

LA VARIACIÓN LINGÜÍSTICA EN SUBTITULACIÓN: EL CASO DE LAS RESTRICCIONES
EN *LOS AMORES IMAGINARIOS* DE XAVIER DOLAN

Alejandro Bolaños García Escribano

University College London, Reino Unido

ABSTRACT

Linguistic variation represents a translation challenge, which calls for special attention by translators. When dealing with an audiovisual translation, its inner restrictions bring more difficulties to the translation process. *Les Amours imaginaires* by Xavier Dolan is a film in which examples of linguistic variation are observed to play a role in the plot. Six fictitious interviews form the corpus, since they are the fragments with a higher quantity of linguistic variation. In this article we will analyse how these varieties have been transferred, or not, to the Spanish subtitled version.

KEY WORDS: Linguistic variation, Subtitling, Audiovisual translation, Quebec French, Xavier Dolan.

RESUMEN

La variación lingüística representa un reto de traducción que requiere una atención particular por parte del traductor. Al acometer una traducción audiovisual, sus restricciones propias imponen una mayor dificultad al proceso de traducción. *Los amores imaginarios* de Xavier Dolan es un filme en el que se ha estimado que sus ejemplos de variación lingüística juegan un papel en la trama. El corpus se compone de seis entrevistas ficticias, ya que son los pasajes con mayor cantidad de variación lingüística. En el presente artículo se analizará cómo estas variedades se han transferido, o no, en la versión subtitulada al español.

PALABRAS CLAVE: variación lingüística, subtitulación, traducción audiovisual, francés del Quebec, Xavier Dolan.

FECHA DE RECEPCIÓN: 28/03/2016

FECHA DE ACEPTACIÓN: 30/06/2016

PÁGINAS: 221-237

1. INTRODUCCIÓN

Este trabajo trata eminentemente sobre las restricciones que presenta la modalidad de subtitulado en lo que concierne a la traducción de la variación lingüística del francés al español. Más concretamente, se realizará una aproximación teórico-práctica a la traducción de los marcadores de variación lingüística a través de una serie de entrevistas que se suceden en la película *Los amores imaginarios* (2010) del director quebequense Xavier Dolan.

La subtitulación, en tanto que modalidad de traducción audiovisual (TAV) que presenta una subordinación a la imagen y unas restricciones espaciotemporales específicas, dificulta la (ya de por sí) ardua tarea de traducir marcadores de variación, independientemente de su tipología. Tras una presentación teórica tanto del fenómeno de la variación lingüística como de la subtitulación en tanto que práctica traductora audiovisual y subordinada, se buscará, mediante un análisis pormenorizado de casos concretos, dar cuenta del caso del subtitulado del filme de Xavier Dolan en términos de su funcionalidad y efectividad en la versión subtitulada en español (VOSE).

2. MATERIALES DE TRABAJO (CORPUS AUDIOVISUAL)

En el presente trabajo se utilizará la versión original subtitulada al castellano del filme de 2010 titulado *Los amores imaginarios* de Xavier Dolan, joven director que en la pasada edición de Cannes recibió el Premio del Jurado (2014) por su filme *Mommy*. La versión utilizada en este proyecto es la disponible en la plataforma digital Wuaki.tv; se trata de una VOSE, pero no da cuenta del nombre del traductor o la traductora ni del estudio de subtitulación.

Les Amours imaginaires —en su título original en francés— se engloba en el marco del cine de autor independiente y está ambientada en la cosmopolita ciudad de Montreal (Quebec, Canadá). Marie y Francis son dos amigos de dicha ciudad que conocen un día a Nicolas —o como ellos mismos lo llaman, Nico—, un joven apuesto, caracterizado físicamente por prominentes y dorados rizos, que acaba de mudarse del campo a la capital. Comienza desde ese mismo momento una lucha silenciosa entre los amigos por conquistar el amor de Nicolas.

En mitad del triángulo amoroso —eje temático que articula la película— se suceden historias paralelas; un ejemplo son los amantes esporádicos de Marie, por un lado, y los de Francis, por el otro. Sin embargo, serán las escenas paralelas en forma de entrevista, protagonizadas por actores secundarios, las que constituirán el corpus del presente trabajo. En efecto, el cineasta comienza el filme con entrevistas individuales a dos mujeres y a un hombre cuyos nombres se desconocen y cuya relevancia en el desarrollo de la trama principal del filme es prácticamente nula. Luego, continuarán estas entrevistas y se mezclarán con otras: una mujer y dos hombres más; tampoco conocemos sus nombres y tampoco resultan importantes para la comprensión de la trama principal. No obstante, cada una de las breves historias individuales de estos personajes secundarios persiguen un mismo fin: mantener la temática del filme, la cual no es otra que el amor (aunque también lo que ello implica y conlleva: el desamor, el desencanto, el rechazo).

Se abordarán aquí seis entrevistas en total: tres a mujeres y tres a hombres. Algunas son de mayor duración que el resto, algunas comienzan al principio de la película y se van desarrollando a lo largo del filme en cortas escenas que se intercalan con la trama principal de la película; otras son mucho más breves y solo aparecen en un momento dado. Se analizarán los parlamentos de cada uno de estos personajes en el contexto de cada una de las entrevistas en términos de variación lingüística.

En la siguiente tabla se presentan los personajes que protagonizan las entrevistas y que, por lo tanto, se citarán en el análisis traductológico:

<p>Chica 1 (Anne-Élisabeth Bossé): se define a sí misma como una acosadora. Se declara también muy enamorada de un hombre que ni la mira ni la tutea.</p> <p>Chico 1 (Olivier Morin): se considera a sí mismo un hombre bisexual sin preferencias. Se preocupa por la sexualidad de los demás, incluyendo a sus amigos, siempre con un enfoque cómico.</p> <p>Chica 2 (Magalie Lépine-Blondeau): explica cómo la abandonó su novio alemán con una nota en papel y sin despedirse cara a cara de ella.</p> <p>Chico 2 (Éric Bruneau): representa el prototipo de hombre moderno; cuenta la anécdota de una cita en la que todo fue a medias; se reencontró con su antigua pareja en dicha cita.</p> <p>Chico 3 (Gabriel Lessard): tras un año, ha superado su separación; confiesa que su novia es un mero recuerdo más y que se arrepiente del tiempo pasado.</p> <p>Chica 3 (Bénédicte Décary): el hombre con el que tenía una cita en un restaurante aparece treinta y nueve minutos tarde alegando que había mucho tráfico en la ciudad.</p>

Tabla 1. Personajes de las seis entrevistas

2. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA

El objetivo principal del presente trabajo es estudiar la forma en que afecta la variación lingüística a la traducción para subtítulo de un producto audiovisual en lengua francesa, en este caso para una película enmarcada dentro del panorama del cine independiente canadiense. Como objetivos secundarios se señala que: se buscarán marcadores de variación en los discursos, se valorará el componente cultural de dichos marcadores, se evaluará la funcionalidad de la VOSE, etc. Asimismo, se buscará ofrecer una metodología efectiva para el análisis de la variación lingüística en el ámbito de la TAV, siguiendo a otros autores que también han realizado estudios de caso de productos audiovisuales de similares características, tales como Lomeña Galiano (2009) y Reutner (2013).

