



Universidad Pontificia de Comillas
Facultad de Ciencias Humanas y Sociales

Grado en Traducción e Interpretación

Trabajo Fin de Grado

*Estudio práctico sobre la traducción de la variación
lingüística para el doblaje*

Alejandra Menéndez-Valdés Pérez
4º Grado en Traducción e Interpretación
Directora: María Reyes Bermejo Mozo
Madrid, junio de 2015

Índice

Introducción.....	2
1. La variación lingüística.....	4
1.1 El concepto de variación lingüística.....	4
1.2 Estudios sobre la variación lingüística	6
1.3 Clasificaciones de la variación lingüística	10
2. La variación lingüística como problema de traducción	19
2.1 La traducción audiovisual	19
2.2 La traducción de la variación lingüística para el doblaje	21
2.3 Estrategias de traducción de la variación	23
3. Metodología y corpus.....	28
4. Análisis del corpus	29
Conclusiones.....	47
Bibliografía.....	49

Introducción

La variación lingüística es un fenómeno presente en todas las lenguas de manera natural. Cada variedad se caracteriza por unos rasgos fonéticos, léxicos y gramaticales propios, que resulta más fácil identificar en la lengua hablada, por lo que se pueden observar de modo más evidente en los textos audiovisuales, dada la coexistencia en éstos de los canales visual y acústico.

El presente trabajo busca estudiar la traducción de la variación lingüística en el ámbito audiovisual, y más en concreto, en la modalidad del doblaje, centrándose principalmente en dos tipos de variación: la diatópica y la diastrática, es decir, los dialectos geográficos y los sociales. Consideramos que se trata de un tema particularmente interesante, ya que, desde nuestro punto de vista, la traducción de este fenómeno supone un gran reto para el traductor audiovisual; y es que no existe una única estrategia que sea válida o aplicable a todos los casos, puesto que no siempre se da una equivalencia entre las dos lenguas. Por tanto, conseguir que el efecto en la cultura origen y la cultura meta sea el mismo, no es tarea fácil, y el traductor debe decidir qué estrategia emplear en cada ocasión. Así pues, por la dificultad que entraña esta cuestión, así como por el número relativamente limitado de estudios dedicados a ella en el ámbito de la traducción audiovisual, estimamos que un trabajo de esta naturaleza podría tener interés como punto de partida para posteriores investigaciones más detalladas.

Al inicio del trabajo nos planteamos una serie de preguntas a las que nos gustaría poder responder a su término: ¿Cómo se enfrentan los traductores audiovisuales al reto que supone el trasvase de la variación lingüística de una lengua a otra? ¿Existen tendencias con respecto a las estrategias empleadas? En caso afirmativo, ¿cuáles son las estrategias más comunes? ¿Producen el mismo efecto en lengua meta? ¿Cuáles son los problemas más frecuentes que generan dichas estrategias? ¿Qué factores hay que tener en cuenta a la hora de escogerlas?

Nuestro objetivo es, pues, analizar cuáles son las estrategias empleadas para traducir la variación lingüística del inglés al español en un corpus audiovisual y valorar su eficacia para transmitir el mensaje produciendo el mismo efecto, así como identificar si existen ciertas tendencias traductoras y cuáles son. Para ello, comenzaremos

elaborando un marco teórico sobre la variación lingüística, su clasificación y su traducción en el ámbito audiovisual, además de exponer el estado de la cuestión. Nos serviremos de dichas bases teóricas para analizar los ejemplos que componen nuestro corpus. En cada uno de ellos señalaremos el tipo o tipos de variación presentes e identificaremos las estrategias utilizadas para posteriormente analizarlas y evaluar los problemas que pueden crear, proponiendo, si fuera necesario, una alternativa que creemos podría subsanarlos.

1. La variación lingüística

Antes de proceder al estudio de la traducción de las variaciones lingüísticas para el doblaje, y más en concreto de las variedades diastráticas y diatópicas, mediante el análisis de un corpus seleccionado a este efecto, resulta necesario exponer ciertas nociones teóricas en las que nos basaremos para enmarcar este trabajo.

Así pues, comenzaremos definiendo el concepto de variación lingüística desde distintas perspectivas y mencionaremos también algunos de los estudios más relevantes que existen sobre este fenómeno, y más específicamente, sobre la variación desde un punto de vista traductológico. Comentaremos por último los diferentes tipos de variación existentes según las clasificaciones de diversos autores, indicando cuál será la que emplearemos en nuestro análisis más adelante.

1.1 El concepto de variación lingüística

En primer lugar, cabe hacerse una pregunta esencial para este trabajo: ¿qué es la variación lingüística? Este fenómeno se ha estudiado desde la perspectiva de diversas disciplinas, tales como la lingüística, la sociolingüística, la estilística y la traductología, pero pocos autores han aportado una definición (Mayoral Asensio, 1999, p. 9).

La variación lingüística refleja las diferentes formas de expresar un mensaje que existen en una misma lengua en función de una serie de variables espaciales, sociales y pragmático-conversacionales (Cosieriu, 1981, p. 303). La variación se suele inscribir en el marco de la teoría de los polisistemas, siendo un polisistema, según la definición de Rosa Rabadán (1991, p. 294), un «conjunto de co-sistemas semióticos interrelacionados de forma dinámica y regulados por normas históricas, en el que se inscriben todas las actividades behaviorísticas y sociales del ser humano, incluida la propia traducción». Y es que, tal y como expone esta autora, «cada lengua es un filtro por el que el hablante percibe las realidades de su polisistema, y a su vez la especialización léxica del sistema está en relación directa con el medio físico y sociocultural de la comunidad» (Rabadán, 1991, p. 164).

En concreto, la variación lingüística forma parte de un diasistema, es decir, de un conjunto de dialectos, niveles y estilos de lengua: una serie de sistemas comunicativos diferentes que conviven entre sí. Y es que, según Cosieriu (1981, p. 306),

una lengua histórica no es un único sistema lingüístico, sino que constituye un diasistema.

El trabajo más relevante que existe en español sobre la variación desde el punto de vista de la traducción es el libro *La traducción de la variación lingüística*, de Roberto Mayoral Asensio (1999). De hecho, muchos de los artículos y trabajos consultados a la hora de documentarnos para nuestro estudio remiten a esta fuente [(Romero, 2013) (Tello Fons, 2010) (Tello Fons, 2011) (Tello Fons, 2012) (Arampatzis, 2011) (Bonet Sánchez, 2014) (Parra López, 2013) (Arampatzis, 2013) (Lomeña Galiano, 2009) (Samaniego Fernández & Fernández Fuertes, 2001)]. Mayoral (1999, p. 13) propone como definición de variación lingüística, en un sentido amplio, aquella que le comunicó personalmente Ricardo Muñoz y que incluye en la citada obra: «variación es la expresión de significados potencialmente similares mediante estrategias diferentes que dan lugar a segmentos textuales distintos». Por otro lado, Halliday (1978) plantea otra definición, que también aparece recogida en el libro de Mayoral, a pesar de que éste la considera en cierto modo incompleta, puesto que no incluye todas las características que se han atribuido a la variación a lo largo del tiempo:

Variation in language is in a quite direct sense the expression of fundamental attributes of the social system; dialect variation expresses the diversity of social structures (social hierarchies of all kinds), while register variation expresses the diversity of social processes. (Halliday, 1978, p. 2)

Además, Halliday (1978, p. 74) entiende que la variación alude, no sólo a las distintas formas condicionadas socialmente (variedad de lenguas, es decir, la variedad como estado) que existen dentro de una comunidad, sino también al proceso por el cual el hablante emplea una u otra variedad en función de ciertas condiciones sociolingüísticas.

Además de las ya citadas, hay otras definiciones que pueden ayudar a una mejor comprensión de lo que es la variación lingüística. Amparo Hurtado (2001, p. 544), por ejemplo, entiende que la variación se refiere a las variedades funcionales de la lengua que tienen que ver con el usuario, así como con el contexto de uso particular de la lengua.

Por último, Catford (1965, p. 84) define la variedad de lengua como «*a subset of formal and/or substantial features which correlates with a particular type of socio-*

situational feature». Este autor señala igualmente que, para que los distintos tipos de variación puedan considerarse variantes de una misma lengua, además de las características (fonéticas, fonológicas, grafológicas, gramaticales o léxicas) propias de cada variedad, a las que da el nombre de marcadores, también deben compartir otros rasgos, por ejemplo gramaticales, léxicos y fonológicos, que formen un *núcleo común* (Catford, 1965, p. 86).

1.2 Estudios sobre la variación lingüística

Como ya se ha mencionado en el apartado anterior, la variación lingüística ha sido estudiada desde el punto de vista de distintas disciplinas, como la lingüística, la sociolingüística, la estilística, la traductología y los estudios de orientación ideológica (Arampatzis, 2011, p. 55), pero aquel que resulta de mayor interés en nuestro caso, y que por tanto trataremos un poco más en profundidad, es el de la traductología. Puesto que la extensión de este trabajo es limitada y su objetivo no es el estudio de la variación lingüística en sí misma, sino el análisis de las estrategias de traducción empleadas a la hora de realizar el trasvase a lengua meta, así como de su efectividad, únicamente mencionaremos algunas de las obras más importantes que tratan el fenómeno de la variación y su clasificación desde la perspectiva de la traductología u otras disciplinas relacionadas con ella.

Con el surgimiento de la sociolingüística, los lingüistas comienzan a estudiar el contexto social en vez del individuo (Arampatzis, 2011, p. 56). Dado que los sociolingüistas se encargan del estudio de la lengua en relación con el contexto social en que se desarrolla, esta disciplina parece ser la que tradicionalmente se ha dedicado a investigar el fenómeno de la variación lingüística (Tello Fons, 2011, p. 21). De hecho, Spolski (1998, p. 4) sostiene que, desde el punto de vista de la sociolingüística, la característica más relevante del habla es la variación sistemática que existe en cada lengua y que obedece a motivos de carácter social. Así pues, los teóricos de este campo, consideran que, en lo que a la variación respecta, una de sus labores principales es «*to map linguistic variation on to social conditions*» (Spolsky, 1998, p. 4). En este ámbito, los autores que han desarrollado los estudios de mayor importancia son Labov (1966, 1985) y Halliday (1964, 1971, 1982), quien estudia la variación lingüística, junto con McIntosh y Strevens, en su obra *The Linguistic Sciences and Language Teaching* (1964, pp. 75-110). En lo que concierne a este fenómeno, Halliday se dedica principalmente a

investigar el cambio semántico desde una perspectiva sociológica y los dialectos desde el punto de vista de la socialización y la educación. Por su parte, Labov (1985) realiza una aportación en cuanto a la metodología para analizar el cambio fonético según origen geográfico y social del usuario (Arampatzis, 2011, p. 57). Además, lleva a cabo ciertos estudios empíricos para poner en práctica dicha metodología, como ocurre en su obra pionera *The social Stratification of English in New York City* (1966) (Moroño Prieto, 2011, pp. 62-63). Michael Gregory y Susan Carroll también dedican un libro al fenómeno de la variación lingüística: *Language and Situation: Language Varieties and Their Social Contexts* (1978), en el que estudian las variedades desde la perspectiva sociolingüística.

En el campo de la lingüística cabe mencionar la enorme importancia del lingüista Ferdinand de Saussure, quien defendía, tal y como expone en una de sus obras más importantes, *Cours de linguistique générale (Curso de lingüística general)* (1995 [1916]), que los elementos de un sistema lingüístico sólo tienen sentido en relación con el resto de elementos. Consideramos que la distinción que establece entre *langue* y *parole* —lengua y habla en español— resulta básica también para entender la variación lingüística (Tello Fons, 2011, p. 22). Así lo explica en la obra mencionada:

L'étude du langage comporte donc deux parties: l'une, essentielle, a pour objet la langue, qui est sociale dans son essence et indépendante de l'individu; cette étude est uniquement psychique; l'autre, secondaire, a pour objet la partie individuelle du langage, c'est-à-dire la parole y compris la phonation: elle est psycho-physique. (...) Il y a donc interdépendance de la langue et de la parole; celle-là est à la fois l'instrument et le produit de celle-ci. Mais tout cela ne les empêche pas d'être deux choses absolument distinctes. (Saussure, 1995, pp. 36, 37).

La lengua sería, por tanto, colectiva y el habla, individual, de modo que puede haber numerosas formas de hablar dependiendo del usuario, lo cual está directamente vinculado al origen de los dialectos.

Destacan también en esta disciplina los trabajos de autores como Georges Mounin o Eugenio Coseriu, quienes también abordan la cuestión de la variación lingüística. Coseriu, que forma parte de la corriente lingüística conocida como posestructuralismo, trata el tema de la variación en su obra *Lezioni di lingüistica*

generale (1973), en cuyo capítulo sobre la lengua funcional explica que existe una variación interna en cada lengua histórica.

La lingüística y todas sus ramas supusieron una influencia importante para los estudios de traducción en su época incipiente, los años 60 y 70. Muchos de los autores que proponen clasificaciones de la variación lingüística pertenecen, pues, a este campo. De hecho, muchas de estas clasificaciones permanecen vigentes hoy en día. Las aportaciones de autores como M. A. K. Halliday (1964, 1971, 1982), también considerado por algunos un sociolingüista, o J. C. Catford (1965) tienen una gran importancia aún hoy en día y sus estudios sirvieron como punto de partida para muchos autores del ámbito de la traductología (Tello Fons, 2011, p. 23).

Catford incluía la traducción dentro de la lingüística contrastiva, estudiando conceptos tan importantes para nuestro campo como el de *equivalencia* en obras como la conocida *A Linguistic Theory of Translation. An Essay on Applied Linguistics* (1965). Entre sus contribuciones destaca el ya mencionado concepto de *marcador* (*marker* en inglés), que hace referencia a los rasgos de una lengua cuya presencia en el habla permite diferenciar o determinar las distintas variedades. Dichos marcadores pueden ser de diversos tipos (fonológicas, gramaticales, léxicos, etc.) Además, Catford apunta que el número y la naturaleza de las variedades de la lengua varían en función de las lenguas, lo cual es un dato a tener en cuenta a la hora de traducir (citado en Mayoral Asensio, 1999, p. 49).

En el relevante campo de la traductología, el foco de atención se pone, lógicamente, en cuestiones como la traducibilidad y la equivalencia de marcadores o la forma en que actúan los traductores frente a los problemas que presenta la variación y las soluciones que emplean para resolverlos (Bonet Sánchez, 2014, p. 9). Presentamos a continuación las obras más importantes sobre este fenómeno en el ámbito de la traductología.

