

Diferencias en los estilos conversacionales
Análisis de las formas de tratamiento nominales en la traducción audiovisual
de los guiones cinematográficos de Pedro Almodóvar

Differences in conversational styles
Analysis of nominal forms of address in the audiovisual translation of Pedro
Almodóvar's film scripts

Angela Macioszczyk

Uniwersytet Gdański (Gdańsk, Polonia)
angela.macioszczyk@ug.edu.pl

Recibido el 30/5/2025, aceptado el 11/11/2025, publicado el 17/4/2026

Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)
© 2026 Angela Macioszczyk

Cómo citar este artículo

Macioszczyk, Angela 2026. Diferencias en los estilos conversacionales. Análisis de las formas de tratamiento nominales en la traducción audiovisual de los guiones cinematográficos de Pedro Almodóvar. *Studia linguistica romanica* 2026.15, 25-53. <https://doi.org/10.25364/19.2026.15.2>.

Resumen

Este artículo se centra en el análisis contrastivo de las formas de tratamiento de carácter nominal (especialmente en función apelativo-vocativa) en español y polaco, a partir de guiones cinematográficos de Pedro Almodóvar y sus traducciones al polaco. Se parte del supuesto de que dichas formas reflejan prácticas conversacionales propias de cada comunidad lingüística, ligadas a modelos de cortesía y estilos conversacionales distintos. El estudio compara la variedad y frecuencia de uso de estas formas, considerando su carga expresiva y los significados interaccionales que transmiten. Se analiza el modo en que se traducen términos de afecto y cómo se conceptualizan en polaco, observando diferencias socio-pragmáticas vinculadas a nociones como solidaridad, proximidad o distanciamiento. El análisis muestra que las divergencias no responden solo a factores lingüísticos, sino también a diferencias culturales.

Palabras clave

Forma de tratamiento nominal, estilo comunicativo, ethos comunicativo, traducción audiovisual.

Abstract

This article focuses on the contrastive analysis of nominal forms of address (especially in vocative-appellative function) in Spanish and Polish, based on Pedro Almodóvar's film scripts and their Polish translations. The study assumes that these forms reflect conversational practices typical of each linguistic community, linked to different politeness models and conversational styles. It compares the variety and frequency of such forms, considering their expressive weight and the interactional meanings they convey. Particular attention is paid to terms of affection and how they are conceptualized in Polish, revealing sociopragmatic differences related to notions such as solidarity, proximity, or distance. The analysis shows that these divergences are not only due to linguistic differences but also to cultural ones.

Keywords

Nominal form of address, communicative style, communicative ethos, audiovisual translation.

Índice**Índice**

1 A modo de introducción.....	28
2 Marco teórico.....	28
2.1 Ethos comunicativo.....	29
2.2 Pragmática intercultural.....	31
2.3 Cortesía y anticortesía.....	31
2.4 Caracterización pragmalingüística de las comunidades de habla.....	33
2.5 Formas de tratamiento nominales.....	34
2.6 Traducción audiovisual.....	34
3 Metodología.....	36
3.1 Análisis del corpus.....	37
3.1.1 Términos de parentesco.....	37
3.1.1.1 <i>Hijo mío, hijo, hija mía, hija</i>	38
3.1.1.2 <i>Tío, tía</i>	41
3.1.1.3 <i>Mamá, papá</i>	43
3.1.2 Formas de tratamiento nominal de carácter vulgar.....	45
3.1.2.1 <i>Hijo de puta</i> y sus variantes.....	46
3.1.2.2 <i>Maricón</i>	50
4 A modo de conclusión.....	51
Abreviaturas y referencias bibliográficas.....	52

1 A modo de introducción

[1] Las diferencias socioculturales entre España y Polonia parecen notables en muchos aspectos. Un reflejo de estas diferencias es la lengua, ante todo si consideramos las interacciones verbales. En este artículo nos enfocaremos en las formas de tratamiento de carácter nominal que se actualizan en la lengua hablada tanto en español como en polaco. La presentación de equivalentes en traducción polaca de las formas de tratamiento nominales (básicamente en la función apelativo-vocativa) a partir del material analizado tendrá como objetivo señalar posibles diferencias en los niveles de variedad y frecuencia de uso de las formas de tratamiento, lo cual puede estar relacionado con las diferencias en los estilos conversacionales dominantes de la comunidad hispanohablante y de la comunidad polaca. En nuestro acercamiento, tendremos igualmente en cuenta las limitaciones que derivan de la especificidad de la traducción audiovisual.

[2] Partimos del supuesto de que los guiones cinematográficos en general, y los de Pedro Almodóvar en particular, constituyen un reflejo bastante fiel de las prácticas conversacionales de la comunidad española. El análisis que proponemos se basará en la comparación de los equivalentes de las formas de tratamiento de carácter nominal (más específicamente, de los términos de parentesco). En el estudio se tomarán en consideración usos de dichas fórmulas extraídos de las películas del mencionado director en contextos suficientemente extensos como para mostrar los significados interaccionales que transmiten las formas analizadas. Trataremos de demostrar que los equivalentes polacos de las formas analizadas pueden, en numerosas ocasiones, ser fruto de distintas conceptualizaciones de conceptos socio-pragmáticos tales como *solidaridad social*, *proximidad*, *distanciamiento*.

[3] Así pues, señalaremos que las posibles diferencias no se deben solamente a las divergencias sistémicas entre los idiomas analizados, sino que se originan, de igual modo, en los estilos conversacionales, que difieren, al menos, en algunos aspectos. Por lo tanto, se puede suponer hipotéticamente que la frecuente actualización de las formas nominales de tratamiento puede reflejar no solo la fuerte carga expresiva de las secuencias analizadas, sino que también puede estar relacionada con el modelo de cortesía lingüística dominante, en el cual se cumple el principio sociopragmático de *solidaridad interaccional*.

2 Marco teórico

[4] Antes de profundizar en las diferencias socioculturales entre el español y el polaco, nos resulta necesario situar el análisis en un marco teórico que permita entender cómo se manifiestan los estilos de interacción propios de cada comunidad lingüística. En este sentido, los conceptos como el ethos comunicativo y la pragmática cultural ofrecen herramientas fundamentales para describir y comparar los patrones de comunicación, puesto que ponen en relieve la relación entre normas sociales, valores culturales y prácticas discursivas.

2.1 Ethos comunicativo

[5] Para empezar, presentamos la noción de *ethos comunicativo*, entendida en este trabajo como un marco teórico complementario para caracterizar los estilos conversacionales dominantes de las comunidades lingüísticas analizadas, se refiere a la forma característica en la que una comunidad o un grupo social se comunica, abarcando sus normas, valores y comportamientos típicos en la interacción. En otras palabras, permite describir los patrones de comunicación compartidos por los hablantes, de manera que podemos vincularlos al uso de las formas de tratamiento nominales en contextos concretos.

[6] El concepto de estilo conversacional fue tomado por Tannen (1984) del término de *estilo comunicativo* de Lakoff (1973). Según Tannen (1984: 7), hay que ser consciente de lo que son los estilos conversacionales, ya que «understanding the concepts and workings of conversational style is no more nor less than understanding how language works to create and communicate meaning in interaction».

[7] Baran (2010a: 42) distingue en su trabajo seis categorías a las que llama ejes constitutivos del *ethos comunicativo*:

1. la *parole*,
2. las relaciones interpersonales,
3. la concepción de la cortesía verbal,
4. la concepción del individuo,
5. el grado de ritualización,
6. la afectividad.

De manera operativa, y centrándonos solo en los elementos pertinentes para este trabajo, tomamos como referencia solo cuatro dimensiones especialmente útiles para describir las diferencias entre comunidades hispanohablantes y polacas: la *parole*, las relaciones interpersonales, la concepción de la cortesía verbal y la afectividad.

[8] El primer parámetro se refiere a la verbosidad o, en otras palabras, a la importancia cuantitativa y cualitativa de las palabras utilizadas. A partir de este criterio se dividen las comunidades entre las fuertemente comunicativas y las de un estilo comunicativo débil. Este parámetro no solo se enfoca en las palabras, sino también en las pausas que se realizan en un intercambio comunicativo. Dichas pausas se refieren al silencio que, dependiendo de la comunidad, puede ser interpretado como una amenaza a la relación social entre los interlocutores. Por esta razón se suele evitar el silencio, o romperlo para no poner en peligro dicha relación. Comunidades como las hispanohablantes muestran un estilo verbalmente activo, mientras que algunas comunidades polacas presentan pausas más toleradas. Estas diferencias se reflejan en la frecuencia y forma de los tratamientos nominales.

[9] Otro parámetro que diferencia las comunidades de habla son las relaciones interpersonales y la manera de expresarlas y concebirlas. Baran (2010a) dis-

tingue en su trabajo tres vertientes a partir de las cuales se comprenden dichas relaciones:

- la *relación horizontal* (vinculada con la distancia),
- la *relación vertical* (vinculada con el poder),
- el *eje de consenso*, contrapuesto al *conflicto*.

