

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

*TREBALL FINAL DE GRAU EN TRADUCCIÓ I INTERPRETACIÓ*

*Departament de Traducció i Comunicació*

**TÍTULO / TÍTOL**

**Análisis comparativo de las traducciones de un  
lenguaje inventado:**

*el nadsat del papel y el nadsat de la pantalla*

**Autor/a:** Álvaro Duro Hernández

**Tutor/a:** María Calzada Pérez

**Fecha de lectura/ Data de lectura:** junio 2016



## Resumen/ Resum:

La práctica del lenguaje inventado es un recurso que aparece frecuentemente en las obras de ficción que, en la mayor parte de las ocasiones, ayuda al autor o autora a proporcionar mayor profundidad a su escrito. Tal es el caso de *A Clockwork Orange*, de Anthony Burgess, trasladada al cine una década después de su publicación original bajo la dirección de Stanley Kubrick. Este trabajo surge del interés por descubrir las diferencias entre las dos traducciones del lenguaje inventado de esta distopía, el *nadsat*, que no solo aparecieron con varios años de diferencia, sino también en formatos distintos: el papel y el medio audiovisual.

El *nadsat* es el lenguaje que emplean los jóvenes en esta novela (de hecho, *nadsat* significa ‘adolescente’), y tiene sus raíces en el ruso y en el inglés. Este hecho en concreto resulta ya extremadamente interesante por sí mismo, ya que propone retos añadidos al traductor debido a que entra en juego un nuevo idioma con el que no tiene por qué estar familiarizado. Además, este falso lenguaje aparece sucintamente en la novela y no fue hasta ediciones posteriores que no se añadió un glosario inglés-*nadsat* al que los lectores pudieran recurrir en caso de duda.

En este trabajo identificaré los métodos de formación de palabras que han empleado los traductores para crear estas dos versiones del «*nadsat* español» y comparo los aspectos más importantes de las dos traducciones de este argot, ayudándome de un corpus, en el sentido clásico del término, creado *ad hoc* que incluye la versión original, la traducción al español para la novela y la traducción al español para el doblaje de la película.

## Palabras clave/ Paraules clau: (5)

Traducción, lenguaje inventado, argot, *nadsat*, *La naranja mecánica*

## Índice

Índice de tablas .....	3
1. Introducción.....	4
1.1. Justificación y motivación .....	5
1.2. Contextualización del objeto de estudio .....	6
1.2.1. El <i>nadsat</i> .....	8
2. Objetivos y metodología.....	10
2.1. Estructura del trabajo .....	10
2.2. El corpus de estudio .....	11
2.3. Modelo de análisis de traducciones .....	12
2.3.1. El modelo de Vinay y Darbelnet .....	12
3. Desarrollo del trabajo .....	14
3.1. Tabla comparativa de las expresiones <i>nadsat</i> .....	15
3.2. Análisis de resultados .....	18
3.2.1. El caso de las variaciones terminológicas .....	21
4. Conclusiones.....	22
5. Bibliografía.....	24

## Índice de tablas

Tabla 1: Comparación de las traducciones de los términos <i>nadsat</i> .....	15
Tabla 2: Porcentajes de los procedimientos de traducción empleados.....	18
Tabla 3: Porcentajes de las estrategias de traducción empleadas .....	19

## 1. Introducción

*La naranja mecánica* es, sin ninguna duda, y en propias palabras del autor, una obra maldita. Repudiada por el mismo Anthony Burgess por calificarla como obra de juventud (Burgess, 1986), esta novela publicada originalmente en inglés bajo el nombre de *A Clockwork Orange* permanece en el ideario colectivo de varias generaciones gracias al largometraje de Stanley Kubrick estrenado en 1971. A partir de este momento, el filme se ha hecho un hueco en la cultura popular debido a las numerosas representaciones, alusiones y parodias que, a lo largo de los años, se han realizado de sus escenas más icónicas.

Sin embargo, el ambiente jamás fue distendido entre el autor original de pleno derecho y el autor de la obra que llevó la historia del joven Álex y sus *drugos* ('colegas') a las retinas de cinéfilos y profanos de todo el mundo; la relación entre ambos jamás fue buena. El propio Burgess, en la introducción a la novela (Ibíd.), arremete contra el director americano y le lanza multitud de acusaciones: que si a la película le falta el último capítulo, que si el director no entendió bien su obra, que si desde ese momento él tuvo que cargar con las culpas de estos errores y explicar a sus seguidores el porqué de esta versión de la película, etc.

Por el contrario, por los que respecta la materia de este trabajo de investigación, la relación entre ambos no pudo ser más cortés: el guion de *A Clockwork Orange* respeta completamente el habla inventada que emplean los adolescentes en el mundo de *La naranja mecánica*, el *nadsat*, salvando, obviamente, las numerosas omisiones que se tuvieron que realizar con respecto a la novela para adaptarse al tiempo del que disponía el metraje.

La primera edición de *A Clockwork Orange* (a partir de ahora, me referiré a las versiones originales de Kubrick y Burgess por su título original en inglés y, para las traducciones, el título acuñado en castellano) salió a la luz en el Reino Unido en 1962 y, posteriormente, como es lógico, en todo el mundo. Su traducción no llegó a España hasta 1976, de la mano de la editorial Minotauro, que recurrió a los servicios del traductor Aníbal Leal para traducir la edición estadounidense de la obra. Años más tarde, en 2012, esta misma editorial recurrió a los servicios de la traductora Ana Quijada

para añadir, finalmente, el capítulo 1 y la nota introductoria que escribió Burgess al contemplar el éxito de la versión cinematográfica.

La explicación a este retraso resulta obvia si prestamos atención a las fechas, pues el año de publicación en España coincide con el fin de la dictadura franquista en nuestro país. Resulta inconcebible que una obra tan controvertida pasase por los numerosos controles que debían superar las publicaciones antes de poder llegar al público en tan arduos tiempos para la creación cultural.

La película de Kubrick, estrenada en 1971, corrió una suerte similar a causa de la represión franquista; la película vio la luz en nuestro país durante los últimos coletazos del régimen, en junio de 1975 en V.O.S.E., y hasta 1978 no se dobló al castellano.

Solo entonces, el público español pudo visitar la retorcida distopía que propone *La naranja*.

## **1.1. Justificación y motivación**

La inclusión en *La naranja mecánica* de un léxico *nadsat*, que apareció por primera vez en la versión norteamericana, no fue idea original del autor, para quien una lectura ordenada del libro era como “un curso de ruso cuidadosamente programado.

LEAL, A. Introducción al glosario *nadsat*-español en *La naranja mecánica* (p. 195)

Tal y como apunta la edición en castellano de *La naranja mecánica*, la inclusión de un glosario *nadsat*-castellano no formaba parte de la idea original del autor cuando concibió la obra. Sin embargo, el editor norteamericano de Burgess creyó necesario añadirlo al final de la obra. De esta forma nos llegó a los lectores en castellano, pues la edición de Minotauro toma como texto de origen esta versión.