Nida (1975), uno de los grandes teóricos de los estudios de traducción, por ejemplo, subraya la importancia de la variación lingüística en traducción y estudia la dimensión socioeconómica de los dialectos y las relaciones de prestigio que se crean entre sus hablantes, destacando obras como *Languages and Dialects into which Translations Should be Made* (1947) o *Restructuring* (1982) (Morono Prieto, 2011, p. 63) (Arampatzis, 2011, p. 57). Trata, pues, el tema de los dialectos en varios de sus trabajos y aborda la variación lingüística como problema de traducción en su obra *The*

Theory and Practice of Translation (1969), donde también expone los elementos que considera que forman parte de la variación. Nida sostiene que la validez de la opción de traducción escogida para un determinado dialecto viene dada por la recepción por parte del público meta. El autor trata la cuestión de la variación en otros estudios como *Language Structure and Translation* (1975), donde habla de variedades de lengua y de estilo o *Sociolinguistics of Interlingual Communication* (1966), en el que toca el tema de los dialectos socioculturales. House es una de las primeras en aportar un modelo de clasificación de la variación y lo hace basándose en el de Halliday. Destaca conceptos como el de funcionalidad o el de lealtad, tanto a las partes del proceso traductor como a los elementos extratextuales y sirven además de precursora a estudios tan importantes como los Hatim y Mason (Tello Fons, 2011, pp. 36, 37). Newmark, por su lado, (1988) mantiene que la labor del traductor no es encontrar una variedad equivalente en lengua meta, sino tratar de que la función que cumple el dialecto en el texto original sea la misma que la de la traducción por medio de una elección adecuada del léxico. Hatim y Mason (1990) utilizan una clasificación de la variación tomada de la lingüística (usuario frente a uso) con el fin de comprobar si es aplicable al ámbito de la traducción (Arampatzis, 2011, p. 58). Finalmente, en los estudios escritos en nuestro idioma, cabe destacar los realizados por Rosa Rabadán, como *Equivalencia y Traducción: Problemática de la equivalencia transléctica inglés-español* (1991) y en especial, como ya se ha señalado, las obras sobre la variación lingüística escritas por Roberto Mayoral, como *Comentario a la traducción de algunas variedades de lengua* (1990) o la ya mencionada *La traducción de la variación lingüística* (1999), publicada como monográfico en la revista *Hermeneus*. En su trabajo, Mayoral recoge y analiza las aportaciones que los autores han realizado sobre la variación a lo largo de la historia desde la perspectiva de distintas disciplinas, pero sobre todo trata los problemas que plantea la traducción de este fenómeno. Precisamente este autor señala también la importancia de los estudios que se llevan a cabo en la Universidad Jaime I, en concreto en el campo de la traducción audiovisual, que veremos más en detalle en los próximos capítulos. Allí, la profesora Amparo Hurtado Albir dirige un grupo de investigación integrado por Frédéric Chaume Varela y Rosa Agost, que en sus trabajos ha propuesto una clasificación de la variación lingüística basándose en las categorías de Hatim y Mason (Mayoral Asensio, 2001, p. 29).

Por último, cabe mencionar que también existen estudios que abordan la traducción de la variación desde una perspectiva ideológica. Por ejemplo, teóricas como Key (1975) o Eckert y McConnell-Ginet (2003), estudian la noción de género como constructo social y lo relacionan, desde un punto de vista feminista, con la variación lingüística (lenguaje masculino y femenino). Vidal Claramonte (1995), por su parte, estudia la variación como modo de transmisión de la ideología, mientras que Hatim y Mason (1997) ponen de relevancia la importancia de la ideología en la traducción. De hecho, elaboran una clasificación de los niveles de mediación del traductor, ocupándose en especial del idiolecto y el registro. Por último, Venuti (1998) analiza la manipulación de las variedades en la traducción literaria desde una perspectiva ética e ideológica. (Arampatzis, 2011, p. 58).

1.3 Clasificaciones de la variación lingüística

La mayoría de los teóricos que han estudiado la variación lingüística han abordado la cuestión de su clasificación y propuesto distintos sistemas para ello. A continuación expondremos aquellos que resultan más relevantes para este trabajo y señalaremos cuál será el que utilizemos en el análisis de nuestro corpus.

Halliday, McIntosh y Strevens en su libro *The Linguistic Sciences and Language Teaching* (1964), y más en concreto en el capítulo «The User and Uses of Language» (pp. 75-110), desarrollan un primer modelo de clasificación de la variación dentro del marco de la sociolingüística. Como indica Mayoral (1999, p. 35), dicho modelo «tendrá una enorme repercusión en autores posteriores», ya que muchos lo retoman o crean nuevos sistemas a partir de éste.

Halliday y sus colegas introducen la dicotomía uso/usuario. El término *uso* se refiere a la manera en que se expresa un hablante en una situación determinada y corresponde a los diferentes *registros* existentes en una lengua. Éstos dependen de ciertas variables y son: el *campo*, que alude al campo de la actividad lingüística o el evento social y puede corresponder al tema; el *tenor* o estilo, es decir, la relación existente entre los interlocutores, que implicará un registro más coloquial o más formal; y por último, el *modo*, que hace referencia al medio, que puede ser oral o escrito. En esta categoría de variedades relacionadas con el uso sitúan también el idiolecto, es decir, la manera de expresarse individual y propia de cada hablante. Por otra parte, el término *usuario* hace referencia al hablante en sí como parte de una comunidad con ciertos

rasgos lingüísticos comunes, que permiten identificar los diversos dialectos de una lengua. Consideran, además, que los dialectos se diferencian esencialmente en el medio fónico e incluyen únicamente en esta categoría el dialecto geográfico y el estándar, entendido este último como la variedad que carece de rasgos propios, aunque Halliday añadirá más tarde el dialecto social.

Tomando como referencia a estos autores, Carrera Fernández (2015) señala como factores extralingüísticos que afectan a la variación el tiempo, el lugar y la clase social, para las variedades de usuario, y la situación para las de uso. Como ya se ha señalado, esta clasificación es de gran importancia para la traductología, dado que muchos teóricos, como Catford (1965), Hatim y Mason (1995, 1997) o House (1977), se basarán en ella. Nuestro trabajo se centrará en las variedades con respecto al usuario, es decir, los distintos tipos de dialectos.

En su obra *A Linguistic Theory of Translation* (1965), Catford establece una relación de correspondencia entre lengua y contexto social y divide así la variación en dos grandes categorías: la variación que tiene que ver con las características permanentes del hablante, que se aplican a uno o más emisores, y aquella relacionada con las características transitorias del habla, que pueden variar y se ven influidas por la situación lingüística. Dentro de estos dos grupos encontramos distintas variedades. Según J. C. Catford (1965, pp. 85-86), las variedades permanentes son las siguientes:

- Idiolecto: es aquella variedad relativa a la identidad del hablante.
- Dialecto: se trata de la variedad que depende del origen geográfico, social o temporal o de la pertenencia a una de esas dimensiones. Catford los clasifica en:
 - Dialectos geográficos: en función de la procedencia u origen geográfico del hablante.
 - Dialectos temporales o *état de langue*: depende de la época o dimensión temporal del emisor o del texto, que puede tener lugar en un determinado período.
 - Dialectos sociales: según el estrato social al que pertenece el emisor.

Las variedades transitorias incluyen el registro, el estilo y el modo, categorías que explicaremos más adelante, aunque de manera breve, ya que no analizaremos su traducción en el corpus seleccionado para este trabajo. Como se señaló en el apartado anterior, Catford puede considerarse un pionero por la introducción del mencionado

concepto de *marcador*, que más tarde retomarán otros autores, como Mayoral (1999) o House (1997).

Eugene Nida (1969) realiza una diferenciación entre el estudio del sistema, que correspondería a las variedades de lengua, y el del significado, que serían las connotaciones, considerando de especial relevancia para la traducción las variedades de lengua. Así, distingue a su vez entre *variedades de lengua* (1972) y *variedades de estilo* (1969). El primer tipo incluye las variaciones en función de los siguientes factores: geografía, tiempo, clases o castas socioeconómicas, circunstancias y modo de uso (oral y escrito), tipo de discurso y género literario (Nida & Taber, 1982, p. 120). Estas variantes se ven influidas por factores sociológicos como la edad, el sexo o el nivel educativo (Nida & Taber, 1982, p. 127). En cuanto al segundo tipo, Nida (1972, p. 175-178) diferencia entre los niveles formal, consultivo, coloquial, íntimo y fosilizado, señalando que éstos aparecen en todas las lenguas.

Juliane House en su obra *A Model for Translation Quality Assessment* (1977, p. 38) busca, entre otras cosas, aportar un modelo de análisis textual que constituya «*an eclectic model of multi-dimensional analysis of the source text and of comparison of source and translation texts*», y permita, por tanto, comparar los originales con sus traducciones en torno a *dimensiones situacionales* (House, 1977, pp. 1-2). La autora toma este sistema de *dimensiones situacionales* de las *restricciones situacionales* de Crystal y Davy (1969), adaptándolo con el fin de clasificar la variación lingüística (House, 1977, pp. 41-42). Así pues, House considera que la función de un texto es su aplicación en el contexto de una situación particular y que dicha situación «*can be divided into manageable parts or “situational dimensions”*» (House, 1977, p. 37). Clasifica la variación lingüística del siguiente modo (House, 1977, pp. 41-42):

- Dimensiones del usuario de la lengua:
 - Origen geográfico
 - Clase social
 - Época
- Dimensiones del uso de la lengua (House, 1977, pp. 43-48):
 - Medio: simple o complejo
 - Participación: simple o compleja
 - Relación de papel social: relaciones entre emisor y receptor que pueden ser simétricas o asimétricas.

- Actitud social: distancia o cercanía social
- Provincia

Coseriu (1981), por su lado, incluye en su clasificación de la variación lingüística los *lectos* y toma de Flydal (1951) los términos *diatópico* y *diastrático*, agregando también el término *diafásico*. Realiza la siguiente clasificación de la «variedad interna» de las lenguas históricas (Coseriu, 1981, p. 303-306):

- Variedades diatópicas: aquellas relacionadas con diferencias en la lengua según las zonas geográficas.
- Variedades diastráticas: diferencias en la lengua en función de la pertenencia a distintos estratos socio-culturales dentro de una comunidad lingüística.
- Variedades diafásicas: diferencias de carácter estilístico en el uso de la lengua, es decir, en el modo de expresarse y uso de distintos registros. Coseriu (1981, p. 303) también incluye en esta categoría las variedades según los rasgos lingüísticos propios de grupos «biológicos» (hombres, mujeres, adultos, niños, etc.) y profesionales que pertenecen a un mismo estrato sociocultural.

Según el autor, estos tres tipos de variación están relacionados, en sentido contrario y en el nivel de la lengua funcional, con «tres tipos de unidades, de sistemas lingüísticos más o menos unitarios, de “lenguas” comprendidas dentro de la lengua histórica» (Coseriu, 1981, p. 306):

- Unidades sintópicas o dialectos: son aquellas consideradas en un único punto del espacio o que no muestran (casi) diversidad espacial .
- Unidades sinráticas o niveles de lengua: aquellas consideradas en un solo estrato socio-cultural o (prácticamente) sin diferencias en este sentido.
- Unidades sinfásicas o estilos de lengua: unidades de modalidad expresiva, que no presentan diferencias diafásicas.

La tipología que proponen Hatim y Mason (1990) se basa en la de Halliday, McIntosh y Strevens explicada al comienzo de este apartado, pero la elaboran desde un enfoque traductológico. Clasifican las variedades dentro de la dimensión comunicativa, una de las que emplean para analizar (y describir) el contexto y que a su vez dividen en (Hatim & Mason, 1995, pp. 56-63):

- Dimensión del usuario, que incluye las distintas clases de dialectos:

- **Idiolecto:** variedad individual del usuario, que tiene que ver con la manera idiosincrásica y propia de expresarse de cada emisor, esto es, su modo de pronunciar o su tendencia a utilizar ciertas palabras o estructuras sintácticas. Hatim y Mason señalan que idiolecto y estilo no son lo mismo, dado que en el caso del segundo, se trata de una elección que se realiza de forma deliberada para causar un efecto.
- **Dialecto geográfico:** como ya se ha explicado, se trata de la forma de expresarse de los hablantes procedentes de una determinada zona geográfica. Los autores consideran que no es cierto que los límites entre estos dialectos tengan que ver únicamente factores lingüísticos, sino que también influyen a factores políticos o culturales.
- **Dialecto temporal:** son aquellos dialectos que muestran las variaciones en la lengua a lo largo del tiempo. En lo que se refiere a este tipo de dialectos, suele haber grandes diferencias entre los distintos sistemas lingüísticos (García Izquierdo, 2000, p. 181).
- **Dialecto social o sociolecto:** dialectos que se deben a la estratificación social, y en concreto, a las ideologías de los diferentes estratos (Hatim & Mason, Teoría de la traducción: una aproximación al discurso, 1995, p. 60).
- **Dialecto estándar:** es el tipo de variación menos marcado o no marcado por características geográficas, temporales o sociales en el que se expresa una comunidad de habla. Se opone los dialectos considerados *no estándar*, que serían las variedades mencionadas anteriormente, y está relacionado con una cuestión de prestigio, según Hatim y Mason, que identifican este dialecto con la clase dominante. No coinciden, por tanto, con la visión de Gregory y Carroll, que asocian la lengua estándar a la inteligibilidad (Mayoral Asensio, 1999, p. 63).

Hatim y Mason (1995, pp. 44, 61) consideran que todas estas variaciones deben entenderse como un *continuo*, en el que los rasgos de las diferentes áreas interactúan constantemente, ya que es inevitable que exista «un solapamiento entre las diferentes variedades».

- **Dimensión del uso:** está constituida por aquellas variedades relativas al uso de la lengua por parte de un hablante. Aquí se incluyen los *registros*, cuya diferencia

más importante es gramatical y lexical, y que son clasificados así (Hatim & Mason, 1990, pp. 48-51):

- Campo del discurso: como ya se ha mencionado, se refiere al campo de actividad y muestra la intención o función social del texto.
- Modo del discurso: se trata del medio por el que se transmite la comunicación. Distinguen básicamente, como otros autores, entre medio oral y escrito, aunque incluyen también categorías más específicas (Mayoral Asensio, 1999, p. 64).
- Tenor o tono del discurso: refleja la relación existente entre los interlocutores y comprende una escala de niveles de formal a informal. Además, los autores distinguen, basándose en Gregory y Carroll (1978), entre tenor personal, que alude al nivel de formalidad, y tenor funcional, la intención del hablante (Hatim & Mason, 1990, pp. 50-51).

Rosa Rabadán también trata el tema de la clasificación de la variación lingüística, así como su traducción, en su obra de 1991 *Equivalencia y traducción: Problemática de la equivalencia transléctica inglés-español*. En este libro estudia los factores que influyen en la equivalencia en la traducción entre ambas lenguas, la inglesa y la española. En su tipología de la variación relacionada con el usuario, Rabadán (1991, pp. 81-104) diferencia entre:

- Sociolecto: se trata del uso que difiere de lo que se considera la lengua estándar y es el elemento que diferencia a los grupos sociales en una comunidad lingüística (Rabadán, 1991, p. 81). La autora piensa que existen zonas de transición entre los sociolectos, dado que los límites entre los diversos grupos sociales no son muy claros.
- Uso estándar: es el uso de la lengua que se considera correcto y por tanto se concibe como la norma, y es el empleado por la clase dominante. No es una variedad más, sino que es la generalizada y que emplea como estándar una determinada comunidad. Es «la forma con que hipotéticamente trabaja el traductor» (Rabadán, 1991, p. 83).
- Dialecto: la autora no emplea el término dialecto para otras variantes que no sean la geográfica, ya que piensa que en español esto podría causar confusión. Rabadán señala, además, que la presencia de dialectos, de manera parcial, se debe a una intención concreta del autor y tiene algún objetivo.