La primera dimensión divide las comunidades entre las que representan la proximidad y, en el lado opuesto, las que representan la distancia. Los dos elementos pueden ser no solo verbales, sino también no verbales y paraverbales. A este respecto, Kerbrat-Orecchioni (1994), citado por Baran (2010a: 44), considera tanto la proxémica y sus normas en diferentes sociedades, como el uso de las formas de tratamiento, como significativos para establecer una definición de las relaciones horizontales. Por otra parte, la relación vertical distingue entre las sociedades de un ethos jerárquico y las de un igualitario. La última vertiente se basa en las comunidades que se caracterizan por una búsqueda del consenso, llamadas consensuales, y en las que tienen mucha tolerancia para el conflicto. En España, la relación horizontal y afectiva se refleja en el uso frecuente de vocativos amistosos, mientras que en Polonia puede observarse un estilo más jerárquico en contextos formales.

[10] El siguiente eje constitutivo es el concepto de la cortesía verbal, en el que se da importancia a la imagen (*face*). El concepto de imagen es universal para todos los seres humanos, independientemente de la cultura en la que hayan nacido, puesto que en todas las culturas es conocido que el interlocutor quiere mantener su imagen. Los autores de esta concepción de la imagen son Brown & Levinson (1987 [1978]), quienes distinguen entre la cortesía positiva (*positive politeness*) y la negativa (*negative politeness*). La primera se centra en todas las estrategias cuyo objetivo es reforzar la imagen, por ejemplo, los agradecimientos, halagos o cumplidos. Por su parte, la cortesía negativa o mitigadora consiste en evitar posibles amenazas, llamadas *face threatening acts*, como por ejemplo suavizar las órdenes añadiendo fórmulas corteses. Así se pueden dividir las sociedades entre las que representan cortesía positiva y las que representan cortesía negativa. En el primer grupo pertenecen las comunidades mediterráneas y las eslavas «proporcionando muestras de varias formas de implicación social y comunicativa que parecen quedar en oposición con el principio de no molestar propio del mundo anglosajón o, en general, del Occidente europeo» (Baran 2010b: 146).

[11] El último parámetro se basa en la expresión de emociones o sentimientos. La afectividad (o emotividad) no solo se refiere a la carga afectiva de la enunciación, sino que también es un componente casi ritual de interacción que intensifica la involucración conversacional. Es una estrategia sociocultural que intenta generar proximidad, solidaridad y afiliación entre los interlocutores, mientras que el distanciamiento se valora como el respeto por su autonomía. Hay que añadir que en las comunidades hispanohablantes la emotividad aparece expresada a través de los vocativos gramaticalizados como *vaya*, *anda*, *venga*.

2.2 Pragmática intercultural

[12] Dado que la pragmática intercultural estudia cómo las personas de diferentes culturas usan el lenguaje en la interacción, más allá del significado literal de las palabras, nos parece oportuno añadirla en nuestro marco teórico. Según Pihler Ciglič & Santiago Alonso (2018: 8), Kecskés (2014), llamado el padre de la pragmática intercultural, propone una perspectiva sociocognitiva que «estudia la manera de cómo se entrelazan los factores individuales y culturales en la comunicación, centrándose en la interacción social a través de las líneas culturales y en la forma en que se usa el lenguaje en estas interacciones». Dichas interacciones entre dos comunidades diferentes no siempre resultan fáciles y pueden causar malentendidos. Por lo tanto, hay que tener en cuenta que «el éxito de los intercambios comunicativos interculturales depende decisivamente de una correcta labor de 'traducción' e interpretación [...] de las inevitables diferencias pragmáticas» (Olza Moreno 2005: 83). Como dice Wierzbicka (1991: 10), «Every language is a self-contained system and, in a sense, no words or constructions of one language can have absolute equivalents in another». Por lo tanto, la pragmática intercultural se convierte en una herramienta indispensable para analizar cómo las diferencias culturales y lingüísticas influyen en la interpretación y producción de los enunciados, evitando generalizaciones y errores de traducción que podrían surgir al asumir equivalencias directas entre lenguas.

2.3 Cortesía y anticortesía

[13] Además del ethos comunicativo y la pragmática intercultural, nos parece oportuno manejar dos conceptos adicionales, a saber, la cortesía y la anticortesía. Los dos términos son importantes para nuestro estudio ya que para analizar las formas de tratamiento nominales se necesita identificar el mensaje que aparece en cada enunciado, aunque lo haga oculto bajo diferentes fórmulas. Subrayamos que estos dos conceptos no son universales, sino que varían en función de la cultura y del contexto comunicativo concreto.

[14] Para hablar de cortesía, primero es necesario nombrar a pioneros en estos estudios como Lakoff (1973), Leech (1983) y Brown & Levinson (1987 [1978]). Todos ellos basan sus estudios sobre las máximas conversacionales de Grice (1975).

[15] Según Lakoff (1973: 265), la competencia pragmática se divide en dos máximas: sea claro en su discurso y sea cortés en el intercambio comunicativo. Sin embargo, en algunas ocasiones, una parte predominará sobre la otra, dependiendo de las circunstancias. Lakoff (1973) es consciente de que hay dos modos, y al hablante se le da la posibilidad de escoger entre ellos. Uno prioriza la comunicación y la intención de ser claros y de no provocar malentendidos. Mientras que el otro representa la expresión de los buenos modales y el modo de afectar al oyente.

[16] Para Leech (1983), la cortesía es el principio que regula la distancia social y su equilibrio. Gracias a ella se mantiene o se reduce dicha distancia. Leech (1983) distingue dos tipos de cortesía: *cortesía relativa* y *cortesía absoluta*. La primera es interpretada como punto de referencia, dado que depende de la posición social que ostentan los interlocutores. De este modo, posibilita establecer la adecuación entre el enunciado y el grado de distancia social entre el hablante y el oyente. La *cortesía absoluta* es una cualidad propia de algunos actos de habla. Como destaca Leech (1983: 83): «Some illocutions (e.g. orders) are inherently impolite, and others (e.g. offers) are inherently polite».

[17] Brown & Levinson (1987 [1978]) presentan una teoría de la cortesía en la que usan el concepto de *imagen (face)* procedente de Goffman (1967). Según los autores, cada uno de los miembros adultos competentes de una sociedad tiene (y sabe que los demás tienen) una imagen pública que todos quieren mantener, que consiste en dos aspectos relacionados: la positiva (*positive face*) y la negativa (*negative face*). La primera representa el deseo de ser valorado y aceptado por los demás, así como la percepción de los otros por parte del interlocutor. La segunda expresa el deseo de disponer de libertad de acción y evitar impedimentos.

[18] Por otra parte, Fraser (1990) propone el concepto de contrato conversacional, ya que para él «no son corteses las expresiones, sino los hablantes» (Bravo 2001: 302). Este contrato se basa en establecer los derechos y las obligaciones de cada uno de los interlocutores. Se trata de un concepto interesante en cuanto al uso de las formas de tratamiento y los mensajes que pueden transmitir, dado que, en las situaciones de familiaridad, «la cortesía actúa como estrategia conversacional, y a dicho esfuerzo contribuyen los actos de refuerzo de la imagen» (Albelda Marco 2003: 305).

[19] En cuanto al polaco destacamos a dos autores relevantes para la cortesía polaca, Ozóg (2001) y Marcjanik (1992). Para el primer autor el modelo de cortesía está representado por el comportamiento adecuado, educado, amable y cortés. Ozóg (2001: 77-78) señala dos principios fundamentales de la cortesía en polaco:

- Principio relacionado con la autonomía, dignidad e importancia de cada persona;
- Principio de benevolencia.

Además, propone los principios adicionales como ser delicado con la otra persona o mostrar modestia, entre otros.

[20] De manera similar, según Marcjanik (1992), la cortesía polaca se basa en dos normas fundamentales:

- Mostrar respeto al interlocutor – especialmente a personas mayores, mujeres, superiores jerárquicos y personas que ocupan cargos con prestigio social;
- Manifestar interés por los asuntos importantes para el interlocutor y su familia cercana.

De estas normas derivan reglas más específicas, que la autora denomina como principios: principio de empatía, de declarar ayuda al interlocutor o de demostrar memoria y atención, entre otros.

[21] Después de presentar algunos de los conceptos de cortesía, vamos a enfocarnos en el otro término, el de la anticortesía. Zimmermann (2003: 47), afirma que «bajo este concepto se reúne una diversidad de funciones de actividades verbales, destinadas a construir la identidad/imagen (*face*) del ego, o a construir y respetar la identidad/ imagen (*face*) del otro/alter». Los actos de habla anticortesés, a diferencia con los descortesés, no tienen la intención de dañar la imagen del destinatario. Sin embargo, como ya hemos mencionado antes, la percepción de estos actos depende del estilo comunicativo de un grupo de hablantes y de los mecanismos propios de esta comunidad. Los criterios relacionados con la anticortesía son el grado de confianza entre los interlocutores y la relación de familiaridad. Camargo Fernández & Méndez Guerrero (2013: 113) afirman que «el contexto espontáneo y la relación social de familiaridad son los que posibilitan que estos actos que han sido considerados por la tradición sociopragmática descortesés funcionen de manera diferente en estos intercambios comunicativos».

2.4 Caracterización pragmatolingüística de las comunidades de habla

[22] Para poder analizar nuestro corpus, es necesario presentar rasgos pragmatolingüísticos de la comunidad española y polaca. Por lo consiguiente, nos parece oportuno mencionar el trabajo de Matyja (2020), en el que la autora analiza los condicionamientos culturales de la comunicación polaco-española. Matyja (2020: 122-131) habla sobre Polonia y España en el contexto de las investigaciones interculturales de tipo *cross-cultural*. Destaca que la mayor discrepancia entre las dos culturas se observa en lo que respecta a la moderación y la emotividad. Los resultados de los estudios de Trompenaars & Hampden-Turner (2002 [1998]), comentados por Matyja (2020), muestran que en España existe una aceptación mucho más amplia de la expresión espontánea de los sentimientos que en Polonia, donde se valora más una actitud moderada y el control sobre las propias emociones.