Fue precisamente este recurso narrativo lo que me impulsó a leer la obra en primer lugar. Por extraño que pueda parecer, a principios de año todavía no había tenido ningún contacto con esta obra en ninguna de sus versiones, y nada parecía apuntar a que encontraría un lenguaje tan rico y tan bien incluido en la narración.

El interés que me suscitó este recurso narrativo, sumado a la necesidad de encontrar un tema en el que centrar este trabajo de final de grado, me puso en bandeja una situación idónea para indagar más en el léxico *nadsat*.

Aun así, y pese a todo el empeño que pudiese ponerle a esta breve investigación, muchos y más experimentados que yo ya se han trabajado para desentrañar los procedimientos de traducción a los que tuvieron que recurrir los traductores de todo el mundo para enfrentarse a la creación de un *nadsat* español, francés, alemán, etc. basado en el *nadsat* inglés original.

Por ello, decidí acotar aún más mi trabajo, y antes que dedicarme a analizar todos los procedimientos de traducción empleados para trasladar las más de 200 palabras que componen el vocabulario *nadsat*, y me propuse comparar las diferentes decisiones que se tomaron para traducir este mismo vocabulario en dos versiones que, casualmente, están presentes en dos medios completamente diferentes: el libro y el soporte audiovisual.

Sin embargo, y como explicaré en el siguiente apartado, no trato con este trabajo de comparar las diferencias que existen entre dos tipologías de traducción que, evidentemente, son muy diferentes entre sí. Quiero presentar este trabajo como un análisis comparativo de dos traducciones de un mismo sistema lingüístico creado artificialmente.

## **1.2. Contextualización del objeto de estudio**

*A Clockwork Orange* apareció en 1962 para recoger el relevo de obras como *1984* de George Orwell, *Un mundo feliz* de Aldous Huxley o *Nosotros* de Zamiatin. Si los últimos coletazos de la primera mitad del s. XX fueron la edad de oro de la literatura de ciencia ficción (Clute, 1981), el periodo inmediatamente posterior, también conocido como «edad de plata», también nos dejó auténticas joyas de la literatura que colaboraron con el asentamiento de estas historias acerca de realidades paralelas o futuros inciertos como un género *mayor* que pudiese mirar cara a cara a otros productos literarios mejor considerados por las élites cultas.

Curiosamente, la mayor parte de la obra literaria de Anthony Burgess se sitúa fuera del ámbito de la ciencia ficción y de la literatura fantástica. Sin embargo, su interés por el campo de la lingüística le llevó a explorar otros ámbitos y a experimentar en los terrenos literarios, como claramente podemos comprobar a lo largo de este trabajo. El propio Burgess se dedicó en momentos puntuales a la traducción de obras literarias, de cuyo trabajo surgieron nuevas versiones de *Cirano de Bergerac*, *Edipo rey*, y la ópera *Carmen* (Ratcliffe, 2004).

Durante tres semanas, según declaraciones del propio Burgess, el autor se empleó a fondo para completar los que serían sus primeros pasos en el género de la ciencia ficción. Después de regresar de su estancia como educador en el sudeste asiático, Anthony Burgess se encontró con un Reino Unido que contemplaba, con una mezcla entre temor e incredulidad, que la delincuencia juvenil alcanzaba cotas nunca antes vistas en el archipiélago con una mezcla entre temor e incredulidad cómo la delincuencia juvenil alcanzaba cotas nunca antes vistas en el archipiélago (Ahmed, 2012).

Un archipiélago que, por otra parte, aún no se había recuperado al completo del desastre que supuso la II Guerra Mundial para su población y ya estaba metido de lleno en lo que posteriormente llegaría a conocerse como la Guerra Fría. Sin embargo, el desarrollo tecnológico y la inversión de capital extranjero propició un *boom* industrial que se vio reflejado en el rápido crecimiento de las ciudades (Clarke, 2004).

Ante este cóctel en el que se mezclaban, por una parte, la desesperanza nacida al presenciar los horrores de los que el ser humano era capaz de hacer a sus semejantes y, por otra, el rápido avance tecnológico, no era de extrañar que los escritores miraran hacia el futuro con cierta inquietud: el futuro de los prodigios obra del ingenio humano, que se venía vaticinando desde finales del s. XIX con Julio Verne, estaba a punto de llegar, pero, teniendo en cuenta todas las atrocidades de las que el ser humano había sido partícipe en tan corto periodo de tiempo, ¿cómo iba a ser de esperar que estos inventos no siguiesen la tendencia destructiva de los últimos años y se volvieran en contra de nosotros?

La novela se enmarca en el movimiento que se conoce como distopía o antiutopía (Pina Medina, 1997). Estas obras normalmente retratan los males de una sociedad

ficticia a través de la descripción de sociedades que son consecuencia de tendencias vigentes en el momento de su escritura y que llevan a situaciones totalmente indeseables. Así pues, casi la totalidad de estas novelas surgen con el espíritu de advertir a la población o de hacer escarnio de actitudes presentes en la sociedad y que, según el juicio del autor, es necesario cambiar (Hernández-Ranera, 2008).

Tanto la novela de Burgess como la versión cinematográfica de Kubrick destacan por hacer de la violencia el elemento central de la narración. Son los actos violentos de los personajes centrales los que sirven de hilo conductor, pues todos los acontecimientos que se describen en la historia surgirán a partir de ellos. En palabras de Burgess, la creación del léxico *nadsat* es un mecanismo al que recurre para transformar la violencia en algo más simbólico que real (Ahmed, 2012).

Por lo que respecta a las traducciones que me dispongo a analizar, la más antigua, la versión en papel de *La naranja mecánica* la realizó el traductor Aníbal Leal para la editorial argentina especializada en relatos de fantasía y de ciencia ficción Ediciones Minotauro, que, como ya he dicho anteriormente, publicó la novela de Burgess en lengua castellana en 1975.

Por otra parte, la traducción para el doblaje de la obra corrió a cargo del escritor Vicente Molina Foix, quien acostumbra a traducir la mayor parte de películas de Kubrick para las versiones dobladas en España; el ajustador fue Víctor Agramunt y el estudio de grabación, Sincronía, de Madrid. Como he dicho antes, el año en el que este largometraje se estrenó doblado en España fue en 1978 (Postigo, s.f.).

### **1.2.1. El *nadsat***

El *nadsat*, que viene a significar lo que el sufijo *-teen* en inglés (Pina Medina, 1997), es un lenguaje que, en la novela, se asocia con los adolescentes. Tal decisión no resulta arbitraria, puesto que la rebeldía que normalmente se asocia a esta etapa de la vida está íntimamente relacionada con el modo de vida que lleva el protagonista de la obra. El habla y la sociedad son dos entidades que cuya relación es prácticamente inseparable, puesto que el uno es el reflejo del otro.

Tanto la película como la novela emplean el mismo vocabulario en sus versiones originales. Este fue un punto a favor para la realización de este trabajo, ya que realmente es posible partir de una misma base de términos idénticos cuyas traducciones pueden compararse.

Como ya he dicho, muchos y mejor instruidos que yo han tratado este tema con anterioridad, y, concretamente, el profesor Víctor Manuel Pina Medina en su tesis doctoral, a la que me referiré en numerosas ocasiones a lo largo de este escrito, aborda el subsistema lingüístico que compone el *nadsat* y su traducción a diversas lenguas europeas.

