

New Moon: aproximación a la traducción audiovisual del lenguaje de los adolescentes

Paula Igareda

Universidad Autónoma de Madrid, TransMedia Catalonia, CAIAC
Saragossa 44, 5è 1a. 08006 Barcelona
paula.igareda@gmail.com

Maite Aperribay

Universidad del País Vasco
Avda. Navarra 8, 1º D. 20500 Mondragón
maiteaperri@yahoo.es



Resumen

El lenguaje juvenil o de los adolescentes cambia rápidamente y los productos audiovisuales son un buen formato que muestra estas características. Cada joven de cada lengua posee unas herramientas diferentes para expresarse, incluso contando con lenguas que conviven unas con otras. Teniendo esto en cuenta, este artículo analiza el gran fenómeno adolescente de los últimos años: *The Twilight Saga: New Moon* (WEITZ 2009). La primera parte de este artículo aborda los aspectos más teóricos del lenguaje juvenil y su traducción, mientras que la segunda entra de lleno en el análisis de las traducciones existentes de la obra cinematográfica del inglés al castellano, catalán y euskera. Dicho análisis comprende las traducciones del doblaje así como las de la subtitulación. De este modo, se extraen conclusiones sobre las tendencias de traducción de este tipo de lenguaje en concreto en lenguas que conviven juntas en algunos casos, como el catalán y el castellano o el euskera y el castellano.

Palabras clave: traducción audiovisual; lenguaje adolescente; doblaje; subtitulación; lenguaje coloquial; funciones discursivas.

Abstract

The juvenile or teenage talk changes quickly and the audiovisual products are a good format that shows these characteristics. Every teenager from every language has different tools to express him/herself, even those languages sharing the same territory. Taking that into account, this article analyses the great teenager phenomenon of the last years: *The Twilight Saga: New Moon* (WEITZ 2009). The first part of the article deals with the most theoretical aspects of the juvenile language and its translation. The second part tackles the analysis of the existent translations of the film from the English original version into Spanish, Catalan and Basque. This analysis covers the translations for the dubbing and subtitling. In this way, some conclusions are made on the translation's trends of this type of languages sharing the same territory, as it is the case of the Catalan and the Spanish or the Basque and the Spanish.

Keywords: audiovisual translation; teenage talk; dubbing; subtitling; colloquial language; discursive functions.

Sumario

- | | |
|---|--|
| 1. Introducción y sinopsis | 4. El análisis de la traducción audiovisual al castellano, catalán y euskera |
| 2. El lenguaje de <i>New Moon</i> , el lenguaje adolescente y su traducción | 5. Conclusiones |
| 3. La traducción audiovisual de <i>New Moon</i> | Bibliografía |

1. Introducción y sinopsis¹

La película *New Moon* (*Luna nueva*) es la segunda entrega de la adaptación cinematográfica de la tetralogía de Stephenie Meyer llamada *The Twilight Saga* (*La saga crepúsculo*), que se completa con *Twilight* (*Crepúsculo*), *Eclipse* (*Eclipse*) y *Breaking Dawn* (*Amanecer*). Las cuatro novelas se publicaron entre los años 2005 y 2008, mientras que las tres primeras películas se han estrenado en 2008, 2009 y 2010, respectivamente. A fecha de enero de 2009 la primera película de la saga *Twilight* había recaudado más de 350 millones de dólares en todo el mundo. La segunda parte de la saga, *New Moon*, obtuvo similares resultados (BOX OFFICE MOJO 2010). Teniendo esto en cuenta, es indudable que se trata de una saga de adaptaciones cinematográficas que se puede considerar un verdadero éxito de taquilla y que procede, al mismo tiempo, de *best-sellers*. Sólo ya en noviembre de 2008 se habían vendido más de 25 millones de ejemplares en 37 países diferentes de la primera novela (TURAN 2008).

Esta tetralogía comienza con la historia de la compleja relación entre una chica, Bella Swan, que se muda de Phoenix (Arizona, EE.UU.) a un pequeño pueblo llamado Forks (Washington, EE.UU.), y Edward Cullen, un vampiro. La primera entrega de la saga narra la nueva vida de la protagonista y cómo, lentamente, va conociendo al vampiro del que finalmente se enamora. *New Moon* continúa con la historia de amor entre los dos, aunque aparecen nuevos personajes y se aumenta la importancia de otros que ya existían, como es el caso Jacob Black, el hombre-lobo que pasa a formar parte del triángulo amoroso de la saga.

La película fue distribuida en España por Aurum Producciones. El DVD con el que se trabaja en este estudio cuenta con Dolby Digital 5.1 en todos los idiomas: versión original en inglés y doblaje en castellano, catalán y euskera, además de con subtítulos en inglés, castellano, catalán y euskera. Posee un formato de 2.40:1 16/9 y una duración de 130 minutos.

Melissa Rosenberg fue la responsable de la adaptación cinematográfica, basándose en la novela de Stephenie Meyer. Aquí cabe mencionar que aunque cada adaptación ha sido realizada o va a realizarse por un director diferente

1. Esta investigación ha sido posible gracias al proyecto «La subtitulación para sordos y la audio-descripción: pruebas objetivas y planes de futuro», financiado por el Ministerio de Ciencia e Innovación español (FFI2009-08027), y a los fondos de la Generalitat de Catalunya 2009SGR700.

(*Twilight* por Catherine Hardwicke, *New Moon* por Chris Weitz, *Eclipse* por David Slide y *Breaking Dawn* por Bill Condon), el guion cinematográfico lo ha elaborado la misma persona.

El objetivo de este estudio es analizar parte de la traducción del lenguaje juvenil de una película con una gran repercusión mediática. Para ello, se han tomado las traducciones del inglés al castellano, catalán y euskera, lo que puede proporcionar una visión general de la recepción dentro del mismo territorio de este tipo de películas, pero según el punto de vista de diferentes lenguas oficiales. Así, el artículo sitúa la película y su estilo en el marco teórico más actual, analiza cómo se han llevado a cabo dichas traducciones, para más tarde obtener algunas conclusiones.

El objetivo específico es el análisis de algunos aspectos más concretos del lenguaje coloquial, los marcadores del discurso, los vocativos, los juegos de palabras y algunas fórmulas de respuesta con el fin de poder observar en qué modo puede llegar a afectar la recepción de esta película según su traducción. Este análisis se basa, principalmente, en la taxonomía propuesta por Biber *et al.* (1999) sobre funciones discursivas en el lenguaje oral y tiene en cuenta obras relevantes de la traducción audiovisual.

2. El lenguaje de *New Moon*, el lenguaje adolescente y su traducción

Aunque se trabaje con las dos modalidades de traducción audiovisual mencionadas, el objetivo último de este estudio es el análisis de la traducción del lenguaje de esta película, que, al estar dirigida a un público principalmente joven, destaca por el uso de un estilo propio de la edad.