[23] Además, Matyja (2020: 131-133) menciona un artículo de Baran (2007) en el que el autor sostiene que el español peninsular se caracteriza por un marcado imperativo comunicativo de carácter emotivo, especialmente en comparación con el polaco. La gran importancia de la emotividad en la comunicación verbal queda reflejada, por ejemplo, en el uso muy frecuente de conectores pragmáticos, como las formas gramaticalizadas del imperativo, que constituyen una señal esencial de implicación en la interacción y permiten crear un sentimiento de cercanía y solidaridad entre los interlocutores. Otro ejemplo es también el empleo muy extendido de formas vocativas tales como *hombre*, *mujer*, *hijo* y *chico* que cumplen la función de reducir la distancia comunicativa. La diferencia entre la comunidad de habla polaca y española también se nota en la aceptación del denominado monólogo simultáneo, en otras palabras, la interrupción del interlocutor. Lo que en el espacio

comunicativo español se interpreta como una muestra de empatía e interés, en polaco se considera como mala educación.

2.5 Formas de tratamiento nominales

[24] Nos parece necesario incluir en el marco teórico un apartado dedicado a las formas de tratamiento dado que nuestro corpus se basa exclusivamente en estas fórmulas. Las formas de tratamiento, especialmente las nominales, reflejan el tipo de relación que uno establece con su interlocutor. Estas estructuras aportan valiosa información sociolingüística y, a través de las fórmulas usadas en el discurso, se distingue el nivel de familiaridad y de conocimiento, los lazos socioafectivos, si es una relación de igualdad o de diferentes grados sociales. Por consiguiente, estas formas varían según el contexto social, cultural y profesional, y pueden ser indicativas del estilo comunicativo dominante de una comunidad lingüística específica.

[25] La clasificación de las formas nominales de tratamiento resulta más compleja que la de las formas de tratamiento pronominales. Carricaburo (1997: 50-63), Tomiczek (1983: 39-41) o Carrasco Santana (2002: 99-202) han clasificado dichas formas de diferente manera, aunque las tipologías en cuestión presentan algunos rasgos en común. Cada una de las clasificaciones propuestas distingue términos de parentesco (*hijo/a, mamá*) y títulos profesionales (*doctor, ingeniero, maestro*), mientras que para los demás tratamientos se emplean distintas denominaciones según la tipología adoptada. La gran variedad de estas formas conduce a distintos enfoques. Se distinguen tratamientos de carácter amistoso (*rey/reina, vecino*) o afectuoso (*cielo, cari, corazón*), apelativos (*señora, doña*) o aquellos que dependen de la edad (*chaval/a, nene/a*).

[26] Como ya hemos mencionado antes, en nuestro trabajo, nos enfocamos en la función apelativo-vocativa de las formas de tratamiento nominales, dado que este uso refleja tanto el nivel familiar como las normas de interacción propias de casa comunidad. Baran (2023: 5) menciona el doble fondo que puede presentar la intencionalidad de la presencia o ausencia de un vocativo en un contexto concreto: uno situacional, que depende del contexto en el que los interlocutores se encuentran, y otro vinculado al *estilo comunicativo dominante* de una comunidad. De este modo, se puede entender que el uso de las formas analizadas no debe ser definido de una única manera. De acuerdo con Baran (2023: 5): «el uso de los tratamientos nominales no se define únicamente por variables de tipo contextual o situacional, sino también por una amplia gama de factores resultantes del perfil comunicativo que domina una comunidad lingüística dada», lo que permite asociar directamente esta teoría al análisis contrastivo de los estilos comunicativos español y polaco.

2.6 Traducción audiovisual

[27] Nuestro trabajo también abarca el tema de la traducción audiovisual, y, más específicamente, de la subtitulación. Aunque el subtitulado, donde el texto

original coexiste con el traducido, es un tipo de la traducción audiovisual atípico en España, consideramos esta variante en el visionado de series y películas la más habitual hoy en día gracias a muchas plataformas digitales. Desde la perspectiva del ethos comunicativo, la subtitulación no es neutral: refleja y adapta las formas de tratamiento nominal según las normas de cortesía, afectividad o ritualización de cada comunidad lingüística.

[28] Para conservar la claridad en nuestro trabajo, nos hemos basado exclusivamente en la clasificación de técnicas de traducción realizada por Martí Ferriol (2006). Entre otras formas, encontramos técnicas como, por ejemplo, la traducción literal, la omisión o el equivalente acuñado. En la parte práctica presentaremos más tipos con ejemplos sacados de las películas y hablaremos más sobre las diferencias entre las técnicas.

[29] La elección de una técnica de traducción no solo depende del ethos comunicativo de dos comunidades sociales, sino también de las limitaciones relacionadas, en nuestro caso, con la subtitulación. Díaz Cintas (2012) muestra las características fundamentales de la subtitulación desde cuatro perspectivas distintas: espacial, temporal, de convenciones ortotipográficas y lingüísticas. Hay que mencionar que la práctica profesional se diferencia de país a país, y que Díaz Cintas (2012) intenta unir todas las indicaciones más comunes. Además, queremos subrayar que todas las consideraciones y, por lo tanto, las limitaciones influyen también en el guion de diálogos dado que cada una de estas dimensiones condiciona la manera en que los tratamientos nominales se representan en subtítulos, asegurando que se intente respetar la función apelativo-vocativa, la cortesía y la emotividad del original.

[30] Las consideraciones espaciales indican dónde deberían colocarse los subtítulos, implican un límite de solo dos líneas de subtítulos y resuelven el problema de la indicación de diálogo entre dos personas en el mismo subtítulo. Además, conviene tener en cuenta la resolución que impone el límite de letras en una línea de subtítulo: «Generalmente, cada una de las líneas cuenta con entre 28 y 40 caracteres, y el número más frecuente suele ser de unos 37 caracteres por línea» (Díaz Cintas 2012: 109).

[31] Para entender correctamente la obra audiovisual, los subtítulos tienen que entrar y salir al mismo tiempo que los personajes expresan sus parlamentos. También existen dos consideraciones que tratan de la duración mínima y máxima de los subtítulos en la pantalla. Estas consideraciones temporales también afectan a las técnicas de traducción utilizadas.

[32] Las consideraciones ortotipográficas concuerdan con una serie de convenciones de tipografía y ortografía, mientras que las lingüísticas conservan las reglas de la lingüística. Díaz Cintas (2012: 11) distingue una de las consideraciones lingüísticas que expresa lo siguiente: «Es primordial que lo que se cuenta con palabras no contradiga lo que se ve en las imágenes». Del mismo modo, se debe mantener la concordancia con lo que es dicho por los personajes y la traducción a

la lengua materna de los espectadores. Díaz Cintas (2012: 111) añade enseguida que «Debe haber una correlación entre los diálogos de la película y el contenido del subtítulo, de manera que los dos idiomas estén lo más sincronizados posible». De esta manera, la traducción audiovisual se convierte en un espacio donde se observa la interacción directa entre estilos conversacionales dominantes y adaptación cultural, que constituye la base de nuestro análisis.

3 Metodología

[33] Para llevar a cabo el análisis de las formas de tratamiento nominales en la traducción audiovisual de los guiones cinematográficos de Pedro Almodóvar, se ha establecido un corpus compuesto por una selección representativa de cinco de sus películas: *Matador* (1986), *Átame* (1989), *La flor de mi secreto* (1995), *Todo sobre mi madre* (1999) y *Dolor y gloria* (2019). Estas obras fueron seleccionadas por varias razones: su reconocimiento internacional, su disponibilidad en versiones subtituladas y la presencia de distintas formas de tratamiento nominal en los diálogos entre personajes, que se reconocen por el uso del lenguaje coloquial y sus intensas relaciones. La diversidad en el uso de tratamientos nominales permite comparar cómo se manifiestan en español y cómo se adaptan al polaco. Además, hemos elegido películas de distintos años -unas más antiguas que otras para fijarnos también en la manera de traducir y en una potencial diferencia entre los equivalentes polacos.

[34] Diversos estudios sobre la obra de Almodóvar apoyan nuestra elección de sus guiones como corpus para nuestro análisis. Entre estos autores, destacan Sánchez-Lafuente & Gracia Mayor (2011) y Qu & Guijarro Ojeda (2025), quienes han estudiado el lenguaje característico de Pedro Almodóvar. Sánchez-Lafuente & Gracia Mayor (2011) muestran que los guiones cinematográficos del director manchego constituyen un excelente ejemplo de corpus, dado que su registro coloquial, la riqueza de las interacciones entre los personajes y la presencia constante de vocativos y formas de tratamiento que reflejan relaciones de familiaridad, afectividad y jerarquía social.

[35] Hay que mencionar que no se ha analizado el guion completo de cada película, sino una muestra significativa de escenas para mostrar el uso concreto en un contexto determinado. De cada película se han recopilado alrededor de cien fragmentos con distintas fórmulas de tratamiento nominales, transcribiendo directamente del audio la versión original en español y extrayendo la traducción de los subtítulos.

