

La variación dialectal: extranjerización y domesticación en la traducción de *El atravesado*

Language Variation: Foreignization
and Domestication in the Translation
of *El atravesado*

Andrés Felipe Chávez Monsalve

Universidad de Antioquia, Colombia

 <https://ror.org/03bp5hc83>
 <https://orcid.org/0009-0003-9874-7099>
andres.chavez@udea.edu.co

Reconocimientos: artículo derivado de la investigación en el marco de la Maestría en Literatura de la Universidad Pontificia Bolivariana.

Cómo citar este artículo: Chávez Monsalve, A. F. (2026). La variación dialectal: extranjerización y domesticación en la traducción de *El atravesado*. *Estudios de Literatura Colombiana* 58, pp. 151-173. <https://doi.org/10.17533/udea.elc.358135>

Editoras: Paula Andrea Marín Colorado
Vanessa Zuleta Quintero

SECCIÓN ARBITRADA

Recibido: 17/08/2024
Aprobado: 09/07/2025
Publicado: 31/01/2026

Copyright: ©2026 *Estudios de Literatura Colombiana*. Derechos patrimoniales, Universidad de Antioquia, 2026. Este es un artículo de acceso abierto distribuido bajo los términos de la [Licencia Creative Commons Atribución – No comercial – Compartir igual 4.0 Internacional](#).



Check for
updates



La variación dialectal: extranjerización y domesticación en la traducción de *El atravesado*

Language Variation: Foreignization and Domestication
in the Translation of *El atravesado*

Andrés Felipe Chávez Monsalve, Universidad de Antioquia, Colombia



Resumen:

El presente artículo pretende estudiar las estrategias de domesticación y extranjerización en la traducción al francés de la variación dialectal en la obra *El atravesado*, de Andrés Caicedo. Para ello, a partir de un análisis comparativo, se identifican las estrategias de traducción empleadas para la traducción de las marcas de variación dialectal según los efectos domesticadores o extranjerizantes. Teniendo en cuenta que la traducción es, fundamentalmente, una actividad de creación y recreación, el artículo visibiliza los desafíos que enfrenta el traductor al encontrarse en contextos de diversidad dialectal, contribuyendo a la reflexión crítica sobre la transferencia cultural y lingüística, especialmente en lo que respecta a la preservación de la identidad dialectal en la traducción literaria.

Palabras clave: traducción; literatura latinoamericana; dialecto; *El atravesado*; Andrés Caicedo.

Abstract:

This paper aims to examine the domestication and foreignization strategies employed in the French translation of Andrés Caicedo's novel *El atravesado*, focusing on dialectal variation. To this end, through a comparative analysis, we identify the translation strategies used for translating markers of dialectal variation according to their domesticating or foreignizing effects. Given that translation is fundamentally an act of creation and re-creation, the article highlights the challenges faced by translators in contexts of dialectal diversity, contributing to critical reflection on cultural and linguistic transfer, particularly regarding the preservation of dialectal identity in literary translation.

Keywords: translation; Latin American literature; dialect; *El atravesado*; Andrés Caicedo.

Introducción

En el marco de los estudios literarios y traductológicos, son por demás aceptadas y conocidas las dificultades que aduce la traducción literaria. El texto literario no solo refleja la subjetividad del autor mismo, sino también la cultura y la identidad del contexto en el que se produce la obra (Zahrawi, 2018). Así, el traductor tendrá que asumir decisiones y estrategias para conservar la voz que configuran el estilo y la idiosincrasia del autor, y también para reflejar esos espacios donde confluyen prácticas, comportamientos, visiones del mundo y formas de hablar particulares que le confieren al texto un sabor local. De ahí que el traductor deba poseer las competencias necesarias para zanzar las dificultades con el objetivo de cerrar la brecha comunicativa entre dos culturas diferentes, lo que supone mucho más que una búsqueda de equivalencias.

A este respecto, los traductores han tendido fundamentalmente hacia dos vías para decantar su labor, a saber: la extranjerización y la domesticación. No huelga mencionar que la elección de uno de esos caminos responde a factores tanto traductológicos como sociopolíticos, y a la incidencia que tienen los agentes que rodean la obra literaria (Munday *et al.*, 2022), sin olvidar las decisiones que toma el traductor como sujeto creativo, quien juega un papel fundamental en la producción de una nueva obra.

En este orden de ideas, el presente trabajo tiene por objetivo determinar las prácticas de extranjerización y domesticación en la traducción al francés de un corpus de marcas dialectales en la obra *El atravesado*, de Andrés Caicedo. Para ello, se llevará a cabo un breve acercamiento a la obra en cuestión; luego, se seleccionará un corpus paralelo que muestre la traducción de las marcas dialectales de la obra, con el fin de buscar generalizaciones sobre los patrones identificados y determinar si la traducción es fundamentalmente domesticadora o extranjerizadora.

Marco teórico

Domesticación y extranjerización

Venuti (2008) acuña el vocablo “invisibilidad” como un concepto de crítica cultural que describe dos aspectos de la traducción, principalmente, de los textos que se traducen al inglés contemporáneo: (a) la forma en que los traductores crean un texto de llegada de manera idiomática y (b) la manera en que los textos traducidos se leen en la cultura de llegada. Se trata, pues, de crear la idea de que los textos no son traducciones, sino obras escritas originalmente en el idioma de llegada y para lectores de la cultura de llegada, por lo que la traducción es vista como una actividad derivada o de menor calidad (Munday *et al.*, 2022).

La teoría se remonta al ensayo de Friedrich Schleiermacher *De las dos maneras de traducir*. Para el teólogo y filósofo alemán, el traductor deja tranquilo al lector en la medida de lo posible y mueve al autor hacia él, o bien el traductor deja en paz al autor y lleva al lector hacia él (Lefevere, 1977). La primera, una práctica domesticadora, aunque da como resultado una versión transparente y fluida, supone una “ethnocentric reduction of the foreign text to receiving cultural values, bringing the author back home” (Venuti, 2008, p. 15), pues recurre a la minimización de los elementos foráneos que puedan resultar extraños para el lector de la cultura de llegada. La segunda, la extranjerización, busca preservar los elementos foráneos o, como lo plantea Boudhen (2020), la otredad, con el fin de llevar al lector a conocer un mundo distinto y a visibilizar al traductor.

Ambas rutas tienen una serie de consecuencias que pueden influir en la recepción de la obra en la cultura de destino no solo desde una perspectiva discursiva, sino también ética. La domesticación da como resultado un efecto más transparente y asimilable para la cultura de llegada, en detrimento de lo foráneo. Por el contrario, la extranjerización presenta un texto que desafía las normas de la cultura de llegada y que, en consecuencia, resalta la diversidad cultural de la cultura de partida.

Estas dos posturas no pueden considerarse como opuestos binarios, sino como un *continuum* (Munday *et al.*, 2022). En ese sentido, algunos teóricos, como Yang (2014), abogan por una vía media en la que se consideran varios factores para emplear la técnica y advierten sobre el uso excesivo de una o la otra, pues no es un binomio contradictorio, sino complementario.