- Variantes diacrónicas: alude, como ya se ha mencionado, a las marcas temporales. La autora señala que no existe una simetría entre inglés y español en lo que respecta a esta variedad y sugiere que se traduzca a un lenguaje actual.
- Religión y raza: la autora se remite a los trabajos que afirman que no existen las diferencias en el habla por motivos raciales, sino que el uso de la lengua se ve influido por la interacción social (Rabadán, 1991, pp. 85-86).
- Sexo: la forma de expresarse difiere en función del sexo, pero esto se debe a los roles que la sociedad atribuye a hombres y mujeres. De todos modos, Rabadán (1991, pp. 87-88) considera que esta variedad no supone un problema para la traducción, ya que no existirán problemas de recepción.
- Edad: características distintivas según la edad de los emisores o de los receptores a los que va destinado el texto.
- Idiolecto: la autora sólo lo menciona para explicar que lo ideal sería que la lengua estándar fuera el idiolecto del traductor, dado que es a la que tienen más acceso los lectores potenciales (Rabadán, 1991, p. 81).

En cuanto a la variación lingüística con respecto al uso, distingue entre campo, al que llama *tecnolecto* e identifica con la terminología específica, y medio o modo, donde diferencia textos orales, escritos o icónicos, haciendo referencia también al modo de recepción (Rabadán, 1991, pp. 90, 99-100).

Por último, consideramos también importante la contribución de Roberto Mayoral Asensio (1999) quien, como ya se ha comentado en otros apartados, lleva a cabo el estudio más exhaustivo sobre la variación lingüística que existe en español. El autor opina que las clasificaciones anteriores procedentes de la sociolingüística no son de utilidad para el estudio de la traducción, por lo que propone, desde un enfoque comunicativo y funcional, otra clasificación en torno a unos parámetros distintos (Mayoral Asensio, 1999, pp. 149-150). Para ello, introduce los siguientes conceptos (Mayoral Asensio, 1999, pp. 153-169):

- Pistas de contextualización: Mayoral (1999, p. 153) las define como «los elementos del enunciado que, para un evento comunicativo concreto, permiten a cada receptor asignar, entre otros, los parámetros sociolingüísticos del contexto». Se trata de elementos que permiten identificar la presencia de variedades no estándar en el texto y que, además de expresar la variación, proporcionan al receptor otra información, como la ubicación del texto en el

espacio y el tiempo, la identidad de los participantes, etc. La utilidad de dicha información estará sujeta al conocimiento previo y la experiencia del receptor, de modo que la interpretación del texto (y de la variación) por parte de cada persona será única. El autor diferencia entre pistas de contextualización codificadas, por un lado, y no codificadas, por otro. Las codificadas corresponden a los «usos lingüísticos sintomáticos o restringidos», es decir, las características (fonéticas, gramaticales y léxicas) propias de la variedad mediante las que se advierte su empleo y en las que la información está implícita, de modo que es necesario una mayor capacidad evocativa en el receptor (Mayoral Asensio, 1999, p. 154). Las pistas de contextualización no codificadas, por su parte, corresponden a «usos lingüísticos explicativos o elaborados», dado que son de carácter explícito (Mayoral Asensio, 1999, p. 154). Se trata de referencias metalingüísticas a la variación.

- Marcadores: «pistas de contextualización de la variación convencionalizadas». Mediante las pistas de contextualización se obtiene información sobre parámetros sociolingüísticos en general, mientras que los marcadores se aplican sólo a la variación (Mayoral Asensio, 1999, p. 162).
- Estereotipos: según Mayoral (1991, p. 166), éstos son «constructos mentales bastante simples y estables, relativos a situaciones, grupos sociales, conceptos, etc., que se basan casi exclusivamente en el conocimiento común y suplen o complementan la (falta de) experiencia propia.» Estos estereotipos se encuentran en la memoria del receptor y actúan a la hora de interpretar el texto. El autor apunta también que las pistas de contextualización (los marcadores de variación) de los estereotipos están normalmente codificadas. Mayoral expone la necesidad de, mediante estos tres elementos, buscar que el efecto producido en el receptor meta sea equivalente al del receptor origen.

Christos Arampatzis (2013, p. 90), elabora una clasificación a partir de las tipologías de Hatim y Mason y Mayoral Asensio. Basándose en la observación que realiza este último con respecto al hecho de que el uso de dialectos puede producirse de manera, bien involuntaria, o bien deliberada (con fines imitativos), propone establecer una distinción dentro de los dialectos en este sentido. Así, diferencia entre «dialectos empleados en el plano del usuario», en los que la variedad es utilizada por el hablante de manera espontánea, y «dialectos empleados en el plano del uso», en los que el uso de

la variedad tiene como objetivo la imitación y es intencionada (Arampatzis, 2013, p. 90). Dado que en su trabajo el autor analiza un corpus de características similares al nuestro, hemos creído oportuno incluir su clasificación de la variación lingüística para emplearla nosotros también:

- Acentos extranjeros:
 - En el plano del usuario: acentos de hablantes procedentes de otras comunidades lingüísticas (no nativos de la lengua utilizada).
 - En el plano del uso: acentos empleados deliberadamente por hablantes nativos.
- Variedades geográficas:
 - En el plano del usuario: variedades debidas a la procedencia geográfica del hablante.
 - En el plano del uso: variedades utilizadas de forma intencionada por hablantes de la lengua estándar.
- Variedades sociales (sociolectos):
 - En el plano del usuario: aquellas que utiliza el hablante por su procedencia social.
 - En el plano del uso: de nuevo las empleadas de manera deliberada.

2. La variación lingüística como problema de traducción

La traducción de la variación lingüística supone en sí misma un reto para el traductor; a lo que hay que añadir además las peculiaridades y limitaciones propias de la traducción audiovisual. En este capítulo estudiaremos los problemas que plantea la traducción de la variación en el ámbito que nos ocupa —es decir, el audiovisual— dedicando un apartado a las características y restricciones propias de la traducción audiovisual, y más en concreto, de la modalidad del doblaje. Recogeremos a continuación las posibles estrategias de traducción de los distintos tipos de variación según algunos autores, centrándonos en aquellas empleadas para los tipos de variación que analizaremos en este trabajo. Damos así por finalizado el marco teórico que emplearemos como base para el análisis del corpus.

2.1 La traducción audiovisual

Roberto Mayoral Asensio (1998, p. 1) define los productos audiovisuales como «aquellos productos de comunicación que se sirven de señales auditivas (diálogo, narración, música, efectos) y de señales visuales (imágenes, texto narrativo, subtítulos) para transmitir un mensaje». Esta combinación e interacción de los canales visual y auditivo, y por tanto, de varios códigos de significación (lingüístico, iconográfico, etc.), constituye precisamente una de las principales peculiaridades de la traducción audiovisual y supone al mismo tiempo ciertas restricciones en su práctica (Chaume Varela, 2004, p. 15). En palabras de Zabalbeascoa Terran (1996, p. 183), se trata de «obstáculos y problemas que impiden que haya total identidad entre TP (Texto de Partida) y TM (Texto Meta), es decir, condicionan la naturaleza de las diferencias entre ambos». Para Lorenzo García (2000, p. 17), tales restricciones son «una serie de condicionantes que se impondrán al plano lingüístico propiamente dicho». Así, uno de los rasgos más importantes y distintivos de la traducción de textos audiovisuales es la necesidad de tener en cuenta factores distintos a aquellos de carácter exclusivamente lingüístico.

Todos los motivos anteriores influyen en la decisión de Mayoral (1998) de adoptar el término «traducción subordinada» para la traducción de este tipo de productos. Se trata de un concepto que fue empleado por primera vez por Titford (1982) en su artículo *Subtitling-Constrained Translation* bajo la denominación de «traducción restringida», aunque sólo para referirse al subtitulado, y fue en 1986 cuando Mayoral,

Kelly y Gallardo extendieron tal término a otras modalidades como el doblaje o los cómics, rebautizándolo a su vez (Martí Ferriol, 2006, p. 122) (Mayoral Asensio, 1998, p. 15). Mayoral (1998, p. 15) define pues la traducción subordinada como aquella «que se encuentra sometida a restricciones de espacio/tiempo o a las propias de la lengua oral, por encontrarse las señales verbales en conjunción con otras señales como las imágenes o la música».

Aunque la característica más distintiva de los textos audiovisuales es la ya mencionada confluencia de los códigos visual y auditivo (Chaume Varela, F., 1994, pp. 139), existen también otras peculiaridades que es importante tener en cuenta en este tipo de traducción, como el hecho de que el resultado final no depende únicamente del traductor, dado que en el proceso colaboran diferentes profesionales (ajustadores, directores y actores de doblaje, etc.) (Lorenzo García, 2000, p. 19).

En resumen, podría decirse que la traducción audiovisual es:

Una variedad de traducción, que tiene como objeto los textos audiovisuales y que comprende una serie de modalidades traductoras marcadas por distintas restricciones técnicas y donde la información proviene de varios códigos de significación y se transmite mediante dos canales, el auditivo y el visual. Se trata de una actividad en la que el objetivo deseado, que es la credibilidad del producto final para el receptor, exige respetar tanto las limitaciones técnicas impuestas por cada modalidad como una serie de convenciones establecidas entre producto y espectador, y obliga a la colaboración eficaz entre varios profesionales. (Arampatzis, 2011, p. 24).

Como señala Mayoral Asensio (1998, p. 1), la traducción audiovisual incluye distintas modalidades de traducción, siendo las más conocidas el doblaje y la subtitulación, aunque también existen otras (*voice-over*, narración, traducción simultánea, *half-dubbing*, etc.). Chaume (2004, pp. 30-31) define dichas modalidades como «los métodos técnicos que se utilizan para realizar el trasvase lingüístico de un texto audiovisual de una lengua a otra». Cada modalidad se caracteriza por unas restricciones técnicas específicas.

2.2 La traducción de la variación lingüística para el doblaje

Según Lorenzo García (2000, p. 19), el doblaje, que es la modalidad en la que nos centraremos en este trabajo, es «una técnica de traducción audiovisual a través de la que se substituyen los diálogos originales por otros traducidos en la lengua de llegada». Ávila Bello (1997, p. 18) recalca que el objetivo es facilitar de este modo la comprensión del público al que va dirigida la obra. Chaume (2004, p. 32), por su parte, aporta una definición en la que describe de manera más detallada el proceso, explicando que se trata de «la traducción y ajuste de un guión de un texto audiovisual y la posterior interpretación de esta traducción por parte de los actores, bajo la dirección del director de doblaje y los consejos del asesor lingüístico, cuando esta figura existe».

Una cuestión que se debe tener en cuenta en la traducción audiovisual es que las limitaciones que impone el *sincronismo* —o *ajuste*, término que se utiliza en la jerga profesional— pueden dificultar el empleo de las soluciones de traducción más adecuadas, ya que es necesario tomar en consideración muchos otros factores además de la palabra (Mayoral Asensio, 1998, p. 15). El sincronismo es, pues, uno de los rasgos distintivos y restrictivos del doblaje. Mayoral, Kelly y Gallardo (1988, p. 359) lo definen como «*the agreement between signals emitted for the purpose of communicating the same message*». En relación con esto, Lourdes Lorenzo García (2000, p. 19) señala que han de tenerse en cuenta tres clases de sincronismo, que corresponden a distintas fases del proceso de doblaje. La primera de ellas, correspondiente a la fase de traducción, sería el sincronismo de contenido, que se refiere a la necesidad de que la propuesta del traductor sea coherente con el argumento y contenido del texto audiovisual original y que no contradiga el mensaje general. Es decir, que:

When the message is composed of other systems in addition to the linguistic one, the translated text should maintain content synchrony with the other message components, whether these be image, music or any other [...] we cannot translate the text without understanding how the other communicative elements add to or modify the meaning; and on the other hand, also, on occasions, impose their own laws and conditions on the text (Mayoral, Kelly y Gallardo, 1988, p. 363).

En segundo lugar, la autora menciona la sincronía visual, que consiste en hacer que coincidan los movimientos articulatorios de la boca de los personajes con el sonido que

se oye, lo cual es especialmente importante en los primeros planos. Esto se comprueba en la fase de ajuste. Por último, la sincronía de caracterización alude a la búsqueda de un actor de doblaje cuya voz se adecúe al aspecto físico y la gesticulación del actor que aparece en pantalla, tarea que corre a cargo del director de doblaje (Agost Canós, 1999, pp. 58-65).

Así pues, tal y como señala Mayoral, las restricciones propias de este tipo de traducción condicionan las posibles soluciones que emplea el traductor, por lo que conocer dichas restricciones nos permitirá ver cómo «inciden [...] en las normas y técnicas de traducción empleadas» (Martí Ferriol, 2006, p. 120). A continuación señalaremos otras «restricciones operativas» de la traducción para el doblaje, basándonos en la clasificación de Martí (2006, pp. 131-143): restricciones formales (aquellas vinculadas a las técnicas y prácticas profesionales del doblaje y subtitulado), lingüísticas (relacionadas con los distintos tipos de variación lingüística, como variedades dialectales, idiolectales, registros, etc.), icónicas o semióticas (las restricciones del lenguaje fílmico relativas a los signos no lingüísticos), socioculturales (aquellas causadas por la presencia de distintos sistemas culturales en el código lingüístico e icónico), restricción nula o «ausencia de restricción en el segmento analizado» (Martí Ferriol, 2006, p. 134) y restricciones profesionales (restricciones que afectan a la fase anterior a la práctica de traducción en sí y vienen determinadas por las condiciones de trabajo del traductor, como tiempo, convenciones en función del país o cliente, materiales de los que dispone, etc.).

En relación, con las distintas sincronías mencionadas previamente, Chaume (2005, p. 7) apunta que siempre existirán algunas *discronías*, es decir, faltas de sincronía, pero que hay un acuerdo tácito según el cual los espectadores son conscientes de la presencia de éstas en los productos audiovisuales. Sin embargo, esto tiene unos límites, es decir, existe un umbral de permisividad por parte del espectador. Al traducir los distintos tipos de variación, una de las dificultades reside en saber si conservar las marcas de los dialectos supondrá «problemas de verosimilitud» con respecto a la imagen y, por tanto, cruzará el mencionado umbral (Romero Ramos, 2013, p. 222). Según Rowe (1960), el mayor reto a la hora de traducir los dialectos geográficos consiste en «mantener la ilusión de que dichas expresiones puedan haber sido dichas en la lengua que el espectador oye» (citado en Romero, 2013, p. 222). Sin embargo, en lo que a las variedades sociales se refiere, el autor no cree que éstas planteen problemas

con respecto a la credibilidad. El objetivo es, pues, que el efecto provocado en los espectadores de la cultura meta sea el mismo que en la cultura origen. Kahane (1990, p. 117) destaca la importancia de esta cuestión, ya que, según argumenta, «el *slang* de los hampones de las películas americanas suena rayando el ridículo cuando de su boca sale el lenguaje de la delincuencia de Madrid, Buenos Aires o París». Lupe Romero (2013, p. 223) coincide en que el elemento visual puede perjudicar la credibilidad con respecto a la presencia de variaciones en los diálogos doblados, dado que el lugar en que se desarrolla la acción es percibido como ajeno por el público meta.