Con el fin de facilitar el desarrollo del análisis traductológico de los fragmentos que conforman el corpus del trabajo, se seguirá el siguiente modelo de tabla:

Caso	TCR¹	VO	VOSE
[Número]	[Código tiempo]	[Fragmento diálogo]	[Fragmento subtitulado]

Tabla 2. Ejemplo de tabla que se usará en el análisis

El análisis estará estructurado según el tipo de marcador de variación; se ha propuesto una división en tres partes que surgen del marco teórico del presente trabajo: una primera parte de coloquialismos (frases hechas, expresiones idiomáticas, etc.); una segunda parte de vulgarismos (insultos, lenguaje soez, tabús, etc.); y una tercera de anglicismos (préstamos puros e impuros). A estas tres se añadirá finalmente una cuarta subdivisión para aquellos ejemplos que contengan marcadores misceláneos y que, por lo tanto, resulten de difícil clasificación.

3. LA VARIACIÓN LINGÜÍSTICA EN LA TRADUCCIÓN AUDIOVISUAL

3.1. DEFINICIÓN Y ACOTACIÓN DEL FENÓMENO DE LA VARIACIÓN LINGÜÍSTICA

La misma nomenclatura del fenómeno de la variación lingüística implica un debate teórico-terminológico que ya han analizado otros autores previamente, en especial Mayoral Asensio (1999), y que no se reproducirá aquí. De este modo solo se planteará un esbozo teórico de elaboración personal para su aplicación a este estudio, pues como avisaba Mayoral Asensio (1999: 147):

Los estudios realizados sobre la traducción de la variación no ofrecen una solución satisfactoria para la descripción del proceso. [...] Cuando se aborda la traducción de variantes concretas se suele hacer con generalizaciones de dos líneas, de forma insuficiente —una excepción destacada es la traducción del dialecto, tema que ha llamado mucho la atención de buena parte de los autores— o con simples consideraciones del estilo de «es un problema importante» o «el traductor tiene que ser consciente de su importancia».

Ante todo, la variación es una propiedad de la lengua basada en el signo complejo que deriva del uso de las estructuras lingüísticas y que se manifiesta como una elección entre alternativas superficiales equivalentes que contrastan social o estilísticamente (Villena Ponsoda, 2003: 122). Aquí se entenderá que la variación es un fenómeno sociolingüístico que presenta un reto de traducción por delimitar la equivalencia traslativa (Rabadán Álvarez 1991: 111) y que podría definirse como aquel subconjunto de elementos formales o sustanciales correlacionados con un tipo específico de elemento sociosituacional (Catford 1965: 84) y que es susceptible de ser traducido.

Se seguirá la distinción que propusieron Halliday, McIntosh y Strevens en 1964 y que adaptaron Hatim y Mason (1990: 39): variación según el uso (registro) y variación según el usuario (dialecto); dicha distinción se repetirá en la literatura de Traductología como evidencian Agost Canós (1998: 84-85) y Samaniego Fernández y Fernández Fuertes (2002: 327). En todo caso, la variación presupone la posibilidad de elección que ofrecen las estructuras lingüísticas (Villena Ponsoda 2003: 130) y es por ello que la variación puede darse a nivel léxico, fonético o sintáctico (Catford, 1965: 90).

Aunque algunos autores enfrentan los conceptos de variación en la lengua (variedad), herencia del estructuralismo y del diasistema saussureano, y variación en el habla (variación), herencia de los estudios sobre la connotación y la denotación (Mayoral Asensio 1999: 105-106), lo cierto es que la primera no resulta de gran interés en el ámbito de la Traductología: en efecto, en el proceso traslativo no es posible trasladar una variedad lingüística a otro sistema lingüístico, mientras que la variación —en tanto que marcas «tangibles» de dicha variedad— sí es susceptible de dicha traslación (Pym, 2000: 72).

¹ En el TCR (código de tiempo) se indicará el tiempo de reproducción aproximado, con ayuda del reproductor de vídeo de Wuaki.tv, pues no se ha conseguido el guion original para su consulta.

Si se entiende que la lengua es el sistema de comunicación, en tanto que reproducción de la capacidad innata al hombre que es el lenguaje, entonces el (modo o modalidad de) habla sería la realización particular por parte de un sujeto concreto de un acto de comunicación, vehiculado por una sistema lingüístico concreto. Por lo tanto, la variación ocurre en el plano de la modalidad de habla y puede definirse como aquel constructo abstracto compuesto de marcadores —en tanto que tipos convenciones de pistas de contextualización (Mayoral Asensio 1999: 170)— que connotan un alejamiento de lo estándar, de la norma lingüística.

La presencia de un (dia)lecto determinado en un texto —ya sea literario o, en este caso, audiovisual— puede tener dos tipos de función: mimética, que otorga verosimilitud a la historia que se cuenta; o simbólica, que diferencia al personaje del resto (Tello Fons, 2012: 144). La función simbólica de la variación en el texto audiovisual resulta de suma importancia, puesto que se trata de una serie de marcadores elegidos deliberadamente por el autor con el fin de caracterizar a un personaje en concreto, de forma que se le atribuyen una serie de valores sociales a través de su idiolecto. Parece evidente que si el autor de un texto en cuestión busca resaltar una serie de rasgos lingüísticos, el traductor debería obrar de igual forma en el TM; por el contrario, no parece tan claro que deba hacerlo en el caso de que la variación se repita en todo el texto y no tenga, por lo tanto, una función concreta (Rabadán Álvarez, 1991: 111).

Tras haber hecho un repaso teórico sobre el fenómeno de la variación lingüística y su traducción, y a fin de utilizar una terminología propia susceptible de ser aplicada al estudio de caso que concierne a este trabajo, se presenta a continuación un esquema de elaboración propia que resulta de una revisión teórica de las aportaciones de estudios anteriores sobre variación lingüística en el ámbito de los Estudios de Traducción: Catford (1965), Newmark (1988), Hatim y Mason (1990), Rabadán Álvarez (1991) y Mayoral Asensio (1999):

Según el uso (registro)	Según el usuario (lecto o dialecto)
V. diamésica: aquella que surge por el medio de comunicación que, básicamente, puede ser oral (discurso oral) o escrito (texto o discurso escrito).	V. diatrática: aquella que resulta de la combinación de algunos factores como son la raza y grupo étnico, el sexo, la clase social y el nivel de educación.
V. diafásica: aquella que viene marcada por el registro que impone un contexto conversacional determinado (nivel de formalidad y relación de poder entre los hablantes).	V. diatópica: aquella que viene determinada por el origen geográfico del hablante.
V. temática: aquella que impone la especialización del discurso según el nivel de conocimiento de los hablantes y la tecnicidad de la terminología del discurso (crea los lenguajes de especialidad).	V. diacrónica: aquella que viene impuesta por la edad del hablante y parte de la base de que existen cambios en el habla según la generación.
	V. idiosincrática: aquella que caracteriza tanto social como geográficamente a nivel individual y que representa un uso idiosincrático de un hablante determinado.

