirtiéndola así en un nombre

					propio. El nombre propio es Culloden, y el sitio de la batalla donde se produjo es un páramo.
--	--	--	--	--	---

Al principio de este episodio los personajes van a caballo y se dirigen a cobrar las rentas para el clan MacKenzie. Para hacer el viaje más ameno, Dougal canta una canción en inglés que el resto corea. En la versión inglesa sí que tenemos subtitulada la letra de esta canción, pero en la subtitulación al español no se traduce. Nos ha llamado la atención este caso en concreto porque hasta ahora se había optado por no traducir las voces extranjeras (como ocurre más tarde en el capítulo, cuando las mujeres de la aldea cantan en gaélico mientras trabajan), pero esta vez se ha decidido no subtitular una canción en inglés, cuya transcripción es: «The maid gaed tae the mill ae nicht. Hey, sae wanton she. She swore by moon and stars sae bricht. She would get her corn grun'. She would get the corn grun'. Mill and multure free. Oot then come the miller's man. Hey, hey, hey, sae wanton. For gettin' all her corn grun'. Mill and multure free». También tenemos un aspecto bastante peculiar en este capítulo y es que, una vez acampados para pasar la noche, los hombres del clan están sentados en círculo contando chistes obscenos. Claire está apartada observándolos y entonces cambian de lengua y se ríen, para que ella no los entienda. Ella misma dice en voz en *off*: «*Lo que me molestaba es que hablaban en gaélico para excluirme*». Aquí la lengua juega un papel que no había jugado en los capítulos anteriores. Si antes había sido algo enigmático y exótico, que hacía que este nuevo mundo en el que Claire está tuviera un toque de desconocido e inalcanzable, pero al que enseguida tenía acceso mediante una traducción rápida, ahora se ha convertido en un arma contra ella, que la aleja y la margina de esta nueva realidad de la que, sin querer, forma parte. Esto demuestra que no se fían de Claire y que no acaba de encajar en ese nuevo mundo. Esta situación se vuelve a repetir la noche siguiente en una especie de taberna, donde Dougal habla frente a un grupo de personas exclusivamente en gaélico en lo que parece ser una reunión clandestina. Podemos deducir lo que ocurre a partir de la imagen, que Dougal intenta reunir dinero extra aparte de

las rentas, pero no sabemos con qué fin. En un principio, parece que es para su propio uso y disfrute, o eso es lo que deduce Claire a partir de lo que observa, ya no que sabemos lo que se dice en esas reuniones. Lo que sí sabemos seguro es que algo traman y que no se fían de Claire, por eso no quieren que los entienda. Dado que Claire es muy astuta y tiene un amplio bagaje cultural, descubrirá al poco que Dougal está recaudando dinero para la causa jacobita del rey Carlos Estuardo. Hacia el final del capítulo también hay una escena bastante curiosa. Claire baja a desayunar al comedor de la posada en la que el clan ha hecho noche. Mientras habla con Ned sobre el levantamiento jacobita y las intenciones de Dougal de recaudar dinero, escuchamos una conversación de fondo en gaélico que no se traduce. A los pocos minutos, Angus salta encima de los hombres que estaban manteniendo esta conversación y empieza una pelea entre los dos grupos. Cuando acaba, Claire se está quejando de que siempre se están metiendo en peleas sin sentido, pero Murthah le explica que lo han hecho para defender su honor, ya que la habían llamado «zorra».