2.3 Estrategias de traducción de la variación

Uno de los autores que trata el tema de la traducción de la variación lingüística es Marco Borillo (2001), quien incluye en su aportación las ideas de autores importantes en el campo, como Rabadán (1991), Muñoz (1995), Juliá (1997) y el propio Mayoral (1999). Sugiere así una clasificación de las posibles opciones de traducción que pueden emplearse para el trasvase de las variedades geográficas y sociales (Marco Borillo, 2001, pp. 80-81):

- a) Con o sin marcas: el traductor puede decidir intentar mantener las marcas de la variación dialectal en la versión traducida o neutralizarlas, es decir, suprimirlas y emplear en su lugar la lengua estándar al traducir.
- b) Con o sin transgresión: si el traductor opta por reproducir las marcas de los dialectos, puede hacerlo incluyendo o no transgresiones de la norma lingüística de tipo ortográfico, gramatical, léxico, fonético... Dichas transgresiones se pueden reflejar en forma de omisión de letras, empleo de léxico no estándar o de estructuras gramaticalmente incorrectas, etc. En caso de no utilizar transgresiones, normalmente se recurre al uso de un registro altamente informal para intentar reproducir de algún modo la variedad dialectal.
- c) Naturalidad o convencionalidad: esta tercera dicotomía hace referencia al uso de características propias de un determinado dialecto, en caso de que se decida mantener la existencia de marcas dialectales, frente a la creación de una combinación nueva de rasgos que no sea posible asociar a ningún dialecto en particular.

El autor señala que todas estas opciones de traducción tienen sus ventajas e inconvenientes y que, antes de decantarse por una u otra, el traductor debe identificar la función que cumplen las variaciones dialectales en el texto, así como en qué medida son importantes e influyen en el mensaje general. Como ya se ha comentado previamente, la presencia de la variación lingüística en un texto audiovisual no suele ser inintencionada, sino que responde a un propósito concreto del autor, que desea causar un determinado efecto o dotar a un personaje de un rasgo particular (Romero Ramos, 2013, p. 193). Así pues, el papel que juegan las variaciones es un factor a tener en cuenta a la hora de traducir, aparte de las restricciones del doblaje. Lupe Romero plantea tres tipos de soluciones traductorales para hacer frente a la cuestión de la variación lingüística, tomando como referencia la ya mencionada clasificación de Marco (Romero Ramos, 2013, pp. 207-218):

- a) Elisión: se omite por completo la unidad lingüística.
- b) Supresión: se decide eliminar los rasgos dialectales.
- c) Presencia: se traduce la variación dialectal. Para ello, se pueden emplear las siguientes técnicas:
 - I. recurrir a la oralidad y los registros informales, pero sin emplear un lenguaje muy marcado.
 - II. buscar una variedad geográfica o social equivalente en lengua meta.
 - III. crear un dialecto con rasgos que no correspondan a ningún dialecto concreto en lengua meta.

Patrick Zabalbeascoa (2008) no es partidario de la estandarización de las marcas dialectales, que forman parte de la identidad de los personajes. Y es que el autor considera que los problemas de verosimilitud se deben a la *desubicación*, que consiste en que hay ciertos personajes con «una serie de rasgos personales, étnicos, socioeconómicos y culturales que los identifican, o ubican, como miembros de una cierta comunidad lingüística y, sin embargo, el espectador oye cómo hablan de una manera que debería ubicarlos según un perfil distinto» (Zabalbeascoa, 2008, p. 158). Entre los distintos tipos de desubicación que señala el autor, nos interesan especialmente los correspondientes a la variedad geográfica, que, según apunta Zabalbeascoa (2008, p. 158), constituyen un rasgo característico de las versiones dobladas, y a la variedad social, descubicación que consiste en «la estandarización y la mayor corrección gramatical» en personajes con una formación académica reducida. El

autor también cataloga como desubicación las variedades lingüísticas que no existen en la realidad, es decir, los dialectos inventados.

Un gran número de los autores que estudian las estrategias de traducción de la variación lingüística, y en concreto, de las variedades geográficas y sociales, aportan soluciones muy generales, como la búsqueda de un efecto equivalente (Rowe, 1960) (Catford, 1965) o la compensación de la pérdida de marcas de dialectos geográficos mediante el uso de dialectos sociales (Heiss, 2000). Esta última técnica es la que parece ser empleada con mayor frecuencia en la práctica profesional (Romero Ramos, 2013, p. 225). Rosa Agost (1999, p. 63) señala igualmente que muchos traductores estiman poco apropiado traducir un dialecto geográfico por otro, prefiriendo como estrategia «dar unas pinceladas», de modo que el personaje adquiriera unas características únicas y propias y el público lo reconozca como diferente. La autora destaca, sin embargo, que en muchas ocasiones se recurre a la estandarización para traducir las variedades geográficas, dado que su trasvase a otra lengua resulta muy complicado, pero no considera que no haya solución. Es más, cree que se puede resolver tomando en consideración los diferentes elementos que afectan a la traducción, como las condiciones impuestas por el cliente, el conocimiento del traductor, las características del receptor y la cultura meta o la sincronización (Agost Canós, 1999, p. 129).

Zabalbeascoa (2008) coincide con Agost en que la estrategia más frecuente es la estandarización del lenguaje marcado debido a la posible desconfianza que podría crear en el público la utilización de dialectos geográficos. Para evitarlo, debería emplearse una mayor variedad de dialectos y hacerlo con más frecuencia con el fin de no caer en estereotipos y que su uso no pase desapercibido (Zabalbeascoa, 2008, p. 171). El autor propone como posible alternativa a la estandarización, el empleo de dialectos «inventados o fingidos» (Zabalbeascoa, 2008, p. 160).

Por otra parte, Lorenzo García (2000, pp. 23-24) recoge las siguientes estrategias de traducción ante la presencia de dialectos geográficos o de la aparición de varias lenguas en el original:

- a) Sustitución de unas lenguas o dialectos por otros en lengua meta. Se refiere, por ejemplo, al cambio del español por portugués o italiano en las versiones dobladas.

- b) Uso de una sola lengua de llegada, compensando la pérdida con ciertos rasgos o marcas que caractericen al personaje y hagan que sea percibido como distinto.
- c) No traducción de alguna de las lenguas y empleo de subtítulos para que el espectador pueda comprender; en caso de ser necesario, ya que en ocasiones el contexto es suficiente.

De todos modos, la autora considera poco acertada la primera opción por «dar lugar a adaptaciones demasiado forzadas y ridículas» (Lorenzo García, 2000, p. 24).

Mayoral en su artículo «Comentario a la traducción de algunas variedades de lengua» (1990, pp. 39-42) aborda también la cuestión de las diferentes estrategias de traducción que pueden adoptarse ante la variación geográfica. El autor opina que no se ha encontrado aún una solución adecuada a este problema, por lo que se acaba perdiendo parte de la información o se provocan efectos no intencionados en el receptor. Recoge tres maneras de enfocar esta cuestión, mediante diversas técnicas:

- a) Búsqueda de un dialecto equivalente en la lengua meta, que es la estrategia que proponía Catford (1965, p. 87), pero que el autor no considera apropiada, ya que «los dialectos son específicos de una sola cultura [...] y no se encuentra un dialecto correspondiente en la cultura de término» (Mayoral Asensio, 1990, p. 40). De hecho, afirma que, a pesar de que permite mantener el tono, el contraste del dialecto de la lengua meta con los otros elementos de la cultura de origen que aparecen, crea el ya señalado problema de verosimilitud.
- b) Caracterización del dialecto de la versión original a través del uso de marcadores de tipo léxico, sintáctico, fonético, etc. que el receptor pueda identificar. Esto se puede hacer de diversos modos:
 - I. Traducción a variedades subestándar de la lengua meta, lo cual permite conservar el tono, es decir, la «variedad estilística marcada positivamente», pero Mayoral (1990, p. 40) no recomienda esta estrategia, ya que el empleo de variedades subestándar por parte de personajes con alto nivel sociocultural puede crear problemas de credibilidad.

- II. Traducción a variedades idiomáticas, que no evita que se pierdan información y rasgos propios de los personajes, pero es la opción que menos problemas de coherencia cultural crea.
 - III. Empleo de rasgos fonéticos o léxicos que el receptor «identifica con el origen que marca el texto original» (Mayoral Asensio, 1990, p. 41). Tiene el peligro de incurrir en el uso de estereotipos, provocando efectos inexistentes en la versión original.
 - IV. Empleo de rasgos sintácticos, que, de nuevo, el receptor identifica con el origen que marca el texto original. Se trata de una técnica empleada normalmente con un propósito cómico, por lo que no serviría para la traducción de la variación geográfica.
- c) Estandarización: no marcar el dialecto geográfico de ningún modo. Esta estrategia supone una gran pérdida de información, así como de tono, pero evita los efectos no buscados en el público meta.

Para concluir, Carrera Fernández (2014, p. 132) recoge los resultados de los estudios de varios autores que analizan la traducción de los dialectos geográficos y sociales, como Romero Ramos (2005), Santamaría (2012), Lomeña (2009) o Arampatzis (2011). Explica que todos ellos señalan la importancia de reproducir la variación lingüística y no perder su carga connotativa, pero que en sus estudios comprueban que la tendencia en traducción audiovisual es la de estandarizar la variación en su trasvase a lengua meta. García Luque (2007) destaca también que no existe una uniformidad en cuanto a las estrategias de traducción, por lo que resulta difícil establecer unas normas de traducción (citado en Carrera Fernández, 2014, p. 131).

3. Metodología y corpus

Una vez expuesto el estado de la cuestión y establecido nuestro marco teórico, pasaremos a analizar una serie de ejemplos de traducción de la variación lingüística para la modalidad de doblaje. Para ello, elaboraremos unas fichas que constarán de varias secciones. En primer lugar, figurará el título de la película o serie cuyo fragmento vayamos a analizar, especificándose también la temporada y capítulo en el caso de estas últimas. A continuación, se catalogará el tipo o tipos de variación que aparecen según la clasificación de Christos Aramptazis (2013), que, como ya se ha mencionado, será la que utilicemos por considerar que es aquella que mejor se adecúa a nuestro corpus, así como al propósito del trabajo. Se incluirá luego la transcripción del diálogo del fragmento estudiado, tanto en versión original (V.O.) como doblada (V.D.E.), y se determinará cuáles han sido las estrategias utilizadas por los traductores, empleando las diversas clasificaciones explicadas en el apartado anterior. Por último, llevaremos a cabo nuestro propio análisis de la solución adoptada en función de los criterios vistos en la parte teórica y propondremos una alternativa a ésta en caso de considerar que su uso supone algún tipo de problema.

El corpus que emplearemos para el análisis se compone de fragmentos de series y películas de origen estadounidense o británico. Por motivos de extensión del trabajo, hemos incluido únicamente diez ejemplos que nos han parecido representativos, ya que hemos intentado seleccionar cuatro para cada una de las categorías de variación lingüística que propone Aramptazis. Dado que en algunos ejemplos aparecen varios tipos de variación, el resultado total es de diez. Todas las producciones pertenecen al género de la ficción y se trata de casos elegidos por la necesidad de traducir la variación lingüística en todos ellos para que la escena funcione. De este modo, se puede observar mejor qué estrategias emplean los traductores ante esta dificultad cuando la estandarización, que es bastante común, no parece una opción viable.

4. Análisis del corpus

Ficha: 1	Serie: Modern Family
Temporada: 2	Capítulo: 20
<p>Contextualización: Mitch y Cam están decidiendo quiénes serían los tutores de su hija Lily en caso de que a ellos les pasara algo. Para ello, van poniendo a prueba a sus familiares. Cuando dejan a Lily con Gloria para que la cuide, ésta pregunta si puede hacerle agujeros para pendientes. Debido a su fuerte acento, Mitchell entiende otra cosa y le dice que sí, pero cuando vuelve y les enseña los pendientes, Mitch y Cam se quedan en shock.</p>	
<p>Tipo de variación: acento extranjero: plano del usuario. Acento hispanoamericano (colombiano).</p>	
<p>V.O: Gloria: Maybe I can take her to the mall, buy her a new outfit, get her some earrings... Is that okay? [...] Gloria: Mm! Look who's so pretty! Cameron: Oh, my God! Mitchell: Gloria, what did you do? Gloria: What I told you. Cameron: You pierced her ears! Gloria: What I said... I was going to make her pretty with earrings. Mitchell: I thought you said "hair rings." Gloria: What are hair rings? Cameron: Yes, Mitchell, what are hair rings? Mitchell: Something that you would tie your hair back... She said it! Gloria: I didn't say "hair rings." I said "earrings." You don't like? Cameron: Of course not. You punctured our daughter! Oh!</p>	
<p>V.D.E: Gloria: Puedo llevármela de tiendas, comprarle un conjuntito, unos pendientes... ¿Te parece bien? [...] Gloria: Mm... ¡Mirad qué linda! Cameron: ¡Ah! ¡Dios mío! Mitchell: Gloria, ¿qué has hecho? Gloria: Lo que te dije. Cameron: ¡Le has hecho agujeros! Gloria: Te lo dije, que iba a ponerle a Lily unos pendientes. Mitchell: Te entendí peineta. Gloria: ¿Cómo que una peineta? Cameron: Eso, Mitchell, ¿cómo que una peineta? Mitchell: Se pone aquí y queda muy bien... ¡Es lo que dijo! Gloria: No he dicho eso. Dije pendientes. ¿No os gustan? Cameron: Claro que no. ¡Has perforado a nuestra hija! ¡Ah!</p>	
<p>Estrategia de traducción: Con marcas, pero sin transgresión en los planos sintáctico o morfológico, por ejemplo (Josep Marco Borillo). Sí que se podría decir que existe una transgresión en el plano</p>	

fonético con respecto a la norma estándar del español peninsular (no del español en general), ya que el modo de hablar de Gloria en la versión doblada sólo difiere del castellano de España en el acento latinoamericano y en el empleo de cierto léxico propio de esta variedad del español, como la palabra «linda». Caracterización del dialecto de la versión original mediante el empleo de rasgos fonéticos o léxicos que el receptor identifica con el origen que marca el texto original (Mayoral).

Comentario: Aunque se mantiene el acento de Gloria, y por tanto, ciertos marcadores fonéticos, en la versión doblada todos hablan la misma lengua. Esto implica que las confusiones causadas por la pronunciación de Gloria en inglés no resultan creíbles al traducir al español, ya que se trata de un equívoco poco probable. Por tanto, se crea uno de los problemas de verosimilitud de los que hablan Kahane (1990) y Lupe Romero (2013). Es decir, resulta difícil de creer para el espectador que Mitchell entendiera a Gloria «peineta» cuando en la escena en que ella pregunta si le puede hacer agujeros a Lily, dice claramente «pendiente».

Alternativa:

Se trata, en cualquier caso, de un problema de difícil solución, ya que la traducción también está condicionada por un gesto que hace Mitchell señalándose la cabeza. Nuestra propuesta alternativa sería haber empleado algún término propio del español de Colombia o de Latinoamérica en general, como «aretes» en lugar de «pendientes», de modo que la confusión resultara más creíble. Para ello, resulta de gran utilidad recurrir a un diccionario de colombianismos, como el de la Academia Colombiana de la Lengua. De todos modos, seguiría siendo un reto encontrar una palabra relacionada con el pelo que sonara lo suficientemente parecida como para confundirse. Lo único que se nos ocurre sería que Mitch entendiera, por ejemplo, «rodete» en lugar de «aretes», al estar algo distraído. Para aplicar esta solución, Mitchell tendría que decir luego algo como: «No sé, es como un peinado... ¡Es lo que dijo!». Habría que cambiar también el verbo en la primera frase de Gloria y decir «ponerle» o «cogerle» en lugar de «comprarle».