2.1. *El lenguaje en New Moon*

Tanto las novelas como sus adaptaciones cinematográficas están dirigidas a un público generalmente adolescente o de adultos jóvenes, lo que hace que el lenguaje utilizado tenga un estilo sencillo, entendible, pero, en parte, cuidado. Las novelas se caracterizan por estar narradas en primera persona y sus adaptaciones cinematográficas recogen esta peculiaridad añadiendo una voz en *off*, por lo que en ningún momento se alejan de esa cercanía juvenil del lenguaje. Se trata de una adaptación muy fiel a la obra literaria original, por lo que se puede decir que el estilo de Stephenie Meyer está presente también en la película.

Por una parte está el registro de Bella, narradora y protagonista de la historia. Aunque su estilo tenga rasgos típicos del lenguaje propio de su edad (17-18 años),² en ocasiones destaca por ricas y cuidadas descripciones que se desmarcan de este género. El propio lenguaje juvenil se encuentra más en los diálogos con otros personajes de la historia o en otros protagonistas, como es el caso de Jacob

2. «La edad de los hablantes es uno de los rasgos sociales que determinan los usos lingüísticos dentro de una comunidad de habla. Las diferencias entre cada grupo generacional contribuyen a singularizarlos desde el punto de vista sociolingüístico.» (BOHÁČKOVÁ 2008: 17).

Black, Jessica, Mike, Eric, Angela, Quil, Embry, Paul o Jared. Algo particular de esta obra es la marcada diferencia en estilo con otros personajes, no sólo con los que encarnan a adultos, sino también con los que son vampiros, como el co-protagonista Edward Cullen u otros miembros jóvenes de su familia como Alice, Jasper o Rosalie. Una de las razones que se hallan es que algunas de estas personas poseen más de 100 años, por lo que su registro es más propio de una época antigua que de la actual.

En general, la obra literaria en su versión original se define por el uso de oraciones cortas y simples, los tiempos verbales están principalmente en pretérito indefinido (*past simple*), y con frecuencia se encuentran pronombres, sustantivos o frases enteras en cursiva. A diferencia de otras obras dirigidas a un público joven, Stephenie Meyer prefiere quedarse con un estilo más comedido, como el general de toda su novela, descrita en su momento como una historia de amor prohibido e imposible, pero casta y platónica.

2.2. *El lenguaje adolescente*

Hacer un repaso de todas las teorías sobre el lenguaje adolescente está fuera del objetivo de este artículo, pero se hará una breve aproximación para contextualizarlo.

En general, el lenguaje adolescente, o también llamado lenguaje juvenil, tiene características propias tanto en el ámbito léxico como en el morfológico, sintáctico, fonético, prosódico, en el ritmo del habla, la estructura social, por citar algunos. En ocasiones, nuevas palabras entran con facilidad en el lenguaje juvenil y, más tarde, pasan al lenguaje adulto (ZIMMERMANN 2002); del mismo modo que las modas cambian y el uso de determinadas palabras que hoy «están de moda», mañana desaparecen y quedan anticuadas. De acuerdo con Rodríguez González (2006: 16), «estas diferencias afectan principalmente a la morfología y al léxico, y en menor medida a la sintaxis y la fonética». Así, se crean palabras nuevas, se deforman o se dan nuevas acepciones a las que ya existen, se utiliza la polisemia o se toman de sociolectos marginales o lenguas extranjeras, como se mencionará más tarde. Según este mismo autor, cuatro son los cambios principales en los recursos expresivos de los adolescentes: de significante, semántico, de código y de registro o estilo.

Siguiendo con las características propias de este lenguaje, en este caso del castellano, Boháčková (2008) desarrolla todo un trabajo sobre la creación lingüística, donde destaca el uso de diminutivos, aumentativos, nominalizadores, adjetivadores, prefijación, acortamientos, préstamos (especialmente los anglicismos), también el uso de comodines, muletillas, metáforas, paralenguaje, intensificadores, etc.

Stenström y Jørgensen (2008) han realizado numerosos estudios comparando el lenguaje adolescente de ingleses y españoles. Según sus conclusiones, el lenguaje adolescente, en general, se critica por no estar articulado, por estar lleno de argot y palabras tabú, además de pequeñas palabras innecesarias, lo que se llama marcadores pragmáticos. Estas palabras vacías, frases de relleno, marcadores dis-

cursivos, así como las palabras tabú, tienen una finalidad social, ya que contribuyen a mantener la fluidez de la conversación y la relación entre los hablantes jóvenes. Todas estas «fórmulas» son parte de lo que se conoce como la comunicación fática:³ formas de comunicación más predecibles que no transmiten información a través de las palabras (ELLIS Y MCCLINTOCK 1993). En este tipo de comunicación se pueden incluir las palabras sueltas sin valor informativo, los insultos, los conectores de enlace y palabras vacías o frases de relleno, que tienen como objetivo final evitar vacíos en el habla. Algo que toca directamente al objeto de este estudio es, tal y como mencionan McCarthy y Carter (1994), que existen diferencias culturales entre distintas lenguas, especialmente en cuanto a las expresiones estandarizadas.

En el estudio de Stenström y Jörgensen (2008: 654), con el material del *The Bergen Corpus of London Teenage Language* (COLT)⁴ y el *Corpus Oral de Lenguaje Adolescente* (COLA),⁵ al comparar «las conversaciones y las estrategias usadas, los turnos son más cortos, hay más interrupciones, hay más risas y más uso de palabras tabús en la conversación española que en la inglesa». En la misma línea de este estudio, ya mencionó Jørgensen (2005) anteriormente que no sólo hay un lenguaje adolescente, sino que hay todo un sistema de variedades y que, por lo tanto, hay que «considerar tanto las variables diafásicas y diatópicas como las diastráticas» (JØRGENSEN 2005: 76).

En el caso del inglés, Telley (2007) realiza un exhaustivo trabajo sobre el habla de los adolescentes en Estados Unidos. Por una parte, diferencia el *Emotive Language Programming*, con el uso de palabras como *like* como recurso de vacilación, para mantener el contacto durante la conversación, como marcador de preguntas, como cuantificador, para suavizar el criticismo, con propósitos satíricos, las palabras alargadas (como *looser*, *byeee*, *boooy*), el lenguaje emocional/dramático, el uso de palabras malsonantes (*swearing*). Por otra, habla del *Connotative Language Programming*, donde entrarían todas las palabras acuñadas o reformateadas (*gonna*, *wanna*, *kinda*).

Además de lo mencionado anteriormente, en el caso del castellano, es interesante también el uso de préstamos lingüísticos, llamados *loanwords*, como todo lo referente a los nombres propios, las costumbres extranjeras (p. ej.: *Halloween*), diferentes tipos de expresiones (p. ej.: *I don't know*, *okay*), nuevas invenciones (palabras relacionadas con internet), antiguos préstamos e influencias del inglés patentes en el lenguaje, pseudo-préstamos (palabras inventadas que parecen tener un origen extranjero pero no lo son), entre otras (HOFLAND *et al.* 2005). Algo interesante para este estudio es que los préstamos extranjeros son predominantemente anglicistas por la influencia tecnológica y cultural de Estados Unidos, principalmente, país de donde proceden la película y el libro del corpus.