[36] En cuanto a los criterios de selección de fragmentos, hemos seleccionado todos los ejemplos en los que aparecen formas de tratamiento nominales para crear un corpus suficientemente extenso. En consecuencia, cada fragmento es un diálogo entre dos o más personas donde se emplean tratamientos tanto formales como informales, aunque prevalecen, teniendo en cuenta las características del

lenguaje utilizado en las películas de Pedro Almodóvar, los intercambios comunicativos informales.

[37] La principal estrategia de estudio del corpus, que no está organizado por películas, sino por las formas de tratamiento nominales, es el análisis contrastivo, para lo cual nos hemos enfocado en la observación de los ejemplos extraídos de la versión original y sus equivalentes en polaco de las versiones traducidas.

3.1 Análisis del corpus

[38] Al analizar el corpus hemos encontrado diferentes técnicas de traducción de las formas de tratamiento nominal. Como hemos mencionado antes, nos enfocaremos solo en una de las muchas clasificaciones de dichas técnicas, la de Martí Ferriol (2006). Esta elección permite centrarnos en procedimientos claros y comparables, asegurando que el análisis de los tratamientos nominales se vincule de manera directa con el estilo comunicativo dominante de las comunidades española y polaca.

[39] Dados los límites de extensión propios de un estudio como este, nos fijaremos en los ejemplos que contienen, por un lado, las formas de tratamiento nominal motivadas por términos de parentesco y, por otro, los tratamientos de carácter vulgar que reflejan afectividad, familiaridad y jerarquía interpersonal en los diálogos de Almodóvar. La elección de estas dos categorías, a pesar de sus diferencias formales y funcionales, se justifica por el hecho de que ambas constituyen recursos privilegiados para analizar cómo se construyen las relaciones interpersonales en el discurso. Los términos de parentesco permiten observar los mecanismos de cercanía y solidaridad, mientras que los tratamientos vulgares muestran la dimensión de la expresividad y la ruptura de la norma, elementos igualmente relevantes para estudiar cómo el ethos comunicativo y las estrategias de cortesía se trasladan o se modifican en la traducción al polaco.

[40] Como hemos mencionado anteriormente, nuestro corpus está compuesto por casi cien fragmentos extraídos de cinco películas de Pedro Almodóvar. No obstante, debido a las limitaciones de extensión de este trabajo, presentaremos únicamente los ejemplos más representativos y pertinentes para los objetivos del análisis.

3.1.1 Términos de parentesco

[41] Los términos de parentesco analizados en este artículo son *hijo*, *hija*, *tío*, *tía*, *mamá* y *papá*. Aunque su principal valor es mostrar el parentesco entre los interlocutores, en los ejemplos seleccionados de las películas de Pedro Almodóvar estas formas de tratamiento también transmiten valores afectivos, reflejando al mismo tiempo distintos grados de familiaridad. Las formas en cuestión corresponden, además, a diferentes estrategias de interacción propias del habla coloquial española. Al estudiar su traducción al polaco, se puede observar cómo ciertos matices de cercanía, respeto o informalidad se mantienen, se adaptan o se pierden, lo

que permite un análisis contrastivo del ethos comunicativo entre ambas comunidades lingüísticas.

3.1.1.1 *Hijo mío, hijo, hija mía, hija*

[42] Para empezar, presentamos fragmentos en los que aparecen las siguientes formas de tratamiento: *hijo mío*, *hija mía* y sus variantes *hijo* e *hija*. En primer lugar, nos enfocaremos en la variante masculina de esta fórmula y sus equivalentes en la lengua polaca. Presentamos diferentes ejemplos para mostrar la variedad de técnicas utilizadas por el traductor. Aunque hay muchos ejemplos de omisión en nuestro corpus, en este artículo no los mostraremos todos para poder exponer variadas técnicas de traducción. Sin embargo, como prueba de ello, en (9) se puede observar esta técnica.

(1) *Todo sobre mi madre* (1999)

Lola: *Hijo mío*, siento dejarte una herencia tan mala.

Manuela: No digas eso. El niño está muy bien. No tiene por qué desarrollar la enfermedad.

Lola: *Synu*, wybacz, że zostawiam ci to straszne dziedzictwo.

Manuela: Nie mów tak. Choroba wcale nie musi się rozwinąć.

(2) *Dolor y gloria* (2019)

Jacinta (de joven): Abre el chocolate, Salvador.

Salvador (niño): Voy, mamá.

Mamá, hay dos cromos.

Jacinta: Ay, deja los cromos ahora, *hijo*. Vamos a comer. (...) Ay, qué pena, *hijo*. Aquí, tirados como gitanos.

Salvador (dziecko): Już.

Dwa obrazki!

Jacinta: Nie zajmuj się nimi teraz. Jedzmy. (...) Eh, *synku*... Poniewieramy się jak cyganie.

(3) *Todo sobre mi madre* (1999)

Manuela: No, no. *Hijo mío. Hijo mío. Hijo mío. Hijo mío*. Por favor. *Hijo mío. Hijo mío. Hijo mío. Hijo mío*.

Manuela: *Mój synku! Synku mój*, błagam ...

(4) *Matador* (1986)

Ángel: Buenos días, padre.

Sacerdote: Hombre, ¡por fin has vuelto! Te hemos echado de menos.

Ángel: Padre, quiero confesarme.

Sacerdote: Está bien, *hijo*. Ya era hora.

Ángel: Dzień dobry ojciec.

Kapłan: Jesteś! Nareszcie wróciłeś! Tęskniliśmy za Tobą.

Ángel: Chcę się wypowiedzieć.

Kapłan: Czas najwyższy *synu*.

Como se puede ver, en la versión traducida aparecen dos variantes, *synu* y la forma diminutiva *synku* (lo que en español sería *hijito*). En (1) y (2), el traductor recurre al equivalente acuñado, en el que no aparece la palabra *mío*, dado que en polaco no se suele añadir el posesivo (*mío* o *mi*) al referirse directamente al hijo propio. Hay que subrayar también que en el estilo comunicativo polaco no es común añadir estas formas de tratamiento al enunciado, ya que en polaco suena demasiado marcado, e incluso poco natural, especialmente la forma *synu*.

[43] No obstante, en (3) presentamos la técnica de traducción conocida como la compresión lingüística. En este tipo de traducción, los elementos lingüísticos de la expresión original se sintetizan. En otras palabras, el mismo mensaje está expresado con menor cantidad de palabras. Es un recurso utilizado mayoritariamente en los subtítulos y también en la interpretación simultánea. Una dificultad para el traductor relacionada con esta técnica es que hay que expresar el mismo mensaje, conservando el mismo sentido, mediante una cantidad de palabras más reducida que las que aparecen en la versión original.

[44] En el fragmento presentado, el hijo de la protagonista muere en un accidente de tráfico, y por eso el contexto está repleto de una misma forma de tratamiento para mostrar la desesperación de la mujer. En la versión traducida, el traductor reduce la cantidad de palabras, al mismo tiempo que utilizan la traducción literal, con el pronombre posesivo dentro de la fórmula de tratamiento, para subrayar la tristeza que se ha apoderado de la protagonista. Como hemos mencionado antes, en la lengua polaca no se suele añadir el pronombre posesivo. Sin embargo, en casos de tristeza, desesperación o decepción, la aparición de este pronombre subraya el grado de intensidad de dichos sentimientos.

[45] Por último, mostramos un ejemplo del uso de la forma de tratamiento *hijo*, pero no con el significado de parentesco, sino expresando familiaridad social entre los dos interlocutores. Ambos personajes se conocen bien, lo que se puede deducir de lo que dice el sacerdote. El uso de esta forma de tratamiento indica una relación cercana entre ellos. Dentro del ethos comunicativo polaco, el uso de esta fórmula por parte de los sacerdotes es común en sus conversaciones con los creyentes, por eso el enunciado en la versión traducida suena natural y coherente. Lo que consideramos curioso es también el uso de la técnica de traducción conocida como la transposición. En general, esta técnica introduce un cambio en el enunciado manteniendo el significado de la versión original. En este caso, el traductor no traduce el primer enunciado del sacerdote, pero conserva la forma de tratamiento que aparece allí y la incorpora en segundo para mantener el indicio de la relación entre los dos hombres.

[46] A continuación, abajo exponemos los ejemplos con las variantes femeninas.

(5) *La flor de mi secreto* (1995)

Leo: Mamá...

La madre de Leo: *Ay, hija mía*, con lo que me costó sacarte adelante.

Leo: –

Matka Leo: *Córko moja*, tyle mnie kosztowało wyprowadzić cię na ludzi.

(6) *La flor de mi secreto* (1995)

La madre de Leo: He discutido con tu hermana. Así que me voy al pueblo. Te llamaba para despedirme. Estoy muy deprimida, *hija mía*. Tengo la tensión que no sé cómo no me da algo.

Matka Leo: Pokłóciłam się z twoją siostrą, wyjeżdżam na wieś. Dzwonię, żeby się pożegnać. Jestem przygnębiona, *córeczko*. Ciśnienie strasznie mi podskoczyło.

(7) *Matador* (1986)

Pilar: Tendrías que hacerte valer un poco más, *hija mía*.

Eva: ¡Déjame en paz! ¡Vete!

Pilar: *Córeczko*, powinnaś się bardziej szanować.