Variación y traducción

Catford (1965) define las variedades como el “subconjunto de rasgos formales y/o substantiales que se correlaciona con un tipo específico de rasgo sociosituacional” (p. 84). Bajo esta idea, distingue entre variedades permanentes (idiolecto y dialecto, ya sea geográfico, social o temporal) y variedades transitorias (registro, estilo y modo).

A la luz de los estudios traductológicos,¹ Nida (2021) clasifica las variedades lingüísticas en variedades de la lengua y variedades del estilo. Dentro de las primeras se incluyen aspectos como el tiempo, la geografía, la clase socioeconómica, las circunstancias de uso (medio), el tipo de discurso y el género literario. Las variedades del estilo, por su parte, se relacionan con los registros (formal, consultivo, casual, íntimo y fosilizado). De ahí, Nida (1996) propone una serie de postulados para abordar la traducción de los dialectos geográficos: la no unificación de dialectos con características lingüísticas muy disímiles, la preferencia por la variedad más hablada y con jerarquía cultural o lingüística en la lengua meta y, finalmente, el uso de elementos comunes del dialecto más hablado para facilitar la accesibilidad.

Por su parte, Newmark (1988a) defiende la posibilidad de traducir el idiolecto, siempre y cuando se identifique la función textual (mostrar un uso argótico, enfatizar las diferencias entre clases sociales, indicar rasgos de la cultura local). Los desafíos de traducción relacionados con la edad y la clase social, entre otros, requieren decisiones individualizadas, en las que el traductor puede optar por la transcripción para preservar el color local o bien por la traducción literal. Además, sugiere que, en ciertos contextos, se debe suprimir la jerga ambigua o innecesaria para mantener la claridad y la precisión en la traducción.

Hatim y Mason (1990), desde una postura sociolingüística, plantean la necesidad de traducir los idiolectos y exponen las implicaciones de la elección personal sobre cuáles dialectos utilizar (estándar, geográfico, social o temporal). Además, los traductores deben ser conscientes de las implicaciones políticas e ideológicas que tiene el uso de la variación, pues traducir dialecto por dialecto puede provocar efectos no deseados. En ese sentido, los autores adoptan el criterio de Catford (1965) de emplear la equivalencia funcional y procurar un dialecto social en lugar de decantarse por un criterio geográfico.

Finalmente, Julià (1995) se muestra a favor de la traducción del dialecto, teniendo en cuenta una serie de consideraciones, entre ellas: determinar la especificidad de cada caso en concreto y sus connotaciones

¹ La variación dialectal se ha abordado desde varias perspectivas (Mayoral, 1999), como la lingüística, la sociolingüística, la ideológica y la traductológica.

sociológicas, considerar la función social del dialecto en el texto de partida y, por último, la necesidad de una pluralidad de estrategias para resolver problemas derivados de la presencia de dialectos.

Modelo de reconstrucción dialectal (MDR)

Gideon Toury (2012), en su “ley de estandarización creciente”, sostenía que los textemas del texto de partida tienden a convertirse en repertorios de la lengua de destino, favoreciendo así opciones más habituales. En ese sentido, y particularmente para la traducción de los dialectos, se ha defendido la necesidad de optar por un dialecto estándar, en razón de la falta de correspondencia entre los dialectos de diferentes lenguas. No obstante, el MRD, modelo que busca recuperar las marcas dialectales a lo largo de la traducción, a partir del estudio de las connotaciones similares (Sánchez Galvis, 2013), rechaza la domesticación, la normalización y los modelos convencionales prescriptivistas, ya que implican un desequilibrio lingüístico en el contexto de la traducción de las variedades dialectales, debido a la pobreza expresiva que puede representar en la obra literaria, a pesar de que no todas las denotaciones y connotaciones dialectales son recuperables (Sánchez Galvis, 2012). En definitiva, el MRD propone realizar un estudio previo de los mecanismos que emplean los autores de textos dialectales en la lengua fuente y la lengua meta, para que el traductor pueda utilizar mecanismos que marquen dialectalmente la traducción.

Modelo traductológico dinámico (MTD)

Partiendo de la idea de la traducción como un proceso comunicativo, Bolaños Cuéllar (2001) propone el MTD que tiene en cuenta las tres fases de traducción: 1) la comprensión del texto original, en la que resulta esencial identificar la distribución dialectal y la connotación (o evocación) que tiene cada una de las variantes; 2) la elaboración de la traducción en la lengua meta, en la que se pueden establecer “rangos de equivalencia” para traducir las connotaciones, sean positivas o negativas, previamente identificadas; y 3) la evaluación, que tiene como fin determinar si los lectores del texto de llegada percibirán las connotaciones como semejantes a las del original. Aquí el rango de equivalencia se relaciona con la posición de equivalencia por defecto (DEP, por sus siglas en inglés). Esta posición busca conservar la intención comunicativa del texto original (Bolaños Cuéllar, 2016), lo que implica una postura claramente extranjerizante.

El dialecto en la literatura

Son varias las razones por las que un autor decide incluir el dialecto en la obra literaria y que pueden responder a factores exclusivamente sociales, lingüísticos o ambos (Ndour, 2020). La variación dialectal se muestra como una herramienta estilística y formal que enriquece el texto literario. En 1989, Bakhtin (como se cita en Tello Fons, 2011) resaltaba el carácter ineludible de la presencia del dialecto en la literatura, pues esta consiste en “la expresión de ideas inmersas en el lenguaje humano, tanto el de la calle, como el de los ministerios, de los gremios y de la familia, de las regiones y de los países de la actualidad y del pasado” (p. 11).

El carácter mimético que tiene el uso del dialecto le confiere más verosimilitud a la historia, pero también le permite al autor identificarse con una comunidad de hablantes con la que afirma su identidad (Tello Fons, 2012). Asimismo, Grutschus (2016) habla de la prioridad que cobra esta función cuando se trata de caracterizar a los personajes, es decir, de situarlos en un contexto social y geográfico y de conferir al texto un “color local”. En este sentido, el uso de la variación dialectal implica plasmar los valores y la identidad del otro, así como reflejar la identidad cultural y nacional a través de la literatura. De ahí la tarea “universal” de la labor del traductor al procurar poner al “otro” al descubierto, como también su papel en la transmisión de valores y de conductas (dos Santos y Alvarado, 2013).

Caicedo dentro del sistema literario

En una entrevista concedida a Fernando González Cruz y a Juan Pablo Frankly (2010), el escritor Alberto Fuguet empleaba el vocablo “contaminar” para referirse a cierto —aunque poco probable— desdén hacia el canon de la literatura colombiana, liderado por Gabriel García Márquez, y también al espíritu propio y a la independencia de la escritura de Andrés Caicedo. En este último caso, se cumpliría el propósito de *Mi cuerpo es una celda* de anteponer a dos grandes escritores en la literatura colombiana: Gabriel García Márquez, un autor provinciano, y Andrés Caicedo, un autor poco conocido pero que ya demostraba ser un escritor que traía elementos contemporáneos y que se perfilaba como un futuro referente cultural de las letras colombianas, incluso para quienes no lo conocían.

