

---

This is the **published version** of the bachelor thesis:

Gámez Vadillo, Aída; Belligoi, Geoff, dir. La lengua artificial nadsat de 'A Clockwork orange' como problema de traducción. 2015. (1202 Grau en Traducció i Interpretació)

---

This version is available at <https://ddd.uab.cat/record/146953>

under the terms of the  **IN**  
COPYRIGHT license

# **LA LENGUA ARTIFICIAL *NADSAT* DE *A CLOCKWORK ORANGE* COMO PROBLEMA DE TRADUCCIÓN**

103698 - Treball de Fi de Grau

Grau en Traducció i Interpretació

Curs acadèmic 2014-2015

**Estudiant:** Aída Gámez Vadillo

NIU: 1305451

**Tutor:** Geoffrey Vito Belligoi

10 de juny de 2015



Universitat Autònoma de Barcelona

Facultat de Traducció i d'Interpretació

Universitat Autònoma de Barcelona

<b>Datos del TFG</b>	<b>TFG Information</b>
<b>Título:</b> <i>La lengua artificial nadsat de A Clockwork Orange como problema de traducción</i> <b>Autor:</b> Aída Gámez Vadillo <b>Tutor:</b> Geoffrey Vito Belligoi <b>Centro:</b> Facultat de Traducció i d'Interpretació <b>Estudios:</b> Grau en Traducció i Interpretació <b>Curso académico:</b> 2014-2015	<b>Title:</b> <i>La lengua artificial nadsat de A Clockwork Orange como problema de traducción</i> <b>Author:</b> Aída Gámez Vadillo <b>Tutor:</b> Geoffrey Vito Belligoi <b>Center:</b> Facultat de Traducció i d'Interpretació <b>Studies:</b> Grau en Traducció i Interpretació <b>Academic year:</b> 2014-2015
<b>Palabras clave</b>	<b>Key words</b>
<i>Nadsat</i> , traductología, anglicización, juegos de palabras, efecto, situación comunicativa.	<i>Nadsat</i> , traductology, anglicization, puns, effect, communicative situation.
<b>Resumen del TFG</b>	<b>TFG Abstract</b>
<p>Anthony Burgess es el autor de <i>A Clockwork Orange</i>, una novela experimental en la que utiliza el lenguaje para demostrar lo fácil que es cambiar la opinión de la gente y, en concreto, del lector del libro. En este caso, lo hace mediante una lengua artificial creada por él mismo que recibe el nombre de <i>nadsat</i> y cuyo origen está estrechamente relacionado con el idioma ruso y la fusión del comunismo y el capitalismo. A través de este argot, el lector es víctima de un lavado de cerebro que permite que se sumerja en el violento mundo que relata el protagonista y que no perciba la gravedad de los terribles delitos que este comete. Mientras que el objetivo del autor se cumple en el libro original, la traducción al español no produce el mismo efecto. Por ello, este trabajo pretende analizar la traducción del <i>nadsat</i> al español, compararla con el texto original para determinar si el traductor supo resolver el problema de traducción que implica el uso de esta lengua artificial y proponer una traducción de algunos fragmentos de la novela que se ajuste a la situación comunicativa original.</p>	<p>Anthony Burgess is the author of <i>A Clockwork Orange</i>, an experimental novel in which he uses the language to show how easy it is to change people's opinion and specifically reader's opinion. In this case, it is realized by the use of an artificial language created by himself called <i>nadsat</i> which origin is closely related to the Russian language and the fusion of communism and capitalism. Through this argot, the reader is brainwashed, what lets him immerse in the violent world that describes the protagonist and avoids him from noticing the seriousness of the terrible crimes he commits. While the author's target is fulfilled in the original book, the Spanish translation does not have the same effect. Thus, this academic work wants to analyze the Spanish translation of the <i>nadsat</i>, compare it to the original text to figure out if the translator could solve the translation problem caused by the use of this artificial language and suggest a translation of some extracts of the novel that fits the original communicative situation.</p>
<b>Aviso legal</b>	<b>Legal notice</b>
<p>© Aída Gámez Vadillo, Barcelona, 2015. Todos los derechos reservados. Ningún contenido de este trabajo puede ser objeto de reproducción, comunicación pública, difusión y/o transformación, de forma parcial o total, sin el permiso o la autorización de su autora.</p>	<p>© Aída Gámez Vadillo, Barcelona, 2015. All rights reserved. None of the content of this academic work may be reproduced, distributed, broadcast and/or transformed, either in whole or in part, without the express permission or authorization of the author.</p>

1. Introducción .....	4
2. Anthony Burgess: mecánico de la lengua .....	6
3. <i>Nadsat</i> .....	7
3.1. <i>Origen</i> .....	8
3.2. <i>Características generales</i> .....	9
3.2.1. <i>Formación del nadsat</i> .....	9
3.2.2. <i>Clasificación según la categoría gramatical y el campo temático</i> .....	11
3.3. <i>Traducción al español</i> .....	14
4. Conclusiones.....	23
5. Bibliografía .....	26

# 1.Introducción

Anthony Burgess, conocido principalmente por ser novelista, lingüista y compositor, quiso mostrar lo sencillo que es cambiar la opinión de la gente mediante la manipulación del lenguaje y los mensajes subliminales basándose en la influencia que ejercía el gobierno en plena Guerra Fría. A través del *nadsat*, argot que habla el protagonista del libro sobre todo en escenas en las que describe la ultraviolencia y, que el mismo autor inventó mediante juegos de palabras de origen ruso, Burgess anula la capacidad de elección del lector en relación a la percepción y opinión de los polémicos actos que realiza el protagonista junto a sus amigos a lo largo de la novela. Alex, el protagonista, se comunica mediante una mezcla de inglés y ruso, aparente fusión de los dos sistemas político-económicos dominantes de la época en que se editó y publicó la novela: comunismo y capitalismo. El hecho de que el libro se publique por primera vez en el Reino Unido, país declarado abiertamente capitalista y anticomunista junto a otras potencias del momento como los Estados Unidos y Japón, hace que la evidente apariencia formal rusa del *nadsat* se relacione de manera inconsciente, subliminal y, en un principio, repulsiva con el comunismo. Desde las primeras páginas del libro, Alex nos va introduciendo poco a poco en su mundo. Al principio, el lector no entiende nada, pero a medida que va avanzando la lectura de la novela y se va familiarizando con las nuevas palabras, se siente cada vez más próximo al personaje, tanto que ya no percibe la falta de ética y moral en las escenas que describe y lleva a cabo sin piedad. De este modo, se produce una especie de anulación de la capacidad de decisión del lector, el mismo efecto que le produce a Alex la llamada técnica de Ludovico, terapia experimental que se le aplica al joven malhechor por parte de un grupo de científicos que pretende conseguir la reinserción del protagonista en la sociedad.

En lo que a la traducción al español se refiere, la cual se publicó en plena transición democrática una vez la censura empezó a ser un poco más flexible y permisiva, una simple lectura en diagonal deja entrever que la traducción del *nadsat*, o mejor dicho la adaptación del *nadsat* al español, no está tan elaborada como la versión de esta lengua artificial en el idioma original. Uno de los posibles motivos de ello es que el hecho de que España se viera sometida durante tantos años a una autarquía que la aislaba del resto de Europa, podría haber conducido al traductor a pasar por alto este aspecto de la novela, pese a que quizás es el más importante de toda la obra.

## JUSTIFICACIÓN DEL TEMA

Desde bien pequeña me he considerado una persona cinéfila puesto que hace años que me gusta valorar y disfrutar todas las piezas de arte que se pueden admirar ya sea a través de la gran pantalla o en un simple ordenador portátil de 11". Mi pasión por Stanley Kubrick, director de películas como *El Resplandor* y *La Chaqueta Metálica*, empezó precisamente a partir de su obra cumbre *La Naranja Mecánica*. Sinceramente, el principal motivo que me incitó a ver dicha película fue su título. La confusión y desconcierto que me producía leerlo e intentar relacionarlo con las imágenes de la carátula del DVD que no tenían nada que ver ni con naranjas ni con mecánicos, me impulsó a visionarla con tal de desvelar ese misterio. Tras verla, no solo seguí teniendo la duda de cuál era el origen del título de la película, sino que a esa incertidumbre se le sumó el problema de que el protagonista y sus amigos llamados *drugos* hablaban una especie de jerga juvenil que era incapaz de entender. En ese momento, me pregunté por qué el traductor no tradujo esa parte del guion y, años más tarde, mientras cursaba el segundo curso del Grado en Traducción e Interpretación, decidí leer el libro en el cual está basado la película para

comprobar si en él la habían traducido. Cuál fue mi sorpresa cuando me di cuenta de que no tan solo no la habían traducido y se encontraba con una frecuencia bastante alta a lo largo del libro, sino que también tenía un nombre propio: *nadsat*. Cuando este curso tuve que escoger un tema para elaborar mi *Treball de Fi de Grau*, no dudé ni un instante en hacerlo sobre ello. La curiosidad de conocer su origen, su estructura, su significado y la motivación de su creación, seguía aun latente en mí y parecía ser la excusa perfecta para resolverla. Además, pensé que asignaturas que cursé el año pasado como Teoría de la Traducción y Terminología, me podrían ayudar a la hora de analizar la traducción del libro y el *nadsat* en sí desde un punto de vista crítico y con fundamento.

## **OBJETO DE ESTUDIO I METODOLOGÍA**

Con este trabajo pretendo mostrar como Burgess seleccionó meticulosamente cada palabra que conforma el *nadsat* a través de un análisis de las categorías gramaticales y diferentes campos temáticos en que podemos clasificar la jerga juvenil del protagonista y sus amigos para así intentar proyectar un poco de luz sobre la duda de qué pretendía conseguir el autor con esta lengua artificial. Asimismo, me gustaría comparar el texto original y la traducción al español para ver cómo han lidiado los traductores con la existencia de este argot que inventó el autor. Para ello, he empezado por leer la obra de Burgess *A Clockwork Orange* tanto en inglés como en español, seguidamente he clasificado todas las palabras *nadsat* que aparecen en el libro original según su categoría gramatical y campo temático tal y como he mencionado anteriormente. A continuación, he realizado una clasificación paralela con las mismas palabras pero esta vez procedentes del libro en español. A partir de estas, he analizado las estrategias que se han seguido tanto para la formación del *nadsat* en el texto original como en la traducción de este hacia el español. Una vez completada esta tarea, he procedido a justificar y criticar constructivamente la tarea del traductor principalmente según las teorías traductológicas comunicativas y funcionalistas.

## 2. Anthony Burgess: mecánico de la lengua

John Anthony Burgess Wilson nació en Harpurhey, Manchester, el 25 de febrero de 1917 en el seno de una familia católica y recibió una educación basada en la anulación de la propia voluntad, de la autodeterminación y del libre albedrío en el Xaverian College de Rusholme<sup>1</sup>. Posteriormente, inició sus Estudios de Literatura y Filología en la Universidad de Manchester. Ya de pequeño estaba acostumbrado a escribir poesía debido a que el ritmo de este género literario le recordaba a la música, muy presente en su vida ya que su padre era pianista. De hecho, Burgess quiso seguir los pasos de su progenitor, sueño que se vio truncado al suspender las pruebas de acceso<sup>2</sup>.