3. Para más información sobre las características de la comunicación fática, ver Laver (1975), Lyons (1977), Levinson (1983), Cheepen (1988), McCarthy y Carter (1994), Stenström (1994), Crystal (1995), Senft (1995), Verschueren (1999), Mateo y Yus (2000).

4. <http://www.hd.uib.no/colt/>

5. http://www.colam.org/om_prosj-espagnol.html.

En cuanto al lenguaje juvenil catalán, el estudio realizado por Bernal y Sinner (2009) destaca que el castellano tiene una influencia sobre el catalán, no tanto en la formación de palabras, como en los modelos formativos. Los autores estudian varios campos y encuentran particularidades en los campos de los procesos formales (en la sufijación, la prefijación, la conversión sintáctica, el uso de siglas, la abreviación, entre otros), los procesos semánticos (especialmente, los neologismos), y las unidades léxicas que se toman de otros sistemas lingüísticos, como el inglés, el castellano o el francés.

Por último, en el caso más concreto del euskera, Barambones (citado por la EIZIE en 2005) compara los modelos lingüísticos utilizados en los textos traducidos y en el texto original, y concluye que, a nivel fonético, los textos doblados al euskera acatan las normas establecidas por la Academia de la Lengua Vasca (*Euskaltzaindia*) para la correcta pronunciación del euskera. Sin embargo, aprecia también que, generalmente, el texto original emplea otro tipo de pronunciaciones que se acercan más al discurso oral de la lengua hablada.

A nivel léxico destaca el alto grado de formalidad así como el escaso uso que se hace de argot infantil y juvenil, quizás porque gran parte de este argot es calco del castellano. En los textos traducidos, Barambones echa en falta un mayor uso de expresiones coloquiales, modismos o frases hechas que harían que la traducción audiovisual ganara expresividad. Destaca, igualmente, la creación de expresiones nuevas en euskera. A nivel morfológico, ha observado que los textos traducidos emplean expresiones verbales muy estilísticas. Este uso tiene, en opinión del autor, una clara finalidad didáctica y va en contra de la credibilidad del texto audiovisual. Según Barambones, el uso del *hika* (tratamiento familiar y coloquial) es una de las principales herramientas que tiene el euskera para acercarse al uso coloquial y hablado del idioma. Por último, a nivel sintáctico, los textos traducidos muestran un mayor grado de cohesión que el texto original, que se acerca más al registro oral. Ambos textos hacen un amplio uso de exclamaciones e interjecciones, lo que contribuye a mantener la intensidad narrativa y facilita la interrelación con los espectadores.

En el euskera informal se mezclan el euskera *batua* (estándar), los extranjerismos o barbarismos, los dialectos e incluso el habla dialecto propio, alejándose a menudo de la corrección gramatical. Otra característica importante es la alternancia entre el euskera y el castellano porque resulta más expresiva y significativa.

2.3. La traducción del lenguaje adolescente

Teniendo en cuenta del estilo de Stephenie Meyer y el de las adaptaciones cinematográficas que se mencionaba anteriormente, no se va a hacer aquí una revisión bibliográfica de la traducción de este tipo de novelas y películas, sino una aproximación a las prácticas más comunes existentes hoy en día. Las obras originales están escritas/narradas en un estilo que atrae a los adolescentes o jóvenes adultos, por lo que, tras ver cuáles son las características del habla de este público destinatario, la traducción debe tener en cuenta lo rápido que este lenguaje cam-

bia, especialmente en lo referente a los neologismos, las palabras vulgares, las frases idiomáticas o el argot.

A la hora de traducir este tipo de lenguaje hay que prestar especial atención a la sintaxis, a la elección de las palabras y al tono. El traductor debe conocer la variedad lingüística⁶ y el papel que ésta desarrolla dentro de la traducción. También relevante es la función que desempeñan los gustos del momento, siendo esta traducción eficaz y satisfaciendo las expectativas del destinatario, en lo que se refiere al texto origen y su significado, tal y como recomienda la mayoría de los expertos en la traducción audiovisual de este tipo de obras. Los especialistas en la materia recomiendan tener en consideración el uso de esta variedad, la información adicional que añada, la distancia entre las culturas de origen y meta y los destinatarios potenciales.

Moreno (2003) realiza un amplio estudio sobre la traducción de las variedades lingüísticas en general, de las cuales aquí tienen relevancia la traducción de las variedades según la actitud (formal, neutra, informal, íntima) —donde se deben analizar los marcadores del discurso e intentar que la traducción en la lengua meta produzca el mismo efecto sobre la audiencia, aunque sea complicado determinar el grado de formalidad y el efecto sobre la audiencia y donde también se incluyen el trato, el lenguaje coloquial, el tabú lingüístico y el argot, y las expresiones vulgares—; las variedades según el individuo (idiolectos) —donde muchos autores recomiendan el transvase de estas particularidades lingüísticas con el fin de transmitir el mismo efecto a los receptores de la lengua y cultura meta—, las variedades según la edad (niños, adolescentes, adultos), en las que estas traducciones deben reflejar naturalidad en la expresión de la lengua y se deben adaptar al hablante.

Con relación a la traducción audiovisual en particular, Agost (1998: 91) apuesta por «crear naturalidad, una ilusión de realidad» a la hora de traducir. La autora propone (en su caso, en los textos que van a ser doblados), tener presente todos los factores que intervienen en la traducción (1998: 94): «saber quién es el cliente de su traducción y cuáles son las condiciones de la traducción; quién es el receptor; [...] conocer la existencia de determinados modelos establecidos por la tradición.»⁷ Lomeña Galiano (2009: 276) recoge ideas similares en su estudio cuando comenta la existencia de normas o preferencias de estrategias de traducción en función de la comunidad lingüística, y la importancia del destinatario.

Finalmente, cabe mencionar el profundo trabajo realizado por Mayoral Asensio (1999) sobre lo trabajado e investigado hasta el momento en torno a las variedades lingüísticas y su traducción desde disciplinas como la lingüística, la sociolingüística, la estilística o los estudios de traducción.

El presente artículo y su análisis se centran, principalmente, en los participantes, el tema y la localización.

6. Otros autores relevantes con excelentes trabajos sobre las variedades lingüísticas y su traducción: Newmark (1988), Bell (1991), Nida (1996), Hatim y Mason (1997), Hurtado (1999), Mayoral (1999), entre otros.

7. Ambas citas de Agost (1998) son traducción propia.

3. La traducción audiovisual de *New Moon*

Para el análisis de la traducción audiovisual de la película se han tenido en cuenta los estudios previos llevados a cabo por Agost (1996, 1998, 1999), Agost y Chau-me (2001), Duro (2001), Orero (2004), Diaz-Cintas, Orero y Remael (2006), Chiaro, Heiss y Bucaria (2008), Diaz-Cintas (2009), Diaz-Cintas y Anderson (2009), Diaz-Cintas, Matamala y Neves (2010), entre muchos otros.

