



**UNIVERSIDAD DE MURCIA**  
**ESCUELA INTERNACIONAL DE DOCTORADO**

**La Traducción del Dialecto Literario:  
Un Estudio de Tres Versiones Españolas  
de The Loneliness of the Long Distance  
Runner, de Alan Sillitoe**

**D. Antonio Fonet Vivancos**

**2018**

UNIVERSIDAD DE MURCIA

FACULTAD DE LETRAS

DEPARTAMENTO DE TRADUCCIÓN E INTERPRETACIÓN

La traducción del dialecto literario

Un estudio de tres versiones españolas de *The Loneliness of the Long  
Distance Runner*, de Alan Sillitoe

TESIS DOCTORAL PRESENTADA POR

ANTONIO FORNET VIVANCOS

DIRIGIDA POR

DR. JUAN RAMÓN GOBERNA FALQUE

DR. JOAQUÍN MARTÍNEZ LORENTE

2018

# Índice

## Índice

<b>Resumen/Abstract .....</b>	<b>7</b>
<b>Resumen .....</b>	<b>8</b>
<b>Abstract.....</b>	<b>10</b>
<b>Prólogo .....</b>	<b>12</b>
<b>1. Un pasaje de <i>Tess of the D'Urbervilles</i> .....</b>	<b>14</b>
<b>2. Definición preliminar de dialecto literario .....</b>	<b>17</b>
<b>3. Dialecto literario y lectores .....</b>	<b>20</b>
<b>4. Dialecto literario y «doble diferencia» .....</b>	<b>23</b>
<b>5. Pérdida, intraducibilidad, equivalencia y variedades dialectales de la lengua meta...29</b>	
<b>6. <i>Tess of the D'Urbervilles</i>: dos versiones al español .....</b>	<b>32</b>
<b>7. Objetivos de la investigación .....</b>	<b>37</b>
<b>Teoría.....</b>	<b>49</b>
<b>Capítulo 1. Dialecto, estilo y variedades estándar .....</b>	<b>50</b>
<b>1.1. Variación geográfica y social; dialecto, <i>slang</i> y debate conceptual .....</b>	<b>50</b>
<b>1.2. Variación situacional y cambios de estilo .....</b>	<b>58</b>
<b>1.3. Variedades estándar y procesos de estandarización .....</b>	<b>71</b>
<b>Capítulo 2. El dialecto literario .....</b>	<b>83</b>
<b>2.1. El habla en la ficción: convenciones y formas de representación. Estilo directo e indirecto .....</b>	<b>84</b>
<b>2.2. Breve historia del dialecto literario .....</b>	<b>98</b>
<b>2.3. Dialecto literario: concepto, enfoques y técnicas de representación. Dialecto visual y literatura dialectal. Cambios de estilo .....</b>	<b>105</b>
<b>Capítulo 3. La traducción del dialecto literario .....</b>	<b>132</b>
<b>3.1. Intraducibilidad, connotación y equivalencia .....</b>	<b>134</b>
<b>3.2. Pérdida, estandarización creciente y normalización .....</b>	<b>148</b>
<b>3.3. Compensación. Estrategias de traducción del dialecto literario.....</b>	<b>159</b>

Estudio de caso.....	180
<b>Capítulo 4. Alan Sillitoe y <i>The Loneliness of the Long Distance Runner</i> .....</b>	<b>184</b>
4.1. Ficción regional y ficción de clase.....	185
4.2. La ficción británica de posguerra.....	189
4.3. Alan Sillitoe. <i>Saturday Night and Sunday Morning</i> y <i>The Loneliness of the Long Distance Runner</i> .....	192
<b>Capítulo 5. La variedad dialectal de Nottingham y las East Midlands .....</b>	<b>203</b>
5.1. Pronunciación.....	207
5.2. Morfosintaxis.....	222
5.3. Léxico .....	239
<b>Capítulo 6. Las traducciones españolas de <i>The Loneliness of the Long Distance Runner</i>.....</b>	<b>248</b>
6.1. <i>La soledad del corredor de fondo</i> : Baldomero Porta Gou, 1962 .....	249
6.2. <i>La soledad del corredor de fondo</i> : Mariano Antolín Rato, 1981.....	253
6.3. <i>La soledad del corredor de fondo</i> : Mercedes Cebrián, 2014.....	256
<b>Capítulo 7. Técnicas y estrategias de traducción en las versiones españolas de <i>The Loneliness of the Long Distance Runner</i> .....</b>	<b>263</b>
7.1. « <i>The Loneliness of the Long Distance Runner</i> ».....	281
7.2. « <i>Uncle Ernest</i> » .....	358
7.3. « <i>Mr Raynor the School-teacher</i> ».....	366
7.4. « <i>The Fishing-boat Picture</i> » .....	381
7.5. « <i>Noah's Ark</i> ».....	400
7.6. « <i>On Saturday Afternoon</i> » .....	449
7.7. « <i>The Match</i> ».....	478
7.8. « <i>The Disgrace of Jim Scaferdale</i> » .....	506
7.9. « <i>The Decline and Fall of Frankie Buller</i> ».....	534
<b>Conclusiones .....</b>	<b>576</b>
<b>Apéndice .....</b>	<b>592</b>

**Bibliografia ..... 611**

## **Resumen/Abstract**

## Resumen

Esta tesis lleva a cabo un estudio crítico de la investigación existente sobre la traducción del Dialecto Literario (DL) y aplica los hallazgos de dicha labor al examen de las tres traducciones españolas de la recopilación de cuentos *The Loneliness of the Long Distance Runner* (TLLDR, 1959), del autor británico Alan Sillitoe. Entendido como el «intento de representación escrita que, de un habla sometida a restricciones de carácter regional, social, o de ambos tipos, realiza un autor literario» (Ives 1971/1949: 146), el DL se usa en la literatura de ficción para transmitir el habla de personajes que emplean dialectos no estándar, estableciéndose así un contraste con el habla de otros personajes y, especialmente, con el discurso del narrador (que en general, aunque no siempre, se escribe en la variedad estándar de la lengua en cuestión).

El que variedades diferentes de una misma lengua puedan coexistir en un solo texto plantea cuestiones obvias para la práctica y la teoría de la traducción (Azevedo 1998: 28). Esta tesis explora dichas cuestiones tal y como las formulan los estudiosos de la traducción; también examina el dialecto y el DL desde las perspectivas de los estudios lingüísticos y literarios, respectivamente, para delinear de manera clara el marco del debate sobre la traducción del DL. Este enfoque teórico-crítico se contrarresta con la atención a la práctica real de la traducción ejemplificada en las tres versiones españolas de TLLDR, traducida como *La soledad del corredor de fondo* por Baldomero Porta Gou (1962), Mariano Antolín Rato (1981) y Mercedes Cebrián (2014).

La tesis se abre con un prólogo donde se contiene una aproximación preliminar a los asuntos suscitados por la traducción del DL. El capítulo 1 trata del dialecto en el contexto de la variación lingüística, con referencias a la variación dialectal y situacional. El capítulo 2 se centra en el DL e incluye una introducción al habla en la ficción, una aproximación histórica del DL en las literaturas inglesa y estadounidense, una descripción exhaustiva del DL y una revisión de las técnicas de representación del habla dialectal. El capítulo 3 ofrece un examen de la traducción del DL que aborda una serie de temas recurrentes (la intraducibilidad, la pérdida de significados), constructos teóricos (la connotación, la equivalencia, la normalización, la estandarización creciente) y procedimientos prácticos (la compensación y las estrategias de traducción). El capítulo 4 sitúa la obra de Alan Sillitoe en el contexto de la literatura de ficción británica de posguerra. El capítulo 5 describe el DL usado en TLLDR con respecto al dialecto hablado en la región inglesa conocida como «East Midlands», donde se sitúan



todos los cuentos incluidos en TLLDR. El capítulo 6 recopila información sobre las traducciones de TLLDR al español, con detalles específicos sobre la confección de las versiones de Rato y Cebrián proporcionados por ambos traductores (así como por el editor de la versión de Cebrián). Finalmente, el capítulo 7 se apoya en el conocimiento acumulado en capítulos anteriores a fin de diseñar un método para el estudio de las estrategias de traducción del DL; dicho método se aplica después a las traducciones españolas de un conjunto exhaustivo de segmentos de TLLDR en los que se usa el DL.

Los resultados de la tesis muestran que las visiones académicas sobre la traducción del DL se expresan normalmente en conexión con una serie de afirmaciones reiteradas, a saber: que la traducción del DL puede resultar tan compleja como para constituir un caso ejemplar de intraducibilidad; que los significados connotativos asociados al DL original suelen perderse al traducirse a la Lengua Meta (LM); y que usar dialectos de la LM para traducir el DL original no es una opción satisfactoria. También se muestra la tendencia a clasificar las estrategias de traducción del DL en modelos trimembres; dichos modelos contemplan normalmente (1) el uso de la variedad estándar de la LM para traducir el DL original; (2) el uso de rasgos dialectales de la LM; y (3) el uso de coloquialismos y/o jerga de la LM. El recurso a estos modelos trimembres puede ir acompañado de la idea de que el uso de la estrategia (1) es generalizado, mientras que la estrategia (2) es una opción virtualmente marginal y la estrategia (3) un procedimiento ligeramente más frecuente. Esta percepción se ve en buena medida confirmada por los resultados del estudio de las traducciones españolas de TLLDR, en las que el uso de la variedad estándar del español es abrumadoramente generalizado, con la utilización de coloquialismos y/o jerga empleándose solo de manera ocasional en las tres traducciones y una inexistencia de casos claros de empleo de rasgos dialectales de la LM.

## Abstract

This dissertation conducts a critical survey of existing research on the translation of Literary Dialect (LD) and applies the findings of that survey to the study of three different Spanish translations of British author Alan Sillitoe's collection of short stories *The Loneliness of the Long Distance Runner* (TLLDR, 1959). Understood as 'an author's attempt to represent in writing a speech that is restricted regionally, socially, or both' (Ives 1971/1949: 146), LD is used in fiction for rendering the speech of characters that use non-standard dialects, thus establishing a contrast with other characters' speech and, especially, the narrator's discourse (generally but not always written in the standard variety of the language in question).

That different varieties of the same language may coexist within a single text poses obvious questions for the theory and practice of translation (Azevedo 1998: 28). This dissertation explores those questions as they are formulated by Translation Studies scholars; it also studies both dialect and LD from the perspectives of Linguistics and Literary Studies, so as to provide a clear delineation of what is at stake in the debate over the translation of LD. This theoretico-critical approach is balanced with an attention to actual translation practice as exemplified by all three Spanish versions of TLLDR, rendered as *La soledad del corredor de fondo* by Baldomero Porta Gou (1962), Mariano Antolín Rato (1981) and Mercedes Cebrián (2014).

The dissertation begins with an Introduction containing a preliminary approach to the issues raised by the translation of LD. Chapter 1 deals with dialect in the context of linguistic variation, with references to dialectal and situational variation. Chapter 2 focuses on LD and includes an introduction to fictional speech, a historical overview of LD in English and American literature, a comprehensive discussion of LD and a description of dialect representation techniques. Chapter 3 provides a survey of the translation of LD that addresses a series of recurrent themes (untranslatability, loss of meaning), theoretical constructs (connotation, equivalence, normalization, growing standardization) and practical procedures (compensation, translation strategies). Chapter 4 contextualises Alan Sillitoe's work against the backdrop of post-war British fiction. Chapter 5 describes the LD used in TLLDR with reference to the dialect of English spoken in the East Midlands of England, where the stories in TLLDR are set. Chapter 6 gathers information on the Spanish translations of TLLDR, with specific details on the making of Rato and Cebrián's versions provided by both translators (as well as

Cebrián's editor) . Finally, Chapter 7 draws on the insights gained in previous chapters in order to design a method for studying LD translation strategies. This method is subsequently applied to the Spanish translations of a comprehensive set of segments from TLLDR where LD is used.

The dissertation results show that scholarly views on the translation of LD are normally expressed in connection with a number of recurrent claims, namely that translating LD may be as complex as to constitute an exemplary case of untranslatability; that connotative meanings associated to the Source-Language (SL) LD are usually irretrievably lost when translated into the Target Language (TL); and that using TL dialects for reproducing SL LD may not be an appropriate strategy. Also shown is the tendency to use triadic models in order to classify the main strategies for translating LD. These models normally contemplate (1) the use of the standard variety of the SL; (2) that of TL dialect features; and (3) that of TL colloquialisms and/or slang. Recourse to triadic models may be accompanied by assertions that strategy (1) is widespread, whereas (2) is a virtually marginal option and (3) a slightly more frequent one. These insights are largely confirmed by the survey of TLLDR translations into Spanish, where use of standard Spanish is proved to be overwhelming; TL colloquialisms are only occasionally used in the three translations, whereas there is no clear use of TL dialect features in any of them.

## **Prólogo**

La presente tesis tiene por objeto investigar las «interesantes cuestiones» que el Dialecto Literario (DL) plantea para «la teoría y la práctica de la traducción» (Azevedo 1998: 28)<sup>1</sup>. A tal efecto, se divide en dos bloques –uno teórico y otro práctico– que, si bien constituyen entidades diferenciadas, en modo alguno son completamente ajenos el uno al otro.

En lo teórico, la tesis aborda el dialecto, el DL, y la traducción de este último desde las perspectivas que ofrecen la lingüística, los estudios literarios y los estudios de traducción, respectivamente. En lo práctico, y a modo de estudio de caso, la tesis se ocupa de las tres traducciones españolas del libro de relatos *The Loneliness of the Long Distance Runner* (1959; en adelante, TLLDR<sup>2</sup>), del autor británico Alan Sillitoe. Dichas traducciones son, en orden cronológico, las de Baldomero Porta Gou (1962), Mariano Antolín Rato (1981) y Mercedes Cebrián (2013).

El estudio de caso, más exactamente, plantea el análisis comparativo (lingüístico, literario y traductológico) del DL tal y como aparece en el Texto Origen (TO) y en los respectivos Textos Meta (TM). Este triple análisis se complementa con la información que sobre los procesos de traducción y edición de los TM en cuestión se ha obtenido por vía del contacto directo con algunas de las personas implicadas en aquellos. Ello refleja la certeza de que la traducción es un «proceso comunicativo» que incluye «funciones y actores» (Munday 2008: 78) muy determinados, como son –por obvio que pueda resultar el recordarlo– los traductores y editores. Se pretende de esta manera evitar el riesgo que puede suponer, en ocasiones, tratar de la traducción –y más específicamente de la traducción literaria– como una simple «abstracción», en lugar de lo que verdaderamente es: «una actividad [...] situada en el centro de una compleja red de *prácticas* sociales y culturales (Bush 2001: 127. El subrayado es nuestro).

Por eso mismo se ha considerado oportuno añadir, a los capítulos en los que se divide la tesis, un prólogo donde se planteen, de manera sintética y a partir de instancias claramente prácticas, algunas de las cuestiones indicadas al principio. Para ello –y a fin de dar una idea somera del enfoque y la metodología que se emplearán a lo largo de la tesis– se examinarán unos breves pasajes de un TO de especial relevancia literaria y en

---

<sup>1</sup> Cuando se cite un pasaje de una obra literaria este se ofrecerá en su Lengua Origen (LO), con una llamada a una nota al pie que contendrá una traducción al castellano del pasaje en cuestión; cuando se cite una obra científica originalmente escrita en una lengua distinta del castellano, sin embargo, los extractos se ofrecerán traducidos en el

cuerpo del texto. A no ser que se indique lo contrario las traducciones serán nuestras, en todos los casos.

<sup>2</sup> Siempre que se haga referencia al relato largo que da nombre a la recopilación se lo denominará «The Loneliness of the Long Distance Runner», para distinguirlo del libro en su conjunto.

el que se emplea un DL basado en una variedad dialectal de la Lengua Origen (LO), que es el inglés. Esos pasajes, a su vez, se remitirán a la comparación con sus correspondientes TM españoles. Adicionalmente se mencionarán, de manera ocasional y según lo requiera el análisis, otras muestras relevantes de empleo de DL en la narrativa en lengua inglesa.

Vale la pena reiterar, en cualquier caso, que la finalidad de este prólogo es pura y exclusivamente introductoria. Lo que se pretende con él es aprovechar, para beneficio de la investigación en su conjunto, las ventajas que Leech y Short atribuyen a un tipo de análisis que sacrifique «lo general en favor de la particularidad contextual» (Leech & Short 2007: 51-52), aun momentáneamente. Dicho análisis está orientado al posterior desarrollo de la investigación en los correspondientes capítulos de la tesis, y no cubre ni mucho menos agota todas las cuestiones suscitadas por la traducción del DL, muchas de las cuales resultan de una dificultad considerable y se mencionan aquí de forma necesariamente preliminar; otras se dejan para secciones posteriores.

### **1. Un pasaje de *Tess of the D'Urbervilles*.**

Un buen punto de partida para introducir el DL es quizá la novela *Tess of the d'Urbervilles* (TDU), escrita por el autor británico Thomas Hardy y publicada en 1891. No en vano, y tras años de menosprecio o paternalismo en grados variables<sup>3</sup>, el último tercio del siglo XIX –periodo durante el cual Hardy escribió la mayor parte de sus obras de ficción<sup>4</sup>– representa el momento en el que «el uso de variedades regionales [de la lengua inglesa] gana en aceptación en novelas de la vida rural» (Blake 1981: 163-64) como la propia TDU. En la «Nota explicativa» a su primera edición<sup>5</sup>, precisamente, Hardy la describe como

[...] an attempt to give artistic form to a true sequence of things; and in respect of the book's opinions and sentiments, I would ask any too genteel reader who cannot endure

---

<sup>3</sup> Se había considerado que el «lenguaje de las clases bajas y de las regiones» resultaba, entre otras cosas, de «baja categoría» (Blake 1981: 108). Para un breve repaso histórico de los distintos usos y funciones del DL en la literatura en lengua inglesa, así como de su cambiante recepción, véase el capítulo 2.

<sup>4</sup> «Su carrera como novelista fue relativamente corta: comprende los veinticinco años que van de 1871 a 1896. En 1918, [Hardy] calculó que había pasado más tiempo escribiendo poesía que escribiendo ficción» (Chapman 1980: 18).

<sup>5</sup> La novela apareció, por entregas, en el semanario ilustrado británico *The Graphic* (entre julio y noviembre de 1891); la edición en libro es inmediatamente posterior. Véase «*Tess of the d'Urbervilles* published in the *Graphic*». <https://www.bl.uk/collection-items/tess-of-the-d-urbervilles-published-in-the-graphic>. Acceso 10 de agosto de 2017).

to have said what everybody nowadays thinks and feels, to remember a well-worn sentence of St. Jerome's: If an offence come out of the truth, better is it that the offence come than the truth be concealed. (Hardy 2000/1891: xix)<sup>6</sup>.

Hardy recurre a la autoridad de uno de los padres de la Iglesia –así como de los Estudios de Traducción, dicho sea de paso– a modo de defensa preventiva para las «opiniones y sentimientos» contenidos en su novela, una «tragedia sexual» (Boumelha 2005. Edición en Kindle) cuyo pionero realismo, como sabía el propio autor, podía resultar de lo más problemático en aquellos tiempos<sup>7</sup>. Pero el realismo –o la voluntad de tal<sup>8</sup>– de TDU no se limita a las cuestiones de género y sexualidad sino que alcanza también al lenguaje mismo, con una atención particular a las distintas maneras en las que aquel se emplea *verdaderamente* en una «secuencia verídica de acontecimientos»; o, dicho en términos más contemporáneos, en la «realidad exterior a [...] la obra de arte» literaria (Villanueva 1992: 30). Buen ejemplo de ello es la conversación con la que se inicia la novela, un diálogo entre un buhonero y un clérigo que se encuentran en un camino rural y se saludan entre sí:

‘Good night t’ee,’ said the man with the basket.

‘Good night, Sir John,’ said the parson.

The pedestrian, after another pace or two, halted, and turned round.

---

<sup>6</sup> En la más reciente traducción al castellano de TDU, la de Javier Franco Aixelá (veáanse p. 19 y siguientes), se vierte así el pasaje: «[...] un intento de dotar de forma artística a una secuencia de acontecimientos verídicos. Con respecto a las opiniones y sensaciones que se expresan en estas páginas, desearía pedirle a cualquier lector cuya delicadeza le impida soportar lo que de hecho piensa y siente todo el mundo hoy en día, que recuerde una muy manida afirmación de san Jerónimo: “Si de la verdad brota una ofensa, mejor será que la ofensa salga a la luz que ocultar la verdad.”» (Hardy 1994/1891: 13).

<sup>7</sup> Antes de enfrentarse a las críticas y reseñas de la novela en las que se destacaba su condición de «reto a la moralidad convencional», así como su carácter de «influencia inmoral» sobre la «sana» narrativa británica del momento (Boumelha 2005. Edición en Kindle), Hardy experimentó serios problemas para encontrar un editor: tres rechazaron el texto tras recibir un adelanto del mismo, y a fin de asegurar su publicación en *The Graphic* el autor aceptó suavizar considerablemente varios episodios de la novela.

<sup>8</sup> Con Hodson (2014: 197), *realismo* se usa «precedido de la advertencia de que es un término que presenta notorias dificultades a la hora de su definición»; primero, porque puede aludir a objetos diferentes (desde escuelas de pensamiento y creación artística, a actitudes, estilos o métodos que las trascenderían); segundo, continúa Hodson, porque «ha significado cosas diferentes para personas diferentes en momentos diferentes», incluso cuando se referían o creían referirse al mismo objeto. Por el momento, y advirtiendo de que que el término y sus implicaciones son lo suficientemente complejos como para superar del todo los objetivos de esta investigación, se aceptará que el realismo designa «cualquier intento de creación de una obra de arte que represente el mundo tal y como realmente es» (Hodson 2014: 197) así como que «no reside en el tipo de vida que presenta [la obra de arte] sino en la manera en que lo presenta» (Watt 2000/1957: 11), asumiendo eso sí las dificultades inherentes al empleo de términos como «mundo», «vida», «presentación» y «representación». Véase el capítulo 2 para una breve ampliación de esta nota, con referencias a las escuelas del realismo literario europeo y estadounidense del siglo XIX.

‘Now, sir, begging your pardon; we met last market-day on this road about this time, and I said ‘Good night,’ and you made reply ‘Good night, Sir John,’ as now.’

‘I did,’ said the parson.

‘And once before that—near a month ago.’

‘I may have.’

‘Then what might your meaning be in calling me ‘Sir John’ these different times, when I *be* plain Jack Durbeyfield, the haggler?’

The parson rode a step or two nearer.

‘It was only my whim’ [...] ‘It was on account of a discovery I made some little time ago, whilst I was hunting up pedigrees for the new county history. *I am* Parson Tringham, the antiquary, of Stagfoot Lane’

(Hardy 2000/1891: 3. Los subrayados son nuestros)<sup>9</sup>.

Compárese cómo se presentan el Pastor Tringham y el buhonero Jack Durbeyfield: «*I am* Parson Tringham», señala el primero; «[...] *I be* plain Jack Durbeyfield», advierte el segundo, quien antes de eso ha saludado al clérigo con un «Good night *t’ee*». No hay nada en las intervenciones de Tringham que se aparte de la norma lingüística «codificada en diccionarios, gramáticas y guías de uso» de la lengua inglesa (Greenbaum & Quirk 1990: 5); en las de Durbeyfield se emplea la forma no personal *be* allá donde, según la citada norma, debería figurar la forma personal *am*, e «ee» en lugar del pronombre objeto «you», como sería esperable.

Dicha diferencia lingüística tiene que ver, en buena medida, con la citada realidad exterior a la novela en la cual se se inspira Hardy para crear el escenario de TDU. Esta se desarrolla en un enclave –al que el autor da el nombre ficticio de «Wessex»<sup>10</sup>– situado al suroeste de Inglaterra, y en el cual, lo mismo que en otros lugares del país, existen rasgos lingüísticos *proprios* del mismo. Entre ellos se cuentan,

---

<sup>9</sup> Para una traducción (o, mejor, traducciones) de este pasaje de TDU y los que siguen, véase la sección 6 de esta misma introducción.

<sup>10</sup> En la autobiografía (escrita en tercera persona) que Hardy compuso en los últimos años de su vida en colaboración con su segunda esposa Florence, se señala lo siguiente: «Una peculiaridad en las descripciones de lugares que aparecen en todos los escritos de Hardy puede destacarse aquí: el que nunca use la palabra “Dorset”, el que nunca, en absoluto, mencione el condado por su nombre (excepto posiblemente en una nota explicativa), sino que los nombres de los seis condados cuya área recorre en las escenas de sus novelas queden subsumidos bajo la denominación general de “Wessex”». (Hardy & Hardy 2007/1928-30: 124-25). Sin contar Dorset, donde nació el escritor, los seis condados históricos a los que hace referencia el matrimonio Hardy son Wiltshire, Somerset, Devon, Hampshire y Oxfordshire; Wessex, por su parte, es el nombre del «reino [altomedieval] anglosajón que se extendió sobre gran parte del sur de Inglaterra [...] el término cayó en desuso hasta el siglo XIX, cuando revivió el interés hacia la Inglaterra anterior a la conquista normanda» (The British Library. «Where does the word “Wessex” come from?» <https://www.bl.uk/collection-items/map-of-thomas-hardys-wessex>. Acceso 17 de agosto de 2017).



precisamente, las ya aludidas simplificación de la conjugación del verbo «to be»<sup>11</sup> y la utilización de «ee» como alternativa a «you»<sup>12</sup>. Ambos rasgos<sup>13</sup>, a diferencia de sus equivalentes normativos, pueden calificarse de dialectales en los sentidos más habituales del término: forman parte de una variedad<sup>14</sup> «asociada a una región y/o una clase social concretas» (Hodson 2014: 2) y no se les reconoce la pertenencia a un sistema lingüístico que haya alcanzado «la categoría social de *lengua*» (*Diccionario de la Lengua Española* de la Real Academia Española [DRAE]; el subrayado es nuestro) o, lo que viene a ser lo mismo, la categoría social de lengua o variedad estándar, con todas sus implicaciones de variedad «acreditada [...] dominante [y] “correcta”»; Williams 1983: 105).

## 2. Definición preliminar de dialecto literario.

Lo que hace Hardy al caracterizar el habla de su personaje Jack Durbeyfield con rasgos dialectales como los recién descritos es practicar lo que de aquí en adelante se denominará DL, según la fórmula propuesta por el lingüista estadounidense Sumner Ives en su artículo fundacional «A Theory of Literary Dialect». La definición de Ives<sup>15</sup> contempla que un DL es

el intento de representación escrita que, de un habla sometida a restricciones de carácter regional, social o de ambos tipos, realiza un autor literario (Ives 1971/1949: 146).

Con este «intento de representación» se persigue, antes de nada, el establecimiento de un contraste entre la «diversidad de voces» (Azevedo 2007: 454) representadas en los textos de ficción; unos contraste y diversidad, es necesario subrayar, en los que participan las distintas voces de los personajes a través de los diálogos que establecen

---

<sup>11</sup> La simplificación de dicho verbo es característica de «virtualmente todos los dialectos [del inglés]», aunque por procedimientos distintos (Edwards, Trudgill & Bertin 1984: 19).

<sup>12</sup> La utilización de este pronombre, en la actualidad, se reduce casi exclusivamente a la parte más occidental de la zona y sus hablantes de mayor edad; Elmes 2007: 33.

<sup>13</sup> Hay quien consideraría que el uso de una de las formas débiles del artículo determinado («t'») en lugar de su variante estándar («the») sería también un rasgo dialectal; véase García-Bermejo Giner 1990: 110-115.

<sup>14</sup> Sobre el concepto de variedad lingüística, y para una discusión exhaustiva de los distintos sentidos que suelen atribuirse al término *dialecto* así como de los procesos de estandarización lingüística, véase el capítulo 1.

<sup>15</sup> Esta se ofrece parcialmente, de momento; la definición completa puede encontrarse en el capítulo 2, p. 106).

entre sí, pero también la voz del narrador (Azevedo 1998: 29). Nótese, por cierto, que en TDU, la voz del narrador parece claramente del lado de la variedad estándar:

The pedestrian, after another pace or two, halted, and turned round [...] The parson rode a step or two nearer [...].

Ni un solo rasgo o uso lingüísticos que puedan calificarse de dialectales, lo cual se percibe de manera aún más clara en el párrafo que antecede a la conversación, y que se reproduce seguidamente:

On the evening in the latter part of May a middle-aged man was walking homeward from Shaston to the village of Marlott, in the adjoining Vale of Blakemore, or Blackmoor. The pair of legs that carried him were rickety, and there was a bias in his gait which inclined him somewhat to the left of a straight line (Hardy 2000/1891: 3).

Con algunas importantes excepciones, lo habitual es que en los textos literarios se proceda exactamente como en este pasaje y, por extensión, en el resto de TDU; es decir, lo habitual es que la voz del narrador, y con ella la gran mayoría del texto, estén escritos en la variedad estándar<sup>16</sup>.

Ello resalta aún más la función de contraste del DL, cuya presencia «imita la oralidad» propia del mundo real (Azevedo 2007: 454) y transmite «connotaciones culturales [...] y valores sociales» (Azevedo 1998: 40) característicos de los personajes, de la misma manera que

en la vida cotidiana, las formas de hablar de cada uno dan pistas sobre su procedencia, el grupo social al que pertenece, qué tipo de educación ha recibido y así sucesivamente (Hodson 2014: 3).

En la conversación entre Tringham y Durbeyfield, por ejemplo, el DL aporta pistas, connotaciones y valores –información, en una palabra– sobre la «polaridad» que históricamente ha existido en Inglaterra entre las hablas de las personas con y sin

---

<sup>16</sup> Entre esas excepciones se pueden contar las respectivas novelas de Maria Edgeworth y Mark Twain *Castle Rackrent* (1800) y *The Adventures of Huckleberry Finn* [*Las aventuras de Huckleberry Finn*] (1885). En ambas, el narrador emplea un DL, de tal manera que «el nivel de incongruencia entre [la variedad] estándar y el dialecto [*vernacular*] se [reduce] drásticamente, al ofrecerse la narración misma (como relato en primera persona) en el dialecto, [y] no solo los diálogos» (Blake 1981: 114).

formación reglada. Las primeras emplean la variedad estándar del inglés, que si bien no está totalmente desprovista de la presencia ocasional de rasgos lingüísticos asociados a una zona concreta<sup>17</sup>, generalmente «trasciende los límites entre regiones» y cuenta con «prestigio» y «un acuerdo social y político implícitos». Las segundas, por su parte, suelen emplear «dialectos regionales no estándar» (Greenbaum & Quirk 1990: 5), los cuales carecen de los mencionados prestigio y carácter institucional. Así, el Pastor –que obviamente ha pasado por todas las etapas del sistema educativo y forma parte de una institución cuya labor «va más allá de las comunidades dialectales» (Greenbaum & Quirk 1990: 5) específicas– habla la variedad estándar del inglés. Por el contrario, el buhonero –que ha nacido casi con toda seguridad antes de la promulgación de la *Ley de educación* de 1870<sup>18</sup>, y ejerce un oficio de muy baja cualificación para el que no se necesita dominar la variedad estándar– emplea el dialecto propio de su lugar de origen y condición social, a la cual se refiere entre ingenua y resignadamente en un momento posterior de la conversación:

And here have I been knocking about, year after year, from pillar to post, as if I was no more than the commonest *feller* in the parish... And how long *hev* this news about me been *knowed*, Parson Tringham? (Hardy 2000/1891: 4. Los subrayados son nuestros)<sup>19</sup>.

Hacer que Durbeyfield diga «*feller*» en lugar de «*fellow*» y «*hev*» en vez de «*have*», o que simplifique de nuevo la conjugación verbal –«[...] *hev* this news [...]», en vez de «[...] *has* this news [...]», «*knowed*» en lugar de «*known*»– al reconocerse una de las personas menos principales de su parroquia («*the commonest feller in the parish*») no es un acto gratuito. Sirve, primero, para que la obra de ficción pueda dar

---

<sup>17</sup> El inglés estándar admite el uso de «acentos regionales» y una cierta aunque limitada variación, según las zonas donde se hable (Trudgil 1992: 10).

<sup>18</sup> «La Ley de Educación de 1870 [*1870 Education Act*] constituye la primera disposición legislativa que aborda específicamente la dotación de enseñanza en Gran Bretaña. Cosa aún más importante, demostró el compromiso para hacerlo a escala nacional.» (Véase [www.parliament.uk](http://www.parliament.uk). «The 1870 Education Act». <http://www.parliament.uk/about/livingheritage/transformingsociety/livinglearning/school/overview/1870educationact/>. Acceso 18 de agosto de 2017). Con la ley en vigor, «a todo niño [de entre cinco y diez años] se le proporcionaba una cierta escolarización. Existen pruebas de que los profesores desaprobaban el uso de acentos y dialectos locales [...] y de que esto era política gubernamental» (Beal 2010: 3).

<sup>19</sup> Las «noticias» de las que habla Durbeyfield tienen que ver con los motivos que el Pastor aduce a modo de explicación para haberlo llamado «Sir John». En el transcurso de sus investigaciones sobre la historia de la zona, contará Tringham, este ha descubierto que los Durbeyfield son los últimos representantes de una ilustre familia de caballeros normandos, los «d'Urberville», quienes habrían llegado a Inglaterra en 1066, con Guillermo el Conquistador, para caer en desgracia a finales del siglo XVII. En la novela, por lo demás, se hace una mofa bastante descarnada de la respetabilidad asociada a la aristocracia y, más concretamente, a la posesión de un apellido aristocrático.

cuenta del vínculo que entre lenguaje y circunstancias (geográficas, sociales) existente en la realidad; y sirve también para registrar «la diferencia esencial que separa [a los personajes que emplean el DL] de todos los demás» (Azevedo 1992: 1154), lo cual evoca la diferencia *real* entre quienes usan la variedad estándar de una lengua, y quienes utilizan alguna de sus variedades dialectales. El DL, una vez más en palabras de Ives (1971/1949: 146), sería de esta forma un «medio de realismo», un procedimiento para aportar a los lectores información lingüística y extralingüística –información sobre los personajes, el entorno de estos y el vínculo entre ambos– de manera similar, si bien no idéntica, a cómo dicha información circula y se obtiene en la realidad.

### 3. Dialecto literario y lectores.

Pero ese realismo puede suponer un problema para aquellos a quienes se trata de ilustrar, como advirtió un crítico contemporáneo de Hardy cuya opinión recoge Page:

En un artículo con fecha del 8 de octubre de 1881, [el semanario británico] *The Spectator* se refería al «Sr. Thomas Hardy, cuyo amplio conocimiento de las peculiaridades dialectales de ciertos distritos le ha tentado a escribir enteras conversaciones que son, para *el lector común*, nada sino *una serie de rompecabezas lingüísticos* [a series of linguistic puzzles]» (1988: 74; Los subrayados son nuestros).

El «lector común» al que hace referencia el crítico es alguien que en principio no tiene por qué estar familiarizado con la variedad o variedades dialectales representadas por medio del DL. Al carecer de ese conocimiento –al no ser originario del suroeste de Inglaterra e ignorar que «ee» corresponde a «you»; o al no entender «feller» como variante de «fellow», inmediatamente– existe siempre el riesgo de que la lectura del DL pueda llegar a percibirse como una tarea demasiado exigente (Azevedo 1998: 29).

A fin de evitar esa percepción y favorecer la legibilidad de los textos en los que se emplea el DL, se puede optar por procedimientos diversos. Por ejemplo, se pueda tratar de mantener una parte del carácter «distintivo» del DL, a la vez que se lo acerca a la versión estándar de la lengua para no hacerlo «inaccesible a la interpretación» (Chapman 1990: 116). De esta manera, precisamente, procedió Charlotte Brontë al revisar la emblemática obra de su hermana Emily *Wuthering Heights* (1848), ante el

temor de que gran parte de los lectores pudiera encontrar «ininteligible[s]» (Ferguson 1998: 4) las intervenciones de uno de los personajes<sup>20</sup>.

O se puede, como propone uno de los varios narradores de la novela de Wilkie Collins *The Moonstone*<sup>21</sup> (1868), optar por un enfoque más radical; así, cuando dicho narrador debe referir una conversación entre un hablante de la variedad estándar del inglés (el sargento Cuff) y una hablante de una variedad dialectal (la señora Yolland), anuncia lo siguiente a sus lectores:

*I translate Mrs Yolland out of the Yorkshire language into the English language. When I tell you that the all-accomplished Cuff was every now and then puzzled to understand her until I helped him, you will draw your own conclusions as to what your state of mind would be if I reported her in her native tongue» (Collins 1993/1868: 121. El subrayado es nuestro)<sup>22</sup>.*

Y en el diálogo que sigue (una conversación sobre una joven implicada en el caso que investiga el sargento Cuff), lo mismo este que la señora Yolland emplean el inglés estándar:

---

<sup>20</sup> Situada en una zona rural al norte de Inglaterra (los páramos, o *moors*, de la parte occidental de Yorkshire), *Wuthering Heights* incluye un DL creado por la autora para uno de sus personajes secundarios, el sirviente Joseph. Dicho DL –descrito por Blake (1981: 148) como la representación «más exhaustiva y profesional» de una variedad dialectal jamás intentada en la narrativa inglesa, hasta entonces– resulta extremadamente complejo. Para apreciar el alcance de las correcciones introducidas por Charlotte Brontë en la segunda edición de la novela, puede ser ilustrativo recurrir a la comparación que entre ambas versiones hace Page (1988: 70-71). Una de las intervenciones del sirviente aparece así en la primera edición: «‘Noa!’ said Joseph [...] ‘Noa! that manes nowt – Hathecliff maks noa ’cahnt uh t’mother, nur ya norther, but he’ll hev his lad; und Aw mun tak him – soa nay yah know!’» (Brontë 1995/1847: 203); y de esta forma en la segunda: «‘Noa!’ said Joseph ... ‘Noa! that means naught. Hathecliff maks noa ’count o’ t’mother, nor ye norther; but he’ll hev his lad; und I mun tak him – soa now ye know!’». El acercamiento a la variedad estándar es notable, con «nowt», «manes», «Aw» y «nur» transformándose en «naught», «means», «I» y «nor», respectivamente; y «cahnt» siendo sustituido por «count», lo cual es bastante similar al normativo «account». El pasaje aparece tal y como sigue en la más reciente versión de *Wuthering Heights* al castellano, a cargo de Cristina Sánchez-Andrade: «-¡No! –dijo Joseph [...]. Eso no tiene sentido. A Heathcliff le importan un bledo usted y la madre del chico. Quero tenerlo, y yo tengo que llevármelo ahora... ¿se entera, o no se entera» (Brontë 2010/1847. «Capítulo XIX», en *Cumbres Borrascosas*. Disponible en <https://es.scribd.com/read/282865316/Cumbres-Borrascosas#>. Acceso 3 de agosto de 2018).

<sup>21</sup> Como *Wuthering Heights*, *The Moonstone* ocurre parcialmente en Yorkshire (solo que en la costa, no en los páramos). El sargento Cuff y la señora Yolland, a quienes se alude a continuación, son, respectivamente, un prestigioso detective recién llegado de Londres y una mujer de mediana edad, esposa y madre de pescadores.

<sup>22</sup> Así traduce el pasaje Horacio Laurera: «[...] yo he vertido las palabras de mistress Yolland de su dialecto del Yorkshire al inglés. Cuando les diga que el sargento Cuff, pese a su cultura, se vio en aprietos a cada instante para entenderla sin mi ayuda, sacarán las debidas conclusiones respecto a la situación mental en que se hallarían ustedes, de haber yo transcrito sus palabras en su lengua nativa» (Collins 2004/1868: 182).

‘So she means to leave?’ says the Sergeant. ‘What is she to do when she does leave? Sad, Sad! The poor creature has got no friends but you and me’.

‘Ah, but she has, though!’ says Mrs. Yolland. ‘She came in here, as I told you, this evening, and after sitting and talking a little with my girl Lucy and me, she asked to go upstairs by herself, into Lucy’s room» (Collins 1993/1868: 121)<sup>23</sup>.

Así –y antes, siquiera, de que pueda ocurrir– se ahorra a los lectores la posibilidad del rompecabezas lingüístico denunciado por el crítico de Hardy y advertido por el narrador de *The Moonstone* (ambos, por cierto, utilizan la misma palabra: *puzzle*).

Para evitar, precisamente, la posibilidad de plantear un rompecabezas similar a un segmento de lectores muy específico, TDU ha sido sometida no hace demasiados años a procedimientos similares a los que se acaban de describir. Esta es la conversación con la que arranca la novela, solo que en la reescritura de la misma a cargo de la autora británica Clare West:

‘Good night,’ said the man with the basket.

‘Good night, Sir John,’ said the Parson.

After another stop or two the man stopped and turned round to speak to the parson.

‘Now, sir, last market-day we met on this road at the same time, and I said “Good night” and you answered “Good night, Sir John”, as you did just now.’

‘And once before that, a month ago.’

‘So why do you call me Sir John, when I *am* only John Durbeyfield?’

The parson rode nearer, and after a moment’s hesitation, explained: ‘It was because I’ve discovered something of historical interest. I *am* Parson Tringham, the historian.’

(Hardy/West 2008/1989: 1).

La versión de West apareció en la serie *Bookworms*, una colección de Oxford University Press que edita «clásicos, ficción contemporánea, [y] no ficción» para estudiantes de secundaria y educación de adultos, en versiones de «lectura sencilla [*comfortable*]»<sup>24</sup>. Por ello, se entienden la supresión y/o sustitución de términos y

---

<sup>23</sup> «–¿Así que piensa irse Rosanna? –dijo el sargento–. ¿Qué hará cuando se vaya? ¡Qué desdicha, qué desdicha! ¡La pobre criatura no tiene otros amigos en el mundo que ustedes yo! –¡Ah, pero si irá, sin embargo! –dijo mistress Yolland–. Como ya le dije, vino aquí esta tarde y, después de charlar un rato con mi hija Lucy y contigo, nos pidió que la dejáramos subir sola hasta el cuarto de Lucy» (Collins 2004/1868: 183).

<sup>24</sup> Los libros de la colección se ordenan según siete niveles de dificultad distintos, lo cuales siguen el Marco de Referencia Común Europeo para las lenguas y van desde el A1 hasta el C1. La versión de TDU se encuentra en el nivel 6. Para más información, véase Oxford University Press. «Product Information».

fórmulas excesivamente elaborados o arcaicos, como, quizá, «*begging your pardon*», «*it was only my whim*», o «*antiquarian*». Pero es significativo, sobre todo, que se haya eliminado el DL: lo mismo Tringham que Durbeyfield, como puede verse, utilizan el inglés estándar. Ambos, por ejemplo, dicen «*I am*», e «*ee*» desaparece sin que, por lo demás, lo reemplace el pronombre estándar «*you*». Algo idéntico ocurre con el otro fragmento de la conversación citado en la sección anterior:

‘And how long *has* this news about me been *known*, Parson Tringham?’ (Hardy/West 2008/1989: 2. Los subrayados son nuestros).

«*Feller*», como «*ee*», ha desaparecido; y «*hev*» se ha modificado para ajustarlo a la pronunciación y la gramática estándares.

#### 4. Dialecto literario y «doble diferencia».

La creación de versiones estandarizadas de textos literarios caracterizados por la presencia de un DL de cierta complejidad no es una práctica de reciente aparición y ha merecido el comentario de diversos estudiosos. Sobre esta cuestión –y en un artículo originalmente publicado en 1926 que, como el de Ives, tiene un carácter casi fundacional– el lingüista y crítico literario George Krapp señaló lo que sigue:

Tan íntima es la relación entre lenguaje y contenido en esas historias, que cualquiera que intente *traducirlas* a un lenguaje más simple y convencional [...] pronto se encuentra con que en el proceso de la traducción buena parte del encanto ha sido *destruido*. (Krapp 1971/1926: 24. Los subrayados son nuestros).

Krapp se refiere exactamente a las versiones estandarizadas de los cuentos que el autor estadounidense Joel Chandler Harris incluyó en su *Uncle Remus: His Songs and Sayings* (1880), ejemplo muy destacado de la llamada «ficción regional» estadounidense del último tercio del siglo XIX donde el antiguo esclavo afroamericano que da título al libro emplea un «vívido» DL (Brodhead 2005: 60)<sup>25</sup>. Pero más allá de su objeto específico y de lo arcaico de alguno de los términos empleados en él («encanto»),

---

[https://elt.oup.com/catalogue/items/global/graded\\_readers/oxford\\_bookworms\\_library/?cc=global&sellanguage=en](https://elt.oup.com/catalogue/items/global/graded_readers/oxford_bookworms_library/?cc=global&sellanguage=en). Acceso 27 de agosto de 2017.

<sup>25</sup> Véase, para más información, el capítulo 2.

llaman la atención dos aspectos del comentario de Krapp. Primero el que, como en *The Moonstone*, se emplee la palabra «traducción» para referirse a la estandarización de un DL; segundo, que la opinión expresada acerca de los posibles efectos de dicha traducción sea tan rotunda y negativa («destruido»). Ambos aspectos, y sus implicaciones, merecen consideración.

Si se empieza por la referencia a la traducción, lo primero que habría que destacar –aparte de su carácter más o menos casual– es que Krapp se refiere, evidentemente, a lo que Jakobson denominaría traducción intralingüística o «interpretación de signos verbales mediante otros signos *de la misma lengua*», siendo la interlingüística la «interpretación de signos verbales por medio de *otra lengua*» (Jakobson 2000/1959: 114. Los subrayados son nuestros). Y aunque la una sería una simple «reformulación» y la otra la traducción «propriadamente dicha» (Jakobson 2000/1959: 114), cabe recordar el paralelo que hace Schleiermacher entre ambas prácticas justo al principio de su muy influyente ensayo «Sobre los distintos métodos de traducir» [«Über die Verschiedenen Methoden des Übersetzens»]<sup>26</sup>, el cual se cita a continuación en la versión castellana de García Yebra:

Que el discurso es *trasladado* de una lengua a otra se nos muestra por doquier en las formas más variadas. Si, por una parte, pueden entrar así en contacto hombres que, en lo geográfico, están quizá diametralmente *alejados* entre sí, o pueden ser trasvasados a una lengua los productos de otra hace ya muchos siglos extinguida, por otra parte, ni siquiera necesitamos salir del *dominio de una sola lengua* para presenciar el mismo fenómeno [...] incluso contemporáneos no *separados* por el dialecto, pero de diferentes clases sociales y que, poco unidos por el trato, *distan* mucho en su formación, con frecuencia sólo pueden entenderse por una mediación semejante. (Schleiermacher 2000/1813: 21. Los subrayados son nuestros).

---

<sup>26</sup> La influencia del ensayo de Schleiermacher puede trazarse hasta Ortega y Gasset, con su «Miseria y esplendor de la traducción» (1937), Antoine Berman y su *L'épreuve de l'étranger* (1984) o, más adelante, Lawrence Venuti y su *The Translator's Invisibility* (1995), donde se construye una oposición entre traducción «domesticadora» y «extranjerizante» tomando como referencia –si bien no única– los dos «caminos» abiertos al traductor, según Schleiermacher. Afirma este: «¿qué caminos puede emprender el verdadero traductor, que quiere aproximar de verdad a estas dos personas tan separadas, su escritor original y su propio lector, y facilitar a este último, sin obligarlo a salir del círculo de su lengua materna, el más exacto y completo entendimiento y goce del primero? A mi juicio, sólo hay dos. O bien el traductor deja el escritor lo más tranquilo posible y hace que el lector vaya a su encuentro, o bien deja lo más tranquilo posible al lector y hace que vaya a su encuentro el escritor» (Schleiermacher 2001/1813: 21). Para una crítica exhaustiva de «Sobre los distintos métodos de traducir», en particular, y de la histórica tendencia al «binarismo» a la hora de caracterizar las prácticas de traducción, en general (tendencia en la que el ensayo de Schleiermacher se inscribe plenamente) véase «Schleiermacher and the Problem of *Blendlinge*» (1997), de Anthony Pym.



El léxico empleado en el pasaje da a entender que lo característico de la traducción, lo que constituye «su razón de ser y su principio» (Lewis 2004: 259), son las distancias lingüísticas, geográficas y hasta temporales<sup>27</sup> que van «desde una lengua extranjera a la nuestra» (Schleiermacher 20001/1813: 21), esto es: desde la LO a la Lengua Meta (LM). Pero sucede, recuerda Schleiermacher, que dichas distancias pueden existir también en «el dominio de una sola lengua»: pueden, por ejemplo, separar a «contemporáneos» en situaciones reales de divergencia lingüística como las que a su vez se recrean en obras de ficción del estilo de TDU o, por extensión, en toda clase de texto literario en el que se emplee alguna clase de DL junto a la variedad estándar de la lengua correspondiente, según se ha visto.

Ahora, considérese esa clase de textos más allá de su entorno original, en cuanto objetos de posible traducción a una LM cualquiera. Si se les aplica entonces la analogía entre distancias intralingüísticas e interlingüísticas planteada por Schleiermacher, lo que se obtiene es un escenario muy similar a este que describe Morini (2006: 123. Los subrayados son nuestros):

En ciertas situaciones, puede argumentarse que la distancia [lingüística] es *doble*, porque *el Texto Origen (TO) incorpora una diferencia*. Siempre que el TO está escrito en dos o más lenguas, *o en dos o más versiones de la misma lengua, jerarquizadas o no*, el traductor o traductora debe reparar o ignorar dos grietas: el espacio que lo aleja del TO y el abismo que se abre en el TO mismo.

A condición de que se prescinda –como se hará aquí– de las complejas implicaciones del término «diferencia»<sup>28</sup> para entenderlo, en su forma más básica, como disimilitud o

---

<sup>27</sup> Las cuales se podrían sintetizar en la distancia entre culturas. Recuérdese la opinión de Lefevere (1997: 77): «la traducción no es principalmente “sobre” el lenguaje. Antes bien, el lenguaje como expresión (y depósito) de una cultura es un elemento en la transferencia cultural conocida como traducción».

<sup>28</sup> La doble diferencia de Morini –quien por cierto menciona explícitamente a Schleiermacher en su artículo; (2006: 125)– se basa en un concepto de traducción según el cual esta tendría por finalidad «reproducir una *diferencia* al reducir una distancia» (Morini 2006: 123. El subrayado es nuestro). Dicha concepción, por su parte, remite a Venuti: «La traducción es el reemplazo forzoso de la *diferencia* cultural y lingüística del texto extranjero [*foreign*] por un texto que será inteligible para el lector meta» (Venuti 1995: 18. El subrayado es nuestro). Y es el complejísimo tratamiento conceptual, así como gráfico/grafológico, de la noción saussuriana de diferencia a cargo de Derrida en –entre otros escritos– «*Différance*» (1969, 1973, 1982), lo que subyace explícitamente tras la formulación de Venuti, como él mismo explica: «dado que el significado es un efecto de las relaciones entre significantes a lo largo de una cadena potencialmente infinita (polisémica, intertextual, sujeta a infinitos anclajes), siempre es *diferencial* y *diferido*, nunca presente como una unidad original (Derrida 1982)» (Venuti 1995: 17-18. Los subrayados son nuestros). El concepto de doble diferencia, a la vez, tiene un cierto precedente en Derrida (1992: 223): «¿Cómo ha de traducirse un texto escrito en varias lenguas a la vez? ¿Cuál es el

desemejanza (entre variedades distintas de una misma lengua; entre lenguas distintas), la caracterización de Morini<sup>29</sup> resulta útil en un sentido heurístico y a modo de ilustración casi gráfica de lo que abordar la traducción de un DL puede suponer para unos traductores que son, antes de nada, «lectores atentos [...] [y] sensibles a la relación entre el TO y [su] entorno lingüístico y cultural» (Holman & Boase-Beier 2014: 7). Pues, bien porque conozcan de antemano esa relación, bien porque hayan debido documentarse sobre la misma a raíz del encargo de traducción correspondiente, los traductores que aborden un TO donde se incluya un DL no tendrán más remedio que plantearse la naturaleza, magnitud e implicaciones de la distancia lingüística y social existente entre las diferentes variedades de la LO incluidas en el TO. A la vez, y como harían ante un TO escrito únicamente en la variedad estándar de la LO, tendrán en cuenta la distancia más o menos considerable entre LO y la LM, solo que en este caso la LO aparecerá como un conglomerado de variedades lingüísticas y no como un objeto uniforme. Es, en ese sentido, en el que se puede hablar de doble diferencia en un TO: en cuanto superposición de disimilitudes lingüísticas (*intra-* y *extra-*).