Una vez finalizada su educación superior, sirvió en el ejército entre 1940 y 1946. No obstante, no tardó en regresar al mundo académico, concretamente, como profesor de la Universidad de Birmingham y responsable educativo del Servicio Colonial con base en Borneo y Malaya<sup>3</sup>. Sin embargo, el diagnóstico de un posible tumor cerebral marcó un punto de inflexión no sólo en su vida, sino también en su carrera profesional<sup>4</sup>. Fue entonces cuando empezó a escribir de forma compulsiva con el propósito de dejar a su mujer unos mínimos ingresos una vez él falleciera<sup>5</sup>.

Pese al desafortunado pronóstico y su oposición a escribir para el gran público, su vida parecía no correr peligro y por consiguiente siguió escribiendo novelas<sup>6</sup>. Su devoción por James Joyce marcó gran parte de su obra, muy relacionada con la lingüística, los juegos de palabras y la música; características que particularizan las creaciones de este escritor irlandés del siglo XIX.

---

<sup>1</sup> «He alone gave formal physical punishment. The masters, and the odd mistress, might slap, punch, or shake, but Br martin made a ceremony of the cane on hands or bottom at the day's end and on the stage in the school assembly hall.» BURGESS, Anthony. (1987), *Little Wilson and Big God. Being the First Part of the Confessions of Anthony Burgess*, Penguin Books, Suffolk, p. 95.

<sup>2</sup> «A failed physics matriculation exam kept him out of the music course at Manchester University so he studied English language and literature and has been fascinated by the close relationship between words and music, in a Joycean way.» DIX, Carol M. (1971), *Writers & their Work: Anthony Burgess*, Longman Group, London, p. 3.

<sup>3</sup> «I had received a cordial notice of induction into this majesty's Army, together with a note of welcome from the monarch himself.» BURGESS, Anthony. (1987), *Little Wilson and Big God. Being the First Part of the Confessions of Anthony Burgess*, Penguin Books, Suffolk, p. 239.

<sup>4</sup> «In 1959 he was invalided home from Malaya and his work with the colonial civil service, with a suspected brain tumor. Given a year to live, he wrote 5 novels in that year, so as to leave his wife some posthumous income.» DIX, Carol M. (1971), *Writers & their Work: Anthony Burgess*, Longman Group, London, p. 3.

<sup>5</sup> «I sighed and put a paper into the typewriter. I'd better start, I said. And I did. Meaning that, unemployable since I had less than a year to live, I had to turn myself into a professional writer.» BURGESS, Anthony. (1990), *You've Had Your Time. Being the Second Part of the Confessions of Anthony Burgess*, Heinemann, London, p. 3.

<sup>6</sup> «I had no ambition to write for an extramural public: composing music was a different matter. When I entered literature seriously, much later in life, it was through music. I wanted to write an opera so started by writing my own libretto. This was too long, so I turned it into a play. Nobody wished to produce the play, so I turned it into a novella.» BURGESS, Anthony. (1987), *Little Wilson and Big God. Being the First Part of the Confessions of Anthony Burgess*, Penguin books, Suffolk, p. 187.

De este modo, siguiendo los pasos de Joyce<sup>7</sup>, empezó a crear su propio vocabulario y a jugar con la lengua, actitud que se vio culminada con *A Clockwork Orange*.

Burgess escribió *A Clockwork Orange* en un lapso inferior a un año. No obstante, la complejidad estilística y argumental de esta novela, que fue la que definitivamente le concedió el reconocimiento que merecía, no se corresponde al tiempo que el lingüista dedicó a su redacción. Todo empezó con un viaje que hizo a Rusia junto a su mujer<sup>8</sup>. Allí comenzó a estudiar ruso y a configurar la lista de términos que más tarde convertiría en el famoso *nadsat* a partir de enumeraciones de los verbos y sustantivos más frecuentes en la lengua rusa<sup>9</sup>.

A continuación, presentaré el *nadsat* y desarrollaré, entre otras cosas, el origen, la elaboración y el análisis de la traducción al español de este argot que a tantos ha fascinado, desconcertado e intrigado.

### 3. *Nadsat*

El *nadsat* no es ni por asomo la primera lengua artificial que se crea exclusivamente para una novela. Las lenguas artificiales se caracterizan principalmente por haber sido inventadas por el autor con una finalidad estética. La mayoría de ellas están diseñadas entorno a un contexto de ciencia ficción y, de igual modo que las lenguas naturales, tienen una gramática flexible. Uno de los primeros ejemplos que encontramos de este tipo de lengua alternativa es el conjunto de lenguas de la Tierra Media que inventó J.R.R Tolkien, cada una de ellas hablada por una raza diferente. Por ejemplo, los enanos hablan *khuzdûl* y los elfos *sindarin* y *quenya*. Otra lengua artificial que no podemos obviar es la *neolengua* que creó George Orwell para su obra *1984*. A grandes pinceladas, esta lengua no resulta ser más que una versión extremadamente simplificada del inglés utiliza el régimen autoritario que gobierna la futura sociedad distópica<sup>10</sup> creada por Orwell. Aunque es relativamente fácil de comprender, el autor adjuntó un apéndice titulado *Los principios de la neolengua* donde explica los principios básicos de la misma.

---

<sup>7</sup> «His mode of writing has been strongly influenced by his exceptional gifts as a musician and as a linguist. He is an author who takes an evident delight in the manipulation of the English Language and, like James Joyce of whom he is a devoted admirer, he often uses words which he has invented himself.» DIX, Carol M. (1971), *Writers & their Work: Anthony Burgess*, Longman Group, London, p. 3.

<sup>8</sup> «After *The Right to an Answer* publication Lynne and I felt that we ought to take a holiday. There were Russian ships sailing from Tilbury to Leningrad [...].» BURGESS, Anthony. (1990), *You've Had Your Time. Being the Second Part of the Confessions of Anthony Burgess*, Heinemann, London, p. 37.

<sup>9</sup> «I had found a solution to the stylistic problems of *A Clockwork Orange*. The vocabulary of my space-age hooligans could be a mixture of Russian and demotic English, seasoned with rhyming slang and the gipsy's bole.» BURGESS, Anthony. (1990), *You've Had Your Time. Being the Second Part of the Confessions of Anthony Burgess*, Heinemann, London, p. 37.

<sup>10</sup> «El relato distópico nos presenta una hipotética sociedad futura donde, ya sea por la deshumanización de la misma, un gobierno totalitario o el control intrusivo que la tecnología ejerce sobre el día a día, el individualismo se degrada en términos absolutos en favor del pensamiento único y de sociedad unitaria.» Grupo SM, «Literatura infantil y Juvenil SM» [en línea] [consultado: febrero de 2015] <<http://www.literaturasm.com/Distopias.html>>.



### 3.1. Origen

La mejor manera de ilustrar que un libro trata sobre la anulación de la propia voluntad, la autodeterminación, el libre albedrío, los impulsos básicos y la capacidad de decidir, es realizar a su vez un lavado de cerebro al propio lector mediante mensajes subliminales<sup>11</sup>.

Con esta idea inicial, Burgess empezó a conformar el argot que haría que el lector percibiera al protagonista justo de la manera que él quisiera, en cada situación y desde la primera hasta la última página. Por ejemplo, por una parte, el hecho de que en las escenas de violencia aquellos verbos que denotan crueldad y ensañamiento se expresen en *nadsat*, provoca que el lector haga una lectura libre y que escoja qué clase de acciones está realizando Alex cuando *clopa la golová de un cheloveco*<sup>12</sup> y, por otra parte, sienta lástima por el protagonista cuando lo encierran en la cárcel y empieza a utilizar un lenguaje que suena infantil e inocente.

El objetivo lo tenía claro, pero necesitaba una lengua lejana en la cual inspirarse y tomar de referencia para la elaboración de esta lengua artificial. Un idioma que resultara lo suficientemente desconocido para que quien lo leyera tuviera esa sensación de desconcierto. Es cierto que en plena Guerra Fría el mundo no estaba tan globalizado como lo está hoy en día y, que por ese motivo, es muy probable que poca gente tuviera nociones de lenguas geográficamente próximas al inglés como es el caso del francés, el alemán y el italiano. Sin embargo, Burgess consideró que el ruso era el idioma perfecto a partir del cual podía crear el argot de su nueva novela<sup>13</sup>.

Aprovechando su visita a Rusia y quizás porque en esa época el ruso evocaba la frialdad y manipulación del sistema comunista, o tal vez porque era la lengua más lejana y diferente al inglés con la que había estado en contacto, Burgess comenzó a elaborar listas con los verbos, sustantivos y adjetivos que se utilizan de forma más frecuente en ruso<sup>14</sup>. Tras esta ardua tarea, obtuvo una lista de doscientas palabras que introduciría gradualmente en el texto tras modificarlas según un seguido de técnicas que relataré más adelante para que el lector las fuera interiorizando progresivamente y así dedujera su significado por contexto. No obstante, cuando quiso publicar el libro, todas las editoriales le instaron a que elaborara un glosario con la traducción de todos los términos en *nadsat*.<sup>15</sup>

---

<sup>11</sup> «The derivative language, spoken by the young, probably indicates the effects of propaganda through subliminal penetration.» DIX, Carol M. (1971), *Writers & their Work: Anthony Burgess*, Longman Group, London, p. 14.

<sup>12</sup> Frase inventada utilizando palabras en *nadsat* que significa «golpea la cabeza de un hombre».

<sup>13</sup> «Russian loanwords fit better into English than those from German, French or Italian.» BURGESS, Anthony. (1990), *You've had Your Time. Being the Second Part of the Confessions of Anthony Burgess*, Heinemann, London, p. 38.

<sup>14</sup> «The novelising machine in my brain had already begun to process the materials of our Russian visit into a plot.» BURGESS, Anthony. (1990), *You've had Your Time. Being the Second Part of the Confessions of Anthony Burgess*, Heinemann, London, p. 52.

<sup>15</sup> «I would resist to the limit that any publisher's demand that a glossary be provided. A glossary would disrupt the program and nullify the brainwashing.» BURGESS, Anthony. (1990), *You've had Your Time. Being the Second part of the Confessions of Anthony Burgess*, Heinemann, London, p. 38.

## 3.2. Características generales

### 3.2.1. Formación del *nadsat*

Pese a que la mayoría de palabras son de origen ruso, no todas ellas siguen este mismo patrón<sup>16</sup>. La técnica más habitual que empleó Burgess para crear palabras *nadsat* es, junto a la *anglicanización* del ruso, la transliteración de palabras rusas. De este modo, encontramos palabras como *bitva* que significa 'pelea' o *bolnoy* que significa 'enfermo' que cualquier persona que sepa ruso, puede entender a la perfección ya que se trata de la inclusión de una palabra rusa en medio de un texto en inglés. A Burgess, que como he citado anteriormente era un gran amante de la lingüística, le gustaba experimentar con el lenguaje y por ello el *nadsat* es en sí mismo un experimento camuflado en la novela.

A esta técnica, le sigue la *anglicanización*, el segundo gran bloque de vocabulario *nadsat*. En este caso, Burgess tomó prestados los principales procedimientos de formación de palabras en inglés y las características principales tanto fonéticas como morfológicas de la lengua anglosajona para darle una apariencia inglesa a las palabras de origen ruso que seleccionó a partir de sus listas de vocabulario. Debido a que más adelante me gustaría proponer una traducción alternativa a algunos de los términos *nadsat* cuya traducción original en mi opinión no se ajusta al encargo de traducción, me extenderé un poco más en esta parte para así luego seguir el mismo procedimiento con el español.

Las principales técnicas que siguió Burgess para conseguir que palabras de origen ruso tuvieran morfología y fonética que se asemeje a la inglesa, se pueden reducir a 5.