Eva: Daj mi spokój. Wyjdz!

(8) *La flor de mi secreto* (1995)

La madre de Leo: Leocadia, que te llaman.

Leo: ¿A mí?

La amiga de madre: Sí, a ti. ¿No te llamas Leocadia?

Leo: Ah, sí. ¿Quién es?

La madre de Leo: Yo qué sé.

Leo: ¿Hombre o mujer?

La madre de Leo: Mujer, *hija*, mujer.

Matka Leo: Leokadio, telefon.

Leo: Do mnie?

Koleżanka matki: Masz na imię Leocadia?

Leo: Kto to?

Matka Leo: A bo ja wiem?

Leo: Mężczyzna czy kobieta?

Matka Leo: Kobieta, *skarbie*, kobieta.

En (5) aparece una traducción literal. Lo que nos sorprende en este caso es la forma de tratamiento en la versión polaca, que tiene un tono anticuado. La razón detrás de esta elección puede ser el año de estreno de esta película, lo que puede in-

fluir fuertemente en el lenguaje utilizado en la traducción. Sin embargo, para dar contexto a lo que entendemos como una forma antigua, podemos citar casos en cuales aparece la fórmula *Córko moja*. El primer caso es la canción *Córko moja córko*, que se compuso en 1880. Otro caso es el diario de la monja Faustina Kowalska, escrito en 1934-1938 y en el que la monja describe las apariciones de Jesús Misericordioso y sus experiencias espirituales. *Córko moja* 'hija mía' es la forma con la que se dirige Jesús a la monja. Hoy en día, esta forma de tratamiento suena muy anticuada o tiene un tono religioso en el ethos comunicativo polaco.

[47] En (6) y (7) podemos ver el equivalente acuñado, que es el equivalente femenino de la versión masculina de esta forma en polaco (*synku*), porque si traducimos literalmente la palabra *córeczko* al español, es hijita. Lo que nos parece llamativo es el cambio en la posición de esta fórmula en (7). El traductor decidió empezar el enunciado con la forma de tratamiento nominal en vez de terminarlo con ella como en la versión original. Consideramos la *hija mía* al final de la frase en la versión original como un enunciado de tono más suave, con la función propia de un suspiro o como un añadido emocional después de dar un consejo. Por otra parte, esta reubicación en la versión traducida refuerza la intención afectiva y acentúa, desde el inicio del enunciado, la relación entre los interlocutores en la versión polaca.

[48] El último fragmento presenta una técnica de traducción denominada creación discursiva. Es un recurso que establece una equivalencia temporal que, fuera de contexto, sería completamente imprevisible. En otras palabras, en la versión meta aparecen enunciados que no son traducciones de la versión original, sino que tienen la función de rellenar. Esta técnica puede estar relacionada con la equivalencia funcional (o la traducción de efecto) de Chaves García (2000: 172) «Ciertos elementos no se traducen, colocándose en su lugar otros que pueden o no explicitar en cierto modo la información contenida en el enunciado original, pero que no son propiamente traducciones de los mismos.» En (8), la cuestión no es que la palabra *hija* no sea traducible al polaco. Consideramos que el traductor ha utilizado esta técnica para marcar una relación cercana entre la madre y la hija. Además, es necesario recordar que la traducción no es un reflejo exacto de la versión original, sino que es una modificación que pasa por un filtro, que es el traductor que decide cómo presentar una situación, y por esta razón opinamos que en el ethos comunicativo polaco la palabra *skarbie* ('tesoro, cariño') subraya la proximidad entre las dos mujeres.

3.1.1.2 Tío, tía

[49] Del extendido lenguaje coloquial español también forman parte las palabras *tío* y *tía*, que han perdido su significado principal y, en su función apelativa, actúan como formas de tratamiento nominales que se utiliza para referirse a amigos o compañeros. Aunque el lenguaje de las películas de Pedro Almodóvar pare-

ce un fiel reflejo del habla coloquial en España, hemos encontrado seis fragmentos en los que aparecen estas fórmulas. Más abajo presentamos dos de ellos.

(9) *Átame* (1989)

Un hombre: Yo creo que es una persona que la veo muy preocupada porque quiere anticipar a la situación.

Otro hombre: Yo también estoy muy preocupado y tengo un montón de problemas, *tío*.

Un hombre: Pero sabes bien que si él lo lleva bien, pues nosotros también lo llevamos bien.

Otro hombre: ¿Tú crees en eso?

Un hombre: Sí.

Otro hombre: Vamos, mira, yo estoy trabajando aquí como un esclavo, *tío*.

Mężczyzna: Myślę, że on jest człowiekiem, który bardzo się przejmuję, bo już teraz myśli o wyborach.

Drugi mężczyzna: Ja też się przejmuję i mam, *stary*, całe mnóstwo problemów.

Mężczyzna: Ale zrozum, jeśli jemu pójdzie dobrze, to nam też się poprawi.

Drugi mężczyzna: Naprawdę w to wierzysz?

(10) *Todo sobre mi madre* (1999)

Agrado: ¡Hijo de puta!

Juan: ¡Cállate!

Agrado: ¡Tú estás loco, maricón, cara loco! ¡Hijo de puta! *Tía*, ¿qué has hecho?

Manuela: Le ha dado con una piedra.

Agrado: Skurwysynu!

Juan: –

Agrado: Odbiło ci, pedale! Ty skurwysynu! Coś ty zrobiła?

Manuela: Przywaliłam mu kamieniem.

Para traducir estas formas de tratamiento no es posible recurrir a la traducción literal, ya que se puede perder su valor comunicativo en un contexto determinado. En (9), donde aparecen dos ejemplos de estas fórmulas, el traductor recurre a la técnica del equivalente acuñado en ambos casos para marcar la proximidad entre los interlocutores, dos amigos. Aunque el equivalente polaco *stary*, traducido literalmente, significa 'viejo', tiene las mismas connotaciones positivas que la palabra *tío* en español. En otras palabras, trasmite cercanía y se usa solamente en contextos informales. Además, el traductor opta por la transposición, cambiando la posición de la forma de tratamiento en el enunciado también en los dos usos.

[50] Sin embargo, en el siguiente fragmento, la versión traducida al polaco carece de dicha fórmula. Una de las posibles razones detrás de esta decisión puede

estar relacionada con la restricción espacial de los subtítulos. Como se puede observar, el enunciado es bastante extenso; también vale la pena mencionar que se trata de una situación muy intensa y, por lo tanto, el personaje habla con mucha rapidez. Sin embargo, hay que añadir que, en este contexto, la palabra *tía*, y más concretamente su entonación, transmite emociones como sorpresa o asombro. Aunque el traductor recurre a su omisión en la versión polaca, consigue transmitir dichas emociones en la traducción a través del uso de *coś ty zrobiła* en vez de *co ty zrobiłaś* dado que la partícula polaca *coś* tiene un tono muy cargado emocionalmente. Esta expresión, dependiendo del contexto, puede transmitir sorpresa, incredulidad o incluso reproche. En cambio, *co ty zrobiłaś* es una forma más neutra, sin ningún matiz emocional.

3.1.1.3 *Mamá, papá*

[51] A continuación, nos centraremos en las siguientes formas de tratamiento: *mamá* y *papá*. Más abajo presentamos seis ejemplos extraídos de varias películas de Pedro Almodóvar. Al analizarlos, se puede observar dos técnicas de traducción: la traducción literal y la omisión.

(11) *Dolor y gloria* (2019)

Jacinta (de joven): Ven, échame una mano.

Salvador (niño): *Mamá*, ¡encontré una novela!

Jacinta: Muy bien, déjalo ahí.

Jacinta (za młodu): Chodź, pomóż mi.

Salvador (dziecko): *Mamo*, znalazłem powieść!

Jacinta: Dobrze, ale teraz ją odłóż.

(12) *Todo sobre mi madre* (1999)

La madre de Rosa: ¡Qué sorpresa!

Rosa: Hola, *mamá*. ¿Interrumpimos?

La madre de Rosa: No importa. Para una vez que vienes a vernos...

Rosa: Mira, *mamá*. Esta es Manuela.

Manuela: Hola, mucho gusto.

Matka Rosy: A to niespodzianka!

Rosa: Cześć, *mamo*! Nie przeszkadzamy?

Matka Rosy: Nieważne. Tak rzadko przychodzisz.

Rosa: *Mamo*, to jest Manuela.

Manuela: Bardzo mi miło.

(13) *Todo sobre mi madre* (1999)

La madre de Rosa: Rosa, no sé qué hacer. ¿Qué esperas tú que haga?

Rosa: Nada, *mamá*.

La madre de Rosa: ¿No esperas nada de mí?

Matka Rosy: Rosa, nie wiem, co robić. Czego ode mnie oczekujesz?

Rosa: Niczego, *mamo*.

Matka Rosy: Niczego ode mnie nie oczekujesz?!

(14) *Dolor y gloria* (2019)

Jacinta (de joven): Abre el chocolate, Salvador.

Salvador (niño): *Voy, mamá*.

Mamá, hay dos cromos.

Jacinta: Ay, deja los cromos ahora, hijo. Vamos a comer. (...) Ay, qué pena, hijo. Aquí, tirados como gitanos.

Jacinta (za młodu): Rozpakuj czekoladę.

Salvador (dziecko): Już.

Dwa obrazki!