Ficha: 2	Serie: Big Bang Theory
Temporada: 6	Capítulo: 6
Contextualización: Raj, uno de los protagonistas de la serie, que es de nacionalidad india, comenta a Howard y Sheldon que la próxima vez que llame a un <i>call centre</i> que esté en la India, pondrá acento estadounidense para que no piensen que se burla de ellos. A raíz de esto, Raj y Howard comienzan a imitar el acento estadounidense e indio en inglés respectivamente.	
Tipo de variación: acento extranjero: plano del usuario (Raj) y plano del uso (Raj y Howard en sus imitaciones). Acento indio y acento estadounidense en el caso de Raj.	
V.O: Raj: I think the next time I have to speak to a call centre in India, I'm going to try using an American accent. Howard: Why? Raj: Because when I use my regular voice, I feel like I'm making fun of them.	

Howard: That's ridiculous. Not to mention, your American accent is terrible.

Raj: Dude, my accent is brilliant. (In an American accent:) Hey, my snow-white American friends, let's put some cow meat on the barbecue and eat it until we're all obese.

Howard: This is what you sound like: I think I'm talking in an American accent, but it really sounds like I'm wearing a set of giant dentures.

[...]

Sheldon: Good Lord, what have I done?

Raj (in an American accent): Good Lord, what have I done?

Howard: Terrible.

Raj: All right, hotshot, let's hear your Indian.

Howard (in an Indian accent): I can't sit on that elephant, my ass is on fire from eating all this curry.

Raj: Okay, yeah, that's pretty good.

V.D.E:

Raj: La próxima vez que tenga que hablar con un *call centre* de la India, voy a intentar hablar con acento ruso.

Howard: ¿Por qué?

Raj: Porque cuando uso mi voz normal, no resulta nada interesante.

Howard: Eso es ridículo. Además, tu acento ruso es horrible.

Raj: Tío me sale de cine. (Con acento ruso:) Eh, amigos blanquitos, vamos a poner hamburguesas en barbacoa y comer hasta estar todos obesos.

Howard: Parece de broma. (Con acento ruso:) Crees que hablas con acento ruso, pero sólo suena como si tuvieras dentadura postiza.

[...]

Sheldon: Dios santo, ¿qué he hecho?

Raj (con acento ruso): Dios santo, ¿qué he hecho?

Howard: Horrible.

Raj: Vale, listillo. A ver tu acento indio.

Howard (con acento indio): No puedo sentarme en el elefante, tengo el culo ardiendo de tomar tanto curry.

Raj: Sí, te sale muy bien.

Estrategia de traducción:

Uno de los rasgos distintivos del personaje de Raj es precisamente su acento. En la versión doblada al español de esta serie, Raj habla en un castellano estándar sin ningún tipo de acento. El hecho de que se decida estandarizar esta variedad dialectal implica que muchos de los *gags* que tienen que ver con ella no se pueden traducir al español por carecer de sentido sin la presencia del acento.

Estrategias empleadas:

- Acento de Raj: sin marcas (Marco Borillo), supresión (Romero Ramos) o estandarización (Mayoral y Agost).
- Imitación del acento estadounidense: sustitución de un acento por otro (estadounidense a ruso).
- Imitación del acento indio: se mantiene igual, pero en español.

Comentario:

Puesto que en español Raj no puede decir que si utiliza su acento normal pensarán que se está burlando de ellos, ya que no tiene acento indio, el chiste tiene que ser modificado, alegando que empleará acento ruso para resultar más interesante. Esto, de

por sí, puede llamar la atención del espectador, ya que no tiene demasiado sentido que Raj de repente decida que hablar con acento ruso le hará más interesante, y sobre todo, que vaya a usarlo sólo cuando hable con *call centres* de la India. Sin embargo, podría existir una posibilidad de que no esto traspasara el umbral de permisividad del espectador del que hablaba Chaume, dado que los personajes de la serie son bastante particulares. Sin embargo, el problema de credibilidad que se genera aumenta conforme va avanzando la escena, puesto que lo que dice Raj al poner acento estadounidense en la VO alude a un estereotipo estadounidense, que en la VDE se ha traducido tal cual, lo que produce una desubicación (Zabalbeascoa). Además, el que Raj pida a Howard que ponga acento indio resulta un poco aleatorio, ya que, aunque sepamos que Rajesh es indio, le oímos siempre hablar sin ningún acento. Todo esto contribuye a que el tipo humor que aparezca en esta escena en español esté basado más en el absurdo que en un tema cultural como ocurre en el original.

Alternativa:

Nuestra propuesta sería más bien para toda la serie en general e iría en la línea de mantener el acento indio de Raj en la versión doblada, como se hace con el personaje de Apu en *Los Simpson*, por ejemplo. De este modo, podrían utilizarse unas bromas similares en español. No obstante, habría que poner especial atención en que no quedara cómico o caricaturesco, sino que pareciera auténtico. Para ello, sería conveniente buscar a una persona india que ejerciera de asesora lingüística. De todas maneras, es cierto que, tratándose de uno de los protagonistas, el acento indio podría resultar extraño o distraer al espectador a la larga, dado que en España no estamos tan acostumbrados a dicho acento como en EEUU. Se trata, como siempre, de una cuestión difícil de resolver, pero en cualquier caso, incluso para la traducción existente sugeriríamos buscar un estereotipo ruso que tuviera que ver, por ejemplo, con beber vodka para el primer momento en que Raj pone acento, de modo que no se pierda esa parte del chiste y el efecto sea similar.

Ficha: 3	Serie: Fawlty Towers/Hotel Fawlty
Temporada: 2	Capítulo: 1
Contextualización:	
Una clienta mayor y con algo de sordera llega al hotel y pretende que la atiendan la primera. Ante el enfado de ésta por la espera, la doncella, Polly, encarga a Manuel, el camarero barcelonés, que la atienda. La clienta comienza a hablarle, pero Manuel no entiende bien, ya que su dominio del inglés es bastante limitado. Éste le pregunta qué ha dicho mezclando palabras en español e inglés, lo cual genera una serie de malentendidos.	
Tipo de variación: acento extranjero y presencia de otra lengua: plano del uso. Español.	
V.O:	
Mrs Richards: [to Manuel] Now, I've reserved a very quiet room with a bath and a sea view. I specifically asked for a sea view in my written confirmation, so please make sure I have it.	
Manuel: ¿Qué?	
Mrs Richards: What?	

Manuel: ¿Qué?
Mrs Richards: K?
Manuel: Sí.
Mrs Richards: C?
 [Manuel nods]
Mrs Richards: KC? KC? What are you trying to say?
Manuel: No. No, no, no. Qué: what.
Mrs Richards: K Watt?
Manuel: Sí, qué: what.
Mrs Richards: C.K. Watt?
Manuel: Yes!
Mrs Richards: Who is C. K. Watt?
Manuel: ¿Qué?
Mrs Richards: Is he the manager, Mr Watt?
Manuel: Oh, *manaher!*
Mrs Richards: He is?
Manuel: Ah, Mister Fawlty!
Mrs Richards: What?
Manuel: Fawlty!
Mrs Richards: What are you talking about, you silly little man? [To Polly] What is going on here? I ask him for my room, and he tells me the manager's a Mr Watt, aged 40.
Manuel: No. No, no. No. Faw-lty.
Mrs Richards: "Faulty"? What's wrong with him?
Polly: It's all right, Mrs Richards. He's from Barcelona.

V.D.E:
Sra. Richards: [a Manuel] Preste atención. He reservado una habitación muy tranquila, con bañera y vistas al mar. Cuando confirmé la reserva, dejé muy claro lo de las vistas. Asegúrese de que las tenga.
Paolo: Cosa?
Sra. Richards: ¿Qué?
Paolo: Cosa?
Sra. Richards: ¿Cosa?
Paolo: Sí.
Sra. Richards: ¿Qué?
 [Paolo asiente]
Sra. Richards: ¿Sí qué? ¿Está lista mi habitación?
Paolo: No. No, no, no. Qué: cosa.
Sra. Richards: ¿Qué cosa?
Paolo: Sí. Quiere decir.
Sra. Richards: ¿Quiere decir qué?
Paolo: Sí.
Sra. Richards: ¿Qué quiere decir?
Paolo: Cosa?
Sra. Richards: ¿A dónde ha ido su superior?
Paolo: *Il direttore?*
Sra. Richards: Sí.
Paolo: ¡Ah, ah! Fawlty.
Sra. Richards: ¿A dónde?
Paolo: ¡Fawlty!
Sra. Richards: Aclare sus neuronas y deje en paz las mías. [A Polly] ¿A qué viene esto? Le

pregunto por mi habitación y me dice que el director se ha marchado a Fawlty.

Paolo: No. No, no, no, no. *Si chiama*.

Sra. Richards: *¿Siquiama?* ¿Quién es ese?

Polly: No se apure, señora Richards. Paolo es de Nápoles.

Estrategia de traducción:

Sustitución de una de las lenguas que coincide con la de llegada por otra (Agost Canós y Lorenzo García), en este caso, el italiano.

Comentario:

Una solución bastante común para los personajes que hablan en español en la versión original es cambiar su nacionalidad a otra parecida, como la italiana o la portuguesa. Dado que las confusiones que se crean con Manuel (Paolo en el doblaje) juegan un papel importante como elemento cómico en la serie, el personaje pasa a ser italiano para poder mantener ese tipo de bromas. El problema que se plantea, en nuestra opinión, es que el español y el italiano son lenguas que se parecen mucho más entre sí que el inglés y el español, por lo que, una vez más, puede darse un problema de verosimilitud. Parece poco creíble que Paolo no entienda prácticamente nada de lo que dice la señora Richards en esta escena y que ella tampoco sea capaz de comprenderle a él. Sin embargo, en el caso de esta última, al tratarse de una persona mayor y que además no oye bien, esto podría estar más justificado. El aspecto del camarero —de ojos y pelo oscuros y baja estatura— se identifica con los rasgos del sur de Europa, por lo que tampoco sería factible utilizar una nacionalidad con un físico muy distinto. Sin embargo, el hecho de emplear el italiano puede crear un efecto no deseado: hacer que el problema de Paolo parezca más una cuestión de inteligencia que de comprensión, pero al mismo tiempo, al resultar el italiano más fácil de entender para el espectador, permite la inclusión en los diálogos de más palabras en dicho idioma para compensar el hecho de que sea una lengua cercana al español (Agost).

Alternativa:

En general, y teniendo en cuenta la dificultad que implica traducir no sólo la variación lingüística en este caso, sino el malentendido que provoca, la solución encontrada no nos parece mala, puesto que se intenta salvar la broma, cambiando el contenido para que tenga sentido. Sin embargo, creemos que tal vez se podría haber buscado alguna forma de aprovechar más el doble sentido de la palabra «cosa» (en su significado italiano y español) de algún modo. Por ejemplo, en un momento dado, en lugar de decir «¿Está lista me habitación?», la señora Richards podría preguntar «¿De qué cosa me habla?». Del mismo modo, y dado que después pasan a hablar de lugares para mantener la confusión con «Fawlty», pensamos que «*si chiama*» la clienta lo podría haber entendido como un lugar en vez de un nombre y preguntar, por tanto, dónde está. Otra opción sería transformar a Manuel en griego, por ejemplo, dado que el idioma es más diferente, pero esto plantearía otra dificultad: limitaría las palabras en esa lengua que se podrían incluir sin dificultar la comprensión del espectador español. Además, consideramos que, en cualquier caso, cambiar la nacionalidad de un personaje importante supone un riesgo bastante grande, dado que se trata de una serie y es posible que en otros capítulos dicho personaje salga haciendo algo que lo identifique claramente con país de origen.

Ficha: 4	Película: My Big Fat Greek Wedding/Mi gran boda griega
Contextualización: Al comienzo de la película, Toula explica cómo su padre, Gus Portokalos, siempre insistía en enseñarles que todo venía de Grecia o del griego, incluido el origen de cualquier palabra.	
Tipo de variación: acento extranjero: plano del usuario (Gus) y del uso (Toula). Acento griego.	
V.O: Toula: [narrating] Every morning, my dad would lecture us on [with a Greek accent:] “the history of our people, the greatest civilization...” the Greeks. Gus: Now, name three things the Greeks did first. Athena: Astronomy, philosophy, and democracy. Gus: Bravo! Very good. Now, gimme a word, any word, and I'll show you how the root of that word is Greek. Athena: [under her breath; embarrassed] Oh, not this again. Gus: Okay. How about “arachnophobia”? <i>Arachna</i> , that comes from the Greek word for spider, and <i>phobia</i> is a phobia, is mean fear. So, fear of spider, there you go. Schoolgirl: Okay, Mr. Portokalos. How about the word “kimono”? Athena: [whispers] Good one. Gus: Aha, kimono. Kimono, kimono, kimono. Ha! Of course! Kimono is come from the Greek word <i>himona</i> , is mean winter. So, what do you wear in the wintertime to stay warm? A robe. You see: robe, kimono. There you go!	
V.D.E: Toula: [voz en off] Todas las mañanas mi padre nos sermoneaba sobre «la historia de nuestro pueblo, la gran civilización...» Los griegos. Gus: A ver, ahora decidme tres cosas que los griegos hicieron primero. Athena: Astronomía, filosofía y democracia. Gus: ¡Bravo, muy bien! Venga, decidme una palabra, cualquier palabra, y os demostraré que la raíz de esa palabra es griega. Athena: [en voz baja] ¡Qué pesado! Madre mía... Gus: A ver. ¿Qué tal «aracnofobia»? <i>Aracna</i> es la palabra griega para araña y <i>fobia</i> es fobia, que significa miedo, luego es miedo a las arañas. Ya está. Niña: Oiga, señor Portokalos, ¿y la palabra «kimono»? Athena: [en voz baja] Muy buena. Gus: Ajá, ¿kimono? Kimono, kimono, kimono.... ¡Por supuesto! Kimono viene de la palabra griega <i>himona</i> , que significa invierno. Entonces, ¿qué te pones en invierno para estar caliente? Una bata. ¿Veis? Bata: kimono. Ya está.	
Estrategia de traducción: <ul style="list-style-type: none"> • Gus: marcas de la variación dialectal, transgresiones de tipo fonético y naturalidad (Marco Borillo) y empleo de rasgos fonéticos identificables con el origen que marca la versión original (Mayoral). • Toula: entonación, empleo de algún rasgo fonético (Mayoral). 	
Comentario: Al tratarse de un acento extranjero que no es acento español, mantenerlo no parece suponer grandes dificultades, y dado que el dialecto constituye una característica fundamental del personaje del padre, parece lo más adecuado. De todos modos, hemos	

observado que, a pesar de que sí se conservan las transgresiones de tipo fonético en la traducción, aquellas de carácter sintáctico, como «is come» o «is mean», no se reflejan en la versión española, utilizándose una estrategia de supresión para dichas marcas (Romero Ramos). Para poder realizar un correcto trasvase de estas incorrecciones a la lengua meta, sólo habría que consultar qué errores comenten los hablantes griegos en español. Tal vez esto no se hiciera por falta de tiempo.