Según Samuel Jaramillo (1980), la obra de Caicedo despertó en la crítica dos polos opuestos ya superados. Por un lado, los adeptos al escritor: lectores de un universo intelectual-marginal que los transporta, por medio de un lenguaje juvenil y coloquial, a su adolescencia. Por el otro, quienes rechazan ese modelo de vida e incluso afirman que su obra no tiene mucho que añadir a la literatura colombiana. Pese a esto, son

numerosos y variados los estudios sobre la obra de Andrés Caicedo. Es posible encontrar, en su fortuna crítica, estudios que abordan la música (Carvajal Córdoba, 1998; Rivera, 2013), la ciudad (Carvajal Córdoba, 2013; Carvajal Córdoba, 1998; Gómez, 2013; Hernández Ríos y Ocampo Hurtado, 2017; Llorca, 2012; Valencia, 2019), el cine (Azalbert, 2011; Barnier, 1991; Carvajal Córdoba, 2006; Carvajal, 2011; González Cruz y Frankly, 2010; Llorca, 2012; Romero Rey, 2015), la autoficción (Figuerola, 2015), entre otros.

El autor caleño no surge en cualquier contexto. El *boom* de la novela latinoamericana abrió la puerta para el surgimiento de varias corrientes vanguardistas que se enfocaban en escenarios literarios urbanos e imaginarios regionales en la literatura colombiana (realismo testimonial y realismo neocrítico), pero también les concedió cierto estatus a la narrativa y a sus escritores.

Ahora bien, Andrés Caicedo es un escritor difícil de encasillar. Ángel Rama (1981) no lo incluye dentro del movimiento del *boom*, pero sí dentro de la generación de los novísimos. Dicha generación, según el autor, se

¿Cómo traducir un dialecto y volverlo universal sin restarle su particularidad lingüística y cultural? Pese a que los relatos y libros de Caicedo han sido traducidos a varios idiomas, son pocos los análisis comparativos que se han realizado sobre su obra.

caracteriza por abordar más en profundidad que los “mayores” la vida social del grupo al que se pertenece: el barrio, la minoría étnica, las zonas marginales, la lengua, las formas de comportamiento, etc. No huelga mencionar la influencia que tuvieron ciertos escritores del *boom* en Caicedo, particularmente, Carlos Fuentes y Mario Vargas Llosa. Por su parte, autores como Pablo Montoya (2002) advierten sobre la posibilidad de considerar a Caicedo un “épigono del nadaísmo” por la negación y el inconformismo en su obra y en su biografía. Sin embargo, las diferencias entre el nadaísmo y Andrés Caicedo son varias,

sobre todo si se tiene en cuenta la actitud que la protagonista de *¡Que viva la música!* tiene sobre la vida.

En este sentido, la obra de Caicedo establece ya cierta distancia con el canon (Ortiz Caraballo, 2018) y con las temáticas de la época. Los parques, las *galladas*, las calles, los bares, el cine, las esquinas, entre otros, son lugares comunes en su obra que apuntan a otros aspectos identitarios no solo de Colombia, sino también de América Latina.

El atravesado

Según Escovar (2020), la carrera literaria de Caicedo inicia con *El atravesado*, publicada en 1975 gracias al apoyo de su madre, después del incumplimiento del contrato por parte de una editorial mexicana. Es uno de sus primeros relatos largos que salió en una edición casera, Ediciones Pirata de Calidad, que él mismo supervisó y cuya portada dibujó basándose en la carátula de una grabación de los Rolling Stones.

El atravesado tuvo cierto éxito a nivel local, tal como lo cuenta el mismo Caicedo en su correspondencia (Caicedo, 2020b). Sin embargo, no ha tenido la relevancia de la que ha gozado *¡Que viva la música!* o incluso *Maternidad*, a la que el autor se refirió en una entrevista como “su obra maestra”. Pese a esto, se podría decir que la obra cumplió con su cometido, pues Caicedo deseaba que se leyera en voz alta en los recreos y en la clandestinidad de un selecto grupo (Romero Rey, 2015).

En *El atravesado* hay una constante relación dialógica entre el cine, la autoficción y la historia. Las *galladas*, grupos de jóvenes del mismo barrio que fraguaban peleas sin razón aparente, surgen hacia finales de la década

Como se pudo observar, la versión francesa no se amaña con un método de traducción en particular, sino que se mueve en el amplio abanico de estrategias con una tendencia, ya sea extranjerizante o domesticadora.

de los 60 y se inspiran en películas estadounidenses, si seguimos a Guillermo Lemos. Las peleas callejeras juegan con referentes cinematográficos (*Rebelde sin causa*, *Al compás del reloj*, *El salvaje*, entre otras) que, particularmente en la obra, se entremezclan con las difíciles épocas del sur de Cali, sus cambios y la nostalgia de un tiempo anterior, como también con el período de violencia de los años 1948 a 1958 (Avellaneda Báez, 2019). Durante esta misma época, con la llegada de minorías afroamericanas, las *galladas* empiezan a tomar sus códigos, como la solida-

ridad, la organización de fiestas y el hábito de encontrarse en una esquina o en un parque público (Cohen *et al.*, 2013). No es de extrañar, pues, que en *El atravesado* se puedan vislumbrar hechos como la represión de las manifestaciones estudiantiles o los procesos de limpieza social.

Así, en *El atravesado*, Caicedo se preocupa por el esfuerzo de los jóvenes por dejar un testimonio de la resistencia frente a lo destructivo del sistema. Se trata de una ciudad oprimida por las leyes, los padres, los adultos, entre otros. (Gómez, 2013). El epígrafe de la canción “Street Fighting Man” (“Cause summer’s here and the time is right / For fighting in the street, boy”), de los Rolling Stones, refleja cómo se abre esa lucha a través de la violencia, y no a través del amor, propio del movimiento *hippie*.

Traducir a Caicedo

Pese a que los relatos y libros de Caicedo han sido traducidos a varios idiomas, son pocos los análisis comparativos que se han realizado sobre su obra. Entre ellos se podría citar la traducción al inglés de *¡Que viva la música!* (Liveforever), donde Frank Wynne (2014) preveía las dificultades de traducir el *slang* de la Cali de los años setenta y hacía especial referencia a las letras de las canciones de salsa, que combinaban el español con los dialectos yoruba y el ñáñiga, además de las imágenes propias de la santería. Análogamente, el traductor Bernard Cohen (2013) describía la traducción de *El atravesado* como un “casse-tête”, al tratarse de un ejercicio de reconstrucción, de humor, de exigencia y de complicidad con algunos de los que conocieron a Caicedo (Ospina y Romero, 2020).

Ramírez Bohorquez (2019), al analizar la traducción de *¡Que viva la música!* al inglés y al francés en términos de la traducción cultural, aborda factores como la intertextualidad, las relaciones culturales de poderes hegemónicos en la traducción, las dificultades de traducción, la pérdida de las redes de significado y los modos de transmisión de significados a partir de los equivalentes más próximos, sin llegar a la domesticación.

Por su parte, Ramírez Medina (2020) analiza el nivel de equivalencia de la traducción al francés de las unidades fraseológicas de la misma obra. La autora, a partir de una clasificación de las unidades con su respectiva traducción al francés, señala las pérdidas de registro, idiomatización y fijación de la traducción en algunas unidades. Concluye que, pese a la complejidad de carácter idiomático y cultural del texto original, el traductor procuró, en la medida de lo posible, respetar la carga semántica de las expresiones, recurriendo a realidades parecidas o socialmente aceptables de la cultura de llegada.

Metodología

El método que adopta este trabajo es descriptivo. El artículo no pretende, pues, llevar a cabo una crítica de la traducción del corpus seleccionado, sino dar cuenta de las dificultades que presenta el texto original y la forma en que el traductor las aborda a la luz de las estrategias ya mencionadas.

Así, para responder al objetivo del presente trabajo, el análisis se dividió en tres fases. En primer lugar, se tomó un corpus de diálogos de *El atravesado* (Caicedo, 2020a), de la edición de Seix Barral Colombia, que presentasen marcas dialectales, es decir, fragmentos en los que la lengua empleada dista del dialecto estándar, y se recogió su respectiva traducción al francés. Se realizó un recorrido por todo el relato comparándolo

con su única traducción al francés, a cargo de Bernard Cohen (2013) y la editorial Belfond. Para la selección de los textos, se trazaron los siguientes criterios:

- Que el texto contenga diálogos, ya sea en discurso directo o indirecto.
- El diálogo debe presentar marcas dialectales.
- Se obviaron algunos diálogos, dado que mostraban casos semejantes entre sí.

En segundo lugar, se partió de la propuesta de clasificación de estrategias de traducción de Franco Aixelá (1996), con el fin de determinar el grado de domesticación o extranjerización en la traducción. Sin embargo, se empleará la adaptación de Kuleli (2020), basada en las estrategias de Venuti. Así, cada estrategia propuesta por Aixelá se clasifica según el grado de extranjerización o de domesticación.

Fuente: adaptación realizada por Kuleli (2020) de las estrategias de traducción de elementos culturales específicos.

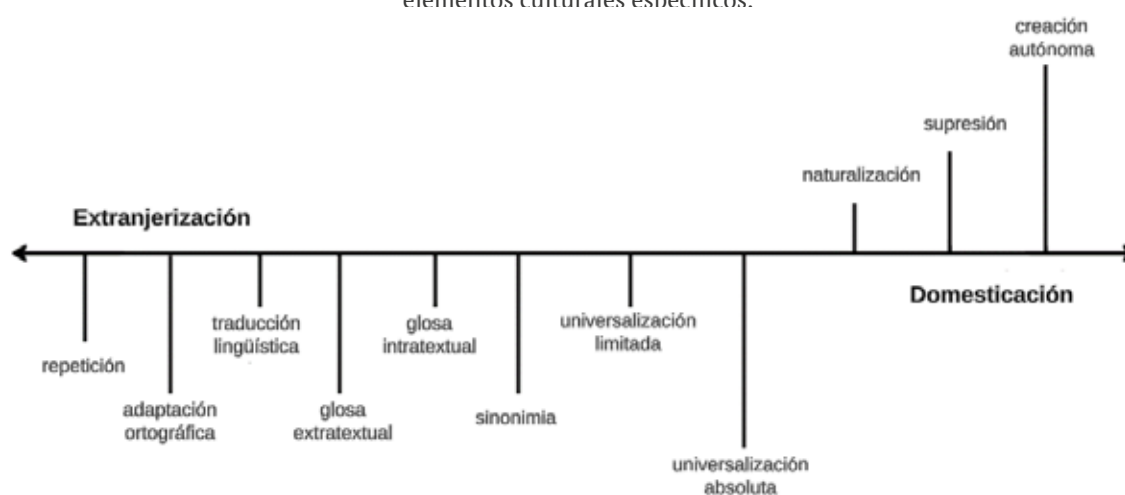


Figura 1. Estrategias de extranjerización y domesticación

A continuación se definen cada una de las estrategias propuestas por Aixelá (1996):

1. Estrategias de extranjerización

- Repetición:** el traductor mantiene, en la medida de lo posible, elementos de la referencia original.
- Adaptación ortográfica:** el traductor emplea procedimientos como la transcripción o la transliteración, en especial cuando la referencia original está escrita en un alfabeto distinto del de los lectores.

- c. **Traducción lingüística (no cultural):** el traductor opta por un referente denotativamente cercano al referente original, pero favorece la comprensión, ofreciendo una versión propia de la lengua de destino, que también se puede reconocer como perteneciente al sistema cultural de la lengua de partida.
- d. **Glosa extratextual:** el traductor ofrece una explicación del significado o de las implicaciones de la referencia por medio de notas al pie, glosarios, comentarios, entre otros.
- e. **Glosa intratextual:** a diferencia de la anterior, el traductor incluye los comentarios en un apartado distinto del texto, con el fin de no distraer al lector.

2. Estrategias de domesticación

- a. **Sinonimia:** el traductor recurre a algún tipo de sinonimia o referente paralelo a fin de no repetir la referencia.
- b. **Universalización limitada:** cuando la referencia es oscura para los lectores o hay una opción más común, el traductor busca una referencia que sea más cercana al lector (aunque menos específica), pero que pertenezca a la lengua de origen.
- c. **Universalización absoluta:** al no encontrar una referencia adecuada, el traductor opta por eliminar cualquier connotación foránea y elegir una referencia más neutral.

Es de resaltar que, aunque es posible traducir el diálogo, no es posible traducir la “caleñidad”. No obstante, el traductor sí considera a lo largo del texto una serie de evocaciones –siguiendo la terminología de Hjelmslev (1971)– que, si bien no expresan necesariamente lo caleño, presentan una adaptación que evoca en la cultura receptora una asociación con lo dialectal, con el lenguaje subversivo de Caicedo en boca del atravesado.

- d. **Naturalización:** se traduce la referencia del sistema cultural de la lengua de partida por una referencia del sistema cultural de la lengua de llegada.
- e. **Supresión:** el traductor omite la referencia en el texto de llegada.
- f. **Creación autónoma:** el traductor introduce una referencia no existente en el texto original.

Por último, se analizó en cuáles situaciones particulares el traductor opta por la estrategia de extranjerización o domesticación, en virtud de las técnicas propuestas por Aixelá.

En este sentido, el presente trabajo pretende responder a las siguientes preguntas:

- ¿Cuál es la estrategia dominante (extranjerización o domesticación) empleada en la traducción de marcas dialectales presentes en *El atravesado*?
- ¿Hay algún patrón común u homogeneidad en la traducción de tales marcas? En otras palabras, ¿se observa algún criterio en el que el traductor se haya basado para tomar sus decisiones?

Resultados

A continuación se mostrarán una serie de cuadros comparativos con el corpus seleccionado. Se expondrán, en primera instancia, las estrategias de extranjerización (repetición, adaptación ortográfica, traducción lingüística, glosa extratextual y glosa intratextual) y, luego, las estrategias de domesticación (sinonimia, universalización limitada, universalización absoluta, naturalización, supresión y creación autónoma). No obstante, salvo en unas breves acotaciones, se omitirán aquellas estrategias a las que el traductor no recurrió.

Estrategias de extranjerización

Si bien la repetición² se da comúnmente en topónimos (Aixelá, 1996), también es posible encontrarla en los antropónimos (“Urrea” y, más adelante, “Edgar” y “María del Mar”):³

Fuente: elaboración propia.

Edgar me lo contó todo: el gerente era un señor bajito, gordito (¿medio gringo?), de bigotico , de apellido Urrea, que les dijo a ver a la orden.	Edgar m’a tout raconté : le gérant était un petit gros (à moitié gringo ?) à la moustache riquiqui , un dénommé Urrea, qui leur a dit oui, je vous écoute ?
Le venimos a decir que no se asuste que nosotros no vamos a hacerle nada a su almacén, señor Urrea , sólo que hemos designado el parqueadero de al lado como cuartel general, y allí nos vamos a reunir a partir del día de hoy.	Donc, on est venus vous dire de pas avoir peur, on va rien faire à votre magasin, señor Urrea , c’est simplement qu’on a choisi votre parking comme quartier général, c’est là qu’on va se réunir à partir d’aujourd’hui.

Figura 2

² Otros autores la han denominado “transferencia” (Newmark, 1988b), “naturalización” (Schäffner y Wiesemann, 2001) o “preservación” (Davies, 2003).

³ No se mantiene el criterio con los mote: “Omar le crépu” (“Omar el crespo”), “Mediometro” (“Demiportion”), “Girafa” (“Girafe”), “Pistolo” (“Pistolet”), “Enrique Burgos Fino” (“Enrique Burgos, dit ‘Finaud’”), entre otros.

Pese a que el vocablo “señor” cuenta con un equivalente en francés, podría no ser del todo extraño para el público meta o, por lo menos, podría deducirse a partir del contexto. Esta estrategia le confiere a la versión francesa cierto carácter exotizante, al tiempo que marca así una característica del habla de Edgar Piedrahíta. Algo similar se puede afirmar de “gringo”, que, si bien es una palabra lexicalizada en francés, representa más bien un préstamo.

No obstante, se podría especular que la decisión responde a respetar no solo el registro de lengua, sino también el idiolecto de Edgar Piedrahíta. Esto no necesariamente limita la repetición a casos en los que puede no existir una equivalencia próxima en la lengua de llegada, como sostiene Davies (2003).

El primer fragmento citado, además, presenta un caso de traducción lingüística. Para la traducción de “bigotico”, diminutivo que quizás connota cierto sentido peyorativo o irónico, se emplea un adjetivo más propio del lenguaje coloquial (“riquiqui”). Esto permite, hasta cierto punto, mantener la connotación presente en la lengua original.

Algo similar sucede en el siguiente fragmento. En él se presentan dos casos de traducción lingüística. Por una parte, la construcción coloquial “ponerse bravos” se traduce por la expresión idiomática “me sont tombés dessus”. Por la otra, “conmigo zona”;⁴ que se traduce como “on me marche pas sur le pieds”, locución verbal que en su forma negativa significa “no dejarse mangonear” por alguien. En ambos casos, se trata de expresiones culturalmente marcadas. Para la traducción de la primera, una expresión regional, y la segunda, una expresión propia del lenguaje urbano, el traductor recurre a expresiones que tienen usos más generales, pero que conservan el significado.

Fuente: elaboración propia.

Y cuando lo vieron **llorando** comenzaron a **ponerse bravos** **conmigo**, por qué no lo dejás tranquilo. ¿No vieron que el que me tiró fue él? **Conmigo zona**.

Et quand ils l'ont vu **pleurnicher** ils me sont **tombés dessus**. Pour quoi tu le laisses pas tranquille ? Vous n'avez pas vu que c'est lui qui m'a attaqué, moi **on me marche pas sur les pieds**.

Figura 3

⁴ La expresión aparece seis veces en el texto: “ma mère on y touche pas”, “on ne me marche pas sur les pieds”, “on me chauffe pas”, “mais moi que dalle” y “que sinon que dalle, que dalle”.

La traducción lingüística sigue siendo un método recurrente a lo largo de la traducción. No obstante, en algunos casos podría perderse el sentido de las palabras, como en la traducción de “hermanos lobos” por “frères-loups”. La expresión pierde su peso semántico y cultural en la cultura de llegada.

El mismo personaje principal describe la transformación de la expresión (hermano lobo>hermanolo>hermano>mano). Sin embargo, en un primer momento, el traductor traduce “mano” como “mon pote” (Figura 5), recurriendo así a la sinonimia. Sin embargo, al explicar el origen, lo traduce como “mon frère”. La primera opción, si bien conserva el tono coloquial, no tiene coherencia con la explicación que luego ofrece el texto original. La segunda opción (“mon frère”), por su parte, conserva la relación con el origen de la palabra, pero no con el tono coloquial.

Estrategias de domesticación

El corpus presenta algunas tendencias domesticadoras. Se adaptan, por tanto, algunos elementos que podrían ser extraños para el lector o, en algunos contextos, que resultan difíciles de traducir. En cualquier caso, las estrategias apuntan a una mayor accesibilidad y comprensión.

Fuente: elaboración propia.

Alto señor quiace usted no sia patán llamen a la policía. Edgar se le fue y lo tumbó contra su escritorio, señor Urrea, y se fueron de allí corriendo.	Mon bon señor, qu'est-ce qui vous prend, faites pas le con de prévenir la police, et là Edgar se jette sur lui et l'étale sur son bureau, le señor Urrea, et après ils se tirent à toutes jambes [...]
--	--

Figura 4

Para la traducción del fragmento anterior, el traductor opta por la universalización absoluta. Así, se puede observar una sinéresis (sea>sia) y una sinalefa (qué hace>quiace) de tendencia antihiática (sea>sia) más propia del habla que de la lengua escrita, y característica del idiolecto de Edgar Piedrahíta. Sin embargo, el traductor le confiere un tono más informal al fragmento optando por la expresión “qu'est-ce qui vous prend ?” y eliminando el adverbio de negación “ne”.

En ese mismo fragmento se recurre a la creación autónoma —y, al mismo tiempo, a la compensación— cuando se agrega la expresión “à toutes jambes”, pues se añade un elemento dialectal que no se encuentra en el texto de partida. En esta misma perspectiva, observamos que el cambio que hace el traductor de la palabra estándar “llorar” por la

expresión coloquial “pleurnicher” (Figura 3) ayuda a reforzar el registro coloquial de la conversación que discurre y, a la vez, compensa elementos cuya traducción no fue posible en términos de registro.

Se puede observar dicho refuerzo a partir de otras estrategias en el siguiente fragmento:

Fuente: elaboración propia.

[...] ¿quieres más? Ya dejálo ya, dijo alguien, cómo que dejálo, ¿no ves que se me alzó ? Pero dejálo que es mucho más chicorio mano , que lo dejés pues , ¿entendés o no?	T'en veux encore plus ? En puis quelqu'un a dit allez, laisse-le, comment que je le laisse, t'as pas vu qu'il m'a cherché ? Mais laisse-le, il est beaucoup trop petit, mon pote , oublie-le, tu piges ou pas ?
---	--

Figura 5

Se observa aquí un triple fenómeno. En primer lugar, el traductor suprime el elemento expletivo “pues”. Sin embargo, conviene anotar que se realizan constantes añadidos a lo largo del texto con el fin de compensar las posibles pérdidas, como sucede con la traducción de “¿entendés o no?” por “tu piges ou pas?”. En segundo lugar, el traductor procura compensar los apócope, como “pa” (véase la Figura 6), con contracciones usuales en el francés oral (“t'en” y “t'as”). En tercer lugar, también se emplea la universalización absoluta al traducir el hipocorístico “chicorio” por “trop petit”.⁵ Si bien el francés cuenta con recursos como la sufijación para formar diminutivos (“-ette”, “-ou”, etc.), estos resultan más comunes en español y no siempre se requiere una expresión compuesta para lograr ese efecto.

En el siguiente fragmento, también se recurre al diminutivo hipocorístico “mascotica”, y se naturaliza al traducirla por “vrai petite mascotte”:

Fuente: elaboración propia.

No sia tan braveno con la gente que es más grande que usted, pelado, estuvo bueno que lo hayan taponiado pa que aprenda, ¿vos estudiás o qué? Yo le dije que sí, en el Pilar, en tercero. ¿Y allá peleás mucho o qué?, me preguntó. A toda la clase le doy , le dije, y todos se rieron, ¿está bueno para que entre a la barra no? Estás muy bueno pelado , la mascotica . Eran un montonón , y todos me miraban como con cariño, ¿te vas ya? Sí, me voy a almorzar hermanos lobos [...]	Sois donc pas si fier avec les plus costauds que toi, gadjo, c'est bien qu'ils t'ont secoué un peu pour que t'apprennes, tu es à l'école ? Je lui ai dit que oui, au Pilar, en troisième. Et là-bas tu te castagnes beaucoup ou quoi ? J' en distribue à toute la classe, j'ai dit. Morts de rire qu'ils étaient tous. Il est bon pour entrer dans la bande, non ? Tu me plais, gadjo , une vraie petite mascotte . Ils étaient toute une tripotée et ils me regardaient avec affection, quoi, tu t'en vas déjà ? Oui, je m'en vais déjeuner, mes frères-loups [...]
--	--

Figura 6

⁵ “Petit”, antepuesto a un sustantivo, tiene una función de diminutivo. A menudo, se emplea coloquialmente la forma “p’tit”, en la que se elimina la e caduca, lo que podría ser una opción para conservar la oralidad.

Se naturaliza igualmente el coloquialismo “montononón” al emplear “tout” de forma adverbial y de una forma también coloquial: “tripotée”. Sin embargo, al tratarse de una expresión que tiene un énfasis hiperbólico, el traductor recurre a “tout” de forma adverbial, valor que también comparte el español. Al mismo tiempo, el traductor emplea la naturalización al traducir “pelao” y “pelada” por “gadjo” y “gadji”, respectivamente.⁶ Este vocablo, en el acervo léxico gitano, se refiere a un hombre que no pertenece a su comunidad. No obstante, la expresión no conserva relación cultural alguna con la cultura de la lengua de partida. Esto podría implicar una confusión cultural y lingüística significativa, ya que “gadjo” no supone necesariamente la idea de juventud (como lo podrían ser “gamin” o “gosse”) y tiene mucha más carga social y cultural que “pelado”.

Se emplean otras estrategias como la creación autónoma al traducir “grande” por “costaud”, una palabra más coloquial. Se apela nuevamente a la compensación y la sinonimia para darle igual riqueza léxica y expresiva al texto francés (“secoquer”, “se castagner”, “en distribuer”).

Esta última estrategia también se puede encontrar en el siguiente fragmento, en el que se traduce “macho” por “dur”. Si bien este último vocablo también es coloquial y conserva el sentido general, no guarda la connotación de virilidad:

Fuente: elaboración propia.

¿Sabe que a mí nunca me han dado miedo las películas de miedo? Y yo estaba por decirle que no se burlara de mí, porque yo era muy macho. ¿Y su mamá?, me preguntó mi tía. Ella bien, gracias. Pues sí, de modo que acabo de conocer a un primo, ¿dónde es que estudia usted, vea? ¿En el Pilar? No me diga. Allí todos son peliadores, ¿no? Sí, pero yo le doy a toda la clase, y eso que no me gusta dármelas.	Vous savez que les films qui font peur me font jamais peur, à moi ? Moi j'étais prêt à lui dire te moque pas de moi, parce que, après tout, j'étais un dur. Et votre maman ? m'a demandé ma tante. Elle va bien, merci. Eh bien, puisque je viens de faire connaissance d'un cousin, dites-moi, vous allez à quelle école ? Au Pilar ? Sans blague ! Là-bas, ce sont tous des petites frappes, non ? Oui, mais je bats tous ceux de ma classe et en plus j'aime même pas cogner.⁷
--	--

Figura 7

⁶ En la traducción de ¡Que viva la música! al inglés, por el contrario, se emplean diversas estrategias, como la repetición (“pelada”), la glosa intratextual (“pelada, -little girl”), la universalización limitada (“girl”), entre otras.

⁷ En este contexto, el sentido del vocablo “dárselas” apunta, más bien, a alardear o jactarse de algo.

Sumado a esto, se emplea la supresión de la fórmula “vea”, expresión propia de la jerga caleña que busca apelar a la atención o al asentimiento por parte del interlocutor. El traductor no emplea aquí ningún recurso para compensar la omisión.

Por último, se pueden distinguir en el fragmento anterior dos idiolectos: el de María del Mar, relativamente más neutro en cuanto al uso de modismos y locuciones informales, y el del atravesado. Ambos, por su parte, se derivan de variedades socioculturales disímiles. El atravesado pertenece a los barrios del sur de Cali, mientras que María del Mar, la “prima rica” del personaje principal, vive en el norte de Cali.

A este respecto, el traductor procura reflejar, en la medida de lo posible, las marcas de oralidad en el texto de llegada. Esto no solo se evidencia por medio de los rasgos del lenguaje oral, sino también con respecto al estilo, lo que les otorga un matiz más fluido a los diálogos y busca conservar el estilo propio de Caicedo.

Discusión

Como se pudo observar, la versión francesa no se amaña con un método de traducción en particular, sino que se mueve en el amplio abanico de estrategias con una tendencia, ya sea extranjerizante o domesticadora. Esto no siempre permite definir un patrón de homogeneización ni establecer criterios claros de uso, salvo en casos particulares. Por ejemplo, se registra la naturalización para la traducción de “pelado” y “pelada”, domesticando así la variación, pero se opta por estrategias extranjerizadoras para los nombres propios, las formas de tratamiento y algunos referentes musicales, principalmente los que se mencionan de forma circunstancial. Por el contrario, se traducen literalmente la letra y los nombres de las canciones presentes en los diálogos, lo que implica una pérdida del referente cultural.

Asimismo, aunque en el corpus no se emplean glosas intratextuales, sí hay varias referencias extratextuales. Piénsese, por ejemplo, en el prefacio, donde se ofrecen algunas acotaciones de orden literario e histórico, la nota del traductor y las múltiples anotaciones que se refieren a las manifestaciones de 1971 en Cali, la alusión a diferentes lugares de la ciudad, las referencias musicales y culturales propias de la cultura colombiana, por citar algunas.

Las estrategias que propone Aixelá (1996) resultan útiles para analizar tanto las referencias culturales como las marcas dialectales. Sin embargo, es necesario estudiar el papel que juegan otras estrategias, como la compensación, en la propuesta de Kuleli (2020). Algo similar puede

decirse de la traducción literal, como una estrategia que está a medio camino entre la extranjerización y la domesticación. La traducción literal impone cierta alteridad al ceñirse a las normas lingüísticas de la lengua de partida, pero, como se puede apreciar en la traducción del título de la canción “Rayito de luna” (“Petit rayon de lune”), esta estrategia también puede priorizar la naturalidad en la lengua de llegada por encima de la referencia cultural en cuestión.

En lo que se refiere a la función textual, los diálogos muestran claramente un uso argótico propio de la cultura local y, en algunos casos, ciertas diferencias sociales. Además de situar al lector en un contexto social y caracterizar a los personajes, este recurso lingüístico tiene una función

Esto lleva a afirmar que, desde la globalidad, la traducción es extranjerizante. Sin embargo, cabe recordar que el mismo Venuti (2008) señalaba que ninguna traducción puede ser del todo extranjerizante, ya que toda traducción implica un proceso de interpretación que es, fundamentalmente, domesticador.

emotiva al contribuir a la identificación del personaje con el lector. Ante este desafío, el traductor se enfrenta a la tarea de reproducir el efecto que el uso del dialecto genera en el lector original. Para lograrlo, apela a un dialecto social que evoca connotaciones sociales y culturales similares y permite al lector del texto experimentar una impresión análoga a la del lector original. Esta búsqueda de equivalencia funcional implica, muchas veces, la adopción de una gran pluralidad de estrategias: desde la repetición hasta la creación autónoma. Así, el traductor no solo traslada palabras, sino que reconstruye matices, tonos y relaciones sociales, asegurando que la riqueza del texto original se mantenga en la traducción.

Es de resaltar que, aunque es posible traducir el diálogo, no es posible traducir la “caleñidad”. No obstante, el traductor sí considera a lo largo del texto una serie de evocaciones —siguiendo la terminología de Hjelmslev (1971)— que, si bien no expresan necesariamente lo caleño, presentan una adaptación que evoca en la cultura receptora una asociación con lo dialectal, con el lenguaje subversivo de Caicedo en boca del atravesado.

Esto lleva a afirmar que, desde la globalidad, la traducción es extranjerizante. Sin embargo, cabe recordar que el mismo Venuti (2008) señalaba que ninguna traducción puede ser del todo extranjerizante, ya que toda traducción implica un proceso de interpretación que es, fundamentalmente, domesticador.

Conclusión

Traducir a Caicedo implica no solo retratar las realidades sociales y las incertidumbres de los jóvenes de los años sesenta y setenta —con las vertiginosas transformaciones de una región expuesta al diálogo con el cine, la música y las condiciones que caracterizaban la producción y la difusión de la literatura en el país—, sino también reconstruir y recrear un texto con lenguaje vivo, a través del cual se construye un universo ficcional en el que se entrecruzan diferentes miradas. Es ahí cuando la literatura, vinculada con la realidad histórica que la propicia, es un documento social y un testimonio, como sostenía en 1984 Baldomero Sanín Cano (como se cita en Gil, 2019).

Para concluir, cabe anotar que las consideraciones realizadas hasta aquí revelan que la extranjerización y la domesticación son procesos que atañen no solo a la traducción, sino que pueden extrapolarse a la construcción creativa de la obra misma. Así, Caicedo es un *domesticador* de las letras al crear un universo y un espacio literario a través de la recreación de un dialecto, y esa característica creativa parece obligar a sus traductores a poner al “otro” al descubierto. La traducción o, más bien, la evocación de dicho dialecto es, en suma, una actividad creadora y de reescritura que le permite a la literatura atravesar fronteras geográficas y temporales. ➡♦➡

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Aixelá, J. F. (1996). Culture-specific items in translation. En R. Álvarez y M. C. África Vidal (Eds.), *Translation, power, subversion* (pp. 52-78). Multilingual Matters.
- Avellaneda Báez, R. (2019). La estética de la individualidad y la violencia en el cuento “El atravesado” de Andrés Caicedo. En G. Zamudio Tobar y A. M. Sánchez Borrero (Eds.), *Ciudad y rebeldía: Estudios sobre la obra de Andrés Caicedo* (pp. 11-28). Editorial Universidad Santiago de Cali. <https://doi.org/10.35985/9789585522268.1>
- Azalbert, N. (2011). Andrés Caicedo, un “cinésyphilitique”. *Cahiers Du Cinema*, (667), 66-67.
- Barnier, M. (1991). Lettre de Colombie. 1895 Mille Huit Cent Quatre-Vingt-Quinze, 11(1), 107-109. <https://doi.org/10.3406/1895.1991.989>
- Bolaños Cuéllar, S. (2001). Hacia un Modelo traductológico dinámico (MTD). *Forma y Función*, 14, 19-66.
- Bolaños Cuéllar, S. (2016). Equivalence within the Dynamic Translation Model (DTM): Default Equivalence Position, Equivalence Range, Initiator's Instructions, and Translational Norms. *Forma y Función*, 29(2), 183-201. <https://doi.org/10.15446/fyf.v29n2.60194>
- Boudhen, B. (2020). Culture-bound references through the prism of domestication and foreignization. A case study of the Arabic-English translation of the novel Dhakirat al jassad. *Revista de Lengua Para Fines Específicos*, 26(1), 133-147. <https://doi.org/10.20420/rlfe.2020.318>
- Caicedo, A. (2020a). *Todos los cuentos*. Seix Barral Colombia.
- Caicedo, A. (2020b). A Luis Britto García. Cali, noviembre 15 o 16, 1975. En L. Ospina y S. Romero Rey, (Eds.), *Correspondencia 1974-1977*. Seix Barral Colombia.
- Carvajal Córdoba, E. (1998). Música y ciudad en *Que viva la música* de Andrés Caicedo. *Estudios de Literatura Colombiana*, 3, 40-49.
- Carvajal Córdoba, E. (2006). La textura cinematográfica en los cuentos de Andrés Caicedo. *Estudios de Literatura Colombiana*, 18, 79-97. <https://doi.org/10.17533/udea.elc.17388>
- Carvajal Córdoba, E. (2013). Música y ciudad en *¡Que viva la música!* de Andrés Caicedo. *Estudios de Literatura Colombiana*, 3, 40-49. <https://doi.org/10.17533/udea.elc.17200>
- Carvajal, E. (2011). Andrés Caicedo: Ojo al cine. *Estudios de Literatura Colombiana*, 6, 113-115. <https://doi.org/10.17533/udea.elc.10467>
- Catford, J. C. (1965). *A Linguistic Theory of Translation. An Essay in Applied Linguistics*. Oxford University Press.
- Cohen, B., Lemos, C., y Lemos, G. (2013). Préface. En A. Caicedo (Aut.), *Traversé par la rage* (pp. 7-17). Belfond.
- Cohen, B. (2013). Note du traducteur. En A. Caicedo (Aut.), *Traversé par la rage* (pp. 19-23). Belfond.
- Davies, E. E. (2003). A goblin or a dirty nose? The treatment of culture-specific references in translations of the Harry Potter book. *The Translator*, 9(1), 65-100.
- dos Santos, F., y Alvarado, E. (2013). “Lengua e identidad”: La traducción literaria y el compromiso ético del traductor. *Mutatis Mutandis*, 6(1), 4-21.

- Escovar, A. (2020). *El cuaderno de Andrés Caicedo: Aproximación y transcripción de la génesis escrituraria de ¡Que viva la música!*. Editorial Universidad Del Rosario.
- Figueroa, J. (2015). “Que enloquezcan mis personajes, no yo”: Instancias de autoficción en la obra de Andrés Caicedo. *Catedral Tomada: Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 3(5), 65-95.
- Gil, R. (2019). *La Buena Hora de la Literatura Colombiana en el Siglo xx*. Editorial Universidad Tecnológica de Pereira.
- Gómez, F. (2013). Ciudad, cultura de masas y adolescencia en el universo no mancondiano de Andrés Caicedo. *Estudios de Literatura Colombiana*, 33, 75-90. <https://doi.org/10.17533/udea.elc.18169>
- González Cruz, D. y Frankly, J. P. (2010). Andres Caicedo: el primero y único cinéfilo latinoamericano. *Rotativo Cali & Teatro de Variedades*, 4.
- Grutschus, A. (2016). La variation linguistique comme problème de traduction. En J. Albrecht & R. Métrich (Eds.), *Manuel de traductologie* (pp. 573-588). De Gruyter. <https://doi.org/10.1515/9783110313550-030>
- Hatim, B. y Mason, I. (1990). *Discourse and the Translator*. Longman.
- Hernández Ríos, M., y Ocampo Hurtado, J. G. (2017). Fragmentos de un retrato. La ciudad narrada. *Bitácora Urbano-Territorial*, 27(3), 135-141.
- Hjelmslev, L. (1971). *Prolegómenos a una teoría del lenguaje*. Gredos.
- Jaramillo, S. (1980). La lucidez del sonámbulo. *Gaceta Colcultura*, 3(27).
- Julià, J. (1995). *Pressupòsits teòrics i metodològics per a l'estudi dels dialectes en la traducció literària* [Tesis doctoral]. Universitat Autònoma de Barcelona.
- Kuleli, M. (2020). Culture specific items in literary texts and their translation based on “foreignization” and “domestication” strategies. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, 7, 617-653. <https://doi.org/10.29000/rumelide.811038>
- Lefevere, A. (1977). *Translating Literature: The German Tradition from Luther to Rosenzweig*. Editions Rodopi.
- Llorca, J. (2012). Cine, ciudad y arquitectura, apuntes metodológicos. El caso de El grupo de Cali. *Revista CS*, 9, 367-390.
- Mayoral, R. (1999). *La traducción de la variación lingüística*. Diputación Provincial de Soria.
- Montoya, P. (2002). Rumba y fiesta en ¡Que viva la música! y Opio en las nubes. *América*, 28(1), 253-259. <https://doi.org/10.3406/ameri.2002.1575>
- Munday, J., Ramos, S. y Blakesley, J. (2022). *Introducing Translation Studies: Theories and Applications* (5.ª ed.). Routledge.
- Ndour, B. (2020). Les différents facteurs de variation dans la langue. *POLISSEMA – Revista De Letras Do ISCAP*, 20, 7-26.
- Newmark, P. (1988a). *A Textbook of Translation*. Prentice Hall.
- Newmark, P. (1988b). *A Textbook of Translation*. Foreign Language Education Press.
- Nida, E. (1996). *The sociolinguistics of interlingual communication*. Editions du Hazard.
- Nida, E. (2021). Principles of Correspondence. En L. Venuti (Ed.), *The Translation Studies Reader* (pp. 130-140). Routledge.
- Ortiz Caraballo, C. D. (2018). Andrés Caicedo, el correligionario del boom (Comentario crítico). *Revista Gráfica*, 15(2), 111-121.
- Ospina, L. y Romero Rey, S. (2020). Presentación. Cartas sobre la mesa. En A. Caicedo (Aut.), *Correspondencia 1974-1977* (pp. 9-27). Seix Barral.

- Rama, Á. (1981). *Novísimos narradores hispanoamericanos en marcha, 1964-1980*. Marcha Editores.
- Ramírez Bohorquez, D. (2019). *Las traducciones al francés (Cohen 2012) y al inglés (Wynne 2014) de la novela ¡Que viva la música! de Andrés Caicedo*. [Tesis de maestría]. Universidad Pedagógica Nacional de Colombia.
- Ramírez Medina, S. (2020). *Análisis de equivalencia de la traducción de enunciados fraseológicos en la obra “¡Que viva la música!” de Andrés Caicedo* [Tesis de pregrado]. Universidad del Valle.
- Rivera, Á. (2013). La música como elemento de fuga en una novela de Andrés Caicedo. *Revista Caminos Educativos*, 2(2), 53-65.
- Romero Rey, S. (2015). *Memorias de una cinefilia*. Siglo del Hombre Editores.
- Sánchez Galvis, J. (2012). Traducción y variedad lingüística: hacia un “modelo de reconstrucción dialectal”. *RAEL: Revista Electrónica de Lingüística Aplicada*, 11, 125-136.
- Sánchez Galvis, J. (2013). Una lectura dialectal de la historia de la Traducción. *MonTI. Monografías de Traducción e Interpretación*, 5, 139-164.
- Schäffner, C., y Wiesenmann, U. (2001). *Annotated Texts for Translation: Functionalist Approaches Illustrated (English-German)*. Multilingual Matters.
- 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.
- Tello Fons, I. (2012). Traducción de la variación lingüística: una visión diacrónica. *Hikma*, 11, 133-159.
- Toury, G. (2012). *Descriptive Translation Studies – and beyond* (Revised edition). John Benjamins Publishing Company.
- Valencia, V. (2019). Materiales sensibles. Mediatizaciones en el conflicto juvenil según algunas obras de Andrés Caicedo Estela. *En Mediaciones de la Comunicación*, 14(1), 85-108.
- Venuti, L. (2008). *The Translator’s Invisibility: A history of translation*. Routledge Translation Classics.
- Wynne, F. (2014). Translator’s Note. En A. Caicedo (Aut.), *Liveforever*. (pp. 17-18). Penguin Modern Classics.
- Yang, L. (2014). The Application of Foreignization and Domestication in the Translation. *Atlantis Press*. 321-324. <https://doi.org/10.2991/icelaic-14.2014.81>
- Zahrawi, S. (2018). Maintaining Cultural Identity in Translated Literary Texts: Strategies of Translating Culture-Specific Items in Two Arabic Plays. *SSRN Electronic Journal*, 2(2), 2-16. <https://doi.org/10.2139/ssrn.3186960>