En primer lugar, la sustitución de [u] por [oo] ya que en inglés tiene el fonema /u:/ y sería la equivalencia sonora de la palabra rusa. Este es el caso de palabras como:

Babushka → baboochka (anciana)

Bezumnyy → bezoomny (loco)

Drug → droog (amigo)

Ubivat → oobivat (matar)

En segundo lugar, muchas de las palabras rusas que han sufrido este tipo de transformación, a su vez también han visto alterada su morfología si contenían el fonema /i:/. Ejemplo de ello son:

---

<sup>16</sup> «The language experiment called *nadsat* is the derivative vernacular of Alex and his gang of *droogs*, which is derived in turn from Burgess' own interest in linguistics and the history of language. [...] The vernacular is cleverly based on odd bits of rhyming slang, it includes a little gypsy talk and its basic roots are Russian. It is not impossible to read, taking only a few pages before context and meaning make the language perfectly comprehensible.» DIX, Carol M. (1971), *Writers & their Work: Anthony Burgess*, Longman Group, London, p. 14.

Kishka → Keeshkas (tripas)

Pit → peet (beber)

Tri → tree (tres)

Ukhodit → ookadeet (abandonar, irse)

Varit → vareet (preparar)

En tercer lugar, encontramos algún caso que ha seguido el fonema vocálico central, una vocal que es entre semicerrada y semiabierta y que no tiene equivalencia en español. El objetivo principal de ello es que las palabras rusas tengan una apariencia más inglesa pero conserven en cierto modo la fonética de la palabra de la cual provienen. Estas palabras estarían siguiendo el modelo de pronunciación de palabras inglesas como *letter* /ə/:

Guba → goober (labio)

Morda → morder

Ruka → rooker (mano, brazo)

En cuarto lugar, tenemos la sustitución de la grafía [k] por la [c], por ejemplo:

Kal → cal (heces)

Smekh → smeck (reír)

Strakh → strack (horror)

En último lugar, encontramos aquellas palabras rusas que el autor aprovechó para incluir en el libro sin apenas modificarlas gracias a la aparente semejanza que guardan con palabras existentes en la lengua inglesa.

Spugivat → spoogy (terrorífico): su forma y significado recuerda a *scary*.

Starry → starry (viejo): *starry* es una palabra inglesa cuyo significado es 'estrellado'.

Aparte de los casos de transliteración y *anglicanización* del ruso, encontramos ejemplos de argot inventado por el propio autor como *drencrom* o *firegold* de los cuales se desconoce su origen y que probablemente son una combinación del inglés con otras de las muchas lenguas que Burgess dominaba a la perfección, tales como malayo, ruso, alemán, francés, español, italiano, escocés, inglés, hebreo, japonés, chino, sueco y persa.

En referencia a la faceta políglota de Burgess, me gustaría comentar la existencia de palabras *nadsat* de origen alemán, francés y árabe que, de igual manera que las que tomó prestadas del ruso, fueron incorporadas sin demasiadas modificaciones a la lista de vocabulario que conforma este argot. Ejemplo de ello son *tashtook* que significa 'pañuelo', de igual modo

que *Taschentuch* en alemán, *sabog* que significa 'zapato' en referencia a *sabot* que en francés es un tipo de zapato, concretamente un zueco, e incluso *yahoodies* que proviene del árabe y toma el significado original de 'judíos' y, que de hecho, es el único caso de palabra de origen árabe que se encuentra en toda la novela.

Por último, comentaré dos de los métodos de formación del *nadsat* que, a mi parecer, resultan más atractivos y que si bien no cuentan con todo el elaborado proceso de domesticación de una lengua lejana como es el ruso, también producen un efecto de exotización en el sentido que el lector no puede averiguar en la primera lectura qué significado tienen a no ser que preste mucha atención al contexto porque como mencioné anteriormente, el principal objetivo de Burgess era hacer un lavado de cerebro al lector para que se perdiera entre las palabras de la novela y se dejara guiar de la mano del protagonista mediante las palabras del autor hacia donde él quisiera. Me estoy refiriendo a los juegos de palabras<sup>17</sup> y el lenguaje infantil.

Los juegos de palabras que más me han llamado la atención son *charles*, el cual es una especie de epónimo y que significa 'sacerdote' en referencia a Charles Chaplin cuyo apellido en inglés brevemente modificado tiene ese significado (*chaplain*), *bugatti* que significa 'rico' y que solo la palabra ya evoca riqueza y poderío al imaginar la marca de coches a la cual se refiere, *gulliver* que es la adaptación de la palabra rusa *golova* para denominar 'cabeza' y que recuerda al personaje creado por Jonathan Swift en su novela *Gulliver's Travels* y, por último, *staja* que significa 'cárcel' y que se trata del acrónimo del inglés *State Jail*.

En cuanto al lenguaje infantil, simplemente son palabras en inglés que, de igual manera que la jerga tan frecuente entre las clases populares de Londres y presente en algunas películas como *Mary Poppins* o *Green Street Hooligans* y que recibe el nombre de *Cockney rhyming slang*, se sustituyen por otras que provienen de una frase que rima hecha con dicha palabra, o bien con el alargamiento de las sílabas de modo que produzca un efecto sonoro. Por ejemplo, *appy polly loggy* que proviene de *apology*, *baddiwad* de *bad*, *eggiweg* de *egg* y *guttiwuts* de *guts*; todas ellas conservan el significado de la palabra original.

### 3.2.2. Clasificación según la categoría gramatical y el campo temático

Pese a que el conjunto de palabras que conforma la jerga juvenil *nadsat* parece haber sido escogido al azar, la meticulosa selección de Burgess sale a la luz al intentar clasificarlas por temática. Antes de realizar dicha clasificación, me gustaría añadir que el *nadsat* no cuenta con palabras de todas las categorías gramaticales léxicas, es decir, encontramos sustantivos, verbos, adjetivos y adverbios, pero no preposiciones aunque es un hecho que resulta lógico puesto que si tenemos en cuenta las técnicas de formación de la jerga que he detallado en el apartado anterior, encontrarnos con preposiciones rusas o de otras lenguas como el alemán, el francés y el

---

<sup>17</sup> «The man that his approach to writing is through the sound of the word and that loves to play linguistic games, enjoys punning and theorizing on the meaning of words and language and that the only writers he envies or emulates are Shakespeare, James Joyce and Vladimir Nabokov.» DIX, Carol M. (1971), *Writers & their Work: Anthony Burgess*, Longman Group, London, p. 5.

árabe si que despistaría por completo la atención del lector porque ya serían demasiadas las palabras cuyo significado debería averiguar por contexto y el mensaje ya no llegaría a su destinatario dejando incompleto el proceso comunicativo.

Según la frecuencia de uso, la categoría gramatical léxica que encontramos más a menudo es la de los sustantivos con aproximadamente 152 palabras del conjunto de 242 palabras que integran el *nadsat*, seguida por los verbos con 51 casos y, en último lugar, los adjetivos que suman junto con los adverbios un total de 39 términos.

Una vez aclarado este aspecto, propongo la siguiente clasificación basada en la agrupación de todas las palabras *nadsat* que encontramos a lo largo de la novela según su campo temático. El listado completo está en las páginas 35-40 del anexo.

### **Relativo a personas**

baboochka: anciana

bezoomny: loco

bolnoy: enfermo

brat: hermano

### **Alimentos**

eggiweg: huevo

firegold: bebida

jammiwam: compota

kleb: pan

### **Elementos de la vida diaria**

cal: feces

cantora: oficina

chasha: taza

domy: casa

### **Acciones**

cheest: lavar

chumble: murmurar

filly: jugar, divertirse

gooly: andar

### **Connotación de violencia y delincuencia**

bitva: pelea

britva: navaja

oobivat: matar

pooshka: arma de fuego

### **Palabras abstractas**

appy polly loggy: disculpas

Bog: Dios

chepooka: tontería

golly: unidad de moneda

Tras esta clasificación, me gustaría destacar el hecho de que el campo temático que incluye más palabras es el de connotación de violencia y delincuencia, cosa que realmente no debería sorprender ya que el hilo conductor de la novela es la *ultraviolencia* que Alex y sus *drugos* emplean contra todo ser viviente e inanimado que se cruza en su camino. Si a esto le sumamos que las palabras restantes que encontramos en *nadsat* son totalmente intrascendentes y escogidas al azar en el sentido de que en lugar de buscar un equivalente de 'cabeza' o 'pan' en *nadsat* lo podría haber hecho de 'pie' y 'sal', podemos concluir con que el pilar que fundamenta esta jerga es la violencia y las palabras relativas a esta, a partir de las cuales se van sumando otras de campos temáticos distintos que la enriquecen y a la vez impiden que el lector asocie rápidamente el *nadsat* con el ensañamiento, cosa que se alejaría del objetivo principal del autor. Sin embargo, es imposible negar la ironía que invade esta situación: el autor pretende alienar al lector mediante una jerga que representa la violencia sin que este se dé cuenta de la base que la sostiene.

### 3.3. Traducción al español

#### 3.3.1. Contexto histórico y social

A *Clockwork Orange* se publicó en Inglaterra, país bajo un sistema capitalista, en plena Guerra Fría, período que precedió a la Segunda Guerra Mundial<sup>18</sup>, uno de los episodios de la historia de la humanidad que ha tenido más impacto en la sociedad y del cual, a día de hoy, todavía se buscan las causas tanto político-económicas como psicológicas que pudieron dar lugar a tan inhumana guerra.

Desde el punto de vista del contexto histórico-social del autor, la banda de Alex se puede relacionar con diferentes movimientos ideológicos y políticos de la época. Por una parte, la agresividad, falta de piedad y crueldad características del movimiento nazi que encontramos en sus travesuras nocturnas y, por otra parte, la sumisión inconsciente a un régimen autoritario como el comunismo ruso, de la cual podríamos establecer un paralelismo con el hecho de que Burgess ideó el *nadsat* para manipular la visión que el lector percibe del protagonista a su antojo y también para camuflar la violencia subyacente a lo largo de toda la novela. En otras palabras, pensar lo que quieren que piense. Asimismo, el hecho de que la novela se publique en un país capitalista en una época en la que las relaciones con los países comunistas eran muy tensas, también deja entrever otros motivos que impulsaron a Burgess a crear el *nadsat*<sup>19</sup>.

Una vez situada la versión original de la obra de Burgess, me gustaría hacer lo mismo con la traducción al español. *La Naranja Mecánica* se publicó por primera vez en España en 1976, es decir, cuando el resto del mundo hacía años que había tenido la oportunidad de leerla e incluso ver la versión cinematográfica de Stanley Kubrick ya que hacía 5 años que se había estrenado en la gran pantalla. Sin embargo, este hecho resulta muy lógico si tenemos en cuenta que hasta 1975 España estuvo bajo el régimen franquista, el cual se caracterizaba entre otros muchos aspectos por su anticomunismo, antiliberalismo y censura. La muerte del general Franco en 1975 supuso un punto de inflexión en la historia contemporánea de España, tras tantos años de dictadura, el pueblo español pretendía restaurar la democracia y recuperar todos aquellos derechos que el Caudillo le había negado y anulado. Podríamos decir que la Transición Democrática abrió una puerta que durante décadas se mantuvo cerrada a la fuerza y, que con su abertura, dejó entrar todo aquello que se topó contra ella a lo largo de tantos años. Teniendo en cuenta todo esto, es obvio que los españoles no tuvieran acceso a una traducción de la novela hasta ese año, básicamente porque es muy probable que la existencia de la censura frustrara cualquier intento o intención de traducción de la novela.