La distribución en España de la película la llevó la empresa Aurum Producciones, S. A. Como ya se ha comentado anteriormente, se distribuyó en DVD y Blu-Ray con doblaje y subtitulación en tres de las cuatro lenguas oficiales en España, más subtítulos en inglés. En el ámbito español, es difícil encontrar una película que haya sido doblada y/o subtitulada a tantos idiomas diferentes como pueden ser el castellano, catalán y euskera, de ahí el interés de este estudio.

En líneas generales, y en el caso del doblaje y la subtitulación al castellano, ambas traducciones parecen haberse hecho de manera independiente, ya que, en ocasiones, la subtitulación se realiza partiendo del guión de doblaje o viceversa. En lo que respecta al catalán, doblaje y subtitulación son prácticamente iguales, excepto por las limitaciones y reducciones propias de la modalidad de la subtitulación. Ésta suele regirse por las normas más comunes de la subtitulación en España, con subtítulos de dos líneas, generalmente no excediendo los 38-39 caracteres por subtítulo. Por último, el caso del euskera, doblaje y subtitulación son también muy similares. Sorprende de la subtitulación al euskera que se alcancen subtítulos con líneas de hasta 43 caracteres. Esto se debe, principalmente, a que en la subtitulación las frases son más largas, ya que en ellas se usan, a menudo, comparativos o palabras «vacías» de significado. Es también chocante el uso continuado de puntos suspensivos, ya que esto no se atiene a las reglas ortográficas de puntuación del euskera.

3.1. El doblaje de *New Moon*

Ya sólo con relación al doblaje, generalmente se ha tendido al añadido de determinadas frases, en especial cuando no existían primeros planos de los personajes, para completar ambientes lejanos, «rellenar bocas», etc. Esta práctica es común en castellano con expresiones como *guay*, *o es que acaso*, *oye*, *ey*, *esta llave es ilegal*, *¿qué pasa?*, *tienes razón*, o *querida*. Muchas de ellas completan los diálogos de los protagonistas y, en otros casos, añaden información innecesaria para la comprensión de la obra. En el caso del catalán, esta práctica es aún más común, con añadidos como *no m'ha sortir gaire bé*, *aquesta clau no està permesa*; expresiones como *o és que*, *aviam*, *desgraciat*, *va*, *va*, *som-hi*, *ho sento*, *què?* o *és inevitable*. Las coincidencias en los añadidos hacen suponer que una de las traducciones se hizo teniendo en cuenta la otra, bien fuera el catalán del castellano o viceversa. En el doblaje al euskera no se aprecian tantos añadidos, aunque en determinados momentos se utilizan algunos, tal es el caso de *primeran*, *ederto*, *ufa*, *bai* o *edo*. Se tiende a la naturalización y los códigos escritos que aparecen en pantalla son doblados al euskera mediante una voz en *off*.

Se utilizan, asimismo, la reducción y la modulación, sobre todo para adaptar el texto a la imagen.

Después de haber mencionado el lenguaje que caracteriza a los protagonistas de esta película, resulta curioso ver las diferencias en el registro de una misma persona. En el caso del doblaje podemos ver numerosos calcos artificiales como:

it's actually great	en realidad es genial
quite frankly, it's scaring the hell outta me	francamente, estoy muy preocupado
so, what do you say?	bueno, ¿qué me dices?
you know what? Never mind	¿sabes qué? Olvídalo
what the hell is wrong with you?	¿se puede saber qué demonios te pasa?
where the hell have you been, loca?	¿dónde diablos te habías metido, loca?
I was just wondering if	no sé, me preguntaba si
I'm gonna blow your freaking head off	te volaré la puñetera cabeza
it's killing me. It kills me	y eso me está matando. Me mata
what the hell were you doing out in the woods?	¿qué cuernos hacías en el bosque?
damn it!	¡maldita sea!
what the hell were you thinking, huh?	¿en qué demonios estabas pensando, eh?
stop!	¡déjente!
why in the hell would you try and kill yourself?	¿por qué demonios querías suicidarte?
you can go to hell	¡id al infierno

Hay otros casos en los que existen calcos pero sin tener en cuenta el original, pérdidas en el estilo de la versión original y, por último, añadidos y transformaciones que tienden a la domesticación, como:

okay	bromeas
wherefore art thou, Bella?	¿por qué eres tú, Bella?
you'll Photoshop my nose	me retocarás
why are you summing it?	¿y a qué debemos el honor?
to brighten your day	para que nos muestres tu sonrisa
I belong with you	tú eres mi mundo
famous ladies man	el famoso Don Juan
like a little puppy	como un perrito faldero
werewolf	licántropo

En el doblaje al catalán, existe una tendencia hacia un lenguaje más coloquial que el propio de la versión original, como en:

out of sheer stupidity	per burro
that piece of...	en aquell trasto...
you're insane, actually. Or suicidal	t'ha semblat? Estàs ben sonada
someone who laughs	algú que s'ho passi pipa
I don't know what are you talking about	no sé què coi vols dir
I don't care!	és igual, coi!
my young friends	amiguets
you stay the hell out of my head	surt del meu cap, collons

En otros momentos se hacen traducciones más libres, como es el caso de:

that obviously beautiful sort of thing	aquestes nines tan tocares i posades
it's time! It's time!	vinga, som-hi
show me the love	somriueu, vinga
frankly, it's scaring the hell outta me	sincerament, estic espantat i tot
---	tenim birres, tenim motos
famous ladies man	el que les torna totes boges
monitors on steroids	polls ressuscitats
so, no pressure	no cal que em truquis
won't get the drop on me	no me la fumeran
you have no idea, how tight I'm bounded	no t'ho pots ni imaginar, estic lligat de
	mans i peus
I'm engaged to one	sóc la nòvia d'un d'ells

En el doblaje al euskera se aprecia una clara finalidad didáctica en el imperceptible uso de coloquialismos (generalmente, préstamos del español). También se encuentran algunos calcos artificiales, como los que a continuación se señalan:

so don't count	ez du kontatzen
we coordinated. Well, she coordinated me	koordinatu egin gara. Beno, berak koordinatu nau
just a little something to brighten your day	gauzatxo bat zure eguna argitzeko
I'm coming	ni banator zuekin
we got a taker	honek jasoko du
where the hell have you been, loca?	non arraio ibili zara, eroa?
what is your problem?	zein da zure problema?
I guess, I understand why that's the only	uste dut badakidala zergatik gogoratzen
part you remember	duzun parte hori
you're like, your own sun	zeu zara zeure eguzkia
what key point?	ze giltza puntu?

