

La traducción del dialecto social en *De ratones y hombres*: diferentes modalidades de traducción, diferentes versiones

Isabel Tello Fons*

Universidad Internacional de Valencia

Resumen: ¿En qué medida las diferentes modalidades de traducción condicionan la traducción de la variación lingüística de un texto? Este estudio de carácter eminentemente cualitativo pretende indagar en la relación que se establece entre ciertas modalidades y submodalidades de traducción, como son la traducción escrita, el doblaje y la traducción teatral, y la variación lingüística que puede aparecer en los textos literarios en lengua inglesa. A través de un ejemplo, el dialecto social que aparece en la novela estadounidense *Of Mice and Men* de John Steinbeck, se tratará de evidenciar si alguna de estas modalidades es más proclive que otra a reflejar la traducción del dialecto.

***Isabel Tello Fons** es profesora y directora del Grado en Traducción e Interpretación en la Universidad Internacional de Valencia–VIU (Valencia, España). Tras finalizar la licenciatura en Traducción e Interpretación por la Universitat Jaume I (Castellón), realizó un Máster de Traducción Creativa y Humanística en la Universitat de València para continuar sus estudios de doctorado, tras los cuales obtuvo el título de Doctor en Traducción e Interpretación por la Universitat Jaume I (doctorado europeo). Sus lenguas de trabajo son el inglés y el francés y sus áreas de interés en investigación son la traducción literaria y la enseñanza de la traducción e interpretación. Correo electrónico: itello@universidadviu.com

Palabras clave: modalidad de traducción, variación lingüística, dialecto social, traducción escrita, doblaje, traducción teatral.

Abstract: *To what extent do translation modalities determine the translatability of linguistic variation? This study, which is largely qualitative in nature, aims to analyse the relationship between some translation modalities such as written translation, dubbing, and the translation of drama, and the linguistic variation in literary works. The social dialect that is shown in *Of Mice and Men* by John Steinbeck, and some versions of the novel into Spanish, will help us exemplify whether there is greater tendency to favour the translation of dialects by some of the studied modalities.*

Keywords: *translation modality, linguistic variety, social dialect, written translation, dubbing, translation of drama.*

La utilización del dialecto en los textos literarios es una práctica extendida que no deja de suponer un reto para los traductores. La dificultad a la que se enfrentan al intentar verter a otra lengua una forma de hablar particular sin traicionar al autor o desvirtuar el texto es muy grande. La variación lingüística es un fenómeno íntimamente relacionado con la sociedad, cultura y hablantes que la utilizan, de ahí que no pueda trasladarse lingüísticamente sin más de una lengua a otra. El traductor se encuentra ante una encrucijada donde debe elegir si hacer prevalecer la forma o la intención del autor, siendo lo más complicado el que ambas queden salvadas en el texto meta.

El dialecto en literatura (si seguimos la terminología de Brook y su distinción entre literatura en dialecto y dialecto en literatura, 1978: 184) es la variación lingüística reflejada en una obra y que hace alusión a un área geográfica, un estrato social o a una época determinada en las obras literarias. Según el autor anterior, también existe la literatura en dialecto, y la diferencia entre ambas denominaciones radica en la aparición limitada al habla de uno o más personajes, en el primer caso, o en el protagonismo del dialecto como el vehículo lingüístico por el que se cuenta la historia, en el segundo. Este estudio se refiere al dialecto en literatura y, en

concreto, a las obras donde el dialecto aparece de forma más o menos continuada por boca de uno o más personajes, aunque no sea la herramienta encargada de vehicular el discurso. Los objetivos y la forma en que se ha llevado a cabo se describen a continuación.

1. Objetivos y metodología

A sabiendas de las evidentes limitaciones que este trabajo presenta, el objetivo principal del mismo es el de profundizar en el fenómeno de la traducción de la variación lingüística. Se ha querido observar la relación que existe entre este fenómeno y las modalidades de traducción. Tomando como ejemplo la novela en lengua inglesa, *Of Mice and Men* de John Steinbeck, se ejemplificarán las modificaciones que sufre el dialecto social de esta novela en las versiones en lengua española según algunas modalidades y submodalidades de traducción como la traducción escrita, el doblaje y la traducción teatral. Este breve estudio mostrará si existe una mayor proclividad por parte de ciertas modalidades de traducción a plasmar la variación lingüística en los textos meta. Además de esto, se intentará ofrecer propuestas de traducción del dialecto social que podrían ser alternativas a las que se muestran en las versiones estudiadas. Para la realización del estudio se ha contado con un corpus formado por la obra original de Steinbeck y cinco versiones traducidas al español: dos traducciones de la novela al español, de 1986 y 1994, dos versiones en español para el cine (doblajes de las versiones cinematográficas de 2009 y 1992), y el guion de la adaptación teatral representada en España en 2012. Parte de este corpus, las traducciones de la obra para ser publicadas en España en forma de novela, se analizan en un trabajo anterior en Tello Fons, 2011 (tesis doctoral).

Este estudio se desarrolla en los siguientes pasos: en primer lugar, se presentan los conceptos de modalidad de traducción y de traducción de la variación lingüística; dentro de este último, se introducen las técnicas principales de traducción de la misma. El siguiente paso es el estudio de la obra original y el análisis de la variación lingüística que aparece en ella; posteriormente, se acude a

las versiones en castellano de la novela (modalidad de traducción escrita y doblaje y submodalidad de traducción teatral) para comprobar de qué manera se trasvasa el dialecto social que aparece en la obra original. Por último, se comenta la traducción de la variación lingüística de los ejemplos en relación con la modalidad de traducción para pasar a proponer algunas soluciones que puedan añadir funcionalidad a la traducción.

2. Modalidad de traducción

La clasificación de la traducción en diferentes categorías surge a partir de la división básica entre traducción oral y escrita. Un concepto clave para llegar a la modalidad de traducción sería el *modo*, el cual concebimos como característica de la estructura semiótica del contexto de situación de Halliday (1982), es decir, la «variación del uso de la lengua según el medio material», en palabras de Hurtado Albir (2001: 639). Atendiendo a esto, un texto puede ser escrito, hablado, audiovisual, etc. Al observar el modo traductor, o lo que es lo mismo, «la variación que se produce en la traducción según las características del modo del texto original y la traducción» (2001: 69), es posible clasificar la traducción en modalidades, las cuales demandan unas destrezas por parte del traductor.

Siguiendo con esta misma autora, las diferentes modalidades de traducción se pueden agrupar en traducción escrita, traducción a la vista, interpretación simultánea, interpretación consecutiva, interpretación de enlace (bilateral), susurrado (cuchicheo), traducción para voces superpuestas, traducción para el doblaje, traducción para la subtitulación, traducción de canciones, traducción para la supratitulación musical, traducción de programas informáticos, traducción de productos informáticos multimedia y traducción icónico-gráfica (2001: 94). Estas modalidades se desglosan en diferentes submodalidades, por ejemplo, dentro de la traducción escrita encontraríamos la traducción teatral, si bien «es un caso híbrido de traducción que participa de características de la modalidad de traducción escrita y de la traducción oral» (2001: 67). La traducción para el doblaje sería una modalidad subordinada

simple (Hurtado Albir, 1996: 374), donde se pasa de un texto origen oral, condicionado por diferentes medios –escrito, oral, audiovisual– a un texto meta oral (se sustituye la banda sonora original por otra). Esta autora también añade la importante apreciación de que cada modalidad, según su especificidad, implicaría un desarrollo del proceso traductor diferente (2001: 373).