---

<sup>18</sup> «A *Clockwork Orange*, the book, had been set in a vague future which was already probably past.» BURGESS, Anthony. (1990), *You've Had Your Time. Being the Second Part of the Confessions of Anthony Burgess*, Heinemann, London, p. 244.

<sup>19</sup> «Nothing is told about the history or whereabouts of this strange futuristic society, but the deductions are in the language. The society obviously has been subject to both American and Russian intervention if not invasion.» DIX, Carol M. (1971), *Writers & their Work: Anthony Burgess*, Longman Group, London, p. 14.

### 3.3.2. Análisis de la traducción

Si bien es cierto que la amenaza que representa la aparición de nuevas tecnologías sumada a la visión generalizada de la figura del traductor como un diccionario andante resta valor al trabajo llevado a cabo por un traductor profesional, la gente que formamos parte de este mundo, como conocedores de la realidad y la situación que envuelve a la profesión, tenemos la obligación de reclamar que se le dé el valor que realmente merece.

Para empezar, no basta conocer las dos lenguas de trabajo para ser traductor. La traductología, disciplina que estudia la teoría y la aplicación de la traducción e interpretación, establece el término *competencia traductora* para describir el conjunto de conocimientos que debe poseer un traductor para considerarse experto y profesional. Así bien, los estudios sobre la traducción afirman que un traductor además de ser preferiblemente bilingüe en las lenguas de trabajo, debe tener conocimientos sobre la traducción como ciencia, saber manipular las herramientas de trabajo que utiliza, conocer profundamente las dos culturas que están en contacto, comprender y producir textos tanto en la lengua de partida como en la de llegada, saber documentarse, etc.<sup>20</sup>

Otra cosa que hay que tener en cuenta es que la traducción tiene una finalidad comunicativa ya que el acto de traducir no es más que un proceso comunicativo<sup>21</sup>. En otras palabras, partimos de la existencia de un destinatario que desconoce una determinada lengua y su respectiva cultura (receptor) que necesita la intervención de un traductor que conozca ambas (emisor) que, mediante una traducción que bien puede ser escrita u oral (canal y código) en la cual tendrá en cuenta todos los referentes y el contexto que la rodea, le hará llegar el mensaje del texto original que no entendía a una lengua inteligible.

En relación a estos aspectos, existen cuatro escuelas que estudian la traducción como ciencia y, que más adelante nos guíaran para determinar si la traducción de *A Clockwork Orange* funciona y completa el proceso comunicativo o, al contrario, no cumple con los requisitos que hemos mencionado para que una traducción sea de calidad. Estas cuatro escuelas se sustentan en las teorías lingüísticas, comunicativas, interpretativas y funcionalistas. Sin embargo, yo me centraré principalmente en la Escuela Traductológica de Leipzig, es decir, en las teorías comunicativas, para analizar esta traducción ya que me parece que es la que más se adecúa a esta situación. Asimismo, también daré alguna breve pincelada a las teorías funcionalistas para acabar de estudiar y analizar la traducción del *nadsat* al español desde un enfoque teórico diferente.

Los principales profesores que representan la corriente de pensamiento fundada en Leipzig son Otto KADE, Gert JÄGER, Albrecht NEUBERT y Gerd WOTJAK. Pese a ser una escuela traductológica muy criticada debido a que se centra básicamente en la traducción como

---

<sup>20</sup> «Todos esos conocimientos y habilidades caracterizan la competencia necesaria para saber traducir, que nosotros denominamos *competencia traductora*; los tres últimos (de transferencia, instrumentales y estratégicos) son fundamentales y son precisamente los que distinguen la competencia del traductor de la de cualquier otra persona con conocimientos en lenguas extranjeras.» HURTADO Albir, Amparo. (2001), *Traducción y Traductología. Introducción a la Traductología*, Cátedra, Madrid, pp. 30-31.

<sup>21</sup> «La traducción vendría a ser una consecuencia acarreada por la pérdida de la lengua original (hablado del Mito de Babel), una destreza desarrollada por el hombre para solventar las necesidades de comunicación.» GARCÍA Marcos, Francisco (2010), «Lingüística y traducción. Una vinculación subyacente, pero milenaria», en Perdu Honeyman, N., ed., *Cambio de dimensiones en traducción y comunicación*, Universidad de Almería, Servicio de Publicaciones, Almería, p.40.



un proceso comunicativo<sup>22</sup>, creo que es la que más se presta para criticar la traducción del *nadsat* al español ya que explora las distintas posibilidades de una traductología que integra los logros de la lingüística, la pragmática, la sociolingüística, la lingüística de textos y los enfoques tradicionales de la filología en una nueva y dinámica disciplina (NEUBERT & SHREVE 1994: VII). Concretamente, lo que más me interesa de esta teoría es su enfoque en cuanto al cambio de código y las equivalencias traductorales.

Partimos de la invariante, es decir, el concepto abstracto que representa el valor del texto original el cual no debe verse afectado durante el proceso de traducción. Dicho de otra manera, si se puede expresar algo en un idioma, también se puede hacer en otro<sup>23</sup>. A partir de esta noción, se fijan una serie de equivalencias potenciales que establecen el grado de fidelidad al texto original que presenta la traducción. Según la proximidad del texto traducido con el texto original, encontramos cuatro tipos de equivalencias: la equivalencia total, que como su propio nombre indica, se da cuando existe una relación 1:1 tanto en la expresión como en el contenido, la equivalencia facultativa o diversificación en la cual la relación es de 1: varias ya que pese a que puede haber una correspondencia semántica pero no funcional, la equivalencia aproximativa que consiste en 1: correspondencia parcial debido a que es el contexto el que determina el significado exacto de la palabra en la lengua meta y, por último, la equivalencia cero en la cual no existen niveles porque no hay correspondencia ni de expresión ni de contenido.

Estrechamente relacionada con las equivalencias potenciales, está la equivalencia comunicativa, la cual se ve afectada por distintos factores como son los distintos acontecimientos históricos que han vivido las diferentes comunidades lingüísticas y la situación comunicativa. Como en el caso de las equivalencias potenciales, la equivalencia comunicativa también presenta cuatro grados de proximidad entre el texto original y la traducción. El mayor de ellos es la equivalencia máxima, seguida por la equivalencia óptima en el caso de que la traducción funcione en una situación comunicativa determinada pero en otra diferente, no; la equivalencia restringida si la correspondencia entre ambos textos es menor debido a un trabajo deficitario, sea por el motivo que sea, por parte del traductor y, por último, la equivalencia parcial que se asemeja a la referida anteriormente pero que se diferencia en el hecho de que en este caso no se puede remediar la falta de correspondencia ya que es la situación comunicativa la que no lo permite.

Después de estos breves apuntes sobre traductología necesarios para entender toda la terminología que mencionaré a continuación, procedo al análisis de la traducción del *nadsat* al español.

Para analizar la traducción al español de *A Clockwork Orange*, dejaré a una banda los elementos en los cuales uno normalmente se fija cuando analiza una traducción, o bien aquellos mediante los cuales los profesores nos puntúan las traducciones a los estudiantes del Grado en

---

<sup>22</sup> «Resulta sorprendente que para demostrar los logros alcanzados por ella, sólo se aluda a unas pocas publicaciones de los años sesenta y setenta (KADE 1968a, 1968b, 1973b, JÄGER 1975, NEUBERT 1968b, 1973a). Esta sorpresa va en aumento cuando observamos las críticas y reproches que se le dirigen por el hecho supuesto de restringir la traducción a un simple proceso de intercambio de signos lingüísticos que no tiene en cuenta factores que van más allá de una lingüística del sistema.» JUNG, Linus. (2000), *La Escuela Traductológica de Leipzig*, Editorial Comares, Granada, p.1.

<sup>23</sup> «KADE (1968a: 65) fija la invariante en la conservación del contenido informativo, convencido de que todo que se puede expresar en un idioma se puede expresar también en otro.» JUNG, Linus. (2000), *La Escuela Traductológica de Leipzig*, Editorial Comares, Granada, p.41.

Traducción e Interpretación, como es el caso del uso correcto de la gramática y del léxico, la puntuación, la ortografía, la sintaxis y el formato<sup>24</sup>; para centrarme exclusivamente en observar cómo se ha traducido el *nadsat* al español y a partir de eso, determinar si en la traducción se produce el mismo proceso comunicativo y efecto que en el libro original.

Tras comparar el glosario del libro en inglés con el de la traducción al español y observar analíticamente ambas versiones, he relacionado las palabras *nadsat* del texto original con su equivalencia en la versión española. En base a esto, propongo la siguiente clasificación para analizar y catalogar las diferentes estrategias de traducción que se han llevado a cabo:

- Adaptación al español
  - Conservación del juego de palabras

baddiwad - maluolo - malo: en inglés juega con la palabra *bad* y en español *malo*, es decir, con la traducción directa.

in-out-in-out - unodós unodós - cópula: tanto en inglés como en español junta dos palabras que recrean visualmente el movimiento que se realiza al copular.

shoom - chumchum - ruido: uso de onomatopeyas en ambos idiomas.

- No conservación del juego de palabras

bugatti - bugato - rico: en inglés asocia la prestigiosa y cara marca de coches con el concepto 'rico' ya que es esta clase social la que se puede permitir tener un coche de alta gama en su propiedad. Sin embargo, en español tan solo se adapta formalmente la palabra.

cancer - cancrillo - cigarrillo: en la versión original asocia el posible cáncer de pulmón que puede provocar el fumar con el cigarrillo en sí, es decir, crea una metonimia. No obstante, el traductor al español intentó jugar con la palabra *cigarrillo* sin demasiado éxito en mi opinión.

horrorshow - joroschó - bueno: Burgess tomó prestada una palabra del ruso y la adaptó a la palabra que más se parecía en inglés<sup>25</sup>, de manera que el lector en esta ocasión si lee una palabra conocida pero en seguida se da cuenta por contexto que no tiene el mismo significado. En español vuelve a adaptar simplemente la palabra *nadsat* del inglés a los fonemas característicos de la lengua española.

---

<sup>24</sup> «La mera comparación de estructuras entre los textos base y meta no puede considerarse como crítica de traducción en sentido estricto. Se usa en la lingüística y en la estilística contrastiva porque en esta comparación se reducen al mínimo las variables intra y extralingüísticas. Este procedimiento puede ser de poca utilidad en la enseñanza de la traducción, ya que esta ha de tener en cuenta también las condiciones extralingüísticas del proceso traslativo (como, p.ej., el objetivo de la traducción). Traducir es mucho más que una operación de transcodificación lingüística.» NORD, Christiane. (2012), *TEXTO BASE - TEXTO META. Un modelo funcional de análisis pretraslativo*, Publicacions de la Universitat Jaume I. Servei de Comunicació i Publicacions, Castelló de la Plana, p.190.

<sup>25</sup> «Lynne had learned one word that I had given her out of *A Clockwork Orange*. This was *horrorshow*, a folk-etymologising of *khorocho*, the neuter form of the word meaning good.» BURGESS, Anthony. (1990), *You've Had Your Time. Being the Second Part of the Confessions of Anthony Burgess*, Heinemann, London, pp. 39-40.