Existen, como en el español, otros casos en los que existen pérdidas en el estilo de la versión original así como añadidos y transformaciones que tienden a la domesticación:

senior year	azken urtea
you'll Photoshop my nose	sudurra txikitu egin behar didazu
Rabbit	autoa
I'm just sorry. I let this go on so long	barkaidazu hau urrunegi eraman dudalako
Quil's actually taken his cousin to prom	Quil-ek lehengusina eramango du dantzaldira
yeah, that's still a riot	barrez lehertzen nago
I'm just a terminal bachelor	betirako ezkongabea naiz eta
famous ladies man	ederra Donjuana
he missed some school and...	eskolara piper egin eta...
«Face Punch»	«Mutur muturka»
so, no pressure	beraz, lasai
serve him right	merezi du eta

it bugs him
things are gonna get very ugly!
yes, they do look rather juicy
hundred and eight degrees over here

ez du atsegin
gauzak urrutí joango dira bestela!
bai, benetan gozoak dirudite
hamar bat gradu dago hemen

3.2. *La subtítulos de New Moon*

En numerosas ocasiones los mismos ejemplos mencionados en el caso del doblaje se vuelven a repetir en la subtítulos, aunque también se encuentran otros, como las traducciones excesivamente literales que resultan artificiales:

I should feel certainly repulse
quite frankly, it's scaring the hell outta me
it's not funny, you know?
kind of...
yeah, I guess, I am
not really
what is your problem?
yeah. You could say that
yeah, last time I checked
stop!
I can let you go now
no, you didn't

debería repugnarme
francamente, me aterra
no es gracioso
en cierta forma
sí. Supongo que sí
no realmente
¿cuál es tu problema?
en cierta forma
sí. Lo era la última vez que lo comprobé
¡alto!
ahora puedo dejarte partir
no, efectivamente

En otros casos, la subtítulos cambia y transforma el lenguaje de los protagonistas en algo más coloquial que el original, como en:

why are you summing it?
we tried to rein Alice in
I belong with you
oh, that was such a rush
homeboy

¿y por qué te rebajas a venir?
intentamos pararle los pies
mi lugar está contigo
Dios, qué subidón
ese pandillero

Como ya se ha comentado, las diferencias entre el doblaje y la subtítulos en catalán son menores, por lo que la mayoría de los ejemplos del apartado 3.1 se podrían aplicar aquí. Además de los ya mencionados, destacan los siguientes:

we tried to rein Alice in
I belong with you
you're just not good for me
oh, that was such a rush
yeah, I guess, I am
what are you talking about?
it's just like an old story
too late, now
then don't draw one
let's be done with this

hem intentat treure-li del cap
jo sóc teva
és que no em convens
ha sigut tota una experiència
sí, suposo que sí
no diguis bestieses
és un conte de iaies
ara sí que l'has cagat
no diguis això
anem per feina

En cuanto a la subtítulos al euskera, el lenguaje utilizado es tan formal como el utilizado en el doblaje. Aun así, se aprecian algunas diferencias, entre las que cabe destacar la extensión de la subtítulos debido al uso innecesario de pronombres, conjunciones copulativas, adverbios comparativos, etc.

Inglés	Doblaje	Subtítulos
so, how come Jacob Black gets to give you a gift and I don't?	zergatik Jacobek oparia eman ahal dizu eta nik ez?	Eta zergatik Jacobek oparia eman ahal dizu eta nik ez?
you love it!	gogoko duzu	Oso gogoko duzu
great! Okay, I'll see you at 7:00	primeran. Ondo. Zazpitan beraz	Primeran! Bai , ondo, zazpitan beraz
finally, a decent sound system for that piece of...	soinu itxurosoa edukitzeko kaka puska horretan	Soinu sistema itxurosoa edukitzeko kaka puska horretan
Carlisle, you can't be dammed	ezin zaitezke kondenaturik egon	Zu ezin zaitezke kondenaturik egon
and nothing compared to what could have happened the Cullens left town, Charlie	eta ezertxo ere gerta litekeenaren aldean alde egin dute	Eta ezertxo ere ez gerta litekeenaren aldean Cullendarrek alde egin dute
I was about to end up in a FBI interview room, like some lame TV show	FBIko gela batean egon nitekeen telesail batean bezala	FBIko galdeketa -gela batean egon nitekeen telesail kutre batean bezala
I think he likes you a little too much	uste dut gogokoegi zaituela	Uste dut gehiegi gogoko zaituela
can I ask you something?	gauzatxo bat	Gauza bat galdetu ahal dizut
okay, we should be back around three	tira, hiruetan etxean izango gara	Tira, hirurak ingururako itzuliko gara
Alpha's orders get obeyed whether we want to or not	Alfaren aginduak bete egin behar dira	Alfaren aginduak bete egin behar dira nahi eta nahi ez
Jacob's gone, he's hunting for Victoria	Jacob joan egin da. Victoria harrapatzera	Jacob joan egin da. Victoria harrapatu nahian dabil
they're commemorating the expulsion of the vampires from the city	banpiroak hiritik kanporatu zituzten eguna	Banpiroak hiritik kanporatu zituzten eguna gogoratzen dute
I'm really sorry, both of you, for the way I've acted	sentitzen dut biok horrela tratatu izana	Sentitzen dut zuok biok horrela tratatu izana

Asimismo, se aprecian algunos errores de escritura (*niiretza* en lugar de *niretza*) y también errores ortográficos como el uso de los puntos suspensivos de modo erróneo (para transmitir cualquier pequeña pausa que los personajes efectúan a la hora de hablar). Existen también errores gramaticales (*Jasper* en lugar de *Jasperrek*, *banator* en lugar de *banoa*, *jakina* en lugar de *jakin*, *arriba* en lugar de *arrebagandik*, *badakit* en lugar de *banekien*, *genuen* en lugar de *genuena*, *zalantza* en lugar de *zalantzan*, *zu* en lugar de *zuk*).

4. El análisis de la traducción audiovisual al castellano, catalán y euskera

Para el análisis de la traducción de las películas se han tenido en cuenta, principalmente, dos trabajos: parte de la taxonomía de funciones discursivas en inglés de Biber *et al.* (1999), que trabaja sobre los marcadores del discurso, las señales de atención, los provocadores de respuesta, las formas de respuesta, las vacilaciones, los improperios, las interjecciones, las unidades fraseológicas, los vocativos, entre otros, y parte de la categorización temática del análisis cultural de Igareda (2008), que recoge aspectos generales como los nombres, los coloquialismos, las expresiones vulgares, las expresiones de felicidad, de sorpresa, etc.; determinados tiempos verbales, los marcadores discursivos, los juegos de palabras, las expresiones fijas, las asociaciones simbólicas, entre otros.