Jacinta: Nie zajmuj się nimi teraz. Jedzmy. (...) Eh, synku ... Poniewieramy się jak cyganie.

(15) *Todo sobre mi madre* (1999)

La madre de Rosa: ¿Y ahora qué vas a hacer? ¿Vas a dejar la orden? ¿Te vas a casar?

Rosa: *Mamá*, ¿qué cosas preguntas?

La madre de Rosa: Contigo nunca se sabe. Por lo menos yo.

Matka Rosy: Co zamierzasz? Rzucić zakon? Wyjść za mąż?

Rosa: Co ty mi za pytania zadajesz?

Matka Rosy: Z tobą nigdy nic nie wiadomo. W każdym razie nie mnie.

(16) *Todo sobre mi madre* (1999)

Esteban: ¿*Mamá*?

Manuela: ¿Qué?

Esteban: La película va a empezar.

Manuela: *Voy. Voy.*

Esteban: –

Manuela: –

Esteban: Film się zaczyna.

Manuela: *Idę.*

Los primeros tres casos son ejemplos de traducción literal. El traductor opta por transmitir estas formas de tratamiento nominales y las traduce directamente a la versión polaca. En cada ejemplo vemos una relación entre madre e hijos muy bien marcada tanto en la versión original como en la traducida.

[52] No obstante, en los siguientes tres fragmentos se puede destacar la omisión. Se basa en «suprimir por completo en el texto meta algún elemento de información presente en el texto origen» (Martí Ferriol 2006: 134). El traductor toma

decisiones en cuanto a la eliminación de palabras cuya aparición no es necesaria en la versión traducida, a pesar de estar en la versión original. A veces, la razón de esta decisión está relacionada con el espacio que ocupa la traducción en el caso de la subtitulación. Sin embargo, en los ejemplos presentados más abajo este no es el caso, dado que los enunciados son cortos.

[53] Aunque las técnicas de traducción aplicadas en los otros tres ejemplos son las mismas, (16) nos ha resultado especialmente llamativo, dado que en él el traductor opta por no traducir la forma de tratamiento nominal que forma parte de todo el enunciado. Aunque no sabemos la razón exacta detrás de esta decisión traductológica, una de nuestras hipótesis es que se debe a la semejanza fonética entre las palabras *mamá* (en español) y *mama* (en polaco). Esta similitud puede facilitar la comprensión del enunciado por parte de un espectador polaco sin necesidad de traducirlo. Partimos de esta teoría ya que ninguna de las limitaciones presentadas anteriormente, como las consideraciones técnicas, temporales o espaciales, se aplica en este caso concreto.

[54] En contraste, más abajo damos también el único ejemplo de la forma de tratamiento nominal *papá*, que aparece en la película *Todo sobre mi madre* (1999):

- (17) *Todo sobre mi madre* (1999)
 El padre de Rosa: Sapik, venga.
 Rosa: Vuelve con papá.
 El padre de Rosa: Venga.
 Rosa: Adiós, *papá*.
 Ojciec Rosy: Chodź!
 Rosa: Idź do taty.
 Ojciec Rosy: –
 Rosa: Żegnaj, *tato*.

En las cinco películas solamente hemos encontrado este fragmento, lo que también es una muestra del estilo característico de las obras de Pedro Almodóvar, en el que prevalecen los personajes femeninos. En cuanto a la técnica de traducción utilizada en este caso, se trata de la traducción literal. Tanto en polaco como en español se suele recurrir a estas formas de tratamiento para mostrar cercanía, pero también, y al mismo tiempo, respeto.

3.1.2 Formas de tratamiento nominal de carácter vulgar

[55] Como ya hemos mencionado antes, las películas de Pedro Almodóvar están llenas de interacciones informales. Dado que el lenguaje soez también forma parte de la lengua coloquial, mayoritariamente en el habla, nos gustaría presentar fragmentos que, a nuestro parecer, son curiosos. No obstante, antes de mostrarlos, cabe destacar que el fenómeno de los vulgarismos es más complejo de lo que parece. Ello se debe, principalmente, a que los insultos no son solo un reflejo de

nuestra naturaleza animal, sino que también están llenos de significados emocionales y culturales. Además, podemos decir que el lenguaje soez es muy flexible, porque va cambiando de generación en generación, como los tabúes a los que se refiere este tipo de palabras.

[56] Hay que añadir que el uso del lenguaje soez en España y en Polonia es diferente. Aunque la sociedad polaca suele ser mucho más rígida que la española en cuanto al uso de groserías, cada vez más autores escriben sobre un nuevo fenómeno de *vulgarización* del polaco. Pacuła (2018: 180) admite que uno de los fenómenos lingüísticos más notables en polaco es la tendencia creciente, observada desde hace varios años, a intensificar la contundencia y la vulgarización de las expresiones. Esto significa que anteriormente existía una menor permisividad hacia el uso de palabrotas, lo que confirma que el carácter más conservador de la sociedad polaca. No obstante, su uso sigue siendo más frecuente y socialmente aceptado que en Polonia. Todas estas diferencias culturales salen a la luz al realizar traducciones de películas, series o libros de todo el mundo. Por lo tanto, si un traductor considera cualquier palabra del lenguaje soez como algo innecesario, teniendo en cuenta la ley de medios, puede omitirla.

[57] Como ya hemos mencionado antes, los vulgarismos están presentes en cada comunidad lingüística. No solo funcionan como insultos indirectos, sino que también son un tipo de formas de tratamiento nominales, lo que presentaremos más abajo. Sin embargo, hay que subrayar que no son tratamientos convencionales, porque rompen con las reglas de trato socialmente aceptadas. Son unas de las fórmulas más cargadas de connotaciones emocionales, dado que suelen usarse, principalmente, para expresar desprecio o agresividad o para ofender a alguien. No obstante, usadas por personas entre las que existe mucha confianza tienen la función contraria. Suelen representar cercanía, especialmente entre amigos. Las formas de tratamiento nominales de carácter vulgar, aunque son específicas, constituyen una gran parte del habla en los ejemplos que presentaremos más abajo.

3.1.2.1 *Hijo de puta* y sus variantes

[58] A continuación, presentaremos algunas variantes de la forma de tratamiento *hijo de puta*. Estas fórmulas se pueden dividir en dos tratamientos: con valor ofensivo y con valor amistoso. Más abajo mostraremos las dos variantes.

(18) *Átame* (1989)

Ricky: Tuve que pegarte para que no gritaras. Pero no quería hacerte daño. Te lo juro.

Marina: He dicho que te vayas.

Ricky: Joder, esto parece una farmacia, ¿eh?

Marina: ¡*Hijo de puta*! No querías hacerme daño, pero me has roto una muela.

Ricky: Ya te he dicho que lo siento.

Ricky: Musiałem cię uderzyć, żebyś nie krzyczała. Nie chciałem zrobić ci krzywdy.

Marina: –

Ricky: O kurwa, masz tu całą aptekę!

Marina: *Skurwysyn!* Tak nie chciałeś, że zламаłeś mi ząb!

Ricky: Już ci mówiłem, że mi przykro.

(19) *Matador* (1986)

Ángel: Lo siento.

Eva: ¡*Hijo de puta!*

Ángel: Przepaszam.

Eva: *Sukinsyn.*

(20) *Todo sobre mi madre* (1999)

(una escena de la obra de teatro)

Mario: Vamos, nena. Ya pasó lo peor.

Nina: ¡No me toques! No me vuelvas a tocar, *hijo de puta.*

Mario: Cuidado con lo que dices.

(escena ze sztuki teatralnej)

Mario: No, kotku, najgorsze minęło.

Nina: Nie dotykaj mnie, *sukinsynu.*

Mario: Licz się ze słowami.

(21) *Todo sobre mi madre* (1999)

Agrado: ¡*Hijo de puta!*

Juan: ¡Cállate!

Agrado: ¡Tú estás loco, maricón, cara loco! ¡*Hijo de puta!* Tía, ¿qué has hecho?

Manuela: Le ha dado con una piedra.

Agrado: *Skurwysynu!*

Juan: –

Agrado: Odbiło ci, pedale! *Ty skurwysynu!* Coś ty zrobiła?

Manuela: Przywaliłam mu kamieniem.

(22) *Átame* (1989)

Camello: ¿No te he dicho que me esperaras ahí?

Ricky: Mujer, ya que estoy ya aquí, dame las pastillas.

Camello: ¿Cuántas quieres?

Ricky: ¡Dame todas las pastillas!

Camello: ¿Qué haces? ¡*Hijo de perra!*

Dilerka: Kazałam ci zaczekać!

Ricky: Ale skoro już tu jestem, daj mi te tabletki.

Dilerka: Ile chcesz?
 Ricky: Wszystkie!
 Dilerka: Co robisz? *Sukinsyn!*

Todos los ejemplos en la versión masculina son tratamientos que tienen un valor ofensivo. Tanto en polaco como en español, la exclamación suele ser una expresión del compromiso emocional del remitente del discurso, e indica su estado emocional. La emoción que podemos ver en los ejemplos es, en todos los casos, la ira.

[59] Aunque en (18), (19), (20) y (21) aparece el equivalente acuñado, nos ha llamado la atención que las formas varían (*sukinsyn*, *sukinsynu*, *skurwysyn*, *skurwysynu*). Por un lado, las variantes *sukinsyn* y *skurwysyn* provienen del nominativo polaco y pueden ser lanzadas desde cierta distancia. Por otro lado, las otras dos fórmulas suenan más agresivas y son más directas. De este modo, en la versión polaca el traductor intensifica la confrontación entre los interlocutores utilizando el vocativo.