Estas disimilitudes se articulan de manera compleja por lo menos en dos aspectos. Habría que considerar, en primer lugar, que el propio Morini habla de «dos o más versiones de la misma lengua», lo cual apunta a la posibilidad de que sean varios los dialectos de la LO representados en un solo TO. Este es el caso, por ejemplo, de *The Mayor of Casterbridge*, una novela de Hardy anterior a TDU (se publicó en 1886) en la que se representa, como en aquella, la variedad dialectal característica del suroeste de Inglaterra pero también la propia de un personaje escocés<sup>30</sup>. De esta manera, serían tres las variedades de la LO empleadas: el inglés estándar y dos DL, todas ellas en contraste entre sí.

Y habría que considerar, después, el caso de TDU. Se ha subrayado, al principio, su carácter pionero; no se ha dicho, eso sí, que gran parte de tal carácter se

---

efecto de la pluralidad que ha “vertirse”? ¿Y qué será del traducir usando varias lenguas a la vez, se le llamará traducción?» (Derrida 1992: 223).

<sup>29</sup> Morini también emplea la fórmula «doble extranjería» (*double foreignness*).

<sup>30</sup> Esta que sigue es una de las intervenciones del citado personaje: «But I *cannet* discharge a man who was once a good friend to me. How can I forget that when I came here *’twas he enabled* me to make a footing for myself? No, no. As long as I’ve days *wark* to offer he shall do it if he chooses» (Hardy 1997/1886: 266. Los subrayados son nuestros). Sería pertinente recordar que Hardy, en un pasaje del prólogo a una de las ediciones de *The Mayor of Casterbridge* publicadas en vida del autor, relata cómo un lector originario de Escocia se permitió hacerle ver que ningún escocés «dijo y nunca podría decir [palabras como] “warrld”, “cannet” [o] “advairrtisment [en lugar de “world”, “can’t” o “advertisement”]» (Hardy 2003/1895-1912: 9-10). Ello remite a otros problemas planteados por el DL, como lo limitado de «los recursos normales del alfabeto» (Chapman 1994: 2) o la importancia de las percepciones de los lectores. Véase el capítulo 2, a este respecto.

debe al hecho de que la homónima protagonista de la novela sea, probablemente, «la primera heroína bilingüe –o, más estrictamente, *bi-lectal*– de la ficción inglesa» (Page 1988: 75; El subrayado es nuestro). Tess Durbeyfield ha nacido en la Inglaterra posterior a la antes citada introducción de la enseñanza general obligatoria, de la que sus padres, como también se ha puesto de manifiesto, no pudieron beneficiarse. Según explica el narrador,

Mrs Durbeyfield habitually spoke the dialect; her daughter, who had passed the Sixth Standard<sup>31</sup> in the National School under a London-trained Mistress, *spoke two languages*: the dialect at home, more or less; ordinary English abroad and to persons of quality. (Hardy 2000/1891: 15. Los subrayados son nuestros)<sup>32</sup>.

Tess, así, se distingue de sus padres en que, sistema educativo mediante, es capaz de alternar entre una y otra variedades del inglés según la situación («at home», «abroad») o su audiencia («persons of quality»). De acuerdo con lo expuesto por el narrador, entonces, Tess puede dirigirse tal y como sigue a su futuro marido Angel Clare, intelectual de clase media-alta y por lo tanto «persona de calidad»:

‘My life looks as if it had been wasted for want of chances! When I see what you know, what you have read, and seen, and thought, I feel what a nothing I am! I’m like the poor Queen of Sheba who lived in the Bible. There is no more spirit in me’ (Hardy 2000/1891: 111).

El pasaje no contiene un solo rasgo dialectal, y casi –en un tono más familiar, eso sí– estaría más cerca de las palabras del pastor Tringham, o del narrador, que de las del padre de Tess<sup>33</sup>. Pero esta última –de acuerdo, también, con las condiciones de uso definidas en la novela– puede aproximarse a los usos lingüísticos de su progenitor, cosa que sucede en un momento posterior de la novela. El matrimonio entre Tess y Clare se

---

<sup>31</sup> El «nivel estándar seis» (*Sixth Standard*) al que se alude es el más alto de los previstos en la ley para acreditar las capacidades de lectura, escritura y cálculo de los alumnos (véase The British Library. «Synopsis of the Forster Education Act 1870». <https://www.bl.uk/collection-items/synopsis-of-the-forster-education-act-1870>. Acceso 18 de agosto de 2017»).

<sup>32</sup> Conviene recordar, como hace Ferguson (1998: 11), que en las primeras ediciones de TDU el narrador no explica de esta forma el comportamiento lingüístico de Tess, sino que señala lo siguiente: «her daughter [...] used it [the dialect] only when excited by joy, surprise or grief» («su hija [...] lo usaba en caso de verse alterada por la alegría, la sorpresa o el pesar»). La traducción es nuestra.

<sup>33</sup> Véase capítulo 2.

ha revelado un fracaso y ella ha debido regresar al hogar paterno, donde se lamenta ante su madre:

‘Mother!’ Tess went across to Joan Durbeyfield, laid her face upon the matron’s bosom, and burst into sobs. ‘I don’t know how to tell *’ee*, mother!’ (Hardy 2000/1891: 225. El subrayado es mío).

El momento es de especial tensión, y el DL sirve para

acercar a los personajes mediante la indicación de un aumento de la presión emocional, pues el dialecto se asocia a la infancia o las relaciones más personales e informales (Page 1988: 76).

Puede verse, de esta manera, que la distinción entre DL y variedad estándar en el conjunto del TO –entre los personajes que utilizan el primero, y los que emplean la segunda– se reproduce en la propia Tess. La doble diferencia, entonces, experimenta una suerte de redoblamiento en el interior de la protagonista de la novela, con efectos determinantes para la configuración del personaje y de la obra en general a los cuales no podrían ser ajenos unos hipotéticos traductores de TDU.

Pero tampoco deberían ser ajenos al hecho de que el comportamiento lingüístico de Tess no siempre resulte previsible o explicable según los términos especificados por el narrador, como es el caso. En algunos episodios de TDU, Tess emplea rasgos de DL en sus conversaciones con Clare; sobre todo, al principio de su relación, cuando aún no ha podido verse influida por los hábitos lingüísticos de aquel. Así es como describe Tess, en el curso de la misma conversación con Clare a la cual pertenecen las palabras reproducidas más arriba, el entorno natural que los rodea:

‘the trees have inquisitive eyes, haven’t they? – that is, seem as if they had. And the river says, – Why do *ye* trouble me with your looks?’» (Hardy 2000/1891: 111. El subrayado es nuestro).

En estas frases, a diferencia de las anteriores, sí hay un rasgo que puede considerarse dialectal: el arcaísmo «*ye*», que se emplea en lugar del normativo «*you*». A la inversa, Tess puede dirigirse a su madre empleando un inglés bastante estándar: así, cuando le

dice: «I'd rather not tell *you* why, mother; indeed, I don't quite know why», donde se emplea «you» en lugar de «'ee».

Ejemplos como los anteriores reflejan dos factores de no poca relevancia y que habrán de tenerse en cuenta más adelante. Primero –como ya se ha avanzado– que los usuarios de variedades dialectales no hacen un uso uniforme de las mismas, en cuanto estas están sometidas a «un importante grado de variación» (Cheshire y Milroy 1993: 12); segundo, que las convenciones literarias (Blake 1981; Page 1988) influyen enormemente sobre el DL. A este respecto hay que considerar que, incluso en tiempo de Hardy, se entendía que

los personajes [...] centrales debían hablar en “buen” inglés, incluso si su entorno no ofrecía las condiciones para ello. El dialecto se estaba haciendo más aceptable para los personajes serios, pero la posición de Tess [...] en [su historia] no permitía un tipo de lenguaje más realista (Chapman 1991: 32).

El DL de TDU y su despliegue en el conjunto de la novela como tal, por lo tanto, revelan una articulación lingüístico-literaria de notable complejidad.

## **5. Pérdida, intraducibilidad, equivalencia y variedades dialectales de la lengua meta.**

Los estudiosos de la traducción no han ignorado las dificultades que pueden plantear semejantes escenarios de diferencias lingüísticas superpuestas; y ha sido habitual que se hayan ocupado de la traducción del DL desde posiciones similares, en rotundidad, a la mantenida por Krapp sobre las versiones estandarizadas del DL. Como recuerda Newmark,

está normalmente aceptado que los géneros literarios que, en traducción, necesariamente sufren grados variables de *pérdida* de significado, son la poesía, la prosa sonora, los textos con una amplia proporción de juegos de palabras o contenidos culturales, y *el dialecto* (Newmark 1988: 194. Los subrayados son nuestros).

De hecho, y según se indica a continuación, el dialecto –o el DL, de acuerdo con la terminología que se ha adoptado– tendría una posición de privilegio entre esos géneros

susceptibles de perder buena parte de su carácter original una vez traducidos, pues «[l]a traducción del dialecto se sitúa a veces como la *imposibilidad última* en traducción» (1988: 194. El subrayado es nuestro). Que Newmark, acto seguido, niegue esa imposibilidad, solo es indicativo de lo excepcional de su postura, por lo que a la traducción del DL respecta; de hecho, puede afirmarse con relativa certeza que la constante ha sido más bien sugerir que su traducción está «condenada al fracaso» (Leppihalme 2000: 260), cuando no que resulta directamente imposible.

Por ejemplo, Berman (2005: 22) afirma sin contemplaciones que la traducción solo es posible entre variedades «cultivadas», es decir: entre variedades estándar. Se entendería que estas últimas, quizá por surgir todas ellas de muy similares «proceso[s] de diseño lingüístico», más allá de sus orígenes específicos, estarían lo suficientemente «próximas» entre sí como para facilitar la «traducibilidad» de los textos escritos en ellas (Azevedo 1998: 28). Sin embargo, las variedades dialectales –o, en la expresión del propio Berman, las «habla[s] vernácula[s]»– representadas mediante el DL, no solo no compartirían orígenes parecidos sino que estarían fuertemente aferradas a su «terreno» (2005: 22), es decir: a su entorno geográfico-social más inmediato. Ello vendría a impedir de manera efectiva su trasvase a otros entornos –incluso en el ámbito de su propia lengua, tal y como se ha apuntado antes–, quedando así excluidas, según Berman, de toda posibilidad de traducción.

Posiciones tan extremas como esta, es obvio, han sido objeto de crítica, también; Lane-Mercier, sin ir más lejos, descalifica la postura de Berman en cuanto «asombrosa [...] y manifiestamente elitista» (1997: 52). Pero sus implicaciones, aun en términos aparentemente más moderados, recorren otras visiones sobre la posibilidad de la traducción del DL. Tal es caso de Juliane House, quien en un artículo significativamente titulado «De los límites de la traducibilidad» –y donde «variación intralingüística» hace referencia a las variedades dialectales– declara lo que sigue:

Puesto que toda lengua es única en su [capacidad de] diversificación [para expresar diferencias geográficas, sociales y otras], la traducción de la variación intralingüística se ve seriamente impedida. Es por lo general prácticamente *imposible* traducir [esta clase de] variación de manera satisfactoria (1973: 173. El subrayado es nuestro).

La traducción del DL, entonces, no sería imposible de suyo, como sostenía Berman; pero resultaría casi imposible traducirlo de manera absolutamente irreprochable a causa

del carácter más o menos «único» de toda variedad dialectal. Incluso en el caso, según House, de que los traductores recurrieran

a dialectos de la LM que, presumiblemente, mantuvieran una correspondencia [con los de la LO] (es decir, a aquellos que suscitaran el mismo prestigio entre la comunidad de habla [de la LM], [la traducción del DL resultaría] en última instancia insatisfactoria. (House 1973: 173).

Sustituir variedades dialectales de la LO por otras de la LM puede ser un enfoque casi intuitivo a la hora de traducir un DL, en la idea de que ello pueda servir para trasladar el contraste lingüístico original. Lefevre, por ejemplo, refiere el caso del autor y traductor anglo-australiano Jack Lindsay. En 1925, este tradujo al inglés *Lisístrata*, la comedia de Aristófanes donde interactúan, en sus correspondientes variedades del griego antiguo, personajes atenienses y espartanos. Recuerda Lefevre:

Lindsay afirma [en el prólogo a su traducción] que «el traductor ha escrito el discurso de los personajes espartanos en dialecto escocés, el cual está relacionado con el inglés de forma parecida a como lo estaba el dialecto espartano con el habla de Atenas. Los espartanos, en su personaje, prefiguraron al escocés montañés, sagaz, astuto y tosco de los tiempos modernos» (Lefevre 1997: 68).

Pero esta opción no carece de problemas; tal y como señala Azevedo,

las variedades no estándar tienden a codificar connotaciones sociales o regionales que no necesariamente tienen homólogos directos en las variedades no estándar de otros idiomas. Esta falta de correspondencia puede ser un obstáculo formidable (Azevedo 1998: 28).

El uso de términos como «correspondencia» y «homólogos» no es baladí; en tanto que ambos remiten a la existencia de una presumible relación de reciprocidad entre elementos (las variedades dialectales de la LO y la LM, en este caso), resulta casi inevitable suponer que Azevedo tiene en mente el concepto de «equivalencia», entendido como

[una] relación entre un TO y un TM que permite que el TM sea considerado como traducción del TO [...]. También se dice que existen relaciones de equivalencia entre partes de los TO y partes de los TM (Kenny 1998: 77).

A pesar de haber sido objeto de crítica, el de equivalencia es un concepto «central» en los estudios de traducción (Kenny 1998: 77) que además goza de cierta presencia en el estudio del DL, con usos diferentes y en no pocos casos cercanos a las visiones negativas mencionadas en esta sección. Rabadán, por ejemplo, considera que el uso de variedades dialectales de la LO crea una clara «zona de inequivalencia» (1991: 257), lo cual hace prácticamente imposible su traducción.

### **6. *Tess of the D'Urbervilles*: dos versiones al español.**

Quedaría claro, por lo tanto, que la traducción del DL es como poco «una tarea ardua» (Azevedo 2009: 193), pero lo cierto es que aquel –o los textos en los que se emplea– se ha traducido; así, desde luego, TDU. Rápidamente vertida a numerosas lenguas europeas<sup>34</sup> –con el propio Hardy ofreciendo consejo a los traductores, en ocasiones<sup>35</sup>– la primera edición en castellano de la novela debió esperar, sin embargo, a 1924, cuando la editorial Biblioteca Nueva publicó *Teresa la de Urbervilles*, en traducción de Manuel Ortega y Gasset que ha venido reeditándose hasta el día de hoy<sup>36</sup>. Y justo setenta años después (en 1994), Javier Franco Aixelá ofrecía su versión de la novela –bajo el título *Tess de D'Urberville*– en la edición de Temas de Hoy. A continuación, se irán cotejando las versiones de Ortega y Gasset y la de Franco Aixelá; más exactamente, se comparará la manera en la que ambos recrean los rasgos de DL presentes en el TO.

Primero, Ortega y Gasset. De esta forma traduce aquel el diálogo inicial de la novela:

–Buenas noches tenga *usted* –díjole al párroco el tío de la cesta.

---

<sup>34</sup> «Durante [...] 1895, y antes y después, TDU recorrió Europa en traducciones alemana, francesa, rusa, holandesa, italiana y en otras lenguas. [...] Parece que la traducción rusa fue leída y apreciada por Tolstoi durante los doce meses que llevó su publicación en una revista mensual de Moscú» (Hardy & Hardy 2007/1928-30: 283).

<sup>35</sup> Hardy «se preocupó de explicar los matices del habla local a los traductores de su obra» (Chapman 1990: 37). Al traductor al francés de TDU, por ejemplo, intentó mostrarle los *matices* de la ‘r’ de *her* en boca de Tess, que sería, según él, algo así como *hurr* (Chapman 1990: 114).

<sup>36</sup> De un tiempo a esta parte, en la revisión de Carmen Criado, publicada, últimamente, por Alianza Editorial como *Tess la de los d'Urberville* (2006 y 2013).



–Buenas se las dé Dios, sir Juan –respondióle el cura.

El viandante siguió su camino; pero luego que hubo andado unos pasos, se volvió y dijo:

–Oiga usted, sir, y usted dispense; pero el último día de mercado nos encontramos también en este mismo sitio y a esta misma hora, y recuerdo que yo le dije a usted: «Buenas noches, sir», y que usted me contestó: «Dios se las dé a usted muy buenas, Sir Juan», lo mismito que ahora.

–Es verdad–repuso el párroco.

–Y lo mismo nos pasó la otra vez anterior...hará cosa de un mes.

–Sí; puede que tenga usted razón.

–Bueno; y ¿quiere usted decirme a qué viene eso de llamarme a mí siempre Sir Juan, cuando yo no *soy* más que Juan Durbeyfield «el marchante» y gracias?

El cura espoleó su montura hasta acercarla unos pasos al campesino.

–¡Cosas que se le ocurren a uno! [...] Aunque te voy a decir la verdad, hombre. El haberte llamado de ese modo obedece a un descubrimiento que hice recientemente mientras andaba a la caza de linajes para la historia del condado. Yo *soy* el padre Tringham, el anticuario del callejón de Stagfoot. (Hardy 1924/1891: 5-6. Los subrayados son nuestros).

En el TM de Ortega y Gasset el saludo de Durbeyfield («Good night *t'ee*») se reescribe en castellano como «Buenas noches tenga *usted*», y la reivindicación de su nombre («*I be plain Jack Durbeyfield [...]*») como «yo no *soy* más que John Durbeyfield [...] y gracias». Tanto «usted» como «soy», es obvio, son usos plenamente normativos del castellano. En cuanto a la otra intervención de Durbeyfield reproducida al inicio, Ortega y Gasset la traduce así:

–Pero ¿estoy despierto o soñando? –exclamó Durbeyfield–. ¡Y yo que llevo tantos años dando tumbos por los caminos de acá para allá como si fuera *el más pobretón* de la parroquia!... Y diga usted, señor pastor, ¿hace mucho que *puso usted en claro* todo eso? (Hardy 1924/1891: 8. Los subrayados son nuestros).

Las dos muestras de DL en el TO –«the commonest *feller* in the parish»; «how long *hev* this news about me been *knowed* [...]?»– son sustituidas respectivamente por «*el más pobretón* de la parroquia» y «¿hace mucho que *puso usted en claro* todo esto?». Franco Aixelá, por su parte, vierte así, primero, el intercambio inicial:

–*Buenas noches* –dijo el hombre de la cesta.

–Buenas noches, sir John –respondió el párroco.

El caminante, tras avanzar unos pasos más, detuvo su andar y se dio la vuelta.

–Perdone y escúcheme un momento si no le importa. El último día de mercado nos encontramos en este camino y más o menos a esta hora y yo le dije «Buenas noches» y usted me contestó «Buenas noches, sir John», igual que ahora.

–Así fue –dijo el párroco.

–Y otra vez antes... hace casi un mes.

–Es posible que así fuera.

–*En siendo así las cosas*, ¿qué quiere decir llamándome «sir John» tantas veces cuando no *soy* más que Jack Durbeyfield el revendedor?

El párroco se acercó con su caballo.

–No ha sido más que un pequeño capricho mío [...]. Todo se debe a un descubrimiento que realicé hace poco, mientras andaba siguiendo árboles genealógicos para la nueva historia del condado. Yo *soy* el pastor Tringham, el estudioso de antigüedades, del pueblo de Stagfoot Lane. (Hardy 1994/1891: 22. Los subrayados son nuestros).

Y así es como traduce, después, el parlamento con el que Durbeyfield deplora la ignorancia de su verdadera condición:

–Que un rayo me parta, ¿así que no la hay? –dijo Durbeyfield–. Y yo andando de un lado para otro, año tras año, *de la Ceca a la Meca*, como si fuera *el tipo más corriente y moliente de toda la parroquia*... ¿Y cuánto hace que *se saben todas esas cosas de mí*, párroco Tringham?» (Hardy 1994/1891: 22. Los subrayados son nuestros).

«Good night *t'ee*» recibe un tratamiento similar al que se le daba en la reescritura estandarizada de West: desaparece en el TM, en claro contraste con lo que hace Ortega y Gasset, quien lo vierte por un pronombre estándar en castellano. Por lo que a la diferencia entre «*I be*» y «*I am*» respecta, se advierte que Franco Aixelá procede exactamente igual que Ortega y Gasset: ambos verbos se traducen por el castellano «soy». En cuanto a la traducción del segundo pasaje y los rasgos de DL que contiene –«feller», «hev this news been knowed»–, puede verse que se pasa de «el más pobretón» al «tipo más corriente y moliente», así como de «[...] que puso usted en claro todo eso [...]», a «[...] que se saben todas esas cosas [...]»; la primera opción se mantiene en el tono coloquial escogido por Ortega y Gasset para la traducción del mismo segmento,

mientras que la segunda muestra un estilo más neutro, quizá, que el exhibido por el primer traductor de la novela.

Tras la conversación entre Durbeyfield y Tringham habría que estudiar ahora cómo se reflejan las dos intervenciones de Tess aludidas antes: una en la que no se utiliza el DL, y otra en la que sí aparece un rasgo de este. En primer lugar, según las traduce Ortega y Gasset:

–[...] ¡Es que a veces pienso en lo que yo pudiera haber llegado a ser! Parece como si se me hubiera malogrado la vida por falta de ocasiones. Cuando veo lo que usted sabe, y ha leído y visto y pensado, advierto qué poca cosa soy. Me parezco a la pobre reina de Saba de que habla la Biblia. ¡Yo soy una ignorante! (Hardy 1924/1891: 222).

–¡Madre! –exclamó Teresa, y acercándose a su madre y hundiendo la cabeza en su pecho, prorrumpió en sollozos–. ¡Yo no sé cómo decírselo a *usted*, madre! (Hardy 1924/1891: 89. El subrayado es nuestro).

Seguidamente, en la versión de Franco Aixelá:

–[...] No es más que porque pienso en cómo podía haber sido yo. A veces parece como si mi propia vida se hubiera echado a perder por falta de oportunidades. Cuando me doy cuenta de cuánto sabe usted y de todo lo que ha leído y visto y pensado, ¡me doy cuenta de que no soy nadie! Soy como la pobre reina de Saba que aparece en la Biblia. Me falta espíritu. (Hardy 1994/1891: 172-73).

–¡Madre! –Tess se acercó a Joan Durbeyfield, apoyó el rostro en el pecho de la matrona y estallo en sollozos–. ¡No sé cómo contártelo, madre! (Hardy 1994/1891: 329. El subrayado es nuestro).

La clave pasaría por la manera en la que se haya traducido el rasgo dialectal incluido en el lamento de Tess («I don't know how to tell 'ee»), pues la presencia de aquel sirve para hacer bien visible la identidad lingüística dual de Tess; y lo que se advierte es que en ambos TM «'ee» se traduce mediante un rasgo de la variedad estándar de la LM: «usted» en la traducción de 1924, y un «te» más actual en la realizada setenta años después.

El rasgo más llamativo de las dos versiones castellanas de TDU es precisamente el que ambas opten por el uso exclusivo de la variedad estándar de la LM, en vez de recurrir a alguna de las diferentes variedades dialectales del castellano para intentar reproducir en el TM la diferencia aportada por el DL al TO. Como si ambos traductores fueran partícipes de la intuición de Azevedo sobre los problemas que puede plantear la falta de correspondencia entre variedades dialectales de lenguas distintas, lo que hacen Ortega y Gasset y Franco Aixelá es suprimir por completo el DL en sus TM respectivos. Con ello, la diferencia lingüística del TO experimenta alteraciones sustanciales, lo cual puede apreciarse con claridad, por ejemplo, si se yuxtaponen dos pasajes de la versión de Franco Aixelá: primero, la intervención del narrador con que se abre la novela<sup>37</sup>, y a continuación parte de las palabras que Durbeyfield dirige al pastor:

Un hombre de mediana edad iba camino de su casa una tarde de finales de mayo desde Shaston hasta la aldea de Marlott, en el cercano valle de Blakemore o Blackmoor. Se sustentaba sobre un par de piernas raquílicas y en su manera de andar se apreciaba una leve propensión a inclinarse hacia la izquierda. (Hardy 1994/1891: 21).

–Perdone y escúcheme un momento si no le importa. El último día de mercado nos encontramos en este camino y más o menos a esta hora y yo le dije «Buenas noches» y usted me contestó «Buenas noches, sir John», igual que ahora. (Hardy 1994/1891: 21. Los subrayados son nuestros).

La única diferencia relevante entre ambos pasajes –y el único rasgo que distinguiría hasta cierto punto el uno del otro– sería un polisíndeton: «[...] y más o menos a esta hora y yo le dije “buenas noches” y usted me contestó [...]». Este, por cierto, existía ya en la versión de Ortega y Gasset –«[...] y a esta misma hora, y recuerdo que yo le dije a usted: «Buenas noches, sir», y que usted me contestó [...]»– así como en menor medida en el TO –«[...]and I said ‘Good night,’ and you made reply [...]»–. El recurso acerca la voz de Durbeyfield a la lengua hablada<sup>38</sup>, pero más allá de esto la voz del personaje y la del narrador resultan similares.

---

<sup>37</sup> Ortega y Gasset traduce dicha intervención así: «Cierta tarde de fines de mayo, un hombre de edad mediana que venía de Shaston, caminaba con rumbo a su casa, en el pueblo de Marlott, en el vecino valle de Blakmore o Blakmoor. Tenía el hombre unas piernas bastante flacas y con propensión a torcerse, al echar el paso, un poco hacia la izquierda.» (Hardy 1924/1891: 5-6).

<sup>38</sup> «La lengua hablada no se prepara con antelación y se produce para su consumo externo a muy alta velocidad. En consecuencia está plagada de “errores de funcionamiento” (por ejemplo, sonidos de duda como “um” o “er”, pausas innecesarias y repeticiones, así como inicios en falso). [...] hay otras

A la vez, parecería como si Ortega y Gasset y Franco Aixelá –con setenta años de diferencia entre uno y otro– hubieran querido evitar una identificación total entre los distintos discursos incluidos en el TO; y para ello, coincidirían en un cierto intento de proporcionar un tono característico a sus respectivas versiones de las palabras de Durbeyfield, evocando así –aun levemente– el contraste original. De esta forma, Ortega y Gasset hace que el buhonero se refiera a sí mismo, en un tono coloquial, como «*el más pobretón de la parroquia*», y que emplee la fórmula «*lo mismito que ahora*»<sup>39</sup>. Por su parte, Franco Aixelá hace que Durbeyfield se describa como «corriente y moliente» y que emplee un gerundio preposicional<sup>40</sup> –«En siendo así las cosas [...]»– que, por su «escasa pervivencia en español actual» (Pato Maldonado 2014: 823), añade un toque arcaizante; este, se podría entender, sugiere y refuerza el aislamiento social y lingüístico de Durbeyfield. Ahora bien: a diferencia de lo que ocurre en el caso de «feller», ni el uso de «lo mismito que ahora» ni el del gerundio preposicional surgen de la sustitución de rasgos de DL del TO. La correspondencia del primero en el TO es «as now», mientras que el gerundio se crea a partir de «then», términos ambos plenamente integrados en la variedad estándar de la LO.

## 7. Objetivos de la investigación.

En las secciones anteriores se han combinado dos procedimientos de investigación: primero, el examen de la literatura disponible sobre el DL y sobre su traducción; segundo, el análisis comparativo de distintas muestras de empleo del DL en obras de ficción en lengua inglesa y sus traducciones al castellano. De dichos examen y análisis pueden extraerse las siguientes conclusiones preliminares:

---

diferencias sistemáticas entre el habla y la escritura. Puesto que nuestra memoria a corto plazo solo alcanza siete u ocho palabras, el habla tiende a constar de frases cortas y relativamente sencillas así como a incluir estructuras como la coordinación de proposiciones principales, que permite al hablante dar por concluida una de las partes de la frase antes de pasar a la otra» (Short 1996: 83).

<sup>39</sup> Curiosamente, lo coloquial se extiende hasta cierto punto al discurso del pastor Tringham («Buenas se las dé Dios»; «Dios se las dé a usted muy buenas»), cuando podría argumentarse que las intervenciones de este último en el TO carecían de ese tono. En ese sentido, es destacable que se llegue, incluso, a insertar un segmento completo –«Aunque te voy a decir la verdad, *hombre*»– que no tiene correspondencia en el TO y abunda en la coloquialización de la voz de Tringham.

<sup>40</sup> La construcción *en + gerundio*, documentada «en todas las lenguas romances» (Pato 2014: 834), aporta, entre otros, «valores temporales [...] de “anterioridad inmediata” [...] “simultaneidad”, y [...] “posterioridad inmediata”» (Pato 2014: 853), y «ha ido decayendo paulatinamente en español moderno (siglos XVII-XX)» (Pato 2014: 852).

(a) El DL, en cuanto práctica de representación literaria de variedades dialectales reales, muestra en la ficción la diferencia entre variedades dialectales de una lengua dada y la variedad estándar de aquella, con todas las implicaciones que comporta esa diferencia. Dichas implicaciones remiten a la filiación ostensiblemente geográfica y/o social de las variedades dialectales –más o menos limitadas a sus entornos correspondientes, al contrario que la variedad estándar– así como a los valores de prestigio y corrección que suele poseer esta última en contraste con las primeras.

(b) Al mostrar la mencionada diferencia a los lectores, el DL distingue entre los discursos de los personajes que lo emplean y el de aquellos que usan la variedad estándar de la lengua en cuestión, así como –por ende– entre los mismos personajes. La distinción se hace efectiva también entre el discurso de los personajes que emplean el DL y el discurso del narrador, que con notorias excepciones suele aparecer escrito en la variedad estándar, creando así un entorno narrativo en el que lo normal es el predominio de aquella.

(c) EL DL da cuenta de la diferencia entre variedades dialectales y variedades estándar de una manera que se quiere realista en su sentido más básico: mediante la representación de las palabras de los personajes en una situación ficticia entendida como similar y equiparable, a grandes rasgos, a las situaciones de habla reales. Ahora bien: este propósito de realismo puede resultar problemático, ya que es posible que un DL dado escape a la comprensión de los lectores a quienes está dirigido por desconocer estos las variedades dialectales representadas.

(d) Un texto se traduce porque existe una situación de incompreensión interlingüística, lo cual constituye la base de toda actividad traductora. Como objeto de traducción, un texto donde se emplea el DL se presenta a los traductores en cuanto superposición de diferencias lingüísticas. Primero, entre LO y LM; segundo, entre variedades de la LO, esto es, entre el DL y la variedad estándar de la LO. Esta diferencia intralingüística es compleja en varios aspectos. En lo lingüístico, puede ocurrir que existan varios DL en un solo TO (cada uno de ellos creado para representar una variedad concreta de la LO), como también es posible que la diferencia entre variedades de la LO no se reduzca a un contraste rigurosamente definido entre personajes que usan siempre el DL y personajes que usan siempre la variedad estándar de la LO. Antes bien, es posible que

determinados personajes usen el DL o la variedad estándar según la situación en la que se encuentren. En lo literario, debe subrayarse el peso de las convenciones propias de la ficción, que pueden influir de manera importante sobre la forma en la que los autores acaben representando el habla de sus personajes.

(e) Cómo traspasar esta compleja organización lingüístico-literaria a la LM correspondiente plantea diversas cuestiones a los estudiosos de la traducción. En general, se es consciente de las enormes dificultades que implica traducir el DL, hasta el punto de que haya investigadores que han entendido que su traducción puede ser imposible. La magnitud de las dificultades, por lo demás, parece independiente de los procedimientos empleados: así lo indicaría la consideración de que usar variedades dialectales de la LM para intentar recrear la diferencia lingüística del TO en el TM puede añadir complicaciones al problema general de la traducción del DL.

(f) Las dificultades advertidas por los estudiosos de la traducción se perciben en los pasajes de las versiones españolas de TDU. Del análisis de estos se desprendería que tanto Ortega y Gasset como Franco Aixelá optan por emplean la variedad estándar de la LM para traducir el TO, con lo cual queda suprimida la diferencia lingüística del TO. A la vez, es posible advertir en algunas de las decisiones de ambos traductores –como la utilización de coloquialismos– una cierta voluntad de hacer que los lectores de la LM se formen una idea, aun parcial, del contraste original entre DL y variedad estándar de la LO.

La combinación del recurso a la variedad estándar de la LM con el uso ocasional de elementos coloquiales llama la atención no solo por la distancia temporal entre ambas traducciones, sino también por el hecho de que pueda ser indicativa de tendencias generales. Así, Leppihalme (2000: 259) apunta que recurrir a la variedad estándar de la LM para traducir el DL podría entenderse en cuanto «prueba de lo que Toury (1995) denomina ley de estandarización creciente». Según esta,

en la traducción, las relaciones textuales que se dan en el original se modifican a menudo, a veces hasta el punto de ser totalmente ignoradas, en favor de las opciones [más] habituales ofrecidas por un repertorio meta (Toury 1995: 268).

En la interpretación de Leppihalme,

[...] estandarización [...] hace referencia [...] (1) a lo que, entiende Toury, ocurre a menudo en un proceso de traducción: los elementos [del TO] son reemplazados por elementos más comunes de la LM; y (2) a los resultados de ese proceso, que [son] el que las «traducciones [...] a menudo manifiestan una estandarización mayor que [sus TO]» [Toury 1995: 268] Las estrategias estandarizadoras pueden adoptarse para las metáforas, la ambigüedad funcional, los juegos de palabras [...] y *el dialecto* [presentes en el] TO (Leppihalme 2000: 259-260. El subrayado es nuestro).

La llamada ley de estandarización creciente cubre un terreno similar, por otra parte, al del concepto de «normalización», considerada por Baker (1996: 176) uno de los «rasgos de la traducción per se». Entendida como «la tendencia [de los TM] a conformarse a las pautas y prácticas [...] típicas de la LM, incluso hasta el punto de exagerarlas», la normalización suele aparecer también, de diversas formas, en las discusiones sobre la traducción del DL.

En cuanto al uso de coloquialismos de la LM para sustituir los rasgos de DL del TO, debe mencionarse que existe también la percepción, entre los estudiosos, de que ello puede ser una práctica recurrente. Englund Dimitrova, por ejemplo, llama la atención sobre una posible «tendencia a omitir los marcadores dialectales en traducción, o a *reemplazarlos con marcadores de lenguaje coloquial*» (1997: 62. El subrayado es nuestro). Pero el uso de coloquialismos no se limita al reemplazo de los rasgos de DL del TO; como se ha mostrado antes, también puede darse el caso de que se asignen a segmentos del TM cuyos correspondientes en el TO no incluyan rasgo alguno de DL. Ello constituiría una muestra de compensación, entendida como

[...] una técnica mediante la cual la *pérdida* de significado o estilo en un TO causada por la traducción se remedia en el TM usando recursos que son característicos de la LM (Bajaj 2009: 174. El subrayado es nuestro).

Que Bajaj use el término «pérdida» –empleado por Newmark en un pasaje citado anteriormente, y cuya presencia es habitual en la discusión académica sobre el DL– da una idea de que en el recurso a la compensación subyace quizá la conciencia de que la supresión del DL del TO puede causar que falte «algo vital» en el TM (Azevedo 2000: 48).



Parece, en suma, que el estudio de la traducción del DL requiere una atención combinada al discurso académico y la práctica traductora. Al primero, porque es en su seno donde se estudian cuestiones como las que se han estado describiendo a lo largo de esta sección; a la segunda, porque es en las muestras reales de traducción donde puede detectarse la aplicación de estrategias o «procedimientos [...] para resolver problemas» (Lörscher 1991: 76) como los que suscita el DL. Esto último, obviamente, dando por sentado que ninguna estrategia debería considerarse «[mejor o peor] que [otra], sino [...] el producto de opciones en contexto» (Ramos Pinto 2009: 296).

Además de ocuparse de la traducción del DL en lo teórico y en lo práctico, también parece necesario estudiar de manera específica el dialecto, por un lado, y su representación literaria, por el otro. Más aún cuando la situación, en ambos casos, está lejos de ser simple. Por lo que al dialecto se refiere, hay que tener en cuenta, primero, la propia complejidad del concepto, envuelto en lo que David Britain describe como una «niebla semántica» (2004: 267) que dificulta una comprensión precisa del fenómeno; y segundo, que el dialecto no opera aisladamente sino en combinación con otros factores asociados a la variación lingüística como, por ejemplo, las características particulares de cada situación de habla concreta. Estas podrán implicar, como en el caso de las intervenciones de Tess mostradas previamente, que un hablante emplee estilos lingüísticos distintos en función de su entorno u otros elementos.

El ejemplo de Tess, además, es relevante en cuanto apunta –como también se ha mostrado– a la influencia de lo literario en la representación del habla. Tan importante es esa influencia que no es infrecuente la consideración de que «hasta en la ficción más realista, los diálogos tienen un carácter artificial» (Chapman 1994: 1). De ahí que sea necesario explorar cuanto de arte –en el sentido de técnica– hay en el DL.

Los objetivos de esta investigación, por lo tanto, podrían concretarse en la realización de dos tareas: primero, la elaboración de una síntesis crítica de lo que los estudios lingüísticos, literarios y de traducción pueden aportar al análisis de la traducción del DL; segundo, la aplicación de los resultados de esa síntesis al estudio de un caso práctico relevante. De acuerdo con lo anunciado al inicio, la primera de esas tareas se realizará en los capítulos 1, 2 y 3, considerándose particularmente necesario lo correspondiente a la traducción del DL, un campo muy disperso y necesitado de

sistematización<sup>41</sup>. La segunda tarea, por su parte, se llevará a cabo en el estudio de caso (capítulos 4, 5, 6 y 7), y contemplará proceder de manera similar a como se ha hecho con los pasajes de TDU pero sobre la base de los cimientos teóricos y conceptuales que se habrán establecido previamente.

Como ya se sabe, en dicho estudio de caso –y, puntualmente, en los capítulos anteriores– se analizarán TLLDR y sus tres versiones españolas. Al considerar –en la línea de lo que se ha hecho con las traducciones de TDU– varias versiones de un mismo TO creadas y aparecidas en momentos distintos, se añade una dimensión histórica o diacrónica a la investigación, lo cual requiere hacer dos precisiones: una general, y otra un tanto más específica.

La primera de ellas tiene que ver con el fenómeno de la retraducción. Por esta se entiende, en su sentido más básico,

[...] una nueva traducción, a una misma lengua, de un texto ya traducido, enteramente o en parte. Estaría ligada a la noción de reactualización de los textos [y] determinada por la evolución de los receptores, de sus gustos, de sus necesidades, de sus competencias... (Gambier 1994: 413).

La definición de Gambier puede precisarse para considerar la retraducción, a la vez, como producto y como proceso. En el primero de los casos, sería «una segunda o ulterior traducción de un único TO a la misma LM»; en el segundo, «un fenómeno que ocurre a lo largo de un periodo de tiempo» (Koskinen y Paloposki 2010: 294). Así, las traducciones de TDU y TLLDR a cargo de Franco Aixelá, por un lado, y de Rato y Cebrián, por el otro, pueden considerarse retraducciones: como producto, porque son segundas o ulteriores versiones de sendos TO ya traducidos al castellano (por Ortega y Gasset y Porta Gou, respectivamente); como proceso, porque se han creado a lo largo de un periodo cuyo inicio se remonta a la publicación de las primeras traducciones españolas de los TO en cuestión.

Lo mismo como producto que como proceso el fenómeno de la retraducción ha recibido una atención creciente y variada en los últimos años, y se está empezando a reconocerlo como objeto de estudio específico<sup>42</sup>. Aquí, sin embargo, no se abordará la

---

<sup>41</sup> Véase capítulo 3, p. 133.

<sup>42</sup> Sobre la retraducción véase el artículo «Voice and Retranslation: An Overview and Some Trends» (Alvstad y Assis Rosa, 2015), donde se hace una útil «definición y subcategorización de la retraducción» de acuerdo con «las últimas investigaciones» en dicho campo (Alvstad y Assis Rosa 2015: 9).

serie histórica de traducciones de TLLDR al castellano como caso de retraducción, en tanto que ello podría suponer apartarse de los objetivos de la investigación o dificultarla innecesariamente. Primero, porque identificar y estudiar un TM, o una serie de distintos TM, como retraducciones, puede ser «un proceso complicado» (Paloposki y Koskinen: 2010: 36); segundo, porque esta investigación se interesa por lo que la comparación entre traducciones de un mismo TO realizadas en distintos momentos históricos puede aportar a la comprensión de la traducción del DL, y no por lo que el estudio de la traducción del DL puede aportar a la comprensión de la retraducción.

Tampoco se tendrá en cuenta un factor más específico a la historia de TLLDR en español, como es el hecho de que la traducción de Porta Gou, aparte de varias reediciones, haya conocido una revisión publicada por la editorial Debate (en 2000)<sup>43</sup>. El estudio de esta, sin embargo, no se considerará objetivo de la investigación. Primero, porque, según explican Paloposki y Koskinen, la revisión abarca desde la introducción de cambios menores a la realización de una «amplia reescritura» del TM en cuestión (2010: 44), lo cual da una idea de la complejidad del fenómeno y el grado de detalle que puede exigir su análisis. Segundo, porque ocuparse de la revisión de la versión de Porta Gou puede sobredimensionar la presencia de aquella en el estudio –en detrimento de las de Rato y Cebrián– sin aportar beneficios sustanciales al mismo o alterar el carácter de sus conclusiones.

Unas palabras, finalmente, para el objeto del estudio de caso, es decir, para TLLDR y sus tres versiones españolas. Si se empieza por el TO, habría que referirse a las razones por las que TLLDR podría constituir una elección adecuada para una investigación centrada en el DL y su traducción. La primera de ellas tiene que ver con el hecho de que los nueve relatos contenidos en TLLDR se centren en la «vida de [las] provincias» inglesas (Bradbury 1993: 324) –concretamente, en la ciudad de Nottingham<sup>44</sup>– y en los entornos y personajes de clase trabajadora. Así, y como es de esperar, las palabras de estos últimos incluyen rasgos lingüísticos que delatan su filiación regional y social a través del DL construido por Sillitoe a tal efecto. Valga un breve ejemplo del mismo; más exactamente, uno de los diálogos incluidos en el cuento «On a Saturday Afternoon»:

---

<sup>43</sup> La citada revisión se reimprimió tres años más tarde en la Colección Biblioteca El Mundo, aparecida con el periódico madrileño del mismo nombre. Para más información, véase el capítulo 6.

<sup>44</sup> La ciudad, que en vida de Sillitoe fue un importante centro industrial, cuenta en la actualidad con algo más de 300.000 habitantes y es el principal centro urbano del territorio conocido como «East Midlands», situado en la parte oriental de la región histórica denominada «Midlands». Para más información sobre la zona y su configuración lingüística véanse los capítulos 4 y 5.

‘Now listen ter me *young’un*. I’m going to *’ang messen*, and when I’m swinging I want you to *gi’* this chair a bloody good kick and push it away. All right?’» (Sillitoe 2007/1959: 120. Los subrayados son nuestros).

Para cuando se publicó TLLDR, el uso literario de rasgos lingüísticos como «young’un»<sup>45</sup>, «’ang», «messen» y «gi’» –que se corresponden, respectivamente con «young one», «hang», «myself» y «give»– había ganado aún más aceptación que en tiempos de Hardy, como parte de un cierto «resurgimiento del regionalismo» literario en la Gran Bretaña de posguerra (1981: 183).

Pero esto podría matizarse. Hace no demasiado tiempo, el periodista y autor británico Ian McMillan, nacido en una zona rural del norte de Inglaterra solo tres años antes de la publicación de TLLDR (en 1956), se refería a las actitudes que, sobre el empleo literario de las variedades regionales del inglés, habrían sido predominantes durante sus años de su adolescencia en la década de los sesenta. Según él, existía «entonces (al igual que ahora, en menor medida)» la aceptación tácita de que las variedades dialectales del inglés –como la que él mismo habla– «no era[n] adecuada[s] para [su uso en] la literatura»<sup>46</sup>. Cabría por lo tanto aventurar que el entorno literario y social en el que Sillitoe escribe y publica TLLDR era sin duda distinto al que rodeaba a Hardy y TDU, pero no completamente opuesto: más dispuesto a escuchar voces alejadas de lo estándar, sí, pero no del todo complaciente a ese respecto. Ello hace de TLLDR un texto especialmente interesante.

Otro factor que añade interés a TLLDR es el hecho de que, al ser una recopilación de distintas historias, cuente con una variedad de narradores: en tercera y en primera persona, usuarios de la variedad estándar del inglés o de un DL más o menos accesible. Así, en el relato titulado «Noah’s Ark», se confrontan el DL empleado por uno de los personajes y el inglés estándar del narrador (que lo es en tercera persona):

‘You don’t *ev* ter worry about that. All *yer* got *ter* do is get on and keep moving from one thing to another, *follering* the man collecting the cash *so’s* he sees *yer* or catches up *wi’* yer. Got me?’

---

<sup>45</sup> «Young’un» se incluye aquí entre los rasgos de DL del pasaje, pero solo a efectos del análisis preliminar que se ofrece; como se explicará más adelante, términos como «young’un» y «good’un» no se considerarán integrantes del DL de TLLDR. Véase capítulo 5, p. 235.

<sup>46</sup> McMillan, Ian. 21 de marzo de 2016. «Yorkshire found its voice in *Kes*». <https://www.theguardian.com/commentisfree/2016/mar/21/yorkshire-barry-hines-kes-barnsley-yorkshire-poetry>. Acceso 17 de noviembre de 2017.

Colin didn't like the sound of it, but went up the Noah's Ark steps, barging through lines of onlookers. (Sillitoe 2007/1959: 108. Los subrayados son nuestros).

Mientras que en «On a Saturday Afternoon», tanto el narrador (esta vez, en primera persona) como los personajes emplean rasgos de DL; el uno, «summat» por «something»); el otro, with» por «wi'» y «yo» por «you»:

Mostly I suppose there's nothing to look so black for: though it's nobody's fault and you can't blame anyone for looking back because I'm sure it's *summat* in the blood. But on this Saturday afternoon I was looking so black that when dad came in from the bookie's he said to me: 'What's up *wi' yo*?' (Sillitoe 2007/1959: 117. Los subrayados son nuestros).

A la vez, ese mismo narrador, más adelante, se desdobra y reproduce sus palabras, también, en cuanto personaje:

He put the rope around his neck, and then took it off like it was a tie that didn't fit. 'What are *yer* going to do it for, mate?' I asked again. (Sillitoe 2007/1959: 120. El subrayado es nuestro).

Obsérvese cómo, en su rol de personaje, emplea «yer» por «you're», mientras que en su rol de narrador (al menos, en este pasaje) no emplea ni un solo rasgo de DL; ello apunta a que en TLLDR existen distintos niveles de gradación estilística en el uso de las distintas variedades del inglés, lo cual añade un interés adicional a la obra.

Ese interés aumenta cuando se tienen en cuenta las tres versiones españolas de aquella. A modo de ejemplo, considérense las traducciones del diálogo de «On a Saturday Afternoon» reproducido antes:

–Ahora oye, chico. Voy a colgarme, y cuando me balancee quiero des una buena «*patá*» a esta silla y la quites de aquí.» (Sillitoe 1962/1959: 150. El subrayado es nuestro).

–Y ahora, escúchame, chaval. Voy a colgarme, y cuando me balancee quiero que le pegues una buena *patada* a esa silla y me la quites de debajo. ¿Entendido?» (Sillitoe 1981/1959: 186. El subrayado es nuestro).

–Ahora escúchame, chaval. Voy a colgarme y cuando me empiece a balancear quiero que le des un buen *patadón* a esta silla y la apartes de aquí. ¿Me entiendes?» (Sillitoe 2013/1959: 175. El subrayado es nuestro).

Es de notar, otra vez, una llamativa combinación de semejanzas y diferencias: así, da toda la impresión de que los tres TM optan por emplear la variedad estándar de la LM para verter el DL original, a la vez que parece que Porta Gou y Cebrián recurren a determinados procedimientos –el uso de «patá» y «patadón», respectivamente– para transmitir una semblanza de la diferencia lingüística del TO. Rato, en cambio, no utiliza ninguno de esos procedimientos.

Son las distintas implicaciones de estas decisiones de traducción –así como los factores que subyacen tras las mismas– lo que se quiere investigar a partir de aquí. Para ello se aplicará el triple nivel de análisis –lingüístico, literario y traductológico– anunciado al principio, de acuerdo con las condiciones que se han ido precisando y a las que sería necesario añadir una más, que tiene que ver con la dimensión lingüística del estudio de caso.

En este, se partirá del DL incluido en TLLDR para referirse a la variedad dialectal real que se pretende evocar con aquel, y no a la inversa. Ello se debe a dos motivos, fundamentalmente. En primer lugar, que el objetivo de esta tesis es investigar un problema de traducción literaria, no proporcionar una descripción completa e inequívoca de una variedad dialectal dada; en segundo lugar, que la dificultad inherente a esa tarea –incluso en el caso de que se considerara objetivo de la investigación– sería más que considerable. Como recuerdan Braber y Flynn (2015: 370), tanto Nottingham como su entorno geográfico más inmediato han sido «representados adecuadamente» en los «estudios lingüísticos anteriores» al momento presente. Ambos autores sugieren, incluso, de que se ha «ignorado» la zona, e indican que faltan las necesarias «muestras empíricas» de su variedad dialectal<sup>47</sup>. De esta forma, escapa totalmente a las posibilidades de este estudio ofrecer una descripción exhaustiva de la variedad en cuestión que pusiera remedio a lo que parece es un problema histórico de los estudios lingüísticos ingleses, y casi parecería prudente adoptar un enfoque como el que se acaba de indicar.

Cabe señalar, por último, que la tesis utiliza información recopilada mediante el contacto directo con las personas implicadas en los procesos de traducción concernidos.

---

<sup>47</sup> Véase capítulo 5, pp. 204-7, para más información al respecto.

En su momento se enviaron sendos cuestionarios sobre su tarea de traducción a Mariano Antolín Rato y Mercedes Cebrián; asimismo, se contactó con Enrique Redel –director de Impedimenta, la editorial que publicó la traducción de Cebrián– y se concertó una entrevista personal con él. Tanto los cuestionarios como la entrevista pueden consultarse en su integridad en el Apéndice. Desafortunadamente, no ha sido posible consultar a Baldomero Porta Gou, quien falleció en 2011. Por lo que respecta a Silvia Querini –actual editora de Lumen y responsable de la publicación, en la extinta editorial Bruguera, de la traducción de Rato– debe señalarse que declinó responder al cuestionario que se le envió.

## **Teoría**



## **Capítulo 1. Dialecto, estilo y variedades estándar**

Si el DL, como se ha venido defendiendo hasta este momento, establece diferencias entre los personajes de aquellos textos donde se usa, ello se debe entre otros motivos al hecho de que las lenguas reales se emplean de maneras diferentes según «las diferencias entre [sus] hablantes y los contextos sociales» (Arnúfo 1996: 38), en comunidades lingüísticas formadas «[por] grupos sociales diversos» (Wolfram y Schilling 2015: 1). Es a esto a lo que suele denominarse variación lingüística, en la que pueden identificarse tres dimensiones: una propiamente lingüística, otra motivada por factores geográficos y sociales y, finalmente, una dimensión de carácter situacional<sup>48</sup>. El dialecto se ha adscrito tradicionalmente a la variación determinada por los factores geográficos y sociales, que se analiza en primer lugar y con especial atención a los usos históricos del concepto y el intenso e inconcluso debate sobre su pertinencia y utilidad (1). Después, se investiga la dimensión situacional de la variación lingüística, centrándose sobre todo en el concepto de estilo como herramienta para el estudio de la interacción entre lo geográfico-social y lo situacional (2). Tras ello, se aborda la importancia que para los conceptos de dialecto y DL tiene la distinción entre variedades «estándar» y «no estándar» (3).