Otra autora que clasifica las diferentes modalidades de traducción es Presas, quien subdivide la traducción escrita en otras modalidades según el uso de la lengua, según si la traducción la realiza una máquina o un ser humano y según el medio para el que se traduce (2000: 9-16). En lo que se refiere a las modalidades y submodalidades que aquí se estudian, la traducción de textos escritos y, por tanto, la traducción de textos teatrales, caería dentro del primer condicionante, y la traducción audiovisual (doblaje), lo haría dentro del tercero. Presas también incide en la tendencia a que las modalidades de traducción se entremezclen en la práctica.

Partimos de la premisa de que cualquier texto de carácter literario trasciende lo que es puramente lingüístico para pasar a ser un mensaje emocional que necesita respuesta del lector. Su traducción requiere combinar dos condiciones imprescindibles: adecuación o adherencia a las normas del original y aceptabilidad para con las normas del polisistema literario meta (Even-Zohar, 1990). En el proceso de traducción, la equivalencia sufrirá una serie de modificaciones según la manipulación que se haga del texto (y por consiguiente, de la variación lingüística que puede aparecer en él) y según la modalidad/submodalidad de traducción de que se trate.

3. La traducción de la variación lingüística

Entre los dialectos, o variedades lingüísticas que dependen del usuario que utiliza la lengua, se suelen considerar, además del dialecto social del que nos ocupamos (que alude al estrato o clase social del hablante), los dialectos geográficos, los dialectos temporales, el dialecto estándar y los idiolectos. Estos últimos hacen referencia, respectivamente, a la procedencia geográfica del

hablante, la época o momento en el tiempo en el que se habla, la lengua normativa y el habla particular de cada persona (Hatim y Mason, 1995 [1990]: 56-63). Para Mayoral, la lengua siempre está marcada idiolectalmente, solo que hay variaciones que se perciben más que otras dependiendo de muchos factores, entre otros, la percepción y naturaleza de cada lector. En palabras de este autor: «Todo segmento de texto está marcado respecto a unos parámetros sociales, pero sólo algunos son percibidos como tales» (1990: 7). Sobre los dialectos, y según las opiniones de los autores que han estudiado la variación lingüística y su traducción, nos damos cuenta de que el límite entre ellos es, como algunos ya han resaltado (Newmark, 1988; Hatim y Mason, 1995 [1990]; Rabadán, 1991; Mayoral, 1990, 1999; Marco, 2002; Braga, 2017), vago y permeable. Según esto, a la hora de analizar un texto en el que aparezca un dialecto, será importante tener en cuenta la imbricación dialectal para una correcta comprensión de la obra.

Si se piensa en soluciones, las afirmaciones anteriores permiten que el traductor pueda recurrir a unos parámetros sociales o de otro tipo, existentes o inventados, para buscar una salida en la lengua meta. Sin embargo, cuando se trata de variación lingüística donde el aspecto social es menos destacable y sí lo es el lugar de procedencia de un personaje, se produce un choque de culturas para algunos insalvable donde no se puede alcanzar la equivalencia. Rabadán muestra su escepticismo al afirmar sobre la traducción de los dialectos que «las limitaciones a la expresión de la equivalencia son difíciles de superar (si no imposibles), y la inclusión de “equivalentes funcionales” basándose en diferentes criterios resulta, en última instancia, inaceptable» (1991: 97).

Todas las estrategias que se han propuesto para solventar lo que es un problema clásico de los estudios de traducción (abordado en los años tempranos de nuestra disciplina por Halliday [1964; 1971; 1982], Catford [1965] o Coseriu [1973]), tienen sus ventajas e inconvenientes y a la mayoría de autores no parece convencerles del todo ninguna. En este sentido, existe diversidad de opiniones y algunos estudiosos han aportado con sus investigaciones lo que es hoy en día el perfil de las estrategias básicas de traducción del

dialecto. Para algunos, es mejor dar con soluciones aproximativas que eliminar el dialecto del texto traducido privando así al lector de un elemento caracterizador del universo literario que encierra la obra. Entre los traductores, el error puede ser, a menudo, el querer abarcar en la traducción tanto el significado como la forma, algo que, debido a la idiosincrasia formal de las lenguas es difícil de conjugar. Muchos autores apuntan a la función como a la clave para encontrar una solución que pueda al menos hacer justicia al cometido que se le dio a ese dialecto en la obra original.

En lo referente al modo escrito, siempre será arriesgado embarcarse en la traducción dialectal, ya que «la imitación de un acento es mucho más veraz y ajustada en la lengua oral que en la lengua escrita, porque en aquella se cuenta con medios para la reproducción (más o menos realista) del acento, faltando muchos de los recursos para ello en la lengua escrita» (Mayoral, 1999: 165). Ramos Pinto explica de esta manera, aunque no defiende, la estandarización de la variación lingüística en los textos meta: «The common association made between standard variety and written discourse leads to a tendency to translate towards the standard variety» (2009: 292).

Las principales técnicas de traducción de la variación lingüística se encuentran recogidas en el trabajo de Marco, donde estas se exponen como opciones que la lógica del traductor debería considerar (2002: 80-86). En primer lugar, se propone el binomio «con marcas/sin marcas». La primera solución consistiría en intentar, de forma parcial o total, reproducir los rasgos dialectales del original en el texto meta. Esto se puede conseguir transgrediendo la norma lingüística de la lengua meta en alguno de sus niveles (ortográfico, gramatical, léxico) o sin llegar a hacerlo. La segunda, se refiere a la traducción neutralizada de la variación dialectal o a la anulación de la misma. Se sustituiría por la variedad estándar de la lengua meta. Su segunda técnica sería crear una traducción «con transgresión/sin transgresión». La primera solución de este par podría incluir técnicas como la elisión de vocales o consonantes, el uso de estructuras incorrectas o vocablos no aceptados por la lengua estándar, etc. En el segundo caso, se

evitarían las soluciones que violen la norma lingüística y sí incluirían la informalidad o el estilo oral para sustituir un determinado dialecto. Finalmente, Marco propone el par «naturalidad/convencionalidad». Aquí se optaría por elegir un dialecto particular de la lengua meta para la traducción o, por el contrario, crear una configuración artificial de rasgos de diversa índole que no recuerde a ningún otro dialecto vigente en la cultura meta.

Por su parte, Ramos Pinto analiza las técnicas de traducción del dialecto en la traducción escrita, teatral y para la televisión. Contempla un abanico de opciones de traducción y las organiza en torno a dos decisiones básicas: la de preservar la variedad lingüística o la de no hacerlo. De todas las técnicas que enumera, la autora afirma que: «probably because translators often have no specialized linguistic knowledge of their own language and work with stereotypical features easily recognized by the target context community, a combination of different strategies is often found in the same translated text» (2009: 294). Con esta afirmación la autora apunta a la formación lingüística experta que resultaría necesaria antes de abordar este escollo de la práctica de la traducción, idea que también respaldan Haywood *et al.* (2008: 192, 205). Esto haría indispensable que los traductores que deban acometer la tarea lo hagan tras una labor minuciosa de documentación y análisis lingüístico. Ramos concluye que el medio (traducción impresa, para el teatro, para el cine), aunque es importante, no es el factor determinante para elegir una estrategia específica y rechazar otra. Más bien el medio puede determinar la frecuencia y el tipo de marcadores utilizados (2008: 302). Al afirmar que el medio no tendría un gran peso a la hora de decantarse por una estrategia de traducción determinada, Ramos Pinto aludiría a que no hay modalidades más proclives que otras a la hora de reflejar la traducción de la variación lingüística. Esta autora se inclina hacia la introducción de rasgos no estándar en la traducción como forma más adecuada para conseguir un texto aceptable, algo que otros autores también han secundado (Carpentier, 1990; Soto, 1993; Lavault-Olléon, 2006; Tello Fons, 2011).