- No adaptación al español

drencrom - drencom - droga

gorlo - gorlo - garganta

ptitsa - ptitsa - muchacha

- Traducción del significado

cutter - dinero - dinero

grazzy - roña - roña

guff - risotada - risotada

- Omisión

eegra - x - juego

moodge - x - hombre

pretty polly - x - dinero

Si nos fijamos, he ordenado las diferentes estrategias de traducción de más a menos elaboradas y, en el caso de la omisión, a la inexistencia de una propuesta de traducción. Algo que llama la atención es que la categoría que cuenta con más términos es la de las palabras que han sido adaptadas al español, lo que significa que pese a ser de origen ruso, su forma se asemeja a la morfología y fonética de la lengua española y que por ello pasan desapercibidas en el texto si efectuamos una lectura rápida. Pese a que parece un dato a favor del traductor, la verdad es que gran parte de estos términos que se han adaptado al español, en el texto original seguían algún tipo de juego de palabras o figuras retóricas. Por ello, cabe señalar que en este sentido, se produce una equivalencia aproximativa ya que el contenido de la palabra continua siendo el mismo debido a que el libro en español también dispone de un glosario con todos los términos en *nadsat* y su correspondiente significado, pero no podemos decir que el nivel de expresión sea el mismo puesto que en el caso del inglés, está más elaborado. Por otra parte, en lo que a la equivalencia comunicativa respecta, el trabajo del traductor tampoco parece cumplir con todo lo que se le requiere. Recordemos que en la equivalencia restringida nos encontramos con una traducción en la que el grado de equivalencia es menor por razones que dependen del sujeto de la actividad traslativa, el traductor; en el sentido de que la calificación del traductor, las condiciones laborales (tiempo disponible, acceso a medios auxiliares) o las directrices del iniciador de la traducción (respecto de la relación coste-beneficio) son la explicación por la que hay desviaciones en el óptimo conseguible en la equivalencia comunicativa. Es decir, esta reducción de la equivalencia comunicativa resulta causal; se podría haber evitado o bien se podría haber conseguido la equivalencia óptima bajo condiciones mejores (JUNG 2000: 62). Si tenemos esto en cuenta, podemos percibir rápidamente que el lector que lee la traducción de *A Clockwork Orange* se encuentra en desventaja respecto al lector del libro en versión original. Mientras que la lectura de este libro en inglés resulta una inmersión en un mundo utópico que esboza el autor con la ayuda del *nadsat*, parece que al leer el libro traducido al español, simplemente estemos ante un texto que nos obliga a estar constantemente consultando el glosario porque hay ciertas palabras incomprensibles. El hecho de que la lectura no fluya de la

misma manera o que lo haga de una forma más aparatosa y artificial, resta muchos puntos a la traducción al español. Lo cierto es que el mismo Burgess ya juzgó las traducciones masivas y deficientes a decenas de idiomas solo porque dichas novelas que tienen éxito y conviene aumentar el círculo de ventas<sup>26</sup>. Y es precisamente este hecho el que une esta crítica desde un punto de vista comunicativo de la versión de *A Clockwork Orange* traducida al español con las teorías funcionalistas. El pilar que sostiene esta escuela traductológica, representada por Christiane Nord y Hans J. Vermeer, es La Teoría del Escopo (*Skopostheorie*) la cual formuló Hans J. Vermeer en 1978 y sostiene que la función que debe cumplir el texto meta define el objetivo de la traducción. Aparte de esta máxima, también fijan un seguido de factores extratextuales e intratextuales que alteran tanto la función como el efecto del texto como por ejemplo el emisor, el receptor, la intención del emisor, el canal, el lugar, el motivo, el tiempo, la función textual, el tema, las presuposiciones, el contenido, los elementos no verbales, el léxico, la sintaxis, etc.

En relación a la traducción al español, parece ser que se han ignorado muchos de estos factores porque la mutación del efecto del texto original y la pérdida de muchas referencias históricas y culturales<sup>27</sup> resulta evidente. Aparte de la visita a Rusia que inspiró al escritor a crear el *nadsat*, hubo un hecho que impulsó a Anthony Burgess a escribir *A Clockwork Orange*. Este fue la salvaje paliza que recibió su mujer por parte de cuatro desertores de la marina norteamericana que le hizo perder el hijo que esperaban. Como he comentado anteriormente, la fusión del sistema capitalista con el comunista que se encuentra implícita en el protagonista y en la trama argumental en general y, quizás no es más que un intento por parte del escritor de demostrar que la maldad forma parte del ser humano y no entiende de ideologías y que por eso mismo tal vez los norteamericanos o británicos no son tan diferentes de los rusos como algunos piensan. En consonancia con esta idea, el libro trata de cómo el Gobierno y el Estado afronta este tipo de comportamiento, en este caso, mediante la llamada Técnica de Ludovico que mecaniza a la persona anulándole sus impulsos básicos y negándole el libre albedrío y la libertad, justo el mismo efecto que producían los castigos que impartían en el centro donde estudió Burgess<sup>28</sup>. Pese a que el lector español no tenga este mismo punto de vista ya que sus experiencias históricas son diferentes, es deber del traductor transmitir este efecto adaptándose a

---

<sup>26</sup> «When bestsellers are boosted, the number of languages into which they are translated is proclaimed with pride. But multiple translation is no index of anything. It is the agent's task to find foreign publishers but not to choose the translator, and many translations are very bad.» BURGESS, Anthony. (1990), *You've had Your Time. Being the Second Part of the Confessions of Anthony Burgess*, Heinemann, London, pp. 11-12.

<sup>27</sup> «La traducción no puede desligarse del contexto comunicativo y cultural que determina no sólo el tipo de texto producido, sino la forma de expresarlo, su estructura y el pensamiento de su autor, para ponerlo al servicio del lector, en otro texto y en otra cultura. En el traductor prevalece el deseo de fidelidad, que implica un compromiso y una contradicción, al buscar, con las menores pérdidas posibles, las mejores soluciones que no defrauden las expectativas del lector del texto traducido.» GRIJALBA Castaños, Covadonga. (2001), «Lo que nos une, lo que nos separa. Enfoque cultural de la traducción», en Perdu Honeyman, N., ed., *La traducción: puente interdisciplinar*, Universidad de Almería, Servicio de Publicaciones, Almería, p. 28.

<sup>28</sup> «En definitiva, Alex, desde el punto de vista de la psicología conductivista, es un individuo perfecto para aplicarle una estrategia científica que sirva como plataforma política de aquellos que pretenden representar la moderna manera de realizar la democracia y que de manera funcional armonicen el control de la libertad, a través del mencionado *Proyecto Ludovico*.» RÍOS Corbacho, José Manuel. (2009), *La naranja mecánica. Problemas de violencia y resocialización en el siglo XXI*. Tirant lo Blanch, Valencia, p.44.

la cultura meta<sup>29</sup>. Según Christiane Nord, existen dos tipos de efectos. Por una parte, el *efecto pretendido/efecto divergente* que como bien dice su nombre, puede cumplirse o bien divergir respecto al original y, por otra parte, acentuar o atenuar la *distancia cultural* o la *proximidad cultural*. En el caso de la traducción al español, produce claramente un efecto divergente porque no consigue aquello que pretendía el autor ya que el lector sólo percibe un texto que le resulta difícil de leer de forma fluida debido a las extrañas palabras que se encuentran a lo largo de la novela y, esto lo relaciona también con la distancia cultural que establece al no corresponderse ni aproximarse a la cultura base, al contrario del texto original donde la fusión del inglés con el ruso acorta las barreras lingüísticas y favorece la transmisión del mensaje subliminal que quiso trasladar Burgess.

Si sirve de consuelo para el sector de los traductores profesionales españoles, parece ser que la traducción de *A Clockwork Orange* al ruso es aun más precaria ya que quien tradujo este libro vio en el *nadsat* una oxigenación a su trabajo debido a que constantemente encontraba palabras que le resultaban familiares y que tan sólo debía escribir de acuerdo con las normas ortográficas de la lengua rusa<sup>30</sup>.

### 3.3.3. Propuesta de mejora de la traducción del *nadsat* al español

Puesto que el principal problema de la traducción del libro al español es que ni el mensaje transmitido ni el efecto producido por el texto original se corresponde al del texto meta y, tras deducir que es consecuencia de una mala adaptación del *nadsat* al español que no es más que el canal en esta situación comunicativa, propongo una serie de alternativas que en caso de aplicarlas, quizás se conseguiría o al menos se aproximaría al efecto pretendido.

Para percibir una ligera idea de las diferencias que hay entre el efecto producido por el texto original y el texto meta, cito a continuación unos breves pasajes extraídos del libro en inglés con su correspondiente traducción oficial al español seguida por una propuesta propia de traducción.

Para entrar en contexto, el libro está dividido en tres partes que se corresponden a los distintos cambios de actitud que va adoptando el protagonista y que están determinados por las circunstancias que le toca vivir. En la primera, Alex se dedica, junto a sus *drugos* o amigos, al empleo de la *ultraviolencia*. La segunda tiene inicio tras la traición de los amigos de Alex a su líder y consiguiente condena de catorce años en prisión por sus crímenes y fechorías. Aquí, Alex intenta caer simpático a los mandatarios de la cárcel para así acortar su pena. Por último, una vez rehabilitado mediante la singular técnica que consta en mecanizar los impulsos del

---

<sup>29</sup> «El traductor más bien intentará resolver su tarea de la mejor forma posible en consonancia con el escopo de la traslación: ofrecerá la cantidad de información que estime necesaria para los receptores del texto final, y de la manera que considere óptima, teniendo siempre en cuenta que se trata de su traducción de un texto de partida.» REISS, Katharina y Hans J. Vermeer (1996), *Fundamentos para una teoría funcional de la traducción*, Ediciones Akal, Madrid, p. 110.

<sup>30</sup> «*A Clockwork Orange*, solely because of Kubrick's film, had appeared in many countries and in languages I could not read. The Russian translation I read with interest. I expected that the translator would call *nadsat* something like *tin*, that *chelloveck* would be *man* and *groodies bresti*, but he had been delighted to find a good part of the lexis already Russian in his work partly done for him.» BURGESS, Anthony. (1990), *You've had Your Time. Being the Second Part of the Confessions of Anthony Burgess*, Heinemann, London, p. 297.

hombre, Alex regresa al hogar y sufre el rechazo y la venganza de todos aquellos a los que hizo sufrir.

## PARTE 1: ULTRAVIOLENCIA

«Our pockets were full of deng, so there was no real need from the point of view of crasting any more pretty polly to tolchoc some old veck in an alley and viddy him swim in his blood while we counted the takings and divided by four, nor to do the ultra-violent on some shivering starry grey-haired ptitsa in a shop and go smecking off with the till's guts. But, as they say, money isn't everything.»<sup>31</sup>

«Teníamos los bolsillos llenos de dengeo, de modo que no había verdadera necesidad de crastar un poco más, de tolchocar a algún anciano cheloveco en un callejón, y videarlo nadando en sangre mientras contábamos el botín y lo dividíamos por cuatro, ni de hacernos los ultraviolentos con alguna ptitsa tembleque, starria y canosa en una tienda, y salir smecando con las tripas de la caja. Pero como se dice, el dinero no es todo en la vida.»<sup>32</sup>

Nuestros bolsillos estaban a rebosar de dengeo, de modo que no era realmente necesario crastar más alaska y dinerama de algún viejo veco tolchocándolo en un callejón y videándolo nadar entre sangre mientras contábamos y repartíamos el botín entre cuatro, ni de ponernos ultraviolentos con alguna ptitsa temblorosa, estarria y canosa en una tienda y salir esmecando con las tripas de la caja. Pero como dicen, el dinero no lo es todo en la vida.