En palabras del propio Pina Medina (Ibíd.), existe cierta imprecisión a la hora de clasificar terminológicamente las denominadas «lenguas especiales». En muchas ocasiones se entremezcla el uso de *jerga*, *germanía*, *slang* y *argot* debido a que sus significados están bastante próximos entre sí.

El autor opta por la denominación *argot* para referirse al léxico inventado para esta novela, puesto que incorpora los tres elementos de los que, según Guiraud (1976), ha de constar esta lengua especial:

1<sup>er</sup> Un vocabulaire technique exprimant des notions, des activités, des catégories propres à la pègre et qui reflètent d'autre part une forme de culture, un mode de la sensibilité, une mentalité, une conception de la vie particuliers;

2<sup>ème</sup> Un vocabulaire secret né des exigences d'une activité malfaisante et disposant de moyens de créations verbales originaux;

3<sup>ème</sup> Un vocabulaire « argotique » constitué par l'ensemble des mots techniques et plus particulièrement des mots secrets qui survivent à leur fonction première comme un signum différenciateur par lequel l'argotier reconnaît et affirme son identité et son originalité.

GUIRAUD, P. *L'argot* (p. 5)

Un vocabulario, pues, perteneciente a un grupo concreto que comparte la práctica de unas actividades y que refleja su sensibilidad, su mentalidad, su forma de entender la cultura y de concebir la vida.

El origen del grueso de este argot juvenil se encuentra en el léxico común ruso, que, al mezclarse con algunas partículas provenientes del inglés, crean palabras que pretenden suscitar en el lector una familiaridad extraña, propia de lo que resulta desconocido y habitual al mismo tiempo.

## **2. Objetivos y metodología**

El objetivo que me marco al inicio de este trabajo es el de extraer las características principales de las traducciones de los términos y realizar un análisis comparativo entre el *nadsat* que se emplea en la traducción de la novela *A Clockwork Orange* de Anthony Burgess al castellano y aquel que se utilizar en la traducción, también al castellano, de la versión cinematográfica de esa misma obra dirigida por Stanley Kubrick.

Para llevar a cabo dicho propósito, emplearé los métodos que describo en los siguientes apartados.

### **2.1. Estructura del trabajo**

Basándome en el índice propuesto por la coordinación de trabajos académicos del Departamento de Traducción y Comunicación de la Universitat Jaume I, he decidido dividir mi trabajo en las siguientes partes:

Una portada y un breve resumen de menos de 300 palabras con los que sea fácil encontrar e identificar esta obra para posteriores consultas.

Una introducción en la que presento este trabajo, expongo mis motivos para realizarlo y pongo en su contexto la obra que me dispongo a analizar.

La descripción de la metodología empleada para llevar a cabo tal fin.

El desarrollo del trabajo propiamente dicho. En él incluyo los datos que he podido extraer de mi análisis y expongo los resultados a los que he llegado analizándolos.

Una conclusión en la que pongo de manifiesto los resultados de mi investigación en relación con los conocimientos adquiridos a lo largo del plan de

estudios que he seguido a lo largo de estos años y propuesta para futuras líneas de investigación.

## 2.2. El corpus de estudio

Para este trabajo, he necesitado recopilar un total de cuatro textos, dos originales y dos traducciones, para confeccionar el glosario en el que posteriormente he basado mi análisis comparativo.

En primer lugar, la versión original en inglés de *A Clockwork Orange* publicada por la editorial británica Penguin Books como parte de la colección Penguin Classics en el año 2000; la versión traducida al castellano por Aníbal Leal y Ana Quijada impresa en el año 2015 por Ediciones Minotauro, perteneciente al Grupo Planeta; y, finalmente, una versión del guion original empleado por Kubrick para rodar la versión cinematográfica de *A Clockwork Orange*.

Una vez recopilados estos tres textos, comencé con la extracción de términos que aparecían en la edición inglesa de la obra. Después de encontrar un término, consultaba la traducción al castellano de Leal y anotaba la opción por la que se habían decantado.

Tras colocar todas las equivalencias entre términos en inglés y en castellano en un documento de Windows Excel, me dispuse a subrayar en el guion de la película aquellas palabras en *nadsat* procedentes de la novela. Seguidamente, comprobé que no hubiese ningún otro término de nueva invención añadido por los guionistas del largometraje.

Una vez hecho todo esto, me dispuse realizar un visionado de la película en su versión doblada al castellano de España para ir anotando todos los términos en *nadsat* que aparecieran. Con la tabla completada, tenía ante mí un objeto de estudio en el que podía comparar a la vez los términos en orden traducción original – traducción literaria – traducción del doblaje, tal y como me interesaba desde el primer momento.

## 2.3. Modelo de análisis de traducciones

Para poder comparar las traducciones propuestas en las dos versiones de *A Clockwork Orange*, es necesario contar con un modelo de referencia que permita clasificarlas según las opciones por las que se haya decantado el traductor.

Desde mediados del siglo pasado, ha habido una gran variedad de propuestas de análisis de traducciones muy influidas por la lingüística que han propuesto una serie de listas detalladas, en un esfuerzo para categorizar el procedimiento de traducción, entre los que destacaría los modelos de Vinay y Darbelnet (1958/95), Catford (1965) y van Leuven-Zwart (1989, 1990) (Munday, 2001).

De estos tres últimos modelos, he optado por el primero de Vinay y Darbelnet, por ser el que más se adecua a los términos con los que estoy trabajando.

### 2.3.1. El modelo de Vinay y Darbelnet

Tal y como describe Munday (Ibíd.) en *Introducing Translation Studies*, Vinay y Darbelnet llevaron a cabo un análisis comparativo entre el inglés y el francés. Analizaron textos de ambas lenguas, apuntando las diferencias entre ellas e identificando las varias *strategies* y *procedures*.

Antes de continuar, he de hacer una breve aclaración con respecto a la terminología con la que voy a trabajar. Soy consciente de que existe discrepancia con respecto al uso de estos dos términos y, según con qué autor se consulte, aparecerán designados de una manera o de otra. Para el propósito de este trabajo, utilizaré estrictamente la terminología de Vinay y Darbelnet según se describe en el manual de Munday (Ibíd.), aunque, para facilitar la lectura y unificar el texto, emplearé sus equivalentes más directos en lengua castellana. De este modo, ‘estrategias’ se corresponde con las *strategies* que describen estos dos autores, y lo mismo ocurre con ‘procedimientos’ y *procedures*. Sigamos, pues, con la descripción de este modelo.

Existen dos estrategias generales de traducción presentes en este modelo: las traducciones directas (*direct translations*) y las traducciones oblicuas (*oblique translations*), que se remontan a la división entre traducciones libres y literales. De hecho, los autores comentan que *directa* y *literal* son sinónimos en este caso.