Otros autores, entre ellos Alemán (2005), en un trabajo empírico sobre la aplicación de las técnicas de traducción de la variación lingüística en el doblaje, sugiere buscar un enfoque funcional equivalente a la función de la variación en el TO, siempre teniendo en cuenta «el nivel de subordinación del original a factores externos no traductológicos» (2005: 75). En otro estudio aplicado, las teorías funcionalistas permiten a Lavault-Olléon (2006: 520) encontrar la solución, la cual podría estar en la búsqueda de un registro de la lengua popular. Además de esto, Aranda también recalca que cuando una lengua o país no tiene un dialecto escrito, «es común que se utilice un sociolecto en traducción» (2016: 82).

Rojó afirma que la tendencia natural es mitigar el lenguaje ofensivo en la traducción e igualmente eliminar las marcas de procedencia geográfica, práctica que se suele dar en ocasiones en las adaptaciones teatrales (2009: 314-315). Sin embargo, afirma que, si este tipo de lenguaje desempeña un papel retórico importante en el texto, el traductor debería intentar no moderarlo para no distorsionar la caracterización. Sugiere la utilización de la técnica de la compensación cuando no es posible hallar un equivalente en la lengua meta con las mismas connotaciones. Esta técnica se utilizaría cuando no se ha podido marcar una parte de una intervención, pero se intenta crear un efecto similar en el TO por medio de la introducción de marcas dialectales en otro lugar del texto. A la hora de plasmar unos rasgos dialectales en el texto meta, Haywood *et al.* se inclinan hacia la máxima de evitar «the two extremes of ‘too little’ and ‘too much’» para huir del efecto caricaturesco (2008: 262). Marco (2002:82) insiste en que no hay recetas simples, pero que a pesar de las pérdidas evidentes a las que el traductor se expone, una pérdida parcial será siempre preferible a una total.

Tras esta revisión a los estudios de algunos autores, podemos resumir las técnicas de traducción de la variación lingüística en las siguientes (Tello Fons, 2011: 136-137): neutralización, o traducción a la lengua normativa o culta; compensación, la cual, según Newmark (1988: 90), entre otros, se da «when loss of meaning, sound-effect, metaphor or pragmatic effect in one part of a sentence is compensated in another part, or in a contiguous

sentence»; traducción coloquial o uso de elementos informales y coloquialismos en la lengua meta; violación de la norma/creación de dialecto, que consistiría en la creación de rasgos incorrectos (o no) en la lengua meta; y dialecto de la lengua meta, que recurriría a un dialecto ya existente en la cultura meta.

4. *Of Mice and Men*

Of Mice and Men fue la primera novela de John Steinbeck que mejor acogida recibió tanto por parte del público como de la crítica. Se publicó en 1937 e inmediatamente fue éxito de ventas y críticas. Cuenta con diferentes adaptaciones como adaptaciones teatrales (se realiza una producción teatral estadounidense el mismo año de su publicación, 1937, pero también posteriormente, en 1974, y en años sucesivos), cinematográficas (el cine ha aportado dos largometrajes inspirados en la obra), una versión para la pequeña pantalla en 1981, una versión para radio de la mano de BBC Radio 4 en 2010, una ópera en 1970 basada en la novela, ediciones abreviadas, ensayos filológicos, etc.

En ella encontramos una breve, pero poderosa historia que relata las andanzas de George y Lennie, dos braceros que trabajan de forma discontinua y que viven casi en la indigencia. Se trata de dos personalidades opuestas: George es el líder, es sensato y responsable; Lennie padece un retraso mental, tiene la mente de un niño de siete años, es inocente y risueño. Sus vidas son las de los jornaleros errantes que sueñan con poder conseguir su propio terreno para poder cultivarlo y criar animales. La historia se desarrolla en el Valle de Salinas californiano, tierra natal del escritor y lugar de trabajo de innumerables braceros que trabajan a jornal donde se les necesita. George y Lennie llegan a trabajar a un rancho y allí conocen a otros braceros, entre otros: Cady, un viejo manitas con el que traban amistad; Curley, el hijo del dueño del rancho, agresivo y celoso, y la mujer de éste, díscola y malcriada.

Los dos protagonistas mantienen una relación de dependencia que, aunque pueda no parecerlo, es mutua. Sólo se tienen el uno al otro. George es un hombre bajo, práctico y resolutivo. Lennie es

casi un gigante, adora acariciar a los animales, pero no mide su fuerza. George representa al líder de esta extraña pareja, mientras que Lennie le sigue con devoción. Para el discapacitado intelectual, George es la única persona que tiene en el mundo: le admira, le teme y le obedece; a George, Lennie le proporciona una superioridad que no puede tener de ninguna otra manera en un medio ingrato de trabajo duro y miseria. Lennie es un ser sin maldad y, aunque George se lamenta de tener que cargar con él, es su amigo desde la infancia, le quiere y le defiende de la sociedad. La novela tiene una gran fuerza gracias en parte a la actitud de George hacia Lennie, pues se diría que es como un hermano protector o un padre para él: le critica porque es quien más le conoce, le perdona porque le quiere. La amistad y la soledad que les caracterizan y unen son temas importantes en esta obra.

La fuerza dramática comunicada a través de los personajes y de las situaciones que viven es, sin duda, una de las virtudes de la novela. También se le atribuyen otras como la crítica a las personas insensibles y despiadadas o la sutil ironía que subyace debajo de la trama: «Muestra el triunfo de la indomable voluntad de sobrevivir. No es la historia de la derrota de un hombre a manos de la implacable naturaleza, sino la de la dolorosa conquista de esa misma naturaleza, la difícil y consciente renuncia a los propios sueños de grandeza y la aceptación de la mediocridad» (French, 1974: 100). A esto se puede añadir la recreación de un lenguaje no estándar al que Steinbeck acude para retratar a los personajes.

George y Lennie utilizan la lengua vernácula de la gente del campo de la zona donde se desarrolla la acción. Tratándose de dos personas que se ganan la vida con trabajos en el campo y que carecen de educación, el dialecto tiene tintes más sociales que geográficos. El resto de personajes también se expresa a través de esta forma de hablar, puesto que la intención de Steinbeck es crear «an authentic and homely atmosphere» de aquella época y lugar (Seppälä, 2008).

Si nos ceñimos al área geográfica, el habla de los protagonistas de la obra es el de los trabajadores de los ranchos del sur de California, concretamente, la zona del Valle de Salinas, donde la

influencia del español es importante. El lenguaje no estándar de estos personajes se caracteriza por términos coloquiales propios de esa comunidad de hablantes, por una marcada oralidad y por las incorrecciones gramaticales. Estas incorrecciones se observan en la concordancia entre sujeto y verbo (*we was here* [p. 41]; *you wasn't big enough* [p. 148]), en la homogeneización de los verbos irregulares por medio de una alternativa analógica (Seppälä, 2008: 2), es decir, añadiendo *-ed* (*I knowed* [p. 72]), por el uso de la *s* en los verbos para todas las personas (*so I comes running* [p. 75]; *me an' him goes* [p. 122]) y por la omisión del verbo auxiliar que antecede al participio (*I seen her* [p. 52]; *I done a bad thing* [p. 158]). Asimismo, también observamos algunos arcaísmos, como el pronombre reflexivo *hissself* (p. 80).

En el nivel fonológico, el rasgo más significativo de este dialecto podría ser la omisión de letras en las palabras, que afecta a la pronunciación de las mismas, bien al principio, en medio o al final: omisión de la *g* en los verbos en forma en gerundio (*foolin'* [p. 25]; *tellin'* [p. 13]) o de otras letras (*an'* [p. 16]; *'cause* [p. 28]; *foun'* [p. 26]; *Le'* [p. 41]; *'im* [p. 46] por *him* y *bout* [p. 67] por *about*). La influencia del llamado *Chicano English* (inglés de las personas de origen hispano en EE.UU.), podría explicar la abundancia en la reducción de consonantes al final de las palabras. Al igual que ocurre con otros dialectos estadounidenses, estos personajes emplean la doble negación: *They don't belong no place* (p. 28).