Por otro lado, el empleo de rasgos fonéticos en la frase en que Toula imita el acento de su padre está menos marcado y es mucho menos evidente en la versión doblada. Es decir, el acento griego en esa frase resulta poco audible, mientras que la entonación que refleja el aburrimiento de Toula se exagera, tal vez para compensar.

Alternativa:

Puesto que las transgresiones gramaticales de Gus se estandarizan, consideramos que al menos se podría tratar de utilizar un lenguaje más simple para este personaje. Y es que, a la larga, puede producirse un problema de verosimilitud debido a la corrección gramatical en un personaje que, por sus rasgos étnicos, sociales y culturales, debería hablar distinto (Zabalbeascoa). En este fragmento, esto podría ocurrir, por ejemplo, con el conector «luego», que sería más propio de un registro más elevado y creemos que quizá podría sustituirse por una palabra del estilo de «entonces». No obstante, en este caso, tampoco consideramos que esto llegue a traspasar el umbral de tolerancia del espectador, que probablemente no perciba este desfase (Chaume).

En cuanto a Toula, sí que opinamos que se podrían marcar algo más los rasgos fonéticos cuando imita a su padre, dado que dicha imitación podría incluso pasar inadvertida, aunque esto no suponga una gran pérdida de información.

Ficha: 5	Serie: Modern Family
Temporada: 2	Capítulo: 20
Contextualización:	
Mitch y Cam están decidiendo quiénes serían los tutores de su hija Lily en caso de que a ellos les pasara algo. Cameron le echa en cara a Mitchell que no esté teniendo en consideración a su familia, que vive en Missouri, como posibles tutores. Mitchell comienza entonces a imitar el acento de Missouri.	
Tipo de variación: variedad geográfica: plano del uso. Acento de Missouri.	
V.O:	
Mitchell: I said “God for...” So, we've been dropping by unannounced to, you know, casually assess our candidates.	
Cameron: Not all of our candidates.	
Mitchell: No, that's true. We did not drop by <i>Missourah</i> .	
Cameron: It's “Missouri”. No one from Missouri would say “ <i>Missourah</i> ”.	
Mitchell: I'm so <i>sorrah</i> . So, anyway, Claire and Phil were our first thought, so we dropped by their place last week.	
V.D.E:	
Mitchell: He dicho «Dios...» Y nos estamos pasando sin avisar para evaluar a todos los candidatos.	
Cameron: No a todos nuestros candidatos.	
Mitchell: Es cierto. No nos hemos pasado por <i>Missoura</i> .	

<p>Cameron: Es «Missouri». Nadie en Missouri dirá «<i>Missoura</i>».</p> <p>Mitchell: (con acento inglés) Lo siento. En fin, Claire y Phil eran los primeros de la lista, así que nos pasamos por su casa la semana pasada.</p>
<p>Estrategia de traducción:</p> <p>Mantener las marcas dialectales (Marco Borillo), caracterizando el dialecto mediante marcadores fonéticos que el receptor puede relacionar con el origen que indica la versión original (Mayoral), aunque de manera más general.</p>
<p>Comentario:</p> <p>El acento de Missouri o los estereotipos identificados con éste no resultan familiares para el espectador español, de modo que es difícil que la broma que aparece en el original pueda reproducirse tal cual en la cultura meta. En este caso se opta por la extranjerización, conservando una pronunciación parecida en la palabra «Missouri» por parte de Mitchell, aunque también recurriendo a una generalización. Es decir, cuando Mitch dice «lo siento» en la versión doblada, simplemente lo dice con acento inglés, pero no puede identificarse con ninguna región en concreto. Y es que, para empezar, sería difícil reproducir los rasgos fonéticos del acento de Missouri en otro idioma que no fuera el inglés y aún más que el espectador lo reconociera. El problema aquí es la —en cierta medida inevitable— pérdida de las connotaciones culturales, y por tanto, de parte del factor cómico en la escena. La desubicación correspondiente a la variedad geográfica siempre presente en los productos doblados (Zabalbeascoa), que hace que los personajes estadounidenses hablen en español en nuestra versión, juega un papel importante. De hecho, como señala Lupe Romero, el lugar en que se desarrolla la acción es percibido como ajeno por los espectadores, pero existe ese acuerdo tácito según el cual son conscientes de ello, pero esto no sobrepasa su umbral de permisividad (Chaume).</p>
<p>Alternativa:</p> <p>Buscar un dialecto equivalente en español y hacer que la familia de Cameron fuera, por ejemplo, andaluza, no tendría sentido y restaría credibilidad a la escena (Rowe y Romero Ramos). Así pues, lo único que se nos ocurre para producir un efecto similar en el público meta es que Mitch, que en muchas ocasiones hace referencia al origen rural de Cam, quien se crió en una granja, aluda a esto de algún modo en lugar de utilizar el acento. Por ejemplo, podría emplear un término asociado a ello y decir algo como: «Cierto, no hemos ido a Missouri a ver a los gorrinos», a lo que Cam respondería: «¿Gorrinos? Nadie dice eso en Missouri».</p>

Ficha: 6	Serie: Friends
Temporada: 6	Capítulo: 4
<p>Contextualización:</p> <p>Ross va a impartir su primera clase en la universidad y, a causa de los nervios, empieza a hablar con acento británico. Monica y Rachel, que entran a verlo antes de que acabe, se quedan perplejas y le preguntan qué hace.</p>	
<p>Tipo de variación: variedad geográfica: plano del uso. Acento británico y acento irlandés. Acento extranjero: plano del uso. Acento indio.</p>	

V.O:

Ross: (in a British accent) Right! So when Rigby got his samples back from the laboratory he made a startling discovery! What he believed to be igneous was, in fact, sedimentary. Imagine his consternation when... (sees Monica and Rachel.) Oh bloody hell. [Ross dismisses the class.]

Monica: What the hell are you doing?

Ross: Look, I was nervous! You guys had me all worried I was going to be boring! I got up there and they were all like staring at me. I opened my mouth and this British accent just came out.

Rachel: Yeah, and not a very good one.

Ross: Will you... will you please?

(Another professor walks down from the back of the lecture hall.)

Professor: Dr. Geller, Kurt Rathman, I'm a professor in the paleontology department here.

Ross: Oh.

Professor: Do you have a moment to talk about your lecture?

Ross: (in his British accent) I'm sorry, I've got plans with my sister.

Monica: (in an Irish accent) Monica Geller.

Ross: (in accent) Right, will you excuse us for one moment? (Takes Monica aside.) What are you doing?

Monica: Oh, you can have an accent and I can't? (To an exiting student, in accent:) Top 'O the morning to ya, laddies!

Ross: Just please stop!

[They turn back to Rachel and Professor Rathman.]

Rachel: (in an Indian accent) Yes, yes, Bombay is very, very nice this time of year.

V.D.E:

Ross: (a la clase) Bien, así que cuando Rigby recibió sus muestras del laboratorio, hizo un descubrimiento asombroso. Lo que él creía ígneo era en realidad sedimentario. Imagínense su consternación cuando... (ve a Monica y Rachel.) Oh, vaya contrariedad.

Monica: ¿Qué diablos estás haciendo?

Ross: Veréis, estaba un poco nervioso. Me preocupaba que la ponencia fuese aburrida. Cuando iba a empezar, todos me miraban fijamente. He abierto la boca, y me ha salido un extraño acento.

Rachel: Sí, uno no demasiado bueno.

Ross: ¿Puedes dejarme en paz?

(Otro profesor baja a donde está Ross.)

Profesor: Doctor Geller, Kurt Rathman, soy profesor del departamento de paleontología.

Ross: Ah.

Profesor: ¿Podríamos comentar su ponencia?

Ross: (con un acento extraño) Lo siento, pero había hecho planes con mi hermana.

Monica: Monica Geller (pronuncia mucho la r).

Ross: (con el acento) Exacto, ¿nos disculpa un momento? (se acerca a Monica.) ¿Qué estás haciendo?

Monica: ¿Tú puedes hablar raro y yo no? (A unos estudiantes que se van.) ¡Pasad un buen día, chavalotes!

Ross: ¿Puedes dejarlo? ¡Por favor, ya basta!

(Se giran hacia Rachel y el profesor Rathman.)

Rachel: (en acento indio) Sí, sí. Bombay está precioso en esta época del año.

Estrategia de traducción:

- Ross: Con marcas, pero sin transgresión (Marco Borillo) y creación de un dialecto con rasgos que no corresponden a ningún dialecto concreto en la lengua meta (Romero Ramos). Estandarización del acento británico (Mayoral y Agost).
- Monica: reproducción de algún rasgo fonético y utilización de la oralidad y los

registros informales (Romero Ramos).
<ul style="list-style-type: none"> • Rachel: se mantiene el dialecto mediante el empleo de rasgos fonéticos (Mayoral).
<p>Comentario:</p> <p>En la versión doblada al español, Ross comenta que le ha salido un «extraño acento», pero lo cierto es que, en nuestra opinión, se trata más bien de una entonación peculiar. Mediante el empleo de un registro elevado y un léxico más ampuloso se busca compensar la estandarización del dialecto geográfico, dando en su lugar unas pinceladas que resalten la diferencia, como dice Rosa Agost. En cuanto a la variedad geográfica irlandesa que utiliza Monica en el fragmento, únicamente se mantiene un marcador fonético (la pronunciación de la «r») en lo que respecta al acento. El problema que se plantea aquí es que tal rasgo será difícilmente identificado como irlandés por el público español. De ahí que se recurra al empleo de un registro más informal y se traduzca a una variedad idiomática (Mayoral) que choca escuchar en el personaje para crear el efecto cómico. Sin embargo, el empleo de esta segunda estrategia nos hace preguntarnos por qué se decide mantener la transgresión fonética en la «r» de Geller, ya que no es coherente con el acento normal de Monica al dirigirse a los estudiantes.</p>
<p>Alternativa:</p> <p>Se nos ocurre como alternativa para el caso de Ross que tal vez se podría mantener el acento inglés, pero en español. Esto haría que la posterior imitación del acento indio por parte de Rachel cobrara más sentido. Nos llama la atención sobre todo la ya mencionada mezcla de estrategias que se emplea con Monica. Es cierto que es necesario marcar de algún modo su habla en el momento de presentarse, puesto que después pregunta a Ross por qué ella no puede hablar raro también, pero quizá podría haberse adoptado la misma estrategia para todas sus intervenciones. Es decir, si se opta por utilizar la oralidad y un registro coloquial para traducir su variedad geográfica, podría decir al presentarse algo como: «Soy Monica, colega». Aprovechando esto, otra posibilidad tal vez más adecuada para solucionar el tema de los acentos sería marcar el lenguaje desde otro punto de vista que no sea geográfico. Es decir, Ross podría hablar en un registro muy elevado, como ya hace un poco en la traducción o más exagerado incluso, y en lugar de decir que le salió un «extraño acento», explicar que empezó a hablar raro («No sé, de repente he empezado a hablar así»). En el caso de Monica bastaría con unificar la estrategia como hemos explicado, mientras que el lenguaje de Rachel se podría marcar, por ejemplo, usando el estilo asociado al estereotipo de «pija» («Sí, la verdad es que París es una ciudad súper ideal»).</p>

Ficha: 7	Película: Snatch/Snatch: cerdos y diamantes
Contextualización:	
Tommy llega al campamento de los tirados y se presenta a Mickey. En esta escena se dispone a negociar para comprarles una caravana.	
Tipo de variación: variedad geográfica (etnia): plano del usuario. Dialecto de los	

gitanos irlandeses (*pikeys*). Variedad social: plano del usuario. Estrato social bajo.

V.O:

Mickey: Hey mum, come and look at the size of this fella. Bet you box a little, can't you, sir? You look like a boxer.

Mum: Get out of the way, Mickey. See if the fellas would like a drink.

Tommy: I could murder one.

Mum: Be no murdering done around here, I don't mind telling ya.

Mickey: [to kid] Get your hands out of there. Cup of tea for the big fella?

Mum: Don't be silly, Mickey. Offer the man a proper drink, right?

Mickey: You little bugger.

Mum: Is the big fella not coming with us?

Tommy: No, he's minding the car.

Mum: What does he think we are, thieves?

Tommy: Oh, no, nothing like that, Ms O'Neil. He just likes looking after cars.

Mickey: Good dags. Do you like dags?

Tommy: Dags?

Mickey: What?

Mum: Yeah, dags.

Mickey: Dags, do you like dags?

Tommy: Oh, dogs. Sure, I like dags. I like caravans more.

V.D.E:

Mickey: ¡Mamá! Ven a ver a este tío tan grande. Seguro que boxeas un poco, ¿a que sí? Ah. Pareces boxeador.

Madre: Aparta *dahí*, Mickey. A ver si los chicos *quien* beber algo.

Tommy: Mataría por beber algo.

Madre: Aquí nadie va a matar a nadie. *Pués* estar bien seguro.

Mickey: [a un niño] ¡Eh, quita las manos de ahí, granuja! ¿Té para el grandullón? Venga.

Madre: No seas tonto, Mickey. Ofrécele una bebida de verdad, ¿no?

Mickey: Pequeño cabrón.

Madre: ¿No nos acompaña ese grandote?

Tommy: No, se queda cuidando el coche.

Madre: ¿Por quién nos toma, por *manguis*?

Tommy: Nada de eso, señora O'Neil. Es que le gusta cuidar de los coches.

Mickey: Buenos *chochos*, ¿te gustan los *chochos*?

Tommy: ¿*Chochos*?

Mickey: ¿Qué?

Madre: Sí, *chochos*.

Mickey: *Chochos*, ¿te gustan los *chochos*?

Tommy: Ah, *chuchos*. Sí, me gustan los *chochos*, pero prefiero las caravanas.

Estrategia de traducción:

- Mickey: marcado, con transgresiones y convencionalidad (Marco Borillo), creación de un dialecto con rasgos que no correspondan a ningún dialecto en lengua meta (Romero Ramos).
- Madre: marcado y con transgresiones (Marco Borillo), traducción a variedades subestándar de la lengua meta (Mayoral).

Comentario:

En el original, resulta complicado entender lo que dicen los tirados (*pikeys*), que hablan un sociolecto particular, marcado también desde el punto de vista geográfico, y

que es propio de un grupo étnico: los gitanos irlandeses. Así, no es demasiado fácil entender a la madre de Mickey y mucho menos a éste, quien habla bastante peor que el resto y, por tanto, puede decirse que tiene su propio idiolecto. Dado que no se entiende prácticamente nada de lo que dice, resulta muy importante para la traducción mantener este rasgo del protagonista. Al no existir realmente un dialecto equivalente en lengua meta, ya que, como señala Mayoral, los dialectos son específicos de cada cultura, se opta por crear un dialecto que no pueda asociarse a ninguno en particular, pero que evoque los rasgos del tipo de variación del original. Para ello se incluyen diversas transgresiones de la norma lingüística, sobre todo en los planos fonético, mediante la omisión de letras, por ejemplo, y léxico, utilizando un lenguaje vulgar o informal cuanto menos. Tanto en inglés como en español se entiende mucho mejor a la madre de Mickey que al propio Mickey y se han intentado reflejar, como hemos comentado, las transgresiones lingüísticas presentes en el habla de ésta también. Sin embargo, es cierto que tal vez en español dichas incorrecciones suenen un poco más forzadas, ya que el acento de la madre es bastante normal en los momentos en que no comete errores.