A continuación, intentaré describir de la manera más concisa posible los procedimientos descritos por Vinay y Darbelnet. Pasemos a ver cuáles son aquellos que componen las estrategias de traducción directa:

1) El préstamo (*borrowing*) es la transferencia directa de una palabra de la lengua de origen (LO) a la lengua meta (LM) para cubrir un vacío semántico en la LM. Consideraremos préstamos también, las palabras que han adaptado su escritura a las convenciones ortográficas de la lengua de llegada.

2) Calco (*calque*) es un tipo especial de préstamo en el que se transfiere una estructura o una expresión completa mediante una traducción literal.

3) La traducción literal (*literal translation*) es la traducción palabra por palabra.

Por otra parte, existen otros casos en los que no es posible realizar una traducción literal, por lo que Vinay y Darbelnet recomiendan utilizar la estrategia de traducción oblicua. Dentro de esta estrategia se agrupan cuatro procedimientos:

4) La transposición (*transposition*) es el cambio de una parte del discurso por otra sin que se produzca un cambio de significado. Muchos de estos cambios vienen marcados por la propia estructura de las lenguas, mientras que existen otros que se producen por meras cuestiones de estilo.

5) La modulación (*modulation*) cambia la semántica y el punto de vista del TO. Del mismo modo que en la transposición, existen dos tipos marcados por la propia estructura de las lenguas. La mayor parte de estos cambios tienen que ver con diversas relaciones semánticas que existen entre las palabras y que, según la lengua con la que se esté trabajando, harán recaer la importancia de la oración en una parte o en otra.

6) Equivalencia (*equivalence*): este término se refiere a los casos en los que las lenguas describen la misma situación mediante el uso de diferentes recursos estilísticos o estructurales. Este procedimiento se suele emplear para la traducción de proverbios y frases hechas.

7) Por último, la adaptación (*adaptation*) requiere del cambio de un referente cultural cuando una situación en el TO no existe en la cultura del TM.

Como hemos podido ver, de estos siete procedimientos descritos por Vinay y Darbelnet, tres están relacionados con el nivel sintáctico y gramatical de la lengua. Debido a la naturaleza de este trabajo, será verdaderamente extraño encontrar cualquiera de estos tipos de cambios en los términos que he ido añadiendo en el glosario, de eminente carácter léxico. Así pues, puedo adelantar que, básicamente, serán los otros cuatro procedimientos restantes los que he logrado identificar en las traducciones que he analizado.

Sin embargo, al realizar la tabla para este trabajo, me he encontrado con que hay un procedimiento que no está presente en el modelo de Vinay y Darbelnet: la omisión del término o la no-traducción. Para poder realizar un análisis completo, me he visto obligado incluir este procedimiento. Esta inclusión la realizo con fines meramente descriptivos, y no con ello busco criticar ni revisar el modelo mentado anteriormente.

Me referiré con *omisión* a aquellos casos en los que no se ha creado un término específico que sirva de equivalente directo al original en *nadsat*, sin valorar los motivos por los que pueda haber tomado esa decisión.

### **3. Desarrollo del trabajo**

Llegamos pues, al análisis comparativo propiamente dicho. Como he explicado anteriormente, mi línea de actuación está basada en la comparación de varios términos procedentes de las traducciones al castellano de las dos versiones de la obra. Para ello, he creado un glosario en el que están presentes todas las palabras del vocabulario *nadsat*.

He decidido utilizar para mi análisis una versión reducida del glosario en la que solo aparecen por orden alfabético los términos que puedo comparar, es decir, aquellas palabras que aparecen tanto en la novela como en el largometraje. El glosario completo se puede consultar en los anexos adjuntos a este trabajo.

### 3.1. Tabla comparativa de las expresiones *nadsat*

Tabla 1: Comparación de las traducciones de los términos *nadsat*

	<b>Término original</b>	<b>Traducción Literaria</b>	<b>Procedimiento empleado</b>	<b>Traducción Doblaje</b>	<b>Procedimiento empleado</b>	<b>Significado</b>
1	appy polly loggy	Apología	Adaptación	ex-cu-cu-cusas	Calco	disculpas
2	Bog	Bogo	Préstamo	Deñor	Adaptación	Dios
3	bolshy	Bolche	Préstamo	abolchado	Calco	grande
4	britva	Britba	Préstamo	visor	Adaptación	navaja
5	boohoo	Bujujú	Préstamo	bubú, hacer	Transposición	llorar
6	Chai	Chai	Préstamo	chai	Préstamo	té
7	charles, charlie	Chaplino	Adaptación	jaimito	Adaptación	sacerdote
8	chelloveck	Cheloveco	Préstamo	chulquio	Adaptación	individuo
9	Crast	x	Omisión	esprotear	Adaptación	robar
10	cutter	x	Omisión	acortante	Calco	dinero
11	devotchka	débochca	Préstamo	devotchka	Préstamo	chica
12	Dook	duco	Préstamo	duzca	Adaptación	asomo, pizca
13	drencrom	drencrom	Préstamo	drencromina	Adaptación	droga
14	droog	drugo	Préstamo	drugo	Préstamo	amigo
15	eggiweg	x	Omisión	huevos-huevos	Calco	huevo
16	Filly	x	Omisión	retocear	Adaptación	divertirse
17	glazz	glaso	Préstamo	vidrio	Calco	ojo
18	gloopy	glupo	Préstamo	atristos	Adaptación	estúpido
19	govoreet	goborar	Préstamo	goborar	Préstamo	hablar, conversar
20	grahzny	grasño	Préstamo	gruncio	Adaptación	sucio
21	gulliver	golová	Préstamo	quijotera	Adaptación	cabeza
22	guttiwuts	x	Omisión	agallones	Calco	entrañas

	<b>Término original</b>	<b>Traducción Literaria</b>	<b>Procedimiento empleado</b>	<b>Traducción Doblaje</b>	<b>Procedimiento empleado</b>	<b>Significado</b>
23	horrorshow	joroschó	Préstamo	de fenómenos	Adaptación	bueno, bien
24	in-out in-out	unodós unodós	Modulación	mete-y-saca mete-y-saca	Modulación	cópula
25	krovvy	crobo	Préstamo	criuva	Préstamo	sangre
26	lewdies	liudo	Préstamo	X	Omisión	individuo
27	lomtick	lontico	Préstamo	X	Omisión	pedazo, trozo
28	malchick	málchico	Préstamo	chavalco	Adaptación	muchacho
29	malenky	malenco	Préstamo	bilunco	Adaptación	pequeño, poco
				malco, un	Adaptación	poco
30	millicent	militso	Adaptación	milicenta, la	Adaptación + transposición	policía
31	minoota	minuta	Préstamo	X	Omisión	minuto
32	moloko	moloco	Préstamo	láctaca	Adaptación	leche
				moloca	Préstamo	leche
33	munchy-wunching	x	Omisión	crunchi-crunchi-crunchi	Adaptación	comiendo
34	nochy	naito	Adaptación	noctia	Adaptación	noche
35	Nozh	nocho	Préstamo	navocho	Adaptación	cuchillo
36	oomny	umno	Préstamo	omniosos	Adaptación	listo
37	pee and em	pe y eme	Calco	papi y mami	Adaptación	papá y mamá
38	prestoopnick	prestúpnic	Préstamo	prestuco	Adaptación	delincuente
39	pretty polly	x	Omisión	polienta	Adaptación	dinero
40	ptitsa	ptisa	Préstamo	pitiusa	Préstamo	muchacha
41	rabbit	rabotar	Préstamo	chullo	Adaptación	trabajar
42	rassoodock	rasudoque	Préstamo	rasudera	Adaptación	cerebro
43	rook, rooker	ruca	Préstamo	ruña	Adaptación	mano, brazo
44	rookerful	x	Omisión	arruñal	Adaptación	puñado
45	sinny	siny	Préstamo	cineoma	Calco	cine