El llamado *eye-dialect* tiene una gran presencia en esta forma de hablar (*fella* [p. 36]; *tomorra* [p. 18]), y a los comunes *gotta* (p. 13) y *gonna* (p. 15), que reproducen la pronunciación coloquial de *got to* y *going to*, se añaden *hadda* (p. 41), *looka* (p. 65), *alla* (p. 74) y *fulla* (p. 60) (*had to*; *look at*; *all the* y *full of*). Por último, en los diálogos de estos personajes se encuentran palabras y expresiones dialectales como: *throw the litter* (p. 104) (dar a luz), *took a powder* (p. 124) (marcharse o desaparecer) o *booby hatch* (p. 127, manicomio), e idiolectales como: *purty* en la p. 52 (bonito, *purdy* en el dialecto sureño norteamericano) o *rasse* en la p. 42 (levantar, cargar con algo).

Para el traductor, la consideración de los rasgos lingüísticos presentes en este dialecto, mayormente de tipo diastrático (Halliday

et al., 1964), es de vital importancia tanto para considerar la traducción del mismo como para analizar los correspondientes aspectos extralingüísticos. Ver qué tipo de rasgos dialectales lo caracterizan, cuales son más importantes y qué función tienen serán criterios definitivos por los que deberá guiarse a la hora de intentar una posible reproducción de los rasgos dialectales en español.

5. *De ratones y hombres*: las novelas en castellano

Hasta ahora, de todo lo anterior se desprende con claridad cómo en este caso los elementos dialectales no sólo son intencionados, sino que tienen una gran importancia en la obra.

Aunque ya había visto la luz anteriormente (1940) en Buenos Aires con el título de *La fuerza bruta* tres años después de la publicación del texto original de Steinbeck, la traducción de esta obra se publica por primera vez en España en 1986 gracias a la editorial barcelonesa Edhasa. Román A. Jiménez se convierte de esta manera en el primer traductor de la novela al castellano peninsular. Más tarde, el título de la novela cambiará, tanto para el mercado español como para el latinoamericano, seguramente por la coincidencia de *La fuerza bruta* con el de la obra teatral de Jacinto Benavente de 1908. La edición con la que se ha contado en este trabajo es la publicada en 1999 por la editorial catalana Bibliotex, la cual mantiene la traducción de Román A. Jiménez de 1986. En una serie donde se recopilan obras de grandes autores, el libro se presenta en tapa blanda y sin introducción, prólogo o estudio didáctico o literario; el texto carece de notas al pie.

De ratones y hombres cuenta con otro traductor a nuestra lengua, Francisco Torres Oliver, cuyo trabajo se vincula a una edición y posteriores reediciones de la editorial Vicens-Vives (1994; 1996; 2002) en las que se incluye la introducción y notas de Juan José Coy y una propuesta de trabajo, por lo que se trata de una publicación de corte didáctico. De hecho, la edición exhibe tapas duras, un tamaño de fuente grande e ilustraciones que indicarían que la traducción se destina a un público juvenil.

La forma de hablar de Lennie y George se ilustra en el siguiente ejemplo, donde el personaje de Lennie pide a George que le cuente cómo será su futuro ideal cuando hayan ganado suficiente dinero. A continuación, se muestran las traducciones de Jiménez y Torres correspondientes al fragmento original:

George went on. "With us it ain't like that. We got a future. We got somebody to talk to that gives a damn about us. We don't have to sit in no bar room blowin' our jack jus' because we got no place else to go. If them other guys gets in jail they can rot for all anybody gives a damn. But not us."

[.....]

"O.K. Someday —we're gonna get the jack together and we're gonna have a little house and a couple of acres an' a cow and some pigs and—"

"An' live off the fatta the lan'," Lennie shouted. "An' have rabbits. Go on, George! Tell about what we're gonna have in the garden and bout the rabbits in the cages and bout the rain in the winter and the stove, and how thick the cream is on the milk like you can hardly cut it. Tell about that, George." (Steinbeck, 1984 [1937]: 15).

Traducción de Jiménez (1986):

George prosiguió:

—Con nosotros no pasa así. Tenemos un porvenir. Tenemos alguien con quien hablar, alguien que piensa en nosotros. No tenemos que sentarnos en un café malgastando el dinero sólo porque no hay otro lugar adonde ir. Si esos otros tipos caen en la cárcel, pueden pudrirse allí porque a nadie le importa. Pero nosotros, no.

[.....]

—Bueno. Algún día... vamos a reunir dinero y vamos a tener una casita y un par de acres de tierra y una vaca y unos cerdos y...

—Y viviremos como príncipes —gritó Lennie—. Y tendremos conejos. ¡Vamos, George! Cuenta lo que vamos a tener en la huerta y habla de los conejos en las jaulas y de la lluvia en el invierno y la estufa, y háblame de la crema de leche,

tan espesa que apenas la podremos cortar. Cuéntamelo todo, George (Steinbeck, 1999 [1986]: 14).

Traducción de Torres (1994):

—Con nosotros, la cosa es diferente. Nosotros tenemos un futuro. Tenemos a alguien con quien hablar, alguien a quien le importamos. No tenemos que estar en un bar tirando el dinero porque no sabemos adónde ir. Si esos tíos van a la cárcel, se pueden pudrir allí porque no hay nadie a quien les importen un huevo. Pero nosotros no.

[.....]

—Vale. Pues un día vamos a juntar pasta y vamos a tener una casita, con un par de acres de tierra, y una vaca, y cerdos, y...

—¡Y a vivir como reyes! —exclamó Lennie—. Y tendremos conejos. ¡Sigue, George! Cuenta lo que vamos a tener en el huerto y lo de los conejos en las jaulas y lo de la lluvia en invierno y la estufa, y lo espesa que es la nata de la leche, que casi no se puede cortar. Cuenta eso, George (Steinbeck, 1994: 16).

En estos fragmentos se aprecia la diferente forma de abordar la traducción del lenguaje subestándar de Lennie y George. En la traducción de Jiménez no se refleja la jerga del texto original y se opta por la neutralización de los rasgos dialectales. No se percibe ningún tipo de compensación coloquial o de otra índole que restituya el dialecto del texto original, y el único recurso que sí mantiene el traductor es el asíndeton del texto inglés en las frases en las que Lennie y George enumeran todo lo que tendrán en el futuro: «vamos a reunir dinero y vamos a tener una casita y un par de acres de tierra y una vaca y unos cerdos y...». Además, el tenor, hablando ahora del registro, se hace más formal de lo que lo es en la obra original al traducir expresiones como *give a damn* por *alguien que piensa en nosotros*. Esto mismo ocurre en la versión de Torres, quien traduce *alguien a quien le importamos*. En esta traducción, sin embargo, sí se percibe una voluntad por plasmar la variación lingüística del original a través de elementos coloquiales como *nadie*

a quien les importen un buevo, pues... o pasta. Este tono informal reflejado a través de elementos léxicos compensaría en cierta medida los rasgos dialectales de George y Lennie en inglés. Torres vuelve a mantener, igual que lo hizo Jiménez, el asíndeton que utiliza George al enumerar todo lo que conseguirán cuando ganen dinero.

Otro ejemplo más nos vuelve a mostrar la actitud de los traductores ante la traducción del dialecto del texto original:

Curley's wife said angrily, "Don't you think of nothing but rabbits?"

"We gonna have a little place," Lennie explained patiently. "We gonna have a house an' a garden and a place for alfalfa, an' that alfalfa is for the rabbits, an' I take a sack and get it all fulla alfalfa and then I take it to the rabbits."