Tabla 3. Tipología de variación lingüística

3.2. LA TRASLATIVIDAD DE LA VARIACIÓN: MÉTODO, ESTRATEGIA Y TÉCNICA DEL TRADUCIR

La mera alusión a la posibilidad de trasladar la variación lingüística de un texto original (TO) a un texto en otra lengua implica la adopción de un marco teórico, y ético, que pasa por la propia definición de traducción y la acotación del texto en cuestión. Partiendo de que «la traducción no consiste en reproducir exactamente las estructuras formales de un texto —eso sería copiar el texto, no traducirlo—, sino en reproducir su contenido» (García Yebra 1997: 36), se puede afirmar que la variación lingüística formaría parte de dicho contenido y que, por ello, es funcionalmente relevante su traslado a la LM. El acto de traslación de cada texto particular, en tanto que contexto comunicativo intencionado y funcional, determina las pautas de conducta (*habitus*) del traductor para la elaboración de un TM adecuado y aceptable según las normas vigentes (Toury 1995: 56). Es por ello que, si bien influye la propia actitud del traductor en tanto que es un reescritor y consecuentemente recreador del TO, cada encargo de traducción determinaría la adopción de una definición de traducción para así aplicar estrategias y técnicas y métodos². Se podría decir que la estrategia más común frente a la variación lingüística es la normalización, entendida como la tendencia a traducirse a una forma estándar de la lengua (Sánchez Galvis 2012: 125).

A esta normalización —neutralización³ o estandarización— se le suman dos tipos de estrategias de adaptación cultural que afectan al tratamiento de la variación lingüística:

A domesticating practice, an ethnocentric reduction of the foreign text to receiving cultural values, bringing the author back home, and a foreignizing practice, an ethnodeliant pressure on those values to register the linguistic and cultural differences of the foreign text, sending the reader abroad (Venuti 1995: 15).

Sánchez Galvis (2012: 127) rechaza las estrategias de Venuti y la aplicación de una estandarización generalizada de los marcadores de variación, por lo que propone su «modelo de reconstrucción dialectal» (MRD) como método para la traducción de la variación en el panorama literario que se basa en la hipótesis de que la variación determina el sentido del texto. Por otra parte, Mayoral Asensio (1999: 178-179) propone nueve máximas —que bien podrían considerarse estrategias— que determinarían la eficacia de la traducción de la variación lingüística: ajustarse al contexto y la situación promovidos por el encargo de traducción; ajustar la estrategia comunicativa al encargo de traducción; utilizar solo marcadores con los que esté familiarizado el lector; mantener solo las distinciones que el lector pueda apreciar; no mantener en el TM distinciones del TO que no tengan una función comunicativa; utilizar el mínimo de marcadores que permita identificar los rasgos situacionales y crear el efecto deseado; no introducir ambigüedad injustificada en la definición de los rasgos situacionales; evitar la incoherencia; y mantener la coherencia en el tipo de marcadores utilizados para señalar un rasgo determinado y el conjunto de los rasgos de un texto.

Si bien otros autores también han intentado ofrecer modelos de respuesta —estrategias, técnicas, etc.— «en cada situación de comunicación se da unas expectativas de los participantes» (Mayoral Asensio 1999: 178), por lo que todo afán prescriptivista por delimitar el fenómeno de la traducción de la variación lingüística caería en saco roto por la propia esencia del traducir.

² En el presente trabajo se usarán los términos «método», «técnica» y «estrategia» como los explica Hurtado Albir (2001): el método es «la manera en que el traductor se enfrenta al conjunto del texto original y desarrolla el proceso traductor según determinados principios» (2001: 241), la técnica es el «procedimiento verbal concreto, visible en el resultado de la traducción para conseguir equivalencias traductorales» (2001: 256-257) y las estrategias son los «procedimientos (verbales y no verbales, conscientes e inconscientes) de resolución de problemas» (2001: 272).

³ Comparado frecuentemente con la generalización o el equivalente funcional (Newmark, 1988: 83), la neutralización se entendería aquí más bien como aquella estrategia traductora que se basa en despojar de toda carga cultural (tanto de la CO como de la CM) al elemento en cuestión (Marcelo Winitzer, 2007: 179).

3.3. EL ARGOT, LOS COLOQUIALISMOS, LOS VULGARISMOS Y LA L3 COMO RETOS DE TRADUCCIÓN

El uso de expresiones de registro bajo, tanto coloquiales o familiares (coloquialismos) como vulgares (vulgarismos), puede darse en el TO. Si bien la dificultad principal reside en intentar mantener el mismo nivel de registro en el TM, se verá más tarde que las restricciones del texto audiovisual pueden hacer mucho más ardua la tarea de su reproducción para los espectadores de la VT. Dentro de estos dos casos de variación diafásica —aunque también de componente diastrático— se engloban los insultos, el lenguaje soez, etc. Sobre la traducción del argot en TAV dice Díaz Cintas (2001: 129-130) que:

Uno de los grandes problemas a la hora de traducir son los términos argóticos que se caracterizan por su vivacidad y sorprendente homonimia, por estar preñados de connotaciones locales que difícilmente pueden ser inducidas y que, normalmente, no aparecen en los diccionarios.

No solo los términos argóticos representan un auténtico reto de traducción, sino que también lo son los coloquialismos y los vulgarismos, puesto que requieren un gran esfuerzo por parte del traductor que podría dividirse en tres fases: identificación, comprensión y trasvase funcional. La traducción de términos cargados de un valor diafásico y diastrático en el habla de personajes —ya sea en la traducción literaria o en la audiovisual, entre otras— exige en su base que el traductor haya adquirido una competencia traductora —entendida como aquella que capacita para efectuar aquellas operaciones cognitivas que impone la práctica traductora (Hurtado Albir 2001: 375)— y, sobre todo, una competencia lingüística y cultural excelsa tanto en la LO como en la LM (Agost Canós 1998: 94).

Por último, resulta interesante hacer mención a la L3, fenómeno que alude a la existencia en el texto audiovisual (o de otro tipo), tanto TO como TM, de una tercera lengua que no es ni la LO ni la LM. Son numerosos los ejemplos de multilingüismo en productos audiovisuales, sirvan de ejemplo las series de televisión *Fawlty Towers* (1975-1979) y *Modern Family* (2009-actualidad). La presencia de esta L3 puede tener una intención y función concretas o no, tal como se deduce del estudio de Corrius Gimbert y Zabalbeascoa Terrán (2011) sobre la traducción de esta L3 en el ámbito de la TAV.