	<b>Término original</b>	<b>Traducción Literaria</b>	<b>Procedimiento empleado</b>	<b>Traducción Doblaje</b>	<b>Procedimiento empleado</b>	<b>Significado</b>
46	sloochat	sluchar	Préstamo	audiar	Adaptación	ocurrir
47	smeck	smecar	Préstamo	chasquetrear	Adaptación	reír
48	snuff it	snufar	Préstamo	evaporarse	Adaptación	morir
49	soomka	sumca	Préstamo	susca	Adaptación	mujer vieja
50	sophistoes	x	Omisión	sofistos	Préstamo	persona sofisticada
51	Spat	spatar	Préstamo	espatcha	Préstamo	dormir
52	Staja	staja	Préstamo	prisional	Adaptación	cárcel
53	tashtook	tastuco	Préstamo	tastueño	Adaptación	pañuelo
54	tolchock	tolchoco	Préstamo	tolchoc	Préstamo	golpe
				tolchoquear	Calco	golpear
				furta	Adaptación	golpear con látigo
55	vellocet	velocet	Préstamo	veloceta	Adaptación	droga
56	viddy	videar	Calco	videar	Calco	ver
57	von (vonny)	vono	Préstamo	pestusos	Adaptación	olor
58	warbles	x	Omisión	juerblos	Calco	disco
59	welly	x	Omisión	bieni	Calco	bien
60	yahzick	yasicca	Préstamo	yayuzca	Adaptación	lengua
61	yarbles	yarblocos	Préstamo	yarboles	Adaptación	testículos

### 3.2. Análisis de resultados

Por lo tanto, si analizamos los datos que hemos podido extraer de esta tabla, obtenemos las siguientes cifras:

En la traducción de la novela, de las 61 palabras analizadas, 4 de ellas fueron traducidas mediante el procedimiento de adaptación, 43 mediante préstamo, 2 por calco, 1 por modulación y para 11 no se creó ningún equivalente directo.

Por otra parte, en la traducción de la película, 37 términos fueron traducidos mediante la adaptación, 8 mediante el préstamo, 11 utilizando el calco, 1 utilizando la transposición, 1 mediante modulación y 3 fueron omitidas.

Debo añadir que, para que las cifras cuadrasen, todas los términos para los que el traductor ha propuesto varias opciones los he contado como el mecanismo que más los aleja de la palabra original, que en ambos casos ha sido la adaptación. Más adelante comentaré con más detalle este caso.

Así pues, podemos recopilar estos datos en esta tabla<sup>1</sup> para su posterior análisis:

**Tabla 2: Porcentajes de los procedimientos de traducción empleados**

	<b>Traducción de la novela</b>	<b>Traducción del largometraje</b>
<b>Adaptación</b>	6 %	62 %
<b>Préstamo</b>	71 %	12 %
<b>Calco</b>	3 %	17 %
<b>Omisión</b>	18 %	5 %
<b>Transposición</b>	0 %	2 %
<b>Modulación</b>	2 %	2 %

A simple vista, podemos observar que en cada traducción domina una estrategia diferente:

---

<sup>1</sup> Las cifras han sido redondeadas a la unidad más cercana con tal de simplificar los resultados.

**Tabla 3: Porcentajes de las estrategias de traducción empleadas**

	<b>Traducción de la novela</b>	<b>Traducción del largometraje</b>
<b>Estrategias de traducción directa</b>	74 %	29 %
<b>Estrategias de traducción oblicua</b>	8 %	66 %
<b>Omisiones</b>	18 %	5 %

Tal y como podemos ver en las tablas, en la traducción al castellano de la novela son mucho más comunes las estrategias de traducción directa como el préstamo o el calco, mientras que en la versión cinematográfica, predominan las estrategias de traducción oblicua. Estos datos apuntan a que la versión de la novela se sitúa en un punto mucho más cercano a la cultura de origen, mientras que la traducción para el doblaje es más cercana a la cultura meta.

Al contrario de lo que podría parecer, el número de omisiones no resulta relevante debido a que no estamos comparando el cómputo global de términos *nadsat* que existen, sino una pequeña porción que ha logrado llegar hasta el guion de la película, debido al limitado tiempo del que dispone en la televisión o en una sala de cine.

Cabe destacar los dos grandes procedimientos por excelencia que destacan por encima de los demás en cada una de las versiones.

En el caso de la traducción de la novela, el *nadsat* creado suele traducirse empleando los términos originales adaptados al sistema ortográfico del español. Desde el punto de vista léxico, esto provoca que los lectores del castellano estén asistiendo a una reproducción más fiel del vocabulario que ideó Burgess, aunque, seguramente, no lo tendrán tan fácil para reconocer los términos como los espectadores de la versión de Kubrick.

Si nos volvemos a remitir a la tabla 1, es posible observar que la mayor parte de las decisiones que tomó Leal para su traducción de la novela están sustentadas en la adaptación fonética de los términos originales. Por ejemplo, podemos ver como *minoota* (*minuto*) pasa a *minuta* por la simplificación del fonema inglés que produce la repetición de la vocal o en u. Lo mismo ocurre con los grupos consonánticos *ss*, que pasa a *s* o *ll*, que pasa a *l*, como en *chelloveck* (*individuo*), que pasa a ser *cheloveco*.

Teniendo esto en cuenta, resulta curioso que el traductor no optara por añadir una *e* a todas las palabras que empiezan por *s* más consonante, como *sluchar* (*ocurrir*) o *smecar* (*reír*).

El ejemplo más extremo de este fenómeno lo encontramos en *horrorshow* (*bueno*), que por asimilación fonética pasa a ser *joroschó* en castellano.

Respecto a la formación de verbos, Leal añade el sufijo de infinitivo *-ar* a la asimilación de aquellas palabras que se utilizan como formas verbales en la versión original, como en *rabotar* o *sluchar*. Lo mismo ocurre con los sustantivos y el sufijo *-o*, como se puede comprobar en el caso de *droog* (*amigo*) y *drugo*.

Por otra parte, las adaptaciones que realiza Leal resultan de lo más interesantes. En el caso de *nochy* (*noche*), el traductor revierte la referencia que, según él, se ha realizado al castellano, y lo convierte en *naito* a partir de una corrupción de la pronunciación de *night* en castellano y la adición de la terminación *-o* de los sustantivos masculinos. También simplifica la expresión *appy polly loggy* (*disculpa*) por *apologías* y modifica la variable *posición* en el término *in-out in-out* (*copular*) por *ritmo* (*unodós unodós*).