[60] Además, en (21) podemos ver que en la versión polaca aparece un elemento deíctico (*Ty skurwysynu!*) lo cual refuerza la función actualizada, y al mismo tiempo emotiva, del insulto. Este tipo de traducción es conocido como ampliación lingüística. Esta técnica consiste en añadir elementos lingüísticos cuando hace falta explicar la ambigüedad producida por algunos elementos de la versión original, o simplemente por razones estructurales, como es el caso en este contexto. En el último fragmento aparece una de las variantes, *hijo de perra*, para la que el traductor también ha encontrado un equivalente acuñado en polaco, como en los fragmentos anteriores con el nominativo polaco.

[61] Los siguientes ejemplos presentarán el uso de la forma femenina *hija de puta* y sus variantes:

(23) *Todo sobre mi madre* (1999)

Manuela: ¿Agrado? ¡Eres tú!

Agrado: ¡Manolita! Estás herida.

Manuela: No, no, no. Me has manchado tú.

Agrado: No es porque me has salvado la vida, pero ¡cuánto te echaba de menos! 18 años sin decir ni mu, ni una carta, ni una mala llamada. Creía que estabas muerta, *hija de puta*. Anda, vamos pa casa, me lo cuentas todo.

Manuela: To Ty?

Agrado: Manolita! Jesteś ranna?

Manuela: Nie. To twoja krew.

Agrado: Tęskniłam, serio, nie dlatego, że mnie ocalałaś. 18 lat bez słowa, listu czy telefonu. Myślałam, że nie żyjesz, *dziwko*. W domu mi wszystko opowiesz.

(24) *Todo sobre mi madre* (1999)

Agrado: ¿No me vas a contar nada?

Manuela: No puedo. Otro día.

Agrado: Bueno... Pero no vuelvas a desaparecer así. A mí me gusta despedirme de la gente que quiero, aunque solo sea pa hincharme de llorar, *hija de puta*.

Agrado: Nic mi nie powiesz?

Manuela: Nie mogę. Kiedy indziej.

Agrado: Nie znikaj znowu. Lubię pożegnać się z tymi, których kocham, nawet jeśli potem mam wypłakiwać oczy, *ty dziwko*.

(25) *Matador* (1986)

Eva: Quiero hablar contigo.

María: Hoy no hay consulta. Vuelve el lunes.

Eva: No irás a reunirse con él, *hija de la gran puta*.

Eva: Chcę z tobą porozmawiać!

María: Dzisiaj nie przyjmuję. Przyjdź w poniedziałek.

Eva: Nie spotkasz się z nim, *ty suko*.

A diferencia de los ejemplos en los que aparecen las variantes de *hijo de puta*, en estas ejemplos podemos ver no solo ira, sino también otras emociones. Se desprende del uso de estos términos un valor amistoso.

[62] En los primeros dos ejemplos, tenemos conversaciones de dos muy buenas amigas, y podemos deducir que la intención no es ofensiva. Se puede decir que es más una marca de cercanía entre las mujeres. En estos ejemplos se nota la diferencia del ethos comunicativo español y el polaco, puesto que en polaco no se suele usar la palabra *dziwko* 'hija de puta' con un valor afectuoso. A pesar de que los fragmentos indican proximidad, el insulto suena más duro en la versión traducida, e incluso se puede considerar inapropiado en una escena como esta (entre dos amigas que se reencuentran después de muchos años). Por lo tanto, el traductor conserva el nivel vulgar y ofensivo de las formas de tratamiento mediante los equivalentes acuñados, pero, al mismo tiempo, pierde la connotación emocional que realmente quieren transmitir estas fórmulas. Como resultado de ello, la relación entre las mujeres puede parecer más agresiva en la versión traducida de lo que en realidad es en la versión original de la obra.

[63] Como contraste, hemos presentado un fragmento en el que el uso de la forma de tratamiento tiene un valor ofensivo. Además de utilizar un insulto, es destacable la adición de la palabra *gran*, que aumenta el grado de desprecio hacia la interlocutora. Para entender mejor el contexto, hay que añadir que el personaje femenino que recurre a esta forma de tratamiento está celoso. Por lo tanto, los celos y la furia están expresados mediante este insulto en forma apelativa. Por esta razón, se puede deducir que el objetivo detrás de estas palabras es herir a la inter-

locutora, pero también expresar los sentimientos de una mujer celosa. Además, como en algunos casos anteriores, para transmitir la carga emocional, y a la vez el tono insultante de este ejemplo, aparece un elemento deíctico (*ty suko*) con otro equivalente de esta fórmula. De este modo, el traductor conserva también el tono dramático de todo el enunciado.

3.1.2.2 *Maricón*

[64] Como los casos anteriores, el siguiente también se utiliza con dos valores diferentes. Más abajo presentamos tres fragmentos en los que hemos encontrado esta forma de tratamiento:

(26) *Todo sobre mi madre* (1999)

Agrado: ¡Hijo de puta!

Juan: ¡Cállate!

Agrado: ¡Tú estás loco, *maricón*, cara loco! ¡Hijo de puta! Tía, ¿qué has hecho?

Manuela: Le ha dado con una piedra.

Agrado: Skurwysynu!

Juan: –

Agrado: Odbiło ci, *pedale*! Ty skurwysynu! Coś ty zrobiła?

Manuela: Przywaliłam mu kamieniem.

(27) *Dolor y gloria* (2019)

Alberto: ¿Pero por qué te da a ti ahora porque la presentemos juntos?

Salvador: Porque no la presentaste en el estreno.

Alberto: Porque tú me lo prohibiste, *maricón*.

Alberto: Skąd nagle ten pomysł, żebym z tobą prezentował film?

Salvador: Nie zrobiłeś tego na premierze.

Alberto: Bo sam mi zabroniłeś!

El primer ejemplo se diferencia de los otros dos debido a que su intención es ofender al interlocutor, lo que sugiere el contexto en el que se encuentra esta forma de tratamiento. Aunque el personaje no se dirige a una persona homosexual, recurre a esta fórmula para insultar al agresor, dado que *maricón* es una forma despectiva y malsonante para referirse a un hombre homosexual. El traductor transmite el tono de este enunciado traduciendo literalmente la forma de tratamiento a la versión polaca.

[65] Sin embargo, a pesar de su función peyorativa, en un entorno de hombres homosexuales la palabra *maricón* pierde su significado ofensivo y recibe un valor amistoso o afectuoso, como ocurre en los dos casos presentados arriba. Tanto Salvador como Alberto son homosexuales y, por esta razón, no se emplea un tono insultante ni hiriente en estos contextos. En el lenguaje coloquial español, mediante esta palabra se marca la proximidad entre los interlocutores. El estilo comunicativo polaco difiere notablemente, especialmente si nos referimos al lengua-

je utilizado en las películas transmitidas para el público polaco. Por lo tanto, opinamos que el traductor opta por omitir estas formas en los dos casos a causa de que en el polaco no existe un equivalente literal que pueda transmitir esta carga emocional.

4 A modo de conclusión

[66] En el artículo que estamos finalizando hemos tratado de demostrar que las diferencias observadas entre el español y el polaco no se deben únicamente a divergencias sistémicas entre las dos lenguas, sino también a factores socioculturales relacionados con diferentes estilos conversacionales de cada comunidad lingüística.

[67] En el caso estudiado de los términos de parentesco, dichas diferencias se notan claramente en formas como *hijo mío* e *hija mía*, que son usadas habitualmente en español, mientras que en polaco estas fórmulas conllevan una carga estilística marcada, de modo poco natural, especialmente si van acompañadas de un pronombre posesivo. Asimismo, hemos analizado también un ejemplo que marca la proximidad entre un sacerdote y un personaje joven, tanto en español como en polaco, mostrando cómo la relación interpersonal se manifiesta de manera diferente en cada idioma.

[68] Del mismo modo, los términos de parentesco que carecen de su significado literal en el español coloquial, como *tío* o *tía*, funcionan como marcadores de familiaridad entre los interlocutores. Sin embargo, sus equivalentes polacos no reproducen esta función, lo que pone de manifiesto la presencia de diferencias culturales y pragmáticas en la interpretación de las formas de tratamiento.

[69] El análisis de los términos de carácter vulgar ha evidenciado diferencias significativas en los estilos comunicativos de ambas comunidades: mientras que en español ciertas formas vulgares refuerzan la cercanía y la familiaridad entre interlocutores, sus equivalentes literales en polaco pueden producir distanciamiento o interpretarse como expresiones de agresión, lo que subraya la relevancia de los factores socioculturales en la interacción verbal. Este fenómeno es especialmente relevante si lo situamos dentro del marco de la anticortesía, entendida como el uso de expresiones tradicionalmente consideradas descorteses con fines afiliativos. Como hemos presentado en contextos comunicativos hispánicos, algunos insultos pueden funcionar como recursos pragmáticos de solidaridad. En cambio, en polaco estos mismos enunciados tienden a mantener su valor ofensivo, lo que dificulta su traslado directo en la traducción.