3.4. LA SUBTITULACIÓN COMO MODALIDAD DE TRADUCCIÓN AUDIOVISUAL RESTRINGIDA

El texto audiovisual es aquel que está subordinado a la imagen en movimiento, acompañado de variación lingüística, aspectos culturales, etc. (Bernal Merino 2002: 50). Herencia de los estudios de Titford sobre esta «constrained translation», el concepto de «traducción subordinada» (Mayoral Asensio, Gallardo San Salvador y Kelly 1986: 102; Toda Iglesias: 1224) surge de esta idiosincrasia del texto audiovisual que es la transmisión de códigos de significación a través de dos canales de forma simultánea, y que también se ha considerado como una actividad de trasvase lingüístico (Luyken 1991: 153) y cultural:

En la traducción audiovisual entran todos aquellos textos cuya forma final es integrante de una producción audiovisual acabada (lo que va a determinar su naturaleza), en la cual sólo se cambia parte de la banda sonora. [...] Los textos audiovisuales suelen tener un carácter eminentemente oral y, a menudo, coloquial (Bernal Merino 2002: 12-13).

La TAV se caracteriza por la preeminencia de los sincronismos que surgen de los escritos de Fodor: sincronía labial, sincronía quinésica e isocronía (Mayoral Asensio 2001: 36). Dichos sincronismos surgen de la variedad de los códigos de significación que operan simultáneamente en la producción de sentido en el texto audiovisual (Chaume Varela 2004: 19) y que aportan información a través de dos canales de información que son el acústico y el visual (2004: 30).

Cada modalidad de traducción audiovisual —doblaje, subtitulación, voces superpuestas, interpretación simultánea...— impone a su vez una serie de restricciones que les son propias. En este caso, se hablará del caso de la subtitulación, entendida según los siguientes términos:

Una práctica traductora que consiste en expresar por escrito, normalmente en la parte inferior de la pantalla, la traducción a la lengua término de los diálogos originales que pronuncian distintos hablantes, así como otra información verbal que aparezca escrita en la pantalla (cartas, carteles, insertos) o que se transmita oralmente en la banda de sonido (letra de canciones, voces en *off*) (Díaz Cintas 2013: 274).

Por la propia naturaleza del texto audiovisual, la subtitulación supone una traducción intrasemiótica que puede ser «vertical» o «diagonal»⁴ (Gottlieb 1997: 107-111). La traducción para subtitulado difiere de la traducción para doblaje tanto en la práctica traslativa como en la recepción de la traducción: si bien el doblaje es sincrónico, el subtitulado no lo es.

La subtitulación está sujeta a una serie de convenciones —o normas— que ya han sido anteriormente recogidas por autores como Díaz Cintas (2001 2003) y que arrojan luz sobre la complejidad de esta actividad. Asimismo, existen normas a nivel nacional que tienen que ver con la recepción (Mattson 2006: 7). Lo que más importa para este caso es que el trasvase de la oralidad al medio escrito supone una desventaja a la hora de traducir ciertos elementos, como la variación, el humor y la cultura, puesto que el subtítulo no permite dar cabida a todo; de ahí la estrategia subtituladora por excelencia según Díaz Cintas (2001: 123-124): la reducción, que puede ser a su vez parcial (condensación) o total (omisión).

Por la propia naturaleza del texto audiovisual, los diálogos buscan crear un espejismo de realismo que aporte veracidad y legitimidad al guión a través de los parlamentos. Aquí entra en juego el concepto de «oralidad prefabricada» (Baños Piñero y Chaume Varela 2009), el cual designa la pretendida oralidad que se aprecia en los diálogos de los productos audiovisuales. Se trata del resultado de la búsqueda por parte de los profesionales del texto audiovisual, tanto propio como ajeno, de una verosimilitud que acerque al espectador a un discurso propio de la comunicación real (Baños Piñero 2012: 401).

Estos diálogos son interpretaciones orales por parte de los actores de los guiones escritos previamente, los cuales buscan emular a nivel lingüístico y extralingüístico las características de la conversación real. En las traducciones para doblaje y subtitulado, se busca conservar esta oralidad fingida, pretendida, buscando un equilibrio entre oralidad y convención de traducción (Chaume Varela 2001: 87).

¿Cómo es posible trasladar esta oralidad a un subtítulo dadas sus numerosas restricciones? Parece claro que, entre otros, el componente prosódico y fonético es insalvable —el acento, el ritmo, el tono, etc. difícilmente trasladables al subtitulado— y que el traductor debería limitarse a incluir marcadores de tipo léxico y sintáctico⁵. En el subtitulado no es aplicable la coletilla de «dijo en dialecto», por lo que será la creatividad lingüística del traductor la que permita la elaboración de subtítulos que reflejen la oralidad:

By the use of orthographic and typographic elements such as italic letters, capital letters, exclamation marks or repetition of letters, the subtitler can approach oral discourse in a written form without breaking the norms of written discourse. Another way to do so is by using different registers of the target language. As for swearwords or grammatically incorrect structures, subtitlers tend to omit most of them because the written Word is not perceived like the spoken word and may have a more shocking effect on the audience than the initial spoken source text (Marchand 2012: 320-321).

⁴ Según Gottlieb (1997), la subtitulación vertical es aquella en la que se traslada el discurso oral en la LO a un discurso escrito en la LO, mientras que la diagonal es aquella en la que se traslada el discurso oral en la LO a un discurso escrito en la LM.

⁵ Por ejemplo, en los subtítulos de películas subtituladas al francés, se suele prescindir de la doble fórmula de negación (*ne* + verbo (normalmente conjugado) + *pas*); se conserva la fórmula usada en la lengua hablada (*pas*) y se elimina la fórmula en desuso en el medio oral coloquial (*ne*).

En definitiva, esta breve introducción teórica buscaba plantear el debate abierto que existe sobre la funcionalidad en el trasvase de los marcadores de variación en un tipo de texto subordinado como es el texto audiovisual. Se extrae la conclusión de que se trata de una tarea compleja, restringida, subordinada y que requiere una toma de decisiones basada en la competencia del traductor y en el análisis pormenorizado de cada caso concreto de traducción.

4. ANÁLISIS TRADUCTOLÓGICO COMPARADO

Una vez abordada la teoría sobre la traducción de la variación lingüística, se observa que este filme tiene una visible marca diatópica: francés canadiense o quebequense. No obstante, sería una empresa desventurada el intento de transmitir esta variedad geográfica al castellano, ya que no tiene una función ni un efecto aparentes en el filme, salvo quizás la caracterización geográfica de la producción del filme. En efecto, Xavier Dolan es un cineasta francocanadiense y seguramente utilice la variedad quebequense para dar un toque personal a sus filmes; sin embargo, no se estima que en el filme haya casos en los que esta variación tenga una función de diferenciación de ningún tipo con respecto a la variedad francesa metropolitana (Francia) u otras variantes francófonas.

Se procede a presentar un breve análisis traductológico en forma de comparación a nivel microestructural de los casos de variación lingüística que aparecen en los fragmentos en cuestión (cf. apartado 3). Se seguirán las siguientes pautas a la hora de incluir los casos en modo de tabla:

- se reproducen los subtítulos íntegramente tal como aparecen en pantalla;
- se señalarán con negrita los marcadores de variación de los parlamentos en la versión original (VO), así como aquellos que aparezcan en la VOSE;
- se utilizará el símbolo de la barra (/) para indicar un cambio de subtítulo;
- no se señalarán las líneas de división dentro de cada subtítulo;
- se utilizará un TCR aproximado en horas, minutos y segundos (sin fotogramas), extraído de forma manual del mismo reproductor de Wuaki.tv.