En comparación, la versión en español reemplaza el término *pretty polly*, el cual se refiere a dinero, por adverbios pronominales (*un poco más*). Además, el hecho de que en el texto original encontremos dos términos para referirnos al mismo concepto (*deng* y *pretty polly* para dinero), hace que el verdadero significado de estas palabras en *nadsat* se desvele con posterioridad y así se mantenga esa cortina de humo que evoca a la imaginación e inmersión en el mundo de Alex durante más tiempo. Por ese mismo motivo, he optado por intentar buscar un equivalente que hiciera referencia a una canción o grupo musical popular de España y que diera lugar a un juego de palabras con el concepto de dinero, ya que *pretty polly* es el nombre de una canción folk inglesa que rima con 'lolly', palabra que coloquialmente designa al 'dinero'. Asimismo, he cambiado 'starria' y 'smecar' por 'estarria' y 'esmecar' puesto que se asemejan más a la morfología verbal española.

## PARTE 2: REHABILITACIÓN

«I take it up now, and this is the real weepy and like tragic part of the story beginning, my brothers and only friends, in Staja (State Jail, that is) Number 84F. You will have little desire to slooshy all the cally and horrible raskazz of the shock that sent my dad beatinghis bruised and krovvy rockers against unfair like Bog in his Heaven, and my mum squaring her rot for owwww owwww owwww in her mother's grief at her only child and son of her bosom like letting everybody down real horrorshow.»<sup>33</sup>

«Hermanos míos y mis únicos amigos, aquí empieza la parte realmente dolorosa y casi trágica de la historia, en la staja (la prisión del Estado) número 84F. Ustedes no tendrán muchas

---

<sup>31</sup> BURGESS, Anthony. (1972), *A Clockwork Orange*, Penguin Books, London, p. 5.

<sup>32</sup> BURGESS, Anthony. (2012), *La naranja mecánica*, traducción de Aníbal Leal y Ana Quijada, Ediciones Minotauro, Barcelona, pp. 3-4.

<sup>33</sup> BURGESS, Anthony. (1972), *A Clockwork Orange*, Penguin Books, London, p. 61.

ganas de slusar toda la cala y el horrible rascaso de mi pe que alzaba las rucas gastadas y crobosas contra el injusto Bogó que está en el Cielo, y cómo mi eme retorció la rota haciendo ouuu ouuu ouuu, mostrando el dolor de una madre ante la pérdida del hijo único, fruto de sus entrañas, de modo que todos estaban deprimidos realmente joroschó.»<sup>34</sup>

Hermanos míos y mis únicos amigos, aquí empieza la parte realmente dolorosa y casi trágica de la historia, en la Caes (Cárcel del Estado) número 84F. Ustedes no tendrán muchas ganas de eslusar toda la cala y el horrible rascaso de mi pe que alzaba las rucas gastadas y crobosas contra el injusto Bogó que está en el Cielo, y cómo mi eme retorció la rota haciendo aiii aiii aiii, mostrando el dolor de una madre ante la pérdida del hijo único, fruto de sus entrañas, de modo que los dejé a todos realmente jorro deprimidos.

Nos encontramos en la parte del libro en que Alex se da cuenta de que debe empezar a cambiar un poco su actitud hacia los demás, ni que sea fingiendo, si quiere salir pronto de la cárcel. Por ello, tanto en inglés como en español, apela constantemente al público para así ganar una cierta proximidad y que el lector ya no lo vea como un delincuente que merece estar encerrado sino como un pobre joven el cual está cumpliendo una condena excesiva e injusta desde el punto de vista del protagonista. Sin embargo, podemos ver claramente como lo poco elaborada que está la traducción de *Staja* que en inglés es el acrónimo de *State Jail* y se conserva tal cual en la versión en español, así como el término *horrorshow* que pese a no tener el mismo significado que tiene en la lengua inglesa, ya que en este contexto significa 'bueno', favorece esa fusión formal y fonética del inglés con el ruso mientras que en español tan solo se ha adaptado su fonética sin tener en cuenta el juego de palabras que se produce en la versión original. En lo que a mi propuesta se refiere, en primer lugar he sustituido *Staja* por el acrónimo que corresponde a la traducción de *State Jail* en español. En segundo lugar, también he adaptado el verbo 'slusar' a la morfología española utilizando el prefijo e- y he sustituido la onomatopeya que hacía referencia al dolor por una que se ajusta más al español como es *aiii*. Por último, he cambiado *joroschó* por una palabra de la lengua española que se le asemeja como es el caso de *horrorshow* en inglés.

### PARTE 3: REINSERCIÓN EN LA SOCIEDAD

«So up I went to the tenth floor, and there I saw 10-8 as it had been before, and my rooker trembled and shook as I took out of my carman the little kloodch I had for opening up. But I firmly fitted the kloodch in the lock and turned, then opened up then went in, and there I met three pairs of surprised and almost frightened glazzies looking at me, and it was pee and em having their breakfast, bit it was also another veck that I had never viddied in my jeezny before, a bolshy thick veck in his shirt and braces, quite at home, brothers, slurping away at the milky chai and munchmunching at his eggweg and toast. And it was this stranger veck who spoke first, saying: 'Who are you, friend? Where did you get hold of a key? Out, before I push your face in. Get out there and knock. Explain your business, quick.»<sup>35</sup>

«Subí al décimo piso, y allí vi el 10-8 como estaba antes, y la ruca me tembló y se estremeció cuando saqué del carmano el pequeño quilucho. Metí firmemente el quilucho en la

---

<sup>34</sup> BURGESS, Anthony. (2012), *La naranja mecánica*, traducción de Aníbal Leal y Ana Quijada, Ediciones Minotauro, Barcelona, p. 79.

<sup>35</sup> BURGESS, Anthony. (1972), *A Clockwork Orange*, Penguin Books, London, p. 106.

cerradura y lo hice girar; luego abrí y entré y me encontré con tres pares de ojos sorprendidos y casi atemorizados que me miraban, y eran pe y eme que estaban tomando el desayuno, pero también otro veco al que nunca había videado en toda mi chisna, un veco bolche y grueso en camisa y tirantes, muy en su casa, hermanos, tragando el chai con leche y munchmunchmunch los huevos y las tostadas. Y este veco extraño fue el primero que habló: - ¿Quién es usted, amigo? ¿Dónde consiguió esa llave? Afuera, antes de que le aplaste la cara. Salga y golpee. Explique qué lo trae, pronto.»<sup>36</sup>

Subí al décimo piso , allí vi el 10-8 tal y como estaba antes y la ruca me empezó a temblar y se estremeció cuando saqué la pequeña quilucha del carmano. Metí firmemente la quilucha en la cerradura y la hice girar; luego abrí, entré y me encontré con tres pares de ojos sorprendidos y casi atemorizados que me miraban: eran pe y eme que estaban tomando el desayuno, pero también otro veco al que nunca había videado en todo mi chisna, un veco bolche y grueso en camisa y tirantes, muy en su casa, hermanos, sorbiendo chai con leche y ñamñamenado los huevivos y las tostadas. Y este veco extraño fue el primero que habló: - ¿Quién es usted, amigo? ¿Dónde consiguió esa llave? Fuera, antes de que le aplaste la cara. Salga y llame a la puerta. Explique qué lo trae, pronto.

En este fragmento, además de encontrar errores de traducción que cometería un principiante como es el caso de traducir 'to slurp' por 'tragar' en lugar de 'sorber' y 'to knock' por 'golpear' en vez de 'llamar a la puerta', si nos centramos en el *nadsat*, podemos apreciar que no es constante ya que en cierto modo mantiene la onomatopeya *munchmunching* pese a no corresponderse con el sonido que se utiliza en español (ñam ñam), pero luego omite el juego de palabras de *eggiweg* para sustituirlo por su significado, es decir, 'huevo'. Además, ya vemos que a esta altura del libro el protagonista ha evolucionado completamente ya que el lenguaje que utiliza es menos agresivo y, es más, ahora es otra persona quien lo agrede. En cuanto a mi traducción, he cambiado el género a la palabra 'quilucho' para facilitar su comprensión y también he adaptado el juego de *munchmunchmunch* y *eggiweg* al español. Además, he realizado algún cambio de estilo ya que no estaba del todo de acuerdo con la traducción.

## 4. Conclusiones

En traductología, disciplina que estudia la teoría y la aplicación de la traducción e interpretación, se suele relacionar los problemas de traducción con diferentes dificultades que un traductor se puede encontrar durante el proceso de traducción como son los referentes culturales, las frases idiomáticas y las figuras retóricas; pero lo cierto es que el traductor como tal también puede suponer un problema de traducción si tenemos en cuenta el creciente intrusismo que hay en la profesión y el incumplimiento de códigos deontológicos tan básicos como no aceptar un encargo de traducción si se sabe que no se va a cumplir satisfactoriamente.

Como bien se expone en la introducción, el principal motivo que me animó a investigar sobre el tema objeto de este trabajo fue el desconcierto que me produjo el ver que una novela en la cual está basada una película con tanto renombre como *A Clockwork Orange* de Stanley

---

<sup>36</sup> BURGESS, Anthony. (2012), *La naranja mecánica*, traducción de Aníbal Leal y Ana Quijada, Ediciones Minotauro, Barcelona, p. 138.



Kubrick estuviera aparentemente traducida de forma parcial. Tras una ardua tarea de documentación, no solo he podido determinar a qué lengua pertenecían todas aquellas palabras ininteligibles, sino que además he establecido una serie de patrones de formación de dicho vocabulario como la transliteración de palabras rusas, la anglicanización, el argot inventado por el autor, las palabras de origen francés, alemán y árabe y los juegos de palabras. Además, también las he clasificado según categorías gramaticales y campo temático. Sin embargo, lo más importante de esta clasificación y del proceso cognitivo previo que esta requiere es el hecho de que me ha ayudado a entender el por qué de su creación y, consecuentemente, a valorar si la traducción que han hecho de esta lengua artificial llamada *nadsat* funciona.

Partimos de que el propio nombre del argot utilizado por el protagonista del libro y sus amigos es un sufijo que significa 'adolescente' en ruso y que puede compararse con el *-teen* de la lengua inglesa. El hecho de que provenga del ruso, así como la mayoría de palabras que lo conforman, no es una casualidad sino que el autor decidió utilizar este idioma durante una visita turística a Leningrado con su mujer. Con la incorporación sutil y gradual de palabras extranjeras que además procedían del idioma que representaba al movimiento comunista en la época en que se publicó el libro, el autor y creador de este mundo utópico pretendía conseguir un efecto muy específico. Anthony Burgess, lingüista y apasionado de los juegos de palabras probablemente debido a su admiración por el escritor irlandés James Joyce, quería escribir una obra que fuera más allá de un simple relato narrativo; aspiraba a redactar una novela experimental. En ella, mediante la inclusión de palabras de origen ruso bajo una morfología y fonética muy similar a la de la lengua inglesa, se propuso plasmar la anulación de la propia voluntad que él mismo había sufrido durante sus años de escolarización comparable a la impuesta por los regímenes comunistas que imperaban durante la Guerra Fría. No obstante, *A Clockwork Orange* no se puede definir como un libro anticomunista puesto que la simbiosis entre el inglés y el ruso que se produce en el *nadsat* no es más que un intento de explicar que tanto el comunismo como el capitalismo, los dos movimientos socio-políticos predominantes del momento, son igual de detestables y que no se puede reducir la maldad como tal a una sola ideología, sino que es algo innato en el ser humano.