She asked, "What makes you so nuts about rabbits?"

Lennie had to think carefully before he could come to a conclusion. He moved cautiously close to her, until he was right against her. "I like to pet nice things. Once at a fair I seen some of them long-hair rabbits. An' they was nice, you bet. Sometimes I've even pet mice, but not when I could get nothing better."

Curley's wife moved away from him a little. "I think you're nuts," she said.

"No I ain't," Lennie explained earnestly. "George says I ain't. I like to pet nice things with my fingers, sof' things" (Steinbeck, 1984 [1937]: 98).

Traducción de Jiménez (1986):

—¿Tú no piensas más que en conejos? —inquirió con rabia la mujer de Curley.

—Vamos a tener un trozo de tierra —informó pacientemente Lennie—. Vamos a tener una casa y una huerta y un campo de alfalfa, y esa alfalfa es para los conejos; y yo voy a coger un montón de alfalfa para los conejos.

—¿Por qué te gustan tanto los conejos? —preguntó ella.

Lennie tuvo que pensar cuidadosamente antes de llegar a una conclusión. Se acercó cautelosamente a la mujer, hasta quedar junto a ella.

—Me gusta acariciarlos. Una vez en una feria vi unos de ésos con el pelo muy largo. Y eran bonitos, sí señor. A veces acaricio ratones, pero sólo cuando no consigo algo mejor.

—Me parece que estás loco.

—No, no es cierto —explicó diligentemente Lennie—. George dice que no estoy loco. Me gusta acariciar cosas bonitas, cosas suaves (Steinbeck, 1999 [1986]: 112).

Traducción de Torres (1994):

La mujer de Curley dijo enojada:

—¿Es que no piensas más que en los conejos?

—Vamos a tener un trocito de tierra —explicó Lennie con paciencia—. Vamos a tener una casa y un huerto y un bancal para la alfalfa; y esa alfalfa es para los conejos; y yo iré con un saco y lo llenaré de alfalfa, y después la echaré a los conejos.

—¿Por qué te vuelven tarumba los conejos? —preguntó ella.

Lennie tuvo que pensar con detenimiento, antes de llegar a una conclusión. Se acercó precavidamente a ella, casi hasta tocarla.

—Me gusta acariciar cosas suaves. Una vez vi unos conejos peludos, en una feria. Eran muy suaves, ya lo creo. A veces acariciaba ratones; pero no cuando podía tener algo mejor.

La mujer de Curley se apartó un poco.

—Me parece que estás chalado —dijo.

—No; no lo estoy —explicó Lennie con seriedad—. George dice que no lo estoy. Me gusta acariciar cosas bonitas con los dedos, cosas suaves (Steinbeck, 1994: 92).

La traducción de Jiménez muestra una lengua estándar. Por su parte, Torres, siguiendo con la estrategia de traducción coloquial, hace lo propio en este fragmento, y así *What makes you so nuts about rabbits?* se convierte en *¿Por qué te vuelven tarumba los conejos?* y *nuts* se traduce como *chalado*. En la versión de Jiménez la primera pregunta

se suaviza con *¿Por qué te gustan tanto los conejos?* y para *nuts* se opta por el término más estándar: *loco*. La comparación de las dos versiones hace pensar en la segunda como una traducción más idiomática y natural que la primera, tanto en lo que se refiere al léxico utilizado como a las expresiones que hacen que el discurso resulte más creíble en boca de esos personajes. Ejemplo de esto es el cambio de *café a bar* en la segunda traducción o *crema de leche por nata*.

Trasladar el dialecto común a todos los personajes de la novela es algo que realiza Torres a través de pequeñas pinceladas de lenguaje coloquial, pero ninguna de las dos traducciones ha incidido en la diferente forma de expresarse de los dos protagonistas: Lennie y George. Aunque en la versión original utilizan la misma variación lingüística, ésta difiere en tono y ritmo debido a sus diferentes formas de ser. La forma de hablar de Lennie, a causa del retraso que padece, es dubitativa, las frases son cortas y utiliza frecuentemente la repetición. George se expresa de una manera más rápida y fluida, y, a veces, a través de frases largas. Esta diferencia de registro entre los dos personajes protagonistas es utilizada por el autor como arma descriptora, no así por los traductores. Atendiendo a lo anterior y a lo que argumentan los autores mencionados en el tercer punto de este estudio, la plasmación de unos rasgos dialectales en la traducción corresponde a la voluntad de los traductores.

La modalidad de traducción escrita tiene unas imposiciones específicas como son las convenciones de los textos en cada lengua, los géneros textuales y las reglas gramaticales, ortográficas y tipográficas, o las tradiciones y costumbres en cuanto a la traducción de textos escritos (no en todas las culturas el uso de dialectos en literatura está bien visto). Esta modalidad impone una solución traductora funcional en cuanto al dialecto a la que Torres parece acercarse con su versión. Cabe decir aquí que la función didáctica que ostenta la traducción de la que se encarga este autor, podría haber favorecido la introducción de léxico coloquial en su trabajo. Los intentos de restitución del dialecto, tal como Torres realiza en su traducción, creemos que podrían encaminarse hacia un enfoque social en el que los marcadores coloquiales incluyeran

elementos léxicos coloquiales y vulgares del español para conseguir recrear un sociolecto.

Aquí tendrían cabida marcas fonológicas (*gieno* en lugar de *bueno*), apócope (*na* en lugar de *nada*), asimilaciones y pérdida de vocales (*ques* por *que es*, *m'has* por *me has*) (Aleman, 2005: 73), la pérdida de la *d* intervocálica (*sentaos* por *sentados*), la incorrecta pronunciación de grupos consonánticos (*esplicame* por *explícame*; *estraño* por *extraño*), pero también modificaciones sintácticas como la adición de la *s* en el pretérito indefinido (*quisistes* por *quisiste*), todo ello evitando incluir marcas pertenecientes a un dialecto regional determinado. El uso de la redundancia (especialmente para el personaje de Lennie, lo que podría recrear su condición mental), de un registro anticuado (con la posible introducción de palabras como *amo*, *muchachos*, *faena*) y de un tenor formal, con el tratamiento de usted (*usté*) a los dueños de los campos de trabajo, podría igualmente incrementar la verosimilitud de los personajes. El lenguaje vulgar, común a casi todos los personajes que aparece en el original podría mantenerse en la traducción con esta intención. Rasgos de este tipo podrían ser suficientes para dotar a los protagonistas de una identidad que se acerque a la intención que tuvo Steinbeck al crearlos. La naturaleza especial de Lennie se prestaría a utilizar elementos idiolectales, bien a través de la creación de un dialecto que transgrediera la norma lingüística o a través de la inclusión de elementos idiolectales y coloquiales como las repeticiones de diminutivos cuando se refiere a los animales que le gusta acariciar y de frases fijas como *¡Son tan suaves!* o *¡Cuéntalo otra vez, George!* El carácter del personaje se vería potenciado, los lectores podrían imaginar su idiosincrasia y lo distinguirían mejor de su amigo. Finalmente, otras estrategias podrían incluir la técnica compensatoria en la que el narrador podría hacerse eco del hablar no estándar señalándolo en el mismo texto a través de indicaciones como «dijo en dialecto», como ya hizo Tom Wolf en su novela *A Man in Full* (1998). Cuando se creyera oportuno se podría intercalar transcripciones estándar en nota al pie de los términos no estándar a modo de aclaración. Por último, se evitaría que estos marcadores fueran abundantes siguiendo la propuesta de Mayoral de «ajuste a la

baja», pues «solamente unos cuantos marcadores son necesarios en la lengua escrita para caracterizar un dialecto (menos de los que se producen en la lengua oral)» (1990: 45).