4.1 COLOQUIALISMOS

Aparecen múltiples expresiones idiomáticas (casos 1 y 4), frases hechas (caso 2), léxico familiar (caso 3), aparte de otras colocaciones, proverbios, etc., por lo que no se ha podido incluir todo en el corpus. Todos los casos connotan un nivel coloquial de uso de la lengua francesa, a su vez marcada por la variedad quebequense.

En el caso 2, la personalización de la perífrasis verbal «faire son épicerie» y su repetición sinonímica («magasiner») se pierde en la VT. Pasa de igual forma con la omisión de «chum» (calco del inglés) en el caso 3. Sin embargo, los casos 1 y 4 han sido trasvasados al subtítulo sin mayor dificultad. Para los casos 2 y 3 habría que tener en cuenta la velocidad de dicción y la restricción del subtítulo: puestos a condensar información, parecería lícito eliminar las repeticiones y los términos fácilmente deducibles (en el caso 3, parece lógico que ponerse celoso de una persona implica que hay una tercera persona con la anterior):

Caso	TCR	VO	VOSE
1	[0.00.15– 0.00.17]	—Chica 1 : Je l'écrirais : « viens-t'en, on part sur le pouce à Miami Beach. »	Yo diría: «Venga, vamos a Miami Beach en autoestop ».
2	[0.00.49– 0.00.56]	—Chico 1 : Quand tu rentres dans un bar, là quand tu fais ton épicerie , quand tu magasines , quand tu... marches sur Ste-Cath, quand tu manges dehors, à qui tu regardes le cul ?	Cuando vas a un bar, vas a comprar , / vas por la calle, comes por ahí... / ¿A quién le miras el culo?
3	[1.05.19– 1.05.26]	—Chico 3 : Oui... moi, je me suis dit à chaque fois, je vais la voir, ça va me faire mal au ventre, je vais être jaloux de son nouveau chum .	Me imaginaba dándome calambres, y celoso cada vez que la viera.
4	[1.09.16– 1.09.23]	—Chica 1 : C'est comme un long non qui s'étale. À un moment donné, on se tanne .	Es como una negativa interminable. / Pero llega un punto... / en el que te hartas .

Tabla 4. Ejemplos de coloquialismos (1)

Un caso de marca de oralidad, perteneciente a un nivel coloquial, es el uso de la coletilla «fait que». No tiene un significado denotativo expreso, pero sí que marca dubitación en los parlamentos. He aquí algunos ejemplos de su continua aparición en los monólogos de los personajes:

Caso	TCR	VO	VOSE
5	[0.01.24– 0.01.26]	—Chica 2 : Fait que ... Marilyn...	La llamé: «¿Marilyn?».
6	[0.01.44–	—Chica 2 : Fait que je me retourne, et dans l'entrée, il y a juste mes bottes.	Entonces me giré y al lado de la puerta, / solo estaban mis botas.
7	[0.03.00– 0.03.04]	—Chica 1 : Fait que je lui ai dit de dire que je m'appelle Cindi Rosenberg.	Le tuve que decir que me llamaba Cindy Rosenberg.
8	[1.03.50– 1.03.54]	—Chico 1 : Fait que , on était en bas de l'hôtel, on attend, ça fait genre, euh... quinze, vingt-cinq minutes même. C'est long !	Llevábamos esperando fuera del hotel unos 15 o incluso 25 minutos. / ¡Interminable!
9	[1.07.47–	—Chica 3 : J'étais à la bonne place, là, fait que ... ça fait trente-deux minutes...	y estoy en el sitio correcto. / Pasan 32 minutos.

Tabla 5. Ejemplos de coloquialismos (2)

4.2. VULGARISMOS

El lenguaje de los entrevistados resulta especialmente rico en insultos, lenguaje soez y expresiones de tono vulgar, pues no dudan en recurrir a los difemismos y a la exageración para acentuar su estado de ánimo (nótese el enfado y la decepción que muestra la chica 1 a través de las maldiciones que lanza a diestro y siniestro).

Son frecuentes las interjecciones vulgares, tales como «marde⁶» (casos 10 y 17), «ostie» (casos 10 y 12), «calvaire» (caso 13), «crisse», etc. Asimismo, aparecen insultos como «chien sale» (caso 10), «tabarnak» (caso 14); lengua de tono sexual, como «chatte» (caso 11); términos argóticos, como «épaisse» (caso 10); y expresiones idiomáticas de tono vulgar, como «se grouiller le cub» (caso 18). En el caso de las interjecciones, se han intentado conservar o compensar en otro momento del subtítulo para conservar el tono vulgar, aunque se haya producido una condensación evidente con su consecuente reducción de la vulgaridad (caso 10).

De especial interés resulta el caso 11, puesto que el traductor, consciente de la existencia de un juego de palabras en francés con «chatte» (si en un nivel estándar es la hembra del gato, en el coloquial se refiere a las partes íntimas femeninas), ha decidido domesticar la VT y conservar el chiste empleando «conejo»; no obstante, este juego de palabras no resulta tan lícito al ser un producto audiovisual quebequense: en efecto, la forma vulgar equivalente en Quebec es «plotte». En el caso 14, se ha producido una modulación que surge quizás de la voluntad de compensar por la falta de vulgaridad de otros pasajes; así, la expresión «mon tabarnak» (derivado de «tabernacle», en este caso equivalente de «petit con») pasa a ser un insulto que se dirige al chico 1 y que funciona en el contexto de la VOSE. Otra compensación se ha producido en el caso 16 en el que un «ferme-la, ta gueule» (literalmente, «cierra el pico, cállate») ha pasado a ser «cállate, zorra», sin duda con fines humorísticos ya que se dirige a sí misma.

Por último, se ha incluido el caso 15 en este apartado por la acepción de vulgarismo como aquello que se aleja de la norma. El chico 2 lee la nota que le ha dejado su cita del día anterior, donde se aprecia que la chica no sabe escribir correctamente «Champs Élysées» en francés, produciéndose así un chiste metalingüístico por homofonía que resulta difícilmente reproducibile en español; es un ejemplo de variación diastrática que connota un bajo nivel de estudios de dicha chica. En todo caso, en español podría haber funcionado que la chica hubiese escrito «canpos», en lugar de «campos», y «heléseos», en lugar de «eliseos» (siguiendo dos casos de errores frecuentes, la *h* y la *m* antes de una labial sonora en lugar de *n*); de esa forma, se evitaría la confusión del espectador por el deletreo por parte del chico 2 de la avenida parisina, sin razón aparente en la VOSE:

⁶ Es el equivalente quebequense de «merde», transliterado por su transcripción fonética.