Parte de este análisis ya se ha mencionado en los apartados anteriores, como es el caso del uso de expresiones vulgares y de sus traducciones literales o calcos, las pérdidas de estilo, las frases hechas o referencias intertextuales, o los casos de traducción más coloquial y más libre en el caso del castellano y del catalán para determinadas expresiones. Además de esto, merece la pena destacar los siguientes:

- En ninguna de las tres traducciones se han modificado los **nombres propios**, únicamente cuando el inglés utiliza alguna vez *Bells* las traducciones lo han mantenido como *Bella*. En el caso de abreviaturas como *R and J* todas las traducciones han tenido que explicar que se refieren a la obra *Romeo y Julieta*. También, hay más ejemplos en los que los alias han sido eliminados, como cuando Jacob se refiere a su coche como *the Rabbit* que el doblaje al castellano intenta mantener cierto sentido coloquial con *bóvido*, pero que la subtitulación (*coche*) y las traducciones al catalán (*cotxe*) y al euskera (*autoa*) no trasladan. Otros términos como *baby* en castellano son *cariño* en doblaje y *cielo* en subtitulación, mientras que siempre es *reina* en catalán y *bihotza* en euskera. Algo similar sucede con *honey* traducido por *cielo* en castellano, *reina* en catalán, y que en euskera se omite directamente.
- En cuanto al uso de **expresiones vulgares o blasfemias**, teniendo en consideración que esta obra (novela y película) no se caracteriza por hacer un uso frecuente de ellas, resulta sorprendente el hecho de que, en el caso del castellano, como se ha indicado en los apartados 3.1 y 3.2, hay un exceso de calcos o de traducciones literales que resultan artificiales, del estilo *what the hell is wrong with you?* (*¿se puede saber qué demonios te pasa?*) o *what the hell were you doing in the woods?* (*¿qué demonios/cuernos hacías en el bosque?*). A parte de eso, no se encuentra ni en el doblaje ni en la subtitulación un solo ejemplo en castellano. La traducción al catalán, por el contrario, utiliza algunas expresiones como *collonut* cuando el referente original era *that's cool*. También cabe destacar la libre traducción al castellano de la frase *Good riddance* por *que se pudran*. En euskera ni se dobla ni se subtitula ninguna de las expresiones vulgares o blasfemias.
- Algo propio de las **expresiones** de este tipo de lenguaje, como introducir una idea con un *like...* se suele trasladar como *a ver...* en el doblaje al castellano,

pero se omite en la subtítulos, igual que en todas las traducciones al catalán. En el caso del euskera en algún momento su utiliza *zera...* como introducción.

— Son muchos los ejemplos que se encuentran de **vocabulario de tipo coloquial**, y aquí se exponen los más repetidos o representativos y sus respectivas traducciones:

V. O. Inglés	Cast. Doblaje	Cast. Subtit.	Cat. Doblaje	Cat. Subtit.	Eusk. Doblaje	Eusk. Subtit.
hot guys	tíos buenos	tíos buenos	tio bo	tio bo	mutiko puskak	mutiko puskak
guys	chicas/ chicos	chicas/tíos	noies/tios	-tios	lagunok, zuek, mutikoak, mutilak	lagunok, zuek, mutikoak
dude	tía	-	nená	nená	aizu	-
girlie	guapa	-	nená	nená	panpina	panpina
babe	¿nená?	-	-	-	-	-
homeboy	matón	pandillero	paio	paio	motorista	motorista
loser	pringado	pringado	motard	motard	motorista	motorista
baby	nená	-	guapa	guapa	bihotza	bihotza
bucks	pavos	pavos	dòlars	dòlars	dolar	dolar
cool	genial	genial	guai	guai	ederto, mundiala	ederto, mundiala
marschmallow	blandengue	blandengue	caguetes	caguetes	biguntxoá	biguntxoá
mutts	chuchos	chuchos	gossos	gossos	txakurrak	txakurrak

— También importantes son todas aquellas **expresiones** de felicidad, sorpresa, aburrimiento, pesar, agradecimiento, etc. En esta película son frecuentes expresiones como:

V. O. Inglés	Cast. Doblaje	Cast. Subtit.	Cat. Doblaje	Cat. Subtit.	Eusk. Doblaje	Eusk. Subtit.
great	guay	estupendo	genial	genial	ederra	ederra
that's cool	tranquila	tranquila	no passa res	no passa res	lasai	lasai
awesome	genial	alucinante	fantàstic	fantàstic	harrigarria	harrigarria
come on	venga/anda ya	vamos	sí home/ vinga	sí home/ vinga	-, goazen, tira, e	-, goazen, tira, e
burn	eso duele	toma ya	fote't	fote't	ulertzen dugu	ederra
Jesus	qué locos	Dios	senyor	-	hori ezin da egin	hori ezin da egin
you know?	- / ¿sabes?/ ¿entiendes?	- / ¿sabes?/ ¿entiendes?	-/saps?	-/saps?	-, aizu, zera,	-, aizu, zera,

- Respecto a los **marcadores del discurso**, *well* suele trasladarse por *bueno* en el doblaje al castellano, mientras que se omite en la subtitulación. En euskera, tanto en el doblaje como en la subtitulación, se traduce por *beno* o *tira*. En el caso de *right* se traduce en castellano como *¿verdad?* en el doblaje, pero se omite en la subtitulación y en toda la traducción al catalán. En el caso del euskera se omite en la mayoría de los casos, pero cuando se usa se traduce por *bai* o *ezta*.
- Las **interjecciones** como *oh*, *yeah* encuentran su equivalente *sí* en castellano y catalán o *ya* y *ja*, respectivamente. En euskera se traduce como *a bai*, *bai ba* o *bai bai*. Otras, como *wow* se llegan a omitir en el doblaje de castellano y catalán, aunque en otras ocasiones se mantienen en el doblaje al castellano como *wow* o *vaya* en la subtitulación; en catalán *ostres* en el doblaje y *ostres* o *vaja* en la subtitulación. En euskera se traduce como *ene*.
- Las **fórmulas de respuesta** como *okay* siempre se traducen por *vale*, *venga*, *bien* en castellano o *sí*, *molt bé* o *entesos* en catalán. En euskera se traduce como *ederto*, *ondo da*, *tira* o *beno*. En el caso de *alright* se traduce por *de acuerdo* y *d'acord* o *prou*, y por *primeran*, *ederto*, *ondo* o *ederki* en el caso del euskera.
- Los **marcadores de postura** (*stance makers*) como *of course* en ocasiones se han traducido de un modo más coloquial al que corresponde el original, como en castellano *genial* o en catalán *guai*, aunque normalmente se traslada como *claro* o *esclar*, respectivamente. En el caso del euskera se traduce como *ederto* o *nola ez*.
- Los **juegos de palabras, frases hechas o dichos**, con ejemplos como *they let any old rift raft into this place*, se desdibujan un poco en sus traducciones al castellano (*aquí dejan entrar a cualquiera / aquí admiten a cualquiera*) y al catalán (*aquí hi deixen venir qualsevol*). Otros pierden su sentido humorístico, como *you can't trust vampires, trust me (no puedes fiarte de los vampiros, créeme / no et refiïs mai d'un vampir, creu-me)*. En el caso del euskera pierden casi por completo tanto el sentido irónico como el humorístico.
- Por último, también destacan aquellos **dichos** que hay que modificar cuando no se encuentra un equivalente exacto, como es el caso de *oh, I'm really not into the whole cougar thing (bueno, no me va eso de salir con jovencitos / jo no sóc de les que els agraden els nois joves / badakizu ez ditudalagogoko mutil gazteagoak)*.