[70] En conjunto, los ejemplos analizados permiten concluir que las divergencias en el uso de formas de tratamiento nominal y de carácter vulgar reflejan estilos conversacionales distintos, y que su traducción exige un conocimiento profundo de estas diferencias. Más allá de la importancia del papel del traductor, nuestro estudio confirma que la comprensión de los estilos conversacionales dominantes constituye un elemento esencial para interpretar y reproducir adecuadamente las relaciones interpersonales en traducciones audiovisuales.

Abreviaturas y referencias bibliográficas

- Albelda Marco 2003 = Marta Albelda Marco 2003. Los actos de refuerzo de la imagen en la cortesía peninsular. Diana Bravo (ed.). *Actas del Primer coloquio del programa EDICE. La perspectiva no etnocentrista de la cortesía: identidad sociocultural de las comunidades hispanohablantes. Estocolmo, septiembre 2002*. Stockholms universitet, 298-305.
- Baran 2007 = Marek Baran 2007. Jak zyskać sympatię Hiszpanów, czyli o werbalnych parametrach afektywności i powściągliwości w perspektywie komunikacji międzykulturowej. Władysław Chłopicki (ed.). *Komunikacja międzykulturowa: perspektywy badań interdyscyplinarnych*. Tertium, 101-110.
- Baran 2010a = Marek Baran 2010. *Emotividad y convención sociopragmática. Una contribución al estudio del ethos comunicativo de la comunidad hispanohablante peninsular*. Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego.
- Baran 2010b = Marek Baran 2010. El concepto de ethos comunicativo y su validez en los estudios de la pragmática sociocultural. *Itinerarios. Revista de estudios lingüísticos, literarios, históricos y antropológicos* 11, 139-153. <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/5831076.pdf>.
- Baran 2023 = Marek Baran 2023. Hola, guapo, ¿qué pasa? Formas de tratamiento como problema de sociopragmática intercultural y didáctica de lenguas. *Neofilolog. czasopismo Polskiego towarzystwa Neofilologicznego* 60.1. 101-115. <https://doi.org/10.14746/n.2023.60.1.8>.
- Bravo 2001 = Diana Bravo 2001. Sobre la cortesía lingüística, estratégica y conversacional en español. *Oralia* 4, 299-336. <https://doi.org/10.25115/oralia.v4i1.8480>.
- Brown & Levinson 1987 [1978] = Penelope Brown, Stephen C. Levinson 1987 [1978]. *Politeness. Some universals in language usage*. Cambridge University Press.
- Camargo Fernández & Méndez Guerrero 2013 = Laura Camargo Fernández, Beatriz Méndez Guerrero 2013. Los actos silenciosos en la conversación de los jóvenes españoles: ¿(des)cortesía o 'anticortesía'? *ELUA* 27, 89-120. <https://doi.org/10.14198/ELUA2013.27.04>.
- Carrasco Santana 2002 = Antonio Carrasco Santana 2002. *Los tratamientos en español*. Ediciones Colegio de España.
- Carricaburo 1997 = Norma Carricaburo 1997. *Las fórmulas de tratamiento en el español actual*. Arco Libros.
- Chaves García 2000 = María J. Chaves García 2000. *La traducción cinematográfica. El doblaje*. Universidad de Huelva.
- Deditius 2014 = Sabina Deditius 2014. El insulto desde la perspectiva del fenómeno de la anticortesía. Joanna Wilk-Racięska, Anna Nowakowska-Głuszak, Cecylia Tatoj (eds.). *Encuentros entre lenguas, literaturas y culturas de los territorios luso-hispanos. Perspectivas diferentes*. Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 145-169.
- Díaz Cintas 2012 = Jorge Díaz Cintas 2012. Los subtítulos y la subtitulación en la clase de lengua extranjera. *Abehache. Revista da Associação Brasileira de Hispanistas* 3, 95-114. <https://revistaabehache.com/ojs/index.php/abehache/article/view/78>.
- Fraser 1990 = Bruce Fraser 1990. Perspectives on politeness. *Journal of Pragmatics* 14.2, 219-236.
- Goffman 1967 = Erving Goffman 1967. *Interaction ritual. Essays in face-to-face behaviour*. Doubleday.
- Grice 1975 = Paul H. Grice 1975. Logic and conversation. Peter Cole, Jerry L. Morgan (eds.). *Syntax and semantics. Vol. 3. Speech acts*. Academic Press, 41-58.
- Kecskés 2014 = István Kecskés 2014. *Intercultural pragmatics*. Oxford University Press.
- Kerbrat-Orecchioni 1994 = Catherine Kerbrat-Orecchioni 1994. *Les interactions verbales. Vol. 3*. Armand Colin.
- Lakoff 1973 = Robin Lakoff 1973. The logic of politeness; or, minding your p's and q's. Claudia Corum, T. Cedric Smith-Stark, Ann Weiser (eds). *Papers from the 9th Regional meeting, Chicago Linguistic Society, April 13-15, 1973*. Chicago Linguistic Society, 292-305.
- Leech 1983 = Geoffrey N. Leech 1983. *Principles of pragmatics*. Longman.

- Marcjanik 1992 = Małgorzata Marcjanik 1992. Typologia polskich wyrażen językowych o funkcji grzecznościowej. Janusz Anusiewicz, Małgorzata Marcjanik (eds.). *Język a kultura. Vol. 6. Polska etykieta językowa*. Wiedza o Kulturze, 27-40.
- Martí Ferriol 2006 = José L. Martí Ferriol 2006. *Estudio empírico y descriptivo del método de traducción para doblaje y subtitulación*. Tesis doctoral, Universitat Jaume I. <http://www.tdx.cat/TDX-1122106-122044>.
- Matyja 2020 = Aleksandra Matyja 2020. *Kulturowe uwarunkowania komunikacji polsko-hispańskiej na podstawie doświadczeń imigrantów z Hiszpanii mieszkających w Polsce*. Tesis doctoral, Uniwersytet Wrocławski. <https://fbc.pionier.net.pl/id/oai:repozytorium.uni.wroc.pl:133698>.
- Olza Moreno 2005 = Inés Olza Moreno 2005. Hablar es también cuestión de cultura. Introducción a la pragmática contrastiva o intercultural. *Hipertexto* 1, 81-101. <https://hispadoc.es/servlet/articulo?codigo=1393579>.
- Ozóg 2001 = Kazimierz Ozóg 2001. *Polszczyzna przełomu XX i XXI wieku. Wybrane zagadnienia*. Stowarzyszenie Literacko-Artystyczne *Fraza*.
- Pacula 2018 = Jarosław Pacula 2018. ...*jak dorożkarz, ...jak szewc, ...na czym świat stoi – kłąc*. O wulgaryzacji polszczyzny i jej antypedagogicznej obecności w mediach. *Konteksty Pedagogiczne* 11.2, 179-196. https://cejsh.icm.edu.pl/cejsh/element/bwmeta1.element.ojs-doi-10_19265_kp_2018_179-196/c/32-53.pdf.
- Pihler Ciglič & Santiago Alonso 2018 = Barbara Pihler Ciglič, Gemma Santiago Alonso 2018. Pragmática intercultural, social y cognitiva. *Verba hispanica* 26.1, 7-11. <https://doi.org/10.4312/vh.26.1.7-11>.
- Qu & Guijarro Ojeda 2025 = Jinzhu Qu, Juan R. Guijarro Ojeda 2025. Análisis del cine de Pedro Almodóvar para el desarrollo de las competencias comunicativa e intercultural en español como lengua extranjera (ELE) en un contexto universitario sinohablante. *Onomázein*, número especial 16, 112-132. <https://doi.org/10.7764/onomazein.ne16.06>.
- Sánchez-Lafuente & Gracia Mayor 2011 = Ángela A. Sánchez-Lafuente, Samuel Gracia Mayor 2011. El guión cinematográfico como corpus: un estudio contrastivo entre el español de Almodóvar y su traducción al inglés. María L. Carrió Pastor, Miguel Á. Candel Mora (eds.). *Las tecnologías de la información y las comunicaciones. Presente y futuro en el análisis de corpus. Actas del III Congreso internacional de lingüística de corpus*. Universitat Politècnica de València, 345-354. <https://riunet.upv.es/handle/10251/12144>.
- Tannen 1984 = Deborah Tannen 1984. *Conversational style. Analysing talk among friends*. Oxford University Press.
- Tomiczek 1983 = Eugeniusz Tomiczek 1983. *System adresatywny współczesnego języka polskiego i niemieckiego. Socjolingwistyczne studium konfrontatywne*. Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego.
- Trompenaars & Hampden-Turner 2002 [1998] = Fons Trompenaars, Charles Hampden-Turner 2002. *Siedem wymiarów kultury. Znaczenie różnic kulturowych w działalności gospodarczej*. Oficyna ekonomiczna [traducción de *Riding the waves of culture. Understanding cultural diversity in business*. 2a edición. McGraw-Hill].
- Wierzbicka 1991 = Anna Wierzbicka 1991. *Cross-cultural pragmatics. The semantics of human interaction*. Mouton de Gruyter.
- Zimmermann 2003 = Klaus Zimmermann 2003. Constitución de la identidad y anticortesía verbal entre jóvenes masculinos hablantes de español. Diana Bravo (ed.). *Actas del Primer coloquio del programa EDICE. La perspectiva no etnocentrista de la cortesía: identidad socio-cultural de las comunidades hispanohablantes. Estocolmo, septiembre 2002*. Stockholms universitet, 47-59.