Los préstamos que realiza Molina Foix para su traducción son mucho menos frecuentes y los utiliza para denominar realidades más simples que el espectador puede deducir. Así pues, mantiene términos como *chai* para *té* y *devotchka* para *chica*, que remiten a conceptos fácilmente identificables, o, al menos, más fáciles de identificar que acciones o adjetivos.

Un poco a caballo entre el préstamo y la adaptación se encuentran los nombres de drogas que utilizan el protagonista y sus camaradas. Sin embargo, he decidido considerarlas como adaptaciones porque Molina Foix les añade sufijos como *-ina* o *-eta* en *dencromina* y *veloceta*, que el espectador medio español relacionará casi de inmediato con las denominaciones comunes de fármacos en este país, algo que, por el contrario, no ocurre con la traducción de Leal, que las deja sin alterar.

Curiosamente, Molina Foix coincide con Leal en el procedimiento de traducción de *in-out in-out*, pero la relación semántica que opta por variar no tiene que ver ni con la posición ni con el ritmo, sino con la acción: *mete-y-saca mete-y-saca*.

El resto de las adaptaciones simples, salvo los casos excepcionales que comentaré más adelante, están formados mediante la traducción al castellano de la raíz del término y la modificación de dicho término mediante sufijos y prefijos para hacerlo sonar extraño ante los oídos de los espectadores.

Un caso de adaptación cuya relación entre término original y término meta no está clara a primera vista es la de *gulliver (cabeza)*. Molina Foix toma este término como una alusión al personaje literario Gulliver y busca un equivalente cultural en el Quijote de Cervantes y su célebre testa (*quijotera*).

Podemos afirmar, una vez repasados estos datos, que Molina Foix, para su traducción para el doblaje de *A Clockwork Orange*, lo que plantea es una *corrupción* del léxico común empleado por los hablantes de la lengua. De este modo, adapta vocablos del habla cotidiana, los mezcla con términos rusos y, al mismo tiempo, los deriva empleando sufijos y prefijos castellanos.

### **3.2.1. El caso de las variaciones terminológicas**

Mención aparte es necesaria para la equivalencia múltiple entre términos que aparece en el doblaje. En varias ocasiones, el traductor propone soluciones distintas para un solo término *nadsat* inglés. Lo curioso está en que también utiliza diferentes procedimientos de traducción para cada término en castellano.

El primer caso, por orden alfabético, es el de *malenky*. Este término, según el glosario adjunto a edición impresa de *La naranja mecánica*, puede significar tanto *poco* como *pequeño*. Burgess y Kubrick utilizan indistintamente este término para ambos significados. Sin embargo, en la versión doblada de la película, aparece *bilunco*, cuyo origen no parece estar del todo claro, que se refiere a *pequeño* y emplea *un malco* (raíz *mal*-de *malenky* y *-co* de *poco*) para referirse a poco.

A este caso le sigue el de *moloko (leche)*, que aparece traducido como *láctaca* (una mezcla entre *lácteo* y *moloko*, que es *leche* en ruso) y como *moloka*, una variación de la original.

Finalmente, *tolchock*, que en las versiones originales aparece tanto como *golpe* como *golpear* en el original, está traducido por *tolchoc* para el sustantivo y *tolchoquear* para el verbo. Sin embargo, y a pesar de que en el guion de Kubrick aparece *tolchock*

para referirse al golpe que produce un látigo, Molina Foix crea un nuevo término, *furga*, probablemente a partir de *fusta* o *fustigar*.

Estas variaciones resultan extremadamente interesantes desde el punto de vista analítico, puesto que es el traductor las añade por voluntad propia y dotan a la traducción de este argot de una riqueza que no tiene la original.

Sin embargo, y como contrapunto negativo, la adición de sinónimos entre términos ya confusos por sí mismos no resulta beneficioso para el espectador.

#### **4. Conclusiones**

A partir de los resultados que he obtenido mediante los métodos de investigación que he llevado a cabo, he podido extraer las siguientes conclusiones de la comparación de las traducciones del nadsat de las dos versiones de *La naranja mecánica*. En primer lugar, y pese a partir del mismo lenguaje inventado original, ambas versiones son extremadamente diferentes entre sí, al igual que lo son las estrategias de traducción empleadas por Leal por una parte, y Molina Foix por otra.

Según las descripciones de Vinay y Darbelnet, la traducción de la novela es predominantemente directa, y en ella, el traductor optó por acercarse más al texto de origen para acentuar la sensación de extrañeza y evidenciar el origen ruso de los términos del *nadsat*.

Por el contrario, en la traducción del doblaje predominan las estrategias de traducción oblicuas, que sitúan al texto meta mucho más cerca de la cultura de llegada. De este modo, los espectadores del largometraje pueden identificar más rápidamente el significado de los nuevos términos que están recibiendo. Cabe destacar, además, la riqueza léxica y profundidad que se propuso añadirle a su traducción Molina Foix, debido a que incorpora al léxico *nadsat* palabras de creación propia. Se desconoce el efecto que esto puede haber tenido en la recepción y la comprensión de la versión doblada al castellano.

De hecho, este podría ser material para investigaciones futuras. Partiendo de la base que hemos asentado en este trabajo de investigación, no resultaría

especialmente complicado establecer un sistema mediante el cual recopilar la recepción que dichas obras han obtenido respectivamente.

Otras líneas de investigación podrían, en el futuro, centrarse en una de las dos traducciones que he analizado y, quizá, proponer una actualización de alguna de ellas. Cabe destacar que la versión en papel de *La naranja mecánica* tiene más de treinta años y jamás ha sido publicada ninguna traducción al español peninsular.

Así pues, tras haber realizado este trabajo de investigación, opino que la formación que he recibido a lo largo de estos años me ha resultado de un valor inestimable. En concreto, hay una serie de competencias y habilidades sin las que la redacción de este escrito habría sido imposible.

En primer lugar, si no hubiese sido por la capacidad de documentación, no habría sido capaz de juzgar con el criterio que requieren este tipo de investigaciones ninguna de las fuentes que he empleado. Del mismo modo, sin el conocimiento necesario de las lenguas A y B, no habría resultado posible la comparación de los términos de este breve estudio.

Tampoco habría podido plasmar por escrito esta investigación sin las habilidades de redacción en las que, desde muy temprano en nuestra formación, se nos ha ido instruyendo para, por una parte, ofrecer traducciones de calidad óptima y, por otra, ser capaces de defender con elocuencia nuestras decisiones.

Así pues, desde la humildad, opino que aquello que presto a las futuras generaciones, sobre las que recae la tarea de investigación, es un modelo de trabajo de final de grado sencillo, completo y conciso a partir del cual pueden inspirarse para redactar nuevos análisis comparativos. La claridad expresiva y la concisión en las ideas han sido desde el primer momento dos de mis objetivos principales desde que comencé a redactar este escrito.

Con todo, si hay algo de lo que realmente me ha hecho reflexionar este trabajo, en relación con el resto del plan de estudios de la titulación, es la importancia de estimular el pensamiento crítico, la buena praxis y el gen de la curiosidad en las nuevas generaciones que nos precederán, pues son estas tres cualidades las que marcan la diferencia entre lo que es un practicante de un oficio y un profesional auténtico.