La finalidad básica de una traducción según las teorías comunicativas y funcionalistas es conservar y trasladar el proceso comunicativo y el efecto que se produce en el texto original a la traducción. Si bien es cierto que en la traducción al español hay muchos términos *nadsat* que se han adaptado a esta lengua para intentar domesticarlos tal y como hizo originariamente el autor cuando los ideó, también podemos afirmar que muchos de ellos constituían juegos de palabras y figuras retóricas en el original y que por lo tanto se ha dañado en parte el canal. De hecho, el *nadsat* no es más que el mecanismo por el cual Burgess quería transmitir el mensaje mencionado anteriormente y, por ello se puede determinar según las teorías traductológicas de la Escuela de Leipzig que la traducción se caracteriza por una equivalencia potencial aproximativa ya que el contenido sigue siendo el mismo pero su forma ha cambiado de forma que ha perdido originalidad y personalidad. Consecuentemente, nos hallamos ante una actividad traslativa un tanto deficiente por parte del traductor que quizás se podría haber evitado si este hubiera estado bajo otras condiciones de trabajo o simplemente hubiera tenido en cuenta dos de los muchos factores que hay que tener en cuenta a la hora de traducir como son los factores intratextuales y extratextuales. Estos agentes son los que según la *Skopostheorie* o Teoría del Escopo de carácter funcionalista han sido ignorados completamente causando una pérdida no solo del mensaje, sino también de los referentes culturales e históricos entre otros. Aunque mucha gente es partidaria de la idea de que hay muchas obras que solo pueden ser

realmente apreciadas en su lengua original, sinceramente pienso que si se tienen en cuenta todos los elementos que entran en juego en un texto que debe ser traducido, el proceso de traducción puede ser satisfactorio.

Siguiendo esta idea, tras haber analizado la traducción y haber detectado los problemas citados en el párrafo anterior, he optado por proponer una traducción alternativa de tres fragmentos que representan la esencia que Burgess quería transmitir de forma subliminal y que a su vez ocasionan una inmersión en la utopía en la que se enmarca la novela ya que es el deber de un buen traductor. De esta manera, me he inclinado por adaptar al español los juegos de palabras que en inglés acercan en cierto modo al lector al *nadsat* que, a diferencia de otras lenguas artificiales como las ideadas por escritores del calibre de George Orwell y J.R.R. Tolkien que son completamente indescifrables, acorta las barreras lingüísticas que pudieran existir debido a la exotización del lenguaje porque se integra perfectamente tanto a la forma como a la fonética inglesa.

Finalmente, pese a que se puede valorar la imposibilidad de la traducción porque entre otros efectos que se pierden en español está el hecho de que no es una lengua que represente el capitalismo y por lo tanto se omita la metáfora de la fusión comunista y capitalista, creo que respetando la esencia del texto, adaptando todas las técnicas de formación del *nadsat* a la lengua española y teniendo en cuenta todos los factores que influyen en el proceso de traducción, se puede conseguir un texto meta con reminiscencias del original ya que como traductores debemos tener presente que el texto es un todo y que debemos abarcarlo íntegramente.

## 5. Bibliografía

- ALONSO-CORTÉS, Ángel. (1992), *Lingüística general*, Ediciones Cátedra, Madrid.
- BURGESS, Anthony. (1972), *A Clockwork Orange*, Penguin Books, London.
- BURGESS, Anthony. (1993), *A Mothful of Air*, Vintage Edition, London.
- BURGESS, Anthony. (2012), *La naranja mecánica*, traducción de Aníbal Leal y Ana Quijada, Ediciones Minotauro, Barcelona.
- BURGESS, Anthony. (1964), *Language Made Plain*, Fontana, Glasgow.
- DE SAUSSURE, Ferdinand. (1990), *Curs de lingüística general*, Edicions 62, Barcelona.
- DIX, Carol. (1971), *Writers & their Work: Anthony Burgess*, Longman Group, London.
- GUIART, Jorge M. Y Joaquín Roy. (1980), *La estructura fónica de la lengua castellana*, Editorial Anagrama, Barcelona.
- NEUBERT, Albrecht & Gregory M. Shreve. (1994), Foreword: «A House of Many Rooms. The Range of Translation Studies». Kadish, Doris Y. & Françoise Massardier-Kenney, eds. *Translating Slavery. Gender and Race in French Women's Writing, 1783-1823*, Kent University Press, Kent-Ohio-London, pp. 7-15.
- PASCUA, Isabel, Bernadette Rey-Jovin et. al. (2008), *Estudios de traducción, cultura, lengua y literatura*, Universidad de las Palmas de Gran Canaria. Servicio de Publicaciones, Las Palmas de Gran Canaria.
- PERDU HONEYMAN, Nobel-Augusto. (2003), *Contribuciones interdisciplinarias a la traducción*, Universidad de Almería. Servicio de Publicaciones, Almería.
- PERDU HONEYMAN, Nobel-Augusto y Javier Villoria Prieto. (2001), *La traducción: Puente interdisciplinar*, Universidad de Almería. Servicio de Publicaciones, Almería.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. (2011), *Nueva gramática básica de la lengua española*, Espasa Libros, Barcelona.
- REISS, Katharina und Hans J. Vermeer. (1991), *Grundlegung einer allgemeinen Translationstheorie*, Max Niemeyer Verlag, Tübingen.
- SÁNCHEZ Benedito, Francisco. (2004), *Gramática inglesa*, Alhambra Longman, Madrid.
- SECO, Manuel. (1991), *Gramática esencial del español. Introducción al estudio de la lengua*, Espasa Calpe, Madrid.
- TEJADA Caller, Paloma. (1999) *El cambio lingüístico. Claves para interpretar la lengua inglesa*, Alianza Editorial, Madrid.

# **ANEXO**

1. Técnicas de formación del <i>nadsat</i> .....	29
1.1. Transliteración del ruso .....	29
1.2. Anglicanización del ruso .....	30
1.3. Argot inventado por el autor .....	33
1.4. Juegos de palabras .....	33
1.5. Lenguaje infantil.....	33
1.6. Palabras de origen alemán .....	34
1.7. Palabras de origen francés .....	34
1.8. Palabras de origen árabe .....	34
1.9. Palabras de origen inglés .....	34
1.10. Palabras de origen desconocido .....	34
2. Clasificación según el campo temático .....	35
2.1. Relativo a personas .....	35
2.2. Alimentos .....	36
2.3. Elementos de la vida diaria .....	37
2.4. Acciones.....	38
2.5. Connotación de violencia y delincuencia.....	39
2.6. Palabras con significado abstracto .....	39

# 1. Técnicas de formación del *nadsat*

## 1.1. Transliteración del ruso

RUSO	NADSAT	SIGNIFICADO
Banda	Banda	Banda
Biblioteka	Biblio	Biblioteca
Bitva	Bitva	Pelea
Bog	Bog	Dios
Bolnoy	Bolnoy	Enfermo
Bolshoy	Bolshy	Grande
Brat	Brat	Hermano
Britva	Britva	Navaja
Dama	Dama	Dama
Ded	Ded	Viejo
Dorogoy	Dorogoy	Estimado, valioso
Drat	Drat	Pelear
Dva	Dva	Dos
Gorlo	Gorlo	Garganta
Gruppa	Gruppa	Grupo
Kleb	Kleb	Pan
Knopka	Knopka	Botón
Kopat	Kopat	Averiguar
Koshka	Koshka	Gato
Kot	Kot	Gato
Lapa	Lapa	Pata
Litso	Litso	Cara
Maslo	Maslo	Mantequilla
Mesto	Mesto	Lugar
Molodoy	Molodoy	Joven
Moloko	Moloko	Leche
Mozg	Mozg	Cerebro
Nachinat	Nachinat	Empezar
-nadsat	Nadsat	Adolescente
Noga	Noga	Pierna
Nozh	Nozh	Cuchillo
Odin	Odin	Uno
Okno	Okno	Ventana
Pol	Pol	Sexo
Ptitsa	Ptitsa	Muchacha
Raz	Raz	Vez
Rot	Rot	Boca
Shaika	Shaika	Pandilla, banda
Shlem	Shlem	Casco
Skazat	Skazat	Decir
Slovo	Slovo	Palabra
Sobirat	Sobirat	Recoger

Spat	Spat	Dormir
Veshch	Veshch	Cosa
Von	Von	Olor
Vred	Vred	Dañar, lastimar

## 1.2. Anglicanización del ruso

RUSO	NADSAT	SIGNIFICADO
Babushka	Baboochka	Anciana
Bezumnyy	Bezoomny	Loco
Vnyebrachnyi	Bratchny	Bastardo
Bryukho	Brooko	Vientre
Brosat	Brosay	Arrojar
Kal	Cal	Excremento
Kantora	Cantora	Oficina
Karman	Carman	Bolsillo
Chay	Chai	Té
Chashka	Chasha	Taza
Chasovoy	Chasso	Guardia
Zhenshcheena	Cheena	Mujer
Cheestit	Cheest	Lavar
Chelovyek	Chelloveck	Persona, hombre
Chyepookha	Chepooka	Tontería
Choodesniyi	Choodessny	Extraordinario
Klyuv	Cluve	Pico
Kolokol	Collocoll	Campanilla
Ukrast	Crast	Robar
Kreechat	Creech	Gritar
Dengi	Deng	Dinero
Devushka	Devotchka	Chica
Dobro	Dobby	Bueno
Dukh	Dook	Bueno
Dom	Domy	Casa
Drug	Droog	Amigo
Igra	Eegra	Juego
Imya	Eemya	Nombre
Forel	Forella	Mujer
Gazeta	Gazetta	Diario
Glaz	Glazz	Ojo
Glupyy	Gloopy	Estúpido
Golos	Goloss	Voz
Guba	Goober	Labio
Gulyat	Gooly	Caminar
Govorit	Govoreet	Hablar, conversar
Gryuzniyi	Grazhny	Sucio
Gryaznyy	Grazzy	Manchado

Gromkii	Gromky	Fuerte, estrepitoso
Grud	Groody	Grupo
Interesovat	Interessovat	Interesar
Idti	Itti	Ir
Zhizn	Jeezny	Vida
Kishka	Keeshkas	Tripas
Klyuch	Kloutch	Llave
Krov	Krovvy	Sangre
Kupit	Kupet	Comprar
Lyudi	Lewdies	Gente
Lomtik	Lomtick	Pedazo, trozo
Lovit	Loveted	Atrapado
Lyublyu	Lubbilubbing	Hacer el amor
Malchik	Malchick	Chico, muchacho
Malyenkiyi	Malenky	Pequeño
Mysl	Messel	Pensamiento, fantasía
Militsioner	Millicent	Policía
Minuta	Minoota	Minuto
Muzhchina	Moodge	Hombre
Morda	Morder	Hocico
Nadmenniyi	Nadmenny	Arrogante
Nagoi	Nagoy	Desnudo
Nazad	Nazz	Chiflido
Nizhniny	Neezhnies	Calzoncillos
Noch	Nochy	Noche
Nyukhat	Nucking	Oler
Odinokiy	Oddyknocky	Solitario
Ubivat	Oobivat	Matar
Ukhodit	Ookadeet	Irse
Ukho	Ookno	Oreja
Umniyi	Oomny	Listo
Uzhasnyy	Oozhassny	Terrible
Uzh	Oozy	Cadena
Otchki	Otchkies	Gafas
Pit	Peet	Beber
Pisha	Pishcha	Comida
Plakat	Platch	Gritar
Platye	Platties	Ropa
Plecho	Pletcho	Hombro
Plenniyi	Plenny	Prisionero
Vsplesk	Plesk	Salpicar
Plot	Plott	Cuerpo
Podushka	Podooshka	Almohada
Polezniyi	Polezny	Útil
Ponyat	Pony	Entender
Pugat	Poggly	Asustado