### 1.1. Variación geográfica y social; dialecto, *slang* y debate conceptual.

En sus orígenes más distantes en la lengua griega, la palabra «dialecto» apenas quería decir «discurso» o «conversación» (Williams 1983: 105). A partir de entonces, el término ha venido empleándose desde «tradiciones» (Britain 2004: 272) lingüísticas distintas, en «distintos momentos» históricos, para referirse a «distintas combinaciones de criterios, algunos sociales o funcionales y otros más directamente lingüísticos» (Leith 1997: 10)<sup>49</sup>. En general, todas las combinaciones aludidas han respondido a la

---

<sup>48</sup> Tanto esta sección como la propia tesis se centran en las dimensiones geográfica y social, por una parte, y situacional, por la otra, dejándose así a un lado la dimensión lingüística. Baste con señalar que esta última tiene que ver, fundamentalmente, con «el entorno *lingüístico de la variable*» (Hernández Campoy 2016: xix). Por esta última, que puede considerarse la «unidad mínima de análisis» (Kerswill 2004: 22) sociolingüístico, se entiende a su vez una «manera socialmente [diferente] pero lingüísticamente [equivalente] de hacer o decir lo mismo» (Chambers y Trudgill 1980: 60). La variable, siguen Chambers y Trudgill, «cuenta con dos o más variantes en covariación con otras variables sociales y/o lingüísticas». Ammon (2004) proporciona un ejemplo del funcionamiento de las variantes en el interior de una variable: «una variante tiene que ser un elemento de una variable, es decir, ser intercambiable [...] por, al menos, otra variante. Así, *lorry* y *truck* [*camión*] son dos variantes del inglés, con los valores *Inglés británico estándar* o *Inglés americano estándar*, respectivamente, en la variable {*lorry* – *truck*}, que puede comprender aún más variantes en la lengua inglesa» (2004: 274).

<sup>49</sup> Ferguson (1994) señala que los comentarios y observaciones incidentales sobre el fenómeno del dialecto –o, más exactamente, sobre los dialectos individuales– cuentan con una larga tradición; el estudio

realidad de la variación lingüística, concretada en la percepción de la existencia de variedades diversas<sup>50</sup>. Estas se entenderían como «cualquier conjunto de rasgos lingüísticos empleado en un conjunto específico de circunstancias sociales» (Penny 2004: 42); dichas circunstancias, a su vez, suelen incluir el lugar de nacimiento y/o residencia, «[l]a clase social, el nivel de educación, el sexo, la edad [y] el grupo étnico» (Muñoz 1995: 33)<sup>51</sup> o «cultural» (Gee 2011: 2)<sup>52</sup>. De entre todas ellas, eso sí, se ha prestado especial atención a las circunstancias geográficas y las sociales, y en torno a estas últimas se han agrupado tradicionalmente las mencionadas combinaciones de criterios para concretarse en los tres usos principales del concepto de dialecto que se adelantaban en el prólogo. Son, como ya se anunciaba allí, los que siguen: variedad geográfica (a), variedad social (b) y, finalmente, variedad subordinada (c).

(a) Según, de nuevo, Raymond Williams, dialecto fue adquiriendo el sentido de «forma de hablar o lengua de un país o distrito» determinados (1983: 105) de manera paulatina. En lo sucesivo, los dos ejes fundamentales en torno a los cuales giraría el concepto serían precisamente la oralidad –pues suele darse por hecho que los dialectos «no se

---

sistemático de la variación dialectal, sin embargo, no comienza hasta probablemente el el siglo XVIII (en China) y el XIX (en Francia, Alemania y, después, en Gran Bretaña y el mundo angloparlante en general; 1994: 16). Los siglos XIX y XX (hasta finales de la década de los sesenta, aproximadamente) son los de la dialectología, disciplina cuyas raíces, según Bucholtz (2003), se encuentran en «los trabajos para documentar el habla del *Volk* [pueblo] llevados a cabo en Europa a finales del XIX y principios del XX, una empresa que puede trazarse en parte hasta la filología y [el estudio] del folklore, ambos centrales para el Romanticismo como proyecto intelectual y nacionalista» (2003: 399). Caracterizada, implícita o explícitamente, por su esencialismo –la idea de que los «grupos [humanos] pueden definirse con claridad y [...] sus miembros son más o menos similares»; 2003: 399–, la dialectología tradicional fue criticada en su momento por centrarse en la delimitación geográfica de las variedades dialectales y aparecer claramente sesgada hacia el mundo rural y los hablantes de edad avanzada, escasa formación y sexo masculino (Upton y Widdowson 2006: 2; Elmes 2005: xiii). En los últimos cincuenta años, y con el advenimiento de la dialectología social y la propia sociolingüística, la dialectología tradicional ha ido evolucionando hasta convertirse en un «subcampo» centrado en la relación entre la variación lingüística y los factores «espaciales» (Kerswill 2004: 22). Para más información, véase la sección 1.3 de este capítulo.

<sup>50</sup> M. A. K. Halliday caracteriza la variación como un «proceso» y las distintas variedades como «estado[s]» (1978: 74). Añade, a continuación, que «puede haber variedad sin variación: esta sería la forma idealizada de las situaciones que estudia la dialectología rural, donde existen los dialectos pero los miembros [de un grupo de hablantes de una variedad determinada] no alternan entre» aquellos (1978: 74).

<sup>51</sup> Sobre el sexo o, más exactamente, el género y la interacción de ambos con el lenguaje, apuntan Wolfram y Schilling (2015: 19) que «las cuestiones de lenguaje y género se han convertido en un tema importante en décadas recientes, a medida que se ha ido prestando atención a los roles diferenciados según el género y las asimétricas relaciones de poder basadas en el sexo y el género que existen en nuestra sociedad». Sobre los factores étnicos, véase Wolfram y Schilling 183-185 y siguientes.

<sup>52</sup> Gee se refiere al caso del llamado «inglés vernáculo afroamericano» en cuanto ejemplo de dialecto determinado, fundamentalmente, por factores culturales, y lo describe como un «dialecto con una serie de variedades que le son propias y es hablado por algunos, pero en absoluto todos, los [hablantes estadounidenses] afroamericanos» (2011: 2).

escriben» (Leith 1997: 9)<sup>53</sup> – y la distribución geográfica. Esta última suele presentarse, de hecho, como el «factor decisivo en la creación de los dialectos» (Alvar 1996: 10), entendidos como variedades «de una lengua específica que se habla en una zona concreta» (Muñoz 1995: 4). Este es un uso del concepto que estaría presente, sobre todo, en «libro[s] de texto y [...] en diccionario[s]» (Britain 2004: 270).

(b) El término dialecto se ha utilizado también para aludir a «tipos de habla que están diferenciados por factores sociales» (Penny 2004: 31), como pueden ser los «hábitos de lenguaje», la «clase social [o la] comunidad de habla» (Gregory y Carroll 1978: 12), entre otros; igualmente, «para distinguir el habla de una clase social, o un grupo de edad, etc. de la otra» (Penny 2004: 31). Tanto en un sentido como en el otro, un dialecto sería una manifestación «directa de la jerarquía social y una expresión simbólica» de aquella (Halliday 1978: 113).

(c) Históricamente, por último, ha sido muy frecuente contraponer los conceptos de dialecto y lengua, por lo general desde una perspectiva «jerárquica» (Hodson 2014: 25). Esta llevaría a entender que una lengua es la variedad original y dominante, a la cual estarían sometidas los dialectos como variedades subordinadas<sup>54</sup> y derivadas de «peculiaridades léxicas, idiomáticas y de pronunciación de carácter local» (*Oxford Dictionary of English [Diccionario Oxford de la lengua inglesa]*, cit. Williams 1983: 105). Dichas peculiaridades suelen contar con escasos «admiración, autoridad y prestigio» (Ramírez 1996: 39), a diferencia de lo que ocurre con las variedades para la que al cabo de una serie de procesos a los que suele darse el nombre de estandarización –los cuales implican, entre otras cosas, la reducción sustancial de la importancia de las

---

<sup>53</sup> Tras recordar lo persistente de esta idea sobre el dialecto, Britain hace la siguiente precisión: «si [los dialectos se escriben], el foco tiende a ponerse en el dialecto mismo antes que en el contenido del mensaje» (2004: 270). Téngase en cuenta, eso sí, que en determinadas tradiciones nacionales, el término dialecto hace referencia a variedades que se distinguen de otras justamente por el hecho de escribirse. Así, Leith recuerda que en Francia «el término *dialecte* alude a una variedad regional que posee una forma escrita, por oposición al [término] *patois*, que [alude a una variedad regional que] no la posee» (Leith 1997: 10). Este contraste llama la atención sobre el hecho de que dialecto no tiene por qué significar lo mismo en todas partes, con Ammon (1987, 1998, 2004) comparando las diferencias entre las tradiciones anglosajona y continental.

<sup>54</sup> Lippi-Green (2012: 70) emplea el término para la formulación de su «principio de subordinación lingüística», entre cuyos efectos, según el resumen de Wolfram y Schilling (2015: 7) se contarían la «trivialización» y «marginalización» de las variedades dialectales. Véase la sección 1.3 de este mismo capítulo para más detalles.

peculiaridades locales<sup>55</sup> se acaba reservando la «categoría» de lengua (Alvar 1996: 13).

Estos tres usos del concepto, bien entendido, no deberían tenerse por los únicos posibles. Catford (1965) y Baker (1992) mencionan igualmente los llamados dialectos temporales. Catford (que se refiere a ellos, también, como «états de langue» [estados de lengua]) los describe de esta forma:

variedad[es] relacionada[s] con la procedencia del actor [*performer*]<sup>56</sup>, o del texto que haya producido, en la dimensión temporal: por ejemplo, «[el] inglés contemporáneo», «[el] inglés isabelino», «[el] inglés medio» (1965: 85).

Por su parte, Baker los caracteriza como

palabras y estructuras usadas por miembros de grupos de edad diferentes en el seno de una comunidad, o palabras usadas en periodos diferentes de la historia de un lenguaje (Baker 1992: 15).

Otros autores, finalmente, emplean el término dialecto para aludir a las variedades lingüísticas empleadas por determinados «grupos ocupacionales» (Blake 1988: 17). Ello, sin embargo, resulta un tanto minoritario, prefiriéndose el concepto de «registro» para tratar el empleo del lenguaje en entornos de esas características .

Tampoco debería asumirse, por otro lado, que los tres usos principales de la noción de dialecto, tal y como se han descrito, sean totalmente ajenos los unos a los otros. No es infrecuente que los criterios geográficos y sociales coexistan en una misma formulación, al entenderse que lo geográfico y lo social «actúan a menudo en conjunción» (Page 1988: 91)<sup>57</sup>: así ocurre, por ejemplo, en Gran Bretaña. Allí, los hablantes situados en los estratos más modestos «de la escala social hablan con los acentos regionales más “pronunciados”» (Trudgill 1990: 7) mientras que las personas

---

<sup>55</sup> Véanse pp. 69 y siguientes.

<sup>56</sup> El término empleado por el autor para designar, conjuntamente, a los usuarios del lenguaje, ya lo empleen para la comunicación oral o la escrita.

<sup>57</sup> Esta conjunción determinará que de aquí en adelante, y de manera más o menos indistinta, se usen las fórmulas «geográfico-social» y «geográfico y/o social» cuando se haga referencia a la variación lingüística tradicionalmente estudiada mediante el concepto de dialecto.

integradas en los grupos más favorecidos tienden a emplear variedades lingüísticas «menos marcadas en lo regional» (Hugues, Trudgill y Watt 2005: 15)<sup>58</sup>.

Esta imbricación de lo geográfico y lo social se percibe en una definición de dialecto como la siguiente, que se apoya en criterios geográficos y sociales e incluye también algunas de las circunstancias destacadas anteriormente:

[un dialecto] puede concebirse como la identidad macro-lingüística del usuario [del lenguaje], la cual lo define en relación a su lugar de nacimiento, clase social, educación y edad (Gregory y Carroll 1978: 12).

Factores como el nivel de estudios o la edad son importantes, en otro orden de cosas, porque introducen un considerable grado de «variación interna» en cada dialecto individual (Greenbaum y Quirk 1990: 5).

Hasta el momento, se ha intentado caracterizar el concepto de dialecto en positivo o, lo que viene a ser lo mismo, atendiendo a lo que históricamente se ha pensado es un dialecto. Desde esta perspectiva, y en cualquiera de los usos descritos, un dialecto es, antes de nada, un fenómeno que identifica al «usuario» de la lengua (Greenbaum y Quirk 1990: 4) en cuanto miembro de un grupo dado: originario de un territorio, perteneciente a una clase social o hablante de una variedad lingüística que, implícita o explícitamente, se considera menor (cuando no las tres cosas a la vez, o en cualquiera otra de las combinaciones posibles). El dialecto, de esta manera, establece similitudes y diferencias entre (grupos de) hablantes distintos, por lo cual se lo ha

---

<sup>58</sup> Es obvio, como explican Hugues, Trudgill y Watt (2005: 10-11), que «no todas las personas permanecen en la misma posición social a lo largo de sus vidas». En Inglaterra ello tiene consecuencias lingüísticas, pues «ha existido una tendencia a que aquellas personas que ascienden en la escala social modifiquen su acento» (2005: 10) para hacerlo más neutro y desprovisto de rasgos que lo identifiquen como regional. Desde el último tercio del siglo XIX, el acento neutro de prestigio en Inglaterra –perpetuado a través de la enseñanza privada y los medios de comunicación– ha sido la llamada «Received pronunciation» o *RP*, debiéndose entender el adjetivo *received* «en el sentido de “aceptada en la mejor sociedad”» que tenía en el siglo XIX» (Hugues, Trudgill y Watt 2005: 3). Debe precisarse que «el incremento de la movilidad social en Inglaterra, y en el Reino Unido en general, durante la segunda mitad del siglo XX» (Kerwsill 2006: 25) ha hecho que este mecanismo secular de «superación personal» y social (Elmes 2005: xiv) haya ido perdiendo fuerza progresivamente en favor del uso de «variedades [...] como el [...] Inglés del Estuario» (Kerwsill 2006: 25), así denominado por sus orígenes en torno al estuario del río Támesis y que incluye determinados rasgos de pronunciación regional. Para más información sobre la evolución de la *RP* y el auge del inglés del Estuario, véase Hugues, Trudgill y Watt 2005: 7. Véase también el capítulo 4 para más información sobre el citado incremento de la movilidad social en Gran Bretaña tras la el final de la Segunda Guerra Mundial. En el capítulo 7, por último, la sección 7.9 ofrece un ejemplo de movilidad social y cambio lingüístico a través del análisis del relato «The Decline and Fall of Frankie Buller».

descrito como un tipo de variación lingüística de carácter *interhablante* [*interspeaker*] (Hernández Campoy 2016: 30).

Ahora bien: el concepto de dialecto también puede abordarse en negativo, centrándose entonces en aquello que no es; sobre todo, en aquello que no es pero con lo cual puede llegar a confundírsele ocasionalmente. A este respecto, podrían señalarse dos casos principales: el dialecto en oposición al acento (a) y el dialecto como entidad distinta del llamado «slang» (b).

(a) Los términos dialecto y acento «suelen citarse conjuntamente» (Britain 2004: 267). Coinciden también en ser numerosas las definiciones de ambos conceptos que remiten a usos del lenguaje condicionados por los consabidos factores geográficos y/o sociales (2004: 267). Estos, de hecho, se hacen especialmente visibles en el acento, que es seguramente «el aspecto más llamativo» (Gregory y Carroll 178: 12) del lenguaje de una persona; hasta tal punto, que puede llegara suplantar al dialecto. Pero uno y otro no describen fenómenos idénticos, pues

[l]os dialectos evocan diferencias entre tipos de lenguaje que son diferencias de vocabulario y gramática así como de pronunciación, ya que representan la totalidad de rasgos léxicos, gramaticales y fonológicos que los caracterizan. *Acento*, sin embargo, hace referencia a rasgos articulatorios y acústicos del lenguaje (la pronunciación) (Hernández Campoy 2016: 37).

(b) Otro fenómeno lingüístico de ámbito un tanto más restringido que el del dialecto, y con el que también suele asociársele, es esa clase de «vocabulario informal, no técnico y no estándar» conocido como «slang»<sup>59</sup> (Eble 2004: 262). Estrechamente vinculado a grupos sociales muy determinados –reclusos en centros penitenciarios, estudiantes o sectores de población joven, por ejemplo– cuya cohesión interna suele articularse en torno al conocimiento y dominio de dicho vocabulario, el *slang* puede estar asociado a zonas concretas; en última instancia, sin embargo, «no es un vocabulario sometido a

---

<sup>59</sup> «El origen de la palabra *slang* es desconocido. En su más tempranas apariciones durante el siglo XVIII, *slang* hacía referencia al vocabulario especializado de la delincuencia y se usaba de manera considerablemente intercambiable con los términos *cant*, *flash* y *argot*. A comienzos del siglo XXI, la palabra *flash* ha quedado obsoleta, *cant* es un término culto y *argot* se asocia con la delincuencia. En el inglés contemporáneo, la etiqueta *slang* se aplica a casi cualquier tipo de vocabulario que se percibe como inapropiadamente informal, socialmente rechazable o gramaticalmente incorrecto» (Eble 2004: 264). Los términos «argot» y «jerga» suelen usarse en combinación con el de *slang*, también.

restricciones geográficas» y tampoco «posee una forma, referencia o gramática distintivas» (2004: 262). Por todo ello, no es equiparable al dialecto<sup>60</sup>.

Este somero repaso de los usos principales del concepto de dialecto, lo mismo en positivo que en negativo, da una idea de lo difundido que está su uso. Ello no debería hacer pensar que su validez es incuestionada o que el consenso es total, sin embargo. Existe, en primer lugar, una notoria falta de acuerdo en torno a una definición mínima de dialecto, a diferencia de lo que ocurre en el caso de la noción de acento, sin ir más lejos. Mientras que las diversas definiciones de acento suelen resultar «bastante consistentes», como recuerda Britain (2004: 268), las de dialecto, en cambio, se caracterizan más bien por lo contrario, siendo lo común que la coincidencia más habitual sea el señalar que un dialecto no es un acento (2004: 268).

Además, el que no exista un solo uso del concepto sino varios, como se ha visto, puede inducir a confusión (Traugott y Pratt 1980: 313-14) y a que no siempre resulte sencillo determinar en qué punto debería dejar de utilizarse (Leith 1997: 10). Tampoco contribuye a esclarecerlo el que las bases mismas sobre las que se asienta el concepto, en cualquiera de los citados usos, estén sometidas a discusión. Muñoz hace la siguiente precisión, tras ofrecer la definición de dialecto como variedad geográfica que se ha recogido al inicio de la sección:

Este principio general [el de la distribución geográfica] choca en la práctica con múltiples excepciones, irregularidades y contradicciones (Muñoz 1995: 4).

El autor destaca, entre aquellas, la imposibilidad de «trazar fronteras claras en la distribución geográfica» de cada uno de los dialectos individuales. Trudgill precisa esta intuición:

Los dialectos forman un continuo [...] En realidad no existe tal cosa como un dialecto enteramente aislado e independiente [...] Los dialectos colindantes se distinguen entre sí solo levemente, y puede oírse como cambian lentamente y palabra a palabra, pronunciación a pronunciación, a medida que uno se desplaza de un pueblo a otro (1992: 6).

---

<sup>60</sup> Estas diferencias no impiden que «las innovaciones [en léxicos dialectales] tiend[an] a clasificarse como *slang* y no como dialecto» (Beal 2010: 66), en numerosas ocasiones.



A esto, Muñoz añade el hecho de que

el uso de la variedad geográfica no [sea] uniforme en todas las personas, porque la diferenciación interna de la sociedad se refleja en el lenguaje y puede enmascarar, minimizar e incluso borrar los rasgos dialectales (1995: 5).

Lo cual lleva al uso del concepto de dialecto para designar variedades sociales, que también puede ser susceptible de crítica. De acuerdo con Penny, tampoco en ese sentido «el término [...] se corresponde con una realidad objetiva» (2004: 31), pues «los dialectos sociales no son entidades discretas que puedan distinguirse unas de otras» (2004: 41). Tal y como explica,

las distintas dimensiones sociales no nos proporcionan bases para demarcar un dialecto social de otro. Al contrario, el habla de un grupo social se mezcla imperceptiblemente con la de otros grupos, de la misma manera que el habla de cualquier grupo de edad se diluye en la de la gente mayor o más joven (2004: 31).

Y sobre la idea de que pueda establecerse un contraste entre los conceptos de dialecto y lengua, el mismo Penny apunta:

Una percepción generalizada, entre los que no son lingüistas, es la de que hay alguna diferencia de categoría entre una «lengua» y un «dialecto». [...] Y se trata de una cuestión que los lingüistas, como lingüistas, no pueden resolver, en primer lugar a causa de la dificultad insuperable de definir los conceptos de lengua y dialecto y en segundo lugar porque cualquier diferencia entre esos conceptos reside no en el campo de la descripción lingüística, sino en la apreciación social que se da a códigos de comunicación particulares (2004: 27).

La importante cuestión de «la apreciación social» se retomará más adelante. Por el momento, baste señalar que criterios tradicionalmente utilizados para distinguir entre dialectos y lenguas, como por ejemplo el de la «inteligibilidad mutua» —esto es, el que «cuando las personas ya no se entienden entre sí, [pueda] decirse que hablan lenguas distintas» (Leith 1997: 10) en lugar de dialectos de una misma lengua—, no se sostienen del todo:

la ininteligibilidad puede ser total, o solamente parcial; y también depende mucho de la motivación de los hablantes para entenderse entre sí. De hecho, hay quienes argumentarían que existen suficientes problemas de inteligibilidad entre diversos dialectos de la Inglaterra actual como para que esté justificado referirse a ellos como lenguas distintas (1997: 10)<sup>61</sup>.

Algo similar, asimismo, ocurre en lo que respecta al ya citado «inglés vernáculo afroamericano»: los hay que entienden que es una «variedad social del inglés» escasamente distinta de otras tantas, pero también los que sostienen que merece la consideración de lengua aparte (Traugott y Pratt 1980: 325-26). Para complicar aún más la cuestión, parece posible adoptar una cierta descripción de compromiso entre ambas posturas y referirse a determinados grupos de hablantes de la variedad en cuestión (los de clase media, concretamente) como «bidialectales» (Bucholtz 2003: 402).

Darían la impresión, así las cosas, de que el concepto de dialecto y su historia son poco menos que «un campo de batalla para la disputa terminológica», en la imagen certera de Britain (2004: 272); y sin demasiadas perspectivas, podría añadirse, de que la disputa pueda resolverse a favor de unos u otros. No es de extrañar, por lo tanto, que «muchos lingüistas [hayan] rechazado el término “dialecto” y [usen] “variedad” o “lecto”» (Traugott y Pratt 1980: 313-14), entendiéndose este último como un «término técnico neutro usado para referirse a una variedad lingüística o código lingüístico en general» (Hernández Campoy 2016: 37); también, de manera algo más inclusiva, como «cualquier variedad específica de lengua» (Muñoz 1995: 4)<sup>62</sup>.

## **2.1. Variación situacional y cambios de estilo.**

Parecería, por lo tanto, como si el concepto de dialecto fuera lo bastante controvertido como para complicar, en gran medida, la posibilidad de ofrecer una definición del mismo que resultara universalmente satisfactoria. Sí parecería factible, en cualquier caso, y a modo de resumen, esbozar alguna de las líneas generales detectables en los muy variados usos del concepto de dialecto que se han abordado hasta el momento.

---

<sup>61</sup> Sobre la inteligibilidad e ininteligibilidad mutuas, véase Britain 2004: 270-71.

<sup>62</sup> Las muy diversas «derivaciones» del término lecto pueden hacer referencia a «constructos lingüísticos socio-demográficos, biológicos o regionales. Un idiolecto es, así, una variedad del lenguaje usada por un hablante individual, y un conjunto de idiolectos similares (mutuamente inteligibles) se entiende, por ejemplo, como un dialecto, un sociolecto, etnolecto, cronolecto, generolecto, basilecto, acrolecto, ecolecto o tecnolecto» (Hernández Campoy 2016: 37).

Así, se coincidiría, primero, en usarlo para referirse a variedades lingüísticas plenas: compuestas de pronunciación, morfosintaxis y léxico; ello las distinguiría de otros fenómenos de alcance más limitado como pueden ser el acento (pronunciación) o el *slang* (vocabulario). Dichas variedades, además, estarían relacionadas de manera determinante con factores geográficos y/o sociales característicos de sus usuarios, como también con la etnia, el género y la edad de estos últimos, entre otras circunstancias adicionales que vendrían a introducir grados distintos de variación interna en cada variedad dialectal específica. Por último, la existencia fácilmente perceptible de esos vínculos extralingüísticos –que contribuye, en otro orden de cosas, a la identificación grupal de los usuarios de la lengua– habría servido, a lo largo de la historia, para sustentar la idea de que los dialectos serían entidades lingüísticas dependientes de otras –denominadas lenguas– que, en principio, no parecerían estar condicionadas por factores geográficos y/o sociales.

Excepción hecha de esas líneas generales, lo habitual son las discrepancias más o menos pronunciadas, como se ha visto. Algo en lo que, en cambio, sí estarían de acuerdo todos los estudiosos del dialecto –o, más en general, de la variación lingüística– es en el hecho de que esta última no se circunscribe en exclusiva a lo relacionado con las circunstancias geográficas y/o sociales específicas de los usuarios del lenguaje. Resulta obvio, por ejemplo, señalar que hay diferencias apreciables

entre lengua hablada y lengua escrita, entre lengua de «uso» [...] y lengua literaria, entre el modo de hablar familiar y el «público» [...], entre lenguaje corriente y lenguaje burocrático [...] (Coseriu 1981: 305).

Estas diferencias tienen que ver, entre otros elementos, con las características de los destinatarios de las palabras (ya sean dichas o escritas), con el propósito de estas, con el lugar donde se empleen o con los niveles de formalidad o informalidad que se puedan requerir (Hernández Campoy 2016: xix; Hodson 2014: 3); en suma, con el conjunto de distintos factores que forman lo que podría describirse como «el contexto» (Hernández Campoy, *íbid.*, 37) o la situación particulares de cada acto concreto de comunicación lingüística, los cuales determinan, entre otras cosas, el que el hablante de una variedad dialectal determinada no la utilice de manera idéntica en todo momento o exactamente igual que el resto de los hablantes de dicha variedad, como bien puede imaginarse.

La dimensión «situacional» (Hernández Campoy 2016: 69) de la variación lingüística, en contraste con su dimensión geográfico-social, es de carácter *intrahablante* [*intraspeaker*] (2016: 30), lo cual implica que afecta no al habla de grupos enteros de usuarios de la lengua sino al de esos mismos usuarios considerados individualmente (Wolfram y Schilling 2015: 387). Para estudiar su funcionamiento se han empleado, al igual que en el caso de la variación de origen geográfico-social, ciertos términos y conceptos particulares. Principalmente han sido dos: registro y estilo. Como ambos<sup>63</sup> se han utilizado «de manera intercambiable» (Hernández Campoy 2016: 33), conviene detenerse en ellos un momento.

El registro, primero, es un término que en su sentido más restringido suele utilizarse para hacer referencia a una «variedad de lenguaje, generalmente léxica» y asociada al «rol social amplio desempeñado por el usuario del lenguaje» (Catford 1965: 85). Ese rol tiene que ver con los rasgos lingüísticos vinculados de manera particular a oficios o disciplinas de distinta naturaleza: de esta manera, se habla de un registro científico, religioso o funcional (1965: 85), o de los «registros del fútbol, la minería, la industria, el derecho, la medicina o la aviación» (Hernández Campoy 2016: 42), entre muchos otros.

Pero el concepto puede tener un uso distinto y menos restringido. Según Finegan y Biber (1994: 4), un registro puede ser también una «variedad lingüística vista en relación a su contexto de uso»<sup>64</sup>; esta consideración, que va más allá de lo meramente ocupacional o disciplinario, permite entre otras cosas emplear el concepto –tal y como hace Halliday– para sintetizar el contraste entre variación geográfico-social y variación

---

<sup>63</sup> Hernández Campoy incluye la fórmula «variación diafásica» entre las nociones que alternan con registro y estilo. Popularizada por Coseriu, aquella forma parte de su conocida descripción global de la variación lingüística, que tiene en cuenta lo situacional y lo geográfico-social. Basándose en los estudios del lingüista noruego Leiv Flydal (1952), Coseriu defiende que «en una lengua histórica [...] suelen presentarse diferencias internas [...] correspondientes a tres tipos fundamentales: a) diferencias *diatópicas*, es decir, diferencias en el espacio geográfico [...]; b) diferencias *diatráticas*, o sea, diferencias entre los estratos socio-culturales de la comunidad lingüística [...]; y c) diferencias *diafásicas*, es decir diferencias entre los diversos tipos de modalidad expresiva» (Coseriu 1981: 303). A cada una de las diferencias correspondería, a su vez, una «unidad» o «sistema lingüístico» determinados: «unidades *sintópicas* o *dialectos*» a las diferencias diatópicas; «unidades *sinstráticas* o *niveles de lenguas* (los llamados “dialectos sociales”)» a las diferencias diatráticas, y «unidades *sinfásicas* o *estilos de lengua*» a las diferencias diafásicas (1981: 306). Coseriu añade que «en cada dialecto pueden comprobarse diferencias diatráticas y diafásicas (y, por tanto, niveles y estilos de lengua); en cada nivel, diferencias diatópicas y diafásicas (dialectos y estilos); y en cada estilo, diferencias diatópicas y diatráticas (dialectos y niveles)» (1981: 307). Esto último apunta a una interacción natural entre las distintas dimensiones de la variación lingüística.

<sup>64</sup> Más adelante, Finegan y Biber (1994: 316) amplían su definición: «Usamos *registro* y *variación de registro* como términos generales para la gama completa de variedades lingüísticas asociadas a diferencias en la situación comunicativa (incluidas el modo y la finalidad)».

situacional: «[e]l dialecto es lo que hablas; el registro, lo que hablas en un momento determinado» (1978: 157)<sup>65</sup>. Sin embargo, esta versión amplia del concepto de registro no es la que «muchos» estudiosos (Finegan y Biber 1994: 316) emplean para describir los usos situacionales del lenguaje; suele preferirse, para ello, el término estilo<sup>66</sup>.

Con una trayectoria tan larga y variada como la del propio concepto de dialecto<sup>67</sup>, si no más, y siendo una noción que forma parte del repertorio conceptual de disciplinas tan diversas –pero interrelacionadas– como la retórica, la propia estilística<sup>68</sup> o la sociolingüística, ofrecer una definición completamente válida de estilo es tarea casi tan difícil como tratar de establecer qué es un dialecto; además, cada definición que eventualmente se proponga dependerá en buena medida de la orientación y el objeto particulares del campo desde el que se la formule. Baste señalar, por tanto, y de manera tentativa, que el estilo es «una forma de expresión [lingüística] distintiva» (Wales 2001: 371), individual y generalmente «motivada por el propósito de causar efectos específicos» (Studer 2008: 7).

Para la sociolingüística, esos efectos tienen que ver esencialmente con la transmisión y formulación de «significados interpersonales, personales y sociolingüísticos» por parte de los hablantes, pero también con su eventual reformulación (Wolfram y Schilling 2015: 387), pues el estilo es un fenómeno

---

<sup>65</sup> Específicamente, «Halliday trata el registro, o “el lenguaje según su uso”, como un plano de organización semántica que puede especificarse a través de los conceptos de *campo* [...], *modo* [...] y *tenor*» (Coupland 2007: 13), correspondiendo el campo al «tema», el modo a que el texto sea «hablado o escrito, formal o informal» y el tenor al «nivel de formalidad y la relación entre autor y lector» (Hatim 2009: 219).

<sup>66</sup> Algunos autores hacen uso del concepto de registro en su sentido no estrictamente ocupacional, pero subordinándolo implícitamente al estilo. Wolfram y Schilling entienden que, siendo el estilo la «variación en el habla de hablantes individuales», dicha clase de variación permite cambios en el uso de «rasgos [lingüísticos] asociados a diferentes dialectos o registros» (2015: 387). Los registros se definen, a continuación, como «variedades asociadas con situaciones de uso concretas» (2015: 387). El concepto de género aparece después para designar «situaciones de uso» más «ritualizadas y formulaicas [...] asociadas a menudo a una actuación [*performance*] o actividad artística de alguna clase» (2015: 388), lo cual se acerca al uso más limitado de registro (noción con la cual, según reconocen, puede confundirse su idea de género).

<sup>67</sup> «La palabra “estilo” viene, etimológicamente, del latín “stilos/stylus” (también escrito “stilos/stilus”), que se refería a un instrumento metálico de punta afilada hecho de metal, madera o hueso y empleado para escribir letras en tabletas de cera (el instrumento tenía también un extremo romo para borrar las letras). [...] Sin embargo, “stylus” empezó a usarse de manera metonímica para aludir a una forma de escribir o hablar con un efecto persuasivo, y fue esta característica la que los maestros de retórica y oradores de la era clásica grecorromana desarrollaron principalmente» (Hernández Campoy 2016: xix).

<sup>68</sup> «La denominación “estilística” se popularizó en la década de los cincuenta del siglo pasado, y vino a concebirse como un campo independiente de la lingüística o la lingüística aplicada. La “estilística general” (Sebeok, 1960) se interesaba por toda forma de textos lingüísticos, orales y escritos, distinguiéndose así del campo más especializado que es la estilística literaria. La estilística de los primeros tiempos estaba dominada por el estructuralismo lingüístico, que resaltaba las propiedades estructurales de los textos en distintos niveles de organización lingüística (fonológico, léxico, prosódico)» (Coupland 2007: 10).

esencialmente dinámico: a medida que varían la situación de habla y sus características (Coupland 2007: 82), el estilo cambia en uno u otro sentido. Estos cambios (o *style shifts*, según su muy extendida denominación en inglés), pueden implicar el que un hablante determinado pase de usar una variedad dialectal a otra que no lo sea, o al revés:

Personas que ya no viven en su ciudad de origen pueden recuperar el dialecto que originalmente hablaban durante una visita a su antiguo hogar, o incluso al mantener una conversación telefónica con un familiar que siga residiendo en la zona (Wolfram y Schilling 2015: 387).

Pero un cambio de estilo puede ir más allá de los límites de la alternancia entre variedades e implicar alteraciones en la imagen que proyectan de sí mismos los usuarios del lenguaje. Prueba de ello es el ejemplo que, de nuevo, aportan Wolfram y Schilling:

[u]na joven proveniente del norte de California [...] puede exhibir, entre otras cosas, y a través de los cambios de estilo lingüístico, cercanía o distancia con respecto a sus orígenes regionales, afinidad o desinterés hacia sus interlocutores y los temas de la conversación que esté manteniendo con ellos, así como una gama de diferentes facetas o hasta tipos de identidad personal (2015: 387).

El estilo y los cambios asociados al mismo se muestran, entonces, como una realidad «multidimensional» (Coupland 2007: 140) en la que la variación geográfico-social (grupala, interhablante) y la variación situacional (individual, intrahablante) mantienen una «conexión estrecha» (Wolfram y Schilling 2015: 390), si bien raramente definida o previsible.

Ello justifica, en parte, el que las explicaciones sociolingüísticas de los cambios de estilo hayan ido variando con el tiempo y la propia evolución de la disciplina. A continuación, se ofrece un breve y extremadamente simplificado resumen de dichas interpretaciones; para ello se seguirá, en particular, el modelo de Wolfram y Schilling, quienes distinguen tres tipos de teorías y/o enfoques respectivamente caracterizados por buscar el origen de los cambios de estilo en lo que ellos denominan *atención al habla* (a), *diseño de la audiencia* (b) y *diseño del hablante* (c). Cada uno de los tres enfoques descritos se corresponde a su vez con una de las que Eckert (2012) denomina «tres olas

de la sociolingüística»: la atención al habla, con la primera; el diseño de la audiencia, con la segunda; y el diseño del hablante, por último, con la tercera.

(a) Los primeros practicantes de la sociolingüística, en particular el estadounidense William Labov y quienes como Peter Trudgill, en Gran Bretaña, le siguieron en años posteriores<sup>69</sup>, estudiaban la variación lingüística en comunidades de habla específicas<sup>70</sup> mediante trabajos de campo basados, sobre todo, en entrevistas<sup>71</sup> con informantes representativos de «grupos sociales predeterminados» por «categorías demográficas» (como «región, clase social, sexo, raza [y] edad»; Wolfram y Schilling 2015: 404). Las diferencias en el habla de los informantes se trazaban de manera típica sobre un eje delimitado, en un extremo, por los estilos informales (abundantes en rasgos dialectales habitualmente «estigmatizados»; 2015: 391); y en el otro, por los estilos más formales<sup>72</sup>. A grandes rasgos, se asumía que el desplazamiento entre ambos extremos del eje dependería del grado de atención que los hablantes prestaran a sus palabras, así como de su situación socioeconómica (2015: 391). Ambos factores funcionarían de manera paralela, «con los mismos rasgos lingüísticos» –sintácticos y, sobre todo, fonológicos (Kerswill 2004: 24)– sirviendo para reconocer a los hablantes en cuanto miembros de un grupo social dado a la vez que para identificar una situación social concreta (Finegan y Biber 1994: 317). Así, se entendía que los rasgos lingüísticos «más frecuentes en situaciones menos formales» serían también «más frecuentes entre grupos sociales de posición más baja»; y a la inversa, que los rasgos «más frecuentes en situaciones más formales» serían «más frecuentes entre grupos de posición más elevada» (1994: 317).

---

<sup>69</sup> Labov empieza a estudiar la variación lingüística en la ciudad de Nueva York a mediados de la década de los sesenta del siglo pasado. Algo receloso, en años posteriores, del término «sociolingüística» (Labov 1972a: 183 cit. Kerswill 2004: 23), cuya primera aparición atribuyen Le Page y Tabouret-Keller (1985) a André Martinet (1953), la escuela que arranca de los trabajos de Labov suele recibir la denominación de «variacionismo», la cual puede alternar ocasionalmente con la fórmula «dialectología social» (Kerswill 2004: 22). A diferencia de la dialectología tradicional y del «mentalismo» de la entonces predominante lingüística chomskyana (Kenny 2001: 3), el variacionismo es de orientación empírica y pretende describir «las pautas de [la] variación lingüística» (Coupland 2007: 5) a través de «[la] la observación neutral, la minimización de los efectos de observador y el análisis objetivo de los datos mediante procedimientos cuantitativos replicables y precisos» (2007: 24).

<sup>70</sup> Se atribuía a dichas comunidades la posesión de «un conjunto de normas para la interpretación de la lengua» que se reflejarían en «pautas de estratificación social, cambio de estilo y evaluaciones subjetivas» (Labov 1989: 2 cit. Kerswill 2004: 29).

<sup>71</sup> Las entrevistas incluían «preguntas de respuesta abierta sobre cuestiones de interés general para la comunidad objeto de estudio», así como orientadas a la vida personal de los informantes, con secciones conversacionales y otras más estructuradas (por ejemplo, la lectura de listas y pares mínimos de palabras o textos breves; Wolfram y Schilling 2015: 391-92).

<sup>72</sup> Labov (1966), por ejemplo, define hasta un total de cinco estilos posibles en el continuo que va desde la informalidad a la formalidad (Hernández Campoy 2016: 77).

La variación lingüística de una comunidad, por tanto, estaría «estructurada socialmente» (Coupland 2007: 86) en torno al mecanismo paralelo recién descrito, con la consideración adicional de que los estilos informales y propios de los sectores menos favorecidos de la población serían más «regulares» (Wolfram y Schilling 2015: 394) y auténticos (Coupland 2007: 182)<sup>73</sup>. En general, esta perspectiva ha ejercido una más que considerable influencia sobre la sociolingüística, pero también ha sido objeto de numerosas críticas. Se le ha reprochado, por ejemplo, el conceder una importancia excesiva a la mera oposición entre formalidad e informalidad como fundamento último de la variación lingüística, lo cual dejaría un muy escaso margen para la actuación de los hablantes. Aun reconociéndose, como hacía Labov, que no existen hablantes que usen un solo estilo (1972b: 208), la libertad de opción estilística de aquellos queda constreñida por tendencias «generales, normativas y unidireccionales» que son, dicho sea de paso, las que emergen con mayor visibilidad al emplear el formato de entrevista diseñado por Labov y sus seguidores (Coupland 2007: 82). Se ha criticado también la correlación mecanicista entre formalidad y mayor atención al habla, por una parte, e informalidad y menor atención, por la otra (Wolfram y Schilling 2015: 395-96; Kerswill 2004: 25-28).

(b) Más allá del carácter formal o informal de las distintas situaciones de habla, algo común a todas ellas es el hecho de contar con una audiencia. La centralidad de esta última para los cambios de estilo es quizá el elemento definitorio de la teoría del diseño de la audiencia<sup>74</sup>, con el sociolingüista neozelandés Allan Bell como su mayor exponente desde los años ochenta hasta la actualidad. Arraigada en la psicología social<sup>75</sup> y ciertas «perspectivas etnográficas» (Wolfram y Schilling 2015: 400) que le permiten

---

<sup>73</sup> Este fenómeno se recoge bajo la denominación de «principio vernáculo» (Wolfram y Schilling 2015: 394). Labov utiliza esta fórmula para referirse a aquellos estilos a los cuales los hablantes prestan un grado mínimo de atención, así como al habla de menor prestigio en la comunidad (generalmente, un dialecto). Según Kerswill (2004: 27) Labov atribuye a estas dos manifestaciones del habla vernácula, alejadas de la influencia externa de los estilos situados en el extremo opuesto del continuo socio-situacional, un carácter genuino del que los estilos formales carecerían.

<sup>74</sup> También se concede importancia a otros factores como el tema y el entorno de la situación comunicativa, así como a los consabidos niveles de formalidad o informalidad de aquella (Wolfram y Schilling 2015: 400).

<sup>75</sup> Este arraigo tiene que ver particularmente con las llamadas «teoría de la acomodación del habla» y «teoría de acomodación de la comunicación». Según las teorías de la acomodación, «el estilo se explica de manera primordial sobre la base del ajuste social y psicológico del hablante al destinatario; esto es, la persona o las personas a las que se dirija el hablante» (Wolfram y Schilling 2015: 397).



marcar distancias con la metodología heredada de la sociolingüística variacionista<sup>76</sup>, así como estudiar a los hablantes en el marco de «redes sociales» (Hernández Campoy 2016: 186) antes que en estratos socioeconómicos, la teoría del diseño de la audiencia vendría a sostener que

[l]os hablantes ajustan su habla en dirección a sus audiencias si desean expresar o establecer solidaridad con los integrantes de aquellas; [y] la ajustan en la dirección contraria si desean expresar o crear distancia (Wolfram y Schilling 2015: 397).

En el primero de los casos, los hablantes siguen una pauta de convergencia; en el segundo, de divergencia. Lo más común, se afirma, es que el hablante converja hacia los que cree son los rasgos más característicos del habla de su audiencia, bien porque busque la aprobación de aquella, porque desee alcanzar un alto nivel de eficacia comunicativa o porque entienda que no se requieren otras estrategias de comunicación (Beebe y Giles 1984: 8 cit. Wolfram y Schilling 2015: 397). Habrá divergencia, por el contrario, cuando el hablante pretenda reforzar su propia identidad como miembro de un grupo dado, cuando trate de establecer diferencias con su interlocutor o cuando intente modificar el habla de alguno de los miembros de su audiencia. Sobre esta última, es de destacar que se incluye en ella –y, por extensión, en los factores que pueden motivar un cambio de estilo– no solo a los destinatarios directos del mensaje del hablante, sino también a aquellos participantes en la situación comunicativa a los que dicho hablante no interpela explícitamente. La teoría del diseño de audiencia, asimismo, reconoce al hablante la capacidad de cambiar su estilo por iniciativa propia, esto es, no exclusivamente en respuesta a su percepción de la audiencia. Y aunque pueda entenderse que ello amplía de forma notable la capacidad de los hablantes para la agencia estilística, si se lo compara con lo descrito en el apartado anterior, lo cierto es que algunos críticos de los modelos de atención al habla encuentran en la teoría del diseño de la audiencia problemas similares a los que detectan en los primeros. Coupland, por ejemplo, defiende que tanto Labov como Bell coinciden en situar los límites de la actuación estilística estrictamente en la «variación social visible en la comunidad» (2007: 82): el uno en la «formalidad situacional» y el otro en la

---

<sup>76</sup> Se prefiere, por ejemplo, observar la distribución de la «variación en interacciones locales con tipos concretos de miembros de [una] audiencia» (Wolfram y Schilling 2015: 404).

«composición de la audiencia» (Wolfram y Schilling 2015: 403), pero ambos, a fin de cuentas, en factores más o menos ajenos al hablante individual.

(c) Este último se encuentra en el centro de los enfoques descritos por Wolfram y Schilling bajo el epígrafe general «diseño del hablante». Donde unos advertían el efecto determinante de «estructuras relativamente fijas» (2015: 405), y otros el funcionamiento de determinadas «configuraciones sociales» (Hernández Campoy 2016: 186), los investigadores que trabajan en el marco de este tercer enfoque reconocen la actuación de hablantes individuales en permanente «interacción social» (Wolfram y Schilling 2015: 405). Dicha interacción es tan inestable, impredecible y potencialmente fugaz como los estilos lingüísticos que genera, ninguno de los cuales puede entenderse como más auténtico que otro, en contraposición a lo postulado por Labov y los variacionistas. De hecho, la crítica explícita del concepto de autenticidad y sus usos se ha hecho común, últimamente. Primero, en cuanto elemento articulador de la propia sociolingüística (y antes, de la dialectología tradicional<sup>77</sup>):

[la noción de] autenticidad subyace tras casi todos y cada uno de los aspectos de la sociolingüística, desde la identificación que [los sociolingüistas] hacemos de los fenómenos lingüísticos socialmente significativos, hasta la definición de los grupos sociales que estudiamos, los métodos que usamos para recopilar datos y las teorías en las que nos basamos para nuestros análisis (Bucholtz 2003: 398).

Y después, en su uso como justificación para privilegiar el estudio de unos estilos frente a otros:

el interés hacia la autenticidad que informa a menudo el estudio del lenguaje en uso ha conducido [...] a restringir [la] definición de *lenguaje (real)* a un subconjunto limitado del uso del mismo. Muchas tradiciones comparten una decidida preferencia por el

---

<sup>77</sup> Upton y Widdowson (2006: 1) recogen estas palabras del filólogo y dialectólogo inglés Joseph Wright, escritas para el prólogo a su *The English Dialect Grammar* (parte del *English Dialect Dictionary*, publicado entre 1898 y 1905): «No puede haber duda alguna de que el habla dialectal *pura* está desapareciendo hasta en el campo, a resultas de la extensión de la educación y de los medios modernos de intercomunicación» (El subrayado es nuestro). Algo menos de treinta años antes de la publicación del *English Dialect Grammar* (en 1873), se creaba la *English Dialect Society* para «registrar y preservar lo que [los miembros de la sociedad] consideraban el dialecto “puro” de las zonas rurales», amenazado no solo por los medios de transporte de masas sino por la Revolución Industrial en su conjunto, con su efecto de arrastre de la población rural hacia «los pueblos y ciudades industriales en rápida expansión» (Beal 2010: 2-3).

lenguaje hablado en lugar del escrito, hasta tal punto de que *hablante* es sinónimo de *usuario del lenguaje* en muchos estudios sociolingüísticos (Bucholtz 2003:405-6)

Así, y en consonancia con esta labor de desmitificación de la autenticidad sociolingüística<sup>78</sup>, los estudios reunidos bajo el paradigma del diseño del hablante tienden a acercarse a situaciones de habla escasamente estudiadas por los sociolingüistas adscritos a los enfoques anteriores. Se tiene preferencia, de esta forma, por usos lingüísticos «abiertamente estilizados» (Wolfram y Schilling 2015: 406) y caracterizados por un alto nivel de performatividad y mediatización: por ejemplo, los discursos políticos, los espectáculos de cabaret o variedades y *drag*, o el empleo de variedades dialectales en los medios, con la presencia constante de estos en las vidas cotidianas de unos hablantes expuestos a una cada vez más amplia «gama de rasgos [y variedades] lingüísticos y tipos de identidades grupales y personales» (Wolfram y Schilling 2015: 406) que trascienden «los límites normativos» (Coupland 2007: 84) inmediatos del contexto y/o la audiencia. Esta ampliación del campo de estudio estilístico se traduce, también, en la combinación «del análisis de los rasgos de pronunciación [...] que tradicionalmente han sido el centro de los estudios sociolingüísticos», como ya se ha señalado, con la atención a los «rasgos pragmáticos<sup>79</sup> y discursivos» (Wolfram y Schilling 2015: 405) del discurso de los hablantes.

Dos, sobre todo, son los elementos que deberían retenerse del cuadro general que se acaba de ofrecer. Primero, que el tratamiento sociolingüístico del estilo ha ido girando, desde la insistencia fundacional en los factores colectivos, hacia el énfasis contemporáneo en lo individual<sup>80</sup>; segundo, que el propio concepto de estilo, en virtud

---

<sup>78</sup> Para un estudio más detallado de los usos (no exclusivamente lingüísticos) del concepto de autenticidad, véase Coupland 2007, donde, entre otras cosas, se señalan cinco rasgos determinantes del concepto: *ontología*, *historicidad*, *coherencia sistémica*, *consenso* y *valor* (Coupland 2007: 180-81).

<sup>79</sup> «El subcampo de la lingüística denominado *pragmática*, que se ocupa de los significados de los enunciados en contexto, se aborda a menudo en contraposición al subcampo denominado *semántica*, que es el estudio del significado como parte del sistema lingüístico. La semántica se centra en el significado de los signos y la relación entre esos significados, e incluye el estudio de los significados de textos de diversa extensión. Sin embargo, cuando esos enunciados se interpretan en referencia al contexto – incluidos en este el entorno, los hablantes, la información de referencia y otros factores– se está en el ámbito de la pragmática» (Wardhaugh y Fuller 2014: 408).

<sup>80</sup> Debe tenerse en cuenta que, como todo relato, el planteamiento anterior admite matices. Así, no debería olvidarse que en pleno auge del generativismo chomskiano Halliday construyó una lingüística funcional que se interesaba por la variación desde la perspectiva «de los *usuarios* [...] y el *uso* del lenguaje» (Trudgill 2004: 4); y ya antes de la tercera y más reciente ola de la sociolingüística, hubo «enfoque[s] centrado[s] en el hablante» (Kerswill 2004: 29), como por ejemplo los trabajos de Robert Le Page y Andrée Tabouret-Keller, publicados a mediados de los ochenta. Podría añadirse que el desplazamiento de

de ese giro –y quizá como impulsor del mismo– ha pasado a ser una noción «clave» (Johnstone 2010b) para la sociolingüística en su conjunto. Según Coupland, este giro de la sociolingüística está vinculado a un proceso histórico de mucho mayor alcance: el paso de la modernidad<sup>81</sup> a la llamada modernidad tardía o avanzada («late modernity», en inglés), por la cual entiende «una modernidad capitalista» para la que lo económico va perdiendo protagonismo en beneficio de lo cultural (Coupland 2007: 29). En este nuevo entorno, el concepto de estilo jugaría un papel determinante<sup>82</sup> en la medida en la que está asociado a cómo los individuos pueden adoptar identidades ajenas en un contexto general de «hibrididad cultural y social» (2007: 107). Si se recuerda que anteriormente se ha atribuido al dialecto la capacidad de asignar identidades grupales a los hablantes, se comprenderá la importancia que para aquel puede tener la idea de que ninguna persona posea una «identidad unitaria» sino, al menos en teoría, una pluralidad de aquellas (2007: 107). Cobran fuerza, entonces, visiones que se acercan al modelo pionero de Le Page y Tabouret-Keller<sup>83</sup>, con su percepción de que la identidad sociolingüística se construye a través de una serie de «actos de identidad» de los hablantes. Como explica Hodson,

el argumento central [de Le Page y Tabouret-Keller] es que «[el individuo crea para sí mismo las pautas de su comportamiento lingüístico a fin de que se asemeje a las del grupo o grupos con los que, de cuando en cuando, desee identificarse» (Le Page y Tabouret-Keller 1985: 181). [...] [No se requiere que] los hablantes sean miembros «naturales» del grupo con el que deseen identificarse, o que mantengan una comunicación activa con alguien perteneciente a ese grupo. Antes bien, el hablante

---

la sociolingüística hacia el hablante ha convivido con «acercamientos a la variación» más ideologizados, en la estela de Pierre Bourdieu (Coupland 2007: 85).

<sup>81</sup> El concepto de modernidad tardía tiene que ver con «la nueva civilización desarrollada en Europa y América del Norte a lo largo de los últimos siglos y de forma plenamente manifiesta en el siglo XX» (Cahoone: 1994: 11). Serían características de la modernidad –aunque es una caracterización que obviamente requiere múltiples matices y aclaraciones– «el capitalismo, una cultura extensamente secular, la democracia liberal, el individualismo, el racionalismo [y] el humanismo» (Cahoone: 1994: 11).