Caso	TCR	VO	VOSE
10	[0.00.22– 0.00.30]	—Chica 1 : Évidemment, le seul qui m'intéresse, c'est P ostie de ch ien s ale à Jean-Marc Beaulieu, là marde , qui prend donc son temps à ré écrire à mes courriels, ostie . Je suis là comme une épaisse .	Pero claro, / el que me interesa es ese arrogante de mierda de Jean-Marc / que tarda siglos en contestar mis mails . / Soy una tonta .
11	[0.01.03– 0.01.16]	—Chica 2 : En fait, euh, c'est la chatte ... Marilyn. La chatte était pas là. Et puis, euh, je le sais parce que j'entendais pas le... le gueling-gueling là.	Pues de hecho... en el conejo . / El conejo se ha escapado. / Lo he sabido enseguida porque no he oído el tilín-tilín .
12	[0.02.40– 0.02.47]	—Chica 1 : Je suis tombée sur le concierge, puis je lui ai demandé, je sais pas pourquoi, ostie , s'il était là.	Vi al portero. / Y le pregunté, no sé por qué coño , / si estaba en casa.
13	[0.02.55– 0.02.57]	—Chica 1 : On aurait dit que je le connaissais depuis la maternelle, calvaire .	Parecía que lo conocía de toda la vida.
14	[0.25.20– 0.25.28]	—Chico 1 : Deux : prédominance hétérosexuelle, occasionnellement homosexuel... comme Jean. —Jean : Mon tabarnak !	Dos. Predominantemente heterosexual, más que esporádicamente homosexual. / Como Juan. – ¡Que te den por culo!
15	[0.29.04– 0.29.16]	— « J'ai fermé les yeux et je me suis sentie transportée sur les ' chans elysées '. C-h-a-n-s, é-l-i-s-é-s ».	«[...] Cerré los ojos / y me sentí transportada a los Campos Elíseos ». / C-A-M-P-O-S / E-L-Í-S-E-O-S
16	[0.29.48– 0.29.50]	—Chica 1 : Tu sais, ferme-la, ta gueule , là.	Me digo: « Cállate, zorra! » / Ya no tengo chispa.
17	[0.30.32– 0.30.34]	—Chica 1 : Maudite marde !	Hijo de puta .
18	[1.04.35– 1.04.41]	—Chico 1 : Julie, on est quand même là pour qu'elle lui fasse une déclaration, tu sais, qu'elle se grouille le cul , mais là le problème...	Estábamos ahí para que Julie moviera ficha. / Ahora o nunca. El problema es...

Tabla 6. Ejemplos de vulgarismos

4.3. ANGLICISMOS

No resulta ninguna sorpresa que aparezcan un gran número de anglicismos, puros o no, en los parlamentos de los personajes. Los anglicismos pueden aparecer puros o crudos (casos 19, 21, 22, 23, 24, 25 y 26) o impuros (casos 20, 21, 22 y 24). En ningún caso se ha intentado en el subtítulo mantener el componente diatópico, siguiendo la explicación que se daba anteriormente de que no es la intención del texto marcar una distinción geográfica con respecto al francés metropolitano. No obstante, sí que se ha intentado mantener el registro coloquial de ciertas expresiones, como «partager le *bill*» («pagar a escote»), «*fun*» («chispa») o «*bright*» («guays»):

Caso	TCR	VO	VOSE
19	[0.01.18– 0.01.20]	— Chica 2 : Il lui avait mis un grelot parce que... je sais pas, il trouvait ça <i>cute</i> , puis on l'entendait d'habitude.	Le puse una campanita, creía que era mono .
20	[0.03.05– 0.03.07]	—Chica 1 : Pour pas qu'il sache que je suis une <i>stalkeuse</i> .	Para no parecer una acosadora .
21	[0.25.28– 0.26.15]	—Chico 2 : On a <i>splitté</i> un... un banane frite. Puis, euh, on a partagé le <i>bill</i> parce que... je voulais que le message soit clair là donc... Puis ensuite de ça, je lui ai donné un <i>lift</i> jusqu'au métro.	Y compartimos ... / un plátano frito. / Y luego... / pagamos a escote , porque... / ...bueno, / quería dejarlo claro. / Entonces la acompañé al metro.
22	[0.29.52– 0.29.56]	—Chica 1 : Je n'ai plus de <i>fun</i> . Quand il est là, <i>watch out</i> . C'est comme si j'avais pris cinq <i>speeds</i> , ostie.	Ya no tengo chispa . / Cuando está allí, jatiende! / Es como meterme cinco rayas de <i>speed</i> .
23	[1.05.03]— [1.05.07]	—Chico 3 : Tu sais qu'elle est dans un <i>party</i> , un resto, quelque chose, n'importe quoi... mais tu y vas pas.	—Si sabes que ella está en una fiesta o en un bar, no vas.
24	[1.07.29– 1.07.35]	—Chica 3 : Trouver que ça le rend humain, tu sais, que ça lui donne du <i>sex-appeal</i> . Deuxième étape : là, je <i>checke</i> mon agenda.	En plan, eso le hace más humano, / le da atractivo sexual . / Fase dos: / Compruebo la agenda.
25	[1.08.11– 1.08.15]	—Chica 3 : Je pense à des citations d'auteurs <i>bright</i> , là, qui seraient parfaites pour quand il va arriver.	Pienso en frases guays para cuando llegue.
26	[1.08.50– 1.08.53]	—Chica 1 : C'est <i>tough</i> le rejet, mais... Ça vient d'un coup.	El rechazo es duro , pero... / se acaba.

Tabla 7. Ejemplos de anglicismos

4.4. MISCELÁNEA

Aquí se presentan dos casos en los que aparecen, de forma significativa, elementos de los tres apartados anteriores. En estos pasajes con un contenido variacional tan denso es cuando se comprueban los límites del subtitulado. Las restricciones espaciotemporales del subtítulo y su vinculación subordinada a la imagen no permiten trasvasar toda la información connotativa presente en la VO a la VT.

En el caso 27 aparece un reto de traducción que no se ha solucionado en el TM por falta de comprensión del original: «Monsieur, il y a l'euro là» (conectado luego con «il mange la main»), que suena como «Monsieur Yaleureaux» (como si fuese un apellido por homofonía) y que en la VT es plano y consecuentemente pierde su valor semántico original. En el caso 28, se omiten reformulaciones que contienen marcadores de variación, como «bof, *anyway*» e interjecciones vulgares como «ostie». En general se puede afirmar que la variación sufre la inconveniencia de las restricciones del subtitulado y que estos pasajes son un claro ejemplo de ello:

Caso	TCR	VO	VOSE
27	[0.26.53– 0.27.07]	—Chica 2 : Le déménagement, puis le <i>cargo</i> , puis tout ça, là... Tout... tout cet aria là a commencé à faire bien du cash qu'on crisse par les fenêtres-là, mettons . En même temps, Monsieur, il y a l'euro là. Fait qu'il mange la main...	La mudanza, todas las cosas... / Todo eso... todas esas cosas. / Es un montón de dinero tirado por la ventana. / Y a la vez está el Sr. Yaleureaux que come de mi mano.
28	[1.03.56– 1.04.06]	—Chico 1 : Puis là, il pleut, euh... Tu sais, une espèce de petite bruine plate, là, tu sais, comme un petit <i>spray</i> , comme si on te postillonnait dans la face, ostie. Bof, anyway , moi, j'ai les <i>balls</i> qui me gèlent, je me fais chier.	Estaba lloviendo. / Una llovizna puñetera, como si... / como si alguien te estuviera escupiendo en la cara. / Tenía los huevos congelados, muerto de aburrimiento.