6. Las versiones cinematográficas en castellano: la traducción para el doblaje

Si bien las modalidades de traducción escrita y la audiovisual hay que considerarlas como un producto, no sólo lingüístico, sino también comercial, esta condición se acentúa en el segundo caso. Factores como los destinatarios, el director (y su condición de autor conocido o no) o la productora de cine condicionarán de manera definitiva el resultado de la traducción.

Of Mice and Men ha sido llevada al cine en dos ocasiones: la primera, en 1939, dirigida por Lewis Milestone y protagonizada por Burgess Meredith y Lon Chaney Jr, y la segunda, en 1992, dirigida por Gary Sinise y protagonizada por el mismo Gary Sinise y John Malkovich. Ambos largometrajes recibieron buenas críticas. La versión de 1939 obtuvo cuatro nominaciones a los premios Oscar de Hollywood, mientras que la versión más reciente estuvo nominada a la Palma de Oro del Festival de Cannes. El público, sin embargo, fue más receptivo con la primera versión que con la segunda. Siendo ambas versiones norteamericanas y rodadas en lengua inglesa, las dos se han doblado al castellano, entre otras lenguas.

La primera versión estadounidense para el cine incluye elementos dialectales que marcan, especialmente en lo social, a sus personajes (*I could run upon them hills; If them other guys gets in jail*). En el doblaje al español de esta versión se neutraliza el dialecto de los protagonistas, como se puede comprobar en los siguientes ejemplos:

Traducción de Azkarate-Gaztelu (2009):

—Bueno, con nosotros no es así. Tenemos un futuro.
Tenemos con quien hablar y a quien le importamos. Y nosotros

no tenemos que fundirnos la paga como si no tuviéramos dónde ir, mientras otros se pudren en la cárcel y a nadie le importa.

—Y nosotros no, ¿por qué? Porque yo te tengo a ti para cuidarme y tú me tienes a mí para cuidarte. Por eso es. ¡Sigue George!

—Bueno... Algún día conseguiremos una fortuna y compraremos nuestra casita, con una valla y una vaca, gallinas, cerdos...

—¡Y conejos, George! ¡Habla de los conejos, y de las jaulas, y de la lluvia y del invierno y de la chimenea y de la nata de la leche que casi no se puede quitar ni con cuchillo! ¡Habla de eso, George!

Sí se aprecia una forma de hablar en Lennie que al oído (aunque no formalmente) resulta infantil. Es de suponer que el director de doblaje, al saber que se trata de un personaje con discapacidad intelectual, ha optado por esta solución, que contribuye positivamente al retrato de los personajes. No obstante, también hay que señalar que, en el doblaje al castellano de esta versión, se aprecia cómo el único personaje de raza negra, el agudo y solitario trabajador del establo, Crooks, se expresa de forma diferente al resto. La cadencia de sus palabras nos recuerda a las voces dobladas para el público español de otros personajes de raza negra que se distinguen de los blancos también en su forma de hablar en nuestra lengua.

La traductora del largometraje al español, versión para DVD, es Esmeralda Azkarate-Gaztelu, quien, tras ser consultada sobre este tema, argumenta las imposiciones de la productora (falta de tiempo para hacer la traducción, herramientas técnicas precarias, desconocimiento de los posibles ajustes y modificaciones realizados por el director de doblaje posteriormente y poca experiencia profesional en la época en la que se realizó la traducción). Encargada de subtítular esta misma película, opina que de haber podido considerar el dialecto para su traducción, hubiera sido más factible hacerlo en el doblaje que en la subtitulación debido a las restricciones de espacio y tiempo propias de la subtitulación.

El doblaje de la segunda versión para el cine, de 1992, presenta un lenguaje estándar para el personaje de George. No es el caso de Lennie, quien nos muestra un acento particular que podría querer representar un problema de dicción (*matoral* en lugar de *matorral*, *no e' lo mismo* en lugar de *no es lo mismo*) además de la repetición sistemática de lo que dice su amigo George. Estas características sirven para dar credibilidad a la condición mental del personaje. En el siguiente ejemplo se puede leer un fragmento del doblaje de esta película, cuyo traductor no se ha podido averiguar:

—(...) y una vaca, y un cerdo, gallinas, pollos...

—Y vamos a vivir a cuerpo de rey, George. Y tendremos conejos.

—Sí, también tendremos conejos.

—Espera George, cuéntame qué es lo que tendremos en la huerta, y háblame de los conejos, del invierno, de la estufa, y... de lo espesa que puede llegar a ser la crema de la leche. Háblame. ¡Venga, cuéntamelo!

—¿Por qué no lo cuentas tú? te lo sabes de memoria.

—¡No, George, no es lo mismo que cuando lo cuento yo, no es lo mismo! George, dime, ¿cómo cómo cómo cómo podré cuidar de los conejos?

—(Riendo) Vamos a tener una gran huerta de hortalizas, y tendremos una conejera. Y en el llano tendremos un pequeño campo de alfalfa para los conejos.

—¡Y yo podré cuidar de los conejos!

—Sí, podrás cuidar de los conejos.

En la actualidad, es común que los dialectos de los textos originales se traduzcan en el doblaje para el cine. Un ejemplo popular en muchas películas o series de televisión es el caso de los personajes de raza negra con un papel cómico o diferente al resto, que exhiben a menudo un acento propio. Aquí la importancia de la variación lingüística como elemento descriptor dentro del universo textual y literario pesa lo suficiente para ser considerada en la traducción. En el aspecto formal, la introducción de marcas dialectales en el doblaje español no tendría que acarrear problemas

de sincronía con los gestos de los personajes al hablar más allá de los que supondría la traducción al español estándar.

La modalidad de traducción, el doblaje, hace posible que un texto en una lengua se traduzca a otra sin que el texto visual se altere. Más allá de las cuestiones relativas al destinatario meta o al encargo de traducción, hay que partir del hecho de que el doblaje es una modalidad incluida dentro del método de traducción libre (Hurtado Albir, 2001: 252) y, más concretamente, en la etiqueta de adaptación. El método de traducción libre implica un posible cambio en el género textual, un destinatario diferente o un cambio en el tono o en la variación lingüística, por lo que las imposiciones de la modalidad de traducción podrían justificar la exclusión del dialecto en la traducción al castellano. No obstante, y por esta misma razón, el doblaje se presta a privilegiar la traducción de elementos como la variación lingüística, la ironía o los juegos de palabras.

Las estrategias para traducir la variedad lingüística de *Of Mice and Men* en el doblaje podrían ser, en el caso de Lennie, la conservación del tono que ya exhiben ambas versiones en castellano, además de la inclusión de elementos idiolectales y coloquiales (las repeticiones de diminutivos cuando se refiere a los animales que le gusta acariciar y de frases fijas como *¡Son tan suaves!* o *¡Cuéntalo otra vez, George!*). En el caso de George, y por extensión, del resto de personajes jornaleros, las estrategias de traducción serían similares a las que se proponen para la traducción escrita.

Lo anterior conduce a pensar que la exclusión de marcas dialectales en las películas al español se realizaría en beneficio de la relación de equivalencia que los traductores intentan crear con su texto original, la película en inglés, y no debido a los condicionantes de la modalidad de doblaje o de la variación lingüística. Según Rabadán (1991: 158), «la traducción de la parte hablada exige estrategias diferentes que la traducción de una novela o de un artículo técnico. El soporte no-verbal que va a guiar y determinar la labor del traductor es la imagen, con las restricciones de tiempo, espacio y velocidad que esto supone». Las razones de la estandarización del dialecto en el texto meta no se derivan, sin

embargo, de esta afirmación, puesto que la sincronía fonética necesaria en el doblaje no tendría por qué verse afectada si los personajes se expresaran de una forma subestándar. De hecho, el lenguaje es flexible y puede dar con diversas soluciones para un problema de traducción; además, en la traducción de la variación lingüística se puede utilizar la técnica de la compensación para intentar crear un efecto similar en el texto original por medio de la introducción de marcas dialectales en otro lugar del texto. Nos inclinamos a pensar que en este caso concreto la estandarización del dialecto social en las traducciones puede deberse a la poca importancia que se le dio a esta particularidad.