## 5. Bibliografía

- AHMED, S. (2012). A Clockwork Orange - interview with Will Self (2 de Julio de 2012). *Nightwaves*. BBC.
- BURGESS, A. (2000). *A Clockwork Orange*. Londres: Penguin Books.
- BURGESS, A. (1986). La naranja mecánica exprimida de nuevo. En BURGESS, A. (Ed.), *La naranja mecánica* (vii-xiii). Barcelona: Ediciones Minotauro.
- CLARKE, P. (2004). *Hope and Glory: Britain 1900-2000*. Londres: Penguin Books.
- CLUTE, J., NICHOLLS, P. (1995) *The Encyclopedia of Science Fiction*. Nueva York: St. Martin's Press.
- GUIRAUD, P. (1976). *L'argot*. Niza: Presses Universitaires de France.
- HERNÁNDEZ-RANERA, S. (2008). Prólogo de la traducción al castellano. En ZAMIATIN, Y. (Ed.), *Nosotros*. Madrid: Editorial Akal.
- KUBRICK, S (Productor y director). (1971). *A Clockwork Orange* [Película]. Reino Unido y Estados Unidos: Warner Bros.
- KUBRICK, S. (1971). *A Clockwork Orange* (screenplay). Recuperado el 2 de mayo de 2016 de [http://www.screenplaydb.com/film/scripts/a\\_clockwork\\_orange.pdf](http://www.screenplaydb.com/film/scripts/a_clockwork_orange.pdf)
- LEAL, A. (1976). Glosario nadsat-español. En Burgess, A. (Ed.), *La naranja mecánica* (195-201). Barcelona: Ediciones Minotauro.
- MARZAL FELICI, J. J., RUBIO MARCO, S. (1999). *La Naranja mecánica: Stanley Kubrick (1971)*. Valencia: Nau Llibres.
- MUNDAY, J. (2001). *Introducing Translation Studies: Theories and applications*. Londres: Routledge.
- NEWMARK, P. (1992). *Manual de traducción*. Madrid: Cátedra.
- PINA MEDINA, V. M. (1997). *El subsistema lingüístico nadsat y su traducción a seis lenguas europeas (alemán, francés, catalán, castellano, italiano y ruso)*. (Tesis inédita de doctorado). Universidad de Alicante.
- POSTIGO, I. (s.f.). Ficha de doblaje de *La naranja mecánica*. Recuperado el 20 de mayo de 2016 de <http://www.eldoblaje.com/datos/FichaPelicula.asp?id=4394>
- RATCLIFFE, M. (2004), Wilson, John Burgess [Anthony Burgess] (1917–1993), *Oxford Dictionary of National Biography* (en línea). Oxford University Press. Recuperado el 12 de mayo de 2016.
- RODRÍGUEZ BONILLA, M. (s.f.) *Informe sobre la traducción de Aníbal Leal y Ana Quijada de A Clockwork Orange / La naranja mecánica de Anthony Burgess*. Recuperado el 2 de mayo de 2016 de [http://www.rodriguezalvarez.com/novelas/pdfs/Burgess,%20Anthony%20%A%20Clockwork%20Orange"-Xx-En-Sp.pdf](http://www.rodriguezalvarez.com/novelas/pdfs/Burgess,%20Anthony%20%A%20Clockwork%20Orange)

SASTURAIN, J. (2004). Minotauro, hogar de las crónicas marcianas. *Página 12*. Recuperado el 22 de mayo de 2016 de <http://www.pagina12.com.ar/diario/cultura/7-30180-2004-01-09.html>

VINAY, J. P., DARBELNET, J. (1958). *Stylistique compare du français et de l'anglais : Méthode de traduction*. París : Didier.

## Anexos

### Anexo 1: Glosario de términos *nadsat*

<b>Término original</b>	<b>Traducción literaria</b>	<b>Traducción doblaje</b>	<b>Significado</b>
appy polly loggy	apología	ex-cu-cu-cusas	disculpas
baboochka	bábuchca	x	anciana
baddiwad	maluolo	x	mal, malo
banda	x	x	banda
bezoomny	besuño	x	loco
biblio	biblio	x	biblioteca
bitva	bitba	x	pelea
Bog	Bogo	Deñor	Dios
bolshy	bolche	abolchado	grande
bolnoy	bolnoyo	x	enfermo
brat, bratty	brato	x	hermano
bratchny	brachno	x	bastardo
britva	britba	visor	navaja
brookoo	bruco	x	vientre
brosay	brosar	x	arrojar
bugatty	bugato	x	rico
boohoo	bujujú	bubú	llorar
cal	cala	x	excremento
cancer	cancrillo	x	cigarrillo
cantora	cantora	x	oficina
carman	carmano	x	bolsillo
chai	chai	chai	té
charles, charlie	chaplino	jaimito	sacerdote
chasha	chascha	x	taza
chasso	chaso	x	guardia
cheena	china	x	mujer
cheest	chistar	x	lavar
chelloveck	cheloveco	chulquío	individuo
chepooka	chepuca	x	tontería
cine	x	cineoma	cine
choodesny	chudesño	x	extraordinario
chumble	chumlar	x	murmurar
clop	clopar	x	golpear, llamar
cluve	cluvo	x	pico
collocoll	colocolo	x	campanilla
crack	cracar	x	golpear, destruir
crark	crarcar	x	aullar, gritar
crast	x	esprotear	robar
creech	crichar	x	gritar

<b>Término original</b>	<b>Traducción literaria</b>	<b>Traducción doblaje</b>	<b>Significado</b>
cutter	x	acortante	dinero
dama	x	x	dama
ded	dedón	x	viejo
deng	dengo	x	dinero
devotchka	débochca	devotchka	chica
dobby	dobo	x	bueno, bien
dook	duco	duzca	asomo, pizza
domy	domo	x	casa
dorogoy	dorogo	x	estimado, valioso
dratsing	dratsar	x	pelear
drencrom	drencrom	drencromina	droga
droog	drugo	drugo	amigo
dung	x	x	defecar
dva	dva	x	dos
eegra	x	x	juego
eemya	imya	x	nombre
eggiweg	x	huevos-huevos	huevo
filly	x	retocear	divertirse
firegold	fuegodoro	x	bebida
fist	x	x	dar puñetazos
flip	x	x	salvaje
forella	forella	x	forella
gazetta	gasetta	x	diario
glazz	glaso	vidiro	ojo
gloopy	glupo	atristos	estúpido
golly	goli	x	unidad de moneda
goloss	golosa	x	voz
goober	guba	x	labio
gooly	gular	x	caminar
gorlo	gorlo	x	garganta
govoreet	goborar	goborar	hablar, conversar
grahzny	grasño	gruncio	sucio
grazzy	x	x	grasiento
gromky	gronco	x	estrepitoso, fuerte
groody	grudos	x	pechos
gruppa	x	x	grupo
guff	x	x	risotada
gulliver	golová	quijotera	cabeza
guttiwuts	x	agallones	entrañas
hen-korm	x	x	comida para pájaros
horn	trompetear	x	gritar
horrorshow	joroschó	de fenómenos	bueno, bien
in-out in-out	unodós unodós	mete-y-saca mete-y-saca	cópula