Tabla 8. Ejemplos misceláneos

5. RESULTADOS, APLICACIONES Y CONCLUSIONES

En el caso de la subtitulación de un filme —modalidad más utilizada para el género de cine independiente en el que se circunscribe este filme de Xavier Dolan— es preciso señalar que por más que la variación resulte importante —por las informaciones que los marcadores dan que no dan las palabras por sí solas (Morono Prieto 2011: 79)— la traslación del componente diatópico suele ser una aventura infructífera. Se debe relegar esta responsabilidad, por lo tanto, en la propia apreciación del espectador de la imagen. En este caso, la traducción ha intentado transferir, empero, la variación eminentemente en el plano sociocultural y de registro, como se ha visto en el análisis.

A continuación, se mostrarán visualmente los resultados que se han obtenido tras el análisis del corpus. En los gráficos 1 y 2⁷ se han incluido las cuatro estrategias —o técnicas, según se entiendan— que más se han utilizado para afrontar los marcadores de variación: adaptación (proceso de domesticación del elemento a la CM), neutralización (despojo del valor variacional o cultural de la CO o la CM), omisión (desaparición del elemento) y compensación (adición de un elemento para suplir la omisión o neutralización de otro en otra parte del TM). Estas cuatro estrategias vienen impuestas por las restricciones de la técnica del subtítulo: condensación y omisión (cf. apartado 4.5).

Se confirma que la subtitulación «tiende a nivelar los «lectos» presentes en el TO, y a uniformizarlos en una única variedad, que suele ser la más estándar o neutra» (Zaro Vera 2001: 59). Esto se justifica por la preeminencia de la neutralización (condensación), la omisión (reducción total), la adaptación (equivalencia funcional basada en el escopo de la traducción) y la compensación.

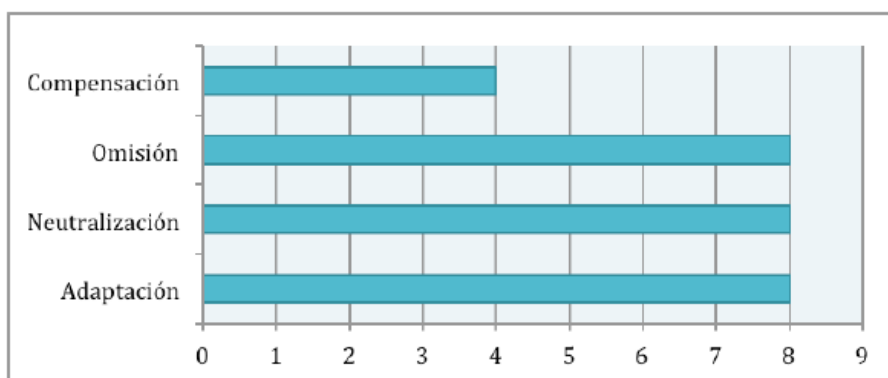


Gráfico 1. Técnicas de traducción observadas

Se puede observar en el gráfico 1: que se han omitido coloquialismos, compensándose, en general, con vulgarismos y que la neutralización ha afectado mayormente a los anglicismos, así como especialmente a aquellos parlamentos en los que hay una mezcla de marcadores de diversas clases (miscelánea). La neutralización parece ser la técnica más extendida para aquellos fragmentos de mayor carga variacional, tanto cuantitativa (miscelánea) como cualitativa (vulgarismos).

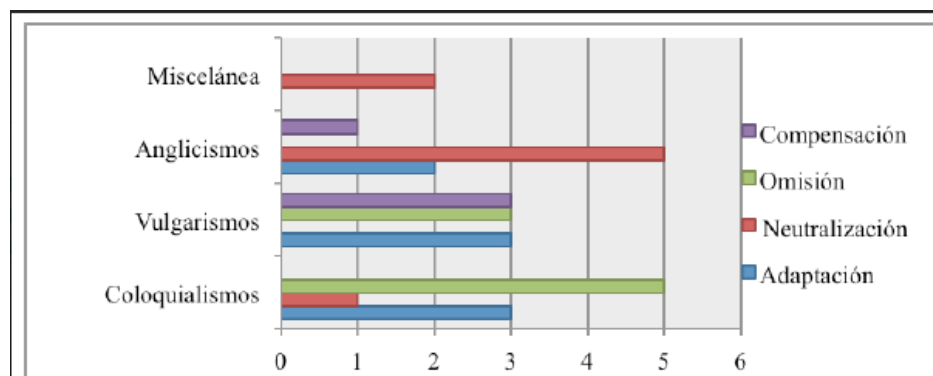


Gráfico 2. Técnicas de traducción según marcador variacional

El gráfico 2 muestra que las cuatro técnicas se han utilizado de forma compensada y homogénea, salvo por la compensación, la cual se ha utilizado menos que el resto, debido seguramente a las restricciones espaciales que impone el subtítulo. Se puede hablar de un equilibrio en el uso de las técnicas que supondría un conocimiento por parte del traductor de las convenciones de la subtitulación

⁷ Para interpretar los gráficos: el eje vertical representa los marcadores de variación que se han estudiado en el análisis (véase apartado 5) y el eje horizontal representa el número total de casos que se han estudiado (no hay más de seis casos de una misma estrategia para cada marcador, ni más de ocho casos para cada estrategia en total): un total de veintiocho casos.

profesional en términos de reducción y condensación. No obstante, es preciso apuntar a una baja calidad del subtitulado y una tangible falta de comprensión de la variedad quebequense; esto es, se han asociado ciertas connotaciones a la variedad francesa europea (como en el ejemplo de la sustitución de «chatte» por «conejo») que no existían en el original. Asimismo, aun teniendo en cuenta las restricciones propias del subtitulado, las técnicas aplicadas no han permitido trasvasar todo el componente cultural y han impedido la comprensión total de ciertos pasajes.

Por límites de espacio, muchos aspectos de interés académico quedan en el tintero. Dentro de esta línea de investigación, resultaría relevante estudiar los siguientes aspectos: la representatividad de cada uno de los tipos de variación tanto en la VO como en la VT (¿cuál predomina sobre el resto?); la aplicación de estrategias y técnicas al resto del filme (¿se corresponden con las entrevistas?); la recepción del humor en la variación mediante técnicas empíricas (¿son efectivas las técnicas compensatorias?); entre otros. Quizás lo que resulte más atractivo desde un punto de vista académico sea la evaluación cuantitativa del trasvase de marcadores de variación de la VO a la VT a lo largo de todo el filme, con el fin de determinar la pérdida de oralidad o la necesidad de compensación en diferentes partes del discurso en el TM.