<sup>82</sup> Da una idea de la relevancia del concepto de estilo para el imaginario contemporáneo en general el que la pensadora feminista Judith Butler hable de «estilos corporales» y describa el género como una «identidad» que queda «instituida [...] a través de una *repetición estilizada de actos*» (Butler 2001: 2499. Los subrayados son nuestros).

<sup>83</sup> Le Page y Tabouret-Keller estudiaron el «comportamiento lingüístico» (1985: 1) de hablantes de distintas variedades del inglés descritas como *pidgin* («variedades lingüísticas sin hablantes nativos que surgen en una situación de contacto entre lenguas y operan como lingua franca»; Trudgill 2004: 3) y criollas («lengua[s] híbrida[s] desarrolladas a base de una lengua dominante y otra subyacente, utilizada[s] por una comunidad lingüística como lengua nativa»; Pharies 2015). Le Page y Tabouret-Keller se centraron para su estudio en hablantes caribeños y en «los hijos de inmigrantes de las Indias Occidentales asentados en Gran Bretaña», fundamentalmente, con referencias esporádicas a Singapur, Malasia y otros territorios (1985: 5).

puede proyectar una identidad al referenciar alguno de los rasgos lingüísticos de un grupo meta que se encuentre geográfica, social o culturalmente alejado de la conversación que se esté manteniendo (2014: 179-80).

Ejemplo bien ilustrativo del tipo de proyección de identidades sociolingüísticas descrita por Le Page y Tabouret-Keller es el llamado *crossing*, término que sirve para describir cómo

en los Estados Unidos (EE.UU.), jóvenes blancos [pasan a usar variedades lingüísticas] afroamericanas [...] y [también cómo] adolescentes multirraciales en Londres [desarrollan y emplean] un Inglés Asiático Estilizado intencionadamente hiperbólico (Wolfram y Schilling 2015: 406).

Al emplear variedades lingüísticas que les son en principio impropias, dados sus vínculos personales y familiares, podría argumentarse que los jóvenes estadounidenses y británicos aludidos van un paso más allá de los casos referenciados al principio de esta sección, en los cuales los hablantes aparentarían evolucionar dentro de las fronteras estilísticas aparentemente propias de su grupo social<sup>84</sup>. Los practicantes del *crossing*, en cambio, se revelarían como sujetos con habilidad para trascender, mediante el estilo, «los límites normativos» (Coupland 2007: 84) impuestos, no solo por su contexto situacional inmediato o la composición de sus audiencias, sino también los que se derivarían de su identidad sociolingüística percibida.

Llegados a este punto, cabría preguntarse hasta dónde alcanza lo que podría describirse como el potencial de trascendencia normativa del estilo, y si los hablantes disfrutaban de una libertad absoluta para cambiar sus identidades sociolingüísticas, con lo que ello implicaría para el concepto de dialecto tal y como se lo ha conocido hasta nuestros días así como para la naturaleza de la relación entre variación geográfico-social y variación situacional. Sobre esto último se preguntan Wolfram y Schilling «si [...] queremos mantener que *todos* los usos lingüísticos [...] son, en el fondo, agentivos [...]» (2015: 407. El subrayado es nuestro). Finegan y Biber son bastante claros en su

---

<sup>84</sup> No debería olvidarse que fenómenos como el *crossing* conviven con lo que Beal califica como un «aumento del interés hacia los dialectos justo en un momento en el que se percibe que están desapareciendo» (Beal 2010: 1), quizá como consecuencia más o menos directa de la hibrididad sociocultural descrita anteriormente; y que los actos de identidad de Le Page y Tabouret-Keller también pueden expresar «solidaridad con un grupo nacional, local o étnico» percibido como propio, en un sentido reivindicativo cercano al «nacionalismo» (Adamson 1998: 604).

respuesta: para ellos, la «variación de registro» (que es, como se recordará, el término que emplean para referirse al estilo),

está en la base [de la variación lingüística en general] y caracteriza el repertorio de habla de todas las comunidades de habla [...]. La[s] pauta[s] de variación lingüística de cada grupo social se deriva[n], en parte, de la[s] pauta[s] de variación situacional (1994: 340).

Dicho de otra manera: la variación geográfico-social está subordinada a la variación estilística<sup>85</sup>. Añaden los autores que las que ellos denominan «pautas de variación» de «los dialectos sociales» (no incluyen la dimensión geográfica) dependerían de las diferencias en el acceso «a las situaciones y actividades comunicativas que promueven la variación de registro» (1994: 337), y no de factores grupales.

Esta opinión, sin embargo, no goza seguramente de aceptación general<sup>86</sup>. Más cercana a esta última se encontraría la posición de Wolfram y Schilling, quienes tras señalar que la «identidad personal se formula siempre, inevitablemente, en relación a [las de] los demás» apuntan lo siguiente:

La variación estilística es a la vez territorio del individuo y un recurso compartido para formular y reformular grupos y fuerzas sociales (2015: 408).

Lo cual, unido a la consideración de que «el estudio de la variación intrahablante tiene siempre que ver con la variación interhablante» (2015: 408), vendría a situar la cuestión en un cierto punto de equilibrio entre los factores individuales y los colectivos. Ello, quizá, ayuda a entender el que los propios Wolfram y Schilling mantengan el uso del concepto de dialecto en los términos que siguen:

---

<sup>85</sup> Coupland se refiere a los dialectos como «*estilos* sociales en evolución» (Coupland 2007: 2; El subrayado es nuestro), llevando así la variación geográfico-social al terreno de la situacional. Asimismo señala lo «ingenuo» que sería tratar de responder de manera categórica y definitiva a cuestiones como la planteada por Wolfram y Schilling, pues «[...] la variación lingüística está ciertamente enraizada en la estructura social y restringe ciertamente la percepción que muchas personas tienen sobre quiénes son y lo que pueden alcanzar en la sociedad. Pero no es contradictorio con este punto de vista el hacer hincapié en que los hablantes también tienen el potencial para desligarse de estas limitaciones sociales, así como en el papel clave que la práctica del estilo [*styling*] tiene en ello» (2007: 84).

<sup>86</sup> Finegan y Biber son conscientes de lo relativamente aislado de su postura. Al principio del artículo en el que la desarrollan admiten la posibilidad de que «ninguno de [nuestros] colegas [coincida] con todas nuestras interpretaciones», así como «que varios [de ellos] están en profundo desacuerdo con el sentido general de nuestro argumento» (1994: 315).

Los estudiosos [...] del lenguaje usan de forma típica el término DIALECTO como etiqueta neutral para referirse a cualquier variedad de lenguaje compartida por un grupo de hablantes (2015: 2).

Es notable la proximidad de alguno de los términos empleados en esta definición («neutral») con el tenor general de las definiciones de los conceptos de lecto y variedad citadas anteriormente. Eso sí, casi inmediatamente se precisa que en el dialecto influyen «factores sociales» que van desde la «ubicación geográfica a [...] a la identidad cultural»; con lo cual, siquiera parcialmente, se regresa a las formulaciones tradicionales.

### **3.1. Variedades estándar y procesos de estandarización.**

A modo de resumen de la sección anterior, podría señalarse que el estilo es un elemento central para el estudio de la dimensión situacional (intrahablante) de la variación lingüística (con algunos autores prefiriendo el término registro, eso sí). El concepto de estilo hace referencia a los usos lingüísticos particulares, distintivos de un hablante individual en cada situación de habla concreta. Dichos usos varían de acuerdo con las circunstancias propias de la situación de habla, variaciones a las que se hace referencia mediante la fórmula cambio de estilo. Los mecanismos que regulan los cambios de estilo han sido objeto de estudio de la sociolingüística desde hace algo más de cincuenta años, con tres enfoques principales. Por este orden, se habría entendido que los cambios de estilo dependerían (1) de la interrelación entre el carácter formal o informal de la situación de habla y las circunstancias sociales del hablante; (2) del propósito que este tenga, bien de acercarse al perfil lingüístico de su audiencia, bien de distanciarse de él; o (3) de la iniciativa del propio hablante, al que se reconoce como un agente dotado de la capacidad de proyectar identidades sociolingüísticas diversas y no necesariamente relacionadas con los rasgos y usos lingüísticos característicos del grupo o grupos sociales a los que pueda pertenecer. En nuestros días, la agentividad del hablante se ha situado en el centro del estudio sociolingüístico del estilo, con distintas visiones acerca de aquella y, por extensión, de su efecto sobre la relación entre las dos dimensiones de la variación lingüística. Sería predominante, quizá, la idea de que ambas –lo interhablante y lo intrahablante; el dialecto y el estilo, si se quiere– no son instancias

que puedan predeterminar absolutamente el funcionamiento de la otra, sino elementos en interacción.

Esa interacción se planteaba, en la sección anterior, como un mecanismo que pondría ciertos límites a la actuación de los usuarios de la lengua, a la vez que les proporcionaría ciertas vías para superar dichas restricciones. Debería tenerse en cuenta, ahora bien, esta esta reflexión de Coupland:

Las naciones anglófonas occidentales (que son aquellas sobre las que contamos con más evidencias a nuestra disposición) han puesto muy alto el listón de la variación lingüística. Podríamos pensar que esas naciones han establecido un clima ideológico en el que cambiar de estilo para alejarse de las variedades vernáculas estigmatizadas es altamente deseable [...] también parece que se ha hecho del cambio de estilo una cuestión altamente [...] arriesgada (2007: 89).

Incluso en la Gran Bretaña *tardomoderna*, cultural y socialmente híbrida –vendría a decirse– subsiste todavía un cierto sesgo social en favor de determinados estilos y variedades lingüísticas. Puede aportarse un ejemplo muy concreto de ello:

Susan Rae, una locutora de la [emisora de la] BBC [Radio 4], fue muy criticada públicamente hace algunos años por su [...] acento escocés, y solo regresó a Radio 4 tras varios años de ausencia. La tolerancia hacia la variación con respecto a lo que se percibe es la *norma* puede seguir siendo todavía muy baja (Elmes 2005: xiv. El subrayado es nuestro).

Pero es que casos similares se darían también en la España actual, de creer a la lingüista y divulgadora Elena Álvarez Mellado. Según ella,

[...] cuesta imaginar a locutores de telediario dando las noticias en la [televisión] pública nacional hablando con un acento que no sea el estándar [...] <sup>87</sup>.

Como se apunta en el artículo, la dificultad de concebir la posibilidad de que se empleen variedades regionales del castellano en los medios públicos se debería a que

---

<sup>87</sup> Álvarez Mellado, Elena. «No hablarás con acento andaluz en el telediario de las nueve», en [http://www.eldiario.es/zonacritica/hablaras-acento-andaluz-telediario\\_6\\_617048315.html](http://www.eldiario.es/zonacritica/hablaras-acento-andaluz-telediario_6_617048315.html). Consultado el 27 de febrero de 2017. El subrayado es nuestro.



en España [existe] un problema con la diferencia lingüística. Toda forma de hablar que se aleje del acento que supuestamente se considera neutral (básicamente, el castellano de la zona central de la Península) nos hace arrugar la nariz<sup>88</sup>.

De entre todas las palabras —«norma», «neutralidad», «ideología», «estigmatización», «estándar»— utilizadas en los pasajes anteriores para referirse más o menos abiertamente a la instigación, institucionalización y persistencia de situaciones de desequilibrio sociolingüístico como las que reflejarían los casos descritos, estándar es probablemente la más importante, pues en ella vendrían a coincidir los distintos fenómenos y procesos hacia los que llaman la atención dichos términos. El adjetivo «estándar» resulta efectivamente crucial para la comprensión del concepto de dialecto, dado que no solo está en el centro de la relación, ya aludida, entre dialecto y lengua, sino que también mantiene un vínculo estrecho con cuestiones como el prestigio sociolingüístico y la representación escrita de las variedades lingüísticas, asuntos ambos de una relevancia comprensible para esta investigación.

Así, y para terminar el bloque consagrado al concepto de dialecto, se tratará brevemente de una serie de circunstancias y factores a considerar para la formación, existencia y funcionamiento de las variedades llamadas estándar, con el esperable contraste entre aquellas y las variedades históricamente descritas como dialectales. Dichos factores y circunstancias se agruparán en torno a estos tres enunciados de carácter casi programático: (a) *una variedad estándar cumple funciones lingüísticas, comunicativas y políticas*; (b) *una variedad estándar es el resultado de procesos de selección y codificación íntimamente asociados a la (práctica de) la escritura*; y (c) *una variedad estándar suele conceder prestigio a quienes la usan en la misma medida que se lo resta a quienes no lo hacen*.

(a) Señala Ammon que

[el uso del] término *estándar*, con respecto al lenguaje, únicamente se estableció a lo largo del siglo XIX, con unos pocos usos acreditados a principios del siglo XVIII [...] [El término] se incorporó del inglés al francés (*langue standard*) y otras lenguas europeas a mediados del siglo XIX [...] Está relacionado con [palabras como] «permanencia,

---

<sup>88</sup>*Ibid.* El subrayado es nuestro.

invariabilidad» [...]. Es, en este sentido, bastante común en contextos distintos del lingüístico (*procedimiento estándar, desviación estándar, etcétera*) (2004: 273)<sup>89</sup>.

Cheshire y Milroy recogen este último sentido no lingüístico del adjetivo estándar y lo aplican al sustantivo estandarización, que

significa la imposición de uniformidad a una clase de objetos. Así, podemos describir un conjunto de componentes automovilísticos, o unos enchufes, o un sistema de acuñado de moneda como «estandarizados». Cuando se dice de tales objetos que están «por debajo de los estándares», se da a entender que no son de la calidad requerida para cumplir su función de la manera más fiable (1993: 3-4).

La idea de que las variedades dialectales pueden resultar inadecuadas para cumplir determinadas funciones ha estado muy extendida y ha permeado escuelas de pensamiento bien diversas. Tan es así que Gramsci puede escribir que

[a]lguien que solo habla [un] dialecto, o entiende la lengua estándar de manera incompleta, tiene por necesidad una intuición del mundo que será más o menos limitada y provinciana (2000: 326).

Esta postura –que podría entenderse como controvertida, actualmente– sirve para llamar la atención sobre alguna de las razones que han llevado a que «las variedades o lenguas estándar»<sup>90</sup> se consideren «indispensables para las sociedades modernas» (Ammon 2004: 276), pues se entendería que las segundas precisan de herramientas lingüísticas permanentes, uniformes y funcionales con vistas a una comunicación potencialmente ilimitada y en ningún caso restringida por los factores geográfico-sociales específicos de

---

<sup>89</sup> Ammon menciona que estándar podría hacer referencia a una «bandera», lo cual no deja de tener sentido si se tiene en cuenta el papel que tienen las lenguas estándar en los procesos de construcción nacional, como se indica en la página que sigue; y Leith afirma que los primeros usos del adjetivo remiten a la «excelencia literaria» (1997: 32), cosa que apunta a la relación entre estándar y «adecuación [y] estética» (Hernández Campoy 2016: 38).

<sup>90</sup> Ammon llama la atención sobre el hecho de que «*variedad estándar* [...] es más reciente que [...] *lengua estándar*. La segunda [expresión] se usa (1) con la primera, para designar solamente una parte de una lengua [...] o (2) de manera diferente, en el sentido de una lengua completa [...]. Ambos sentidos no se distinguen con claridad, a menudo» (2004: 273). La primera de las acepciones suele implicar la consideración de que «la variedad estándar es un dialecto en la misma medida que lo es cualquier otra variedad no estándar» (Hernández Campoy 2016: 38).

cada variedad dialectal<sup>91</sup>. A fin de conseguir tal objetivo, se habría buscado alcanzar nada menos que la «supresión de la variabilidad [...] en todos los niveles de la lengua» (Cheshire y Milroy 1993: 4), propósito que se sintetizaría en el principio «máxima variación en la función, mínima variación en la forma» (Leith 1997: 32). La implantación de dicho principio, dirigido a introducir la lengua «en el mayor número de ámbitos» (Penny 2004: 304), tiene lugar en una esfera muy determinada: la del «estado [nación] centralizado» (Leith 1997: 9) o en proceso de centralización<sup>92</sup>. En las palabras de Penny,

las lenguas estándar [...] son creación de naciones-estado, pueden presentarse generalmente en mapas y su extensión viene determinada por la geografía política (2004: 323).

Son «nacionales», mientras que los dialectos se consideran –en un estadio jerárquicamente inferior– meramente «regionales» (Leith 1997: 34).

(b) Una lengua estándar respondería entonces a la necesidad de cumplir una función, a la vez, lingüística, comunicativa y política. Esta función se atiene a la voluntad de limitar al máximo la variación lingüística natural para así hacer de la lengua un instrumento universal (en su capacidad para transmitir contenidos de toda clase) y nacional (por su habilidad para trascender las eventuales diferencias entre regiones y clases sociales dentro de un estado nación concreto). La consecución de esa voluntad, por último, es el resultado de procesos de largo alcance y éxito irregular que, eso sí, se inician en momentos muy concretos, como recuerda Demonte (2003):

---

<sup>91</sup> Wolfram y Schilling (2015: 10) hacen notar que «la estandarización lingüística [...] parece [algo] inevitable, haya o no instituciones específicas para establecer normas [de uso del] lenguaje».

<sup>92</sup> Valga el caso del proceso de estandarización del castellano medieval, «iniciad[o] por Fernando III y cristalizad[o] por Alfonso X» (Pharies 2015: 38) en el marco de la transición del latín al castellano. Pharies cita a Werner Bahner (1966: 29): «había que buscar una lengua oficial que uniera a españoles [sic], mozárabes, judíos y musulmanes. Y teniendo en cuenta las circunstancias políticas y culturales de aquella época, esta solo podía ser la lengua castellana». También recaba la opinión de González Jiménez (2004: 373-374), quien destaca que las personas en quienes delegó Alfonso X para «hacer llegar sus órdenes y la cultura a un público lo más amplio posible» se esforzaron en «hacer del castellano una lengua apta tanto para discurso jurídico, histórico y literario, como para aprehender conceptos científicos nuevos».

[la lengua estándar] aparece [...] cuando las sociedades más estructuradas y jerarquizadas empiezan a producir *textos*, a *alfabetizar*, a buscar lenguas de relación o lenguas francas, y no se limitan a usar su lengua sólo para comunicarse oralmente.

Aunque, como puntualiza Leith, «la existencia de un sistema de escritura no presupone la existencia de un estándar» (1997: 33), no se puede concebir la existencia de una variedad o lengua estándar «en ausencia de escritura» (Penny 2004: 28), entre otras cosas porque los procesos de estandarización lingüística tienen lugar «dentro de la lengua escrita» (2004: 292. El subrayado es nuestro). Dichos procesos incluyen, fundamentalmente, dos etapas: una de selección y otra de codificación<sup>93</sup>. Sobre la primera de ellas, explica Penny que

toda lengua estándar se origina en alguna variedad o variedades habladas, que compiten con un número mucho mayor de otras variedades, que no se seleccionan (2004: 295).

Las variedades en competencia suelen estar «estrechamente relacionadas» o ser «lingüísticamente similares» a la vez que no resultan «mutuamente inteligibles» (Ammon 2004: 275) en su totalidad, lo cual llevará a una «reducción» de las diferencias que impiden dicha inteligibilidad. Este proceso de reducción se conformará, casi indefectiblemente, y lo mismo que la selección de la variedad destinada a convertirse en estándar, sobre la base de «los hábitos lingüísticos de las clases dominantes» (Ammon 2004: 275). Penny no puede ser más claro al respecto:

Puesto que no puede conseguirse la creación de un estándar sin que se le dediquen grandes recursos (que se requieren para la escritura, realizar y copiar libros, etc.) se sigue que las variedades que sustentan el estándar son siempre aquellas que son habladas por los grupos más ricos y poderosos (2004: 295).

La asignación y puesta en marcha de los grandes recursos aludidos por Penny forman parte de la fase de codificación de la lengua estándar. Esta última cuenta con unos objetivos y unos actores particulares, si bien no tiene por qué responder a un diseño y una aplicación centralizados; de hecho, y con la excepción de algunos casos recientes,

---

<sup>93</sup> Penny señala otras etapas como la «especificación de funciones [y la] aceptación» (2004: 28), mientras que Pharies explica cómo «Fernández-Ordóñez (2004: 381) [concibe un] proceso de tres fases: selección de la variedad, capacitación de la variedad y codificación de los empleos lingüísticos» (2005: 38).

lo habitual ha sido lo contrario (Ammon 2004: 276). El proceso sería gradual; en el caso de las lenguas europeas, habría llevado varios siglos<sup>94</sup> (2004: 276) y aspiraría a la postulación de «un conjunto de reglas invariables» (Penny 2004: 300) tendentes a lograr «cosas tales como un acuerdo ortográfico [...], una gramática normativa [...], un vocabulario amplio y una sintaxis elaborada» (2004: 28).

A ello, que generalmente se concretará en «diccionarios y gramáticas o ambos» (Ammon 2004: 276), se aplican una serie de actores (e instituciones) determinados. Estos, aun participando de un proyecto más o menos vinculado a las clases dominantes de las sociedades en cuestión, no forman un grupo de «conspiradores», por utilizar la expresión de Leith (1997: 57); tampoco, como él mismo señala, mantienen un acuerdo «homogéneo» sobre todos los aspectos del proceso en el que están embarcados. Más bien, representan la actuación de las fuerzas sociales –tan independientes como interdependientes– que animan el proceso. Entre aquellas, según Ammon (2004: 276-77), se incluyen los propios codificadores –instituciones y/o individuos responsables de la creación de diccionarios y gramáticas–; las autoridades, generalmente «educativas», que «garantizan la validez de las normas descritas» en el proceso de codificación; las «autoridades normativas», personas que –como las casas editoriales y sus responsables– «difunden el conocimiento de [la lengua] estándar codificada, o hacen cumplir su uso»; los «expertos en lingüística», que se distinguen de los codificadores en que pueden actuar de forma autónoma y hasta criticar las decisiones de aquellos; y los hablantes y escritores «modelo», encargados, los primeros (actores, locutores, políticos) de la «comunicación oral pública», y, los segundos, responsables de la creación de textos literarios, de no ficción, revistas y otros (2004: 276). Sobre estos últimos, es de importancia para los objetivos de esta investigación destacar que los escritores «deben conformarse» a las reglas<sup>95</sup> de la lengua estándar «si desean que su escritura alcance el

---

<sup>94</sup> Como se ha destacado antes, el proceso de estandarización del castellano habría comenzado en el siglo XIII, con precedentes en una serie de «mezclas dialectales» que se remontarían al siglo IX (Penny 2004: 84). El resultado sería la variedad estándar actual, construida sobre «la forma de hablar de la clase educada de las ciudades castellanas» (Pharies 2005: 37) y en la que «los acentos no se manifiestan de forma llamativa, aunque persisten rasgos, particularmente fonéticos y prosódicos, que identifican la zona geográfica a la que pertenece el hablante» (Demonte 2003). En cuanto al inglés, el proceso de estandarización de este cuenta con precedentes en los siglos IX y X, cuando se intentó crear una «lengua escrita uniforme» a partir del dialecto del inglés antiguo hablado en el suroeste de la isla (Blake 1981: 22); y también habría arrancado en la Baja Edad Media, con la promoción del dialecto de «Londres y las Midlands orientales» al estatus de variedad de prestigio, un proceso que se habría acelerado a partir del siglo XVI por «factores comerciales y políticos» (Cheshire y Milroy 1993: 9-10).

<sup>95</sup> La importancia del sometimiento a las reglas de uso de la lengua –o, mejor, el grado de percepción del origen de dichas reglas– fundamentarían la interesante distinción que Wolfram y Schilling (2015: 11-14) hacen entre «Inglés estándar formal» e «Inglés estándar informal». Asumiendo que existiría –en las

mayor prestigio» (Penny 2004: 300). Tal necesidad determinaría que las expresiones «lengua literaria» y «lengua estándar» se usen, a menudo, «de manera intercambiable» (Azevedo 2002: 506).

(c) La lengua estándar, de acuerdo con lo que se ha expuesto, se construye sobre variedades de prestigio y concede aún más prestigio a quienes la usan. Se entiende por este

un comportamiento lingüístico motivado por las actitudes sociales hacia las formas lingüísticas; se refiere al respeto que algunas variedades, acentos o incluso rasgos dialectales logran como resultado de [gozar de] una buena reputación subjetiva (Hernández Campoy 2016: 89).

Así, las variedades, acentos y rasgos empleados por «los miembros más educados y poderosos de la población» británica (Trudgill 1992: 2); en cambio, las variedades excluidas del proceso de estandarización –por carecer de prestigio, justamente– y sus usuarios atraviesan situaciones opuestas. Quienes emplean variedades no estándar pueden sufrir formas variadas «de discriminación lingüística» (Ammon 2004: 275) a la vez que son susceptibles de acabar considerando que la variedad estándar es la más correcta y «quizá la más hermosa» de entre todas las de su lengua (incluso en el caso de que carezcan de formación o mantengan un «escaso contacto» con dicha variedad; Leith 1997: 11)<sup>96</sup>.

---

percepciones de los hablantes, cuando menos– un continuo que iría desde las variedades estándar a las no estándar, el «Inglés estándar formal», o «Inglés estándar prescriptivo», «tendería a basarse en el lenguaje escrito de autores establecidos [y estaría] codificado en las gramáticas del inglés. Se perpetúa [...] en instituciones formales, como los colegios, y mediante [la acción de] los responsables de la educación en lengua inglesa»; en cambio, el «Inglés estándar informal» no depende de una «autoridad prescriptiva» y sería una variedad lingüística percibida como «carente de estructuras [lingüísticas] estigmatizadas socialmente».

<sup>96</sup> Debe recordarse que se suele distinguir entre prestigio «abierto» (*overt*) y «encubierto» (*covert*). El primero circula amplia y explícitamente en las comunidades lingüísticas, con las variedades estándar disfrutando por lo general de los mayores grados del mismo (aunque puede darse el caso de que determinadas variedades y acentos de prestigio susciten valoraciones «socialmente negativas»; Coupland 2007: 95). El segundo, como explica Coupland, se asocia al «habla no estándar» y alude a un tipo de «prestigio del que en cierta forma se participa bajo la superficie del discurso público», lo cual «mantiene inalterada su estigmatización “abierta”» (2007: 43).

El paso siguiente bien puede ser la identificación entre variedad estándar –que será defendida por el *establishment* como la más «auténtica» de todas (Coupland 2007: 182)<sup>97</sup>– y lengua. Como explican Cheshire y Milroy en relación a la sintaxis del inglés:

[...] mientras que el inglés estándar se valora y es considerado «la» lengua inglesa, a las formas sintácticas características de las variedades no estándar [...] se las desprovee de valor y son consideradas «mal inglés», «agramaticales» o simplemente «descuidadas» (1993: 15).

La «devaluación» (Leith 1997: 44; Cheshire y Milroy 1993: 10) de las variedades no estándar a ojos de sus hablantes es parte de su «dialectalización» (Hernández Campoy 2016: 106), en el sentido más negativo del término<sup>98</sup>. Las variedades dialectales aparecerán como apropiadas para la esfera de lo cotidiano –la familia y los «iguales» (Leith 1997: 9; Cheshire y Milroy 1993: 18)– pero no para las «actividades de alto prestigio» (Penny 2004: 28) y todo lo relativo a los «dominios más elevados del Estado» (Leith 1997: 9). Así las cosas, y dada esa posición de debilidad, será común que las variedades dialectales se vean influidas por las variedades estándar, con la «importación gradual de formas y construcciones» (Hernández Campoy 2016: 58) características de las segundas por parte de las primeras y «el desarrollo de una gradación de dialectos intermedios entre [las variedades] estándar y las hablas vernáculas locales» (2016: 58).

A la luz de lo anterior, podría argumentarse que procesos como los descritos son de estandarización y de dialectalización, en la medida en la que asignan –desde una perspectiva contemporánea, al menos– valores típicamente asociados con lo estándar a determinadas variedades, y valores típicamente asociados con lo dialectal a otras. Las primeras serán –en teoría– plenamente funcionales, nacionales y prestigiosas; las segundas –en teoría, de nuevo– parcialmente funcionales, regionales y no prestigiosas. Las unas no conocen límites comunicativos, en principio; y las otras, en principio, se ven restringidas por sus limitaciones geográfico-sociales.

Pero esta concatenación de aseveraciones admite matices. Se podría señalar, de entrada, que el principio de «mínima variación en la forma» rara vez llega a implantarse

---

<sup>97</sup> Coupland hace notar que los argumentos invocados por el citado *establishment* para defender la autenticidad de la variedad estándar correspondiente se parecen bastante a los empleados por los variacionistas para hacer lo propio con las variedades no estándar.

<sup>98</sup> La gradualidad del proceso se vería contrarrestado por movimientos de resistencia a la estandarización que James y Leslie Milroy (1997: 53) denominan «mantenimiento de las variedades vernáculas».

de manera completa. Según Cheshire y Milroy (1993: 4), una vez más, la supresión de la variabilidad se alcanza con mayor efectividad en la ortografía, mientras que la pronunciación suele mostrar considerable resistencia (de ello sería prueba la «florecente» existencia de los «dialectos del inglés», cada uno con su propio y distintivo acento; 1993: 4). En cuanto a la «máxima variación en la función», esta únicamente se sostiene gracias al «estatus hegemónico» de las variedades estándar, no porque gocen de una «superioridad práctica» inherente (Britain 2004: 270). Este mismo argumenta que las variedades dialectales no impiden «la comunicación transregional»; si la comprensión de la variedad estándar está más extendida,

no es porque sea más fácil entenderla, sino porque [los hablantes han estado expuestos a ella] a la fuerza durante siglos (2004: 270).

Y sobre la plena funcionalidad de las variedades estándar, frente la funcionalidad más limitada de las variedades dialectales, Britain recupera un contundente argumento de Trudgill:

Trudgill (1999) defiende [...] que los «dialectos no estándar» no carecen de funcionalidad comunicativa y que, de darse la oportunidad, se podría discutir de física nuclear y sociolingüística usando, digamos, el dialecto [del condado inglés de] Norfolk, puesto que el léxico técnico no pertenece solamente a las variedades estándar (2004: 270).

Qué pertenece al estándar y qué no, en otro orden de cosas, es cuestión sobre la que pueden llegar a albergarse dudas. A pesar de la existencia de formas lingüísticas que son «incuestionablemente estándar», y de otras que resultan, por su parte, «incuestionablemente no estándar», establecer límites entre estándar y no estándar no sería cuestión de un sencillo «sí o no» (Ammon 2004: 278). En esta consideración interviene también el hecho de que las variedades estándar, lo mismo que las variedades dialectales, admiten la variación estilística. Ello implica, incluso, que los textos («escritos o hablados») en una variedad estándar puedan contener «pasajes informales», abriendo la posibilidad, según Ammon, de que «las variedades dialectales tomen prestados [rasgos de] las variedades no estándar» (2004: 278), en un sentido inverso a lo que, de acuerdo con lo indicado anteriormente, suele ocurrir.



Finaliza aquí el bloque de la presente tesis dedicado al estudio del concepto de dialecto, en toda su amplitud (o en la porción de aquella que, razonablemente, puede cubrirse). De ese estudio, pueden extraerse las siguientes conclusiones generales (1, 2 y 3).

(1) El dialecto es un concepto de larga trayectoria que se asocia al estudio de la variación lingüística, entendida esta última como un fenómeno inherente al lenguaje humano y caracterizado –a los efectos de esta investigación– por la interacción entre factores de naturaleza interhablante –que atañen al usuario de la lengua en cuanto miembro de un grupo o grupos dados– e intrahablante –los cuales tienen que ver con su actuación individual en distintas situaciones–. Los primeros suelen corresponderse, esencialmente, con circunstancias geográficas y/o sociales que se ven afectadas, a su vez, por la actuación de otras como la etnia o el género; los segundos, con las diversas y variadas características de cada situación de habla concreta, entre las que se incluyen el contexto de aquella y los actores que la protagonizan (los hablantes y su audiencia, de manera fundamental pero no exclusiva).

(3) Históricamente, el concepto de dialecto se ha utilizado para aproximarse a la variación lingüística en cuanto fenómeno interhablante, esto es, en cuanto fenómeno grupal. Desde esta perspectiva, ha designado variedades lingüísticas caracterizadas, en primer lugar, por ser plenas (o, lo que es lo mismo, por contar con pronunciación, morfosintaxis y léxico, cosa que distingue al dialecto del acento); y en segundo lugar, por su asociación a circunstancias muy determinadas entre las que se destacan, sin perjuicio de los factores culturales, étnicos o de género, el vínculo a espacios geográficos y/o sociales reconocibles (lo cual sirve para diferenciar al dialecto, por un lado, de fenómenos como los llamados *slang*, argot, jerga o *cant*; y por el otro, de las variedades lingüísticas determinadas por factores ocupacionales, a las que es habitual denominar registros). En virtud de esa asociación con lo geográfico y/o social, ha sido común establecer un contraste entre dialectos y lenguas, que en las concepciones más tradicionales serían variedades lingüísticas igualmente plenas pero no determinadas por el territorio o la clase social asociados a sus hablantes. Del contraste tradicional entre dialectos y lenguas se derivaría, además, la creencia de que los primeros disponen de una capacidad comunicativa limitada, están restringidos a espacios geográficos de orden político inferior (la provincia, la región) y carecen, por lo general, de prestigio social. Las lenguas, en cambio –siempre según las citadas concepciones– tendrían una

capacidad comunicativa completa, mantendrían un vínculo directo con entidades políticas de orden superior (la nación, el Estado) y serían acreedoras del más alto grado de prestigio social posible. Este prestigio suele ir asociado, igualmente, a la práctica de la escritura, asociada por lo general a las variedades o lenguas estándar.

(3) A lo largo de las últimas décadas, se habría ido percibiendo una serie creciente de problemas en la formulación tradicional del concepto de dialecto, entre los cuales destacarían la dificultad para precisar con total exactitud la naturaleza de los vínculos geográficos y/o sociales de cada dialecto individual. También se ha llamado la atención sobre la virtual imposibilidad de distinguir entre dialecto y lengua, distinción que se entendería como el resultado nada neutral de procesos de estandarización lingüística, tendentes a lograr una reducción de la variación lingüística característica de una lengua dada y generalmente asociados a los sectores sociales más privilegiados, así como a la creación de Estados nación centralizados. Este cuestionamiento del concepto de dialecto –que habría llevado a proponer, en algún caso, su sustitución por expresiones como variedad o lecto, en solitario o en combinación con otras– ha coexistido con la emergencia sucesiva de las distintas tradiciones de estudio sociolingüístico del estilo, concepto clave para el entendimiento de la dimensión intrahablante de la variación lingüística. Desde perspectivas y puntos de vista diferentes –la atención al continuo formalidad/informalidad y su relación con el perfil social de los hablantes; el estudio de las audiencias y su importancia para la producción lingüística del hablante; o el giro hacia la agentividad de este– se ha examinado la interacción entre lo interhablante y lo intrahablante en los usuarios de la lengua. Habiéndose producido un innegable y gradual desplazamiento hacia lo intrahablante que, sin embargo, no le ha otorgado una primacía total sobre lo interhablante en cuanto fundamento de la variación lingüística, es igualmente innegable constatar que ha tenido lugar una reconsideración general de los fundamentos de la variación lingüística. Esta, sin embargo, no se ha traducido en un abandono completo del concepto de dialecto, el cual sigue empleándose en distintos ámbitos, como tal o acompañado de otros conceptos.

## **Capítulo 2. El dialecto literario**

Tras abordar el concepto de dialecto desde la perspectiva más amplia de la variación lingüística, este capítulo se centra de manera exclusiva en el DL. Primero, se hará un acercamiento a la representación del habla en la ficción literaria, con su concreción en el discurso de narradores y personajes. (1). Después, se repasará de forma somera la historia del DL en las literaturas inglesa y estadounidense (2). Finalmente, se tratará del concepto de DL, que se comparará con los llamados «dialecto visual» y «literatura dialectal»; también se examinarán las principales técnicas literarias empleadas para dar cuenta de las variedades dialectales reales (3). Ello desembocará en una propuesta de definición exhaustiva de DL donde se recogerá lo esencial de lo abordado en el capítulo. Este, por lo demás, hará uso habitual de los extractos de TDU y TLLDR citados en el prólogo para ilustrar las distintas cuestiones que se vayan abordando; también se recurrirá a otros pasajes de ambas novelas así como a otras obras literarias cuando así se requiera.

### **2.1. El habla en la ficción: convenciones y formas de representación. Estilo directo e indirecto.**

En el capítulo anterior se han descrito las distintas vicisitudes por las que ha pasado el concepto de dialecto; a pesar de las cuales nunca dejado de emplearse, más cerca o más lejos de la tradición y con independencia de las distintas críticas que han ido reseñándose hasta aquí. Se sigue recurriendo a él, primero, en los entornos no especializados, pues

dada la amplia conciencia que de las diferencias lingüísticas existe en nuestra sociedad, casi toda persona entiende en alguna medida el término «dialecto» (Wolfram y Schilling 2015: 2).

Y se continúa empleándolo, tal y como se ha descrito, en los entornos especializados<sup>99</sup>: bien en solitario, bien en combinación con otros términos (en particular, con el adjetivo «no estándar»). Parecería, entonces –por recuperar la imagen empleada por Britain– que el concepto de dialecto se encontraría ciertamente envuelto en una niebla semántica,

---

<sup>99</sup> El término se emplea también en manuales de estilo, como es el caso de la decimoquinta edición del prestigioso *The Chicago Manual of Style*, donde se hace notar (2003: 196) la preferencia por el dialecto que manifiestan determinados usuarios de la lengua hablada y escrita, incluidos «los autores de ficción» (2003: 196).

solo que probablemente lo bastante asentada como para que sus contornos se perciban con relativa claridad. Podrían aventurarse dos motivos para ello: primero, el peso innegable de una larga tradición de uso; segundo, un cierto principio de economía y eficacia terminológicas, ya que es difícil negar que el empleo del concepto proporciona una impresión bastante efectiva –aun primaria y superficial– de la naturaleza de los fenómenos lingüísticos a los que se aplica. Lo que se requeriría, entonces, es complementar el efecto de esa primera impresión con una labor de reflexión y análisis semejante a la que se ha realizado en el capítulo anterior, de la cual resultaría un concepto de dialecto aceptablemente útil y preciso, dentro de su intrínseca imprecisión.

Si su uso jamás ha cesado en los estudios lingüísticos, el concepto tampoco ha dejado de emplearse en los estudios literarios. Así, por ejemplo, se hace en tres de las obras de referencia para el estudio del DL y, más en general, de la representación literaria del habla y las variedades no estándar en la literatura en lengua inglesa: a saber, *Non-standard Language in English Literature* [El lenguaje no estándar en la literatura inglesa] (1981), de Blake; *Speech in the English Novel* [El habla en la literatura inglesa] (1988), de Page; y *Dialect in Literature and Film* [El dialecto en la literatura y el cine] (2014), de Hodson. Las tres emplean reiteradamente el concepto de dialecto, lo mismo en solitario que como parte integrante de otras fórmulas: «dialecto social», «dialecto regional», o «dialecto no estándar» aparecen con frecuencia. Y es de especial interés lo que Blake entiende por «dialecto no estándar»:

[...] aquel lenguaje que está claramente marcado como *diferente* del resto del lenguaje [empleado] en la literatura en cuestión [...] es el *contraste* entre una y otra formas lingüísticas en una obra literaria lo que hará que se incluya a una de ellas en la categoría *no estándar* (1981: 12. Los subrayados son nuestros).

Al escoger el contraste como criterio último de diferenciación entre lo estándar y lo no estándar, Blake puede permitirse incluir en el segundo grupo una muy amplia diversidad de fenómenos lingüísticos: desde el dialecto a los neologismos y juegos de palabras, pasando por «el lenguaje de los extranjeros» (1981: 80)<sup>100</sup>. Esta versión inclusiva de lo

---

<sup>100</sup> Puede afirmarse con relativa certeza que es el uso literario de variedades dialectales lo que concentra la mayor parte de la atención de Blake; así, el capítulo introductorio del libro –crucial, porque en él se hace una exposición detallada de los fundamentos teórico-críticos del relato histórico que le sigue– contiene un total de diecisiete menciones expresas al dialecto, frente a las tres veces en las que se alude al slang. En cuanto a los neologismos, Blake se refiere a los que aparecen en la novela cómica de H.G. Wells *The History of Mr Polly* [La historia del señor Polly] (1910), cuyo protagonista se dedica a

no estándar puede tener cierto reflejo en determinados usos contemporáneos del concepto de DL:

incluimos tanto el dialecto como el lenguaje no estándar (*slang*, jerga [...]) en el término DL, y como sociolingüista, argumentaría que tales análisis del DL pueden incluirse en el campo más amplio de los estudios de variación (Fennell 2008: 60).

Aquí, y aun valorando en lo que merece el interés de la propuesta de Fennell, no se incluirá el *slang* en el concepto de DL, de acuerdo con lo expuesto en el capítulo anterior<sup>101</sup>. Las perspectivas de Blake se tendrán en cuenta a modo de referencia, pero sin perder de vista que el objeto de esta investigación es la traducción de la representación literaria de las variedades dialectales reales, no la traducción del lenguaje no estándar en general.

Queda claro, en cualquier caso, que el concepto de dialecto sigue siendo relevante para «el análisis de la representación autoral de la variación lingüística *hablada* en las obras literarias» (Minnick 2001: xiii. El subrayado es nuestro). Adviértase la referencia a la condición oral de la variación lingüística, que remite al extracto de la definición de DL según Ives ofrecida en el prólogo, y en la que se lo describía como un intento de representación escrita de un tipo específico de habla; el cual, por otro lado, se concretaba en los respectivos discursos del narrador y los personajes de cada obra de ficción concreta. Para referirse al DL, por lo tanto, es necesario referirse al habla en la ficción (a) y a sus distintas realizaciones en el discurso del narrador y los personajes (b).

(a) Sobre el habla en la ficción, parecería existir un consenso prácticamente total del que serían una muestra elocuente las afirmaciones que se ofrecen a continuación:

---

«inventar nuevas palabras o corromper [otras] ya existentes hasta darles nuevas formas, para proporcionarles una nueva gama de asociaciones. Así, “lunático” se convierte en *lune-attic* y “aliteración” se convierte en *allitrition*» (1981: 171). Por lenguaje o habla de extranjeros, se entienden «los intentos de [personajes] extranjeros por hablar la lengua [inglesa]»; Blake menciona a Shakespeare y a los novelistas y dramaturgos del siglo XVIII. Azevedo (1992: 154) recoge en el concepto de «habla literaria ajena [*alien*]» el *habla de extranjeros* de Blake y el DL.

<sup>101</sup> Hodson incluye referencias a la presencia de rasgos de *slang* en alguno de los estudios de caso contemplados en su libro, haciendo la precisión, en un momento dado (2014: 100), de que «ninguno de esos elementos son específicamente dialectales, pero sirven para remarcar el hecho de [los personajes que los emplean] hablan [utilizando] un registro dialectal». Aquí se procederá de una manera similar, si no exactamente idéntica, por lo que respecta al DL de TLLDR. En este han podido detectarse rasgos lingüísticos que podrían considerarse de origen dialectal y, a la vez, elementos de *slang*; se han incluido en el DL, pero como casos especiales. Véase capítulo 5 para más detalles.

todas las representaciones literarias [del habla] son *idealizaciones*. (Adamson 2002: 597. El subrayado es nuestro);

hay una *distancia* inevitable [...] entre el habla [...] y hasta los diálogos más «realistas» [incluidos] en una obra literaria» (Page 1988: 7. El subrayado es nuestro).

Idealización y distancia; los términos escogidos dejan poco lugar a las dudas. Pero si el habla en la ficción es un constructo artificial, la propia representación escrita del habla real, sin que medie propósito literario alguno, dista bastante de ser un asunto naturalmente sencillo. Gee (2011: xi) precisa que

el habla siempre posee un [nivel de] detalle que va mucho más lejos de lo que cualquier grabación o sistema de transcripción podrían capturar nunca, o de lo que el oído humano podría escuchar.

El habla real se presenta entonces como un objeto cuya integridad nunca puede capturarse totalmente. Ello sería así, para empezar, porque

los hablantes [reales] no articulan cada palabra de manera íntegra e independiente. El habla requiere el realineamiento rápido y continuo de múltiples partes diferentes del tracto vocal (lengua, dientes, labios, cavidad oral, cavidad nasal). Los sonidos adyacentes [en un enunciado] se influyen los unos a los otros o se combinan entre sí, los núcleos consonánticos se simplifican y las vocales no acentuadas desaparecen (Hodson 2014: 98-9).

Hughes y Trudgill (1996: 5) hacen una interesante conexión entre estos fenómenos y la variación situacional. Así, hablan de los «cambios en la pronunciación», conscientes o inconscientes, que ocurrirán «de acuerdo con la percepción [que puedan tener los hablantes] de la situación en la que se encuentren». De esta manera,

en aquello que los hablantes vean como una situación muy formal tenderán a articular [sus palabras] más lenta y cuidadosamente. En una situación informal [...] será más probable que hablen rápido, menos cuidadosamente, y que algunos sonidos cambien de valor o se omitan por completo. Así, es posible que la palabra *are* se pronuncie /a:/ en un segmento de habla emitido de forma deliberada, pero (en posición

no acentuada) se convertirá en /ə/ cuando el habla sea más informal (este proceso se conoce como debilitamiento de vocales); /ðæt pleɪt/ (*that plate*) se convertirá en /ðæp pleɪt/ (asimilación); /ɪks'pekt sɒv/ (*expect so*) se convertirá en /ks'pek sɒv/ (elisión)<sup>102</sup>.

Es importante, por otro lado, destacar que estos procesos son comunes a los hablantes de variedades dialectales y a quienes hablan la variedad estándar.

El problema, entonces, sería la escritura, que hace que los hablantes «piensen en términos de palabras individuales» (Hodson 2014: 99) aunque nadie las articule una por una en ninguna ocasión. La escritura, luego, tampoco facilita la representación de «los elementos prosódicos del habla, [es decir] el acento y la entonación», o que se pueda proporcionar una impresión totalmente precisa de «dudas, repeticiones, anacolutos y ruidos no significativos» (Chapman 1994: 2). No parece además que exista una correspondencia perfecta entre los sonidos del habla y su representación gráfica, como sigue explicando Chapman en relación a la lengua inglesa: según él, esta

ofrece un alfabeto de veintiséis letras para acoger un lenguaje hablado que contiene alrededor de cuarenta fonemas o sonidos semánticamente significativos en la RP, y más aún en dialectos diversos<sup>103</sup>.

Sin duda, existe la posibilidad de intentar aproximarse a la realidad de esos sonidos empleando «alfabetos fonéticos» (como el que acaba de mostrarse), pero estos suelen ser tan «inaccesibles» para los escritores como para los lectores (Chapman 1994: 2).

Todo ello, en suma, muestra el considerable desajuste entre lo que Chapman denomina «[e]l código auditivo del habla» y el «código visual de la escritura». Cuando esta última se emplee con propósitos literarios, además, el lenguaje resultará «inevitablemente realzado [y] *deliberado*» (Eagleton 2013: 46. El subrayado es

---

<sup>102</sup> Las transcripciones fonéticas, como todas las que ocasionalmente se ofrecerán aquí, emplean el alfabeto fonético de la IPA (*International Phonetic Association*).

<sup>103</sup> Debe añadirse que «la ortografía inglesa moderna no es fonémica ni mantiene una consistencia interna. Las razones por las que la ortografía inglesa mantiene un vínculo tan pobre con la pronunciación inglesa son primordialmente históricas. Las convenciones de la ortografía inglesa empezaron a determinarse hace alrededor de unos mil años. Aunque esas convenciones no llegaron quedar fijadas de manera firme durante muchos siglos, sí estuvieron lo bastante establecidas como para asegurar que la ortografía inglesa no siguiera los pasos de muchas de las considerables alteraciones en el sistema de sonidos del inglés que tuvieron lugar entre el año mil y la actualidad» (Hodson 2014: 90-91).



nuestro)<sup>104</sup>; de esta forma, el habla que aparezca en obras de ficción siempre estará, en comparación, con el habla real,

mejor planificada [...] El habla, incluso la de personajes sin educación, está mejor estructurada [y] es más rica en vocabulario de lo que [un] realismo absoluto exigiría (Chapman 1994: 2-3).

A modo de rápida muestra del carácter deliberado del habla de ficción bastaría probablemente con remitirse a uno de los pasajes de TDU citados en el prólogo; concretamente, a esta intervención de Tess (los subrayados son nuestros):

My life looks as if it had been wasted for want of chances! When I see *what you know, what you have read, and seen, and thought*, I feel what a nothing I am! I'm like the poor Queen of Sheba who lived in the Bible. There is no more spirit in me.'

Es cierto que Tess emplea una contracción, lo cual podría entenderse quizá como un coloquialismo; pero también utiliza un paralelismo sintáctico («*what you know, what you have read, and seen, and thought*») de cierta elaboración. Ello no es seguramente ajeno a ese uso realzado del lenguaje al que se hacía referencia más arriba<sup>105</sup>, y es por supuesto el resultado de un propósito deliberado por parte de los escritores.

Estos tienen además la capacidad de determinar la cantidad de rasgos lingüísticos, así como el carácter de los mismos, que habrá de incluir el habla de sus personajes en el marco de la «estructura total» de la obra (Chapman 1994: 2). Para

---

<sup>104</sup> Puede ser interesante reproducir el pasaje en su integridad, en la traducción española de Ricardo García Pérez: «cuando las personas llaman hoy día literario a un escrito tienen en mente, por lo general, una de las cinco características que enumeraré a continuación, o alguna combinación de ellas: califican de “literaria” a una obra que sea de ficción, arroje intuiciones significativas sobre la experiencia humana (a diferencia de informar de verdades empíricas), utilice el lenguaje de un modo especialmente realzado, figurativo o deliberado, no tenga utilidad práctica [...] o constituya un texto muy valorado». Eagleton se refiere a cada uno de esos factores como «respectivamente, ficcional, moral, lingüístico, no pragmático y normativo. Cuanto mayor sea el número de [ellos] que se den cita en un texto concreto, más probable es en nuestra cultura que alguien lo califique de literario.» (Eagleton 2013: 47). No es objeto de esta tesis, en otro orden de cosas, entrar en una discusión sobre el concepto de literatura, ni tampoco sobre lo que hace a un texto literario o no, dado lo muy complejo de ambos asuntos; para más información sobre todo ello, se remite al volumen de Eagleton y a las obras de Genette (1993) y Culler (1997) citadas en la bibliografía.

<sup>105</sup> Aunque a Hardy «se le ha criticado [...] por la torpeza en la estructura de sus frases» (Chapman 1990: 94), debe recordarse que poseía esa «formación en la retórica clásica que era parte del sistema educativo en sus años de juventud [...] y su prosa es la prosa de un poeta» (1990: 96). Ello se aprecia en el pasaje, siquiera de forma tenue.

intentar explicarlo, servirá otra vez recuperar un extracto de TDU; más exactamente, parte de las palabras del padre de Tess:

And here have I been knocking about, year after year, from pillar to post, as if I was no more than the commonest *feller* in the parish... And how long *hev* this news about me been *knowed*, Parson Tringham?

Con «*knowed*», «*hev*» y «*feller*», Hardy intenta aportar una impresión del habla de su tierra natal. Sin embargo, es llamativo que en el parlamento de Durbeyfield no se vislumbre ningún intento de representación de uno de los rasgos más característicos de las variedades dialectales del sureste inglés: la «roticidad», que Elmes (2005: 32) describe como el hecho de que el fonema post-alveolar aproximante /r/ «se escuche allá donde, en inglés estándar», no suele pronunciarse. Para mostrarlo, el mismo Elmes pone el ejemplo de la palabra «*cider*» (*sidra*, en castellano), cuya pronunciación dialectal trata de sugerir tal y como sigue: «*saydarr*», «*soiderr*» o «*saidarr*». Nótese las dos erres empleadas en cada uno de los tres casos; Hardy, sin embargo, no intenta nada parecido («*yearr*», «*pillarr*» o «*morr*», por ejemplo)<sup>106</sup>, y podría encontrarse una explicación en una carta suya citada por Blake (1981: 167):

puede decirse que un autor transmite con justicia el espíritu del habla campesina inteligente si retiene su estilo [*idiom*], contorno y expresiones características, aunque no colme la página de pronunciaciones obsoletas de las palabras puramente inglesas [...] Si un escritor intenta exhibir sobre el papel los acentos precisos de un hablante rústico, perturba el equilibrio de la representación verdadera al insistir indebidamente en el elemento grotesco<sup>107</sup>.