7. Las adaptaciones teatrales de *De ratones y hombres* en España

Si bien esta obra de Steinbeck ha dado lugar a numerosas interpretaciones según diferentes expresiones artísticas, el teatro ha sido el género que menos la ha reinterpretado en España. En cuanto a la submodalidad de traducción, ésta presenta un texto escrito en forma de guion teatral para ser representado. A los condicionantes de la modalidad de traducción de textos escritos habrá que añadir las particularidades de los textos teatrales, ya que la naturaleza de éstos va más allá del código lingüístico: «a theatre text exists always in relation to its performance» (Bassnett McGuire, 1985: 87), es decir, que los factores semióticos y culturales complementan al texto escrito. Cabe resaltar la importancia de la oralidad y, por consiguiente, de los elementos prosódicos y paralingüísticos, de los mecanismos conversacionales, etc. (Merino, 1994: 44). Uno de los elementos esenciales que ha de buscar el traductor de teatro es la representabilidad.

En España, la obra de Steinbeck fue adaptada para el teatro en 2012 por Miguel del Arco. Desconocemos el nombre del traductor del guion original. La obra fue protagonizada por Fernando Cayo en el papel de George y Roberto Álamo en el de Lennie. El dialecto social del texto original sólo se manifiesta a través de uno de los personajes: Lennie. En esta ocasión se aprovecha la condición de

discapacitado intelectual para compensar los rasgos dialectales del original y así se hace que Lennie se exprese de forma torpe, lenta y monótona. Como ocurre en el doblaje, Lennie repite con frecuencia los argumentos que le expone George:

[.....]

GEORGE. Vamos a vivir en nuestra propia casa.

LENNIE. Vamos a vivir en nuestra propia casa.

GEORGE. ¡Y nadie nos va a poder echar de ella!

LENNIE. ¡Y nadie nos va a poder echar de ella!

El resto de personajes, excepto la mujer de Curly, exhiben un lenguaje vulgar en momentos de tensión o peleas entre ellos, lo que ayuda a asociarles a la clase baja a la que pertenecen. Tras leer numerosas críticas a la adaptación teatral arriba mencionada, en ninguna se nombra el hablar particular de los personajes, sino que se centran en la calidad de las interpretaciones, la de la adaptación teatral o en otros aspectos.

Según Braga y Cantero, al traducir el texto teatral existen tres niveles de modificación del texto original: la modificación del texto original en pro de la comprensión, la modificación de nombres propios o situaciones de acuerdo con el contexto sociocultural y las restricciones del destino y, por último, la traducción literal (2011: 166-168). El traductor de esta adaptación teatral al castellano utiliza la última opción. Las adaptaciones libres se caracterizan por ser traducciones en las que los elementos tanto microlingüísticos como macrolingüísticos pueden modificarse, añadirse o eliminarse (por ejemplo, la supresión de uno o más personajes que no tienen cabida o resultan superfluos en la nueva adaptación). De la misma forma, este formato acepta cambios que pueden inclinarse hacia el uso de la variación lingüística, como puede ser el dialecto social, temporal o geográfico. En la adaptación teatral española, el director decidió no adaptar los elementos geográficos y seguir manteniendo la procedencia y ambientación de los personajes y acción donde Steinbeck lo hizo, por lo que el uso de un dialecto geográfico español quedaba excluido. Como se indica más arriba, sí se opta por

potenciar el lenguaje coloquial y, a veces el vulgar de los jornaleros, así como crear un idiolecto creíble para Lennie. A este respecto, Lomeña afirma que «para transmitir la idiosincrasia de un personaje, este estilo particular de hablar [...] ha de quedar patente ya que caracteriza al personaje. En este caso la transferencia de los rasgos idiosincrásicos puede compensarse en cualquier momento del texto sin que ésta resulte artificial» (2009: 279).

A modo de recapitulación, la tabla 1 ofrece las técnicas de traducción observadas en los ejemplos que se han estudiado en este trabajo:

(SUB)MODALIDADES DE TRADUCCIÓN					
TÉCNICAS DE TRADUCCIÓN	Tr. escrita (Jiménez, 1986)	Tr. escrita (Torres, 1994)	Doblaje (Azcarate-Gaztelu, 2009)	Doblaje (traductor desconocido, 1992)	Tr. teatral (traductor desconocido, 2012)
NEUTRALIZACIÓN	X		X	X	
COMPENSACIÓN					
TRADUCCIÓN COLOQUIAL		X			X
VIOLACIÓN NORMA/CREACIÓN DIALECTO				X (rasgos idiolectales para Lennie)	X (rasgos idiolectales para Lennie)
DIALECTO DE LA LM					

Tabla 1. Resumen de las técnicas de traducción de la variación lingüística en las traducciones de *Of Mice and Men* al español

La tabla 1 evidencia que, de cinco versiones al español, tres priorizan la neutralización del dialecto social, dos de ellas se inclinan por imitar un sociolecto a través de elementos coloquiales en nuestra lengua, y dos combinan las técnicas anteriores con el intento de crear un hablar característico para Lennie.

8. Conclusiones

Estamos acostumbrados a ver películas dobladas en las que aparecen personajes marcados dialectalmente o a ver obras de teatro cuyas adaptaciones incluyen elementos lingüísticos subestándar; sin embargo, es mucho menos frecuente leer novelas traducidas a nuestra lengua que presenten estas particularidades lingüísticas en sus personajes. Con este estudio se ha pretendido observar el comportamiento de ciertas modalidades de traducción cuando el texto original contiene rasgos dialectales. Es evidente que la traducción de la variación dialectal es un reto que quien decide asumirlo tiene que valorar cuidadosamente, sin perder de vista criterios tan importantes como los que arriba se comentan, entre los que debe primar la función. Carpentier lo recalca de esta manera: «A la dicotomía forma/sentido, se sustituye, en la traducción del dialecto, otra dicotomía, la de la función/sentido» (1990: 92).

A lo largo del estudio se ha visto cómo, en teoría, el doblaje y la traducción de textos teatrales serían modalidades más abiertas a posibles reproducciones de marcas dialectales, mientras que la modalidad de traducción escrita tiende más a adherirse a la cultura de la que procede el texto, por lo que la introducción de elementos subestándar españoles podría romper con este cometido. La adaptación teatral es, entre las tres, la modalidad que gozaría de más libertad a la hora de realizar una traducción que tuviera en cuenta el dialecto. Su naturaleza lo permite, ya que, en muchos casos, el teatro se convierte en una versión libre para un público que busca un entretenimiento inmediato y no la exploración de una cultura extranjera.

El dialecto es una recreación que el autor realiza de una forma de hablar. Como afirmaba Brook, los autores «do not as a rule try to reproduce dialect exactly, but are content to use occasional dialectal spellings, leaving the filling in of further details to the imagination of the reader or the skill of the actor» (1978: 199). Si el dialecto que aparece en el texto es una invención pasada por el filtro humano del escritor, también lo sería la recreación de unos rasgos dialectales por parte del traductor, y así la funcionalidad se

mantendría. La traducción de novelas y las restricciones propias del medio escrito hacen más difícil reproducir las particularidades del habla, algo que no ocurre en el medio audiovisual, salvando el caso de la subtitulación, la cual dificultaría la traducción de la variación lingüística debido a la restricción de caracteres permitida en cada subtítulo.