<b>Término original</b>	<b>Traducción literaria</b>	<b>Traducción doblaje</b>	<b>Significado</b>
interessovat	interesobar	x	interesar
itty	itear	x	ir, caminar, ocurrir
jammiwam	x	x	compota
jeezny	chisna	x	vida
kartoffel	x	x	patata
keeshkas	quischcas	x	tripas
kleb	klebo	x	pan
klootch	quilucho	x	llave
knopka	nopca	x	botón
kopat	copar	x	entender
koshka	coschca	x	gato
kot	coto	x	gato
krovvy	crobo	criuva	sangre
kupet	cuperar	x	comprar
lapa	lapa	x	pata
lewdies	liudo	x	individuo
lighter	x	x	dama
litso	litso	x	cara
lomtick	lontico	x	pedazo, trozo
loveted	lovetar	x	atrapar
lubbilubbing	lubilubar	x	hacer el amor
luscious glory	lujosa gloria	x	cabello
malchick	málchico	chavalco	muchacho
malenky	malenco	bilunco/ un malco	pequeño, poco
maslo	maslo	x	mantequilla
merzky	mersco	x	sucio
messel	meselo	x	pensamiento, fantasía
mesto	mesto	x	lugar
millicent	militso	milicenta, la	policía
minoota	minuta	x	minuto
molodoy	molodo	x	joven
moloko	moloco	láctaca/moloca	leche
moodge	x (cheloveco)	x	hombre
morder	x	x	olfatear
mounch	munchar	x	masticar, comer
mozg	mosco	x	cerebro
munchy-wunching	x	crunchi-crunchi-crunchi	comiendo
nachinat	nachinar	x	empezar
nadmenny	nadmeño	x	arrogante
nadsat	nadsat	x	adolescente
nagoy	nago	x	desnudo
nazz	nasno	x	loco
nezzhnies	niznos	x	calzones

<b>Término original</b>	<b>Traducción literaria</b>	<b>Traducción doblaje</b>	<b>Significado</b>
nochy	naito	noctia	noche
noga	noga	x	pie, pierna
nozh	nocho	navocho	cuchillo
nuking	nuquear	x	oler
oddy knocky	odinoco	x	solo, solitario
odin	odin	x	uno
okno	x	x	ventana
oobivat	ubivar	x	matar
ookadeet	ucadir	x	marcharse
ooko	uco	x	oído
oomny	umno	omniosos	listo
oozhassny	uchasño	x	terrible
oozy	usy	x	cadena
osoosh	osuchar	x	borrar, secar
otchkies	ochicos	x	lentes
pan-handle	x	x	erecto
pee and em	pe y eme	papi y mami	papá y mamá
peet	pitear	x	beber
pishcha	pischa	x	alimento
platch	placar	x	gritar
platties	platis	x	ropas
pletcho	plecho	x	hombro
plenny	plenio	x	prisionero
plesk	plesco	x	salpicadura
plosh	x	x	salpicar
plott	ploto	x	cuerpo
podooshka	poduchca	x	almohada
pol	polear	x	copular
polezny	polesño	x	útil
polycef	polillave	x	llave maestra
pony	ponimar	x	entender
poogly	puglio	x	miedoso
pooshka	puschca	x	arma de fuego
prestoopnick	prestúpnic	prestuco	delincuente
privodeet	privodar	x	llevar, conducir
pretty polly	x	polienta	dinero
prod	x	x	producir
ptitsa	ptisa	pitiusa	muchacha
pyahnitsa	pianitso	x	borracho
rabbit	rabotar	chullo	trabajar
radosty	radosto	x	alegría
raskazz	rascaso	x	cuento, historia
rassoodock	rasudoque	rasudera	cerebro

<b>Término original</b>	<b>Traducción literaria</b>	<b>Traducción doblaje</b>	<b>Significado</b>
raz	x	x	vez
razdraz	rasdrás	x	enojo, cólera
razrez	rasrepear	x	trastornar, destrozar
rook, rooker	ruca	ruña	mano, brazo
rookerful	x	arruñal	puñado
rot	rota	x	boca
rozz	x	x	policía
sabog	sabogo	x	zapato
sakar	sacarro	x	azúcar
sammy	samantino	x	generoso
sarky	sarco	x	sarcástico
scoteena	scotina	x	vaca
shaika	schaica	x	pandila
sharp	x	x	mujer
sharries	scharro	x	nalga
shilarny	silaño	x	preocupación
shive	x	x	pedazo
shiyah	schiya	x	cuello
shlem	schlemo	x	casco
shlapa	schlapa	x	sombrero
shoom	chumchum	x	ruido
shoot	schuto	x	estúpido
sinny	siny	x	cine
skazat	scasar	x	decir
skolliwoll	scolivola	x	escuela
skorry	scorro	x	rápido
skriking	scaicar	x	arañar
skvat	scvatar	x	agarrar
sladky	sladquino	x	dulce
sloochat	sluchar	audiar	ocurrir
sloosh, slooshy	slusar	x	oír, escuchar
slovo	slovo	x	palabra
smeck	smecar	chasquetrear	reír
smot	smotar	x	mirar
sneety	snito	x	sueño
snoutie	x	x	tabaco
snuff it	snufar	evaporarse	morir
sobirat	sobirar	x	recoger
sod	sodo	x	bastardo
soomka	sumca	susca	mujer vieja
sophistoes	x	sofistas	persona sofisticada
soviet	soviet	x	consejo, orden
spat	spatar	espatcha	dormir

<b>Término original</b>	<b>Traducción literaria</b>	<b>Traducción doblaje</b>	<b>Significado</b>
splodge, splosh	x	x	derramar, chapuzón
spooky	spugar	x	aterrorizar
Staja	staja	prisional	cárcel
starry	starrio	x	viejo, antiguo
strack	straco	x	horror
synthemesc	synthemesco	x	droga
tally	talla	x	cintura
tashtook	tastuco	tastueño	pañuelo
tass	x	x	taza
tolchock	tolchoco	tolchoquear/tolchoc/furta	golpear
toofles	tuflos	x	pantuflas
tree	tri	x	tres
vareet	varitar	x	preparar
vaysay	x	x	aseo
veck	veco	x	individuo, sujeto
vellocet	velocet	veloceta	droga
veshch	vesche	x	cosa
viddy	videar	videar	ver
voloss	boloso	x	cabello
von (vonny)	vono	pestusos	olor
vred	bredar	x	lastimar
warbles	x	juerblos	disco
welly	x	bieni	bien
yahma	yama	x	agujero
yahoodies	yajudos	x	judíos
yahzick	yasicca	yayuzca	lengua
yarbles	yarblocos	yarboles	testículos
yeckate	yecar	x	conducir un vehículo
zheena	x	x	esposa
zoobies	subos	x	dientes
zvonock	svonoco	x	tímbre
zvook	svuco	x	sonido