Por otra parte, en la versión doblada, la palabra «chochos», que se emplea para traducir la mala pronunciación de «dog», tiene unas connotaciones sexuales de las que carece «dag» en inglés. Esto hace que la traducción resulte más cómica, aunque también produce un efecto inexistente en el original, que, de todas formas, puede servir como compensación de la pérdida del humor en otros momentos.

Alternativa:

En general, consideramos que el efecto en los espectadores de la cultura meta es bastante similar al efecto en el público original (Romero Ramos), dentro de la dificultad que entraña la traducción de un dialecto como éste y a pesar de la ya mencionada connotación añadida en la versión doblada. Una sugerencia sería hacer que la forma de hablar de la madre de Mickey fuera algo menos inteligible y así encajara más con las transgresiones lingüísticas incluidas en la traducción. Esto se podría conseguir introduciendo algunos términos del caló —ya que al fin y al cabo se trata de gitanos irlandeses— difíciles de comprender para el resto de hablantes. Para ello, habría que servirse de un diccionario de vocabulario caló, como el de Francisco Quindalé, incluido en la bibliografía. Por ejemplo, para evitar la connotación sexual al emplear «chocho» por «chucho», podrían utilizar el término «chuquel» y al darse cuenta de que Tommy no comprende, corregirse ellos mismos (Mickey: «Chuqueles, perros, ¿te gustan?»).

Ficha: 8	Película: Meet Joe Black/¿Conoces a Joe Black?
Contextualización: Joe Black, la encarnación de la muerte, está en el hospital con Susan cuando llega una anciana jamaicana que lo confunde con un brujo. La anciana comienza a hablarle en patois, un dialecto jamaicano, y Joe Black responde en esa misma lengua.	
Tipo de variación: variedad geográfica: plano del usuario (anciana) y del uso (Joe Black). Patois, dialecto jamaicano.	

V.O:

Jamaican woman: Obeah.

Joe Black: [In a Jamaican accent] *Rahtid*. Obeah evil. I not evil, woman.

Jamaican woman: And what you is then?

Joe Black: I from that next place.

Jamaican woman: You *waitin'* here to take us? Like you is the bus driver to there?

Joe Black: No, man, I on *'oliday*.

Jamaican woman: Some spot you pick. [Groans faintly] The pain. Pain is bad, bad.

Joe Black: I don't have *nothin'* to do with these things, you know.

Jamaican woman: Make it go away.

Joe Black: Doctor Lady make it *irey*.

V.D.E:

Anciana: Marasao.

Joe Black: [Con acento cubano] Vaya. Marasao es brujo, yo no soy Marasao.

Anciana: [Con acento cubano] ¿Entonces quién eres?

Joe Black: Yo vengo del limbo.

Anciana: ¿Me esperas *pá* llevarme? ¿Eres el guagüero que lleva *pallá*?

Joe Black: No, vieja, estoy de vacación.

Anciana: Pues vaya lugar cogiste. [Quejido] Me fuñe. Me está doliendo mucho.

Joe Black: Yo no tengo *ná* que ver con esto, tú sabes.

Anciana: Haz que se vaya.

Joe Black: La médica te *pué* sajar, vieja.

Estrategia de traducción:

Búsqueda de un dialecto geográfico equivalente en lengua meta (Mayoral y Romero Ramos): patois jamaicano a español cubano.

Comentario:

Aunque es la solución que proponían teóricos de la talla de Catford, actualmente se trata de una opción desaconsejada por muchos autores, como Mayoral Asensio, Lorenzo García o Agost, entre otros. Y es que, puesto que las variedades geográficas son distintas y específicas para cada cultura, no existe un equivalente real. Esto crea el ya conocido problema de verosimilitud del que habla Chaume por la desubicación que se produce una vez más cuando el espectador oye a un personaje al que, por sus rasgos, sitúa en una determinada comunidad lingüística hablando de un modo que no le correspondería (Zabalbeascoa). Ya en la versión original seguramente llame la atención del espectador que un personaje con los rasgos étnicos de Brad Pitt comience de repente a hablar patois con acento jamaicano. Se produce un gran contraste que choca al público, pero éste es todavía mayor en el fragmento doblado: si resulta raro oír a Brad Pitt con acento jamaicano, escucharle hablar español cubano genera incluso una situación cómica. Creemos que esto puede suponer un problema por provocar un efecto no deseado en el público meta.

Alternativa:

Así, aunque es cierto que la sensación de sorpresa está presente en ambas versiones, pensamos que tal vez empleando otra alternativa se podría haber evitado ese efecto que sobrepasa un poco el desconcierto para rozar lo ridículo. Se trata, una vez más, de un gran reto difícil de solucionar, pero se nos ocurre que tal vez una solución menos cómica podría ser recurrir a la estrategia de no traducir el dialecto y emplear subtítulos

(Lorenzo García), ya que Joe Black está hablando en un dialecto que el espectador no esperaría que conociera de todas formas y no resulta tan absurdo como oírle hablar con acento cubano. Sin embargo, esta opción plantearía el problema del cambio de voz del protagonista al dejar el original en una parte. Por lo tanto, creemos que otra alternativa podría ser sustituir el *patois* por otra lengua, como el portugués brasileño. Se trata de un idioma cercano al español, pero que, al no ser el mismo idioma con otro acento, evitaría el efecto cómico y también permitiría que el espectador meta pudiera seguir más o menos la conversación —incluso sin subtítulos— por la similitud de ambos idiomas. Además, en la cultura brasileña también existen el tipo de creencias a las que se hace referencia.

Ficha: 9	Serie: Misfits
Temporada: 1	Capítulo: 1
Contextualización: El supervisor da una charla a un nuevo grupo de chicos a los que se ha sentenciado a hacer servicios comunitarios por distintas razones. Uno de ellos, Nathan, que es irlandés, se burla de la forma de hablar de Kelly.	
Tipo de variación: variedad social (Kelly) y variedad geográfica (Kelly y Nathan): plano del uso. Estrato sociocultural bajo y acento de las Midlands del Este inglesas. Acento irlandés.	
V.O: Curt: [to supervisor] Can I move to a different group? This isn't gonna work for me. Kelly: Um, what makes you think' that you're better than us? Nathan: What is that accent? Curtis: Is that for real? Kelly: What? You trying to say something <i>ou</i> it, then, yah. Nathan: It's a... Are you...? That's just a noise! Are we supposed to be able to understand her? Kelly: Do you understand that? [Gives Nathan the finger]. Nathan: I think she likes me.	
V.D.E: Curt: [al supervisor] ¿Puede pasarme a otro grupo? Esta peña no me va. Kelly: Emm... ¿Por qué te crees mejor que nosotros? Nathan: ¿Pero qué le pasa a ésta en la boca? Curtis: ¿Vas en serio? Kelly: Pues si te metes conmigo, sí. Nathan: Es... ¿Habéis...? ¡Sólo oigo un ruido! ¿Se supone que tenemos que entenderla? Kelly: ¿Entiendes esto? [Hace un corte de manga a Nathan]. Nathan: Creo que le gusto.	
Estrategia de traducción: <ul style="list-style-type: none"> • Kelly: Marcado, con alguna transgresión fonética (Marco Borillo), caracterización de la variación mediante la oralidad y los registros informales (Romero Ramos) • Nathan: estandarización (Mayoral y Agost). 	
Comentario: El acento de Kelly se asocia en la cultura británica a los <i>chavs</i> , término peyorativo empleado para referirse a personas de clase trabajadora y con escasa formación. Por	

tanto, se relaciona con un estrato socioeconómico bajo. Además, a esto hay que añadir las marcas dialectales vinculadas a su origen geográfico: la región inglesa de East Midlands. El problema que plantea esta escena es que Nathan se burla del acento de Kelly diciendo que no la entiende, ya que en la versión inglesa el acento es mucho más fuerte y marcado que en la traducción española, por lo que puede resultar algo difícil de comprender incluso para los nativos. Por lo tanto, aunque por la actitud de Nathan se note que está intentando molestar a Kelly, sí que se entiende que pregunte por su acento y diga que es imposible entenderla. Sin embargo, en la versión doblada, el habla de Kelly presenta muchas menos transgresiones de tipo fonético (tal vez la pronunciación del «sí» o de la última frase un poco más), caracterizándose sobre todo por el tono «chulo» y el registro coloquial. Debido a esto, se puede generar, como hemos visto que ocurría en otras ocasiones, un problema de credibilidad que traspase el umbral de tolerancia del espectador (Chaume y Zabalbeascoa). En este caso se ha preferido «dar unas pinceladas», como dice Rosa Agost, para dotar al personaje de unos rasgos propios que lo diferencie. La cuestión es que en español todos los comentarios de Nathan sobre el acento de Kelly no funcionan, ya que es perfectamente inteligible. Además, dado que se estandariza la variedad geográfica del joven irlandés, esto parece todavía menos justificado, pues el espectador no tiene forma de saber que ambos personajes son de países distintos a pesar de compartir la misma lengua materna.

Alternativa:

Aunque es cierto que no se aconseja el empleo de variedades equivalentes en lengua meta para la traducción de la variación lingüística, consideramos que tal vez sí que se podría haber marcado más la variedad social desde un punto de vista fonético, a pesar de que esto sería tal vez más una tarea de la actriz de doblaje, que podría arrastrar más las sílabas. No nos referimos al empleo de rasgos fonéticos de ninguna región en concreto, sino más bien del equivalente español al lenguaje del grupo social al que pertenece Kelly. En relación con esto, también sería posible utilizar un léxico más vulgar para compensar la pérdida del acento, en especial considerando que parece imposible evitar que el espectador español pierda la información sobre el origen irlandés de Nathan en esta escena, aunque se explicita en otros momentos de la serie. Kelly podría decir, por ejemplo: «¿*Tas creío* mejor que el resto o qué?» y «Pues si vas de *flipao*, sí».

Ficha: 10	Serie: The Wire/Bajo escucha
Temporada: 4	Capítulo: 1
Contextualización: Snoop, miembro de la banda de tráfico de drogas de Marlo Stanfield y encargada, junto con Chris, de liquidar a quien encargue Marlo, entra a una tienda de bricolaje a comprar una pistola de clavos. Cuando le cuenta al dependiente que ha visto matar a gente con pistolas de esas, éste no da crédito. Chris espera a Snoop en el coche.	
Tipo de variación: variedad social y geográfica: plano del uso. Estrato social bajo y <i>slang</i> afroamericano de Baltimore.	
V.O:	

Snoop: 27 caliber, huh?

Employee: Yeah, not large ballistically, but for driving nails, it's enough. Any more than that, you'd add to the recoil.

Snoop: Man, shit. I seen a tiny-ass 22 round-nose drop a nigger plenty of days, man. Motherfuckers get up in you like a pinball, rip your ass up. Big joints, though... Big joints, man, just break your bones, you say: "fuck it". I'm gonna go with this right here, man. How much do I owe you?

Employee: Six-sixty-nine plus tax.
[Snoop counts out a stack of cash]

Employee: No, no, you just pay at the register.

Snoop: Nah, man, you go ahead and handle that for me, man. And keep the rest for your time.

Employee: This is \$800.

Snoop: So what, man? You earned that buck like a motherfucker, man. Keep that shit.

Chris: We good?

Snoop: Yeah, man. The man said if you want to shoot nails, this here is the Cadillac, man. He mean Lexus, but he ain't know it.

Chris: Hold the charge better?

Snoop: Man, fuck the charge. This here is gunpowder-activated, 27 caliber, full auto, no kickback, nail-throwing mayhem, man. Shit right here is tight. Fuck just nailing up boards. We could kill a couple motherfuckers with this right here.

V.D.E.:

Snoop: Calibre 27...

Employee: Sí, balísticamente no es grande, pero para clavos te llega. A más de eso el retroceso sería muy fuerte.

Snoop: ¿Sabes, tío? He visto una 22 pequeñita de nariz redondeada matar a mucha peña. Las hijas de puta te levantan como si fueses una pelota y te destrozan. ¿Las grandes? Las balas grandes sólo te rompen los huesos y dices: «que te follen». [Risa] Voy a comprar esta. ¿Cuánto vale?

Employee: Pues son 700.
[Snoop cuenta los billetes]

Employee: No. No, no. Se paga en caja.

Snoop: No, tío, vete tu a la caja por mí. Y quédate con el cambio por tu tiempo.

Employee: Pero... Aquí hay 800.

Snoop: ¿Y qué? Te has ganado ese dinero como un cabrón. Quédatelo.

Chris: ¿Todo bien?

Snoop: Sí. El tipo dijo que si querías disparar clavos, esto era un Cadillac, tío. Un Cadillac, vaya pringado.

Chris: ¿Y aguanta la carga?

Snoop: A la mierda la carga. Esto es una roja a clavos activada a pólvora calibre 27, totalmente automática y sin culatazo. Va de puta madre. En serio, a la mierda con los putos clavos. Con esto se podría matar a un par de gilipollas.

Estrategia de traducción:
Marcado, con transgresiones léxicas y en ocasiones fonéticas (Marco Borillo), traducción a una variedad subestándar (Mayoral Asensio).

Comentario:
Felicia «Snoop» Pearson es un personaje realmente difícil de traducir, ya que su forma de hablar es muy característica. Emplea el dialecto de las clases marginales afroamericanas de Baltimore, cargado de jerga, tacos y vulgarismos. Se trata además de un dialecto totalmente realista, dado que Felicia Pearson fue encontrada por

casualidad y sacada de las calles de Baltimore para representar al personaje. El origen social y la forma de expresarse del personaje coinciden con los de la actriz. Así pues, el modo de hablar de Snoop es uno de sus rasgos particulares, así como uno de los factores que aporta a la serie el realismo que tantos elogios le ha valido. Consideramos que la versión doblada no provoca el mismo efecto en el público meta y le quita toda la fuerza al personaje, sin llegar a transmitir su carácter. No se logra mantener la ilusión de la que habla Rowe de que las expresiones puedan haberse dicho en el idioma que está oyendo espectador. Por tanto, se plantea de nuevo un problema de verosimilitud debido a que la traducción resulta muy poco natural y demasiado literal en algunos casos. A esto hay que sumarle la entonación típica «de teletienda» de muchos doblajes, como ocurre con Snoop aquí. Aunque esto no sea tarea del traductor, es cierto que la voz escogida para doblar el timbre duro y áspero no parece la más adecuada y, junto con la entonación forzada, hacen que en español quede en cierta medida ridículo.