5. Conclusiones

En esta y otras traducciones similares un simple trasvase lingüístico es un error traductológico, partiendo de la base de que este uso particular de la lengua va unido a sus hablantes, su cultura y la sociedad en la que se encuentran. Por otra parte, resulta primordial pensar en los destinatarios potenciales y su contexto, algo de lo que adolecen los ejemplos mostrados anteriormente. Una vez realizado el análisis desde una perspectiva pragmática, semiótica y comunicativa se pueden

extraer ciertas conclusiones, teniendo en consideración las limitaciones espaciales y temporales dictaminadas por las normas de traducción audiovisual.

La traducción al castellano del corpus de este estudio se caracteriza, principalmente, por una excesiva literalidad y uso de calcos, creando así un tipo de lenguaje artificial y lejano si se compara con el lenguaje adolescente propio y actual. Lo que sorprende no es el hecho de que las restricciones propias de las dos modalidades de traducción sean la causa de esta toma de decisiones, ya que bien se podría haber trasladado el estilo y el lenguaje de la versión original ateniéndose a las reglas y las dificultades más generales.

En general, se echa de menos un poco de naturalidad en el lenguaje de sus protagonistas. Teniendo en cuenta la tradición de doblaje y la experiencia en subtítulos al castellano, sorprende que aún el público adolescente y los jóvenes adultos sean receptores de traducciones tan «arraigadas» o sujetas a su versión original que desdibujan por completo el registro cotidiano de la calle. Desde aquí se propondría acabar con todos los viejos hábitos de otras épocas y prestar atención a cuál es, hoy en día, el habla de estos jóvenes a los que se dirige este tipo de productos audiovisuales.

Por el contrario, la labor de traducción llevada a cabo al catalán tiende más a la adaptación para el público destinatario de la obra. Quizá, en ocasiones, se pierden algunos términos propios del lenguaje adolescente, pero más tarde se recuperan y compensan con el uso de expresiones coloquiales incluso más *fuertes* que en el original. Lo que cabe ser mencionado, en este caso, es que doblaje y subtítulos no difieren prácticamente. Probablemente será el público de la versión en catalán el que más se reconozca en este tipo de lenguaje.

En el caso del doblaje y la subtítulos al euskera es importante destacar que las labores de traducción, doblaje y subtítulos audiovisual al euskera tienen una historia muy breve. Teniendo en cuenta esto, es comprensible que los traductores audiovisuales tengan muy pocas referencias o ejemplos a los que atenerse. Este tipo de traducción al euskera tiende a utilizar un lenguaje más formal que el original, resultando a menudo artificial, no muy difícil de comprender pero sin vida y difícil de creer. En el caso de *New Moon* se utiliza un lenguaje tan formal en el doblaje como en la subtítulos. Este lenguaje dista bastante del argot adolescente real, en el cual existe una alternancia entre el euskera y el castellano, alternancia lingüística que no está presente en esta traducción audiovisual. Lo que queda claro es que, tanto en el doblaje como en la subtítulos, se aprecia una clara finalidad didáctica en el uso quizás exagerado de un lenguaje formal, así como el imperceptible uso de coloquialismos.

De este modo, una vez realizado este análisis, y teniendo en consideración que son tres lenguas que coexisten en un mismo país, tres culturas diversas pero que tienen muchos elementos en común, además de una historia, ¿se podría decir que los tres grupos destinatarios logran tener la misma percepción de la película? Con todo el recorrido bibliográfico y descriptivo que se ha llevado a cabo, habiendo visto la riqueza que existe en estas tres lenguas, concretamente entre los jóvenes, debería ser posible que la percepción que estos tengan fuera similar, si se hiciera uso de un lenguaje natural, actual y real. Como se comentaba al

comienzo de este artículo, existen claras diferencias culturales entre las distintas lenguas, especialmente en cuanto a las expresiones estandarizadas, el uso de expresiones vulgares, la naturalidad y continuidad del lenguaje coloquial, esto es: lo más básico y característico de las expresiones propias de los jóvenes hoy en día que comparten un mismo territorio, utilizan varias lenguas, pero reciben el mismo material audiovisual.

Al mismo tiempo, como concluía Mayoral (1997), su traducción tendría que responder no sólo a la observación de la lengua, como se ha hecho, sino también a la eficacia en la comunicación y a las condiciones del encargo profesional, que es lo que ha sucedido.

Por lo tanto, si los objetivos en la traducción eran mostrar el uso coloquial de la lengua de sus protagonistas de la versión original, principalmente, enfatizar los contrastes de la edad e indicar algunos de sus rasgos culturales locales, excepto partes de la versión en catalán, no se ha conseguido ninguno de ellos de manera óptima.

Bibliografía

- AGOST, Rosa (1996). «La traducció audiovisual: el doblatge». Tesis doctoral presentada en el Departament de Traducció i Comunicació de la Universitat Jaume I, Castellón de la Plana.
- (1998). «La importància de la variació lingüística en la traducció». *Quaderns. Revista de traducció*, 2: 83-95.
- (1999). *Traducció y doblaje: palabras, voces e imàgenes*. Barcelona: Ariel.
- AGOST, Rosa y CHAUME, Frederic (2001). *La traducció en los medios audiovisuales*. Castellón de la Plana: Publicacions de la Universitat Jaume I.
- BARAMBONEZ, Josu y ZABALONDO, Beatriz (2006). *Ikus-entzunezko itzulpena*. Bilbao: Udako Euskal Unibertsitatea.
- BELL, Roger T. (1991). *Translation and Translating: Theory and Practice*. Londres, Longman.
- BERNAL, Elisenda y SINNER, Carsten (2009). «Al seu rotllo: aproximació al llenguatge juvenil català». *Zeitschrift für Katalanistik*, 22: 7-36.
- BIBER, Douglas; CONRAD, Susan y LEECH, Geoffrey (1999). *Longman Grammar of Spoken and Written English*. Londres: Longman.
- BOHÁČKOVÁ, Eva (2008). «Creación léxica en el lenguaje juvenil». Tesis doctoral presentada en la Facultad de Filosofía de la Masarykova Univerzita, Brno. En línea: http://is.muni.cz/th/109912/ff_m/Diplomova_prace_bez_priloh.doc [Consultado: 16 de marzo de 2010].
- BOX OFFICE MOJO (2010). «The Twilight Saga: New Moon». *Box Office Mojo. Movies*. En línea: <http://boxofficemojo.com/movies/?id=newmoon.htm> [Consultado: 16 de marzo de 2010].
- CHEPEN, Christine (1988). *The Predictability of Informal Conversation*. Londres/Nueva York: Pinter Publishers.
- CHIARO, Delia; HEISS, Christine y BUCARIA, Chiara (2008) (eds.). *Between Text and Image: Updating Research in Screen Translation*. Ámsterdam: John Benjamins.
- CRYSTAL, David (1995). *The Cambridge Encyclopedia of the English Language*. Cambridge: Cambridge University Press.