6. BIBLIOGRAFÍA

Fuentes primarias

Dolan, X. (2010). *Los amores imaginarios* (*Les amours imaginaires*) [película], Wuaki.TV.

Fuentes secundarias

Agost Canós, R. (1998). «La importància de la variació lingüística en la traducció», *Quaderns. Revista de traducció*, 2, 83-95.

Baños Piñero, R. (2012). «Estudio descriptivo-contrastivo del discurso oral prefabricado en un corpus audiovisual comparable en español: oralidad prefabricada de producción propia y de producción ajena», en P. Cantos Gómez y A. Sánchez Pérez (eds.). *Panorama de investigaciones basadas en corpus*, Murcia: Aelinco, 399-413.

— y F. Chaume Varela (2009). «Prefabricated Orality. A Challenge in Audiovisual Translation», *InTRAlínea. Special Issue: The Translation of Dialects in Multimedia*, disponible en: <http://www.intralinea.it/specials/dialectrans/eng_more.php?id=761_0_49_0> (consulta el 3 de febrero de 2015).

Bernal Merino, M. A. (2002). *La traducción audiovisual: análisis práctico de la traducción para los medios audiovisuales e introducción a la teoría de la traducción filológica*, Alicante, Universidad de Alicante.

Catford, J. C. (1965 [1978]). *A Linguistic Theory of Translation*, Oxford, Oxford University Press.

Chaume Varela, F. (2001). «La pretendida oralidad de los textos audiovisuales y sus implicaciones en traducción», en R. Agost y F. Chaume Varela (eds.): *La traducción en los medios audiovisuales*, Castellón de la Plana, Universidad Jaime I.

— (2004). *Cine y traducción*, Madrid, Cátedra

Corrius Gimbert, M. y P. Zalabeascoa Terrán (2011). «Language variation in source texts and their translations. The case of L3 in film translation», *Target*, 23, 1, 113-130.

Díaz Cintas, J. (2001). *La traducción audiovisual: el subtitulado*, Salamanca: Almar.

— (2003). *Teoría y práctica de la subtitulación. Inglés-Español*, Barcelona: Ariel Cine.

— (2013). «Subtitling: Theory, practice and research», en C. Millán y F. Bartrina (eds.): *The Routledge handbook of translation studies*, Milton Park, Abingdon, Routledge, 273-287.

García Yebra, V. (1997). *Teoría y práctica de la traducción*. Madrid, Gredos.

- Gottlieb, H. (1997). *Subtitles, Translation & Idioms*. Tesis doctoral, Copenhagen: Universidad de Copenhage, B. y I. Mason (1990 [1993]): *Discourse and the Translator*, Nueva York, Longman.
- Hurtado Albir, A. (2001). *Traducción y Traductología. Introducción a la traductología*, Madrid, Cátedra.
- Lomeña Galiano, M. (2009). «Variación lingüística y traducción para el doblaje: *Mujeres al borde de un ataque de nervios*», *Entreculturas*, 1, 275-283.
- Luyken, G.-M.(1991): *Overcoming language barriers in television. Dubbing and subtitling for the European audience*, Manchester: European Institute for Media.
- Marcelo Wirnitzer, G. (2007). *Traducción de las referencias culturales en la literatura infantil y juvenil*, Oxford, Peter Lang.
- Marchand, M.-F. (2012). «Ways to translate variety and register in dubbing and subtitling a case study of Walt Disney's *The Jungle Book* (1967)», en M. B. Fischer y M. Wirf Naro (eds.). *Translating Fictional Dialogue for Children and Young People*, Berlín: Frank & Timme, 317-334.
- Mattson, J. (2006). «Linguistic Variation in Subtitling. The subtitling of swearwords and discourse markers on public televisión, commercial televisión and DVD», en M. Carroll, Heidrun Gerzymisch y S. Nuert: *Audiovisual Translation Scenarios. Proceedings of the Marie Curie Euroconferences MuTra*, 1-10.
- Mayoral Asensio, R. (1999). *La traducción de la variación lingüística*, Soria: Vertere.
- (2001): «Campos de estudio y trabajo en traducción audiovisual», en M. Duro Moreno (ed.). *La traducción para el doblaje y la subtitulación*, Madrid, Cátedra, 19-45.
- , D. Kelly y N. Gallardo San Salvador (1986). «Concepto de 'traducción subordinada' (comic, cine, canción, publicidad). Perspectivas no lingüísticas de la traducción (I)», en F. Fernández (ed.), *Actas del III Congreso Nacional de Lingüística Aplicada. Valencia, 16-20 de abril de 1985*, Valencia, Universidad de Valencia, 95-105.
- Moroño Prieto, B. (2011). «Variación lingüística y traducción. Análisis del modelo publicitario de Red Bull: *Gigi e la Mamma*», *Entreculturas*, 3, 59-81.
- Newmark, P. (1988). *A Textbook of Translation*, Nueva York: Prentice Hall.
- Pym, A. (2000). «Translating Linguistic Variation: Parody and the Creation of Authenticity», en M. A. García Vega y R. Martín Gaitero: *Traducción, metrópoli y diáspora*, 69-75.
- Rabadán Álvarez, R. (1991). *Equivalencia y traducción. Problemática de la equivalencia trnslémica inglés-español*, León, Universidad de León.
- Reutner, U. (2013). «El dialecto como reto de doblaje: opciones y obstáculos de la traslación de *Bienvenue chez les Ch'ris*», *Trans*, 17, 151-165.
- Samaniego Fernández, E. y R. Fernández Fuertes (2002). «La variación lingüística en los estudios de traducción», *EPOS XVIII*, 325-342.
- Sánchez Galvis, J. A. (2012). «Traducción y variedad lingüística: Hacia un "Modelo de Reconstrucción Dialectal"», *Revista Electrónica de Lingüística Aplicada*, 11, 125-136.
- Tello Fons, I. (2012). «Traducción de la variación lingüística: una visión diacrónica», *Hikma*, 11, 133-159.
- Toda Iglesias, F. (2005). «Subtitulado y doblaje: traducción especial(izada)», *Quaderns. Revista de traducció*, 12, 119-132.
- Toury, G. (1995). *Descriptive Translation Studies – and beyond*, Amsterdam, Benjamins.
- Venuti, L. (1995 [2008]). *The Translator's Invisibility. A History of Translation*, Londres, Routledge.
- Villena Ponsoda, J. A. (2003). «Fundamentos semánticos de la variación lingüística», en E. Viseras Soler y A. Castro Díaz: *Actas del VIII Simposio de Actualización Científica y Didáctica de Lengua Española y Literatura*, 121-146.
- Zaro Vera, J. J. (2001). «Conceptos traductológicos para el análisis del doblaje y la subtitulación», en M. Duro Moreno (ed.): *La traducción para el doblaje y la subtitulación*, Madrid, Cátedra, 47-63.