Alternativa:

Es cierto que, como señala Kahane, no se puede traducir el *slang* de los hampones de la ficción estadounidense por el lenguaje de la delincuencia propio de lugares como Madrid, ya que el resultado no sería creíble, sino más bien todo lo contrario: cómico. No obstante, creemos que se podría optar por la estrategia que proponen autores como Zabalbeascoa o Romero Ramos de emplear dialectos inventados con rasgos que no se puedan identificar con ningún dialecto en concreto, pero que creen el mismo efecto. De este modo, pensamos que lo más eficaz sería tratar de mantener la naturalidad y recurrir al uso de un registro vulgar, con tacos y transgresiones lingüísticas, rasgos también presentes en el original. Por ejemplo, algunas posibles traducciones, más libres, pero idiomáticas en nuestra opinión, para algunas frases un tanto literales o artificiales serían:

«Las hijas de puta te levantan como si fueses una pelota y te destrozan» → «Las putas mierdas esas te dejan *destrozao*, coño»

«Te has ganado ese dinero como un cabrón» → «*Pá* ti, joder, que te lo has *currao*.»

«El tipo dijo que si querías disparar clavos, esto era un Cadillac» → «El tío ese me ha dicho que esto es como el Ferrari de las pistolas de clavos»

Conclusiones y propuestas

Tal y como supusimos desde un primer momento, la traducción de la variación lingüística para el doblaje entraña una gran dificultad, ya que han de tenerse en cuenta múltiples factores relacionados no sólo con la traducción de este fenómeno en sí, sino también con las restricciones propias de la modalidad de traducción audiovisual que nos ocupa en este caso.

A pesar de que, por motivos de extensión de este trabajo, el corpus que hemos analizado es relativamente reducido y, por tanto, no es realmente representativo, creemos que sí se pueden extraer ciertas conclusiones generales del estudio que hemos llevado a cabo.

Es cierto que existe una cierta diversidad en cuanto las estrategias empleadas para realizar el trasvase de la variación a lengua meta, pero parece que al final se suele recurrir siempre a una serie de vicios o técnicas ya manidas en la profesión, que, además de estar bastante trilladas, en muchas ocasiones no funcionan y provocan problemas de verosimilitud, efectos no deseados o pérdida de información relevante. Así, se confirma, como señalaban Agost (1999), Zabelbeascoa (2008) o Carrera Fernández (2014), entre otros, que la estandarización es una de las soluciones utilizadas con mayor frecuencia a la hora de traducir la variación, en especial los dialectos geográficos y acentos extranjeros, incluso cuando éstos desempeñan un papel importante, como sería el caso del acento indio de Raj en *Big Bang Theory*, por ejemplo. La traducción a dialectos sociales o variedades subestándar y el empleo de la oralidad y los registros informales para compensar la pérdida de marcas de la variación diatópica son otras de las estrategias más comunes, que pueden provocar problemas de verosimilitud cuando la presencia de la variedad geográfica es esencial, o cuanto menos, relevante para la escena. Además, siguen utilizándose opciones desaconsejadas por autores de prestigio, como la búsqueda de dialectos equivalentes, que Mayoral (1999) cataloga como estrategia inadecuada, ya que los dialectos son específicos de cada lengua, o la sustitución de un acento por otro, que Lorenzo García (2000) considera poco acertada por dar lugar a adaptaciones demasiado forzadas. Un ejemplo de esto en nuestro corpus sería el caso de *¿Conoces a Joe Black?* Así pues, aunque la variedad de estrategias no permita establecer unas normas de traducción, sí que se podría hablar de tendencias, como acabamos de explicar.

Por otra parte, hemos podido observar que las complicaciones que surgen con mayor frecuencia a raíz de la elección de algunas de estas estrategias son los ya mencionados problemas de verosimilitud, que provocan que la situación resulte poco creíble para el espectador y por tanto pueden generar efectos no deseados; por ejemplo, que la escena resulte ridícula o absurda. De este modo, nos encontramos con que el importante objetivo de que la traducción produzca el mismo impacto en el público meta que el original en los espectadores de la cultura origen no se cumple.

En cambio, una de las opciones que menos inconvenientes parece presentar es la creación de dialectos «inventados» a partir de una combinación de rasgos que no pueda identificarse con ningún dialecto en concreto. En este sentido, sería interesante ver qué otras estrategias más diferentes y novedosas pueden funcionar, con el fin de no emplear siempre las mismas soluciones establecidas, que no en todos los casos son válidas. El factor del tiempo en la traducción audiovisual, sobre todo en lo que respecta a las series, puede tener bastante que ver con el hecho de que se acaben utilizando siempre unas determinadas estrategias a pesar de no ser las más acertadas. Por lo tanto, consideramos que, de cara al futuro, podría ser provechoso ampliar esta investigación y estudiar más en profundidad cuestiones como la variedad social o la presencia de distintas lenguas en el original en relación con la traducción. De hecho, una propuesta interesante podría ser la elaboración de corpus, glosarios u otro tipo de documentos, no de dialectos o jergas específicos, sino de carácter más general, que puedan utilizar los traductores como recurso y ayuda para su labor cuando tengan que adoptar soluciones de traducción para los distintos tipos de variación lingüística presentes en los textos audiovisuales.

Bibliografía

- Ávila Bello, A. (1997). *El doblaje*. Madrid: Cátedra.
- Agost Canós, R. (1999). *Traducción y doblaje: palabras, voces e imágenes*. Barcelona: Ariel.
- Arampatzis, C. (2011). *La traducción de la variación lingüística en textos audiovisuales de ficción humorística: dialectos y acentos en la comedia de situación estadounidense doblada al castellano*. (Tesis doctoral) Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, Departamento de Filología Moderna. Recuperado de Acceda: http://acceda.ulpgc.es/bitstream/10553/7114/4/0658528_00000_0000.pdf
- Arampatzis, C. (2013). Las variedades no estándar en la comedia de situación estadounidense y su doblaje al español: un estudio descriptivo. *Trans* (17), 85-102. Recuperado de http://www.trans.uma.es/trans_17.html
- Arete. (2012). En *academiacolombianadelalengua.co*. Recuperado de [http://academiacolombianadelalengua.co/sites/default/files/BREVE%20DICCIONARIO%20PDF%20FINAL%20JUNIO%207%20DE%202013\(1\).pdf](http://academiacolombianadelalengua.co/sites/default/files/BREVE%20DICCIONARIO%20PDF%20FINAL%20JUNIO%207%20DE%202013(1).pdf)
- Bonet Sánchez, I. (2014). *La traducción de la variación lingüística en el filme Snatch, cerdos y diamantes*. (Trabajo de fin de grado) Universitat Jaume I, Departament de Traducció i Comunicació. Recuperado de Repositori Universitat Jaume I: <http://hdl.handle.net/10234/100032>
- Caprara, G., & Sisti, A. (2011). Variación lingüística y traducción audiovisual (el doblaje y subtítulo en *Gomorra*). *AdVersus* VIII (21), 150-169. Recuperado de <http://www.adversus.org/indice/nro-21/portada.htm>
- Carrera Fernández, J. (2014). *Aproximación a la traducción translectal de un corpus audiovisual de películas hispanoamericanas*. (Tesis doctoral) Universidad de Valladolid, Facultad de Traducción e Interpretación. Recuperado de Repositorio UVA: <http://uvadoc.uva.es/handle/10324/7662>
- Carrera Fernández, J. (2015) *Variaciones del español* [diapositivas de PowerPoint]. Obtenido de <http://www.slideshare.net/JdCaFe/variedades-del-espaol-47557011>
- Catford, J. C. (1965). *A Linguistic Theory of Translation. An Essay in Applied Linguistics*. Oxford: Oxford University Press. Recuperado de http://www.academia.edu/3253821/A_linguistic_theory_of_translation
- Chaume Varela, F. (1994). El canal de la comunicación en la traducción audiovisual. En F. Eguíluz, R. Merino, V. Olsen, & E. Pajares (Edits.), *Trasvases culturales: literatura, cine, traducción* (págs. 139-147). Vitoria: Universidad del País Vasco. Recuperado de <https://addi.ehu.es/bitstream/10810/10008/1/Chaume%20Varela.%20F..PDF>
- Chaume Varela, F. (2004). *Cine y traducción*. Madrid: Cátedra.

Chaume Varela, F. (2005). Los estándares de calidad y la recepción de la traducción audiovisual. *Puentes*, (6), 5-12. Recuperado de <http://www.ugr.es/~greti/puentes/puentes6/01%20Frederic%20Chaume.pdf>

Chuquel. (2014). En *Wikisource.org*. Recuperado de https://es.wikisource.org/wiki/Diccionario_gitano/Vocabulario_cal%C3%B3-castellano

Coseriu, E. (1981). *Lecciones de lingüística general*. (J. M. Azáqueta y García de Albéniz, Trad.) Madrid: Gredos.

García Izquierdo, I. (2000). *Análisis textual aplicado a la traducción*. Valencia: Tirant Lo Blanch.

Halliday, M. A. (1978). *Language as Social Semiotic: The Social Interpretation of Language and Meaning*. Londres: Edward Arnold.

Halliday, M. A., McIntosh, A., & Strevens, P. (1964). *The Linguistic Sciences and Language Teaching*. Londres: Longman.

Hatim, B., & Mason, I. (1990). *Discourse and the Translator*. Londres: Longman.

Hatim, B., & Mason, I. (1995). *Teoría de la traducción: una aproximación al discurso*. (S. Peña, Trad.) Barcelona: Ariel.

House, J. (1977). *A Model for Translation Quality Assessment*. Tubinga: Narr.

Hurtado Albir, A. (2001). *Traducción y traductología. Introducción a la traductología*. Madrid: Cátedra.

Kahane, E. (1990). Los doblajes cinematográficos: trucaje lingüístico y verosimilitud. *Parallèles*, (12), 115-120.

Lomeña Galiano, M. (2009). Variación lingüística y traducción para el doblaje: Mujeres al borde de un ataque de nervios. *Entreculturas*, (1), 275-283. Recuperado de Dialnet: <http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4012116>

Lorenzo García, L. (2000). Características de la traducción audiovisual (I). El papel del traductor para el doblaje. En L. Lorenzo García y A. M. Pereira Rodríguez, *Traducción subordinada (I). El Doblaje (inglés-español/galego)* (págs. 17-26). Vigo: Servicio de Publicacións da Universidade de Vigo.

Marco Borillo, J. (2001). La descripción y comparación de traducciones: hacia un modelo integrador. *Sendebarr*, (12), 129-152. Recuperado de Dialnet: <http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=259957>

Martí Ferriol, J. L. (2006). *Estudio empírico y descriptivo del método de traducción para doblaje y subtitulación*. (Tesis doctoral) Universitat Jaume I. Recuperado de Repositori Universitat Jaume I: <http://hdl.handle.net/10234/29707>

Mayoral, R., Kelly, D., & Gallardo, N. (1988). Concept of Constrained Translation. Non-Linguistic Perspectives of Translation. *Meta : journal des traducteurs / Meta: Translators' Journal*, 33 (3), 356-367. DOI: 10.7202/003608ar

Mayoral Asensio, R. (1990). Comentario a la traducción de algunas variedades de lengua. *Sendebarr*, (1), 36-46. Recuperado de http://www.ugr.es/~rasensio/docs/Variedades_.pdf

Mayoral Asensio, R. (1998). Taller: *Traducción Audiovisual, Traducción Intercultural, Traducción Subordinada*. En Seminario de Traducción Subordinada. Facultad de Filología de la Universidad de Sevilla. Recuperado de http://www.ugr.es/~rasensio/docs/TAV_Sevilla.pdf

Mayoral Asensio, R. (1999). La traducción de la variación lingüística. *Vertere. Monográficos de la revista Hermeneus*, 1. Recuperado de http://www.ugr.es/~rasensio/docs/La_traducion_variacion_linguistica.pdf

Mayoral Asensio, R. (2001). Campos de estudio y trabajo en traducción audiovisual. En M. Duro Moreno (Coord.) *La traducción para el doblaje y la subtitulación* (págs. 19-46). Madrid: Cátedra. Recuperado de http://www.ugr.es/~rasensio/docs/Campos_TAV.pdf

Moroño Prieto, B. (2011). Variación lingüística y traducción. Análisis del modelo publicitario de Red Bull: Gigi e la mamma. *Entreculturas* (3), 62-63. Recuperado de <http://www.entreculturas.uma.es/n3pdf/articulo03.pdf>

Nida, E. A., & Taber, C. R. (1982). *The Theory and Practice of Translation* (3ª ed.). Leiden: Koninklijke Brill NV.

Parra López, G. (2013). *La traducción del idiolecto: el tesoro lingüístico de Gollum*. (Trabajo de fin de grado) Facultad de Traducción e Interpretación, Universitat Pompeu Fabra. Recuperado de Repositori UPF: <http://hdl.handle.net/10230/21813>

Rabadán, R. (1991). *Equivalencia y traducción: problemática de la equivalencia transléctica inglés-español*. León: Universidad de León.

Romero Ramos, L. (2013). La variación lingüística en los géneros de ficción: conceptos y problemas sobre su traducibilidad. *Hermeneus*, (15), 191-249. Recuperado de Dialnet: <http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4516153>

Samaniego Fernández, E., & Fernández Fuertes, R. (2001). La variación lingüística en los estudios de traducción. *EPOS* (18), 325-342. DOI: <http://dx.doi.org/10.5944/epos.18.2002.10221>

Saussure, F. d. (1995). *Cours de linguistique générale* (4ª ed.). Paris: Éditions Payot & Rivages. Recuperado de http://monoskop.org/images/f/fl/Saussure_Ferdinand_de_Cours_de_linguistique_generale_Edition_critique_1997.pdf

Spolsky, B. (1998). *Sociolinguistics*. Oxford: Oxford University Press.

Tello Fons, I. (2010). Análisis y propuesta de traducción del dialecto en Cumbres borrascosas. *Entreculturas* (2), 105-131. Recuperado de Dialnet: <http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4018535>

Tello Fons, I. (2011). *La traducción del dialecto: análisis descriptivo del dialecto geográfico y social en un corpus de novelas en lengua inglesa y su traducción al español*. (Tesis doctoral) Universitat Jaume I, Facultat de Ciències Humanes i Socials. Recuperado de Repositori Universitat Jaume I: <http://hdl.handle.net/10234/74767>

Tello Fons, I. (2012). Traducción de la variación lingüística: una visión diacrónica. *Hikma* (11), 133-159. Recuperado de <http://www.uco.es/servicios/publicaciones/ojs/index.php/hikma/article/view/3617>

Zabalbeascoa Terran, P. (1996). La traducción de la comedia televisiva: implicaciones teóricas. En P. Fernández Nistal, y J. M. Bravo Gozalo, *A Spectrum of Translation Studies* (págs. 173-201). Valladolid: Universidad de Valladolid.

Zabalbeascoa Terran, P. (2001). El texto audiovisual: factores semióticos y traducción. En J. D. Sanderson (Ed.), *¡Doble o nada! Actas de las I y II Jornadas de doblaje y subtitulación de la Universidad de Alicante* (págs. 113-125). Recuperado de Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes: http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/doble-o-nada-actas-de-las-i-y-ii-jornadas-de-doblaje-y-subtitulacion-de-la-universidad-de-alicante--0/html/ff5a6b52-82b1-11df-acc7-002185ce6064_11.html

Zabalbeascoa, P. (2008). La credibilidad de los diálogos traducidos para audiovisuales. En J. Brumme (Ed.), *La oralidad fingida: descripción y traducción. Teatro, cómic y medios audiovisuales* (págs. 157-175). Madrid: Iberoamericana. Recuperado de Academia: http://www.academia.edu/4251366/La_credibilidad_de_los_di%C3%A1logos_traducidos_para_audiovisuales