Pushki	Pooshka	Cañón, arma de fuego
Prestupnik	Prestoopnik	Delincuente
Privodit	Privodeet	Llevar a
Pyanyyanitsa	Pyahnitsa	Borracho
Radost	Radosty	Alegría
Rasskaz	Raskazz	Historia, cuento
Rassudok	Rasoodock	Mente
Razdrazhat	Razdraz	Molesto
Razrvat	Razrez	Rasgar
Ruka	Rook	Mano, brazo
Rozha	Rozz	Policía
Sakhar	Sakar	Azúcar
Samoye	Sammy	Generoso
Skotina	Scoteena	Vaca
Shariki	Sharries	Nalgas
Shyeya	Shiyah	Cuello
Shlyapa	Shlapa	Sombrero
Shum	Shoom	Ruido
Shutit	Shoot	Estúpido
Skori	Skorry	Rápido
Zakhvat	Skvat	Agarrar
Sladkiy	Sladky	Dulce
Sluchatsya	Sloochat	Ocurrir
Slushat	Sloosh	Escuchar, oír
Smotret	Smot	Mirar
Snitsya	Sneety	Sueño
Sumka	Soomka	Anciana
Sovyet	Sviet	Consejo, orden
Spugivat	Spoogy	Aterrorizado
Staryy	Starry	Viejo, antiguo
Strakh	Strack	Horror
Taliya	Tally	Cintura
Tolchok	Tolchock	Golpear, golpe
Tuflya	Toofles	Pantuflas
Tri	Tree	Tres
Varit	Vareet	Tramar, maquinar
Vidyet	Viddy	Mirar, ver
Volosy	Voloss	Pelo
Yama	Tahma	Agujero
Yazyk	Yahzick	Lengua
Yekatz	Yeckate	Conducir
Zamechatelnyy	Zammechat	Notable
Zasnut	Zasnoot	Dormir
Zhena	Zheena	Esposa
Zubi	Zoobies	Dientes
Zvonok	Zvonock	Timbre

### 1.3. Argot inventado por el autor

<i>NADSAT</i>	ORIGEN
Chumble	Murmurar
Cutter	Dinero
Drencrom	Droga
Firegold	Bebida
Golly	Unidad de moneda
Hen-korm	Comida para pájaros
Horn	Vociferar
In-out-in-out	Cópula
Lighter	Vieja
Mounch	Masticar, comer
Pan-handled	Erecto
Pretty polly	Dinero
Sharp	Mujer
Skriking	Arañar
Snoutie	Tabaco
Synthemesc	Droga
Vellocet	Droga
Yarbles	Testículos
Glory	cabello

### 1.4. Juegos de palabras

<i>NADSAT</i>	SIGNIFICADO
Bugatti	Rico
Cáncer	Cigarrillo
Charles, Charlie	Sacerdote
Gulliver	Cabeza
Horrorshow	Bueno, bien
Pee and em	Papá y mamá
Rabbit	Trabajo
Staja	Cárcel

### 1.5. Lenguaje infantil

<i>NADSAT</i>	SIGNIFICADO
Appypollyloggy	Disculpas
Baddiwad	Mal, malo
Eggiweg	Huevo
Guttiwuts	Tripas
Jammiwam	Compota
Skolliwoll	Escuela

### **1.6. Palabras de origen alemán**

<b>NADSAT</b>	<b>SIGNIFICADO</b>	<b>ORIGEN</b>
Clop	Llamar a la puerta	Klop
Kartoffel	Patata	Kartoffel
Schlaga	Garrote	Schlager
Tashtook	Pañuelo	Tashentuch

### **1.7. Palabras de origen francés**

<b>NADSAT</b>	<b>SIGNIFICADO</b>	<b>ORIGEN</b>
Sabog	Zapato	Sabot (tipo de zapato)
Tass	Taza	Tasse
Vaysay	WC	WC (pronunciación)

### **1.8. Palabras de origen árabe**

<b>NADSAT</b>	<b>SIGNIFICADO</b>
Yahoodies	Judíos

### **1.9. Palabras de origen inglés**

<b>NADSAT</b>	<b>SIGNIFICADO</b>	<b>ORIGEN</b>
Guff	Carcajada	Guffaw (carcajada)
Policlef	Llave maestra	Poly+clef
Prod	Producir	Produce
Sarky	Sarcástico	Sarcastic
Shive	Rebanada	Shive a knife
Sinny	Cine	Cinema
Snuffit	Morir	Snuff (kill)
Sod	Fornicar	Sodomize

### **1.10. Palabras de origen desconocido**

<b>NADSAT</b>	<b>SIGNIFICADO</b>
Crack	Golpear, destruir
Dung	Defecar
Filly	Jugar, tomar el pelo
Fist	Pegar un puñetazo
Merzky	Asqueroso
Plosh	Desparramar
Shest	Barrera
Shilarny	Preocupación
Splodge	Chapuzón

## 2. Clasificación según el campo temático

### 2.1. Relativo a personas

<i>NADSAT</i>	SIGNIFICADO
Baboochka	Anciana
Bezoomny	Loco
Banda	Banda
Bolnoy	Enfermo
Bolshy	Grande
Brat	Hermano
Bratchny	Bastardo
Brooko	Vientre
Bugatti	Rico
Charles	Sacerdote
Chasso	Guardia
Cheena	Mujer
Chelloveck	Individuo
Dama	Dama
Ded	Viejo
Devotchka	Muchacha
Droog	Amigo
Forella	Mujer
Glazz	Ojo
Gloopy	Estúpido
Goloss	Voz
Goober	Labio
Gorlo	Garganta
Groody	Pecho
Gruppa	Grupo
Gulliver	Cabeza
Guttiwuts	Tripas
In-out-in-out	Cópula
Keeshkas	Tripas
Lewdies	Gente
Litso	Cara
Malchik	Chico
Luscious glory	Cabello
Millicent	Policía
Molodoy	Joven
Moodge	Hombre
Morder	Pico (boca)
Mozg	Cerebro
Nadmenny	Arrogante
Nadsat	Adolescente
Nagoy	Desnudo
Nazz	Loco

Noga	Pie, pierna
Oddy knocky	Solo, solitario
Ookno	Oreja
Oomny	Listo
Pan-handled	Erecto
Pee and em	Padres
Pletcho	Hombre
Plenny	Prisionero
Plott	Cuerpo
Pol	Sexo
Poogly	Miedoso
Ptitsa	Muchacha
Rook	Mano, brazo
Rot	Boca
Sammy	Generoso
Sarku	Sarcástico
Sharp	Mujer
Sharries	Nalgas
Shiyah	Cuello
Shoot	Estúpido
Skorry	Rápido
Soomka	Vieja
Spoogy	Aterrorizado
Starry	Viejo
Tally	Cintura
Veck	Individuo
Voloss	Cabello
Yahoodies	Judíos
Yahzick	Lengua
Zheena	Esposa
Zoobies	Dientes

## 2.2. Alimentos

<i>NADSAT</i>	<b>SIGNIFICADO</b>
Chai	Té
Eggiweg	Huevo
Firegold	Bebida
Hen-korm	Comida para pájaros
Jammiwam	Compota
Kartoffel	Patata
Kleb	Pan
Maslo	Mantequilla
Moloko	Leche
Pishcha	Alimentos
Sakar	Azúcar

### 2.3. Elementos de la vida diaria

<i>NADSAT</i>	<b>SIGNIFICADO</b>
Biblio	Biblioteca
Cal	Feces
Cancer	Cigarrillo
Cantora	Oficina
Carman	Bolsillo
Chasha	Taza
Collocoll	Campanilla
Cutter	Dinero
Domy	Casa
Eegra	Juego
Gazzeta	Diario
Kloutch	Llave
Knopka	Botón
Koshka	Gato
Kot	Gato
Lapa	Pata
Neezhnies	Calzoncillos
Nozh	Cuchillo
Okno	Ventana
Oozy	Cadena
Otchkies	Gafas
Platties	Ropa
Podooshka	Almohada
Policlef	Llave maestra
Pretty polly	Dinero
Raskazz	Cuento
Sabog	Zapato
Scoteena	Vaca
Shlapa	Sombrero
Sinny	Cine
Skolliwoll	Escuela
Snoutie	Tabaco
Tashtook	Pañuelo
Tass	Taza
Toofles	Pantuflas
Vaysay	Lavabo
Zvonock	Timbre

## 2.4. Acciones

<i>NADSAT</i>	<b>SIGNIFICADO</b>
Brosay	Arrojar
Cheest	Lavar
Chumble	Murmurar
Clop	Golpear, llamar a la puerta
Creech	Gritar
Dung	Defecar
Filly	Jugar, divertirse
Gooly	Andar
Govoreet	Hablar, conversar
Horn	Chillar
Interesovat	Interesar
Itty	Ir, caminar
Kopat	Entender
Kupet	Comprar
Loveted	Atrapar
Lubbilubbing	Hacer el amor
Mounch	Masticar, comer
Nachinat	Empezar
Nucking	Oler
Ookadeet	Irse
Osoosh	Borrar, secar
Peet	Beber
Platch	Gritar
Plosh	Desparramar
Pony	Entender
Privodeet	Llevar, conducir
Prod	Realizar
Rabbit	Trabajar
Skazat	Decir
Sloochat	Ocurrir
Sloosh	Oír, escuchar
Smeck	Reír
Smot	Mirar
Snuffit	Morir
Sobirat	Recoger
Sod	Fornicar
Spat	Dormir
Vareet	Preparar
Viddy	Ver
Yeckate	Conducir
Zasnoot	Dormir

## 2.5. Connotación de violencia y delincuencia

<i>NADSAT</i>	SIGNIFICADO
Bitva	Pelea
Britva	Navaja
Crack	Golpear, destruir
Crast	Robar
Drat	Pelear
Drencrom	Droga
Fist	Dar un puñetazo
Krovvy	Sangre
Oobivat	Matar
Pooshka	Arma de fuego
Prestoopnik	Delincuente
Pyahnitsa	Borracho
Razdraz	Cólera
Razrez	Destrozar
Rozz	Policía
Shaika	Pandilla
Shlaga	Garrote
Skriking	Arañar
Skvata	Agarrar
Staja	Cárcel
Strack	Horror
Synthemesc	Droga
Tolchok	Golpear
Vellocet	Droga
Vred	Lastimar, dañar

## 2.6. Palabras con significado abstracto

<i>NADSAT</i>	SIGNIFICADO
Appy polly loggy	Disculpas
Baddiwad	Malo
Bog	Dios
Chepooka	Tontería
Choodessny	Extraordinario
Dobby	Bueno, bien
Dook	Pizca
Dorogoy	Estimado, valioso
Dva	Dos
Eemya	Nombre
Golly	Unidad de moneda
Grahzny	Sucio
Grazzy	Roña
Gromky	Fuerte, estrepitoso
Guffaw	Carcajada



Horrorshow	Bueno, bien
Jeezny	Vida
Lomtick	Pedazo, trozo
Malenky	Pequeño, poco
Merzky	Sucio
Messel	Pensamiento, fantasía
Mesto	Lugar
Minoota	Minuto
Nochy	Noche
Odin	Uno
Oozhassny	Terrible
Polezny	Útil
Radost	Alegría
Rasoodock	Mente
Raz	Vez
Shilarny	Preocupación
Shive	Pedazo
Shoom	Ruido
Slovo	Palabra
Sneety	Sueño
Soviet	Consejo, orden
Tree	Tres
Veshch	Cosa
Von	Olor
Warble	Canción
Zammechat	Notable
Zvook	Sonido, ruido