- DIAZ-CINTAS, Jorge (2009). *New Trends in Audiovisual Translation*. Búfalo: Multilingual Matters.
- DIAZ-CINTAS, Jorge y ANDERMAN, Gunilla (2009). *Audiovisual Translation: Language Transfer on Screen*. Nueva York: Palgrave Macmillan.
- DIAZ-CINTAS, Jorge; ORERO, Pilar y REMAEL, Aline (2006) (eds.). «The Landscapes of Audiovisual Translation». *The Journal of Specialised Translation* 6: 2-9.
- DIAZ-CINTAS, Jorge; MATAMALA, Anna y NEVES, Josélia (2010) (eds.). *New Insights into Audiovisual Translation and Media Accessibility. Media for All 2*. Ámsterdam/Nueva York: Rodopi.
- DURO, Miguel (2001) (ed.). *La traducción para el doblaje y la subtitulación*. Madrid: Cátedra.
- ELLIS, Richard y McCLINTOCK, Ann (1993). *Teoría y Práctica de la Comunicación Humana*. Barcelona: Paidós.
- EIZIE (2005). «ETB-Ierako itzulpen-egokipena eta bikoizketa – Josu Barambones». *Senez*, 28. En línea: www.eizie.org/Argitalpenak/Senez/20051219/barambones [Consultado: 16 de marzo de 2010].
- HATIM, Basil y MASON, Ian (1997). *The Translator as Communicator*. Londres: Routledge.
- HOFLAND, Knut; JØRGENSEN, Annette Myre; DRANGE, Eli-Marie y STENSTRÖM, Anna-Brita (2005). «COLA: A Spanish spoken corpus of youth language». University of Birmingham, Center for Corpus Research: *Proceedings from Corpus Linguistics 2005*. En línea: <http://www.corpus.bham.ac.uk/pcl/> [Consultado: 16 de marzo de 2010].
- HURTADO, Amparo (1999) (ed.). *Enseñar a traducir. Objetivos de aprendizaje y metodología en la formación de traductores e intérpretes*. Madrid: EDELSA.
- IGAREDA, Paula (2008). *Adaptación cinematográfica de obras literarias cinematográficas y su traducción*. Tesis doctoral inédita. Barcelona: Universitat Pompeu Fabra.
- JØRGENSEN, Annette Myre (2005). «Los marcadores del discurso en el lenguaje juvenil bonaerense y madrileño». *Centro de Lingüística Aplicada - Actas I del IX Simposio Internacional de Comunicación Social*: Santiago de Cuba. En línea: http://www.santiago.cu/hosting/linguistica/Actas.php?pageNum_Simposios=17&totalRows_Simposios=120&Simposios=9&Actas=1 [Consultado: 16 de marzo de 2010].
- LAVER, John (1975). «Communicative functions of phatic communion». En: KENDON, Adam *et al.* (eds.). *The Organization of Behaviour in Face-to-Face Communication*. La Haya: Mouton, 215-238.
- LEVINSON, Stephen C. (1983). *Pragmatics*. Cambridge: Cambridge University Press.
- LOMEÑA GALIANO, María (2009). «Variación lingüística y traducción para el doblaje: *Mujeres al borde de un ataque de nervios*». *Entreculturas* 1: 275-283.
- LYONS, John (1977). *Semantics*. Cambridge: Cambridge University Press.
- MATEO, José y YUS, Francisco (2000). «Insults: A relevance-theoretic taxonomical approach to their translation». *International Journal of Translation* 12/ 1: 97-130.
- MAYORAL Roberto (1997). *La traducción de la variedad lingüística*. Tesis doctoral inédita. Granada: Universidad de Granada.
- (1999). *La traducción de la variedad lingüística*. Soria: Excm. Diputación de Soria.
- MCCARTHY, Michael y CARTER, Ronald (1994). *Language as Discourse. Perspectives for Language Teaching*. Londres: Longman.
- MEYER, Stephenie (2005). *Twilight*. Nueva York: Little, Brown and Company.
- (2006). *New Moon*. Nueva York: Little, Brown and Company.
- (2007). *Eclipse*. Nueva York: Little, Brown and Company.
- (2008). *Breaking Dawn*. Nueva York: Little, Brown and Company.

- MORENO, Lina (2003). «La traducción audiovisual: el subtítulado. Un caso práctico: La subtitulación del capítulo *Speed 3* de la serie *Father Ted*». Proyecto fin de carrera. Granada: Universidad de Granada.
- NEWMARK, Peter (1988). *Approaches to Translation*. Londres: Prentice Hall.
- NIDA, Eugene A. (1996). *The Sociolinguistics of Interlingual Communication*. Bruselas: Éditions du Hazard.
- ORERO, Pilar (2004) (ed.). *Topics in Audiovisual Translation*. Ámsterdam: John Benjamins.
- RODRÍGUEZ GONZÁLEZ, Félix (2006). «Medios de comunicación y contracultura juvenil». *Círculo de Lingüística Aplicada a la Comunicación (CLAC)*, 25: 5-30.
- SENF, Gunter (1995). «Phatic communion». En: VERSCHUEREN, Jef, Jan-Ola ÖSTMAN, Jan BLOMMAERT y Chris BULCAEN (eds.). *Handbook of Pragmatics*. Ámsterdam/Filadelfia: John Benjamins Publishing Company, 226-233.
- STENSTRÖM, Ann-Britta (1994). *An Introduction to Spoken Interaction*. Londres: Longman.
- STENSTRÖM, Ann-Britta y JÖRGENSEN, Annette-Myre (2008). «A matter of politeness? A contrastive study of phatic talk in teenage conversation». *Pragmatics*, 18/4: 635-657.
- TELLEY, Sarah Ann (2007). «The Teenage Dialect». Estudio inédito presentado en el Department of English de la Indiana University. Indiana: Purdue University Indianapolis. En línea: <http://hdl.handle.net/1805/1634> [Consultado: 16 de marzo de 2010].
- TURAN, Kenneth (2008). «You wanna neck?». *Los Angeles Times. Movie Review*. En línea: <http://articles.latimes.com/2008/nov/21/entertainment/et-twilight21> [Consultado: 16 de marzo de 2010].
- VERSCHUEREN, Jef (1999). *Understanding Pragmatics*. Londres: Arnold.
- ZIMMERMANN, Klaus (2002). «La variedad juvenil y la interacción verbal entre jóvenes». En: RODRÍGUEZ GONZÁLEZ, Félix (ed.). *El lenguaje de los jóvenes*. Barcelona: Ariel, 137-164.

Filmografía

- Breaking Dawn* (Bill Condon, 2011-2012)
- Eclipse* (David Slade, 2010)
- New Moon* (Chris Weitz, 2009)
- Twilight* (Catherine Hardwicke, 2008)