La tabla 1 muestra el resumen de los resultados del estudio para el que se escogió cinco versiones de la obra *Of Mice and Men* al español, traducidas siguiendo diferentes modalidades de traducción. En primer lugar, la técnica de la neutralización, por la cual en la traducción desaparecen los rasgos dialectales en beneficio de la lengua estándar, es la estrategia a la que acuden tres de las traducciones (una de las versiones escritas y las versiones dobladas). En segundo lugar, dos traducciones utilizan términos y expresiones coloquiales de forma continua para crear un sociolecto que imite el de la obra original (una de las traducciones escritas y la adaptación teatral). Se trata de una opción más arriesgada que la neutralización, pero que sin duda ayuda a describir el universo de la obra y le da credibilidad ante los lectores. Por último, se observa que dos de estas traducciones (una de las versiones dobladas y la adaptación teatral) combinan la neutralización y la violación de la norma/creación de dialecto respectivamente con el intento de crear un habla característica para Lennie. La caracterización de este personaje a través de rasgos idiolectales añade valor a la traducción. Atendiendo a esto, y coincidiendo con lo escrito más arriba, nuestro estudio evidencia que la adaptación teatral al español es la versión que más incide en la plasmación del dialecto social propio del texto de origen.

Estos resultados ejemplifican que las modalidades de traducción estudiadas no constituyen un impedimento para la traducción del dialecto social cuando se trata de textos literarios. Los ejemplos han mostrado que tanto la traducción escrita como el doblaje y la adaptación teatral pueden contar con elementos dialectales. Si estos no se crean o mantienen en los textos meta se puede deber a otras razones que atañen a costumbres literarias de cada país, encargos concretos de traducción de editoriales y productoras o a la postura

del traductor ante la traducción de un elemento fácilmente desalentador.

Referencias bibliográficas

- Alemán, José. (2005): «Propuesta de doblaje de un dialecto regional: *Billy Elliott*», *Puentes*, 6, pp. 69-76.
- Aranda, Lucía V. (2016): *Introducción a los estudios de traducción*, Maryland, University Press of America.
- Bassnett-McGuire, Susan (1985): «Ways through the labyrinth: strategies and methods for translating theatre texts», en Theo Hermans, ed., *The Manipulation of Literature: Studies in Literary Translation*, Londres, Croom Helm, pp. 87-102.
- Braga Riera, Jorge y Cantero Garrido, Susana (2011): *Del libro a las tablas: traducir para la escena*, Madrid, Iberoamericana Vervuert.
- Braga Riera, Jorge (2016): «Translating literary dialect: Victorian English in Peninsular Spanish», *Status Quaestionis. Language, text, culture*, 11, pp. 17-41.
- Brook, George Leslie (1978): *English Dialects*, Londres, Andre Deutsch.
- Carpentier, Godeleine (1990): «Traduire la forme, traduire la fonction: la représentation du dialect dans deux genres littéraires, le roman et la poésie», en Michel Ballard, ed., *La traduction plurielle*, Lille, Presses Universitaires de Lille, pp. 71-92.
- Catford, John C. (1965): *A Linguistic Theory of Translation*, Londres, Oxford University Press.
- Coseriu, Eugenio (1981 [1973]): *Lecciones de lingüística general* (trad. de Azáqueta y García de Albéniz, José M^a, con la colaboración del autor), Madrid, Gredos.
- Even-Zohar, Itamar (1990): «Polysystem Studies», *Poetics Today*, 11: 1.
- French, Warren (1974): *John Steinbeck* (traducción de Mirlas, León), Buenos Aires, Pleamar.

- Halliday, Michael A. K. *et al.* (1964): *The linguistic sciences and language teaching*, London, Longman.
- (1971): «Linguistic function and literary style: an inquiry into William Golding's *The Inheritors*», en Chatman, Seymour, ed., *Literary Style: A Symposium*. Londres, Oxford University Press, pp. 330-365.
- (1982): *El lenguaje como semiótica social: la interpretación social del lenguaje y su significado* (trad. de Ferreiro Santana, Jorge), México, D. F., Fondo de Cultura Económica.
- Hatim, Basil y Mason, Ian (1995 [1990]): *Teoría de la traducción: una aproximación al discurso* (traducción de Peña, Salvador), Barcelona, Ariel.
- Haywood, Louise M., Thompson, Michael and Hervey, Sándor G. J. (2008): *Thinking Spanish Translation: A Course in Translation Method, Spanish to English*, New York, Routledge.
- Hurtado Albir, Amparo (1996): «La traduction: classification et éléments d'analyse», *Meta*, 41, 3, pp. 366-377.
- (2001): *Traducción y traductología. Introducción a la Traductología*, Madrid, Cátedra.
- Lavault-Olléon, Élisabeth (2006): «Le *skopos* comme stratégie de déblocage: dialecte et scotticité dans *Sunset Dog* de Lewis Grassie Gibbon», en *Meta: journal des traducteurs*, vol. 51, n°. 3, pp. 504-523.
- Lomeña Galiano, María (2009): «Variación lingüística y traducción para el doblaje: mujeres al borde de un ataque de nervios», *Entreculturas*, 1, pp. 275-283.
- Marco Borillo, Josep (2002): *El fil d'Ariadna. Anàlisi estilística i traducció literaria*, Universitat de Vic, Eumo Editorial.
- Mayoral Asensio, Roberto (1990): «Comentario a la traducción de algunas variedades de lengua», *Sendebarr*, 1, pp. 35-46.
- (1999): *La traducción de la variación lingüística. Uertere*, Monográficos de la revista *Hermeneus*, 1, Soria, Exma. Diputación de Soria.
- Merino Álvarez, Raquel (1994): *Traducción, tradición y manipulación. Teatro inglés en España 1950-1990*, Universidad de León-Universidad del País Vasco.

- Newmark, Peter (1988): *Approaches to Translation*, Londres, Prentice Hall.
- Presas, Marisa (2000): *Teoria i pràctica de la traducció*, Barcelona, Fundació per a la Universitat Oberta de Catalunya.
- Rabadán, Rosa (1991): *Equivalencia y traducción. Problemática de la equivalencia transléctica inglés-español*, León, Universidad de León.
- Ramos Pinto, Sara (2009): «How important is the way you say it? A discussion on the translation of linguistic varieties», *Target*, 21, 2, pp. 289-307.
- Rojo, Ana (2009): *Step by Step. A course in contrastive linguistics and translation*, Bern, Peter Lang.
- Seppälä, Johanna (2008): «Vernacular English in John Steinbeck's *Of Mice and Men*», recuperado el 12 de mayo de 2017 de <http://www.uta.fi/~johanna.e.seppala/Final%20Version%20Vernacular%20English%20in%20John%20Steinbeck.pdf>
- Sinise, Gary *et al.* (productores) y Sinise, Gary, dir. (1992): *De ratones y de hombres* [cinta cinematográfica], Estados Unidos, Metro Goldwyn Mayer (MGM) y Universal Pictures International Spain.
- Soto Vázquez, Adolfo Luís (1993): «La jerga marginal de Oliver Twist en las traducciones al español», *Livius*, 4, pp. 231-241.
- Steinbeck, John (1984 [1937]): *Of Mice and Men*, Nueva York, Bantam Books.
- (1999): *De ratones y hombres* (trad. de Jiménez, Román A.), Barcelona, Bibliotex.
- (1994): *De ratones y hombres* (trad. de Torres Oliver, Francisco), Barcelona, Vicens Vives.
- Tello Fons, Isabel (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», Castelló, Universitat Jaume I, tesis, recuperada el 30 de noviembre de 2017 de <http://www.tdx.cat/bitstream/handle/10803/90249/itello.pdf?sequence=1>