---

<sup>106</sup> Como se recordará, Hardy recurre a este procedimiento en una carta dirigida a uno de sus traductores y para tratar de describir la pronunciación de Tess. Ahora bien: en el segundo capítulo de TDU sí se alude a este rasgo del acento del sureste, solo que no se presenta de manera directa en las palabras de Tess o cualquier otro personaje sino en la voz del narrador: «[...] the characteristic intonation of that dialect for this district being the voicing approximately rendered by the syllable UR, probably as rich an utterance as any to be found in human speech» («La entonación característica de ese dialecto se podría resumir en la vocalización de la sílaba “ur”, probablemente una articulación al menos tan rica como cualquier otra que se pueda hallar en el habla humana». Hardy 1994/1891: 31). Hodson (2014: 147) se refiere como «metalenguaje» a estos casos en los que «un narrador comenta de manera directa el uso que un personaje hace del lenguaje [y] de esa manera guía la comprensión e interpretación que hace el lector de lo que se presenta en la página».

<sup>107</sup> La traducción es nuestra. La carta, que trata sobre la relación entre dialecto y literatura, se publicó en la revista literaria inglesa *The Athenaeum* el 30 de noviembre de 1878.

Más allá de lo que entienda Hardy, exactamente, por «representación verdadera» y «elemento grotesco» (precisión que solo tendría un interés histórico, por lo que a esta discusión concierne), lo importante es la mención a esos acentos precisos del habla real que pueden perturbar la representación literaria de la misma; en el fondo, lo que hace el autor, es reconocer, en el lenguaje de su tiempo, que el habla de ficción, aparte de deliberada, es, también, selectiva<sup>108</sup>.

(b) El habla en la ficción se ve por lo tanto condicionada por su carácter de habla escrita: primero, en lo que se refiere a las limitaciones de la escritura, como medio visual, para transmitir el conjunto de la realidad auditiva del habla; segundo, por lo que supone utilizar esa misma escritura con intenciones literarias, en cuanto ello implica hacer que la realidad del habla –o, con mayor, exactitud, esa parte de la misma a cuya representación se puede aspirar– quede en última instancia subordinada al propósito y la selección de los autores.

La combinación de unos y otros factores hace que el habla en la ficción sea un objeto altamente convencional. Y entre las convenciones que lo gobiernan<sup>109</sup> podría incluirse la consideración de que «todo texto narrativo [...] es una concatenación y alternancia» del discurso del narrador y el discurso de los personajes (Doležel 1973: 4)<sup>110</sup>. La distinción entre uno y otro vendría a corresponderse, en esencia, con la igualmente convencional percepción de que «existen dos maneras de poner por escrito el habla: de forma directa y de forma indirecta» (Page 1988: 25), con la primera de ellas –continúa Page– dando idea de que el escritor ha decidido «permitir a sus personajes “hablar por sí mismos”»; la segunda, indicando que ha preferido presentar las

---

<sup>108</sup>El carácter selectivo del habla de ficción es algo que Page (1988: 1-2) relaciona con cuestiones que superan lo lingüístico. Según él, toda obra de ficción sería selectiva si se la compara con el conjunto de la realidad: esta sería «virtualmente ilimitada», y cada obra de ficción una entidad «estrictamente finita».

<sup>109</sup>Page menciona, entre esas convenciones, la posibilidad de «combinar en una sola intervención [de un personaje] lo que [...] debe [...] haberse pronunciado como parte de varias intervenciones distintas»; también, «la reproducción de diálogos, incluso en un relato en primera persona, sin ninguna reserva en cuanto a su precisión o integridad». De esta forma, conversaciones que supuestamente tuvieron lugar muchos años antes se proporcionan [...] con todo detalle» (1988: 31). De este último procedimiento puede encontrarse un ejemplo en el relato de TLLDR «On a Saturday Afternoon», mencionado antes. El relato se inicia con la siguiente declaración: «I *once saw* a bloke try to kill himself. *I'll never forget the day [...] I was only a kid at the time*» (Sillitoe 2007/1959: 116. Los subrayados son nuestros). Y aunque es de suponer que han transcurrido años desde el episodio, el narrador recuerda las palabras que le dirigió el suicida con una notable exactitud: «'Now listen ter me young'un. I'm going to 'ang messen, and when I'm swinging I want you to gi' this chair a bloody good kick and push it away. All right?'» (Sillitoe 2007/1959: 120).

<sup>110</sup>La formulación original de Doležel es algo más compleja: «Todo texto narrativo T es una contención y alternancia de DN [Discurso del Narrador] y DP [Discurso del Personaje]: T -> DN + DP. DN se asocia comúnmente al medio narrante [*narrating*] (*narrador*), DP a los personajes narrados (*dramatis personae*)».

eventuales palabras de aquellos a través de la mediación, «más o menos expresa» (Chatman 1978: 147), de una voz narrativa, en primera o en tercera persona<sup>111</sup>. Ahora bien, no debería olvidarse, como advierte Doležel, que el discurso de los personajes y el discurso del narrador –el discurso directo y el indirecto, es decir–

no son discursos separados y aislados, sino que se caracterizan por una correlación dinámica que va desde la dicotomía absoluta a la absoluta asimilación (1973: 4).

Esa asimilación puede llevar a situaciones de lo que Doležel (1973: 18) denomina «neutralización» o «abolición de los dos planos» constituidos por el discurso del narrador y el de los personajes; ese sería el caso, por ejemplo, del denominado «estilo indirecto libre», como se verá en las páginas que siguen. En ellas, se tratará de las distintas representaciones del discurso de narradores y personajes, limitándose a aquello que sea de interés para la discusión del DL y para el tipo de análisis que se aplicará en el estudio de caso<sup>112</sup>. Con este mismo propósito, se atenderá también a la muy convencional distinción entre «voz *externa*» (el habla) y «voz *interna*» (los pensamientos) que hace Chatman (1978: 198; Los subrayados son nuestros)<sup>113</sup>; con ella, se refiere al hecho de que los mismos instrumentos que se emplean para presentar el discurso hablado de los personajes, pueden usarse al objeto de dar cuenta de los pensamientos de aquellos.

Si se empieza por las formas directas de presentación del habla –o, de manera más breve, el estilo o discurso directo– lo primero que debe manifestarse es una obviedad:

---

<sup>111</sup> Conviene reproducir el pasaje completo para dar algo más de información sobre la dicotomía aludida: «[l]a presentación directa supone un tipo de escucha [*overhearing*] por parte de una audiencia. La narración mediada, por otra parte, supone una comunicación más o menos expresa del narrador a su público [*audience*]. Esta es, en esencia, la distinción que hacía Platón [en *La República*, libro III] entre *mimesis* y *diégesis*, en términos modernos, entre mostrar y contar. En la medida en la que se cuenta [algo], debe haber una persona que lo cuente, la voz narrativa».

<sup>112</sup> Quedan excluidas, por lo tanto, otras «otras formas de presentación no mediada del habla de un personaje» (Chatman 1978: 178) como, por ejemplo, el soliloquio o la novela epistolar. Sobre el primero, véase Chatman 1978: 178-86; sobre la segunda, Page 1988: 49-52. Sobre los llamados estilo directo libre y corriente de conciencia, véase p. 103 nota 136.

<sup>113</sup> En esta investigación, el término «voz» se utiliza en su sentido más neutro de «sonidos del habla característica de una persona concreta», de acuerdo con la definición del diccionario *Collins*. No debe confundirse con su uso técnico en la obra de Genette (1972) y la investigación narratológica posterior, donde se emplea para el estudio de «la relación entre el discurso narrativo y la historia narrada» en el marco de un modelo tripartito –compuesto de las categorías *tiempo*, *voz* y *modo*– que Genette, según Fludernik (2001: 619-20) tomó de Todorov (1966). Mediante el concepto de voz –modo, en la tipología de Todorov– Genette (1972: 31) se refiere a «la manera en la que el narrar mismo se implica en la narración».

que dicho estilo consiste en dotar a los personajes de «voz individual», lo cual permite la transmisión de rasgos que, se entiende, serían especialmente «característicos» de aquellos y su habla (Page 1988: 37). Siguiendo con lo obvio, debe recordarse algo tan habitual –casi «imperceptible» (Page 1988: 1), por eso mismo– como es el hecho de que estas voces individuales quedan delimitadas, con respecto a la del narrador, gracias al «uso de [...] marcas grafológicas y tipográficas» (Page 1988: 31); en el caso de la literatura en lengua inglesa, gracias al uso de comillas<sup>114</sup>, como en el diálogo que abre TDU y se reproducía en el prólogo:

‘Good night t’ee,’ said the man with the basket.

‘Good night, Sir John,’ said the parson.

Siendo, como son, hablantes de una variedad dialectal del inglés y de la variedad estándar de este, respectivamente, los saludos de Durbeyfield y el pastor dejan ver, al ofrecerse de manera directa, rasgos propios de ambas variedades (el pronombre no estándar, en un caso; la ausencia de toda marca dialectal, en el otro), con la voz del narrador al margen. Doležel (1973: 39) lo explica así:

podemos esperar que los enunciados del DP [Discurso del Personaje], controlado por un hablante individualizado harán uso de medios verbales que reflejen el idiolecto del hablante; estos medios serán especialmente conspicuos si el idiolecto del hablante se basa en un nivel de habla subestándar (en un dialecto social o regional). Esta expectativa se cumple habitualmente en el texto narrativo tradicional, donde los personajes concretos se diferencian a través de la llamada caracterización de habla. Al contrario, se asume que el DN [Discurso del narrador] se basará en un nivel de habla «neutral» que refleja el lenguaje estándar del periodo.

Esta neutralidad en el habla aparecerá, en principio, cuando el narrador asuma el protagonismo y presente el habla de los personajes de forma indirecta. Ello puede

---

<sup>114</sup> Chatman (1978: 176) añade, a estas marcas, la organización de la página: «la convención ordinaria [contempla] que los hablantes alternan entre sí de párrafo a párrafo». En castellano, por lo demás, y como es bien sabido, «el diálogo narrativo [...] se expresa comenzando cada parlamento con una raya» o guion; las comillas solo se aceptan, en este uso, «cuando un diálogo se cita dentro de un párrafo» (Martínez de Sousa 2007: 328, 336). Es interesante destacar que existen en inglés, y según ocurre con todas las convenciones, prácticas que se alejan de estas, como hace Joyce al emplear guiones, en lugar de comillas, para marcar los diálogos en *Ulysess*: «–What is it now? he cried continually without listening» (Joyce 1977/1922: 466).

hacerse en tercera persona, como en la historia de TLLDR «Uncle Ernest»; en el siguiente extracto de la misma, el tío Ernest del título se dirige –directamente– a las dos niñas con las que se ha encontrado casualmente en un pub de Nottingham:

He said nothing for a few moments [...]. ‘Well look’ – he began suddenly talking again – ‘I come in here every day for my dinner, just about half past twelve, and if ever you’re feeling hungry, come down and see me.’

They agreed to this, accepted sixpence for their bus fares home, thanked him very much, *and said good-bye* (Sillitoe 2007/1959: 63. El subrayado es nuestro).

Nótese que no se escucha a las niñas despedirse del tío Ernest: dicho de otra manera, no se ve el «adiós», o la fórmula escogida<sup>115</sup>, inserta entre apóstrofes; es el narrador quien con un verbo de decir y un objeto directo resume la despedida.

Lo mismo se puede hacer cuando el narrador lo es en primera persona, cosa que se aprecia en «The Loneliness of the Long Distance Runner». En lo que sigue, el narrador de aquel –que cumple condena en un centro de menores tras haber sido condenado por robo y se prepara para participar en un campeonato de atletismo– refiere unas palabras oídas al director del centro:

The pop-eyed potbellied governor *said to a pop-eyed potbellied Member of Parliament who sat next to his pop-eyed potbellied whore of a wife that I was his only hope for getting the Borstal Blue Ribbon Prize Cup For Long Distance Cross Country Running (All England)*, which I was, and it set me laughing to myself inside, and I didn’t say a word to any pot-bellied pop-eyed bastard that might give them real hope (Sillitoe 2007/1959: 39. El subrayado es nuestro).

Lo que el director dice al diputado («Member of Parliament») queda resumido, tras el verbo de decir, en una larga oración subordinada («to a pop-eyed potbellied Member of Parliament [...] Cross Country Running (All England)») que se ve sucedida a su vez, y sin solución de continuidad, por el regreso a la narración (el narrador se rió para sus adentros; no dijo nada que pudiera dar esperanzas a nadie). Esta capacidad para facilitar

---

<sup>115</sup> «Solo las formas directas pueden citar las palabras exactas del hablante; las formas indirectas no pueden ofrecer tal garantía»; esto se traduce en un mayor grado de «intervención del narrador» (Chatman 1978: 200).

el «movimiento libre» entre las voces de los personajes y la propia voz del narrador, con la posibilidad de ganar en «ritmo» narrativo es justamente una de las posibles ventajas que advierte Page (1988: 33) en el estilo indirecto, frente al directo.

Otra de las características de este sería su gradualidad. Es cierto que, al subsumir las palabras «reales» de las niñas y el director del centro en las voces de los narradores respectivos, aquellas pierdan su individualidad, y con esta una parte sustancial de los elementos más idiosincráticos que –puede imaginarse– sí habrían aparecido en el caso de haberlas presentado de manera directa. Pero, como recuerda Page (1988: 32-33), usar el estilo indirecto

[...] no implica [...] que [...] se renuncie totalmente a representar variedades individuales del habla. [Se pueden] asumir algunos de los rasgos normales de la forma indirecta a la vez que se retienen otros que pertenecen a la forma directa. [...] necesitamos ser conscientes de [la existencia de] grados de [presentación indirecta].

El propio Page encuentra un ejemplo muy gráfico de estos grados de presentación indirecta<sup>116</sup> en un pasaje de *Vanity Fair*, la novela (1848) del escritor británico W. M. Thackeray; en aquel, el narrador refiere las palabras de Mrs. O’Dowd, personaje de origen irlandés:

Mrs. O’Dowd had a cock’s plume in her hat, and a very large ‘*repyther*’ on her stomach, which she used to ring on all occasions, narrating how it had been presented to her by her *fawther*, as she *stipt* into the *car’ge* after her *mar’ge* (Thackeray 1983/1848: 338-39. Los subrayados son nuestros).

Parecería bien visible que «*fawther*» (por «*father*»), «*stipt*» (por «*stepped*») o «*car’ge*» (por «*carriage*») son rasgos característicos de la voz de Mrs O’Dowd y no de la del narrador, que no se aparta en ningún momento de la variedad estándar.

Esto, en cuanto al habla (la voz externa); sobre la conciencia de los personajes (la voz interna), lo primero que puede decirse es que aquella puede trasladarse a la página impresa de forma directa o indirecta, también. Un ejemplo de presentación

---

<sup>116</sup> Sobre la gradualidad en la presentación de las palabras de los personajes, véase también «Narrative and Dialogue in Jane Austen», de Hough (1970). En este artículo se introduce el concepto «coloración» para designar el discurso del narrador que sugiere la perspectiva de un personaje.

directa ocurre en otro de los relatos de TLLDR («Noah's Ark») a los que se recurría en el prólogo. En el pasaje del mismo que se reproduce, el protagonista –Colin, un niño de unos diez años que, junto con su primo Bert, de once, se ha introducido sin pagar en un ti vivo– intenta escapar de la persecución de uno de los empleados de la atracción:

A hand slid over his shoulder, but with a violent twist he broke free and continued his mad career around the swirling Ark. *He'll get me, he'll get me. He's a man and can run faster than I can. He's had more practice than me.* But he lurched and righted himself [...] (Sillitoe 2007/1959: 112. El subrayado es nuestro).

No hay indicación alguna, mediante construcciones verbales equiparables a los verbos de decir («he thought», por ejemplo), de que el protagonista esté pensando lo que efectivamente aparece entre las comillas, pero el valor convencional de estas últimas está lo bastante acreditado como para dejar pocas dudas al respecto.

En páginas anteriores del mismo relato, por lo demás, se ofrece también una muestra de presentación indirecta de los pensamientos del protagonista, alerta ante la ronda del empleado cuya mano acabará deslizándose sobre su hombro después:

*He thought his round should have finished by now*, but suddenly the man turned and began coming back (Sillitoe 2007/1959: 110. El subrayado es nuestro).

Pero más interesante es lo que sigue. Colin continúa sopesando la aparición inesperada del empleado pero ya no hay un «he thought», o frase similar, que indique a los lectores de forma explícita que se les está comunicando cuanto pueda pasar por la mente del protagonista:

They weren't *lax*, but once round in one direction was all they ever did – so Bert had assured him – and now here was this *sly rotten bastard* who'd *got the cheek* to come round again. *That worn't fair*. (Sillitoe 2007/1959: 110. Los subrayados son nuestros).

Además, y como en el ejemplo extraído de *Vanity Fair*, aparece un rasgo de DL (la forma no estándar «worn't», en lugar de «wasn't»), así como dos coloquialismos («[...] rotten bastard», «[...] got the cheek [...]»), los cuales, daría toda la impresión, pertenecen más al personaje que al narrador; aunque sea este quien hace uso de la palabra. Cuando el estilo indirecto combina de esta forma las voces de narrador y



personaje suele hablarse de «estilo indirecto libre»<sup>117</sup>, procedimiento notablemente complejo que determina un cierto «difuminado» de voces (Adamson 2002: 603) como el que acaba de mostrarse y que, según la propia Adamson, habría podido contribuir a romper la separación estricta entre variedades lingüísticas, al promover la «difusión [del uso] de rasgos no estándar desde el diálogo a la narración».

Para concluir, una breve referencia específica a la narración en primera persona, gran parte de cuyos «acentos estilísticos» (Page 1988: 46) se derivarían del hecho de que, con su efecto «a menudo altamente oral» (Hodson 2014: 86), sea capaz de agitar con fuerza la ilusión de la presencia de la voz en el texto. El caso es que una narración en primera persona no es un enunciado lingüístico emitido de manera más o menos ininterrumpida, como las palabras de un hablante real; y se presta, además, a usos de naturaleza considerablemente literaria. Buena prueba de ello es, otra vez, «The Loneliness of the Long Distance Runner»; en este relato se emplea en general un tono tan aparentemente cercano al habla como el que, es posible, se ha podido apreciar en el pasaje reproducido antes, con la ausencia casi total de subordinación y los desacomplejados expletivos («[...] his pop-eyed potbellied whore of a wife [...]») del narrador. Ello va a más en este fragmento:

The first thing is that *them* bastards over us aren't as *daft* as they most of the time look, and for another thing I'm not so *daft* as I would look [...]

(Sillitoe 2007/1959: 7. Los subrayados son nuestros).

El narrador emplea un artículo no estándar («*them* bastards» por «*the* bastards») así como un adjetivo («*daft*») cuyo uso está sometido a distribución geográfica; ninguna de las dos opciones, comunes a diversas variedades dialectales del inglés, son corrientes en la variedad estándar y menos aún en el uso escrito de esta última. El mismo narrador que las emplea, sin embargo, se permite más adelante introducir descripciones, como

---

<sup>117</sup> Siguiendo a Ullman (1957), Page (1988: 39) enumera las características del estilo indirecto libre: la «transposición de verbos» (pasándose del presente al pasado), la «transposición de pronombres» (con el cambio de la primera persona por la tercera), la «ausencia de subordinación» y la «conservación de “elementos emotivos” como preguntas, exclamaciones, interjecciones, lenguaje coloquial, *slang* y términos vulgares, junto con el intento de imitar “las inflexiones de la voz hablada”». La transposición de pronombres y tiempos verbales es característica del estilo indirecto *en general*; son la ausencia de subordinación y la presencia de *elementos emotivos* y otros lo que convierte a aquel en estilo indirecto *libre*, aunque uno y otro resultan lo bastante flexibles como para ser recomendable que no se reduzca la diferencia a estos dos últimos rasgos. Para más información, véase Page 1988: 33-40 y Chatman 1978: 199-209.

esta de la zona boscosa que suele cruzar durante sus jornadas de entrenamiento, que revelan un uso bastante deliberado del lenguaje:

By the times I'm halfway through my morning course, when after *a frost-bitten dawn* I can see *a phlegmy bit of sunlight* hanging from *the bare twigs of beech and sycamore* [...] (Sillitoe 2007/1959: 18; los subrayados son nuestros),

donde una *viscosa pizca de sol* cuelga de los *brotos desnudos de hayas y sicomoros*<sup>118</sup>.

## 2.2. Breve historia del dialecto literario.

Después de caracterizar el habla literaria como deliberada, selectiva y convencional, y repasar las distintas manifestaciones de la voz (externa e interna) de narradores y personajes, con la dicotomía entre estilo directo e indirecto y el estilo indirecto libre mediando entre ambos polos, es tiempo ahora de iniciar el estudio específico del DL. Según lo previsto, se comenzará por hacer un relato de la historia del DL en las literaturas en lengua inglesa; más concretamente, en la literatura inglesa y de manera puntual en la estadounidense, con un énfasis especial en el periodo que va del siglo XIX hasta la década de los cincuenta del siglo pasado (momento en el cual se publicó TLLDR). Este es el momento en el que empieza a quebrarse la asociación secular entre el DL y el humorismo más o menos condescendiente, para pasar a un tratamiento menos estereotipado de aquel. El relato se centrará en la ficción en prosa; no obstante, se harán referencias puntuales a otros géneros cuando así resulte necesario.

Se ha convertido en un truismo (Traugott and Pratt 1980: 336; Blake 1981: 29; Minnick 2001: 2) señalar que «The Reeve's Tale» [*El cuento del alguacil*], una de las historias incluidas en los *Canterbury Tales* [*Cuentos de Canterbury*] de Geoffrey Chaucer, es el primer ejemplo de contraste entre variedades distintas del inglés en una obra literaria<sup>119</sup>. Hasta entonces (a finales del siglo XIV) los escritores empleaban las «variedades [del inglés] que conocían», no existiendo aún una «ortografía estándar»

---

<sup>118</sup> La traducción es nuestra. Tal y como se analizará más ampliamente en el estudio de caso, este cuento no solo incluye pasajes similares al citado sino también otros altamente autorreferenciales y performativos, para dejar más claro aún el carácter literario del texto.

<sup>119</sup> En el cuento, siguiendo el resumen que hace el propio Blake (1981: 28), dos universitarios que procederían de una zona del noreste del país (según se ha considerado posteriormente a partir de los rasgos lingüísticos de los que Chaucer dota a sus palabras), se desplazan a un molino ubicado en los alrededores de Cambridge, con el propósito de demostrar que el molinero dueño de aquel ha estado robando grano perteneciente a uno de los *colleges* de la universidad.

(Blake 1981: 24). Será a partir del siglo XVI, a medida que la variedad culta londinense vaya siendo aceptada como la estándar<sup>120</sup> y la vida literaria del país empiece a agruparse en la capital y sus alrededores (Blake 1981: 49), cuando se empiece a consolidar la utilización del DL para lograr efectos cómicos a base de la estereotipación de determinados acentos y/o dialectos. En concreto, se utilizará –particularmente, en el teatro– lo que Page (1988: 58) denomina «Southern Rural», un DL construido a partir de rasgos de pronunciación atribuidos a las variedades del sureste de Inglaterra, y en cuyos usuarios –casi siempre personajes secundarios– el público se acostumbrará a reconocer una marca clara de «necedad», «maneras rústicas», «simpleza» o «estupidez», en la contundente síntesis de Blake (1981: 73-74).

Este DL altamente «estilizado»<sup>121</sup>, en la expresión de Page (1988: 58), irá desapareciendo de la escena británica según transcurra el siglo XVII, caracterizado por el progreso en la estandarización del inglés y un cambio generalizado en la actitud hacia la lengua que se manifestará en la valoración, por encima de todo, de la «propiedad y corrección» de aquella (Blake 1981: 96). Todo ello se «perpetuará» y de hecho irá a más a partir del siglo XVIII (1981: 108), durante el cual se tenderá a atribuir la condición de inferiores (Page 1988: 58) a las variedades dialectales propias de «las regiones y el pueblo llano [*lower orders*]», con el manejo del inglés estándar pasando a ser un rasgo de distinción (Blake 1981: 108). En lo literario, por lo demás, y junto a las actitudes sociales que acaban de mencionarse, se desarrollará lo que Traugott y Pratt (1980: 336-37) describen como una «dicción poética elevada», la cual excluirá normalmente el uso de variedades dialectales en poemas y obras de teatro. Los novelistas Henry Fielding o Tobias Smollett<sup>122</sup>, sin embargo, sí crearán distintas formas de DL para sus personajes de origen popular, cosa que para Blake (1981: 113) contribuye a un «retrato mucho más “realista” de las condiciones sociales predominantes», si bien los mismos Fielding y

---

<sup>120</sup> Este proceso será lento e irregular; Blake (1981: 59, 81) indica que el poeta Edmund Spenser utilizó rasgos dialectales (característicos del norte de Inglaterra) en su *Shepherd's Calendar* (1579), así como que «Shakespeare utilizó numerosas palabras del dialecto de su Warwickshire [en el centro de Inglaterra] natal». Para una visión distinta de la Blake, véase Blank 1996.

<sup>121</sup> Blake (1981: 73) señala que «muchos de [los dramaturgos de la época] nunca habían escuchado a hablantes del dialecto [...] En su mayoría, los escritores se apropiaban de lo que otros [autores] habían escrito y le añadían sus propias ideas».

<sup>122</sup> Cultivadores de un género que, precisamente, y según la versión comúnmente aceptada desde la publicación del libro de Ian Watt *Rise of the Novel* (1957) aparece en cuanto tal a partir de las primeras décadas del siglo XVIII. Hodson, por ejemplo (2014: 1) suscribe esta visión y la vincula explícitamente a cuestiones tratadas en la sección anterior: «el habla ha sido central para la novela desde su aparición como género distintivo en el siglo XVIII».

Smollett no se alejarán del uso cómico del DL y mantendrán la equiparación de las variedades dialectales con la «falta de educación, cuando no una tosquedad absoluta».

Hacia el final del siglo XVIII y el principio del XIX, las actitudes hacia la lengua y el uso literario de esta empiezan a cambiar. Poetas como Robert Burns o William Wordsworth, en contradicción directa con el estilo heredado del siglo anterior, empezaron a interesarse «en el lenguaje, el pensamiento y las costumbres» del campesinado rural, el primero escribiendo poemas en su variedad del inglés de Escocia<sup>123</sup>, y el segundo apostando por la creación de «una dicción que, sin ser elevada, se mantuviera poética» (Traugott and Pratt 1980: 336)<sup>124</sup>. Al mismo tiempo se publicarán novelas, como por ejemplo las de Walter Scott y Maria Edgeworth<sup>125</sup>, que abrirán camino, en las primeras décadas del siglo, «para el papel central del dialecto en las grandes novelas realistas del siglo XIX» (Hodson 2014: 199).

Junto a la continuada reacción contra «la pureza del estándar» (Blake 1981: 160), otro de los factores que llevará a que los escritores ingleses se sientan «concernidos a representar con precisión» el habla real (Hodson 2014: 199) –lo mismo la de las zonas rurales que la de los emergentes centros industriales del centro y el norte del país<sup>126</sup>– será la creciente influencia del «realismo de la novela francesa» (Blake 1981: 162) a partir del segundo tercio del siglo. La palabra «realismo» empieza a emplearse en Inglaterra, con un sentido específicamente literario, en 1853<sup>127</sup>, cuando aparece en las páginas de la revista *The Westminster Review* como parte de un artículo

---

<sup>123</sup> Burns publicó sus poemas en «dialecto escocés» en 1786 y «proporcionó tanto el fundamento empírico para las teorías de Wordsworth como también un modelo para el uso de los dialectos ingleses por parte de poetas [posteriores] como [John] Clare (Northamptonshire), [William] Barnes (Dorset) y [D. H.] Lawrence (Nottinghamshire)» (Adamson 1998: 602). A la vez, Burns escribió «numerosos poemas en inglés estándar» y utilizó el dialecto, de acuerdo con la tradición, como instrumento para la comedia (Traugott and Pratt 1980: 336). Krapp sostiene, por su parte, que Burns «introdujo la cantidad suficiente de inglés convencional en sus poemas para asegurar su aceptación por parte de un público acostumbrado a juzgar toda literatura según los estándares literarios establecidos» (1971/1926: 23).

<sup>124</sup> Wordsworth no llegó a utilizar variedades dialectales en su poesía (Blake 1981: 127-28; Hodson 2014: 198-99), pero en el prólogo que añadió en 1802 a la segunda edición de las *Lyrical Ballads*, coescritas con S. T. Coleridge, manifestará haber escogido «incidentes y situaciones» de la vida más cotidiana para sus creaciones, así como haberlos relatado y descrito empleando un lenguaje como el «verdaderamente usado por los hombres»<sup>124</sup> (Wordsworth y Coleridge 1991/1802: 244-45. La traducción es nuestra).

<sup>125</sup> Page (1988: 60) señala que con las novelas de Scott «una nueva dimensión aparece en el uso de los dialectos regionales en la ficción», al cambiar la condescendencia tradicional por la convicción de que aquellos podían constituir un «vehículo para la expresión de las más elevadas emociones e ideas morales». Edgeworth será pionera, con la novela *Castle Rackrent* (1800), en la utilización de narradores en primera persona que se expresan en un DL creado ad hoc, en este caso para dar cuenta de las variedades irlandesas del inglés (Hodson 2014: 86). Blake se refiere a *Castle Rackrent* como «la primera novela regional en inglés» (1981: 135).

<sup>126</sup> Así ocurrirá con la novela de Dickens *Hard Times* [*Tiempos difíciles*], publicada en 1854, y con *North and South* [*Norte y Sur*], de Elizabeth Gaskell, aparecida un año después. Ambas tienen lugar en ciudades industrializadas del noroeste de la Inglaterra.

<sup>127</sup> Villanueva indica que el primer uso del término en Francia data de 1821.

sobre la obra de Balzac (Villanueva 1992: 21). De este escritor, precisamente, dice Auerbach (2003/1953: 468) que «se impuso la representación de la vida contemporánea como su tarea principal», y que «con Stendhal, puede considerársele como el creador del realismo moderno», el cual hizo posible que «personajes de cualquier condición [...] se convirtieran en objeto de representación literaria seria» (2003/1953: 468).

Este es el clima ideológico-literario que permitirá que la novela realista inglesa de la época vaya acercándose a la práctica de lo que Eagleton (2005: 169) describe como una «sociología imaginativa». Con todo, y aunque es cierto –volviendo a la cuestión del habla– que los diálogos incluidos en novelas y relatos irán «liberándose del yugo de la corrección», que empezará a reservarse para las voces narrativas (Blake 1981: 160), no lo es menos que, como recuerda Hodson (2014: 199),

los personajes hablantes de dialectos [seguirán] confinados a papeles secundarios, funciones cómicas [y a la condición de] figuras periféricas observadas desde fuera.

Esta ambivalencia se haría de notar en la obra de los y las novelistas más importantes del periodo victoriano, así como en las reacciones ante aquella. Charles Dickens, por ejemplo, será tan elogiado como reprendido por su manejo del DL<sup>128</sup>. Y, si bien escritores como Emily Brontë, Elizabeth Gaskell y George Eliot devolverán, en opinión de Blake (1981: 155) la respetabilidad al uso literario de las variedades dialectales<sup>129</sup>, ninguna de ellas logrará escapar completamente de las convenciones de su época.

Estas, no obstante, seguirán relajándose a medida que el siglo XIX se acerque a su final y se experimente la influencia de otro factor externo, aparte del realismo continental. En palabras de Blake (1981: 162),

la aceptación gradual de las formas de habla local en Inglaterra puede haber sido acelerada por tendencias paralelas en [los Estados Unidos de] América, donde, una vez la literatura se hubo sacudido las restricciones de la tradición literaria inglesa, se dio un florecimiento del uso del lenguaje.

---

<sup>128</sup> Page (1988: 114) recuerda que un crítico de la época celebró su capacidad para ofrecer, en sus novelas, variedades dialectales «en toda su verdad y riqueza, y aun así carentes de zafiedad»; libres de esta última, es decir, tras haber pasado por el filtro de las convenciones lingüísticas y literarias del momento. Pero, como también recuerda Adamson (2002: 603), otro crítico le reprochó que sus narradores sufrieran, ocasionalmente, el contagio de «las formas de expresión de sus personajes» (algo que adelanta, siquiera indirecta e inconscientemente, la eventual debilitación de los límites entre las voces de los personajes y la del narrador a la que se ha hecho referencia antes).

<sup>129</sup> Gaskell, recuerda Page, utilizaba el DL con propósitos «dramáticos», no cómicos; y Eliot lo usaba a veces para marcar cambios de estilo determinados por la formalidad de la situación (1988: 69, 76).

Tal proliferación lingüística y literaria merece que se haga un breve desvío en el curso del relato que se está ofreciendo: primero, por la posible influencia del mismo sobre la evolución de la literatura inglesa posterior, como sugiere Blake; segundo, porque el origen de la fórmula DL debe buscarse precisamente en la «explosión» (Minnick 2001: 7) de la «ficción regional» en los Estados Unidos (EE.UU.) tras la Guerra de Secesión (1860-65)<sup>130</sup>. En un contexto literario marcado a la vez por lo que Brodhead (2005: 46) denomina «localismo artístico internacional»<sup>131</sup> y «la atención creciente» a la diversidad lingüística (Minnick 2001: 7)<sup>132</sup>, la ficción regional tendrá por su «mayor requisito» la presencia en la misma «del habla dialectal» (Brodhead 2005: 47, 56) y se convertirá en «forma dominante de la producción y el consumo literarios» en los EE.UU., con un éxito que se mantendrá incontestado durante las décadas inmediatamente posteriores al final del conflicto civil (Brodhead 2005: 47). Susceptible de ocuparse de «prácticamente cualquiera de los Estados» del país y sus hablas dialectales, autores que alcanzarán renombre internacional –como Mark Twain, Bret Harte, Kate Chopin o Stephen Crane– y otros<sup>133</sup> exhibirán en las historias que escriban su capacidad para el manejo del DL; casi siempre en contraste, eso sí, con «el habla literaria correcta» (Brodhead 2005: 56).

A pesar de esto último, y según apunta Minnick (2001: 8), la ficción regional estadounidense contribuyó de forma efectiva a seguir desligando el uso del DL de sus funciones exclusivamente humorísticas. En esa misma línea, y de vuelta a Inglaterra, el paso del siglo XIX al XX estará marcado por una acentuación del interés de los escritores hacia la vida de «la clase obrera urbana [...] de las grandes ciudades industriales de las

---

<sup>130</sup> Con anterioridad al citado conflicto existió ya un interés hacia la «representación dialectal» que puede trazarse hasta el siglo XVIII y se hubo consolidado, hacia la década de los treinta del siglo siguiente, en cuanto tradición de «humor dialectal» (Minnick 2001: 3-4). Esta, que se centrará en las zonas del sur y el oeste del país (donde se situaba la expansión del mismo hacia los territorios aún no controlados por el gobierno federal), coincidirá hasta cierto punto con su equivalente británica en el tratamiento más o menos «paternalista» de los usuarios del DL, pero se distinguirá de aquella por la presencia de un cierto tono «democratizador» (Minnick 2001: 4, 6) quizá derivado de la ideología fundacional del país.

<sup>131</sup> Aunque también incluye al ruso Turguénev en dicho grupo, Brodhead menciona a los escritores británicos (Scott, Eliot, y Hardy) discutidos aquí, lo cual daría una idea de que la influencia entre ambas orillas del Atlántico fue activa y mutua.

<sup>132</sup> Esta atención no sería ajena al vasto proceso de expansión capitalista en los EE.UU. de la posguerra, el cual atrajo una cantidad ingente de inmigrantes al país a la vez que aceleró la industrialización y urbanización de zonas predominantemente rurales, hasta entonces (Brodhead 2005: 49-51; Minnick 2001: 7), con la ficción regional siendo, en opinión de Brodhead, una cierta respuesta a aquellas transformaciones sociales y nacionales a la vez que su crónica.

<sup>133</sup> Algo que debe destacarse es que la ficción regional fue una «puerta de entrada» a la práctica profesional de la literatura para muchas mujeres de la época; también, y a partir del éxito de obras como la ya citada *Uncle Remus: His Songs and Sayings*, se «creó un mercado» ávido de representaciones literarias del inglés vernáculo afroamericano, en el cual participaron tanto autores blancos (partidarios de la segregación racial, no pocos de ellos) y negros (Brodhead 2005: 58-59). Sobre la polémica –que continúa hasta hoy– en torno a la interpretación de dichas representaciones literarias, véase Minnick 2001: 9-27.

Midlands y el Norte» (Blake 1981: 168), sin que ello implique un abandono completo de las zonas rurales y la representación literaria de sus variedades lingüísticas propias<sup>134</sup>. A pesar de considerárselos inherentemente faltos de «sofisticación y educación», los dialectos urbanos del centro y norte de Inglaterra quedaron asociados, en su representación literaria, «a la clase obrera» y «al trabajo incesante, los intentos por escapar del entorno industrial» y un grado de cercanía a la «vida real» (Blake 1981: 168-69) mucho más alto –se pensaba– que el ofrecido por otras variedades.

Esto, que será de no poca importancia para TLLDR, aparece de manera particularmente intensa en el trabajo de escritores anteriores a la Segunda Guerra Mundial como, por ejemplo, D. H. Lawrence, figura interesante en cuanto que sus novelas y relatos situados en las Midlands –de donde era originario, como Sillitoe<sup>135</sup>– combinan la «fidelidad del lenguaje a la experiencia de la comunidad narrada» (Pinkney 1990: 43) con un interés en los temas y técnicas característicos de las obras de «innovadores [como] James Joyce o Virginia Woolf» (Hodson 2014: 199)<sup>136</sup>.

Paralelamente, y a lo largo de la primera mitad del siglo xx, irá produciéndose un incremento progresivo del contacto entre hablantes de distintas procedencias geográficas y sociales, bien a consecuencia de los movimientos masivos de población<sup>137</sup>, bien por los efectos del uso generalizado de «los trenes, la radio, los

---

<sup>134</sup> El caso de Hardy es paradigmático de ello.

<sup>135</sup> Lawrence fue una de las primeras influencias literarias de aquel, quien admitió haberse sentido «electrizado» ante la lectura de «los párrafos iniciales» (Hanson 1999: 11) de *The Rainbow* [*El arcoiris*], novela publicada en 1915 cuyas escenas iniciales se sitúan en Ilkeston, una ciudad a escasa distancia de Nottingham que Sillitoe conocía bien (véase el capítulo 4). De otra de las novelas de Lawrence (*Lady Chatterley's Lover* [*El amante de Lady Chatterley*, 1928) dice Page (1988: 76; El subrayado es nuestro) que ejemplifica el largo viaje del DL: desde su consideración casi exclusiva de «emblema» de ignorancia, necesidad, vulgaridad o inferioridad social, a un cuasi estatus de «*lengua* reservada para momentos de especial significación». Page se refiere exactamente al protagonista de la novela, un jardinero que, como Tess en TDU, es bilingüe y puede alternar entre la variedad estándar y su dialecto natal.

<sup>136</sup> A Lawrence se le suele incluir, junto a los citados Woolf, Joyce y otros, entre los llamados *modernistas*, parte de un movimiento que, «durante la primera mitad del siglo [xx] habría parecido criticar el orden social capitalista y burgués» (Cahoone 1995: 7). Los temas del modernismo literario habrían sido «la naturaleza de la identidad y la conciencia, la autonomía del lenguaje, el papel del arte y del artista, la naturaleza del mundo industrial y la alienación de una existencia condicionada por factores de género» (Ayers 2004: 199). Entre sus técnicas cabe destacar, por lo que interesa a esta investigación, «el estilo directo libre y la corriente de conciencia [*stream of consciousness*]» (Hodson 2014: 199). Por el primero puede entenderse la presentación directa de la «voz mental» del personaje concernido, en las siguientes condiciones: «referencia a sí mismo mediante el pronombre de primera persona (en el caso de que se use), orientación hacia el presente de los tiempos verbales, y renuncia a las comillas» para delimitar los pensamientos expresados (Chatman 1978: 185). La corriente de conciencia puede describirse también como una presentación de la voz mental del personaje en la que la «disposición de los elementos sintácticos [se guía por] el principio de asociación libre», sin que exista «una organización de los pensamientos [...] motivada por factores externos» (Chatman 1978: 189, 195).

<sup>137</sup> Estos procesos están asociados a las dos guerras mundiales, y, tras el final de la segunda, al desmantelamiento del imperio británico y las migraciones hacia la antigua metrópoli. La traducción

coches, la televisión» y el cine (Hodson 2014: 200). De esta manera, los lectores potenciales de la época tendrán a su disposición –al menos, en principio– un grado de conocimiento de otras variedades dialectales del inglés, aparte de las suyas propias, mayor que el de generaciones anteriores. En este contexto, y a partir de la década de los cincuenta, se producirá una cierta reacción contra las innovaciones literarias de años anteriores, la cual llevará a un retorno a una ficción más tradicional caracterizada por un profundo anclaje en el «entorno social» (Bradbury 1993: 349) más inmediato<sup>138</sup>. Es en cuanto parte de esa reacción como hay que aproximarse a

[...] un significativo grupo de contundentes novelas regionales aparecidas a finales de [la década de] los cincuenta, cuando la vida de provincias se convirtió [...] en una fuente alternativa para la renovación de la cultura literaria, y una profusión de nuevos escritores –[como] Alan Sillitoe, Keith Waterhouse, Stan Barstow, Bill Hopkins [y] David Storey– dieron voz a los acentos y actitudes culturales de dicha vida (Bradbury 1993: 324-25).

Como Sillitoe, todos los escritores enumerados por Bradbury procedían de las clases obreras de distintas regiones inglesas y escribieron novelas y relatos estrechamente vinculados a las vidas cotidianas de aquellos lugares y colectivos, con sus variedades dialectales características en un lugar bien destacado. Tanto esos autores como sus obras se beneficiaron de la sociedad más o menos «meritocrática» (Page 1988: 77) de su tiempo, cuya «idea de justicia social», si hay que creer a Blake, habría dado paso, en lo lingüístico, a la consideración de que «todo lenguaje [sería] aceptable en sí mismo» (1981: 183). Y aunque el uso «realista» del DL ha persistido hasta la actualidad<sup>139</sup> –a veces, en libros de gran éxito, como *Trainspotting* (Irvine Welsh, 1993) o *White Teeth* [*Dientes blancos*] (Zadie Smith, 2000)– no habría que perder de vista ciertas continuidades en la reticencia al uso de aquel<sup>140</sup>.

---

literaria más directa de los procesos de independencia será la ficción poscolonial de autores como Chinua Achebe, Wole Soyinka, V. S. Naipaul y otros, contemporáneos y posteriores.

<sup>138</sup> Véase el capítulo 4 para más información sobre la obra de Sillitoe y el momento histórico de su aparición.

<sup>139</sup> Sobre la evolución general de la narrativa inglesa desde los sesenta –caracterizada, muy a grandes rasgos, por la alternancia y ocasionalmente el solapamiento de experimentalismo y tradición– véase Bradbury 1993: 335-463.

<sup>140</sup> Para más información al respecto, véase el artículo de la escritora británica Kit De Waal «Make room for working-class writers» (De Waal, Kit. «Make room for working-class writers». <https://www.theguardian.com/books/2018/feb/10/kit-de-waal-where-are-all-the-working-class-writers->. Acceso 19 de febrero de 2018).



### **2.3. Dialecto literario: concepto, enfoques y técnicas de representación. Dialecto visual y literatura dialectal. Cambios de estilo.**

Tras haberse ocupado del DL en cuanto práctica de representación literaria de variedades dialectales reales en las literaturas inglesa y estadounidense, para seguir su paulatino desplazamiento hacia el realismo desde unos orígenes en la comedia más o menos despectiva, a partir de aquí se tratará del DL en cuanto herramienta para investigar la práctica en cuestión. A tal efecto, y en la misma vena histórica que ha caracterizado la sección anterior, se empezará por hacer un conciso relato de los orígenes estadounidenses del DL; este se centrará en la idea general del mismo en los escritos de Krapp y Ives, y servirá además de para caracterizar el DL en conexión con lo desarrollado en las secciones anteriores, para proponer un acercamiento al DL que, siguiendo a Ferguson (1998) se ha denominado «fictolingüístico» (a). Después, se tratará de delimitar la esfera de acción del DL, en contraste con otros fenómenos como los llamados dialecto visual [«eye dialect», «visual dialect»] y literatura dialectal (b). Para acabar la sección, y con ella el capítulo, se describirán por último las técnicas más habitualmente asociadas al DL a la hora de representar la pronunciación, la sintaxis y el léxico de las variedades dialectales reales. Se hará referencia también a otros asuntos, como la manera en la que el DL puede (o no) reforzar los estigmas sociales asociados a los hablantes de variedades dialectales reales, la relación entre el DL y los lectores, y las distintas formas en las que del DL puede informar de la variación situacional (c).

(a) En la sección anterior se ha situado el periodo de esplendor de la ficción regionalista estadounidense, con el DL como uno de sus ingredientes principales, en el último tercio del siglo XIX. El género, sin embargo, no desapareció con el nuevo siglo; Brodhead (2005: 62) precisa que «siguió gozando de buena salud», de una u otra forma, «bien entrado el siglo XX»<sup>141</sup>, opinión que corrobora Minnick (2001: 18). Tanto fue así que en «The Psychology of Dialect Writing» –el artículo de 1926 al que ya se aludía en el prólogo– Krapp (1971/1926: 23) podía referirse, todavía, al inmenso interés de los lectores de la época hacia eso que, en un libro publicado el año anterior bajo el título *The English Language In America*, él mismo había denominado, por primera vez, DL.

---

<sup>141</sup> Brodhead inscribe en esta continuidad las novelas y relatos de Sherwood Anderson, Zora Neale Hurston, Flannery O'Connor, Eudora Welty o William Faulkner para sostener su afirmación.

Ya con este nombre, y algo más de veinte años después de la aparición del libro y el artículo de Krapp, Ives proponía su propia teoría del DL en otro artículo al que también se ha hecho referencia y que, según Hodson (2014: 221-22), es una respuesta a las posiciones de Krapp. A día de hoy, en cualquier caso, lo escrito por ambos sigue siendo más que «significativo» (Minnick 2001: 29), y es casi obligado empezar por ellos para describir el DL.

Krapp arranca su capítulo del libro de 1925 de una manera bastante similar a como empieza Ives su artículo: con una definición de DL. Y las definiciones no solo distan en el tiempo sino también en el nivel de detalle; así, donde Krapp se limita a describir el DL como «dialectos populares que se han empleado como formas de expresión literaria» (1925: 225), Ives ofrece una caracterización bastante completa que se ofrece, ahora sí, íntegramente:

Un dialecto literario es el intento de representación escrita que, de un habla sometida a restricciones de carácter regional, social o de ambos tipos, realiza un autor literario. Su representación puede consistir únicamente en el uso de cambios ortográficos ocasionales, como *fathuh* en lugar de *father*, o en el uso de una palabra como *servigrous*<sup>142</sup>; o también puede intentar acercarse a la precisión científica con la representación de todas las peculiaridades gramaticales, léxicas y fonéticas que [dicho autor] haya observado. Al delimitar la definición de esta manera, incluyo para su consideración solamente los intentos de sugerir un habla verdadera: el dialecto real de personas reales (Ives 1971/1949: 146)<sup>143</sup>.

Debe destacarse, primero, la idea del DL como una representación plena de variedades lingüísticas reales igualmente plenas (los dialectos); segundo, la presencia y operación de criterios selectivos que modularían el alcance de la exhaustividad de la representación, como ocurre con la representación literaria del habla *en general*; tercero, la restricción de la práctica a sus usos realistas. Esto último, aparte de cuestiones más técnicas amén de superadas ya en época de Ives<sup>144</sup>, es quizá lo que distingue a Krapp de aquel.

---

<sup>142</sup> El diccionario *Merriam-Webster* recoge «servigrous» como forma habitual, en el sur de los EE.UU., de «savagerous» (adjetivo que podría traducirse como *extremadamente salvaje*).

<sup>143</sup> Una definición más contemporánea de DL sería la de Minnick: «intentos escritos de representación de la variación lingüística social, regional o de otros tipos» (2001: xvi).

<sup>144</sup> Krapp niega la existencia de dialectos distintivos en el inglés estadounidense. Leigh (2011: 28-29) y Minnick (2001: 29-30) lo resumen así: para Krapp, la comparación entre una serie de muestras de distintos dialectos del inglés americano revelaría, por un lado, la existencia de una variedad estándar

El caso es que, si bien Krapp no niega del todo la posibilidad de que el DL tenga «alguna clase de fundamento en la realidad» derivado de «un cierto grado de observación» de aquella (Krapp 1971/1926: 23), también precisa de forma inequívoca que el DL es «obra de personas que se mantienen altivamente por encima de la vida popular» (1971/1926: 23) y solo pueden expresar, con su recreación, una «divertida superioridad» ante «las formas del habla dialectal» (1925: 229)<sup>145</sup>. Ives, sin embargo, y como puede advertirse en su definición, no solo entiende que el DL posee algo más que una (in)determinada base en las variedades dialectales reales, sino que únicamente tiene en cuenta el intento de representación de estas últimas, como precisa después:

los escritores serios han empleado el DL como *medio de realismo*. Han tratado de proporcionar una impresión de *precisión literal* para mostrar el habla verdadera tal y como se usa verdaderamente (1971/1949: 146. Los subrayados son nuestros).

Ives, eso sí, introduce matices en esta posición, como el hecho ya comentado de que el DL admita grados de exhaustividad. Consciente de la propia historia de aquel, admite más tarde que los escritores lo han utilizado para «explotar [...] posibilidades humorísticas» (1971/1949: 146). Asimismo, advierte de que existen «fuerzas» que

impedirán al DL proporcionar un registro absolutamente completo del habla verdadera. Una de [esas] fuerzas es la conciencia que el escritor tiene de su estatus como artista, y la otra es la influencia restrictiva ejercida por las carencias de la ortografía convencional como representación de valores fonéticos (1971/1949: 155).

Más que el conocido desajuste entre lengua hablada y lengua escrita, interesa en este punto la referencia a las igualmente conocidas restricciones que el uso literario de la escritura impone a la representación de las variedades dialectales reales, puesto que es

---

«más o menos formal»; por el otro, la de una variedad «coloquial» (1925: 243) donde se incluirían todas las formas de variación geográfica y/o social y que sería generalmente «uniforme» (Minnick 2001: 29). Krapp se acercaría al DL desde esta perspectiva general que Ives, de acuerdo con Leigh (2011: 29), refuta: primero, por ser lingüísticamente incorrecta, ya que para cuando Ives escribe su artículo la dialectología habría avanzado lo suficiente como para demostrar la existencia efectiva de dialectos en los EE.UU.; segundo, por resultar metodológicamente inapropiada, pues según Ives Krapp se habría limitado a seleccionar muestras que se ajustarían a sus hipótesis previas.

<sup>145</sup> Krapp deja constancia de que la diversión asociada al DL puede ocultar contenidos más hirientes: «[s]ería un error [...] asumir que la actitud de nuestros escritores de dialecto americanos hacia sus personajes y la vida que describen es una de completos afecto y simpatía. La hilaridad de la escritura en dialecto es, a menudo, solamente el camuflaje cuya protección permite al escritor lanzar las flechas de una dura y amarga sátira» (1971/1926: 28).

posible que existieran ciertas coincidencias entre Ives y Krapp a este respecto. Compárense, así, estos dos pasajes:

[el escritor] no es un lingüista o un sociólogo, y su propósito es literario antes que científico. Al desarrollar su compromiso entre el arte y la lingüística, cada escritor tiene que tomar sus propias decisiones sobre cuántas peculiaridades del habla de su personaje puede representar (Ives 1971/1949: 147).

Al creador de un DL no le concierne proporcionar una imagen exacta del [...] habla. Como artista, debe tener la mirada siempre puesta en el efecto [de la representación], y debe seleccionar o rechazar lo que la observación científica de su material le revele, según se conforme o no se conforme a su propósito (Krapp 1971/1926: 24).

Pero aún habría más coincidencias. Según ambos autores, la precisión de un DL se ve siempre condicionada también por la necesidad de que resulte legible, tal y como se avanzaba en el prólogo:

Una representación [...] adecuada de un dialecto [...] únicamente podría hacerse con ayuda de un alfabeto fonético, y tal registro contendría un enorme nivel de detalle que solo distraería y, las más de las veces, confundiría al lector literario (Krapp 1971/1926: 24).

El escritor debe contener su deseo de ser exhaustivo y tener en consideración la paciencia y [capacidad de] comprensión de sus lectores (Ives 1971/1949: 155).

Parecería, de esta forma, y aun a riesgo de simplificar en exceso, que Krapp y Ives discreparían radicalmente en la naturaleza del DL: esencialmente humorística con un cierto espacio para el realismo, según el primero; esencialmente realista con un cierto espacio para el humorismo, de acuerdo con el segundo. Al mismo tiempo, compartirían en mayor o menor medida la idea de que el DL se ve condicionado por tres factores: la inadecuación de la lengua escrita para representar el habla, el carácter literario de la representación y la existencia de unos destinatarios (los lectores) para quienes la precisión absoluta no sería necesariamente la mayor de las preocupaciones.

Ahora bien: si esto último es así en la consideración del público, no debería serlo en el caso de los estudiosos del DL, por lo menos para Ives. Según él, toda

investigación sobre el DL debería ocuparse de determinar hasta qué punto, y dentro de los condicionantes que acaban de mencionarse, la representación literaria de una variedad dialectal dada se ajusta a la realidad del objeto representado. A tal fin, el estudio del DL debería guiarse por «los principios de la lingüística descriptiva» y los hallazgos de la «geografía lingüística» (Ives 1971/1949: 172). En su artículo, llega hasta a proponer una detallada metodología en tres pasos, que sintetiza Minnick (2001: 31): primero, hacer una interpretación fonética de los grafías creadas para el DL<sup>146</sup>; segundo, establecer relaciones fonológicas entre aquellas y sus equivalentes en la variedad estándar; por último, determinar la naturaleza del DL (geográfico, social, o una combinación de los dos).

Este enfoque ha tenido cierta preponderancia desde la publicación del artículo de Ives<sup>147</sup>, pero también ha recibido las críticas de quienes, como nuevamente recuerda Minnick (2001: 31) entienden que limitarse a establecer grados de precisión lingüística en el DL puede llevar a ocultar la importancia de sus funciones artísticas. En cierta manera, esta crítica podría encontrar un precedente en Krapp, quien en el artículo de 1926 reflexionaba sobre dos DL creados por sendos escritores a fin de representar, en sus libros respectivos, la misma variedad dialectal:

[...] es vano preguntarse si los escritores [...] pretendían que sus libros fueran considerados ejemplos de literatura, en lugar de tratados filológicos. Mucho más relevante es la pregunta: ¿cuál de los dos libros es más satisfactorio en cuanto obra de arte? (1971/1926: 27).

Podrían concebirse, así, dos enfoques principales a la hora de abordar el DL: uno, de orientación mayoritariamente lingüística y dirigido a la evaluación del vínculo entre las variedades dialectales reales y las construidas por los escritores; y otro, de orientación mayoritariamente literaria.

Esta disyuntiva admite matices. Podría hablarse, primero, de un enfoque «dialectológico, que se acerca a los textos [donde se usa el DL] como evidencia del lenguaje hablado», a veces desde una perspectiva «histórica» (Kirk 1999: 45). Después,

---

<sup>146</sup> Ives (1971: 173-74) llegaría a defender la conveniencia de «reconstruir el habla del autor» cuya obra fuera objeto de estudio; si no fuera posible hacerlo, habría que recurrir al entorno lingüístico de aquel y los registros disponibles del mismo.

<sup>147</sup> Leigh (2011: 30) cita un artículo de 2010 («Assessing the Authenticity of Joel Chandler Harris's Use of Gullah») cuyo autor, R. C. Troike, recurre explícitamente a Ives y defiende la precisión del DL creado por el citado Chandler Harris en una de sus historias.

–sigue Kirk– existiría un enfoque «estilístico» más interesado en lo «efectivo o realista» del DL como parte de «la obra literaria en su conjunto». En tercer lugar, podría hablarse de posturas sintéticas: por ejemplo, la de Minnick, quien entiende que los escritores que «mejor practican el DL crean efectos que son *lingüística y artísticamente* creíbles», así como que «abandonar por completo [el interés en] la precisión [del DL] [...] ignora los significados artísticos generados [...] como consecuencia de las decisiones del escritor sobre cómo representar el dialecto» (2001: 31. Los subrayados son nuestros). Por último, habría posturas como la de Leigh, cuyo interés tiene que ver con el propósito de estudiar «el deseo de dar validez a ciertas obras literarias» a partir de la precisión o autenticidad de los DL empleados en ellas (Hodson 2014: 220)<sup>148</sup>.

Por lo que a esta investigación respecta, el enfoque que se seguirá para el estudio del DL empleado en TLLDR será el sugerido por Hodson (2014: 12) a partir de su lectura del artículo de Ferguson «Drawing Fictional Lines: Dialect and Narrative in the Victorian Novel» (1998). En él, su autora se ocupa de la interacción entre las voces de los personajes y las del narrador o narradores en distintas novelas inglesas del periodo victoriano, partiendo de la base de que, como Ives y sus sucesores más o menos distantes, hay quienes se acercan a los distintos DL que figuran en dichas novelas para preguntarse

si el dialecto [...] posee [una] consistencia interna [...]. Y esta cuestión de la consistencia se vincula, a menudo, a un interés en la precisión: el dialecto, ¿se representa de tal forma que sugiera los sonidos y el estilo verdaderos del acento o dialecto concretos en el mundo real? (1998: 2).

Las respuestas a esa pregunta, continúa Ferguson, han tendido a concentrarse en el estudio comparativo de las diferencias entre los DL correspondientes y las variedades reales objeto de la representación: esto es, en el estudio de las imprecisiones de los primeros. Ello se haría, primero, en la certeza de que toda representación del habla es «aproximada», como se ha estado defendiendo hasta el momento; segundo, ante la evidencia de que determinados «personajes especialmente virtuosos [pero] surgidos de las clases bajas» *hablan*, en ciertas novelas victorianas, «una versión relativa (o enteramente) estándar del inglés» (1998: 2); el caso, por ejemplo, de Tess en determinados pasajes de TDU, según se apuntaba en el prólogo.

---

<sup>148</sup> Para una crítica de la autenticidad y su relación con el DL, véase Hodson 2014: 219-36

Ferguson, sin renunciar del todo a examinar lo preciso de cada DL, advierte que aquellos enfoques que se centran en la exactitud del DL en cuestión suelen dejar a un lado una cuestión importante:

Lo que no se ha considerado en profundidad es que los personajes de las novelas no hablan aisladamente. Puesto que su habla se relaciona en estilo y en contenido con el habla de otros personajes, todo el lenguaje reproducido [*quoted*] en una novela, se incluye en el lenguaje del narrador e interactúa potencialmente con este. Es este contexto el que construye el sistema fictolingüístico (1998: 3).

Inmediatamente después, Ferguson precisa que el sistema lingüístico es «el sistema sociolingüístico construido por la novela», y que «no está desconectado [del lenguaje] externo»; lo que hay que hacer entonces para «entender cómo funciona el dialecto» en novelas y relatos, es, por una parte, ocuparse de la mencionada interacción entre las voces del texto, y a la vez averiguar cuál es la relación de aquella con

los patrones sociolingüísticos aceptados y esperados en el mundo exterior a la novela. Aspectos del dialecto que pueden parecer absolutamente inconsistentes desde la perspectiva sociolingüística tienen, a menudo, una lógica clara cuando se los ve desde la perspectiva del relato (1998: 3).

Puede darse una idea de este tipo de análisis a partir de un caso particular de inconsistencia identificado por Hodson:

en la literatura, la representación del dialecto es [...], con frecuencia, inconsistente. Puede ser que el habla de un personaje presente una fuerte impronta dialectal al principio de un texto o capítulo, pero esa impronta se reduce, a menudo, una vez que el personaje ha quedado definido, para así hacer más fácil al lector procesar [el DL] (2014: 173).

En «Noah's Ark» ocurre una situación, si no idéntica, cuando menos similar a esta. Colin, el niño que protagoniza la historia, exhibe rasgos de DL en este diálogo que aparece al principio del cuento. Acaba de encontrar un paquete de cigarrillos vacío en el que sin embargo aún quedan dos, los cuales quiere consumir inmediatamente el primo de Colin, Bert. Pero Colin se niega.

'I'm *savin*' 'em for *our* dad. I don't suppose 'e's got a fag to 'is name (Sillitoe 2007/1959: 102. Los subrayados son nuestros).

El DL de Colin no es especialmente denso: un par de rasgos de pronunciación («*savin*», por un lado; «'e» e «'is») y otro de morfosintaxis («*our* dad»). De todos ellos, eso sí, no queda huella alguna en esta intervención del mismo personaje hacia el final del cuento, cuando la aventura en el tiovivo ha concluido:

'He slung me off after speeding it up, the rotten sod. It was a dirty trick'

[...]

'Leave me. I'll crawl. I'll kill him if he comes near me' (Sillitoe 2007/1959: 113).

Estas palabras de Colin, huelga decirlo, no se apartan en absoluto de la variedad estándar. Las intervenciones de su primo Bert, en cambio, sí muestran una cierta consistencia a lo largo del cuento, así como una mayor presencia de elementos dialectales<sup>149</sup>; lo mismo al inicio,

'Well, my old man *ain't never* got *no* fags either, but I *wuln't* bother to save 'em for 'im if I found any.'» (Sillitoe 2007/1959: 102. Los subrayados son nuestros),

que en los últimos momentos de la historia:

'Come on,' he said in a worried voice, '*gerrup*. I'll give *yer* a hand. Did *yer* enjoy your ride?' [...] 'No, he's my cousin, and he's all right. I can *tek* care *on* 'im' (Sillitoe 2007/1959: 113. Los subrayados son nuestros).

Esta aparente inconsistencia lingüística, cuando los dos personajes proceden del mismo entorno social –tan acuciado por la necesidad que los padres de ambos niños ni siquiera pueden permitirse comprar cigarrillos– podría tener una explicación. Apenas empezado el cuento, el narrador informa de que Colin –quien, como se ha indicado anteriormente, tiene un año menos que su Bert– está por delante de este y del resto de niños de su edad en el colegio al que ambos acuden:

---

<sup>149</sup> Véase capítulo 7, sección 7.5.2.



Though his cousin Bert was eleven – a year older – Colin was already in a higher class at school, and felt that this counted for something anyway, even though he had found himself effortlessly there (Sillitoe 2007/1959: 99).

Es bastante significativa la precisión del narrador: a Colin apenas le costó trabajo ascender de curso («[...] he had found himself effortlessly there»). Después, consigna su fascinación por los libros de aventuras que su profesor suele leer en voz alta a los alumnos en clase:

With imagination fed by books to bursting point [...] (Sillitoe 2007/1959: 99).

Colin y Bert proceden del mismo entorno social: y sin embargo, no hablan igual, o no del todo igual, porque no son iguales. Podría especularse con que la inconsistencia en el DL de Colin se debiera a un cambio de estilo, a la operación de factores intrausuario como los discutidos en el capítulo 1 (aunque sería debatible). Y podría especularse, también, con que el tratamiento distinto que se da a las voces de ambos personajes estuviera destinado a individualizar a los personajes en el contexto fictolingüístico del cuento. En este, la relativa uniformidad del perfil sociolingüístico de Bert contrasta con la cambiante voz de Colin, a medio camino entre lo más característico de su entorno social y una personalidad propia en proceso de formación que, además, lo señala como el protagonista de la historia.

(b) El rápido análisis fictolingüístico que acaba de proponerse muestra posiblemente alguna de las posibles ventajas de su aplicación al estudio del DL, y más aún cuando de lo que se trata es de abordarlo en cuanto problema de traducción. Lo esencial de la caracterización que hace Ives del DL es más que asumible, aquí, en cuanto que caracteriza el DL como una práctica de representación de dialectos reales que, si bien está limitada, en sus niveles de precisión, por una serie de factores lingüísticos y literarios, aspira a una representación realista –en el sentido más amplio del término– de las variedades en cuestión.

A este respecto, Ives parece estar más acertado que Krapp, en la medida en que parece ser más consciente del sentido de la evolución histórica del DL. Sin embargo, su énfasis en la necesidad de una reconstrucción comparativa del DL descuida, quizá, aspectos que, como los que acaban de destacarse, solo o principalmente tienen una

justificación literaria, si bien en íntima conexión con la realidad de las variedades dialectales representadas.

Así las cosas, la aplicación de un enfoque fictolingüístico puede tener especial interés para el estudio de la traducción del DL, en cuanto permite considerar simultáneamente la realidad de la LO y su concreción ficcional en el TO, la cual constituye el problema cuya solución deben encontrar los eventuales traductores.

Si en el capítulo 1 se establecía, primero, una caracterización positiva del dialecto (lo que es), y, a continuación, se hacía una descripción en negativo del mismo (lo que no es: *slang*, acento), aquí se interrumpirá, momentáneamente, la descripción positiva del DL para diferenciarlo del dialecto visual, por un lado, y de la literatura dialectal, por el otro.

Como se recordará, la diferencia entre dialecto y acento, y entre dialecto y *slang*, tenía que ver con el distinto alcance de unos y otros, con el acento limitándose a conjuntos distintivos de rasgos de pronunciación, el *slang* a categorías de vocabulario, y el dialecto incluyendo una totalidad de rasgos de pronunciación, gramática y léxico. Lo que separa al DL del dialecto visual y la literatura dialectal, es, asimismo, una cuestión de alcance, como se verá a continuación

Al igual que fue pionero en tratar del DL, Krapp fue de los primeros estudiosos en referirse al dialecto visual –«eye dialect», en su denominación–; de este, dice que

consiste únicamente en reescribir palabras comunes para conformarlas a la pronunciación; la cual es idéntica, sin embargo, en el habla de las personas instruidas que en el habla de las que no lo son. Así, escribir «iz» en lugar de «is», o «dere» en lugar de «dear», o «wunce» en lugar de «once», nada significa para el oído, aunque pueda significar algo para la mirada (1971/1926: 27).

Nótese que, como afirma Krapp, la diferencia entre unas grafías y otras es puramente visual y no atiende a ninguna característica dialectal significativa: tanto «iz» como «is» se pronuncian /ɪz/; «dear» y «dere», /dɪə/; «once» y «wunce», finalmente, /wʌns/. Sobre el efecto de semejante técnica, Krapp es un tanto ambiguo: resulta irrelevante para el «estudio científico» del DL, pero en un sentido más laxo

[cumple] una función útil en cuanto [proporciona] indicios obvios de que el tono general del habla debe percibirse como algo distinto del tono del habla convencional [...] A tal efecto, [resulta casi mejor] que [el uso de] palabras dialectales extrañas o llamativas (1971/1926: 27).

Ives, en cambio, es mucho menos conciliador con respecto a lo que él llama, las más de las veces, «visual dialect»: lo califica de conjunto de «señales visuales para indicar al lector que el hablante [...] carece de instrucción», y señala que sus efectos son la exageración de la «ignorancia y carencia de instrucción» de los personajes (1971/1949: 172). La visión de Ives no se aleja demasiado de la que, en fechas mucho más recientes, ha expresado Hodson (2014: 95-6):

[el dialecto visual] no tiene demasiado sentido [...] el estilo directo pretende transcribir cómo habla el personaje, no cómo escribe, de tal manera que el hecho de que el escritor haya escogido usar una grafía no estándar como «giv» [en lugar de «give»] o «enouf» [en lugar de «enough»] no debería servir de imagen del nivel educativo del personaje cuya habla se represente así.

En esta misma línea, pero yendo aún más allá, Adamson (1998: 600) señala que el efecto del dialecto visual es casi siempre «peyorativo», en tanto que estigmatiza a los personajes cuya habla lo presenta.

En tanto que no constituye un intento de representar la pronunciación de una variedad dialectal real dada por limitarse a apelar a percepciones visuales de fenómenos ortográficos, y se aparta claramente del propósito de representación realista reconocido aquí como característico del DL, el dialecto visual se entenderá ajeno al DL y al objeto de esta investigación. Debería precisarse, ahora bien, que no todos los especialistas – Leigh, por ejemplo<sup>150</sup> – tienen una opinión tan negativa del dialecto visual; y que, en determinadas ocasiones, puede resultar «complicado» distinguir entre aquel y la reescritura fonética destinada a sugerir pronunciaciones reales, como reconoce la propia Hodson (2014: 97)<sup>151</sup>.

---

<sup>150</sup> «El dialecto visual [no es sino] otra herramienta retórica empleada por los especialistas en el DL para ocultar los [...] juicios que emiten sobre textos dialectales tras distinciones presumiblemente objetivas entre técnicas ortográficas “buenas” y “malas”» (Leigh 2011: 32).

<sup>151</sup> Hodson se refiere al uso de «wot» en este pasaje de *Great Expectations* [*Grandes esperanzas*], la novela de Dickens publicada originalmente entre 1860 y 1861: «It's me *wot* has done it!» (Dickens 2003/1860: 319; El subrayado es nuestro), donde «wot» es, a la vez, muestra de DL –en cuanto uso de un pronombre relativo no estándar, algo común entre las variedades dialectales del inglés– y de dialecto

En cuanto a la diferencia entre DL y literatura dialectal, esta remite esencialmente a diferencias en el contexto lingüístico de la obra, en su audiencia potencial y en el efecto buscado. Shorrocks (1996: 386) distingue entre una y otra tal y como sigue:

DL [se refiere] a la representación de hablas no estándar en [obras literarias] que, por lo demás, están escritas en inglés estándar (por ejemplo, parte de los diálogos en [las obras de George] Eliot, Dickens y Hardy) y se dirigen a un público general; la literatura dialectal [...], por el contrario, se referirá a obras compuestas totalmente (a veces, en parte) en un dialecto no estándar, y dirigidas esencialmente, aunque no de manera exclusiva, a un público lector hablante de dialectos no estándar.

En Inglaterra, según Blake (1981: 155) esta literatura dialectal habría tenido notable predicamento a mediados del siglo XIX, sobre todo en las zonas industriales del noreste y noroeste; bastante menos, en otros lugares del país. En forma, sobre todo, de «poesía y baladas», pero también en prosa (Hodson 2014: 116), y generalmente publicada en «panfletos, periódicos, almanaques, revistas y libros» de circulación limitada (Shorrocks 1996: 386), su propósito habría sido reforzar el «sentimiento de comunidad» (1996: 395) entre su audiencia específica de hablantes dialectales. A partir de esto último, Hodson resume así las diferencias entre DL y literatura dialectal:

En el caso de la literatura dialectal, gran parte del placer que los lectores obtienen de ella reside en el encuentro con su propio dialecto en obras impresas [...] La representación es a menudo [...] afectuosa [...] En el caso del DL, al autor le preocupará más hacer la obra accesible a una audiencia nacional que no está familiarizada de manera directa con el dialecto en cuestión (2014: 116).

Los diferentes objetivos de la literatura dialectal y el DL –añade Hodson– determinan el que la literatura dialectal contenga, por lo general, una significativa cantidad de rasgos dialectales distintivos; en las obras donde se incluya el DL, por el contrario, siempre habrá una mayor presencia de la variedad estándar, con la que el DL establecerá un contraste directo y visible.

---

visual –pues «what» y «wot» se pronuncian, ambos, /wɒt/-. Pero es que, según Hodson, en estadios de desarrollo anterior de la lengua inglesa, sí habría existido una diferencia entre los sonidos representados mediante las grafías «w» y «wh».

(c) Para hacer que los lectores aprecien dicho contraste, los escritores en lengua inglesa han venido empleando una serie de procedimientos bastante reconocibles, particularmente en lo que a la pronunciación se refiere. Blake (1981: 14) describe el intento de reproducir una pronunciación no estándar como «lo más importante» de las distintas prácticas de representación consideradas por él, e Ives –aunque luego matice la afirmación para dar importancia al léxico, también– entiende que la pronunciación tiene un carácter «central» en el DL, seguramente porque «su interpretación es la parte más difícil» de la lectura del mismo (1971: 170-171). Hodson, por su parte, no hace declaraciones tan categóricas como las de sus predecesores, pero el hecho de que en su libro dedique diez páginas a la representación literaria de los «sonidos» del habla (frente a una, nada más, consagrada a la sintaxis, y apenas media al léxico) deja bastante claro cuál es el estado de cosas. Lo que sigue no será una excepción y se centrará, esencialmente, en las técnicas empleadas para hacer llegar a los lectores una impresión de las distintas modalidades de pronunciación real del inglés; de la sintaxis y el léxico en el DL, se tratará inmediatamente después. Esta discusión de los tres planos lingüísticos del DL servirá, también, para ir introduciendo otras cuestiones y a continuación caracterizar brevemente el papel de la variación situacional en relación al DL.

Las técnicas que los escritores en lengua inglesa usan de manera más habitual para sugerir una pronunciación característica son dos: la reescritura semifonética de determinadas palabras para indicar que existe una variación de alguna clase con respecto a la pronunciación estándar, y el recurso a símbolos ortográficos –sobre todo, apóstrofes– para indicar la elisión de determinados sonidos. Ambas técnicas, como explica Hodson (2014: 103), «se asientan firmemente en la tradición», con la cual pueden entremezclarse la familiaridad personal de los autores con la pronunciación representada (el caso de Hardy y Sillitoe, a la hora de ocuparse de sus acentos natales) o incluso el recurso a expertos y/o fuentes diversas<sup>152</sup>. En última instancia, eso sí, lo mismo una técnica que la otra son parte de ese «muy inexacto proceso» que es «la representación visual de un sonido audible» (2014: 13).

---

<sup>152</sup> Para los diálogos del personaje escocés de *The Mayor of Casterbridge*, Hardy recurrió a un «profesor de la lengua en cuestión» [la variedad escocesa del inglés] a fin de corregir los pasajes concernidos para la edición de 1895»; y Dickens, para algunos de los diálogos incluidos en *David Copperfield* (1850), empleó un libro titulado *Suffolk Words and Phrases* al objeto de acercarse a la variedad del este de Inglaterra que supuestamente hablarían alguno de los personajes de la novela (Page 1988: 74, 64).

La reescritura fonética, apunta igualmente Hodson, puede emplearse para intentar transmitir a los lectores pronunciaciones más o menos «específicas» (2014: 92), ya sea de consonantes o de vocales; valga recordar, en el caso de las primeras, el duplicado de la letra «r» para indicar la roticidad de un acento. Pero pueden señalarse otros recursos, algunos distantes en el tiempo y otros más cercanos al momento actual. En el DL al que, en la sección correspondiente, se denominaba «Southern Rural», fue habitual, por ejemplo, el cambio de «f» por «v» para indicar «la sonorización» del fonema fricativo labiodental allá donde en inglés estándar sería sordo (Elmes 2005: 25). Shakespeare, sin ir más lejos, recurre a esta variación ortográfica en *The Tragedy of King Lear* [*La tragedia del Rey Lear*] (1606); en dicha obra, uno de los personajes oculta su identidad bajo un atuendo y un acento ajenos, el cual usa para solicitar, en la escena quinta del acto cuarto,

Good gentleman, go your gait and let poor *volk* pass (Shakespeare 2007/1606: 2061. El subrayado es nuestro).

«Folk», como se apreciará, se convierte en «volk». Más cerca del presente, puede traerse a colación la novela del escritor británico Will Self *The Book of Dave*, publicada en 2006 y aún inédita en castellano. En ella, el grupo consonántico «th» se escribe reiteradamente como «f» o «vv», según el caso, para sugerir el denominado «TH-fronting», rasgo característico de los acentos populares londinenses que consiste en la pérdida del contraste entre los fonemas dentales fricativos sordos /θ/ y /f/, y sus equivalente sonoros /ð/ y /v/ (Wells 1992: 321). De esta manera hablan dos de los personajes del libro:

‘E’s gotta talk it *frough*, if I got troubles with my women I talk *frough*.’ (Self 2006. Edición en Kindle. El subrayado es nuestro).

‘No *bovver*, mate,’ said Fucker’ (Self 2006. Edición en Kindle. El subrayado es nuestro)<sup>153</sup>.

En lugar de «through» y «bother», es bien visible, se ha escrito «frough» y «bovver».

---

<sup>153</sup> «Lo tiene que hablar, yo cuando estoy de líos con mis mujeres, lo hablo»; «–No pasa ná, tío» (Las traducciones son nuestras).

Puede darse el caso, también, de que se utilice una consonante para sugerir la elisión de otra, acompañado esto de cambios en alguno de los fonemas vocálicos incluidos en la palabra. Ello puede apreciarse en el siguiente diálogo extraído del cuento de TLLDR «The Match»:

‘Where’s *owd* Cock-eye? ’Is tea’ll get cold’ (Sillitoe 2007/1959: 129; el subrayado es mío),

donde la «w» alerta de la desaparición del fonema /l/ (la «l» de «old»)<sup>154</sup>. En esta misma línea, Blake (1981: 148) menciona el uso de la letra «h» o «r» tras una vocal, como cuando se escribe «*daht*» en lugar de «*doubt*» para indicar que se pasa de la pronunciación estándar (el diptongo /aʊ/) a otra no estándar (el monoptongo largo /ɑ:/<sup>155</sup>).

Siguiendo con la reescritura de vocales, también se ha podido observar alguna muestra en capítulos anteriores: recuérdese el «hev» en lugar de «have» de Durbeyfield, quizá para sugerir una pronunciación más cerrada de /æ/ (/e/ o /ə/). Más ejemplos de esta práctica pueden buscarse en otro de los relatos de TLLDR, «The Decline and Fall of Frankie Buller»; así, y en el diálogo que sigue, se reduplica una «o» para transmitir a los lectores que, en «go», el diptongo /oʊ/ característico de la pronunciación estándar se ha cambiado por el monoptongo /ʊ/:

‘We’re *gooin’* ter raid Sodom today,’ Frankie said, when we were lined-up on parade.» (Sillitoe 2007/1959: 157. El subrayado es nuestro).

En el extracto del mismo relato reproducido a continuación, sin embargo, se ha procedido exactamente al revés: la consonante geminada «ee» (en «been») se ha sustituido por una vocal única («i»):

‘*Yer bin* wi’ that Frankie Buller agen, ain’t *yer?*’ (Sillitoe 2007/1959: 161. Los subrayados son nuestros).

---

<sup>154</sup> Para más información sobre este rasgo de pronunciación y los que siguen, véase el capítulo 5, sección 5.2.1.

<sup>155</sup> Recuérdese que el inglés distingue entre vocales largas y cortas.

Aquí, todo indica a que se ha pasado de la vocal larga /i:/ a la breve /i/. El pasaje incluye, por otro lado, una forma modificada de «you»: «yer». Esta muestra de reescritura –aparecida ya en otros ejemplos extraídos de TDU y TLLDR– es interesante por cuanto Hodson (2014: 131) se refiere a ella específicamente e indica que podrían representar «cualquier vocal»: quizá /jə/, en lugar de /ju:/, pero no puede saberse con certeza.

La existencia de un cierto grado de incertidumbre en cuanto a la naturaleza exacta de los sonidos recreados mediante la técnica de la reescritura semifonética, como acaba de mostrarse, es algo inevitable en el DL; también, el que puedan existir dudas sobre si los rasgos representados tienen origen dialectal o –por ejemplo– responden a procesos de habla rápida como las debilitaciones, asimilaciones y elisiones aludidas anteriormente.

Algo similar puede ocurrir con los apóstrofes. En un principio, la práctica podría describirse en términos tan neutros –casi admirativos– como lo hace Blake (1981: 15):

El apóstrofe es el artículo más útil en el arsenal del escritor, precisamente porque alerta al lector de la ausencia de alguna letra [cuya presencia espera] como parte de su respuesta condicionada al medio estilizado y formal [que es] la escritura.

Parte de la respuesta del lector, una vez haya reconocido en la presencia del apóstrofe el hecho de que «se han omitido letras a propósito», será colocarlas en su sitio, siquiera mentalmente (Hodson 2014: 98). Así lo hará cuando, al leer el pasaje de «Noah's Ark» que va a reproducirse de nuevo, entienda que el apóstrofe en «'Is» marca la ausencia de una «h» y por tanto que no se ha pronunciado el fonema /h/:

'Where's owd Cock-eye? 'Is tea'll get cold' (Sillitoe 2007/1959: 129; el subrayado es mío).

Pero, otra vez, podrían plantearse ciertas dudas sobre si lo que se está reproduciendo, con el apóstrofe, es un rasgo dialectal o el resultado de procesos de habla esperables en grupos de hablantes más amplios. Pues si bien es verdad que la elisión de /h/ puede encontrarse como rasgo dialectal, lo es también que el fonema suele elidirse de manera



general cuando ocurre en posición «no acentuada» (Hughes y Trudgill 1996: 40)<sup>156</sup>. A la vez, la elisión de /h/ está socialmente «estigmatizada» (Beal 2010: 21), y, según Hodson,

los rasgos estigmatizados [pertenecientes a] dialectos de bajo prestigio reciben un tratamiento bastante diferente del que se da a los rasgos del inglés estándar [con lo cual] se trata a los hablantes de [variedades] no estándar de manera diferente a como se trata al hablante estándar (2014: 98).

Así, podría argumentarse –también con Hodson– que «los apóstrofes pueden servir para crear una relación jerárquica entre el dialecto y la variedad estándar», en la medida en la que aparezcan asociados de forma sistemática a personajes que hablen una variedad dialectal pero no se den jamás en las voces de los personajes que se expresan en la variedad estándar<sup>157</sup>.

El tratamiento diferenciado que, según parece, se daría a la pronunciación de los personajes que emplean un DL, podría extenderse también a la sintaxis de sus enunciados. Afirma Hodson (2014: 102) que

a los personajes que sean representados como hablantes [de la variedad estándar] se les asignará, de manera habitual, una gramática escrita estándar, aunque ninguna persona real hable de esta forma.

En cambio, y aunque la sintaxis de un enunciado en DL pueda «pulirse» para su aparición en la página impresa, aquel incluirá, normalmente,

[alguna] desviación con respecto a la supuesta norma [gramatical]. En particular, los escritores tienden a basarse en rasgos gramaticales estereotípicos para indicar una gramática dialectal, particularmente aquellos [rasgos] condenados por los partidarios de la gramática prescriptiva, como el uso de la doble negativa o la falta de concordancia entre verbo y sustantivo (2014: 102).

En esto, Hodson coincide casi literalmente con Blake (1981: 15), quien llega a señalar los mismos ejemplos de uso:

---

<sup>156</sup> Véase el capítulo 5 (p. 213) para más información. Conviene adelantar, en todo caso, que la elisión de /h/ se considerará un rasgo de DL, pese a las dudas expresadas.

<sup>157</sup> «Algunos escritores [...] han preferido no usar apóstrofes» (Hodson 2014: 98) para sus DL.

Ciertos tipos de sintaxis aparecen frecuentemente cuando se retrata el habla no estándar. Entre aquellos se incluyen arcaísmos que ya no son parte de [la variedad] estándar, como la doble negativa y las concordancias incongruentes; por ejemplo, la de un verbo en singular y un sujeto en plural (1981: 15).

Muestras de concordancia no estándar, se ha aportado ya una (el «[...] When *I be* [...]» de Durbeyfield); también, un ejemplo de doble negativa («[...] my old man *ain't never* got *no* fags [...]»), aunque puede resultar interesante citar otro que en esta ocasión se toma de «The Loneliness of the Long Distance Runner»:

‘I *don't* want *no* lies,’ he said, [...] ‘All I want is to get from you where you put that money’ (Sillitoe 2007/1959: 32. Los subrayados son nuestros).

Es sencillo reparar en que el único rasgo sintáctico no estándar es la doble negativa; el resto del diálogo se ajusta perfectamente a los presupuestos de la gramática estándar. Para explicar por qué no se va más lejos, Blake (1981: 15) sostiene que

la sintaxis no puede distorsionarse en exceso para crear [el efecto de] lenguaje no estándar, pues el resultado se considerará bien ininteligible, bien poético.

La posibilidad, precisamente, de las dificultades de comprensión, si no de la ininteligibilidad, sirve para completar, con el plano léxico, este repaso de las técnicas de representación literaria de variedades dialectales reales más comunes. Una vez más, hay puntos de contacto entre Hodson y Blake:

Si bien unas pocas muestras de vocabulario poco habitual pueden servir para transmitir una impresión general de habla dialectal [...], es probable que los lectores encuentren difícil seguir el habla de un personaje que use mucho vocabulario dialectal (Hodson 2014: 101).

[...] el problema [que plantea el vocabulario no estándar] es su comprensión. Toda muestra de vocabulario inusual debe explicarse. O lo hace el narrador [...], o, si no, uno u otro personaje puede preguntar y obtener una explicación (Blake 1981: 15).

La cuestión es que no siempre se proporcionan esas explicaciones. En un pasaje de «The Decline and Fall of Frankie Buller», el protagonista del mismo nombre se dedica a saludar a las jóvenes de su barrio, según pasan por la calle:

He had the loudest mouth-whistle in the street, and this was put to good and musical use as the girls went by with arms linked in twos and threes.

‘Hey up, *duck!*’ he would call. ‘How are yer?’

A shrug of the shoulders, a toss of the head, laughter, or a sharp retort came back (Sillitoe 2007/1959: 165. El subrayado es nuestro).

Frankie se dirige a la chica de su elección como «duck», término afectuoso que Elmes (2005: 113) describe como «definitorio del centro y norte de las Midlands» y suele aplicarse a «hombres y mujeres, más allá de la relación [que se mantenga con ellos]»<sup>158</sup>. El caso es que –sigue Elmes– la palabra está tan asociada a su entorno que «puede resultar extraña para los foráneos». Puede argumentarse, eso sí, que a pesar de que el narrador no se moleste en dar explicación alguna ni antes ni después de la intervención de Frankie, el hecho de que «duck» se presente como parte de un saludo o fórmula de apelación puede proporcionar a los lectores una pista, aun vaga, sobre la función del término, si no sobre su origen y sentido exactos. Esta indefinición –subrayar la diferencia lingüística y a la vez evitar una exacerbación de la misma– es inseparable del DL.

Sobre esto último, puede ser interesante remitirse al testimonio del novelista Barry Hines, en cuya obra más conocida, la novela *A Kestrel for a Knave* (1969)<sup>159</sup>, se hace un uso sostenido del DL para los diálogos entre sus personajes, con un narrador en tercera persona que emplea la variedad estándar (según el modelo convencional):

Billy worked his way back to the centre and disappeared under the blankets.

‘Set *t*’alarm for me, Jud. For seven’

‘Set it *thi sen*’.

---

<sup>158</sup> Para más información sobre el término, véase el capítulo 5, p. 242.

<sup>159</sup> La novela se publicó en castellano en 2018 bajo el título de *Kes*, y en traducción de Diego Uribe-Holguín, por la editorial Impedimenta, que, justamente, publicó en 2014 la traducción de TLLDR a cargo de Mercedes Cebrián.

‘Go on, *thar* up’ (Hines 1999/1969:10. Los subrayados son nuestros)<sup>160</sup>.

En la escena que acaba de reproducirse, el protagonista y su hermano mayor, quienes comparten modesta cama, habitación y casa en un pueblo minero de Yorkshire, al noroeste de Inglaterra, discuten y emplean rasgos de DL en su conversación: «t’» en lugar de «the», «thi sen» por «yourself», «thar» en vez de «you’re». Estos y otros similares aparecen una y otra vez en los diálogos de la novela; sin embargo, Hines declara lo siguiente:

si estuviera escribiendo [*A Kestrel for a Knavel*] hoy, no usaría el dialecto. Puede ser irritante para el lector y, pruebes el método que pruebes, no captas la voz en la página. Pienso que la mejor solución es usar palabras dialectales para dar el toque característico de la región, pero probar a reproducir el habla de clase obrera del norte [de Inglaterra] con [el rasgo de pronunciación conocido por] *glottal stop* como [«t’» en] «going to t’cinema» no funciona en absoluto (1999: 207)<sup>161</sup>.

Aparte de lo sorprendente, por su contundencia, que pueda resultar la opinión de Hines<sup>162</sup> no deja de ser un hecho que la posibilidad, cuando no de irritar a los lectores, al menos sí de suscitar en ellos reacciones vehementes, acompaña casi siempre al DL. En ocasiones, porque se intente transmitir una impresión de los sonidos del habla dialectal mediante métodos de presentación gráfica excesivamente alejados de los convencionales. Hodson lo explica de esta forma:

Las convenciones ortográficas funcionan porque lo mismo el lector que el escritor las entienden. Los escritores que deseen crear nuevas convenciones deben encontrar alguna manera de comunicarlas eficazmente a los lectores, e incluso entonces pueden encontrarse con que los lectores se resistan al nuevo artefacto (2014: 94).

Un ejemplo especialmente complicado de innovación en el DL, para dar una idea de a qué se refiere Hodson, puede encontrarse en este pasaje del antes citado *The Book of Dave*:

---

<sup>160</sup> «Billy se abrió camino de vuelta al centro y desapareció bajo las mantas. –Ponme la alarma, Jud. Pa las siete. –Te la pones tú. –Venga ya, si estás levantao» (La traducción es nuestra).

<sup>161</sup> La traducción es nuestra.

<sup>162</sup> No sería del todo descartable que el comentario de Hines incluya un cierto grado de provocación, en su seriedad general, ya que tras condenar el DL, añade: «la respuesta [al problema] es, por supuesto, escribir sobre personajes de clase media que “are going to the cinema” [*van al cine*]».

‘Vares nuffing nú unnnersun, mi sun.’ [...] ‘Doan ask wy ve öl daze wux bé-er van vese, coz U aynt the nous fer í. Lemme tellya, no geezer az a fukkin clú abaht iz oan tyme, yeah? Ees jus lyke a fukkin sparrer’ (Self 2006: 168)<sup>163</sup>.

En combinación con formas algo más tradicionales («nuffing», abaht»), la aproximación al cockney<sup>164</sup> que propone Self incluye acentos, diéresis y guiones<sup>165</sup>, así como elementos de dialecto visual («coz», «U») cercanos al lenguaje de SMS, y otros que requieren un cierto trabajo de interpretación («Vares» por «There’s»); todo ello es susceptible de «ralentizar» el proceso de lectura, con el imaginable disgusto por parte de algunos lectores<sup>166</sup>.

También, en otro orden de cosas, puede darse el caso de que los lectores muestren su disconformidad con un DL porque se entienda que aquel no capta adecuadamente la variedad representada, lo cual tiene que ver con el hecho de que

los lectores entienden a menudo que una percepción de autenticidad [en un DL] mejora su apreciación de una obra de arte o justifica su preferencia por un autor concreto [...]. En el caso de los dialectos, hay una tendencia a admirar a escritores [...] que representan los dialectos «bien» y a castigar a los escritores que [lo hacen] «mal» (Hodson 2014: 229).

Así, por ejemplo, el lector escocés de Hardy a cuya opinión desfavorable sobre el DL incluido en *The Mayor of Casterbridge* se ha hecho referencia en el prólogo y en este mismo capítulo; o el que Elmes elogie el «prodigioso oído» de Hardy para el habla de su tierra natal a la vez que dice lo siguiente del novelista Arnold Bennet, originario de

---

<sup>163</sup> Esta sería una transcripción aproximada al inglés estándar: «‘There’s nothing new under the sun, my son [...] Don’t ask why the old days was [were] better than these, ‘cause [because] you ain’t [don’t have] the nose for it. Let me tell you, no geezer has a fucking clue about his own time, yeah? He’s just like a fucking sparrow». Podría traducirse al castellano tal y como sigue: «No hay ná nuevo bajo el sol, chaval [...] No preguntes por qué el tiempo pasáo era mejor que este, porque es que no te pués ni imaginar. Escúchame: nadie tiene ni puta idea sobre cómo es su época, ¿a que no? No somos más que un puto gorrión».

<sup>164</sup> En los siglos XVIII y XIX se entendía el cockney como la «pronunciación vulgar» del Londres de la época (Blake 1981: 108). Posteriormente se ha considerado que correspondería al habla de la población de clase obrera originaria de «los barrios del este de Londres», una ciudad que en la actualidad es un enorme conglomerado multicultural cuyo acento de clase obrera compartiría «rasgos generales» con el cockney pero estaría «levemente más próximo de la RP» (Wells 1992: 302).

<sup>165</sup> Debe aclararse que puede existir una cierta influencia de las técnicas aplicadas por el dramaturgo irlandés George Bernard Shaw en su obra *Pygmalion* (1916).

<sup>166</sup> La propia Hodson (2014: 119) matiza que «los lectores se adaptan rápido» a las nuevas convenciones.

las Midlands<sup>167</sup>: «Bennet no es ningún Thomas Hardy, por lo que al dialecto respecta» (2005: 27, 111).

Esta tendencia a ensalzar o denigrar un DL dado –así como a los escritores responsables de los mismos– en función de las percepciones que se tengan, bien de su cercanía a la variedad representada, bien de su distancia de la misma, según el caso, indica que el DL puede suscitar reacciones emocionales entre la audiencia que parecerían más propias de la literatura dialectal, por lo que se ha explicado sobre la misma; de hecho, hasta podría darse el caso de que sirviera, en ocasiones, para reforzar la identidad lingüística de ciertos lectores, capacidad que antes se atribuía a la mencionada literatura dialectal, precisamente. Un ejemplo un tanto irónico de ello que puede servir para cerrar esta parte de la discusión es lo que el escritor Ian McMillan, cuya perspectiva sobre la recepción actual de las variedades dialectales del inglés se recogía en el prólogo, expresó con ocasión de la muerte de Barry Hines: según McMillan, el mismo uso del DL cuya validez se cuestionaba el propio Hines, le habría dado, a él, «la confianza para tratar de «captar el auténtico lenguaje de Yorkshire en la página»».

Para acabar, una referencia a los factores estilísticos en el DL. De estos, ni Krapp ni Ives hacen mención alguna en sus investigaciones pioneras, como señala Minnick (2001: 35) al reprocharles que sus modelos se apoyen en «dicotomías simples» tales como «“estándar” frente a “no estándar”». Lo más cerca que Ives se sitúa a la hora de admitir niveles de variación estilística en el DL aparece en el siguiente pasaje, cuando habla de la posibilidad de

[...] confrontar el habla de las personas instruidas con las de aquellas que carecen de instrucción, y [...] mostrar una cierta variación en el grado de desviación con respecto del estándar regional (1971/1949: 170).

Da la impresión de que la posible variación se fía a otra dicotomía más o menos simple. El uso del DL, sin embargo, no excluye la variación estilística, como tratará de sugerirse en las páginas que siguen. Para ello se empleará la muy útil clasificación de cambios de

---

<sup>167</sup> Bennett fue uno de esos escritores que, entre el siglo XIX y el XX (nació en 1867 y murió en 1931), dedicó parte de su obra a las zonas industriales del norte y centro de Inglaterra; es famoso, especialmente, por su ciclo de novelas sobre el distrito fabril de las Midlands conocido por *The Potteries*.

estilo concebida por Hodson (2014: 174-83), cuyas categorías se ilustrarán con los oportunos ejemplos.

La clasificación incluye tres tipos de cambios de estilo posibles, cada uno de ellos relacionado con esas tres olas de la sociolingüística –y sus teorías asociadas– de las que se trató ampliamente en el capítulo 1. Dichos cambios son, por este orden, los emocionales, los interpersonales y los transformativos. Los primeros

ocurren cuando un personaje experimenta sorpresa [o] disgusto o se ve, de una u otra manera, alterado en su estado de ánimo habitual (2014: 174).

Se ha ofrecido ya un ejemplo de cambio de estilo emocional: exactamente, el protagonizado por Tess cuando, en conversación con su madre, se duele de la ruptura de su matrimonio con Angel Clare:

‘Mother!’ Tess went across to Joan Durbeyfield, laid her face upon the matron’s bosom, and burst into sobs. ‘I don’t know how to tell ’ee, mother!’

Es interesante destacar que este momento –en el que Tess recupera parcialmente su acento natal– se recoge alrededor de unas cincuenta páginas después de que el narrador haya informado del progreso cultural y lingüístico de Tess:

At such times as this [...] he [Angel Clare] would say that she was wonderfully well-informed and versatile – which was certainly true, her natural quickness , and *her admiration for him, having led her to pick up his vocabulary, his accent* and fragments of his knowledge (Hardy 2000/1891: 154-55. El subrayado es nuestro)<sup>168</sup>.

Angel Clare –el marido de Tess– se admira de los conocimientos adquiridos por Tess desde el inicio de su relación con él, la cual habría servido para que ella se hiciera con «su vocabulario [y] su acento»; bastarán, sin embargo, la convulsión posterior a la ruptura y el regreso al hogar para que Tess vuelva a emplear rasgos de DL, concretamente el pronombre «’ee».

---

<sup>168</sup> «En momentos como aquél [...] él le decía que estaba maravillosamente bien informada y que era increíblemente versátil, lo que por lo demás resultaba absolutamente cierto, pues su agilidad natural y su admiración por él la habían llevado a copiar su vocabulario, entonación y fragmentos de sus conocimientos» (Hardy 1994/1891: 233-34).

En cuanto a los cambios interpersonales, estos tienen que ver con aquellos episodios en los que «cuestiones de identidad, poder y prestigio son particularmente relevantes», con el efecto de que «los personajes a menudo alteren su estilo de habla» según el o los interlocutores a quienes se dirijan (2014: 176-77). Esa alteración podrá seguir –como se explicaba en el capítulo anterior– pautas de convergencia o divergencia, es decir: podrá tener como propósito reducir las diferencias entre los estilos lingüísticos de los hablantes implicados en la situación de habla o, al contrario, hacerlas más patentes.

Un ejemplo de cambio de estilo interpersonal puede encontrarse en uno de los capítulos de *The Book of Dave*, la novela del autor británico Will Self a la que se ha recurrido antes. El protagonista de la novela es un taxista londinense –de nombre Dave Rudman– que no es hablante nativo de cockney; en realidad, su acento es próximo a la RP. Rudman, sin embargo, ha adoptado conscientemente el cockney porque, en cuanto profesión característicamente asociada a estratos sociales poco cualificados, la del taxi aconsejaría no emplear un acento que por sus connotaciones de prestigio pudiera resultar extraño tanto a sus compañeros de oficio como a sus clientes. Así se dirige a uno de estos últimos, precisamente:

‘I only *gets* to see my lad every other weekend – thass not right. It should oughta be straight down the middle. Straight *dahn ve fuckin’ middul*. If I *ad mi way*...’<sup>169</sup> (Self 2006. Edición en Kindle. Los subrayados son nuestros).

Pero hacia el final de la novela, tras muchas y penosas vicisitudes, Rudman está decidido a abandonar su profesión y cambiar de vida; ello se hace visible durante una conversación que mantiene con otros dos taxistas. Durante la misma, comentan un acto de protesta en el transcurso del cual varios manifestantes han aparecido disfrazados de distintas figuras históricas, entre ellas el rey inglés Enrique VIII. Uno de los taxistas se refiere a este último y Dave intenta corregir su opinión; cada uno de los interlocutores emplea variedades distintas del inglés:

‘But *Enery ve Ayft!* ‘E didn’t *eggzackerly myndaht fer iz kids*, did ‘e!’<sup>170</sup>

---

<sup>169</sup> «I only *get* to see my lad every other weekend – thass not right. It should ought to be straight down the middle. Straight *down the fucking middle*. If I *had my way*...». La intervención del protagonista de la novela podría traducirse así al castellano: «–Ná más veo al crío un finde de vez en cuando; no está bien. Tendría que ser justo la mitad pa cada uno; justo la puta mitad. Si la cosa fuera como yo quiero...».



‘I think the point is’ – *Dave had reverted to type, speaking his mother’s hard-won, didactic English* – ‘that Henry desperately wanted a son – that he was prepared to go to any lengths to get one’ (Self 2006. Edición en Kindle. Los subrayados son nuestros).

Merece destacarse cómo el narrador –en un ejemplo de metalenguaje– refuerza el viraje estilístico de Dave, quien marca la divergencia lingüística con su interlocutor al recuperar su variedad natal.

Existen, por último, los cambios de estilo transformativos, característicos de cuando

los personajes intentan adoptar una nueva variedad lingüística para reforzar de alguna forma su posición social. Los cambios de estilo de este tipo ofrecen [...] a los escritores [...] la oportunidad de mostrar cambios drásticos en los personajes y la situación a través del habla (2014: 180)

Cambiar un estilo de habla cuyo prestigio social sea escaso por otro más prestigioso puede, ciertamente, reforzar la posición de un personaje en una obra de ficción; particularmente, en aquellas obras de ficción en lengua inglesa donde se trata de recrear las condiciones reales de uso del lenguaje en Gran Bretaña, donde –como ya se sabe– los acentos dialectales pueden colocar a sus usuarios en posiciones de desventaja.

La misma Hodson (2014: 181) proporciona un ejemplo de cambio de estilo transformativo en beneficio de su protagonista. Lo extrae de *Trainspotting*, la novela del escritor escocés Irvine Welsh en uno cuyos episodios el narrador debe comparecer ante un juez tras haber sido detenido por robar en una librería. Así describe la situación:

The magistrate lets *oot* a sharp exhalation. It *isnae* a brilliant job the cunt’s goat *whin* you think *aboot* it [...] He should try *tae* be a *wee* bit *mair* professional [...] (Welsh 1996: 165. Los subrayados son nuestros)<sup>171</sup>.

---

<sup>170</sup> «‘But Henry the Eighth! He didn’t exactly mind out for his kids, did he’». Una posible traducción del pasaje entero al castellano podría ser la que sigue: «–Hombre, Enrique VIII... tampoco es que mirara mucho por sus hijos, digo yo. –Yo diría que la cuestión –Dave había vuelto a ser él mismo, con el inglés didáctico que su madre había adquirido con tanto esfuerzo– es que Enrique deseaba un hijo desesperadamente... que estaba dispuesto a llegar a cualquier extremo para tenerlo».

<sup>171</sup> «The magistrate lets out a sharp exhalation. It is not a brilliant job the cunt’s goat when you think about it [...] He should try to be a little bit more professional». Así traduce el pasaje al castellano Federico Corriente, en la versión española de *Trainspotting* publicada por Anagrama con el mismo título en 1996 y editada en formato digital en 2017 «El juez deja escapar una aguda exhalación. Bien mirado,

Los rasgos de DL son bien visibles. Al pasaje citado sigue este intercambio entre el juez y el narrador:

–Mr Renton, you did not intend to sell the books?

–Naw. Eh, your honour. They were for reading.

–So you read Kierkegaard. Tell us about him, Mr Renton, the patronising cunt *sais*.

–I’m interested in his concepts of subjectivity and truth, and particularly his ideas concerning choice, the notion that genuine choice is made out of doubt and uncertainty, and without recourse to experience or advice of others. (Welsh 1996: 165-66)<sup>172</sup>.

Como señala Hodson, el narrador es un «camaleón lingüístico» capaz de emplear su variedad dialectal propia pero también una elaborada versión del inglés estándar que le permite «convencer al juez de que no es un drogadicto» como cualquier otro (Hodson 2014: 182). Al final, el narrador logra rehuir la cárcel.

Al inicio de este capítulo se anunciaba que el mismo concluiría con una definición de DL que completaría la adelantada en el prólogo de la tesis. A tal fin se ha empezado por describir la manera deliberada, convencional y selectiva en la que el habla real aparece en la ficción, así como las distintas técnicas de presentación del discurso de narradores y personajes. Se ha tratado también del viraje histórico del DL hacia el realismo en la literatura en lengua inglesa, y se han examinado de manera crítica las primeras aproximaciones al DL por parte de Krapp y Ives como paso previo a la propuesta de un acercamiento fictolingüístico al DL. Igualmente, se ha efectuado una comparación entre aquel y, respectivamente, el dialecto visual y la literatura dialectal. Además, se han descrito las técnicas de representación literaria de la pronunciación, la sintaxis y el léxico de dialectos reales, para concluir con un examen de la interacción entre DL y variación estilística.

Llegados a este punto, se está ya en condiciones de proponer la anunciada definición extensa de DL. Así, se entenderá que el DL es una práctica de representación literaria de variedades dialectales reales en textos mayoritariamente escritos en la

---

no es un burro de puta madre el que tiene [...] Debería intentar ser un poco más profesional» (Welsh 2017. Edición en Kindle, trad. Federico Corriente).

<sup>172</sup> «“Señor Renton, ¿no pretendía usted vender los libros?” “Nah. Eh, no su señoría. Eran para leer.” “Así que lee usted a Kierkegaard. Háblenos de él, señor Renton”, dice el cabrón en tono condescendiente. “Me interesan sus conceptos de subjetividad y verdad, y en particular sus ideas acerca del albedrío; la idea de que la verdadera elección está hecha de duda e incertidumbre, y sin recurso a la experiencia o el consejo de otros» (Welsh 2017. Edición en Kindle, trad. Federico Corriente)..

variedad estándar de la lengua en cuestión; esto es lo que lo distinguiría de la literatura dialectal. El DL, a diferencia del dialecto visual, no se limita a la simple manipulación grafológica para establecer un contraste entre los distintos niveles de formación de los personajes concernidos, sino que lleva a cabo una representación plena de los dialectos reales en tanto que conjuntos de una pronunciación, una sintaxis y un léxico dados, los cuales difieren en mayor o menor grado de sus equivalentes en la variedad estándar a causa de factores esencialmente geográficos y/o sociales. Al establecer, con su presencia en el texto (directa, sobre todo, pero también indirecta), un contraste con dicha variedad estándar, que es el resultado de una serie de procesos encaminados a reducir al mínimo los niveles de variación lingüística existentes en la realidad, el DL puede considerarse un instrumento de realismo, en las literaturas en lengua inglesa; particularmente, en su estadio actual, tras siglos de existencia como vehículo de comedia estereotípica que solo empiezan a interrumpirse a partir del siglo XIX. Este realismo, eso sí, se ve contrarrestado, primero, por la distancia entre el medio hablado y el escrito, cuya capacidad para reproducir toda la complejidad del primero es limitada; segundo, por el propio hecho de que el DL, en la medida en la que es una práctica de representación literaria del habla, tiene un carácter deliberado, selectivo y convencional; tercero, por la necesidad de tener en consideración la capacidad interpretativa de los lectores, quienes, por regla general (aunque pueda haber excepciones) no suelen conocer de primera mano los dialectos representados, y en los cuales el DL puede suscitar reacciones emocionales diversas. El DL, finalmente, no es ajeno a la variación situacional, y en los textos donde se lo emplea pueden encontrarse cambios de estilo de naturaleza diversa en los que influyan, de una u otra manera, los niveles de formalidad de la situación comunicativa, los personajes que participen en la misma y sus niveles de agentividad.

### **Capítulo 3. La traducción del dialecto literario**

Una vez concluida la discusión del DL se tratará, en las páginas que siguen, de algunos aspectos relativos a su traducción mediante un análisis crítico de la literatura disponible. Para ello se empezará por abordar los habituales argumentos en torno al hecho de que traducir el DL se haya descrito como una tarea «prácticamente imposible» (Sánchez 1997: 304). Dichos argumentos suelen asumir la falta de correspondencia entre el DL del TO y las posibilidades de reescritura de este en el TM. Esa falta de correspondencia se ha abordado frecuentemente a través de la oposición entre connotación y denotación así como mediante el concepto de equivalencia, tan «central» como «controvertido» (Kenny 1998: 77) (1). Después, se investigará la no menos habitual tendencia a estandarizar (o normalizar) el DL de la LO para reescribirlo en la LM, así como el fenómeno de la compensación y las estrategias de traducción del DL más comunes; todo ello, por lo demás, con vistas a su aplicación práctica en el estudio de caso (2). Al igual que en la sección anterior, se recurrirá a ejemplos extraídos de TDU y TLLDR para ilustrar determinados aspectos relevantes de la discusión; también, de otras obras literarias, cuando se considere necesario.

Antes de abordar todas estas cuestiones, sin embargo, resultaría conveniente hacer un breve apunte sobre el carácter de la literatura especializada a la que se recurrirá de manera frecuente a lo largo del capítulo. En un muy útil artículo sobre la traducción del DL, Englund Dimitrova hace la siguiente afirmación: «hasta donde sé, no existe un estudio exhaustivo de la traducción del dialecto en la ficción» (1997: 62). Esta opinión, por supuesto, reclama las imprescindibles matizaciones: primero, se formuló hace veinte años, y la situación podría haber cambiado desde entonces; segundo, se basa en el conocimiento estrictamente personal («hasta donde sé») de un entorno investigador en el que, parafraseando a Snell-Hornby, «se ha publicado tanto que no se puede leer todo» (2006: 156). Por lo tanto, podría darse el caso de que existieran, a día de hoy, los estudios exhaustivos cuya ausencia denunciaba Englund Dimitrova hace dos décadas.

Pero su afirmación, a la vez, podría sostenerse: por lo menos en dos sentidos. Primero, no parece que exista un estudio exhaustivo de referencia –y, sobre todo, en inglés, el idioma igualmente de referencia en los estudios de traducción– que cumpla la función más o menos emblemática que, por ejemplo, desempeñarían los libros de Blake, Hodson o Page por lo que al DL respecta. Y en tanto que los formatos más habituales para la investigación sobre el DL son la comunicación y el artículo, aquella está particularmente atomizada. Este capítulo pretende contribuir a una cierta sistematización de este disperso conocimiento, sin desconocer que dicha labor se ve

limitada, precisamente, por la dispersión del mismo, que es creciente y no se presta fácilmente a la tarea de interpretación y síntesis<sup>173</sup>.

### **3.1. Intraducibilidad, connotación y equivalencia.**

En el prólogo de la tesis se planteaba, a modo de caracterización preliminar del fenómeno, que los TO en los que se emplea el DL se presentan a sus eventuales traductores como una superposición de diferencias lingüísticas: por un lado, entre LO y LM, esa «inconmensurabilidad entre [...] lenguas» que es «no solo el problema» sino la «condición» de la traducción (Pym y Turk 1998: 274); por otro, entre la variedad estándar de la LO y el DL creado para dar cuenta de una o más variedades dialectales de aquella. A eso puede añadirse, en vista de lo que ha tratado de explicarse en los capítulos precedentes, el que la combinación de la diferencia interlingüística (entre el TO y el TM) y la intralingüística (en el interior del TO) se vea complicada por la actuación de otros factores lingüísticos y literarios como pueden ser, respectivamente la variación situacional y los (diversos) condicionantes y convenciones que intervienen en la creación del habla de ficción, según ha podido apreciarse en los pasajes de TDU y TLLDR referidos y analizados en el capítulo anterior.

Ante esta verdadera multiplicación de dificultades, es casi explicable que sean franca minoría aquellos estudiosos de la traducción que, más o menos en la línea de la opinión de Newmark recogida en el prólogo, confían en la «viabilidad» de la traducción del DL. De esa minoría forma parte Hurtado Albir (2001), quien cree en la posibilidad, explorada por Julià (1995, 1997, 1998), de una denominada «opción dialectal»: esto es, «la traducción de marcas dialectales geográficas por dialectos geográficos de la lengua de llegada» (2001: 586). Ahora bien: dicha posibilidad estaría «sujeta» a las distintas «consideraciones» (2001: 589) formuladas por Julià (1995: 140), entre las que conviene citar la siguiente:

siempre podemos hablar [...] de viabilidad de la opción dialectal, pero la hemos de saber supeditar a las características concretas de cada ámbito lingüístico. Si un ámbito presenta poca diferenciación dialectal, o si su configuración dialectal comporta graves dificultades de intercomprensión, la opción dialectal no será tan viable como en otros

---

<sup>173</sup> Una simple búsqueda del término «dialecto» en la base de datos especializada BITRA («Bibliography of Interpreting and Translation», por sus siglas en inglés) ofrezca un total de 838 resultados, la mayoría de los cuales corresponde a artículos y comunicaciones. Acceso 27 de abril de 2018.

ámbitos más ricos en diversidad y con menos trabas de comprensión entre los hablantes de variedades distintas (2001: 589).

A la vista de semejante exhibición de cautela, incluso cuando se afirma que sí resultaría factible traducir el DL mediante variedades dialectales de la LM, quizá parezcan menos llamativas las opiniones de Berman y House citadas en el prólogo. A estas, y para dar una idea de lo persistente en el tiempo de las perspectivas contrarias a la posibilidad de la traducción del DL, pueden sumarse en este punto otras más recientes (con la precisión, eso sí, de que los investigadores citados no hablan de DL sino, respectivamente, de «acento», «dialecto visual» y «dialecto»<sup>174</sup>):

un acento no se traduce, se transpone o se transcribe (Chichereau y Lemoine 2003: 50).

La tarea que el traductor afronta para verter el efecto que produce el dialecto visual en el TO [resulta] abrumadora, si no totalmente condenada al fracaso (Brett 2009: 50-60).

[...] hay muchas cosas totalmente imposibles [...] Según lo que yo entiendo por «traducción» –la cual, por cierto, creo que *es* posible– traducir el dialecto debe ser clasificada entre aquellas (Sánchez 2007: 66).

Es ciertamente revelador, eso sí, que en un artículo previo sobre el mismo asunto Sánchez no fuera tan contundente. O, mejor, que dejara un cierto margen a la posibilidad de traducir el DL:

[la traducción del] dialecto, en determinados casos, puede ser imposible y frustrante; en otros, *puede ser posible*, [...] y *puede ser más o menos satisfactoria* según lo que se requiera. Es por ello por lo que ninguna definición de traducción debería excluir nunca

---

<sup>174</sup> Chichereau y Lemoine se ocupan de la traducción del acento en cuanto «deformación oral de la norma [lingüística] que marca la pertenencia a un área geográfica, una clase social, un grupo cultural, etcétera»; según ellas, resultaría más viable traducir un acento social que uno geográfico, tarea «cuasi imposible» (2003: 48-49). Brett, por su parte, se refiere explícitamente a Krapp así como a Morini, pero emplea el concepto de dialecto visual en un sentido «amplio» y para «cubrir cualquier variación de la ortografía al efecto de indicar pronunciaciones o acentos concretos» (2009: 49); se lleva así la práctica más allá de la simple manipulación visual para acercarla al DL, aunque solo en cuanto representación literaria de un acento de origen geográfico y/o social. Sánchez, finalmente, habla de «dialectos o registros no estándar» (2007: 55), pero emplea profusamente la teoría del DL de Ives.

la posibilidad o imposibilidad de la transferencia lingüística (1997: 309. Los subrayados son nuestros).

Vista la evolución de los argumentos de Sánchez<sup>175</sup>, parecería como si la complejidad del problema hubiera derrotado su muy matizada confianza inicial en lo viable de traducir el DL. Así las cosas, se hace casi inevitable plantearse cuál puede ser exactamente la dificultad que el DL plantea a sus traductores; una dificultad tan insalvable que hasta las perspectivas relativamente optimistas sobre su traducción acabarían reconociendo, con el tiempo, la futilidad de sus presupuestos.

Una posible caracterización de esa dificultad –o, con mayor exactitud, un punto de partida para aproximarse a la misma y a su variado tratamiento en los estudios de traducción– es lo que ofrece Coseriu en su artículo «Lo erróneo y lo acertado en la teoría de la traducción» (1978). Que este hubiera podido titularse, como sugiere el propio autor (1978: 214) «“Alcances y límites de la traducción” o “Traducibilidad e intraducibilidad”» da una idea de su tenor y explica además la presencia de pasajes como el que se reproduce seguidamente:

[...] la traducción, como [...] técnica lingüística, concierne sólo a los medios lingüísticos [...] y no también a los extralingüísticos. No todo lo de algún modo implicado, no todo lo entendido «en» y «por» un texto, sino [...] sólo lo efectivamente dicho, o sea, lo expresado por el lenguaje [...], lo «verbalizado», es [...] objeto de la traducción y puede, en principio, traducirse (1978: 230).

Lo interesante de la postura de Coseriu es que esta limitación a lo estrictamente lingüístico no se atribuye a «ninguna imperfección de la traducción frente a los textos originales»; bien al contrario, lo que él denomina (1978: 229-30) «hablar primario» (que es, a los efectos de esta discusión, el TO), también se vería circunscrito, de manera casi tautológica pero no por ello menos relevante, a los confines del lenguaje (en una restricción que podría compararse, dicho sea de paso, al hecho de que los usos ordinario y literario de la lengua escrita compartan limitaciones a la hora de representar la lengua hablada, según se ha explorado en el capítulo anterior).

---

<sup>175</sup> Es cierto que en su primer artículo Sánchez señala ya la virtual imposibilidad de la traducción del DL (1997: 304). Ahora bien, esta imposibilidad no se consideraría un hecho completamente aislado, sino que aparecería incluida en un gradiente de «criterios» que se ordenarían de la manera que sigue: «Imposible – Insatisfactoria – Exigente – Satisfactoria – Posible». Todos estos criterios estarían presentes, «hasta cierto punto» en la manera en la que «nos aproximamos a al acto de la traducción» (1997: 304).



En tanto que actividad lingüística, por lo tanto, la traducción conoce limitaciones e imposibilidades que son las del propio lenguaje. Una de aquellas, según Coseriu, y junto a la comunicación de determinados «sentimientos» asociados a determinadas palabras o también el «uso “metalingüístico” del lenguaje» (1978: 229, 230)<sup>176</sup>, tiene que ver con lo que ocurre cuando este último se emplea «con función designativa y al mismo tiempo “sintomática”»,

[...] es decir, con la función de describir o caracterizar a los hablantes que lo producen [...] Así, en un texto en alemán literario, un personaje puede hablar con rasgos bávaros o en bávaro. Y si hay que traducir tal texto, lo que el personaje dice puede, en principio, traducirse, mas no «lo bávaro» de su hablar.

A esto último Coseriu le atribuye una función que sería la de «evocar asociaciones que en la comunidad lingüística alemana suelen relacionarse con los bávaros» (1978: 230): con un colectivo humano dado cuyos vínculos geográficos y/o sociales tienen una expresión lingüística determinada –el dialecto– en tanto que tal colectivo. Dicha función –la misma que cumplirían, en sus ámbitos de ficción respectivos, los DL creados para TDU y TLLDR, por ejemplo– sería, en palabras del propio Coseriu, la de «evocación» o «connotación».

Este último término tiene una presencia reiterada en las investigaciones consagradas a la traducción del DL; sin ir más lejos, en los trabajos de Rabadán, Azevedo o Assis Rosa, que se citan a continuación y por ese orden:

los recursos utilizados para solventar el problema –de la traducción dialectal– y mantener en el T(exto) M(eta) *las connotaciones del T(exto) O(rigen)* han sido numerosos (Rabadán 1991: 97. El subrayado es nuestro).

Traducir el DL es una tarea exigente [...] Un problema exasperante es [el de] que la LM [carezca] a menudo de una variedad no estándar capaz de transmitir las

---

<sup>176</sup> Los «sentimientos –en la medida en la que se dan (y si efectivamente se dan)– [...] suscitados por la palabra [alemana] *Wald*» no pueden traducirse al español, pero no «–como podría pensarse– porque el español [distinga] *bosque* y *selva*, sino porque los sentimientos que la palabra *Wald* suscita en los alemanes serían totalmente distintos de los que la palabra *bosque* pudiera suscitar en los españoles» (1978: 229). Por otro lado, «lo lingüístico puede aparecer en los textos como objeto del hablar, es decir, como la “realidad” de lo que se habla. Esto sucede en el llamado uso “metalingüístico” del lenguaje [...] En este caso, lo lingüístico no puede traducirse [...] ya no se trata de “traducción” sino de “adaptación”».

*connotaciones regionales, sociales o culturales* de la variedad retratada (Azevedo 2009: 193. El subrayado es nuestro).

Para resolver los problemas de traducción planteados por la amplia gama de *connotaciones extralingüísticas* y funciones ficcionales asociadas con las variedades literarias, el traductor debe optar por recrearlas o no (Assis Rosa 2012: 85).

Qué son estas connotaciones cuya asociación al DL en el TO plantearía a los traductores la casi imperiosa necesidad de decidirse entre (intentar) mantenerlas, o no, en el TM, es algo que debe explicarse en conexión con otro fenómeno lingüístico: la denotación<sup>177</sup>. A tal efecto, se recurrirá a la concisa descripción de Bajaj (2009):

la connotación, o el significado connotativo, hace referencia a los significados *asociativos* y *emotivos* de elementos léxicos (palabras, sintagmas y expresiones) y otros aspectos del lenguaje (por ejemplo, *la pronunciación*) que pueden generarse en las mentes de las personas (2009: 175-176. Los subrayados son nuestros).

Por el contrario,

la denotación (significado denotativo/*referencial*) describe la relación entre un objeto no-lingüístico en el mundo real y la unidad lingüística [...] Lingüísticamente, los significados denotativos están condicionados por dos hechos mayores: (1) las personas no suelen coincidir, a menudo, en el significado referencial de incluso los objetos más simples [...] y (2) los elementos léxicos pueden tener varios significados (polisemia) (2009: 180. El subrayado es nuestro).

---

<sup>177</sup> En *Los problemas teóricos de la traducción* (1971), Mounin señala que la «palabra *connotación* es un término muy antiguo de lógica escolástica, igual que la palabra *denotación*»; su uso moderno habría que buscarlo en «la *Lógica* de [John] Stuart Mill» (1971: 172). La obra de Mounin es interesante en cuanto incluye reflexiones como la que sigue: «cuando se dice que la traducción es imposible, de cada diez veces nueve se piensa en esas connotaciones que ponen en tela de juicio no solo la posibilidad de traspaso de civilización, de “visión de mundo” a “visión de mundo”, de lengua a lengua, sino finalmente, de individuo a individuo, incluso en el interior de una civilización, de una “visión del mundo”, de una lengua que les son comunes. A fin de cuentas, la noción de connotación plantea a la teoría de la traducción el problema ya de la posibilidad, ya de los límites, de la comunicación personal intersubjetiva» (1971: 199).

Esta oposición entre denotación y connotación<sup>178</sup> –entre el vínculo que une al lenguaje con la realidad extralingüística, y las distintas asociaciones que dicho vínculo puede suscitar entre los hablantes– puede intentar llevarse al terreno del DL y más concretamente al de las obras consideradas en esta investigación. Así, los conocidos «*Good night t’ee*» y «*Hey up, duck!*» –en, respectivamente, TDU y TLLDR– denotan, sendas apelaciones a unos interlocutores determinados. Simultáneamente, los saludos de uno y otro personaje, en tanto que indicios de su pertenencia a determinadas comunidades regionales –la zona sureste de Inglaterra; Nottingham– y sociales –el campesinado rural; la clase obrera urbana–, podrán, dependiendo de los lectores –de sus circunstancias personales, de su posición histórica–, transmitir connotaciones igualmente diversas, tal y como se ha intentado explicar en el capítulo anterior. Por ejemplo, tosquedad o falta de instrucción, pero también una cierta espontaneidad y llaneza características del uso cotidiano del lenguaje en determinadas situaciones y lugares.

Ya que se la menciona, es preciso no olvidar que lo connotativo del DL se establece y/o refuerza, precisamente, en contraste con la variedad estándar; cuando se usa para las voces de los personajes (de otros personajes), y cuando se emplea, según es frecuente, para la del narrador. Así ocurre en los pasajes de TDU y TLLDR aludidos:

‘*Good night t’ee,*’ *said the man with the basket* (Hardy 2000/1891: 3. El subrayado es nuestro).

‘*Hey up, duck!*’ *he would call out.* ‘*How are yer?*’ (Sillitoe 2007/1959: 165. El subrayado es nuestro).

Estas intervenciones del narrador, a su vez, contienen también elementos denotativos y connotativos: respectivamente, la designación y/o descripción de un determinado acto de habla (de ficción), y el carácter autoritativo y prestigioso que confiere la adhesión a la norma lingüística. Sin embargo, en sus traducciones al castellano –ya estudiadas, en el caso de TDU; no así, en el de TLLDR– la situación es, quizá, diferente:

–Buenas noches tenga usted –díjole al párroco el tío de la cesta (Hardy 1924/1891: 5).

---

<sup>178</sup> Otras definiciones de ambos conceptos son las formuladas por Hatim y Mason (1997: 215): respectivamente, «significados referenciales primarios de elementos léxicos dados», y «significados adicionales que un elemento léxico adquiere más allá de su significado primario, referencial».

–Buenas noches –dijo el hombre de la cesta (Hardy 1994/1891: 22).

–¡Eh, párate, gansa! –solía gritar él–. ¿Cómo estás? (Sillitoe 1962/1959: 207).

–Eh, alto ahí, so gansa –solía gritar–. ¿Cómo andas? (Sillitoe 1981/1959: 256).

–¡Epa, nena! –decía en alto–. ¿Qué tal lo llevas? (Sillitoe 2013/1959: 231).

Como ya se ha puesto de manifiesto en el prólogo, el DL de TDU pierde uno de sus elementos –el pronombre no estándar «'ee»– en la traducción más reciente de la obra, mientras que las palabras de ambos narradores merecen interpretaciones distintas: así, el «tío de la cesta» frente al «hombre de la cesta»; y «[...] solía gritar» frente a «[...] decía en alto». Sin embargo, y con la posible excepción de la versión de Ortega y Gasset («tío», en el TM, tiene connotaciones seguramente distintas a las de «man», en el TO), daría la impresión de que las intervenciones de ambos narradores llegan al público lector de la LM con sus valores denotativos y connotativos notablemente intactos. Por el contrario, las palabras de los personajes solo mantendrían lo denotativo, en línea con este apunte de Azevedo:

el significado denotativo y ciertos rasgos de habla, como las referencias deícticas o la orientación afirmativa o interrogativa de las frases, tiende a ser preservado cuando un texto [escrito en una variedad] no estándar [de la LO] se reescribe [en una variedad] estándar [de la LM] (1998: 30).

Pero al hacerse esto, como es el caso en los ejemplos citados, las connotaciones regionales y sociales asociadas al DL del TO resultan difícilmente apreciables en el TM.

La disyuntiva entre connotación y denotación, como espera haberse mostrado mediante los ejemplos anteriores y las explicaciones que les han seguido, sirve a los estudiosos para llamar la atención, primero, sobre la existencia de contenidos en el TO que pueden ir más allá de lo estrictamente referencial (o de la estricta conexión entre lo lingüístico y lo referencial); segundo, sobre la muy elevada dificultad de reflejar esos contenidos en el TM cuando aparecen vinculados no a la variedad estándar de la LO sino al DL.

Debe aclararse, en todo caso, que no es imprescindible recurrir a los conceptos de denotación y connotación. A veces se puede prescindir de ellos, como cuando Morini

(2006: 129) proclama que, privados ciertos TO de «su diferencia interna» al traducirlos, aquellos pierden «gran parte de su sabor y significación», recurriendo a la vez a un término más o menos difuso («sabor») y a otro de resonancias claramente técnicas («significación»<sup>179</sup>) para aludir a los significados connotativos supuestamente perdidos. Y a veces, se puede utilizar el concepto de connotación junto a otros, como hacen Assis Rosa –según se ha visto– y Ramos Pinto<sup>180</sup>, también. Ambas sintetizan así los problemas de traducción del DL:

traducir *formas* [lingüísticas] no es especialmente problemático. [...] las dificultades surgen cuando un traductor intenta replicar tanto la forma como el significado *contextuales* (*comunicativo* y *socio-semiótico*) de un pseudo-acento o dialecto [incluidos en] un TO» (Assis Rosa 2012: 83-84. Los subrayados son nuestros).

la dificultad para traducir dialectos literarios [...] reside no solo en [los] problemas *lingüísticos*, sino también en las dificultades *pragmáticas* y *comunicativas*, puesto que su presencia en el texto añade [un] significado que va mucho más allá del nivel *lingüístico*» (Ramos Pinto 2009: 291. Los subrayados son nuestros).

Parecería como si «forma» y «nivel lingüístico» abarcaran territorios parecidos a los cubiertos por el concepto de denotación, mientras que «socio-semiótico», «contextual», «comunicativo» y «pragmático» podrían hacer referencia a los significados connotativos.

En el prólogo, se citaba la definición de equivalencia de Kenny (1998: 77), que conecta dicho concepto con los de connotación y denotación: así, habla de «equivalencia referencial o denotativa» –que se da cuando «las palabras de la LO y la LM supuestamente se refieren al mismo objeto en el mundo real»– y de equivalencia connotativa –la cual existe cuando «las palabras de la LO y la LM [despiertan] asociaciones iguales o similares en las mentes de los hablantes nativos de ambas lenguas»–.

Como se mencionaba en el prólogo, la cuestión de la equivalencia es clave para los estudios de traducción. Sin embargo, y al igual que varios de los conceptos

---

<sup>179</sup> Morini reconoce que toma el concepto de «significación» de Leech y Short (2007: 18): «el total de lo que se comunica al mundo mediante una frase o texto dados».

<sup>180</sup> La autora habla en su artículo, concretamente, de las «connotaciones sociales» del cockney (2009: 294).

mencionados a lo largo de esta investigación, está lejos de suscitar un acuerdo entre especialistas. De nuevo, Kenny indica que «algunos teóricos» –entre los que cita a Catford, Nida y Taber, Toury, Pym o Koller– «definen la traducción en términos de relaciones de equivalencia» y pueden llegar a considerarla «una condición necesaria de la traducción»; por el contrario, otros como Snell-Hornby o Gentzler «rechazan la noción teórica» misma y hasta entienden que «constituye un obstáculo al progreso de los estudios de traducción» (1998: 77)<sup>181</sup>.

En un sentido más específico, y dejando a un lado la controversia, es adecuado referirse aquí al concepto de equivalencia en tanto que este aparece de manera frecuente en conexión con la traducción del DL: bien para definir las condiciones de su posibilidad o imposibilidad, bien para caracterizar alguna de sus realizaciones específicas.

Así, por ejemplo, lo hace Azevedo:

un traductor debe buscar *equivalencias* trans-dialectales [...]. Algunos teóricos [...] cuestionan lo apropiado de la *equivalencia* trans-dialectal para una teoría de la traducción literaria. Otros –quizá más pragmática que teóricamente– mantienen que tales *equivalencias* sí existen, y justifican usar ciertos dialectos para traducir textos específicos escritos en lenguaje no estándar (1998: 29. Los subrayados son nuestros).

Este pasaje es tanto más útil cuanto puede servir de ilustración de algunos de los posibles usos del concepto en el marco del estudio de la traducción del DL. Sirve, concretamente, para identificar un uso prescriptivo, otro pragmático y un tercero negativo, que se detallarán a continuación.

El uso prescriptivo del concepto es quizá el más obvio, si no el más habitual. Azevedo hace referencia a que «un traductor *debe* buscar equivalencias» y también parecen pensarlo Hatim y Mason:

los dialectos sociales emergen en respuesta a la estratificación social en el interior de una comunidad de habla. Como traductores e intérpretes nos enfrentamos aquí a problemas de comprensibilidad con implicaciones ideológicas, políticas y sociales. *Los*

---

<sup>181</sup> Para más información –desde visiones enfrentadas– véanse también Hermans 2013: 79 y House 2013: 534-35.

*principios de equivalencia demandan que intentemos transmitir el impacto íntegro del dialecto social* (1990: 42. El subrayado es nuestro).

Pero esta prescripción se ve precedida de argumentos ya familiares:

verter el dialecto del TO mediante la variedad estándar de la LM tiene la desventaja de perder el efecto especial buscado en el TO, mientras que verter dialecto por dialecto corre el riesgo de crear efectos no buscados (1990: 41).

Esta oscilación entre lo que se debe hacer y lo que puede hacerse tiene que ver, probablemente, con lo matizado de la noción de equivalencia de Hatim y Mason, quienes defienden «[una] aproximación tan cercana como sea posible al significado del TO» mediante la conjugación de «lo que el traductor busca conseguir» con «el significado perseguido [*intended*] por el autor» (1990: 8)<sup>182</sup>.

En el uso pragmático del concepto, luego (las equivalencias existen, aunque «más pragmática que teóricamente») se puede incluir a Catford<sup>183</sup>:

cuando un texto en la LO contiene pasajes en [...] dialecto [...] (por ejemplo, en los diálogos de las novelas), el traductor *puede* tener que seleccionar un dialecto *equivalente* en la LM. La equivalencia en la traducción [...] depende de la relación de los textos en la LO y la LM con la misma «sustancia» (1965: 87. Los subrayados son míos).

En el marco de la llamada «traducción total»<sup>184</sup> que preconiza Catford, esa sustancia es «situacional»; así,

---

<sup>182</sup> Antes de ofrecer esta medida opinión (1990: 7), Hatim y Mason alaban la distinción entre «equivalencia *formal*» y «equivalencia *dinámica*», original de Nida (1964). La primera aspiraría a que «la relación entre receptor y mensaje [fuera] sustancialmente la misma que la que existía entre los receptores originales y el mensaje», mientras que la segunda buscaría que «el mensaje en la lengua de llegada se ajustara tanto como fuera posible a los diferentes elementos de la LM» (1964: 159). Nida, por lo demás, rebautizó la equivalencia formal, posteriormente, como «*correspondencia* formal» (Nida y Taber 1969: 22-28).

<sup>183</sup> Conviene recordar que Catford utiliza el concepto de DL, pero en este sentido: «muchas lenguas tienen un dialecto “estándar” o “literario”, que muestra escasa variación (en su forma escrita, al menos) de una localidad a otra. Es conveniente, particularmente en conexión con la traducción, considerar tal dialecto como no marcado» (1965: 86). Este aproximación al DL puede encontrarse también en Nida (1998: 25): «[e]l dialecto literario tradicional es normalmente la lengua [empleada] en los colegios, en los mejores libros, y por las personas más educadas».

<sup>184</sup> Catford entiende por traducción total el «reemplazo de la gramática y el léxico de la LO por una gramática y un léxico equivalentes en la LM, con el consiguiente reemplazo de la fonología/grafología de la LO por una (no equivalente) fonología/grafología en la LM» (1965: 22). Descontado lo inviable de una

en la selección de un dialecto geográfico equivalente en la LM, esto significa la selección de un dialecto relacionado con «la misma parte del país» en un sentido geográfico (1965: 87-88).

El uso de este último adjetivo, eso sí, va más allá de la «topografía y las coordenadas espaciales»:

en relación con los dialectos de Gran Bretaña, el cockney es un dialecto del sureste. Al traducir diálogos escritos en cockney al francés, sin embargo, muchos traductores seleccionarían el parigot como el dialecto equivalente, si bien este es un dialecto del norte de Francia. El criterio, aquí es el geográfico, «humano» o «social», del «dialecto de la metrópolis», antes que un criterio puramente posicional (1965: 87-88)<sup>185</sup>.

La equivalencia entre variedades dialectales de la LO y la LM, entonces, puede existir, pero no sería tanto un vínculo automático como el resultado de la intervención de los traductores, en su variable interpretación de los contextos lingüísticos, literarios y geográfico/sociales del TO y el TM. Parecería como si House (1997: 68) abundara en esta línea, apartándose así de su previa y contundente posición –reproducida en el prólogo– sobre la imposibilidad de traducir el DL. Al referirse a la posibilidad de verter al alemán una comedia del dramaturgo nacionalista irlandés Sean O’Casey, señala lo que sigue:

---

equivalencia fonológica y/o grafológica entre LO y LM, y admitiendo, incluso, que «los elementos de la LO y la LM rara vez tienen “el mismo significado” en el sentido lingüístico», la traducción total de Catford aspira a una equivalencia que contempla que «los textos en la LO y la LM son equivalentes [...] cuando son *intercambiables en una situación dada*» y «relacionables con (al menos una parte de) los mismos rasgos de [una] sustancia» (1965: 49, 50); la cual, según Kenny (1998: 78), vendría a ser «un dominio extralingüístico de objetos, personas, emociones, recuerdos, historias, etcétera». La idea de equivalencia de Catford, por lo tanto, se basa en «una teoría del significado esencialmente referencial» (1998: 78), y se concreta en «una importante distinción entre correspondencia formal y equivalencia textual» (Munday 2008: 60). Según esta, un *correspondiente formal* es «cualquier categoría de la LM (unidad, clase, elemento de estructura, etc.) de la que se pueda decir que ocupa, de manera tan próxima como sea posible, la misma posición, en la “economía” de la LM, que la que la categoría correspondiente del TM ocupa en la LO»; un equivalente textual, por su parte, sería «cualquier texto o porción de texto en la LM del que se observa que es, en una ocasión concreta, [...] el equivalente de un texto o porción de texto en la LO» (Catford 1965: 27).

<sup>185</sup> Catford se refiere al parigot como un dialecto, pero no parece que este sea otra cosa que el acento «propio de París, característico de sus habitantes, generalmente de aquellos que viven en un barrio popular», según la definición disponible en el portal léxico de del sitio web del CNRTL («Centro Nacional de Recursos Textuales y Léxicos», por sus siglas en francés. «Parigot». CNRTL. <http://www.cnrtl.fr/definition/parigot>. Acceso 6 de abril de 2018).



si consideramos que los hablantes de inglés estándar son la mayoría de los destinatarios potenciales de la comedia de O'Casey, y si consideramos el inglés de Irlanda como un dialecto altamente marcado [...] cuyos hablantes comparten una fuerte tradición popular y se caracterizan por un pronunciado esfuerzo en pos de la independencia y especificidad nacionales o provinciales, cualquier persona que intentara traducir la obra de O'Casey al alemán tendría que buscar un dialecto del alemán aproximadamente comparable: por ejemplo, el bávaro (1997: 68).

Ahora bien: nada más contemplar este escenario<sup>186</sup>, House regresa a su ya conocida postura inicial y señala que los «problemas de equivalencia» que presenta esta opción son a menudo «irresolubles».

Lo cual devuelve al pasaje de Azevedo, con su alusión –«algunos teóricos cuestionan lo apropiado de la equivalencia [...]»– al que es, seguramente, el empleo más frecuente de este concepto, por lo que respecta a la traducción del DL: la refutación de la posibilidad de la equivalencia entre variedades dialectales de lenguas distintas. Esta imposibilidad se plantea en ocasiones como ilustración, si no como paradigma, de los propios límites de la equivalencia y/o la traducción<sup>187</sup>. Así hace Rabadán (1991) cuando plantea estudiar el proceso de traducción situando a los lectores de la LM «dentro de la cadena comunicativa que se establece en cualquier tipo de actuación lingüística», bajo la premisa de que:

[s]i el TM no responde a las expectativas de esta audiencia [la de la LM] la cadena comunicativa se rompe: si no hay *aceptabilidad* por parte del usuario del polo meta no hay traducción válida (1991: 80. El subrayado es nuestro).

---

<sup>186</sup> Esta solución preliminar se parece a la planteada por Coseriu sobre el problema introducido por el alemán bávaro «[...] habrá que elegir en la lengua de llegada un dialecto que, en la comunidad lingüística correspondiente, pueda evocar lo mismo –o más o menos lo mismo– que el bávaro en la comunidad lingüística alemana» Pero ello no será una traducción propiamente dicha, «pues lo que el personaje dice puede, en principio, traducirse, más no «lo bávaro» de su hablar [...] En tales casos, *no es posible una traducción* sino únicamente una adaptación » (1978: 231. Los subrayados son nuestros).

<sup>187</sup> La ambigüedad que introduce el recurso a la fórmula «y/o» es buscada, en la medida en que intenta reflejar una de las características del vínculo entre traducción y equivalencia: su «circularidad» (Kenny 1998: 77). Pym (1992: 37) la describe así: «puesto que [la equivalencia] se considera habitualmente el resultado de la traducción satisfactoria, su contenido como término teórico es probablemente nada más o nada menos que la teoría en la cual se define la traducción satisfactoria. Equivalencia, así, significa quizá la consecución de aquello que el traductor ideal debería pretender conseguir. Sin embargo, esto es una mera tautología: se supone que la equivalencia define la traducción, pero entonces parecería que la traducción define la equivalencia».

Dicha aceptabilidad puede verse afectada, de manera singular, por la presencia en el TO de variedades dialectales<sup>188</sup>, para cuya reproducción en el TM existirán «serias limitaciones» (1991: 96) que no podrán evadirse, siquiera, con la opción dialectal:

el grado de aceptabilidad del receptor meta desciende peligrosamente si se le presenta un texto con rasgos bables como supuesto «equivalente funcional» del dialecto de Yorkshire: [la ciudad asturiana de] Mieres no es [la ciudad inglesa de] Hull y la transposición no resulta «natural» para el lector español (1991: 96)<sup>189</sup>.

Del peligroso descenso de los niveles de aceptabilidad y la percepción de escasa naturalidad se pasa entonces a conclusiones tan globales como inapelables:

[l]as limitaciones a la expresión de la equivalencia son difíciles de superar (si no imposibles), y la inclusión de «equivalentes funcionales» en base a diferentes criterios resulta, en última instancia, inaceptable (Rabadán 1991: 97).

Nótese, por cierto, la conexión –aun circunstancial– que se hace en el pasaje entre equivalencia e imposibilidad de la traducción.

Para concluir esta sección, se harán dos consideraciones finales sobre la relación entre el DL y el concepto de equivalencia; o, en un sentido más amplio, sobre algunas particularidades de la descripción del vínculo que se establece entre TO y TM cuando existe un DL en el primero de ellos, ya se utilice para esa descripción el concepto de equivalencia o algún otro similar, en su defecto.

---

<sup>188</sup> Rabadán distingue entre sociolectos («usos divergente respecto a lo que consideramos criterio estándar»; 1991: 81) y dialectos («variaciones intralingüísticas de origen geográfico»). Es interesante que exprese unas dudas sobre la pertinencia del concepto bastante similares a las recogidas en el capítulo 1: «[e]l problema principal para definir un dialecto es que no hay un criterio claro que permita separarlo con nitidez de la noción global de lengua» (1991: 94).

<sup>189</sup> La fórmula «equivalente funcional» tiene su origen, seguramente, en distinción que hace House (1977, 1981 y 1997) entre traducción *explícita* («overt») e *implícita* («covert»). La primera «permite al receptor de la traducción una visión del original a través de una lengua extranjera, a la vez que claramente se opera en un mundo discursivo diferente»; y la segunda «imita la función del original en un marco discursivo diferente» (1997: 28). Esto último incluye la búsqueda de una «equivalencia funcional», que no en el nivel del «registro, género y lenguaje/texto», algo característico de la traducción explícita (la cual suele ser típica, por ejemplo, de los «textos literarios»; Bajaj 2009: 211).

Primero, cabe remitirse a un apunte de Pym (1992: 38-39) que surge de su examen de cuatro definiciones representativas del concepto de equivalencia (entre ellas, por cierto, la de Catford; también la de Nida y Taber)<sup>190</sup>:

en todas estas definiciones, el término «equivalente» se usa para describir únicamente los TM, los productos resultantes del proceso de traducción. No se usa para describir el TO, el [...] material inicial.

Ello conduce a Pym a señalar que «el término equivalencia» suele aparecer asociado al «resultado final del traducir como un proceso de un solo sentido»; así, la equivalencia sería «direccional» y el itinerario llevaría directa e inexorablemente al TM. Una orientación parecida se puede encontrar a veces en enunciados sobre la traducción del DL como los siguientes:

*si la LM carece de variedades capaces de replicar, aun de manera aproximada, las connotaciones sociolingüísticas del original, un DL creado ad hoc puede lograr que se conserve el extrañamiento [creado por el DL en el TO] (Azevedo 2009: 198-199. El subrayado es nuestro).*

El dialecto siempre está unido, geográfica y culturalmente, a *un ámbito que no existe en el entorno de la LM*. La sustitución de un dialecto por otro «equivalente» está siempre condenada al fracaso (Landers 2001: 117. El subrayado es nuestro).

Tanto la dificultad de encontrar un procedimiento para crear una réplica de (las connotaciones del) DL, en el caso de Azevedo, como la certeza general de lo imposible de la equivalencia, por lo que a Landers respecta, parecen ser menos atribuibles a la LO que a la LM.

---

<sup>190</sup> La definición de estos últimos (1969: 12) contempla que «traducir consiste en reproducir en la lengua receptora el equivalente natural más próximo al mensaje en la LO». Aparte de esta y la de Catford, las otras dos definiciones de equivalencia recogidas por Pym son la de Oettinger («la traducción interlingüística puede definirse como el reemplazo de los elementos de un lenguaje, el dominio de la traducción, por elementos equivalentes de otro lenguaje, el ámbito de la traducción»; 1960: 110) y la de Willss («[la traducción] lleva de un texto en la LO a un texto en la LM que es un equivalente tan próximo como sea posible [al TO] y presupone un entendimiento del contenido y el estilo del original»; 1982: 62). Por su parte, Pym hace una original reinterpretación del concepto de equivalencia –basada en los conceptos de valor y valor de cambio, tal y como aparecen, respectivamente, en las obras de Ricardo y Marx– según la cual aquella habría de entenderse como el resultado de «interrelaciones activas, determinadas por lo que los traductores hacen verdaderamente, y no por comparaciones abstractas entre sistemas falsamente separados y pasivos» (1992: 48).

Por último, habría que referirse a la situación de la equivalencia. Kenny indica que, en los primeros usos del concepto, su funcionamiento se localizaba, bien en la relación entre «elementos de sistemas lingüísticos abstractos», bien en la relación entre «elementos de unos TO y TM reales» (1998: 78). Con el tiempo,

la visión general en los estudios de traducción [...] vino a ser que la equivalencia era una relación entre textos en dos lenguas diferentes, antes que entre las lenguas mismas. Este paso liberó a los estudios de traducción de los debates sobre la traducibilidad interlingüística basados en sistemas lingüísticos completos (1998: 78-79).

En algunas investigaciones sobre la traducción del DL pueden encontrarse momentos de vacilación entre las dos visiones. Tal es el caso de esta declaración de Brodovich:

los rasgos dialectales individuales de las LO no tienen equivalentes precisos en otras lenguas. Los traductores se enfrentan a menudo con tales formas no estándar en el original [...] al nivel del texto en su conjunto, no [al nivel] de las frases individuales (1997: 25).

Puede apreciarse como el origen de la –en este caso– inequivalencia, se sitúa en la distancia entre variedades de la LO y la LM, a la vez que su ámbito de operación se localiza en el TO como tal (en un nivel superior a la mera correspondencia entre segmentos aislados).

### **3.2. Pérdida, estandarización creciente y normalización.**

Hasta aquí, se ha intentado caracterizar el debate sobre lo posible o imposible de traducir el DL, caracterización a partir de la cual podría aventurarse que una parte más que sustancial de la literatura especializada vendría a sostener –con ocasionales excepciones, y desde perspectivas diversas– que la traducción del DL resulta tan extremadamente complicada como para poder considerarse casi imposible. A fin de situar los términos del debate en cuestión, se ha abordado el recurso de los estudiosos al contraste entre denotación y connotación, así como al concepto de equivalencia. Del contraste entre denotación y connotación –entendido como la diferencia entre los significados referenciales y asociativos del lenguaje, entre la percepción más o menos objetiva de la realidad y las evocaciones subjetivas asociadas a aquella– se derivaría la

idea de que existen enormes dificultades para transferir al TM los significados connotativos del DL del TO (no así los denotativos); por el contrario, la transmisión de los significados connotativos y denotativos expresados en el TO mediante la variedad estándar de la LO no resultaría, en principio, tan problemática.

En cuanto al muy discutido y variado concepto de equivalencia (considerado, en su sentido más simple, como correspondencia de una u otra clase entre TO y TM o entre partes de los mismos), su aplicación al estudio de la traducción del DL revelaría también lo arduo de los problemas que esta última plantea a los traductores. A la vez, serviría para canalizar las opiniones de los especialistas sobre lo que es posible, conveniente o usual a la hora de intentar verter el DL del TO al TM; sobre todo, en lo relativo a la opción dialectal entendida como la posibilidad de usar variedades dialectales de la LM para verter el DL del TO. Esta opción no concitaría excesivos apoyos.

La traducción del DL, así, tendría lugar en un entorno dominado por un conocimiento de las dificultades inherentes a la misma que bordea la resignación. Ello queda más que adecuadamente sintetizado en este comentario de Lane-Mercier (donde se emplea, por cierto la fórmula «sociolectos literarios», en lugar de DL):

para los traductores, los sociolectos literarios representan, en el peor de los casos, una bien definida zona de intraducibilidad y, en el mejor de aquellos, un componente textual resistente y opaco cuya traducción está plagada de un número desorbitado de pérdidas y ganancias de significado (1997: 52).

Que el mejor escenario sea el de la opacidad y la resistencia no parece precisamente halagüeño, y hablar de hipotéticas «ganancias de significado» resulta, quizá, optimista en exceso, a la vista de cuanto se ha estado discutiendo. Es la referencia a las pérdidas, en cualquier caso, lo que inscribe a Lane-Mercier en una continuidad terminológica y conceptual casi inherente al estudio de la traducción del DL. Así podrían acreditarlo los pasajes que siguen:

Es un truismo en los estudios de traducción que la *pérdida* de información cognitiva y la distorsión de las connotaciones culturales afecta al grado de equivalencia entre el TO y el TM (Azevedo 2009: 199. El subrayado es nuestro).

La *pérdida* más evidente es la total desaparición del uso dialectal: ante esta clara zona de inequivalencia el traductor opta por la omisión, con lo que se pierde el elemento más destacado de la caracterización (Rabadán 1991: 257. El subrayado es nuestro).

Estos traductores se muestran unánimes en rechazar la artificialidad de alguna [clase de] equivalente dialectal en la LM. Sin embargo es también verdad que el efecto alienante del uso del habla no estándar en el TO *se pierde* de manera inequívoca (Hatim y Mason 1990: 45. El subrayado es nuestro).

Los lectores de un TM cuyos personajes usan [variedades] no estándar en el TO casi siempre experimentan una sensación de artificialidad, monotonía e insipidez generales. Esto implica una *pérdida* en el componente más importante de la equivalencia [...] (Brodovich 1997: 26. El subrayado es nuestro).

Los cuatro extractos hacen referencia a la mayoría de los temas explorados en la sección anterior: así, la equivalencia o más bien su imposibilidad; la direccionalidad de aquella hacia el TM; los efectos negativos de la traducción sobre las connotaciones del DL en el TO; y el rechazo del uso de variedades dialectales de la LM. Pero lo crucial es la presencia de términos y expresiones como «pérdida» o «se pierde»; estos y otros similares a aquellos constituirían una suerte de difuso campo léxico agrupado en torno a la idea de que traducir el DL implica casi indefectiblemente una merma de su carácter original, en grados distintos pero generalmente mayores. Y ello suele ocurrir en conexión con el uso de la variedad estándar de la LM:

[al] «neutralizar» lo dialectal del original acudiendo al *estándar* de la lengua de llegada. [...] *se pierde* un aspecto significativo (connotativo) del original (Bolaños 2004: 327. Los subrayados son nuestros).

en muchas traducciones, la cuestión [planteada por el DL] se evita simplemente refundiendo el habla dialectal en un molde *estándar*. Cuando esto ocurre [...] los personajes mismos son reconfigurados y sus relaciones, no solo entre sí sino también con el lector, se *alteran* sustancialmente (Azevedo 1998: 43. Los subrayados son nuestros).

Resulta necesario, por lo tanto, investigar el uso de la variedad estándar de la LM para traducir el DL del TO, cumpliendo de esa forma con lo planteado en el prólogo de la tesis. De ahí pasará a tratarse del fenómeno de la compensación para después hacer lo propio con los procedimientos o estrategias más habituales en la traducción del DL, a partir de algunas de las tipologías disponibles en la literatura especializada.

Assis Rosa escribe que «la estrategia más persistente» para la traducción de las «variedades literarias estigmatizadas o menos prestigiosas» –el DL, aquí– «es una estrategia de traducción estandarizadora». Esta implica el empleo de la «variedad más prestigiosa en el TM: la [variedad] estándar». A continuación, traslada esa idea a un ámbito, al mismo tiempo, más concreto y más amplio, en un largo pasaje que conviene citar casi en su integridad:

La investigación sobre la traducción literaria ofrece a menudo un diagnóstico de esta tendencia. Bassnett y Lefevere identifican la traducción al inglés con una considerable *estandarización* de rasgos foráneos o exóticos (y de [rasgos] marginales en lo sociocultural, también). Hatim y Mason, siguiendo a Venuti, afirman que los tres últimos siglos de traducción al inglés han revelado una tendencia, *normalizadora* y *neutralizadora*, a silenciar las voces de los productores del TO. Esta tendencia a *normalizar* parecer ser tan amplia que House o Lane-Mercier declaran que el uso de variedades literarias constituye un caso de no traducibilidad. Berman concluye que la traducción es un poderoso [...] agente antidialectal. Leppihalme identifica también una tendencia a *normalizar* las expresiones idiomáticas marcadas regionalmente (2012: 87-88. Los subrayados son nuestros).

Los nombres de los investigadores citados, así como buena parte de sus opiniones en torno a la traducción del DL, son conocidos; es el uso reiterado y prácticamente indistinto de los conceptos de estandarización y normalización –ya aparezcan en forma de sustantivos, verbos o adjetivos– lo que seguramente sea más llamativo del pasaje. Assis Rosa profundiza después en esta labor de aproximación entre uno y otro concepto: «esta tendencia a normalizar se identifica tan a menudo que ha sido descrita como la ley de la estandarización creciente» (2012: 88).

Como se recordará del prólogo, esa supuesta ley es un constructo teórico asociado a la obra de Toury; la normalización, por su parte, es uno de los «cuatro rasgos de la traducción» propuestos por Baker (Olohan 2004: 91). Y ambos conceptos, según

Kenny (2001: 55), tendrían «mucho en común». En lo que sigue serán caracterizados de forma breve para proporcionar no tanto una descripción completamente exhaustiva como una introducción bien informada a las mismas, cuyo objetivo es facilitar la comprensión de las aplicaciones concretas de ambos conceptos a la traducción del DL.

La ley de estandarización creciente, para empezar, debe entenderse en el contexto de los llamados «Estudios de Traducción Descriptivos» (ETD), cuyo principal ideólogo y animador ha sido desde hace alrededor de cuatro décadas el mencionado Toury<sup>191</sup>. Partiendo del rechazo a formular «juicios de valor» sobre las traducciones objeto de estudio o «recomendaciones [sobre] el comportamiento» que debieran adoptar en su labor los traductores (Toury 1995: 1), lo que se propone desde los ETD es una orientación claramente «empírica» para los estudios de traducción (1995: 1). Kenny lo explica así:

como disciplina empírica, los estudios de traducción deberían aspirar a describir, explicar y predecir fenómenos [...] las *regularidades* en el comportamiento observado se explican mediante la operación de *normas* formuladas mediante hipótesis (2001: 50. Los subrayados son nuestros).

Estas normas constituyen no tanto «limitaciones lingüísticas/textuales» como «factores predominantes», «operativos en cada estadio del proceso de traducción y en cada nivel de sus productos» (Ben-Ari 2013: 153) dentro del contexto general de «una situación sociocultural específica» (Baker 1998: 163). Aparte de cambiantes, las normas no son «observables como tales» sino precisamente en las regularidades apreciables en el «comportamiento» de los traductores, así como en «las pautas lingüísticas repetidas en los textos» (Kenny 2001: 50, 52).

---

<sup>191</sup> «Los ETD [...] comenzaron a aparecer en la década de los setenta [del siglo XX] y florecieron en los Países Bajos, Bélgica e Israel» (Kenny 2001: 49) en torno a la idea de que la traducción es «una parte de las actividades textuales o las industrias textuales [...] en una cultura que usa la traducción» (Ben-Ari 2013: 151). La figura conceptual donde se concentra esa orientación general es el polisistema, noción acuñada por el teórico de la literatura Even-Zohar bajo la influencia de formalistas rusos como «Tynjanov y Jakobson» (Ben-Ari 2013: 151) y según la cual «la literatura es un conglomerado heterogéneo de sistemas literarios individuales» que compiten entre sí en el interior de «un polisistema más amplio», siendo la traducción (o el «corpus de literatura traducida en una cultura» dada) «un sistema en sí mismo» (Kenny 2001: 49). Esto último determina otra de las características más destacadas de los ETD: la afirmación de que «las traducciones son hechos de la cultura que las acoge [...] cualquiera que sea su función e identidad, se constituyen en esa misma cultura y reflejan su propia constelación» (Toury 1995: 24). Este resumen de los ETD, por lo demás, es evidentemente incompleto y simplificador: para más información, véase Baker 1998: 163-66, Kenny 2001: 49-57 y Ben-Ari 2013: 151-58.



El estudio de regularidades y pautas puede revelar, por ejemplo, la preferencia de los traductores por «las relaciones y normas textuales» características del TO o por las de la LM y la CM (Toury 1980: 54), en una dicotomía que puede recordar a la planteada por Schleiermacher<sup>192</sup>; también pueden dar pistas sobre las «políticas» de traducción generales («qué texto/autor/género/periodo/cultura deberían seleccionarse para su traducción») y «las decisiones estilísticas determinantes adoptadas en el proceso de traducción» específico (Ben-Ari 2013: 153)<sup>193</sup>.

La detección, enunciación y descripción de normas como las anteriores sirven para acercar el estudio de la traducción al «comportamiento real» (Toury 1995: 264). Pero tras la explicación habría que pasar a la predicción, como mencionaba Kenny. Ello implica constituir una teoría de la traducción basada en «un conjunto de leyes coherentes que pudieran usarse para explicar y predecir el comportamiento» de los traductores (Toury 1995: 16). Estas leyes, que Toury quiere distintas de las meras generalizaciones prescriptivas, así como «probabilistas» (1995: 265), deberían considerarse «hipótesis», las cuales han de someterse a prueba y corrección «sobre la base de estudios más elaborados» (Kenny 2001: 54).

Es de señalar que, precisamente porque Toury confiesa haber dedicado «escaso esfuerzo» al establecimiento de las leyes en cuestión (1995: 265), solo se hayan enunciado dos: la llamada «de interferencia» (1995: 274), que en un principio no es de interés para esta investigación<sup>194</sup>, y la de estandarización creciente. Los términos de esta última ya se adelantaron en el prólogo, pero sería aconsejable reproducirla de nuevo:

---

<sup>192</sup> Toury (1995: 55-56) reformula esa dicotomía como un contraste entre «la adhesión a las normas» de la LO y el TO (lo cual resultaría en «la adecuación de la traducción, en comparación con el TM»), y «la suscripción a las normas con origen en la Cultura Meta [CM]» (que se entendería como la «aceptabilidad» del TM).

<sup>193</sup> Según Ben-Ari (2013: 153), Toury se referiría a las normas mencionadas como, respectivamente, «iniciales», «preliminares» y «operacionales» (véase también Baker 1998: 164). Kenny, por su parte, precisa que esta «cuidadosa tipología» no impide a Toury ser consciente de que «las normas interactúan de forma compleja y que son [...] variables e inestables» (2001: 52). Igualmente, debe mencionarse que las normas no son de obligado cumplimiento; antes bien, «ejercen una especie de fuerza regulatoria sobre las actividades de los traductores, pero también son reforzadas por los traductores, u otros agentes en el proceso de traducción, en virtud de su tendencia a conformarse a las normas establecidas». La inobservancia de las normas, que «solo puede reconocerse si las normas que gobiernan un tipo particular de comportamiento se han reconocido ya», implica, en el conjunto del polisistema donde se inscribe la traducción, lo que Kenny describe como «un precio a pagar», en otro orden de cosas (2001: 50-1).

<sup>194</sup> Según Toury (1995: 275), dicha ley atiende a que «en la traducción, los fenómenos relacionados con la constitución del TO tiendan a trasladarse al TM». Kenny señala que esta supuesta transferencia de elementos del TO al TM «puede estar condicionada por factores como el tipo de texto, el nivel lingüístico y los relativos prestigio o poder de las lenguas y culturas implicadas en el acto de traducción»; también indica que esta ley parece entrar en contradicción con la ley de estandarización creciente (2001: 57).

en la traducción, las relaciones textuales que se dan en el original se modifican a menudo, a veces hasta el punto de ser totalmente ignoradas, en favor de las opciones [más] habituales ofrecidas por un repertorio meta (1995: 268).

Esta no es, en realidad, sino una de las tres formulaciones distintas<sup>195</sup> que propone Toury. Kenny interpreta el conjunto tal y como sigue:

lo que esto quiere decir es que las opciones lingüísticas de los traductores son [...] más convencionales, desde el punto de vista de la LM, que aquellas escogidas por los autores originales, desde el punto de vista de la LO. Mientras que los escritores originales pueden crear densas redes de relaciones en sus textos [...], se piensa que los traductores deshacen esas relaciones y las reemplazan con algo más corriente en la LM (2001: 55).

Toury es categórico, más que probabilista, sobre el funcionamiento y alcance de esta disolución de las relaciones del TO: es «inevitable», «en absoluto temporal» y opera en todas las fases del proceso de traducción, no solo en la inicial (1995: 268). Es más:

[...] la investigación descriptiva ha mostrado ampliamente que esta ley raras veces se rompe, e incluso en esos casos, solo hasta cierto punto (1995: 271).

En esta contundente declaración acerca del ámbito de aplicación de su ley se advierte lo pertinente del comentario de Kenny sobre las coincidencias entre Toury (con sus leyes) y Baker (con sus rasgos de la traducción)<sup>196</sup>. De hecho, es adecuado recordar, como hace la misma Kenny, que

---

<sup>195</sup> Estas son las otras dos formulaciones: primero, «en la traducción, los textemas del TO tienden a convertirse en repertoremas de la LM (o la CM)»; segundo, «en la traducción, los elementos tienen a seleccionarse en un nivel de menor rango que aquel donde las relaciones textuales se han establecido en el TO» (1995: 268, 269). Los «textemas» son elementos a los que la «red de relaciones internas» características de un texto dado presta «funciones textuales ad hoc»; pero para que tal cosa ocurra –para que un elemento específico pueda utilizarse en un texto con una función igualmente específica– debe haber sido codificado previamente en el repertorio de la «comunidad» (social, cultural) correspondiente, entendido como «la gama de opciones que hacen las funciones culturales realizables a través de productos y prácticas reales» (1995: 268). Es así como los «textemas» se convertirían en «repertoremas».

<sup>196</sup> En su artículo sobre los universales de la traducción (1998), Laviosa-Braithwaite también hace visibles dichas coincidencias, al tratar de la ley de estandarización creciente en el mismo epígrafe que dedica a la normalización.

en sus trabajos anteriores, Toury (1978: 95) sugiere que no se debería asumir automáticamente que los fenómenos que se dan con una frecuencia elevada hubieran sido causados por [la acción de] normas de traducción. Antes bien, pueden ser evidencia de [la existencia de] «*universales* de comportamiento en traducción» (2001: 52- 53. El subrayado es nuestro).

Esos universales, prosigue Kenny, «representan tendencias generales», y su acción, a diferencia de lo que ocurre con las normas, es independiente de «los traductores, la lengua, el género o el periodo».

En esta línea y, para referirse a fenómenos de semejante alcance global, Baker (1993: 242) acuña la fórmula «rasgos universales de la traducción», con la cual se refiere a «pautas [...] específicas de la traducción» que «no son resultado de la interferencia de la LO o LM» (Olohan 2004: 92); de ahí su pretensión de universalidad, en la medida en que su presencia es ajena a factores lingüísticos, literarios, sociales o culturales determinados y tiene que ver con el propio estatus de la traducción en cuanto «actividad lingüística [...] realizada en un contexto único [y] distinto de la producción textual normal» (Baker 1996: 177). Con todo ello en mente, Baker define los siguientes cuatro rasgos, universalmente identificables en todo proceso de traducción: simplificación, o «la idea de que los traductores simplifican de manera subconsciente el lenguaje, el mensaje [del TO] u ambos»; explicitación, que es «la tendencia a clarificar las cosas en traducción, incluida [...] la práctica de añadir información adicional»; nivelación, entendida como «la tendencia del texto traducido a gravitar en torno al centro de todo continuo, antes que a moverse hacia los márgenes»; y, por último, normalización o conservadurismo<sup>197</sup>.

Este cuarto rasgo se entiende como una tendencia a que el TM se someta a «pautas y prácticas que son típicas de la LM, incluso hasta el punto de exagerarlas» (1996: 177). Seguidamente, se aportan más detalles:

esta tendencia está, con bastante probabilidad, influida por el estatus del TO y la LO, de tal manera que, cuanto más elevados sean los estatus del TO y la LO, menor será la tendencia a normalizar. La normalización es bien evidente en el uso de estructuras

---

<sup>197</sup> Baker aclara que todos estos universales son «naciones [...] vagas y abstractas» cuyas «manifestaciones concretas» deben buscarse en textos específicos; para esta labor, defiende, son particularmente adecuadas las técnicas de lingüística de corpus, en cuyo contexto propone Baker los cuatro rasgos en cuestión.

típicas por lo que a la gramática, la puntuación y las pautas de colocaciones o tópicos se refiere (1996: 182).

Es reseñable que términos como estándar, estandarización o estandarizar no aparezcan en la explicación de Baker; pero si se recuerda que lo típico y normal de toda escritura – ya se practique con propósitos literarios o no– es el empleo de la variedad estándar, y se considera que en la referencia al estatus subyace más que probablemente la actuación de factores como el prestigio social, quizá no resulte aventurado suponer que se esté dando por hecho, de una u otra manera, el recurso a la variedad estándar como parte del proceso de normalización del TO.

Esta presunción podría perfilarse mediante una rápida aproximación a uno de los extractos de TLLDR –con sus traducciones al castellano– que han venido empleándose para diferentes propósitos desde el principio de la tesis:

‘Now listen *ter* me *young’un*. I’m going to *’ang* messen, and when I’m swinging I want you to *gi’* this chair a bloody good kick and push it away. All right?’» (Sillitoe 2007/1959: 120. Los subrayados son nuestros).

–Ahora oye, chico. Voy a colgarme, y cuando me balancee quiero que le des una buena “*patá*” a esta silla y la quites de aquí.» (Sillitoe 1962/1959: 150. El subrayado es nuestro).

[...] Y ahora, escúchame, chaval. Voy a colgarme, y cuando me balancee quiero que le pegues una buena patada a esa silla y me la quites de debajo. ¿Entendido?» (Sillitoe 1981/1959: 186).

[...] Ahora escúchame, chaval. Voy a colgarme y cuando me empiece a balancear quiero que le des un buen *patadón* a esta silla y la apartes de aquí. ¿Me entiendes?» (Sillitoe 2013/1959: 175. El subrayado es nuestro).

En el TO, como es bien sabido a estas alturas, se emplean ciertos rasgos lingüísticos que, recurriendo a los términos empleados por Baker, no resultan típicos de la LO; lo normal, por lo que a la literatura en lengua inglesa respecta, es escribir «to», «young one» «hang» y «get» (no «ter», «young’un», «’ang» y «gi’»). En los respectivos TM, por el contrario, y como ya se mencionaba en el prólogo, se utilizan rasgos lingüísticos

completamente habituales en la LM, aun cuando sean apreciables las diferencias en el manejo de aquella (no es idéntico escribir «patá» o «patadón» que «patada»). Si esto mismo, por lo demás, se observara desde la perspectiva ofrecida por la ley de estandarización creciente, sería posible concluir que las «relaciones textuales» del TO se han modificado hasta el punto de ser ignoradas por completo en los tres TM y con las «opciones más habituales del repertorio meta» –esto es: la variedad estándar– reemplazando lo inhabitual del DL en el TO<sup>198</sup>.

Este rápido intento de ilustración práctica de la normalización y la ley de estandarización creciente puede servir de oportunidad, justamente, para acercarse a los ejemplos concretos que de la una y la otra ofrecen los especialistas implicados en su formulación y estudio. Así, Baker se refiere a la modificación en el TM de «estructuras marcadas, antes que agramaticales» en el TO, así como a la «muy notable tendencia a evitar la transferencia de usos experimentales de [los signos de] puntuación» (1996: 182). Casos similares aparecen en otras caracterizaciones de la normalización: Laviosa-Braithwaite (1998: 289-90) detalla meticulosamente el estudio pionero de Vanderauwera (1985), quien analizó un «corpus de novelas traducidas del neerlandés al inglés» y encontró en aquellas desde la estandarización de «[los signos de] puntuación inusual[es]» hasta la finalización de «frases inconclusas» en el TO o la simplificación de segmentos de aquel cuya sintaxis pudiera resultar «torpe o idiosincrática». Hay también una referencia a cómo la «representación de la lengua hablada en el TO se ajusta a las normas de la prosa escrita», lo cual, con su mención a la oralidad, podría hacer pensar en la traducción del DL; sin embargo, una alusión posterior a la supuesta tendencia a que «los diálogos formales se [viertan] como conversaciones coloquiales e íntimas» podría introducir ciertas dudas al respecto. Por su parte, Olohan –quien, como Laviosa-Braithwaite y la propia Baker, menciona también a Vanderauwera–, se refiere (2004: 97-99), a los estudios de May (1997) y Kenny (2001), el uno centrado en la traducción de obras de «prosa experimental» y el otro en la de «elementos del TO [de naturaleza] creativa en el nivel léxico».

Como puede verse, ninguno de estos estudios parecen mencionar de forma explícita, en cuanto posible ejemplo práctico de normalización, el empleo de la variedad estándar de la LM para traducir el DL del TO. En esto también se coincide con Toury, quien solo aporta dos ilustraciones de la aplicación de su ley de estandarización

---

<sup>198</sup> Véase capítulo 7, p. 464, para un análisis más detallado de este pasaje.

creciente: una –muy breve– extraída de las traducciones alemana, francesa y hebrea de la novela *The Great Gatsby* (1925), del escritor estadounidense F. Scott Fitzgerald; la otra, un texto narrativo creado ad hoc para una investigación en el campo de los estudios cognitivos<sup>199</sup>. Ninguno de esos dos pasajes incluye rasgos de DL en la LO.

Todo ello llama la atención sobre una curiosa paradoja: ni Toury ni Baker, ni los investigadores que hayan podido seguirlos, parecen estar especialmente interesados en la traducción del DL a modo de prueba concreta de la validez de la ley de estandarización creciente o de la aplicación universal del principio de normalización (al menos, hasta donde ha sido posible comprobarlo en el transcurso de esta investigación<sup>200</sup>). Son aquellos especialistas cuyo punto de partida e interés más inmediato es la traducción del DL quienes relacionan de manera explícita el fenómeno particular con las tendencias supuestamente universales. De esta forma proceden, como ya se ha indicado, Assis Rosa y Leppihalme; también Morini, quien no hace mención alguna a la ley de estandarización creciente pero sí se refiere explícitamente a Toury y habla de normas, entendidas por él como «expectativas habituales» sobre lo que debería ser toda traducción en una cultura dada. Asimismo –y alineándose de esta forma con Baker, aunque no se la aluda en el artículo– subraya lo inevitable de la normalización del TO «en consonancia con los estándares de la LM y la CM»; añade que

la normalización, ya sea simple o doble, es por supuesto inevitable, al menos hasta cierto punto, y debe por lo tanto aceptarse (2006: 124).

Con el matiz que introduce en su afirmación –«[...] simple o doble [...]»–, Morini indica de manera efectiva que la normalización se aplica de manera universal: lo mismo cuando el TO solamente plantea una diferencia simple –entre la LO y la LM– que cuando aquella es doble –entre el DL de la LO y la variedad estándar de aquella, por un lado, y entre la LO y la LM, por el otro–.

---

<sup>199</sup> «Frameworks for Comprehending Discourse» (1978), de Anderson, Reynolds, Schallertr y Goetz.

<sup>200</sup> Una posible excepción se encontraría en un estudio de Olohan (2003) en el que se compara el uso de contracciones en los textos incluidos, respectivamente, en un corpus de literatura escrita originalmente en inglés, y en otro de traducciones a esa lengua. En el primero existen algunas contracciones «claramente dialectales o sociolectales, con indicadores de variación [lingüística] regional»; en el segundo, por el contrario, no habría muestra alguna de rasgos dialectales (Olohan 2004: 101-103).

### 3.3. Compensación. Estrategias de traducción del dialecto literario.

Sobre la normalización y la simplificación –cuya existencia también acepta, junto con la de la explicitación– Morini afirma lo siguiente:

la normalización y la simplificación parecen el [...] *precio a pagar* si un texto ha de transferirse de una lengua y una cultura a otra[s] (Morini 2006: 135. El subrayado es mío).

La descripción de ambos fenómenos como el importe de la traducción añade una expresión más al campo semántico que, en torno a la idea de pérdida, se había propuesto en páginas anteriores. Otra expresión que se podría sumar a aquel aparece en esta puntualización de Toury, quien establece además una muy útil conexión:

[...] habría que ser cuidadoso en no emparejar la *eliminación* de un patrón en el TO con la introducción en la traducción de un conjunto diferente de relaciones textuales [...] dando así presunto testimonio de lo que a veces, más bien ingenuamente en ocasiones, se denomina *compensación* (Toury 1995: 272-73. Los subrayados son nuestros).

Ingenuidad –o no– aparte, y más allá de las diferencias que pudieran existir entre la ley de estandarización creciente y la compensación (como supuestos «testimonios» de la disolución de las relaciones originales del TO), parece necesario hablar de la segunda, tal y como ya se anunció en el prólogo que se haría. La presencia del concepto es relativamente habitual en los estudios sobre la traducción del DL, si bien es cierto que no todos los especialistas emplean el término cuando quieren referirse a aquellas operaciones textuales cuyo propósito sea reparar, en el TM, una posible merma en el DL del TO; Assis Rosa, por ejemplo, no habla de ella, como tampoco lo hace Ramos Pinto. Pero Leppihalme sí recurre a la compensación en un sentido general y bastante especulativo:

la estandarización puede hacer que un texto acabe privado de individualidad, de tal manera que la pregunta que sigue es si, y hasta qué punto, los traductores [deben hacer] uso de la compensación para resistir tales efectos (2000: 261).

Es posible, también, servirse del término para acercarse a traducciones concretas, como hace Tello (2010: 126) para describir dos versiones españolas de *Wuthering Heights*, la de Reguera (1970) y la de Martín Gaité (1984):

el dialecto de Joseph [...] desaparece, y el criado analfabeto y maleducado pasa a expresarse en el mismo lenguaje estándar que el resto de los personajes [...]. Ambas traducciones utilizan un registro muchas veces adecuado para un personaje como Joseph y, de hecho, en la de Martín Gaité se aprecia un registro informal [...] puede que utilizado a modo de compensación.

Finalmente, y como en el caso de la equivalencia o la pérdida, la compensación puede ceder su puesto a otros términos de parecidas implicaciones:

[...] se puede usar un DL en la traducción para *remediar* la falta de una correspondencia directa, unívoca, entre el habla no estándar del original y la LM (Azevedo 1998: 31. El subrayado es nuestro).

La variada presencia del concepto en la literatura, por lo tanto, recomendaría un somero examen del mismo; ello se hará basándose, sobre todo, en los trabajos de Harvey (1995, 1998). Huelga reiterar que se privilegiarán aquellos aspectos de la compensación que sean relevantes para la traducción del DL.

A tal efecto, podría empezarse por ofrecer dos definiciones de compensación para completar la facilitada en el prólogo, con la advertencia de que las referencias explícitas al concepto habrían estado un tanto «dispersas en la literatura sobre [...] traducción» (1995: 67) al menos hasta la década de los noventa<sup>201</sup>. Estas son las definiciones:

---

<sup>201</sup> Harvey (1995: 67-73) arranca con un repaso del tratamiento de la compensación en los trabajos de Nida (1964), Nida y Taber (1969), Wilss (1982), Newmark (1988), o Hatim y Mason (1990). De ese repaso parece concluir que, hasta la aparición de enfoques posteriores –como el de Harvey y Higgins (1992) o el suyo propio–, los estudiosos de la traducción habrían empleado el concepto para «cubrir demasiados problemas en el proceso de transferencia». Harvey sería partidario de restringir el alcance de la compensación a los «recursos estilísticos y específicos al texto», prescindiendo así de la extensión de su ámbito a los intentos de remediar el «desajuste entre los dos sistemas lingüísticos en cuestión» –esto es, la LO y la LM– (1995: 69). Inevitablemente, ello podría llevar a cuestionarse el que, al menos desde visiones como la de Harvey, exista compensación en la traducción del DL, ya que esta plantea un desajuste de carácter sistémico, hasta cierto punto.



[...] técnicas para remediar la pérdida de rasgos importantes del TO mediante la réplica aproximada de efectos del TO en el TM, a través de medios distintos de aquellos usados en el TO (Harvey y Higgins 1992: 35).

[...] una técnica para remediar la pérdida de un efecto en el TO mediante la recreación de un efecto similar en el TM a través de medios que son específicos a la LM y/o el TM (Harvey 1995: 66).

Ambas definiciones se asemejan en relacionar la compensación con la pérdida; la describen como una técnica o conjunto de técnicas<sup>202</sup>; y son direccionales en el sentido en el que se ha empleado este término en la sección anterior, pues sitúan el ámbito de la compensación en el TM y más específicamente en todo aquello que la LM como tal –no en cuanto mero término relacional asociado al TO– puede ofrecer a los traductores para su labor. Así, y volviendo al pasaje de Tello, el «registro informal» del que se hablaba en él sería el recurso o medio facilitados por la LM en cuestión para que sendos traductores intenten compensar la supresión del DL inglés; recurso o medio, por otro lado, «distintos» del original, como quieren Harvey y Higgins, pues, según se ha mantenido y se mantiene aquí, un registro no es exactamente un dialecto (literario, o no).

Una línea similar a la de los traductores españoles de *Wuthering Heights*, de acuerdo con Tello, es la que siguen dos de las versiones del pasaje de TLLDR citado antes. Tanto la de Porta como la de Rato y la de Cebrián eliminan los rasgos del DL del TO, pero la de Porta y la de Cebrián coinciden en dar un tratamiento a la palabra «kick» –que no es un rasgo de DL– totalmente distinto al que esta experimenta a cargo de Rato, quien se limita a sustituirla por «patada». Porta, sin embargo, la vierte como «“patá”», y Cebrián, como «patadón». Si se piensa, sendas opciones resultan menos neutras que la original de Sillitoe y la traducción de Rato; por utilizar la terminología introducida en la sección anterior, «“patá”» y «patadón» poseen quizá significados connotativos distintos de los del inglés «kick» y el español «patada», en tanto que apuntan hacia un uso del lenguaje más coloquial, más familiar y cotidiano; más cercano, en suma, a la lengua hablada, con la que el uso de variedades dialectales mantiene estrechas y conocidas

---

<sup>202</sup> Baker (1992: 78) define la compensación como una «estrategia» para ocuparse de «cualquier pérdida de significado, fuerza emocional o efecto estilístico cuya reproducción directa en un punto determinado del TM puede no ser posible». El empleo del término «estrategia» sería problemático para algunos estudiosos; por ejemplo, Chesterman (2000: 26) distingue entre estrategias y técnicas, como se recordará al final de esta sección.

relaciones. Se estaría intentando, de esta manera, comunicar a los lectores del TM siquiera una precaria impresión del efecto de contraste que el DL aportaba al TO.

El modo de proceder de Porta y Cebrián no es muy distinto, en otro orden de cosas, del mostrado por Franco Aixelá a la hora de traducir una de las intervenciones de Durbeyfield presentadas en el prólogo. Allí, si se recuerda, un sencillo «Then» en el TO pasaba a ser «En siendo así las cosas» en el TM, y lo distintivo del recurso, en el contexto de una traducción que suprimía los rasgos del DL original, se perseguía a base de la combinación de lo coloquial y lo arcaizante. Pero habría más similitudes, pues lo mismo que en las versiones de Porta y Cebrián, la de Franco Aixelá sitúa el efecto de contraste lingüístico –o la búsqueda del mismo– en una posición del TM bastante alejada de aquellos segmentos del TO donde se ubicaban los rasgos de DL. Ello –recuperando el lenguaje de Toury– da testimonio de que «la compensación de un efecto del TO perdido [en el proceso de traducción] puede dispersarse o desplazarse a una parte diferente del TM» (Harvey 1998: 40).

Lo que todo esto demostraría, en suma, es que la compensación es una técnica que opera en diferentes dimensiones –o «ejes»<sup>203</sup>, como los denomina Harvey (1995: 78)– de la LM y el TM. Por un lado, en la elección del tipo de recursos de la LM de los que se acabará haciendo uso, con la posibilidad de que se empleen elementos de aquella que, aun manteniendo una cierta relación con los elementos del TO perdidos, no necesariamente coincidan con ellos; por el otro, en lo que respecta a la ubicación de los

---

<sup>203</sup> Harvey (1995: 77-85) organiza su propuesta de «marco descriptivo para la compensación» alrededor de tres ejes: el «tipológico», el del «grado de correspondencia lingüística» y el «topográfico». El eje tipológico tiene que ver con la «elaboración de criterios para reconocer casos de compensación»: incluye la compensación «estilística» –que ocurre «cuando los efectos conseguidos en el TO y TM son específicos al texto y contribuyen de manera única al color, tono y registro del texto concreto»–, y la «estilístico-sistémica» –«cuyos efectos tienen un valor estilístico allá donde se dan en el texto, pero recurren a una parte de los recursos sistémicos convencionales del lenguaje»– (1995: 78). Por su parte, el eje relacionado con el «grado de correspondencia lingüística», así como el topográfico, se ocupan de la «relación entre la pérdida y la compensación de efectos» (1995: 78). El primero distingue entre correspondencia «directa» –la cual se da cuando se emplea «el mismo recurso lingüístico» en el TM que en el TO (1995: 79)–, «analógica» –la cual implica el uso de un recurso de la LM «derivado del mismo repertorio lingüístico que el [correspondiente al recurso] usado en el TO, sin ser de tipo idéntico» (1995: 81)– y la «no correspondencia» –cuando «el efecto generado por un recurso del TO se compensa con un recurso del TM que no comparte rasgos lingüísticos [con el primero]» (1995: 81)–. El eje topográfico, por último, incluye cuatro tipos de relaciones: «paralela» –en aquellos casos en los que «la compensación ocurre en exactamente la misma posición en el TM [...] que en el TO» (1995: 82)–, «contigua» –si «la compensación se da en el TM a escasa distancia de donde se situaba el efecto perdido en el TO» (1995: 82)–, «desplazada» –allá donde «el caso de compensación en el TM se encuentra a gran distancia de la pérdida del TO» (1995: 83)– y «generalizada» –que aparece «cuando el TM incluye rasgos estilísticos que contribuyen a naturalizar el texto para el lector meta [...] sin que [los efectos de compensación] estén vinculados a ninguna situación de pérdida en el TO» (1995: 84)–. En principio, no se contempla utilizar las categorías de Harvey en el estudio de caso, más allá de hacer alguna referencia puntual a las mismas cuando se considere oportuno.

agentes de la compensación en el TM, pudiendo darse el caso de que se altere deliberadamente la organización espacial de las relaciones textuales del TO para intentar transmitir una imagen más próxima a aquellas, paradójicamente.

Al obrarse de esa manera, además, puede ocurrir que «el texto en su conjunto», y no tanto la frase, se convierta en «la unidad de traducción» (Harvey 1995: 83), llevando más lejos, todavía, lo vislumbrado en los casos de TLLDR y TDU señalados. Buena prueba de ello este ejemplo de «The Loneliness of the Long Distance Runner», con sus correspondientes versiones al español reproducidas tras él:

I feel like the last man in the world because I think that all three hundred sleepers behind me are dead. (Sillitoe 2007/1959: 9).

Y tengo la sensación de ser el último hombre del mundo porque me figuro que los trescientos tíos dormidos que dejo ahí están todos muertos. (Sillitoe 1962/1959: 7).

Y me siento el último hombre del mundo porque pienso que esos trescientos tíos que dejo allí detrás están muertos (Sillitoe 1981/1959: 8).

Me tengo por el último hombre sobre la tierra porque pienso que esos otros trescientos gandules que dejo ahí atrás están ya *fiambres* (Sillitoe 2013/1959: 12. El subrayado es nuestro).

Salta a la vista, si se comienza por el TO, que en él no existe nada similar al DL que, en otros pasajes del cuento, emplea el narrador del mismo. De hecho, el tono de las palabras reproducidas es –salvo «sleepers», y no necesariamente– hasta neutro. A pesar de ello, la versión de Cebrián incluye la traducción de «dead» por «fiambres», término bastante más rico en connotaciones que el original de Sillitoe y que el aséptico «muertos» de Porta y Rato. Daría la impresión, por tanto, de que la traductora ha pretendido que sus lectores no sean del todo ajenos a (su interpretación de) la realidad del discurso original del narrador; y para ello ha creado efectos cuyo origen, eso sí, no puede trazarse a ninguna posición específica en el TO. De esta manera, parecería como si el TM en su totalidad pasara a ser el escenario de la compensación y, en un sentido más amplio, de la aplicación práctica de los planes concebidos por la traductora para crear su versión del TO.

«Plan» es la palabra que utiliza Chesterman (2005: 26) para su definición de «estrategia de traducción», concepto al que se aproxima en su «sentido básico de resolución de problemas» y que describe así:

[una estrategia es un] plan que se implanta en un contexto dado. La implantación es procedimental, aunque el plan mismo, como esquema cognitivo, no lo es. Las estrategias se formulan e implantan para muchos tipos de problemas, como fases diferentes en el proceso de traducción [...] Como ejemplos de estrategias podrían incluirse la elección inicial de orientación [hacia] la fuente o la meta, las decisiones sobre [adoptar un enfoque] extranjerizante o domesticador, las estrategias de búsqueda [y] las estrategias de revisión [...] Como planes, las estrategias son cognitivas, no lingüísticas.

Es interesante que Chesterman utilice el término «cognitivo» al principio y al final de la definición, oponiéndolo a «procedimental», primero, y a «lingüístico», después; en uno y otro caso, se entiende, aludiendo a la presencia y actividad de determinados «procesos mentales» (Muñoz 2013: 241) estrechamente vinculados a su manifestación lingüística en el TM, pero no del todo reducibles a aquella. Así, y por recuperar el ejemplo anterior, la traducción de «dead» por «fiambres» sería el resultado de una operación de carácter lingüístico (la compensación) que, en un orden superior, remitiría al establecimiento de un plan, más o menos coherente, destinado a resolver un tipo de problema muy concreto: la dificultad de representar en el TM la diferencia entre DL y variedad estándar de la LO.

Vista así, la cuestión de qué es una estrategia de traducción resultaría hasta simple, y la explicación de Chesterman encontraría un eco en estas palabras de Venuti:

las estrategias de traducción implican las tareas básicas de escoger el TO a traducir y desarrollar un *método* para traducirlo (Venuti 1998: 240. El subrayado es nuestro).

En la referencia al desarrollo del método y las tareas básicas de traducción, podría advertirse, quizá, un cierto parentesco con los esquemas y procesos de Chesterman; pero la situación es algo menos simple, pues este último propone

[...] reservar el término método para denotar un modo general de traducir, no una solución local. Sugiero que equiparemos método con la noción de tipo de traducción:

un método de traducción dado lleva a una traducción de un cierto tipo, tal como libre, literal, semántico, comunicativo [...]. Método designa así una clase total de traducción (2005: 26).

Darí­a la impresi3n de que existen diferencias más que simples entre «tare­as básicas» y «clase total de traducci3n». Pero esta no es la 3nica discrepancia terminol3gica sobre las estrategias de traducci3n que podría subrayarse; sin ir más lejos, el propio Chesterman (2005: 20) recuerda que Molina y Hurtado Albir hablan de aquellas como

*técnicas* que describen el resultado obtenido y pueden usarse para clasificar tipos diferentes de soluciones de traducci3n (2002: 507. El subrayado es nuestro);

lo cual le sirve, después (2005: 26), para mostrar sus dudas sobre el que una estrategia de traducci3n pueda calificarse de técnica. Propone, en consecuencia, que el empleo de este 3ltimo término se restrinja a los «procedimientos textuales» activos en un nivel «micro»<sup>204</sup> y resultantes en los correspondientes «cambios» (2005: 26), que son «observables como tipos de diferencias entre [TO y TM]» así como característicos de todo proceso de traducci3n.

El muestrario conceptual y –sobre todo– terminol3gico, en otro orden de cosas, podría ampliarse. En una definici3n bastante similar a la adelantada en el pr3logo, L3rscher define estrategia como «*procedimientos* para resolver problemas» (1992: 430. El subrayado es nuestro), lo cual lo distinguiría de Chesterman. Y en un algo enrevesado pasaje donde puede advertirse la influencia de Toury, Kwiecinski prefiere hablar de opciones globales

[...] en torno al grado en que se aceptarán los conceptos, normas y convenciones de la cultura origen o la cultura meta, opci3n que será manifiesta en el texto, estará gobernada por normas y resultará verificable intersubjetivamente (2001: 120).

Las estrategias de traducci3n, así, podrían ser planes, métodos, técnicas, procedimientos u opciones. Esta relativa exuberancia caracterizadora –que Chesterman atribuye a la tendencia a emplear términos distintos para lo que «parece ser más o menos lo mismo» (2005: 18)– no excluye, sin embargo, la posibilidad de que exista un

---

<sup>204</sup> Véase capítulo 7, pp. 264-80, para más informaci3n sobre los niveles de análisis.

cierto acuerdo, tan implícito como difuso, en las definiciones reproducidas. Todas ellas, se podría argumentar, coinciden en referirse a las estrategias de traducción como un marco de actuación general que se establece para convertir un TO dado en el correspondiente TM (donde «general» es un término lo suficientemente amplio como para poder aplicarse al método de Venuti y a las soluciones de traducción de Molina y Hurtado Albir). Todas ellas coinciden, también, en apuntar a que los traductores conciben dicho marco de actuación a partir de una reflexión sobre el TO; la reflexión no es (estrictamente) lingüística, pero su concreción en una serie de actos identificables en el TM lo es.

El estudio de la traducción del DL suele conllevar, junto a la reflexión sobre los temas tratados hasta el momento, el examen de las estrategias más habitualmente aplicadas por los traductores, que generalmente organizan en tipologías más o menos detalladas. A continuación se describen algunas de estas tipologías a fin de hacer una síntesis crítica de lo escrito sobre las estrategias de traducción del DL en la literatura especializada.

No son pocas las tipologías mencionadas que se pueden organizar en lo que, parafraseando a Pym (1995: 5), se podría describir como una «geometría»<sup>205</sup> trimembre o, si no, susceptible de reducirse a esquemas que serían tales. Una exposición bastante ilustrativa de esas geometrías es la que propone Morini:

[hay] tres maneras [...] comunes de verter la diferencia interna en la traducción. Cuando dos o más variedades de la misma lengua ocupan el mismo espacio textual, el traductor puede: 1) escribir su TM en la versión estándar de la LM; 2) emplear dos o más variedades de la LM; 3) traducir una de las variedades por una variedad (incorrecta, popular) estándar de la LM (2006: 129).

La primera de las estrategias identificadas por Morini se correspondería con la reescritura del DL original mediante la variedad estándar de la LM; la segunda, con lo que antes se ha denominado opción dialectal; la tercera, por último, sería de descripción un tanto más compleja que las anteriores, pues aun siendo cierto que «popular» e «incorrecto» no son exactamente lo mismo también podrían darse casos de solapamiento entre lo uno y lo otro (piénsese en el caso de «patá», para traducir «kick»).

---

<sup>205</sup> Pym utiliza la palabra en el contexto de su crítica de los binarismos inspirados en Schleiermacher: «¿Por qué Schleiermacher solo reconoció dos métodos [de traducción] sustanciales? ¿Por qué esta geometría de pares existió antes que él? ¿Por qué ha sobrevivido tras él?».

El último elemento de la tríada, así, parecería incluir una serie bien diversa de recursos lingüísticos.

Similar escenario, se podría pensar, es el que plantea Azevedo a caballo entre dos de sus artículos sobre la traducción del DL. En uno de ellos señala que

una solución es evitar el problema, ignorando el dialecto usado en el original y empleando la variedad estándar de la LM (1998: 28).

Frente a esto, afirma una vez más que algunos estudiosos defienden la existencia de

[...] casos en los que es posible utilizar ciertas variedades dialectales [de la LM] para traducir textos escritos en lenguaje no estándar (2011: 157).

Se contraponen, así, el recurso a la variedad estándar de la LM, por un lado, y la opción dialectal, por el otro. Faltaría el otro término del conjunto, descrito de esta forma:

[e]l otro método es representar el habla no estándar por medio de lo que Sumner Ives [...] caracterizó como un DL, esto es, una representación estilizada del habla mediante rasgos no estándar, regionales, sociales o incluso individuales (Azevedo 1998: 29).

Es más que interesante cómo Azevedo se acoge aquí al concepto de DL de Ives («representación estilizada del habla») para, inmediatamente, llevarlo más allá de lo regional y/o lo social hasta lo individual<sup>206</sup>, en un movimiento que se completa después:

---

<sup>206</sup> Ives describe de esta manera la intersección entre la construcción autoral del DL y los factores individuales y colectivos que participan en aquella: «cuando un escritor usa un dialecto como medio literario, o representa a cualquiera de sus personajes como hablante de un dialecto, es [un] conjunto típico de usos [...] lo que emplea. Es verdad que sus personajes son individuos, y que el dialecto del grupo aparece solo a través del habla de sus miembros individuales; pero lo mismo que el escritor construye los personajes mismos a partir de su experiencia con muchas personas, también desarrolla su dialecto a partir de su observación de cómo lo hablan muchas personas» (1971: 153). Debe recordarse, también, que Ives admitía la existencia de grados de variación interna en las variedades dialectales, a causa –entre otros factores– de los distintos grados de educación de cada hablante. El uso del término «individuales» por parte de Azevedo, entonces, se revelaría un tanto ambivalente: podría estar haciendo referencia a la dimensión individual del DL tal y como la describe Ives en pasajes como el reproducido, pero al contraponerlo («[...] o incluso [...]») a «regionales» y «sociales», daría la impresión de estar alejándose de los factores que gobiernan la variación interhablante en la dirección de aquellos que subyacen en la variación intrahablante.

el DL del TM puede ser una combinación de elementos estándar y no estándar, con independencia de si estos se dan de manera conjunta en el habla verdadera de unos grupos regionales o sociales dados (1998: 30).

Este DL reconsiderado parece un constructo abiertamente artificial, no muy distinto del «Southern rural» descrito en el capítulo anterior: un DL, en suma, sin un anclaje claro en una variedad dialectal real de la LM y cuya función sería la de intentar simular, en el TM, la diferencia entre DL y variedad estándar de la LO.

En las concepciones de Morini y Azevedo se encontrarían dos tipos de estrategias de traducción del DL tan básicos como opuestos: el uso exclusivo de la variedad estándar de la LM, frente al empleo de alguna variedad dialectal reconocible de aquella. Y entre ambas, un espacio que podrían ocupar, bien una estrategia de coloquialización general, bien una de construcción de un DL artificial en el TM. La presencia de esta estructura primaria puede localizarse, incluso, en modelos que – cuando menos, a primera vista– escapan a la organización tripartita; así, en la tipología de estrategias de Englund Dimitrova (1997: 63-64). Desde la aceptación del principio de normalización formulado por Baker, Englund Dimitrova empieza por declarar que

las traducciones generalmente tienden a ser más normativas que las obras originales, en lo que respecta al uso del lenguaje. Si ordenamos [el uso de] variedades [lingüísticas] en un continuo, puede plantearse la hipótesis de que cualquier cambio en la traducción tenderá a moverse hacia la derecha en este continuo,

donde se incluirían las seis posiciones que se muestran, no de derecha a izquierda, sino de arriba abajo, (con el término «variedad» aludiendo a una variedad de la LM):

+ Dialectal  ↓  + Estándar	«variedad con orígenes regionales específicos»
	«variedad con orígenes regionales generales u orígenes rurales»
	«variedad con orígenes sociales específicos»
	«lenguaje coloquial marcado»
	«lenguaje neutral»
	«lenguaje escrito/elevado marcado»

Fig. 1

*Continuo de estrategias de traducción del DL según Englund Dimitrova (1997)*



Es reseñable el que las tres primeras posiciones del continuo reflejen una distinción nítida entre lo regional y lo social<sup>207</sup>. Por lo demás, no parecería difícil localizar los dos extremos de la disposición trimembre en el continuo de Englund Dimitrova: la opción dialectal se correspondería con las tres primeras posiciones<sup>208</sup>, mientras que las dos últimas reflejarían el uso de la variedad estándar de la LM (aunque de maneras distintas<sup>209</sup>). Entre medias, de nuevo, habría un espacio que en este caso ocuparía el «lenguaje coloquial marcado», fórmula que recordaría (en lo práctico) a las opciones de Porta y Cebrián en los pasajes de TLLDR reproducidos antes, y (en lo teórico-crítico) a las variedades populares y/o incorrectas de Morini.

El caso es que la misma Englund Dimitrova propone, en un artículo posterior (2005), una reconsideración del continuo recién mostrado. En la nueva versión ya no se habla de «variedades» sino de «variedades/*registros*» (2005: 128. El subrayado es nuestro), y se empieza por ofrecer un «modelo teórico de la lengua escrita» compuesto de tres espacios concéntricos (2005: 134-135). El primero de ellos sería un núcleo ocupado por «variedades y registros *estandarizados* de una lengua dada» (El subrayado es nuestro). Claramente separado de ese núcleo central<sup>210</sup>, después, existiría un espacio periférico reservado para las «variedades lingüísticas no codificadas (dialectos,

---

<sup>207</sup> Julià también suscribe esta distinción: «[...] aunque las variantes lingüísticas sean más urbanas, las diferencias entre ellas también son geográficas, y por tanto dialectales [...]. En estos casos hablaremos de dialectos, y en los casos en los que la singularidad o la diferencia sea de origen básicamente social, de variedades sociales o [...] de registros de lengua» (1997: 563).

<sup>208</sup> Sería posible entender que «variedad con orígenes regionales generales u orígenes rurales» designa un ente lingüístico-literario no muy distinto del DL reconsiderado de Azevedo; con lo cual, podría justificarse su inscripción en el espacio intermedio entre la opción dialectal y la estandarizadora.

<sup>209</sup> La diferencia entre el lenguaje denominado «neutral», y el «lenguaje escrito/elevado marcado» podría entenderse como una cuestión de grado; así, traducir «Good night t'ee» por «Buenas noches» –como hace Franco Aixelá en su versión de TDU– resulta neutral, si se compara con lo que hace Ortega y Gasset al cambiar «[...] how long *hev* this news about me been *knowed*» por «[...] puso usted en claro todo esto». Pero, a la inversa, podría entenderse que la drástica eliminación de un pronombre de origen dialectal («'ee») realza el tono del TM lo mismo que el cambio de rasgos de DL por una expresión más sofisticada que aquellos. La diferencia entre lo neutral y lo elevado, por tanto, parecería no solo un asunto de grados sino también de interpretación.

<sup>210</sup> Escribe Bakhtin –al que cita Englund Dimitrova– que en «una lengua nacional», las fuerzas que «unen y *centralizan* el pensamiento verbal-ideológico» crean «el *núcleo* lingüístico firme y estable de un lenguaje literario oficialmente reconocido» (Bakhtin 1981: 270-71. Los subrayados son nuestros). A dichas fuerzas, que constituyen «la expresión teórica de los procesos históricos de unificación y centralización lingüísticas» (esto es, de estandarización), se oponen las «fuerzas *centrifugas* del lenguaje», que llevan a cabo «los procesos ininterrumpidos de descentralización» (1981: 272) característicos de lo que Bakhtin denomina *heteroglosia*: esto es, la «estratificación» del lenguaje «no solo en *dialectos* lingüísticos en el sentido estricto de la palabra [...] sino también en [...] lenguajes de grupos sociales, “profesionales” y “genéricos”, lenguajes de generaciones y así sucesivamente» (1981: 271-72. El subrayado es nuestro). Son reconocibles, en estas palabras, muchas de las cuestiones abordadas a lo largo de la investigación; y, en un sentido más específico, debe consignarse la expresa y reconocida influencia de Bakhtin sobre algunos de los estudiosos a cuyo trabajo se ha recurrido aquí, como Berman, Assis Rosa, Azevedo o Hodson.

sociolectos, etc.)». Entre el centro estándar y la periferia dialectal, finalmente, se situaría un tercer espacio en el que se incluirían «marcadores coloquiales». Los límites de esta última área con las otras dos serían porosos: por un lado, las formas lingüísticas incluidas en aquella se considerarían «no estándar»; por el otro, contarían con «grado[s] de aceptación» variables, lo cual podría alejarlas de la periferia y acercarlas al centro, según los casos.

Pues la traducción del DL no sería algo estático, en realidad, y habría alejamiento y acercamiento aunque la dirección general del proceso casi siempre resulta previsible. Como argumenta Englund Dimitrova, habría una tendencia al «movimiento hacia el centro» (2005: 135), es decir: una tendencia general a evitar la utilización de variedades dialectales de la LM para recurrir, bien al uso de la variedad estándar de aquella, bien a los marcadores coloquiales referidos. El movimiento en cuestión seguiría tres «tendencias»:

1. Si el TO posee variedades no codificadas de la LO (por ejemplo, [un] dialecto), la tendencia será a traducir estas por variantes codificadas de la LM.
2. Si, no obstante, las variedades no codificadas del TO se traducen por variedades no codificadas de la LM, estas no serán, por lo general, variedades marcadas por su pertenencia a un dialecto de la LM, sino extraídas de otros registros o variedades no codificados.
3. [...] si la segunda alternativa se consuma, habrá [...] una fuerte tendencia a usar marcadores coloquiales en lugar de otros, y ello se debe a la proximidad de estos marcadores a las variedades codificadas [...]. Hay [...] un movimiento hacia el centro (2005: 134-35).

En resumen: para traducir el DL del TO, lo normal será recurrir a la variedad estándar de la LM (el centro) en vez de a alguna variedad dialectal específica de la anterior (la periferia); y en los (raros) casos en los que no se proceda así, lo normal seguirá siendo moverse hacia el centro de la LM, solo que en dirección al difuso espacio intermedio donde se agruparía lo coloquial.

La clave del modelo de Englund Dimitrova es, por lo tanto, esta especie de desplazamiento hacia el centro lingüístico en el que hasta los desvíos parecerían reglados. Ello permea también la última tipología de estrategias de la que se va a informar aquí, esto es: la de Assis Rosa (2012), quien admite de manera expresa (2012: 85) la influencia del modelo de Englund Dimitrova, a lo cual añade también los

conceptos de estrategias, técnicas/procedimientos y cambios que hacía Chesterman. A partir de ello, se diseña una estructura que combina el dinamismo y la estratificación taxonómica, como se verá.

Primero, se parte de la consideración de que existen cuatro técnicas o procedimientos principales para verter a la LM lo que Assis Rosa denomina «marcadores lingüísticos formales empleados para recrear el discurso menos prestigioso o subestándar» (2012: 85) en el TO; es decir, lo que aquí se ha denominado DL. Dichos procedimientos serían la «omisión», la «adición» el «mantenimiento» o el «cambio», en el TM, de los rasgos de DL identificables en el TO<sup>211</sup>. Siguiendo a Chesterman, Assis Rosa declara que la aplicación de cada uno de los cuatro procedimientos descritos a la traducción del TO resulta en los correspondientes cambios; salvo, como se puede imaginar, el «mantenimiento», ya que –se sugiere– sustituir los rasgos de DL del TO por rasgos de una variedad dialectal específica de la LM no implicaría una diferencia en términos lingüísticos o textuales entre TO y TM (2012: 86).

Cuando el total de los cambios en un TM dado parezca «coherente», aquellos se podrán agrupar «en estrategias globalmente reconocibles» (2012: 86). Estas son tres, según Assis Rosa. Primero, existirá la ya conocida estrategia de «normalización», consistente en «llevar hacia el centro ocupado [por la variedad estándar de la LM] todas las variedades menos prestigiosas [...] presentes en el TO» (2012: 87). En segundo lugar, será posible hablar de una estrategia de «centralización»,

que se diferenciaría de la normalización porque, aunque el TM muestra un cambio hacia variedades que no se juzgan tan negativamente como las representadas en el TO, el TM incluye aún alguna forma asociada con una variedad menos prestigiosa» (2012: 90).

Es bastante fácil reconocer, en la normalización y la centralización, las tendencias de Englund Dimitrova; la diferencia con el modelo de aquella se encontraría en lo que Assis Rosa describe luego como la «radical» estrategia de «descentralización», que

---

<sup>211</sup> Por cambio se entienden cuatro situaciones posibles, a saber: la sustitución de rasgos de variedades «sociales» de la LO por rasgos de variedades «regionales» de la LM; la sustitución de rasgos de variedades «regionales» de la LO por rasgos de registros «orales» de la LM; el «cambio de [una variedad] subestándar más periférica hacia una variedad menos periférica»; y el «cambio de una variedad menos periférica hacia una variedad más periférica o subestándar» (2012: 85). Assis Rosa no ofrece muestras concretas de la aplicación práctica de ninguno de estos cuatro procedimientos, más allá de referencias generales a determinadas traducciones en las que se habrían utilizado unos u otros.

sería «lo opuesto de las [estrategias] dominantes de centralización y normalización [...]» en tanto que contempla el que la variedad estándar del TO «se [traduzca] a una variedad *menos prestigiosa* en el TM» (2012: 92. El subrayado es nuestro). Concretamente, Assis Rosa se refiere a casos como el que sigue:

en 1978, [el poeta y dramaturgo canadiense] Michel Garneau tradujo *Macbeth*, de William Shakespeare, al quebequés o francés de Quebec, un dialecto menos prestigioso del francés, [y usó también] el joul, el dialecto de clase obrera del francés de Quebec que se usa en la zona de Montréal (2012: 91).

Casos como este resultan de enorme interés aunque solo fuera por su relevancia «sociocultural, ideológica y política» (2012: 91), pero escapan por completo al objeto de esta investigación; por lo tanto, no se tendrán en cuenta.

Podría argumentarse, entonces, que la tipología de estrategias de traducción de Assis Rosa sería, a todos los efectos, dual, una vez se la aplica al DL; pues si se deja a un lado la descentralización, solo quedarían la normalización y la centralización<sup>212</sup>. Pero ello solo se debe a que Assis Rosa asume, primero, que el mantenimiento del DL del TO en el TM no implica cambio alguno; y, segundo, que la presencia de una estrategia solo puede detectarse en un TM si antes es posible detectar la presencia en él de un conjunto coherente de cambios. Si no hay cambios, por lo tanto, no hay estrategias; y así, la opción dialectal queda excluida de facto, no ya solo del modelo de Assis Rosa, sino del estudio de las estrategias de traducción del DL en general<sup>213</sup>. Ello parecería un tanto excesivo; sobre todo, si se tiene en cuenta que, a pesar de su relativa infrecuencia y de los numerosos problemas que plantea, como se ha explicado, numerosos investigadores reconocen la existencia de la opción dialectal aunque solo sea para criticarla.

---

<sup>212</sup> Podría argumentarse que Ramos Pinto (2009: 292 y siguientes) construye también una tipología dual, al hacer que su modelo de estrategias parta de «la decisión de preservar o no preservar la variación lingüística» del TO en el TM. Basándose en esa disyuntiva crea una muy sofisticada y exhaustiva taxonomía de estrategias, la mayoría de las cuales, eso sí, tienen más aplicación para la literatura dramática y la ficción audiovisual que para la narrativa en prosa. Es cierto que la tipología resume las «estrategias reconocidas por diferentes investigadores en varios estudios de caso», pero se construye en el marco de una investigación sobre «un corpus de 12 traducciones portuguesas de *Pygmalion*, de [George] Bernard Shaw, y [el musical] *My Fair Lady*, [del libretista estadounidense] Alan Jay Lerner» (2009: 292).

<sup>213</sup> La misma Assis Rosa, sin embargo, declara que «los procedimientos de mantenimiento merecen nuestra atención en cuanto posible herramienta para contrarrestar la más predominante decisión de traducción que es la normalización» (2012: 93).

Por ello, y a la luz de cuanto se ha mostrado en esta sección, se defenderá una clasificación de las estrategias habitualmente aplicadas a la traducción del DL en las tres grandes áreas delimitadas: el uso de la variedad estándar de la LM, la llamada opción dialectal, y un espacio a medio camino entre los dos anteriores donde se incluirían desde los intentos de representación de la diferencia intralingüística del TO mediante la coloquialización del TM, al empleo de otros recursos de la LM no necesariamente vinculados a una variedad dialectal específica de aquella.

Este modelo tripartito es la base sobre la que se construirá el modelo de análisis que se aplicará a las tres versiones españolas de TLLDR en el estudio de caso. Antes de ello, y a continuación, se harán una serie de precisiones adicionales sobre las tres, empezando por el uso de la variedad estándar de la LM (a), siguiendo con la opción dialectal (b), y terminando por las opciones intermedias (c).

(a) El uso de la variedad estándar de la LM para reescribir el DL del TO ha recibido una atención preferente a lo largo de este capítulo, no solo en esta sección sino en páginas anteriores. