

UNIVERSIDAD DE SALAMANCA
FACULTAD DE TRADUCCIÓN Y DOCUMENTACIÓN
GRADO EN TRADUCCIÓN E INTERPRETACIÓN
Trabajo de Fin de Grado

LA TRADUCCIÓN DEL
BLACK ENGLISH VERNACULAR
EN LA NOVELA
SI GRITA, SUÉLTALE
DE CHESTER HIMES

Sara Pérez Martínez

Daniel Peter Linder Molin

Salamanca, 2013

AGRADECIMIENTOS

To Daniel, for your trust, your help, and for encouraging me to give the best of myself in this project.

A Marta Mateo, por su tiempo, sus valiosísimas aportaciones al análisis y sus buenos deseos.

A Fernando, por haber contribuido a este trabajo mediante la aportación de bibliografía y por todo lo que he aprendido de él.

A los profesores de la Facultad de Traducción y Documentación de la Universidad de Salamanca, por todo lo que me han enseñado durante estos cuatro años.

A mis padres, por haberme apoyado siempre, por haber confiado en mí y por haber hecho posible que aquel sueño se hiciera realidad. Y a mi hermano, por haber creído siempre en mí.

A Marina, porque después de cuatro años prestándome tus ojos echaré de menos no buscar las contigo.

Voor Bart, voor jouw steun en liefde ondanks de afstand tussen ons.

RESUMEN

La presencia de variedades lingüísticas alejadas de la estándar en una obra literaria es una de las principales dificultades a las que se enfrenta un traductor debido a la gran carga cultural que estas entrañan. El caso del *Black English Vernacular* (BEV) supone un problema añadido puesto que, además de no contar con equivalentes en la cultura española, constituye todo un signo de distinción para la comunidad negra de los Estados Unidos. En este trabajo, se analiza la traducción al español del BEV en la novela de Chester Himes *Si grita, suéltale*. Para ello, el análisis se centra en aquellos pasajes en los que el empleo del BEV es más significativo con el fin de determinar las técnicas de traducción de las que se ha valido la traductora. De este modo, se acabará demostrando que, aunque existe cierta uniformidad a la hora de trasladar el BEV al español a lo largo de todo el texto, hay fragmentos en los que la traductora opta por la neutralización y otros en los echa mano de la compensación.

Palabras clave: variedades lingüísticas, *Black English Vernacular*, BEV, *Si grita, suéltale*, *If He Hollers Let Him Go*, Chester Himes, técnicas de traducción

ABSTRACT

Due to the heavy cultural load that non-standard language varieties in literary works carry, preserving their presence in translation is one of the main challenges that a translator faces. The case of Black English Vernacular (BEV) poses a further problem because apart from not having an exact equivalent in the Spanish culture, it represents an important mark of distinction for the black community of the United States. In this study, the translation into Spanish of BEV in the novel *If He Hollers Let Him Go* by

Chester Himes is analysed. To that end, the analysis will focus on the passages in which the use of BEV is most significant in order to discover the translation strategies followed by the translator. Although the translator achieves certain uniformity when rendering BEV into Spanish throughout the whole text, in some fragments she opts for standardising the target language and in others she resorts to compensation techniques.

Keywords: language varieties, Black English Vernacular, BEV, *Si grita, suéltale*, *If He Hollers Let Him Go*, Chester Himes, translation techniques

ÍNDICE

1. Introducción.....	2
2. Chester Himes y <i>Si grita, suéltale</i>	5
3. Las variedades lingüísticas	8
3.1. ¿Qué son las variedades lingüísticas?.....	9
3.2. El <i>Black English Vernacular</i>	11
3.3. Las variedades lingüísticas en la literatura: funciones.....	17
3.4. Las variedades lingüísticas en la literatura: problemas y técnicas de traducción 20	
3.5. El <i>Black English Vernacular</i> en la literatura traducida	25
4. <i>Si grita, suéltale</i> y el <i>Black English Vernacular</i> : La traducción al español	28
4.1. Las variedades lingüísticas presentes en la obra.....	29
4.2. Análisis de la traducción del <i>Black English Vernacular</i>	31
4.2.1. Metodología.....	31
4.2.2. Resultados.....	33
5. Conclusiones.....	43
Bibliografía.....	46

*In Paterson that's just the way things go
If you're black you might as well not show up on the street
'Less you wanna draw the heat*

Bob Dylan

1. INTRODUCCIÓN

La presencia de distintas variedades lingüísticas más o menos alejadas estilísticamente de la variedad estándar en una obra literaria es algo que, sin duda alguna, no pasa inadvertido. Al leer una obra en la que se utiliza una variedad distinta a la estándar, cualquier lector se dará cuenta de que lo que está leyendo no es lo que se considera «normativo». Resulta evidente, entonces, que este fenómeno tampoco se le pasará por alto a un traductor.

A lo largo de nuestra vida como traductores, todos nos hemos topado, en mayor o menor medida, con el dilema de cómo traducir a aquel personaje que aparece en determinada novela y que habla de forma no estándar. En el caso de variedades coloquiales, es muy posible que una de las soluciones en las que pensemos, al menos en un primer momento, sea la de trasladar esa variedad a un registro de lengua coloquial en la lengua meta. Podríamos echar mano de ese recurso siempre que en el texto original el personaje en cuestión se expresara en un lenguaje coloquial. Pero ¿qué ocurre si la variedad que habla ese personaje no es coloquial, sino un dialecto de una zona, una extracción social o un nivel cultural muy concretos? En el caso de variedades regionales, sociales y culturales, la dificultad surge precisamente cuando lo que leemos en el texto original es una forma de hablar característica de personas de una zona, clase social o nivel cultural concretos, que tienen unas connotaciones determinadas y para las que no podemos encontrar equivalentes en nuestra lengua (López Guix 2001: 7). ¿Cómo

vamos a reflejar todas las connotaciones que esa variedad desprende para el lector original?

Si algo debemos tener claro es que el autor no introdujo esas variedades de lengua no estándar de forma arbitraria. Detrás de esa decisión existe una voluntad, ya sea reivindicativa, humorística o de cualquier otro tipo, pero es evidente que la presencia de esa habla es intencionada, y como tal se debería reflejar también en la traducción.

De las variedades lingüísticas, la que más me interesa aquí es el denominado *Black English Vernacular* (BEV) por la poca atención que ha recibido por parte de los Estudios de Traducción en español. Por otro lado, también resulta curioso que de los pocos estudios existentes acerca de la representación del BEV en la literatura y de su traducción, casi ninguno se centra en obras escritas por autores negros. En la mayoría se analiza la representación de esos rasgos del habla en novelas de Mark Twain o Tom Wolfe, por poner algunos ejemplos, ambos autores blancos, y en cambio apenas se ha prestado atención a cómo los propios autores negros reflejaron esa forma de hablar.

Con todo lo dicho hasta ahora, en el presente Trabajo de Fin de Grado me dispongo a analizar la traducción del BEV al castellano en una obra literaria. En concreto, para este estudio, me basaré en la novela de Chester Himes *If He Hollers Let Him Go* (2010) y la traducción al español realizada por Marta Mateo Martínez-Bartolomé que lleva por título *Si grita, suéltale* (1989).

En la primera parte del trabajo trataré de definir los conceptos de variedad lingüística y de BEV para, a continuación, hacer un repaso de las distintas técnicas existentes para la traducción de las variedades lingüísticas en general y del BEV en particular. Para la realización de la introducción y el análisis de las técnicas de

traducción más empleadas, me he documentado tanto en trabajos que tratan la problemática de las variedades lingüísticas como en manuales de traducción y artículos y trabajos de investigación en los que se aborda la traducción de las variedades lingüísticas en obras literarias concretas. De este modo, además de tener una visión general de las distintas técnicas de traducción, he podido profundizar en cuáles son las más utilizadas en la práctica y qué efectos se consiguen con cada una de ellas.

A continuación, pasaré a hablar de la metodología que he seguido para analizar la traducción de la novela *Si grita, suéltale*. En primer lugar, he seleccionado de cada uno de los libros aquellos fragmentos más representativos del uso del BEV y, seguidamente, he procedido a comparar las versiones en inglés y español para ver de qué técnicas se había valido la traductora en el conjunto de la obra y cuáles había empleado en casos concretos. Este análisis lo relaciono, en todo momento, con la exposición teórica sobre los métodos de traducción más empleados para la traducción de variedades lingüísticas.

Seguidamente, procederé a la descripción de los resultados extraídos del análisis. Así, tras haber realizado la comparación, mostraré que, aunque la traductora mantiene un tono general a la hora de traducir esta variedad lingüística, hay casos concretos en los que opta por la estandarización o la compensación.

Por último, expondré las conclusiones que emanen del análisis de la bibliografía y del corpus y propondré qué otras líneas de investigación se podrían llevar a cabo sobre este tema o sobre la obra que nos ocupa.

Antes de comenzar, quisiera señalar que los vocablos «negro» en español y «black» en inglés, que utilizaré continuamente a lo largo del trabajo, no tienen tono despectivo y que su empleo en ámbitos académicos está aceptado. No hay nada más que

echar una ojeada a la cantidad de artículos publicados sobre la cultura negra para darse cuenta de lo extendido que está su uso. A menudo, el término «black» se utiliza como sinónimo de «African American», e incluso hay autores que prefieren esta última forma por considerarla más políticamente correcta. Sin embargo, si profundizamos en los matices de cada vocablo, vemos que, mientras que el término «black» se emplea, sobre todo en contextos políticos, para referirse a todas las minorías que no son blancas, el término «African American» solo hace referencia a las personas que tienen orígenes africanos (Agyemang, Bhopal y Bruijnzeels 2005: 1016). De hecho, en numerosos contextos, los propios negros prefieren la utilización del término «black» frente a «African American» dado que la gran mayoría de ellos no se sienten africanos (Izadi 2012).

2. CHESTER HIMES Y *SI GRITA, SUÉLTALE*

Chester Himes nació en 1909 en Jefferson City (Missouri, Estados Unidos) en el seno de una familia de clase media. Su padre era profesor de herrería en uno de los llamados Historically Black Colleges and Universities (HBCU), centros universitarios exclusivos para negros, y su madre era maestra. En 1926 accedió a la Ohio State University, pero abandonó sus estudios un año después cansado de, según sus propias palabras, «su política de discriminación, harto de su paternalismo» (Himes 1988: 29). En 1928 ingresó en prisión por el delito de robo a mano armada. Aunque había sido condenado a entre veinte y veinticinco años de cárcel, quedó en libertad siete años y medio después, en 1936. Fue en los años que pasó en prisión cuando empezó a escribir relatos cortos, en los que por aquel entonces aún no trataba el problema racial, sino historias sobre crímenes y sobre la vida en prisión. De esta época son los relatos *Crazy*

in the Stir, To What Red Hell y *The Visiting Hour*, entre otros, que aparecieron en revistas y periódicos publicados por negros como el *Afro-American* o la revista *Esquire* (Himes 1988b: 59-60).

Cuando comenzó la Segunda Guerra Mundial, Chester Himes trató de buscar empleo en la industria privada y fue entonces cuando se dio cuenta de los grandes prejuicios raciales que existían (Himes 1988b: 65). La época que pasó en Los Ángeles fue la que más le afectó a este respecto:

Los Ángeles me hirió racialmente mucho más que ninguna otra ciudad que hubiese conocido [...]. Era aquella hipocresía lo que me escocía. Trataban a los negros exactamente igual que en cualquier ciudad industrial del sur. Había discriminación al buscar alojamiento, al pedir trabajo y en los servicios, tipo hoteles o restaurantes (Himes 1988b: 67).

Durante los primeros años de la Guerra, Chester Himes tuvo 23 trabajos en industrias básicas, dos de los cuales ejercieron una clara influencia sobre él a la hora de contextualizar la historia de *Si grita, suéltale* que, como veremos, transcurre en un astillero: «durante aquellos años sólo tuve dos trabajos que requiriesen conocimientos: aprendiz de calafate en el astillero n.º 1 de la Henry J. Kaiser, en Richmond, California, donde se construían buques Liberty, y ayudante de carpintero en los astilleros Los Ángeles en la bahía de San Pedro, donde ayudaba a instalar el sistema de ventilación de los muelles flotantes de la armada» (Himes 1988b: 67-68).

Esta fue la época en la que escribió la obra que nos ocupa. *Si grita, suéltale*, que es la primera novela que publica y también la primera de tono reivindicativo, trata los problemas del racismo y los conflictos laborales, aunque en ella también podemos atisbar matices policiacos así como una gran presencia de la temática del sexo

interracial (Himes 1989). En este libro, Chester Himes muestra cómo le afectaron los prejuicios raciales que experimentó al vivir en Los Ángeles: «Fue por la acumulación de tantas heridas raciales por lo que me decidí a escribir mi novela de protesta más larga: *Si grita, suéltale*» (Himes 1988b: 68). A partir de entonces, comenzó a escribir una serie de obras comprometidas socialmente con los problemas raciales que existían en los Estados Unidos en aquellos momentos. Aunque no tuvieron buena acogida entre la crítica estadounidense, sí gozaron de bastante éxito en Europa: *Si grita, suéltale* se publicó en el Reino Unido, Francia y los países escandinavos.

Finalmente, cansado de los Estados Unidos, decide mudarse a París en 1953, donde otros escritores estadounidenses negros, como Richard Wright, ya se habían instalado. Pocos años después, Marcel Duhamel, traductor al francés de *Si grita, suéltale* y entonces director de La Série Noire, una colección de novelas detectivescas, le propuso que escribiera algunas obras para esa colección. Fue entonces cuando Chester Himes comenzó a escribir las novelas negras ambientadas en el barrio de Harlem (Nueva York) que, finalmente, le otorgarían la fama y cierto éxito económico. Para esta colección escribió ocho novelas, la primera de las cuales fue *The Five Cornered Square*, también conocida como *Por amor a Imabelle* (1957). Finalmente, en 1969, Chester Himes se mudó con su esposa Lesley a Moraira (Alicante), donde pasó los últimos años de su vida. Nunca más volvió a vivir en los Estados Unidos.

Si grita, suéltale está ambientada en Los Ángeles en los años cuarenta. Bob Jones, el protagonista de la historia, es un hombre negro que, con el comienzo de la Segunda Guerra Mundial, se ve obligado a abandonar sus estudios de Derecho y a buscar empleo en la industria bélica estadounidense. Trabaja en un astillero, donde es capataz, pero a pesar de la posición de autoridad que mantiene los blancos no lo respetan por el simple hecho de ser negro. Por su parte, la novia de Bob, Alice, es una

chica que pertenece a la clase alta de la sociedad negra. Su piel clara y su puesto de supervisora en el Departamento de Bienestar del ayuntamiento le proporcionan autoridad y aceptación entre los blancos. Por estos motivos, no se ve forzada a aceptar su condición de negra y no está acostumbrada a que la discriminen. Después de varios incidentes relacionados con el problema racial, y cuando decide pedirle matrimonio a Alice, Bob sufre otro revés. Madge, una blanca que trabaja con él en el astillero y con la que días antes había tenido un enfrentamiento que le había costado su puesto como capataz, lo acusa de violación. Después de recibir una paliza por parte de sus compañeros de trabajo, lo detienen. Sin embargo, al demostrarse que todo había sido una invención de Madge, deciden absolverlo con la condición de que Bob, a cambio, se alistase en el ejército para ir a la Guerra (Flores, y otros s.f.)

3. LAS VARIEDADES LINGÜÍSTICAS

Las variedades lingüísticas son un fenómeno intrínseco a cualquier lengua. Esto quiere decir que cualquier lengua, tenga los hablantes que tenga e independientemente de si está normalizada o no, cuenta con distintas variedades lingüísticas que se utilizan en distintos contextos, por distintos grupos sociales o en distintas épocas (Rosa 2012: 77).

En este apartado, haré una breve introducción al concepto de variedad lingüística para pasar, a continuación, a tratar el tema del BEV. Asimismo, hablaré de los problemas traductológicos que la presencia de distintas variedades lingüísticas en una obra supone y haré un repaso a las soluciones que se proponen desde la teoría y la práctica para este problema.

3.1. ¿Qué son las variedades lingüísticas?

Aunque este estudio no pretende ser una disertación sobre las diversas teorías acerca de las variedades lingüísticas, sí me parece importante, dada la naturaleza del trabajo, arrojar un poco de luz sobre el concepto de variedad lingüística. Para poder comprender los problemas traductológicos que este fenómeno nos plantea, es esencial saber a qué nos estamos enfrentando exactamente y qué características tiene.

Catford define variedad de lengua como «un subconjunto de rasgos formales y/o sustanciales, que se correlaciona con un tipo particular de rasgo sociosituacional». (1970: 141). Por lo tanto, la utilización de una variedad lingüística u otra dependerá del contexto en el que se produzca la comunicación. Sin embargo, esta elección no siempre depende de la voluntad del interlocutor. Así, este mismo autor diferencia entre variedades permanentes para un actor o grupo de actores y variedades transitorias (Catford 1970: 141).

Entre las variedades permanentes para el actor o actores del acto comunicativo, Catford distingue entre idiolecto, dialecto, dialecto geográfico, estado de lengua o dialecto temporal y dialecto social (1970: 142). Estas variedades, por ser permanentes, no dependen de la voluntad del actor de utilizarlas o no. Todo hablante tiene una forma determinada de hablar dependiendo del medio geográfico o social del que proceda, así como también cuenta con una forma particular de expresarse (idiolecto), que suele estar relacionada, como es lógico, con el dialecto geográfico o social que utilice. El hablante en cuestión podrá ir modificando poco a poco esos rasgos que lo definen e intentar neutralizarlos con el tiempo, pero difícilmente será capaz de abandonarlos por completo.

Por otra parte, Catford define las variedades transitorias como aquellas «relacionadas con la situación inmediata en la que se anuncian» (1970: 142) y las clasifica en registro, estilo y modo. La elección de una variedad u otra dependerá del contexto y sí es voluntaria para el actor de la comunicación.

A esta clasificación, Mayoral añade también las variedades según el sexo y la edad, las variedades profesionales, las variedades según el tema y las variedades según el género o tipo de texto (1990). Esta amplia lista de variedades muestra que son muchos los factores, tanto internos como externos, que influyen en la forma de expresarse de un hablante. Como vemos, no solamente afectan en ella el contexto geográfico y social en el que vive, sino también factores predeterminados por su sexo o su edad.

Por otra parte, Catford defiende la existencia de unos rasgos comunes a todas las variedades de lengua que afectan, sobre todo, a los planos gramatical, léxico y fonológico (1970: 143). A su vez, además de esas características comunes, cada variedad tiene unos rasgos propios que la caracterizan, y que son precisamente los que hacen que existan distintas variedades lingüísticas dentro de una misma lengua.

Para el propósito de este trabajo, seguiremos el ejemplo de Toda (2009) y entenderemos variedad lingüística como aquella variedad que se aleja de la norma y que se podría considerar no estándar. Como es lógico, la variedad normativa, la estándar, es también una variedad lingüística del idioma al que se refiera, pero su empleo no supone una dificultad para la traducción.

Una vez aclarado el concepto de variedad lingüística, pasaremos a centrarnos en el tipo de variedad que nos interesa en este trabajo: el dialecto social o sociolecto. Catford define dialecto social como una «variedad relacionada con la clase social o

posición del actor» (1970: 142). Sin embargo, considero que esta definición se queda un poco corta, pues simplemente tiene en cuenta la posición social del hablante. Por eso, para este trabajo, prefiero partir de la definición que Chapdelaine y Lane-Mercier hacen de sociolecto:

le terme sociolecte désigne en sociolinguistique tout langage propre à un (sous-) groupe social déterminé. Se distinguant simultanément des concepts de dialecte, qui se fonde sur des critères plus spécifiquement géographiques, d'idiolecte, qui signifie une manière idiosyncratique, individuelle de parler, et de technolecte, qui renvoie aux divers champs de discours d'un état de société, les sociolectes sont définissables à partir de critères proprement sociaux, culturels, économiques et institutionnels (1994: 7).

Este es el caso del BEV, que, independientemente del lugar procedencia, la mayoría de ciudadanos de raza negra comparte. En el siguiente apartado, profundizaré en el concepto de BEV y las distintas teorías existentes sobre sus orígenes.

3.2. El *Black English Vernacular*

El diccionario Merriam-Webster define *Black English* como «a nonstandard variety of English spoken by some African-American». Aunque esta definición pueda parecer simple, lo cierto es que contiene la esencia del concepto. Sin embargo, para que el lector pueda entender más en profundidad las peculiaridades de esta variedad y los problemas que plantea su traducción, me parece conveniente proporcionar una breve descripción de las características del BEV.

En primer lugar es importante aclarar que no se debe confundir el BEV con su argot. De hecho, son precisamente los negros que utilizan un inglés más próximo a la

norma los que hacen uso del argot del BEV (Mateo Martínez-Bartolomé 1990: 102). El argot consiste «simplemente» en la utilización de ciertos vocablos o expresiones en lugar de otras más estándar. El BEV, en cambio, constituye, al contrario de lo que muchos piensan, una lengua de gran complejidad y con unas normas gramaticales y sintácticas asentadas.

Una vez aclarado el punto anterior, podemos comenzar a profundizar en los orígenes del BEV. Aunque existen pocos estudios acerca de los antecedentes históricos de esta variedad, los trabajos que se han llevado a cabo a este respecto muestran dos posiciones distintas con respecto a sus orígenes. Por un lado, se encuentran aquellos que defienden que el BEV tiene la misma estructura de base que otras variedades del inglés, y relacionan esta variedad con dialectos derivados del inglés británico que se hablaban en el sur de los Estados Unidos durante los siglos XVII y XVIII. Por otro lado, se encuentran aquellos que argumentan que la estructura de base del BEV es más parecida a la de lenguas criollas y al *pidgin*, y, por lo tanto, defienden los orígenes africanos de esta variedad (Traugott 1972).

Sin embargo, no está probada la validez de esta última teoría. Traugott, en *A History of English Syntax*, explica que no queda claro hasta qué punto las lenguas criollas relacionadas con el inglés se han visto influidas por los primeros estadios del inglés ni el significado que tiene el hecho de que algunas estructuras propias del BEV sean similares a las que vemos en las lenguas criollas y en las formas más tempranas del inglés (189). A este respecto, Traugott argumenta:

a structure in Black English that is typical of creole languages and also has many similarities with seventeenth- and eighteenth-century

English but is not identical with the English form is not necessarily of creole origin (190).

Asimismo, observa que el hecho de que una forma aparentemente propia del BEV también aparezca en el habla de los blancos no significa que aquella tenga su origen en el inglés, puesto que el propio BEV influyó también en gran medida en los dialectos que hablan los blancos (190). Por otra parte, también surge la cuestión de por qué el fenómeno de la descriollización se produjo en unas estructuras y en otras no. Todas estas cuestiones llevan a la autora a defender los orígenes británicos del BEV, que relaciona especialmente con algunas formas presentes en los dialectos hablados en el norte de Inglaterra y en Escocia.

En el artículo que publicó tras la traducción de *Si grita, suéltale*, Marta Mateo defiende la teoría de que el BEV deriva de una lengua criolla que experimentó más tarde un giro hacia el inglés estándar (1990: 97). Mateo (1990) y Traugott (1972) nos ofrecen una breve descripción de las principales características del BEV, que Traugott va relacionando con dialectos británicos. A continuación, proporcionaré una lista en la que reúno algunas de las peculiaridades que las dos autoras nos explican en sus respectivas obras¹:

- Supresión generalizada de la –s para designar los verbos en 3ª persona del singular. En ocasiones, su uso conduce a una hipercorrección: «Whenever niggers gets together that's the first thing they gonna do» (13).

¹ Puesto que las características del *Black English* las extraigo de las obras de Mateo y Traugott, también utilizo los ejemplos que ellas ponen para ilustrar sus afirmaciones. En el caso del trabajo de Mateo, los ejemplos están extraídos de la obra que nos ocupa en este trabajo: *If He Hollers Let Him Go* (Himes 2010). Para estos ejemplos, especificaré la página de la novela en la que aparecen.

- Preferencia por la expresión del aspecto de los verbos en lugar del tiempo. De este modo, «We ain't listening to you» (132) expresaría una acción continua, mientras que «We ain't listen to you» expresaría una acción momentánea.
- Utilización del verbo *to be* sin conjugar: «I don't usually be that way».
- Ausencia de cópula o «cópula cero»: «He mine» (14).
- Utilización de la forma *is* con pronombres que no son de tercera persona del singular.
- Omisión del «sujeto existencial» «there» (en palabras de Mateo): «Ain't nobody in here from California» (26).
- Utilización de la negación múltiple: «Don't call me no 'buddy', man» (13). Mientras que Mateo relaciona esta característica con el *West African Pidgin English*, Traugott es más prudente y señala que esta característica también estaba presente en formas del inglés antiguo, y que también se pueden observar en dialectos que hablan los blancos.
- Mantenimiento del orden sintáctico declarativo para las oraciones interrogativas directas, mientras que las indirectas a veces sí mantienen el orden interrogativo: «Now how that remind you of a man going to the river?» (133).
- Creación de plurales: si el sustantivo va acompañado de una expresión que conlleva el significado de plural, permanece en singular. Por lo contrario, si no existe marca alguna de plural, se añade el morfema *-s* al sustantivo: «You want all the seat?» (13) y, sin embargo, «How come it is we always got to get the hardest jobs?» (14).

- Variación en la colocación de las proposiciones: «Gonna put me out his car 'bout three lousy bucks» (14).
 - Inserción de oraciones de relativo sin ningún pronombre relativo: «By God, here's a man wakes up evil every morning» (13).
 - Uso del pronombre pleonástico en función de sujeto: «Yeah, I'm going back [to Arkansas] when the horses, they pick the cotton, and the mules, they cut the corn...» (26).
- (Ver Mateo (Mateo Martínez-Bartolomé: 98-99) y Traugott (1972: 191-194)).

De este modo, el BEV, más allá de un simple dialecto o sociolecto, constituye todo un signo de distinción de la raza negra. Tanto es así que son muchas las ocasiones en las que se utiliza este sociolecto, o más bien el argot propio de este, a modo de burla hacia esta minoría racial. Incluso podemos encontrar ejemplos de este tipo en la obra que nos ocupa. Así, al principio de la novela, cuando Bob cuenta el sueño que ha tenido, narra una situación en la que él les pide trabajo a dos blancos y estos, para no decir abiertamente que no quieren dárselo, le preguntan si tiene las herramientas necesarias. Cuando Bob les dice que no, los dos hombres blancos empiezan a reírse y uno de ellos dice: «He ain't got no tools» (Himes 2010: 2). Como vemos, en este caso los blancos utilizan el modo peculiar en que hablan los negros para burlarse de Bob, al que atribuyen directamente este sociolecto por el simple hecho de ser negro.

Todas las características formales que mencionamos más arriba, así como las peculiaridades semánticas y fonológicas del BEV, hacen de este el dialecto más homogéneo del inglés americano (Mateo Martínez-Bartolomé 1990: 97). La presencia de esta variedad en la literatura es un fenómeno bastante común, sobre todo en la literatura estadounidense. Aunque se ha utilizado en muchas ocasiones con fines

humorísticos, para ridiculizar e infravalorar a la raza negra, la voluntad reivindicativa también es una de las principales motivaciones que llevan a un autor a utilizar BEV. Con el uso de esta variedad, muchos autores buscan protestar contra la opresión de la raza negra, hacer que se la valore más y darle más prestigio a la lengua que emplean, de modo que deje de verse como una aberración lingüística y pase a verse como una lengua por sí misma, con toda la riqueza y complejidad interna que puede tener el inglés (Vidal 1994: 176).

Dado que se trata de un sociolecto, que por naturaleza es transitorio y muy cambiante, la representación escrita de esta variedad varía en gran medida en función del autor que le dé forma. No hay más que comparar el BEV que reproducen autores como Faulkner, Mark Twain o Chester Himes para reparar en las diferencias existentes en la transcripción (Vidal 1994: 187). Por otra parte, también cabe notar las diferencias existentes en la transcripción de esta variedad dentro de una misma obra, a veces por representar variedades distintas dentro del BEV, pero otras veces por una falta de coherencia del propio autor.

En cualquier caso, hay ciertas características en las que todos los autores coinciden. De una forma u otra, todos tratan de reproducir una pronunciación más relajada, aunque en ocasiones algunos lo llevan hasta tal extremo que resulta casi incomprensible para el lector. Asimismo, echan mano de uno o varios de los rasgos que expuse más arriba para caracterizar a los personajes negros. Es muy probable, entonces, que el lector original reconozca estos rasgos fácilmente y sea capaz de situar la obra y sus personajes en un contexto social determinado sin necesidad de que el narrador proporcione información adicional.

Vistas las peculiaridades del BEV, pasaremos a tratar los problemas de traducción que presentan las variedades lingüísticas y veremos cuáles son las soluciones que los distintos autores proponen.

3.3. Las variedades lingüísticas en la literatura: funciones

Tal y como especificamos más arriba, cuando hablamos de variedades lingüísticas nos referimos, aquí, a aquellas variedades no estándar de una lengua. En literatura, estas variedades deben estar claramente marcadas para que se diferencien del lenguaje estándar que se utilice en esa obra (Blake 1981).

El uso del lenguaje no estándar y, por extensión, de distintas variedades lingüísticas en una obra literaria puede estar motivado por diversos factores. Por un lado, puede utilizarse con un fin humorístico, en cuyo caso el autor intentará que se produzcan malentendidos entre los personajes por el uso de una variedad concreta. Por otro lado, el uso de distintas variedades puede ser un marcador de clase, con el que se muestran las diferencias entre ricos y pobres, entre clase obrera y clase alta. Este posicionamiento puede responder, a su vez, a motivaciones políticas, con las que se reivindicaría que se debe tener en cuenta a las personas que hablan de forma no estándar, o a motivaciones morales, de modo que se defendería que no se puede infravalorar a una persona por expresarse de forma distinta (Blake 1981). Por otra parte, Berthele añade también la búsqueda de autenticidad en un relato como otra razón para la utilización de una variedad lingüística (2000: 589). Sea cual sea la función de fondo, lo que sí podemos afirmar es que cuando un autor caracteriza a un personaje con un habla no estándar, lo que pretende es darle importancia, destacarlo por encima de otros personajes (Tello Fons 2011: 145).

Como vemos, la decisión de utilizar un lenguaje no estándar en una obra literaria no es inocente, sino que forma parte de lo que Toda (2009), tomando prestadas las palabras de Lvóvskaya, llama programa conceptual del autor (PCA). Este concepto engloba todas las elecciones y detalles que el autor original tiene en cuenta cuando escribe su obra. Por lo tanto, si sus elecciones responden a una decisión meditada y no aparecen en su obra de forma arbitraria, resulta evidente que el traductor debe tenerlas en cuenta cuando emprende su tarea (Toda Iglesia 2009: 446).

La presencia de una variedad lingüística en una obra supone un problema en cuanto que esa variedad se relacione con unas características lingüísticas, unos usuarios y unos usos específicos (Rosa 2012: 77). Asimismo, también nos plantea una dificultad en el momento en que esa variedad entra en contraste con otras variedades, incluida la estándar (Toda Iglesia 2009: 447). Así, si una obra está escrita por completo en la variedad lingüística estándar, el problema desaparecerá, pues el traductor podrá verterla a la forma estándar de la lengua meta.

Para reproducir el lenguaje no estándar, al menos en inglés, el autor puede recurrir a diversas opciones que le ofrece la lengua, tal y como explica Blake (1981). Por un lado, puede modificar la escritura de las palabras, para mostrar una pronunciación distinta a la habitual. Este es el método más importante y eficaz, puesto que es el más fácilmente reconocible para un lector. El autor también puede modificar la escritura de modo que aunque no cambie la pronunciación, cause impacto en el lector por el simple hecho de no estar escrita de la forma correcta. Esto es lo que muchos autores denominan *eye dialect* (Berthele 2000). Así, para palabras como «fellow» en ocasiones vemos escrito «*feller*» o «*fella*», o para «sure» vemos «*sho*» o «*sher*», que, por el simple hecho de estar escritas de forma no estándar, nos llevan a identificar esa forma de hablar con un personaje o personajes concretos. Por otro lado, el autor puede

recurrir también a la utilización de un vocabulario no estándar. El problema de este método reside en que resulta difícil determinar qué palabras se consideran no estándar. Además, al utilizar un vocabulario que no se considera estándar nos podemos encontrar con un problema de comprensión (Blake 1981: 15), porque muchas veces ese léxico pertenece a un argot utilizado por un grupo social muy definido y no comprensible para el público general. Por último, el autor en cuestión puede recurrir a una modificación de la sintaxis, aunque este método no es fácil de utilizar puesto que muchas veces los lectores no diferencian errores sintácticos cuyo uso en el día a día ya está muy arraigado. Además, esta técnica es peligrosa puesto que a veces las frases resultantes pueden ser ininteligibles y, en ocasiones, el lector incluso puede pensar que esas modificaciones constituyen una licencia poética del autor (Blake 1981: 15). Además, hay que tener en cuenta que cuando un autor introduce variedades lingüísticas en su obra este pretende, ante todo, que esa variedad sea comprensible para el lector (Tello Fons 2011: 145), y no un jeroglífico que descifrar, por lo que debe tener cuidado con cómo representa las hablas no estándar.

Ahora bien, ¿deberían considerarse esas modificaciones que hace el autor original de la escritura de las palabras, de la sintaxis y la elección del vocabulario no estándar parte del PCA? Toda dice lo siguiente al respecto: «el uso de una variedad no estándar generalmente conlleva una alteración de las convenciones textuales en aspectos como la ortotipografía, y en esa medida las intenciones del autor incluirán la transgresión de tales convenciones» (2009: 448). Por lo tanto, como parte del PCA, esas alteraciones deberían reflejarse también en la traducción.

Tras haber hecho un repaso a las distintas técnicas con las que cuentan los autores para reproducir el habla no estándar en la literatura, pasaremos a ver las técnicas con las que cuenta el traductor a la hora de trasladar esas variedades a su lengua. Si el

grado de comprensión por parte del lector era un factor muy importante para el autor, veremos que también lo será para el traductor

3.4. Las variedades lingüísticas en la literatura: problemas y técnicas de traducción

Ante la presencia de distintas variedades lingüísticas en una obra, es evidente que el traductor deberá reaccionar acorde con las posibilidades que le ofrece su lengua meta, aunque sin dejar nunca de lado las intenciones del autor original ni la forma en que plasmó las distintas variedades. Si como decíamos más arriba el autor original introduce distintas variedades lingüísticas en su obra con un propósito definido, es fundamental que el traductor descubra la función que cumplen para poder determinar qué técnicas de traducción utilizar (Tello Fons 2011: 157). Antes de empezar a traducir una obra en la que hay presencia de dialectos, sociolectos y otras variedades lingüísticas, Berthele (2000) afirma que el traductor debe comprender las complejas relaciones sociolingüísticas que existen entre las variedades tanto en la lengua origen como en la lengua meta, entre las que se incluyen:

- 1. the sociolinguistic relationship of standard and non-standard source-language varieties;*
- 2. the author's ideas about 1;*
- 3. the author's attempt to render 1 in the literary text and his/her purpose and intentions for the use of non-standard varieties;*
- 4. the sociolinguistic relationship of standard and non-standard target-language varieties;*
- 5. the translator's ideas about 1, 2 and 3;*

*6. the translator's attempt to render 1 (or what s/he thinks to be 1)
in the target language, based on the translator's understandings of 4
(588).*

Una vez que el traductor haya examinado el texto a fondo y haya determinado la función que cumplen las distintas variedades lingüísticas en el texto, puede emprender su tarea traductológica. Existen numerosas teorías acerca de qué métodos de traducción son los más indicados cuando el traductor se enfrenta a un texto en el que conviven diversas variedades lingüísticas. A continuación, enumeraré los más utilizados y hablaré de las ventajas e inconvenientes de cada uno de ellos.

Por un lado, el traductor puede optar por la neutralización, técnica consistente en estandarizar en la traducción el lenguaje marcado del TO. Este método puede responder a la imposibilidad de traducir la variedad lingüística en cuestión o a una voluntad de facilitar la comprensión al lector (Tello Fons 2011: 106). Sin embargo, tal y como esta misma autora expone: «la elección de la lengua estándar por el traductor llevaría a los lectores a la ignorancia de una forma de hablar que [...] es una aportación cultural siempre valiosa» (106). Otros autores defienden la traducción de las variedades a la lengua estándar cuando estos rasgos se utilicen de forma accidental y su inclusión en la obra no sea importante (Tello Fons 2011: 107). Asimismo, hay muchos autores, como Toda, que defienden la utilización de un lenguaje estándar cuando la obra está escrita por entero en una sola variedad lingüística, sea estándar o no (2009: 447). Por otra parte, Tello Fons también nos hace notar que muchos estudiosos consideran que las variedades lingüísticas siempre se deben traducir a la lengua estándar por la imposibilidad de reproducir en el TM los efectos que esa variedad produce en el lector original (2011: 108). Sin embargo, López Guix observa lo siguiente en cuanto a la neutralización de las variedades lingüísticas: «el problema de la neutralización completa

[...] es que el intento de encontrar un equivalente demasiado “natural” suele verse saboteado por la presencia de rasgos demasiado locales, que entran en contradicción con el contexto cultural en que se sitúa la obra» (1999: 276). La neutralización, por lo tanto, no es ni mucho menos la técnica de traducción más acertada por la gran pérdida cultural que conlleva y porque supone atentar contra el PCA.

Otra opción es la traducción coloquial (Tello Fons 2011: 111), que consiste en la modificación del registro del TM con la introducción de rasgos coloquiales para así reflejar que en el TO se utiliza un lenguaje distinto al estándar. El problema surge cuando esa variedad lingüística presente en el TO no es coloquial, sino, por ejemplo, dialectal. En ese caso, la traducción de un dialecto por un lenguaje coloquial podría causar un gran desprestigio en el dialecto en cuestión, sobre todo si tenemos en cuenta que en numerosas ocasiones la utilización de un dialecto minoritario en literatura responde a motivaciones reivindicativas. Asimismo, tal y como indica Mayoral, este método puede causar un gran impacto en el lector, sobre todo cuando son personas cultas las que utilizan ese lenguaje (1990: 41).

Por otro lado, el traductor también puede optar por violar la norma lingüística, es decir, no respetar las normas gramaticales u ortográficas de la lengua meta con el fin de reproducir el habla no estándar (Tello Fons 2011: 117). La dificultad reside, sobre todo, en lograr que esos rasgos subestándar no se confundan con variedades lingüísticas determinadas de la lengua meta (Tello Fons 2011: 118). Además, tal y como ocurría con la traducción coloquial, este método puede chocar en determinadas ocasiones, como por ejemplo cuando el hablante es una persona con una gran cultura o cuando la comunicación tiene lugar en un contexto formal (Mayoral Asensio 1990: 41).

Una opción que estuvo muy en boga hasta no hace mucho, tal y como señala López Guix (2001: 8), consiste en la traducción dialectal, es decir, la reproducción de un dialecto de la LO por un dialecto equivalente de la LM. Normalmente esta opción se utilizaba cuando la variedad lingüística del texto original era un dialecto geográfico concreto. Sin embargo, en la actualidad este método se considera una «adaptación abusiva» (2001: 8), y se prefiere hacer una traducción más respetuosa, en la que se pueda ver reflejada la otredad de la cultura de origen. Además, este método de traducción supone un riesgo muy importante puesto que los hablantes del dialecto que se utiliza en la LM para reflejar el reproducido en la LO pueden sentirse ofendidos por la imagen que se desprenda del empleo de esa variedad (Tello Fons 2011: 120). Asimismo, la inclusión de un dialecto propio de la lengua meta en un contexto muy específico de la cultura original puede producir, tal y como defiende Mayoral (1990: 41), efectos cómicos e incredulidad en el lector.

Otro método por el que puede optar el traductor es la traducción parcial. Esta técnica consiste en no traducir algunos segmentos del TO, es decir, dejarlos en la lengua original en la traducción (Tello Fons 2011: 113). Esta estrategia solo se podría utilizar con los dialectos que el lector meta pueda entender más o menos por medio del contexto (Tello Fons 2011: 132). Sin embargo, los efectos que produce el dialecto en la cultura de origen se perderían también en la cultura meta, puesto que lo único que apreciaría el lector de la obra traducida sería que determinados personajes se expresan en una lengua diferente, y, al menos el lector medio, no alcanzaría a ver que además de una lengua diferente, ese personaje utiliza un dialecto concreto de esa lengua (Tello Fons 2011: 131).

Otra técnica con la que cuenta el traductor es la compensación, que consiste en traducir con un lenguaje marcado fragmentos en los que en el TO se emplea un lenguaje

estándar con el objetivo de compensar las pérdidas que se pudieron haber producido al traducir otros pasajes (Tello Fons 2011: 132). El traductor puede echar mano de esta técnica sobre todo «cuando lo que prima es la función» (Tello Fons 2011: 132). En este caso, lo importante es dejar constancia de que en la obra se utilizan dos o más variedades lingüísticas, y no tanto en qué momentos aparecen.

Otro método posible consistiría en emplear las distintas variantes que presenta la lengua de llegada y combinarlas en una sola variedad. Sin embargo, tal y como señala Mateo, el problema de esta técnica es que normalmente esas variantes están muy vinculadas a las zonas de las que son características (1990: 100). «Además», afirma, «la combinación de todas ellas daría lugar a una amalgama inexistente en la realidad [de la lengua meta]» (100).

Por otra parte, López Guix señala que una buena opción para la traducción de variedades lingüísticas consiste en la invención de una lengua que presente unas determinadas incorrecciones en los niveles morfológico, léxico o sintáctico (1999: 276). En caso de que el traductor opte por este método, deberá intentar que esa lengua inventada no remita al lector a ningún dialecto o sociolecto en concreto.

Si hay algo que podamos sacar en claro de todo lo dicho hasta ahora es que, aunque no es una tarea sencilla, si en la obra original aparecen fragmentos de texto en lenguaje marcado esas marcas deben reproducirse, de un modo u otro, en el texto meta. El traductor debe hacerlo teniendo en cuenta no solo las características formales de esas variedades que utilizó el autor, sino también, y sobre todo, atendiendo a la función y a las connotaciones que esas variedades tienen en ese contexto. Solo de este modo será capaz de respetar al máximo el programa conceptual del autor del que hablamos antes. Al mismo tiempo, el traductor deberá esforzarse por que ese dialecto que utiliza en el

texto meta sea legible para el lector. Como vemos, entonces, la tarea del traductor en este caso consiste en un ejercicio de malabarismos en el que entran en juego muchos factores, tanto lingüísticos como extralingüísticos.

3.5. El *Black English Vernacular* en la literatura traducida

A la hora de traducir una obra en la que se utiliza el BEV, el principal problema al que se enfrenta el traductor es la gran carga cultural que esta variedad tiene. Esto supone que el traductor deberá buscar alguna forma de verter en la lengua meta todo el significado de la variedad de la lengua origen sin añadir connotaciones indeseadas. Judith Lavoie lo resume así:

[le Black English] représente un obstacle pour la traduction, car elle [la parole noire] place le traducteur face à l'obligation d'inventer une langue apte à véhiculer les mêmes valeurs sociales, culturelles, politiques et idéologiques que celles portées par le Black English (2002: 11).

Aunque Berthele afirma que sí se puede traducir el BEV utilizando un sociolecto o dialecto que represente unas funciones análogas en la lengua meta (2000: 608), yo creo que, sobre todo en el caso del BEV, este método conlleva un riesgo importante. En la traducción de *The Adventures of Huckleberry Finn* publicada en 1948 que Suzanne Nétillard hizo al francés, la traductora opta por reproducir el habla de Jim, el esclavo negro, por un sociolecto rural. Con esta elección, el texto francés no refleja el problema social al que hace referencia el TO, es decir, el de un pueblo que es víctima del esclavismo (Lavoie 1994: 129) y, por el contrario, añade connotaciones que no estaban presentes en el original. En esta línea, Bernard Vidal señala que muchos traductores, al menos traductores al francés, se limitan a las posibilidades que les ofrecen las distintas variedades lingüísticas de su país para reproducir sociolectos como

el BEV (1994: 168). Así, los traductores solo ven dos alternativas posibles: el argot y el habla rural. Sin embargo, con estos métodos los traductores representan una realidad no presente en el texto original, se desvían del mensaje que el escritor original quiso transmitir y conciben lo extranjero como algo que se debe domesticar (Vidal 1994: 168). A este respecto, Antoine Berman, en una cita incluida en el artículo de Judith Lavoie, dice lo siguiente:

[un] vernaculaire ne peut être traduit dans un autre vernaculaire.

[...] Une telle exotisation, qui rend l'étranger du dehors par celui du dedans, n'aboutit qu'à ridiculiser l'original (1994: 130).

En el caso del francés, Lavoie afirma que esta lengua cuenta con numerosos recursos que se pueden aprovechar para reproducir el habla negra. Así, defiende la utilización de determinadas características del francés acriollado propio del Caribe para la representación del BEV (2002: 193). Para emprender esta tarea, Lavoie afirma que los traductores podrían inspirarse en glosarios, diccionarios bilingües criollo-francés o incluso novelas escritas en francés criollo (Lavoie 2002: 194). Sin embargo, cabe preguntarse hasta qué punto este método resultaría eficaz y si no causaría extrañeza e incredulidad en el lector o incluso transmitiría un mensaje distinto del original. Puesto que mi lengua materna no es el francés, mi opinión al respecto sería muy poco ilustrativa, pues carezco de todo el bagaje cultural necesario para juzgar los efectos que esta traducción produce en un lector francófono. Sin embargo, si esto mismo lo extrapolo al caso del español, ver el BEV traducido por el español de Cuba, por ejemplo, o con características de esta variedad, me resultaría chocante y poco creíble y me remitiría a una realidad totalmente distinta. Las razones son básicamente culturales: en español no existe un equivalente cultural de las relaciones sociolingüísticas entre blancos y negros, al menos no como las presentes en los Estados Unidos.

Entonces, ¿cuál es el método más apropiado para la traducción del BEV? Está claro que no existe una fórmula mágica para la traducción de esta o de cualquier otra variedad lingüística. Siempre que nos encontremos ante un texto muy marcado culturalmente, la traducción no será una tarea fácil (Mateo Martínez-Bartolomé 1990: 98). Sin embargo, hay técnicas específicas de las que podemos echar mano para la traducción del BEV. Gabriel López Guix, en la nota introductoria que hizo sobre la traducción del *Todo un hombre*, de Tom Wolfe, aclara que a la hora de traducir las distintas variedades lingüísticas presentes en la obra su intención nunca fue la de transmitir los mismos efectos que esa novela produjo en el lector original, pues considera que sería imposible dada la inexistencia en la cultura hispánica de determinados elementos culturales propios de la cultura estadounidense (2001: 8). Así es cómo él mismo justifica su traducción:

Mi intención ha sido construir hablas coherentes, como lo son las del original, pero a diferencia de estas, sin ninguna pretensión de imitar un referente sociológico. En esta recreación no he actuado de forma arbitraria, sino que he partido de los rasgos formales presentes en el original, aunque sin pensar en ningún momento en reproducir efectos en los lectores más allá de la extrañeza ante unos usos no estándares del idioma (8).

Para producir esta extrañeza en el lector, el propio López Guix explica las técnicas de las que se valió para la traducción del BEV, entre las que se encuentran las repeticiones y redundancias y el mal uso de la doble negación (2001: 9).

Además de las estrategias propiamente lingüísticas de las que se puede valer el traductor para reproducir el habla negra, Lavoie también señala que el traductor puede echar mano de estrategias editoriales (2002: 198). Son muchos los autores que han

recurrido a este método para explicar sus elecciones lingüísticas y para aclarar cómo se deben entender. Un buen ejemplo es Mark Twain, que para su novela *The Adventures of Huckleberry Finn* añade un prefacio en el que explica que las distintas variedades que aparecen en su obra tienen como objetivo aportar realismo al relato. El traductor, por lo tanto, también puede recurrir a este método cuando considere que, debido a la dificultad de reproducir en la lengua meta las connotaciones que determinada variedad tiene en la cultura de origen, debe poner en conocimiento del lector cómo tiene que entender sus elecciones lingüísticas, siempre y cuando la editorial lo permita, por supuesto.

Como vemos, la traducción del BEV enfrenta al traductor a una serie de problemas no solo lingüísticos, sino también sociales y culturales. Tal y como afirma Mateo, la utilización por parte de un negro del BEV va más allá de lo lingüístico, pues para ellos supone un método de diferenciación de los blancos y de identificación con los miembros de su propia raza (1990: 100). Esto nos muestra que la utilización de este sociolecto no es algo que se deba tomar a la ligera, sino que hay que tener mucho cuidado a la hora de traducirlo para que no se produzcan efectos poco deseados en el lector meta.

4. SI GRITA, SUÉLTALE Y EL *BLACK ENGLISH VERNACULAR*: LA TRADUCCIÓN AL ESPAÑOL

Como hemos visto, la traducción de las variedades lingüísticas en general, y del BEV en particular, entraña numerosas dificultades para el traductor. Una vez vistas las técnicas más utilizadas para la traducción de las variedades lingüísticas, es momento para centrarnos en un caso concreto y estudiarlo a fondo. En las próximas páginas, haré un análisis sobre los métodos que Marta Mateo Martínez-Bartolomé siguió para la

traducción al español del BEV presente en la novela de Chester Himes *Si grita, suéltale*. La elección del estudio de esta variedad no es arbitraria. La importancia que el BEV cobra en esta obra y la gran frecuencia con la que aparece hacen que se presente como un tema muy interesante.

En primer lugar, repasaré el tratamiento de las distintas variedades lingüísticas en la obra y las diferencias existentes entre el propio BEV dentro de la misma. A continuación, pasaré a describir la metodología seguida para el análisis de la traducción. Finalmente, expondré los resultados y conclusiones extraídos de dicho análisis.

4.1. Las variedades lingüísticas presentes en la obra

En la obra que nos ocupa, la presencia de diversas variedades lingüísticas difícilmente pasa inadvertida, al menos para el lector anglosajón. La decisión de Chester Himes de incluir distintas variedades que contrasten con la estándar aporta riqueza a la obra y realismo a la historia.

El BEV es posiblemente la variedad que más llama la atención, no solo por su escritura sino también por la frecuencia con la que aparece. Aunque parece existir una cierta estandarización dentro de la propia variedad, es decir, una tendencia del autor a reproducir el BEV de un modo uniforme a lo largo de toda la obra, se atisban diferencias dentro de la propia variedad dependiendo del personaje que intervenga. Así, mientras la representación más habitual del BEV en esta novela es así:

‘Bob sho ain’t got his mind on driving this morning.’

‘What Bob got his mind on this morning would get yo’ black ass hung where you come from,’ Johnson said.

‘Where who come from?’

‘You, nigger, I s’pose you from Alaska.’

'Now Bob ain't said a word,' Smitty said. 'If he was to cuss you somoleons out and put you out his car you'd say he was a bad fellow' (Himes 2010: 126);

en ocasiones podemos encontrarnos con fragmentos escritos de una forma bastante diferente. El siguiente fragmento reproduce el habla de una mulata en la obra:

'Don't hand me that hockey. [...] That is the saddest jive; that is pitiful, puleeze bulieve me' (Himes 2010: 89).

A continuación, reproduzco otro fragmento en el que interviene otro personaje negro que, como podemos observar, también habla de forma muy diferente:

'He in de copper shop,' he said. 'He work on a 'chine down in de back end. You doan need tuh go through de shop, you ken cum in de back do'.'

'Ah'da cut de bastard's throat mahself,' he said. 'But Ah thought you'd wanna do it yuhself' (Himes 2010: 42).

Como vemos, sobre todo en este último fragmento, se aprecian diferencias bastante significativas con respecto al BEV presente en el resto de la novela. Así, mientras que a lo largo de toda la obra el autor escribe la preposición «to» de la forma estándar, aquí la representa como «tuh», lo que muestra, también, un cambio en la pronunciación. Asimismo, aunque el autor siempre emplea la forma estándar «I» para el pronombre personal de primera persona del singular, en este pasaje opta por la forma «Ah» para representar, al igual que antes, un cambio en la pronunciación. Resulta evidente, entonces, que se deberían tener en cuenta estas diferencias a la hora de traducir.

El BEV, sin embargo, no es la única variedad lingüística presente en la obra. Junto a ella, además del inglés estándar, coexiste también el dialecto propio de los blancos del sur de los Estados Unidos:

'Howdedo. [...] Sho is hot. [...] Lotta coloured boys working in 'dustry nowadays, right 'long with white people. [...] You frum the South?'

'I always says it ain't no more'n right. Coloured folks got much right to earn these good wages as white while we fighting this war.

It's partly their country too, I always says. [...]' (Himes 2010: 163).

Como vemos, hay muchos rasgos que coinciden con los del BEV, pero se aprecia con claridad que es una variedad distinta. Es evidente, entonces, que el traductor también debe tener en cuenta estas diferencias a la hora de traducir. Aunque los dialectos de los blancos puedan parecer aquí dialectos secundarios, puesto que el papel que desempeñan en la obra no es tan importante como el del BEV, está claro que si aparecen es porque el autor así lo quiso. Por lo tanto, para no traicionar el PCA, deberían reproducirse de algún modo u otro en la traducción.

Sin embargo, puesto que los límites de este trabajo son bastante reducidos, no me corresponderá a mí analizar las decisiones que tomó la traductora con respecto a las variedades que hablan los blancos.

4.2. Análisis de la traducción del *Black English Vernacular*

4.2.1. Metodología

El primer paso que llevé a cabo para realizar el análisis de la traducción del BEV en esta obra consistió en seleccionar aquellos fragmentos en los que se reproducía esta variedad lingüística. Para ello, hice una lectura, en primer lugar, de la obra ya traducida. De este modo, me enfrentaba a ella como lo haría un lector puro de habla hispana, sin estar «contaminada» por el texto original. Así, además de identificar los pasajes en los

que se reproducía el BEV, podía centrarme también en los efectos que la traducción causaba en mí.

En segundo lugar, una vez leída la obra traducida, procedí a leer el texto original. Esta lectura me sirvió sobre todo para hacer las primeras valoraciones sobre la traducción y ver si, en general, se perdían algunos detalles. Por otra parte, en esta fase seleccioné también aquellos fragmentos del texto original en los que se reproducía el BEV. Para esto, no consulté en ningún momento la lista que había realizado durante la lectura de la traducción en la que fui apuntando las páginas en las que aparecía esta variedad lingüística, sino que creé otra lista para el texto original desde cero, de modo que no me viera influida por el texto traducido.

Una vez anotadas las páginas en las que se emplea el BEV, procedí a copiar todos los pasajes en un documento de Word, haciendo que aquellos en inglés coincidieran con los mismos pasajes en español. En esta fase descubrí, entonces, que aunque la mayoría de fragmentos en BEV en el original se habían reproducido en español, había muchos otros que se habían estandarizado en la traducción y, del mismo modo, otros que se habían marcado en español cuando en el original apenas se atisbaban marcas.

Con esto en mente, y con los dos documentos en paralelo, fui comparando cada uno de los fragmentos para ver qué técnicas había seguido la traductora y si había equivalencia total en español entre pasajes o si, por el contrario, había pasajes neutralizados o compensados. A partir de ahí, y apoyándome también en el artículo publicado por la propia traductora, pude extraer los resultados de mi análisis, que expongo a continuación.

4.2.2. Resultados

En general, a la hora de traducir el BEV, la traductora siguió unas pautas que, más o menos, fue manteniendo a lo largo de toda la obra. Una de las técnicas por las que optó fue la adopción de una pronunciación más «relajada» en aquellos pasajes en los que intervienen personajes negros, método que mantuvo a lo largo de toda la novela. Para conseguir este efecto, eliminó los finales de algunas palabras, las consonantes intervocálicas y algunas «s» finales (Mateo Martínez-Bartolomé 1990: 101):

<p>‘See that. Now he’s tryna kill us. He don’t mind dying hisself, but why he got to kill you and me too?’</p>	<p>—¿Vé? Ahora, quié matanos. No le impota morí él, pero ¿poqué va a tené que matanos a ti y a mí?</p>
<p>‘Just like that safety man said, gambling thirty seconds against thirty years,’ Conway said (Himes 2010: 12).</p>	<p>—Como decía aquel hombre de seguridá, se juega treinta años po treinta segundos —dijo Conway (Himes 1989: 19).</p>

Tabla 1: Pronunciación relajada para reproducir el BEV

Aunque la técnica por la que optó la traductora me parece adecuada, creo que en español los efectos que produce en el lector están lejos de los que produce el BEV en el lector anglosajón. Al eliminar los sonidos finales débiles de determinadas palabras, las consonantes intervocálicas y algunas «s» finales, el sociolecto que crea recuerda —al menos a mí— a las variedades habladas en el sur de España, pues tienen esas mismas características. Marta Mateo afirma que, con esta técnica, lo que pretendía era que sonara «distinto y relajado, no particularmente andaluz» (1990: 101). Sin embargo, pese a sus intentos, me atrevería a decir que cualquier lector español identificaría este sociolecto con la variedad andaluza, al menos cualquier lector procedente del centro-norte de España.

En el nivel léxico, la traductora optó, con el fin de reproducir el argot del habla negra, por utilizar expresiones coloquiales y vulgares y decidió utilizar términos más sencillos que en el texto original. Estas decisiones responden, como dice la propia traductora, a la posición social de los personajes negros de esta obra, que son obreros y, por lo tanto, se supone que no cuentan con un bagaje cultural muy amplio. Por otro lado, la traductora también justifica su postura alegando que los hablantes del BEV suelen ser los miembros más desfavorecidos de la comunidad negra (1990: 101). De este modo, tanto en el texto original como en el texto meta, se observa la presencia de un vocabulario bastante pobre, la repetición de determinadas palabras en la misma frase y la utilización de muletillas. En el siguiente fragmento, se puede ver cómo George, el personaje que está hablando, repite constantemente la palabra «man» en inglés («tío» en español):

<p>‘Aw, man, hush!’ George cut him off. ‘The worst whipping I ever got come from me thinking I could whip every grey boy I seen. I was in Chicago, man, and I was going down to the A.C. on Thirty-fifth Street, learning how to duke. Man, I was bad, I was beating up all the little studs on State Street. Man, I dared them chumps to open their chops. Then I run into this grey boy over on Clark and we got to jawing ’bout a ruff we found on the street (Himes 2010: 130).</p>	<p>—¡Bueno, tío, cállate ya! —le cortó George—. Los peores golpes que he recibío me los dieron po pensá que podía golpeá a toos los blancos que viera. Estaba en Chicago, tío, iba a A. C. por la calle 35, aprendiendo a peleá fuerte. Tío, estaba jodío, no hacía más que da leches a tos los cabrones de State Street. Jodé, tío, retaba a aquellos merluzos a que podía partirles la boca. Entonces me encontré con este blanco en Clark, y empezamos a discutí po un cuarto de dola que nos encontramos</p>
---	--

	en la calle (Himes 1989: 118).
--	--------------------------------

Tabla 2: Pobreza de vocabulario

Las continuas repeticiones y la presencia de vocablos coloquiales y vulgares hacen que el registro del texto disminuya considerablemente, lo que ayuda a que el tono del texto original más o menos se mantenga.

Por su parte, en el plano sintáctico, la traductora opta por la construcción de oraciones sencillas, lo que, combinado con los recursos léxicos y fonéticos de los que se vale, la ayudan a crear un sociolecto determinado:

<p>‘If I ever make up my mind to quit,’ Johnson said, ‘he the first sonabitch I’m gonna whup. I’m gonna whup his ass till it ropes like okra.’</p> <p>Conway said, ‘I ain’t gonna let you. He mine. I been saving that red-faced peckerwood too long to give ’im up now. I’m gonna whip ’im till he puke; then I’m gonna let ’im get through puking; then I’m gonna light on him and whip ’im till he poot...’ (Himes 2010: 14).</p>	<p>—Si un día me decido a marchá —</p> <p>dijo Johnson—, él será al primé hijoputa que dé de leches. Le voy a dá de leches en el culo hasta que le quede bien molío.</p> <p>Conway dijo:</p> <p>—No te dejaré. Es mío. Me he estao reservando ese cerdo blanco colorao demasiao tiempo como pa dejálo marchá ahora. Le voy a dá hasta que vomite; luego voy a dejá que termine de vomitá; entonces voy a saltá sobre él y dále hasta que se deshaga (Himes 1989: 21).</p>
--	---

Tabla 3: Simplificación de la sintaxis en el TM

A pesar de —o debido a— la uniformidad y consistencia que Marta Mateo ha seguido a lo largo de toda la obra para la traducción del BEV, apenas ha sido capaz de reproducir las distintas variedades de BEV presentes en la novela. Mientras en el texto original observamos diferencias bastante significativas entre el BEV que hablan los

personajes «principales» (los compañeros de trabajo de Bob) y el que habla la mulata en una ocasión y el personaje que ayuda a Bob cuando recibe una paliza por parte de un blanco en otro momento, en español no se vislumbra tal diferencia:

<p>‘He in de copper shop,’ he said. ‘He work on a ’chine down in de back end. You doan need tuh go through de shop, you ken cum in de back do’.’ [...] ‘Ah’da cut de bastard’s throat mahself,’ he said. ‘But Ah thought you’d wanna do it yuhself’ (Himes 2010: 42).</p>	<p>—Está en el tallé de cobre — dijo—. Trabaja en una máquina al fondo. No tienes que atravesá el tallé, puedes entrá po la puerta d’atrás. [...] —Me gustaría degollá al hijoputa yo mismo —dijo—. Pero pensé que querrías hacelo tú (Himes 1989: 44).</p>
<p>‘You’re sad, too sad, puleeze bulieve me,’ she said. ‘You’re just a chickenshit nigger, too sad, just too sad for words’ (Himes 2010: 89).</p>	<p>—Das pena, mucha pena, ¿sabes? —dijo—. No eres más que un negro de mierda, y das más pena de lo que se puede expresar con palabras (Himes 1989: 83).</p>

Tabla 4: Traducción de las distintas variedades del BEV

De este modo, el lector hispano pierde la noción de que existen diferentes variedades dentro del propio BEV y de que algunas de ellas se reproducen en esta obra. De todos modos, dado que en español no existe una realidad pareja a la de los Estados Unidos, el hecho de que en castellano no se note esa diferencia no supone una pérdida tan grande, pues lo importante, en el fondo, es mostrar que los negros tienen una forma característica de expresarse, bastante diferente a la de los blancos.

Por otro lado, otro de los puntos sobre los que conviene llamar la atención es el referido al argot negro. Como Marta Mateo señala en su artículo, en esta novela los colores cobran una gran importancia, pues existen distintas expresiones en las que se

utilizan los colores para referirse, sobre todo, a los blancos (1990: 102). Ella misma nos resume los significados de los distintos colores en esta novela del siguiente modo: «“pink”, término despectivo referido a los blancos; “yellow”, empleado para los mulatos, no necesariamente en tono peyorativo (aunque “yellow” sí puede ser utilizado con este sentido para designar a un cobarde); “green”, que representa a los ignorantes, los desposeídos, o los crédulos, y que emplean a veces los negros para referirse a sí mismos; “grey”, también referido a los blancos» (1990: 102). Reproducir estos colores de forma literal en español sería un error, pues las connotaciones que tienen en nuestra cultura son totalmente diferentes a las que tienen para los negros. Por lo tanto, en la traducción, la traductora o bien opta por eliminarlo o por neutralizarlo:

<p>Conway got it out in the open. ‘Say, chief, what’s that grey boy doing in yo’ job? He say he taking your place. You ain’t gonna quit us, chief?’ (Himes 2010: 126).</p>	<p>Conway lo soltó: —Di, jefe, ¿qué hace en tu puesto el chico ese? Dice que te ha sustituyó. ¿No nos irás a dejá, eh, jefe? (Himes 1989: 114).</p>
<p>‘That’s all you niggers think of,’ Smitty was saying. ‘I think it’s damn shame they can Bob for something like that...’ [...] ‘Those grey boys cuss them white women out going and coming,’ he went on (Himes 2010: 127).</p>	<p>—Los negros solo pensáis en eso —decía Smitty—. Creo que es una lástima que Bob pague el pato po algo así... [...] —Esos chicos blancos insultan a las blancas continuamente —continuó (Himes 1989: 115).</p>
<p>‘Was she that big Gawga pink work as a tacker?’ Pigmeat asked. ‘She’s in Hank’s gang, ain’t she?’ (Himes 2010:</p>	<p>—¿Fue esa enorme cochina blanca que trabaja de remachaóra? —preguntó Pigmeat—. Está en el equipo de Hank,</p>

126).	¿no? (Himes 1989: 115).
[...] She was a long tall yellow chick, named Veda, who worked as a waitress on the day shift (Himes 2010: 89).	Era una mulata alta, que se llamaba Veda y trabajaba de camarera en el turno de día (Himes 1989: 83).

Tabla 5: Traducción de los colores

Lo mismo ocurre con todos los insultos que utilizan para referirse a los blancos. En esta novela, los más frecuentes son «cracker» y «peckerwood» (o la abreviatura «peck»). Puesto que no existen equivalentes de estos insultos en español, es necesario dar un rodeo para poder expresarlos. En este caso, la traductora decidió traducirlo siempre por «cochino blanco». Sin embargo, tal y como ella misma afirma, se podría traducir por cualquier otro vocablo peyorativo seguido del adjetivo «blanco» (Mateo Martínez-Bartolomé 1990: 102). Este calificativo lo mantiene a lo largo de toda la obra de manera que, a pesar de no tratarse de un insulto propio del español, en la novela adquiere el carácter de expresión fijada para referirse a los blancos de forma despectiva. De este modo, consigue así recrear el efecto que «peckerwood» o «cracker» producen en inglés.

Este problema de falta de equivalentes se nos plantea también con la expresión «Uncle Tom», pues mientras que en inglés tiene un significado muy preciso, si lo reproducimos tal cual en la traducción el lector español no sabría qué quiere decir. Una de las definiciones que ofrece el diccionario *Merriam-Webster* para esta expresión es: «a black who is overeager to win the approval of whites (as by obsequious behavior or uncritical acceptance of white values and goals)». A pesar de que la propia traductora admite que traducirlo literalmente al español «resultaría torpe o extraño» (Mateo Martínez-Bartolomé 1990: 103), lo cierto es que esa es la opción por la que finalmente se decanta:

<p>‘Man, where this nigger come from?’ Pigmeat said. ‘Man, where is yo’ grey kinks and yo’ rusty frock? Uncle Tom from way back’ (Himes 2010: 127).</p>	<p>—Tío, ¿peo de dónde ha salío este negro? —dijo Pigmeat—. Tío, ¿dónde has dejao tu rizos canosos y tu traje harapiento? Eres un auténtico Tío Tom lameculos (Himes 1989: 115).</p>
---	--

Tabla 6: Traducción de elementos culturales I

Sin embargo, en un correo electrónico de la traductora enviado el 20 de junio de 2013, Marta Mateo defiende que al acompañar la expresión «Tío Tom» de «un auténtico» y «lameculos», queda claro en español que se trata de un insulto.

Otro problema de este tipo lo plantea la palabra «Senegalese», que, según comenta la traductora en su artículo, parece significar «tacaño» (Mateo Martínez-Bartolomé 1990: 103). Realmente, traducir «Senegalese» por «senegalés» en español causaría extrañeza en el lector, pues en español no nos remite a nada más allá de los habitantes de Senegal. La propia Marta Mateo admite que lo más normal sería traducir «Senegalese» por «tacaño» o algún otro sinónimo de este adjetivo (1990: 103). Sin embargo, en su traducción, no aplica esta lógica y mantiene el gentilicio:

<p>‘Now that’s a Senegalese for you,’ he complained. ‘Gonna put me out his car ’bout three lousy bucks. Whatcha gonna do with a fellow like that?’ He passed me three ones (Himes 2010: 14).</p>	<p>—Este es un senegalés —protestó—. Quiere echame del coche po tres dólares de mierda. ¿Qué se pue hacé con un tío como él? —Me pasó tres dólares (Himes 1989: 20).</p>
--	--

Tabla 7: Traducción de elementos culturales II

En este caso, la traductora, en un correo electrónico, lo justifica diciendo que al acompañar «senegalés» del artículo «un» le aporta al vocablo un tono más despectivo

del que tendría si hubiera escrito simplemente «senegalés», aunque también reconoce que puede resultar confuso.

Al igual que estos, existen otros muchos términos propiamente negros presentes en la novela que no cuentan con un equivalente en español. En esos casos, tal y como la propia Marta Mateo afirma, la única solución es neutralizar el término o parafrasearlo de modo que se explique brevemente en español qué quiere decir (1990: 104). El problema, por supuesto, es que con esta traducción se pierden importantes matices de la cultura de origen. Sin embargo, lo cierto es que en este tipo de traducciones con frecuencia se debe sacrificar algún detalle para que el texto fluya.

Por otra parte, a pesar de que la traductora se esfuerza por mantener el BEV en la traducción, lo cierto es que en ocasiones no lo consigue. Así, mientras para la mayoría de fragmentos en BEV realiza una traducción más o menos homogénea, manteniendo los mismos rasgos a lo largo de toda la obra, hay determinados fragmentos en los que el BEV aparece neutralizado, traducido a un español estándar:

<p>‘I wouldn’ be s’prised none, lil as it’s said,’ she [Ella Mae] cracked back.</p>	<p>—No me extrañaría nada, aunque lo digas como si nada —me contestó [Ella</p>
<p>‘You know how much I love the white folks,’ I said; I couldn’t let it go.</p>	<p>Mae]. —Sabes cómo quiero yo a los</p>
<p>‘You just ain’t saying it, either,’ she kept on. ‘All that talking you do ’bout ’em all the time. I see you got the whitest coloured girl you could find’ (Himes 2010: 57).</p>	<p>blancos —dije; no podía dejarlo escapar. —Y, además, de verdad — continuó ella—. No sabes más que hablar de ellos. Y ya veo que te has echado la chica de color más blanca que has podido encontrar (Himes 1989: 56).</p>

<p>‘Conway, you’re an evil man. You don’t get along with nobody. How you get along with him, Zula Mae?’</p> <p>‘He’s all right,’ she said. She was Conway’s helper. ‘You just got to understand him.’</p> <p>‘See,’ Conway said. ‘She’s my baby.’</p> <p>Arkansas gave her a disdainful look. ‘That’s ’cause she still think you her boss. Don’t you let this guy go boss you ’round, you hear.’</p> <p>‘He don’t boss me ’round,’ she defended (Himes 2010: 25).</p>	<p>—Conway, eres odioso. No te llevas bien con nadie. ¿Tú cómo te llevas con él, Zula Mae?</p> <p>—No es malo —contestó ella. Era la ayudante de Conway—. Hay que entenderlo.</p> <p>—¿Veis? —dijo Conway—. Esta es mi niña.</p> <p>Arkansas la miró con desprecio.</p> <p>—Eso no es más que porque todavía cree que eres su jefe. No dejes que este tío te mangonee, ¿me oyes?</p> <p>—No me mangonea —se defendió ella (Himes 1989: 30).</p>
---	---

Tabla 8: Neutralización del BEV en el TM

En cambio, estas pérdidas las compensa en otros fragmentos en los que el BEV, aunque presente en el texto original, no es tan pronunciado:

<p>‘I don’t know what the hell I’d do if they called me,’ Ben said. ‘Every time a coloured man gets in the Army he’s fighting against himself. Of course there isn’t anything else he can do. If he refuses to go they send him to the pen. But if he does go and take what they put on him, and then fight so he can keep on taking it,</p>	<p>—No sé lo que haría si me tuviera que alistá —dijo Ben—. Caa vez que un hombre de coló entra en el Ejército, lucha contra sí mismo. Claro que no puée hacé otra cosa mejó. Si se niega a í, lo meten en chirona. Pero si va a aguantá lo que le echen, y lucha pa podé seguí aguantando, es un cobarde hijo de puta. (Himes 1989:</p>
--	--

he's a cowardly son of a bitch.' (Himes 2010: 148)	132)
--	------

Tabla 9: Compensación en el TM

Marta Mateo, en su correo enviado el 20 de junio de 2013, afirma que detrás de la decisión de estandarizar el español se esconde la voluntad de mostrar que determinados personajes se expresan utilizando un BEV menos pronunciado que otros. De hecho, dice que solo empleaba la variedad que había inventado en los fragmentos en los que el BEV era muy marcado. Sin embargo, esta teoría solo explicaría la estandarización del habla de Ella Mae, que emplea un BEV menos marcado, y no la de Zula Mae y Arkansas, pues durante toda la obra la traductora ha venido marcando el discurso de estos personajes. Por otra parte, la decisión de marcar en la traducción aquellos segmentos no tan marcados en el texto original puede deberse a un intento de la traductora de compensar las pérdidas que se produjeron al traducir las distintas variedades del BEV al español. Sin embargo, la propia traductora también considera que se puede deber a las posibilidades que le ofrecía el español en cada momento, pues dado que no siempre era posible reproducir los rasgos del BEV en español, tenía que hacerlo cuando la lengua meta sí se lo permitía. De este modo, le daba, sobre todo, importancia a la función del BEV y al efecto global que produce en el lector.

Tras analizar la traducción, vemos que la técnica por la que optó la traductora consistió en la invención de un sociolecto especialmente para ese grupo social. Detrás de esa decisión se esconde el deseo de Mateo de que la variedad reproducida en español no se parezca a ninguna existente en la lengua meta y que se identifique, a lo largo de toda la obra, con un grupo social determinado. De este modo, evita producir los efectos indeseados que la traducción dialectal crearía. Sin embargo, como vimos antes, este

intento se ve, en parte, frustrado, pues a pesar de esforzarse por que no fuera así, el sociolecto usado en español recuerda a la variedad hablada en Andalucía.

5. CONCLUSIONES

Como vemos, la traducción de variedades lingüísticas constituye uno de los mayores retos a los que se enfrenta un traductor. La importancia que estas cobran en la obra original es innegable y el tratamiento que el traductor haga de ellas al trasladarlas a la lengua meta es vital para que el mensaje y la intención se transmitan correctamente, sin adiciones indeseables.

Sin embargo, si hay algo que podemos sacar en claro de este estudio es que a pesar de la atención que ha recibido por parte de los Estudios de Traducción el problema que plantea la presencia de distintas variedades lingüísticas en una obra, no existe univocidad en cuanto a cómo afrontarlo. Hemos visto que existen diversas estrategias de traducción para este fenómeno, que van desde la imposibilidad de traducir las variedades lingüísticas, lo que lleva a la estandarización en lengua meta, hasta la invención de dialectos específicos para casos concretos, pasando por la traducción dialectal y la coloquial, entre otras. Esta falta de acuerdo entre los distintos estudiosos puede llevar al traductor a nadar en un mar de dudas cuando tenga que enfrentarse a este problema, en especial cuando se trata de un traductor novel.

En este estudio, he querido analizar la traducción de una variedad muy específica, el BEV, sin correlación en el contexto hispánico y con una gran carga cultural en el contexto de origen y para la que, por lo tanto, no existe ninguna variedad equivalente por la que traducirla en la lengua meta. Teniendo esto en mente, y considerando que la neutralización de la variedad no es la opción más acertada por la

traición al original que esa técnica conlleva, la traductora ha optado por la invención de un sociolecto específico para el caso que la ocupaba.

A pesar de las connotaciones que inintencionadamente tiene la traducción, pues como hemos visto los cambios realizados en el plano fonético hacen que la variedad inventada por la traductora nos recuerde al español de Andalucía, parece que la invención dialectal es el método con el que se consiguen mejores resultados. La — casi— imposibilidad de encontrar un dialecto en la lengua meta equivalente al presente en la lengua origen hace de la invención dialectal la técnica más adecuada, pues con ella traductor evita identificar a un grupo social determinado de la cultura origen con otro de la cultura meta que poco o nada tiene que ver con el primero. A pesar de los inconvenientes que este método de traducción presenta, considero que las ventajas que ofrece al traductor superan con creces a aquellos y que, al menos de momento, es la técnica que mejores resultados puede producir en la traducción. Sí es cierto que el lector meta puede considerar esa variedad inventada como artificial y poco natural, pero también es verdad que esa percepción se producirá con cualquier estrategia que el traductor adopte a la hora de traducir variedades lingüísticas muy marcadas culturalmente (excepto, posiblemente, si opta por la neutralización del dialecto, pero entonces estaría incurriendo en un problema distinto y, en mi opinión, más grave).

En cualquier caso, posiblemente sea necesario realizar un estudio en más profundidad sobre las ventajas e inconvenientes que la invención dialectal presenta como método de traducción de las variedades lingüísticas. El objetivo de este trabajo no fue otro que el de arrojar un poco más de luz sobre el problema que las variedades de lengua presentan para la traducción y los efectos, las ventajas y los inconvenientes de la invención de variedades. Quizás en el futuro sea interesante analizar más obras en las que se opta por la invención de dialectos y sociolectos para comprobar los efectos que

ese lenguaje inventado produce en el lector y para determinar si, efectivamente, se trata de la técnica de traducción más adecuada.

Por otra parte, la propia novela *Si grita, suéltale* nos plantea otras posibles vías de investigación. Por un lado, se podría analizar el tratamiento de las distintas variedades lingüísticas que hablan los blancos en la obra y ver cómo se tradujeron. Por otro lado, también resultaría muy interesante analizar el empleo de términos especializados en la industria naval y su traducción al español, pues dado que en la novela el trabajo en los astilleros cobra una gran importancia, la densidad terminológica relacionada con esta actividad es bastante elevada.

Por último, me gustaría añadir que, como vemos, el papel del traductor es extremadamente importante, pues según el tratamiento que él haga del texto original el sentido puede cambiar. Por eso, es esencial que, antes de traducir cualquier obra, y en especial cuando en ella existen diversas variedades lingüísticas, el traductor se documente en profundidad sobre la importancia y el significado de esas variedades, para así ser lo más fiel posible al PCA cuando emprenda la traducción.

BIBLIOGRAFÍA

Agyemang, Charles, Raj Bhopal, y Marc Bruijnzeels. «Negro, Black, Black African, African Caribbean, African American or what? Labelling African origin populations in the health arena in the 21st century.» *Journal of Epidemiology & Community Health*, 2005: 1014-1018.

Berthele, Raphael. «Translating African-American Vernacular English into German: The problem of 'Jim' in Mark Twain's *Huckleberry Finn*.» *Journal of Sociolinguistics* 4, nº. 4 (2000): 588-613.

Blake, N. F. *Non-standard Language in English Literature*. Londres: Andre Deutsch, 1981.

Brodsky, Françoise. «La traduction du vernaculaire noir : l'exemple de Zora Neale Hurston.» *TTR: traduction, terminologie, rédaction* 9, nº. 2 (1996): 165-177.

Catford, John Cunnison. *Una teoría lingüística de la traducción: ensayo de lingüística aplicada*. Traducido por Francisco Rivera. Caracas: Universidad Central de Venezuela, 1970.

Chapdelaine, Annick, y Gillian Lane-Mercier. «Présentation. Traduire les sociolectes: définitions, problématiques, enjeux.» *TTR: traduction, terminologie, rédaction* 7, nº. 2 (1994).

Flores, Linda, Mayra Rodriguez, Laura Perales, y Brenda Banuelos. *If He Hollers Let Him Go by Chester Himes*. Editado por Mount St. Mary's College. <http://www.msmc.la.edu/student-websites/la-literature/himes-if-he-hollers/index.html> (último acceso: 29 de mayo de 2013).

Himes, Chester. *El absurdo de mi vida (Autobiografía 2)*. Traducido por Rodrigo Pérez Lorido. Madrid: Ediciones Júcar, 1988a.

—. *If He Hollers Let Him Go*. Londres: Serpent's Tail, 2010.

—. *La cualidad del sufrimiento (Autobiografía 1)*. Traducido por Santiago González y Fernández-Corugedo. Madrid: Ediciones Júcar, 1988b.

—. *Si grita, suéltale*. Traducido por Marta Mateo Martínez-Bartolomé. Madrid: Ediciones Júcar, 1989.

Izadi, Elahe. «Black or African American?» *DCentric* [en línea], 10 de febrero de 2012. <http://dcentric.wamu.org/2012/02/black-or-african-american/index.html> (último acceso: 28 de junio de 2013).

Lavoie, Judith. *Mark Twain et la parole noire*. Montréal: Les Presses de l'Université de Montréal, 2002.

—. «Problèmes de traduction du vernaculaire noir américain : le cas de *The Adventures of Huckleberry Finn*.» *TTR: traduction, terminologie, rédaction* 7, n°. 2 (1994): 115-145.

López Guix, Juan Gabriel. «Nota del traductor.» En *Todo un hombre*, de Tom Wolfe, traducido por Juan Gabriel López Guix, 7-11. Madrid: Suma de letras, 2001.

López Guix, Juan Gabriel, y Jacqueline Minett Wilkinson. *Manual de traducción inglés-castellano. Teoría y práctica*. Barcelona: Gedisa, 1999.

Mateo Martínez-Bartolomé, Marta. «La traducción del *Black English Vernacular* y el argot negro norteamericano.» *Revista Alicantina de Estudios Ingleses*, n° 3 (1990): 97-106.

Mayoral Asensio, Roberto. «Comentario a la traducción de algunas variedades de lengua.» *Sendeban. Revista de la Facultad de Traducción e Interpretación*, n.º. 1 (1990): 35-46.

—. *La traducción de la variación lingüística (Uertere. Monográficos de la revista Hermeneus, número 1)*. Soria: Excma. Diputación de Soria, 1999.

Merriam-Webster, Incorporated. *Merriam-Webster Online*. <http://www.merriam-webster.com/browse/dictionary/a.htm> (último acceso: 29 de mayo de 2013).

Rosa, Alexandra Assis. «Translating Place: Linguistic Variation in Translation.» *Word and Text: A Journal of Literary Studies and Linguistics II*, n.º. 2 (2012): 75-97.

Tello Fons, Isabel. «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 de la Universidad Jaume I*. Castelló de la Plana: Universidad Jaume I, 2011.

Toda Iglesia, Fernando. «La variación lingüística como parte del Programa conceptual del autor. Implicaciones y ayudas para la traducción literaria.» En *Estudios de traducción: Perspectivas (Zinaida Lvóvskaya in memoriam)*, editado por Sonia BRAVO UTRERA y Rosario GARCÍA LÓPEZ, 447-470. Frankfurt: Peter Lang, 2009.

Traugott, Elizabeth Closs. *The History of English Syntax*. Nueva York: Holt, Rinehart and Winston, Inc., 1972.

Vidal, Bernard. «Le vernaculaire noir américain : ses enjeux pour la traduction envisagés à travers deux oeuvres d'écrivaines noires, Zora Neale Hurston et Alice Walker.» *TTR: traduction, terminologie, rédaction* 7, n.º. 2 (1994): 165-207.

—. «Plurilinguisme et traduction - Le vernaculaire noir américain : enjeux, réalité, réception à propos de *The Sound and the Fury*.» *TTR: traduction, terminologie, rédaction* 4, n°. 2 (1991): 151-188.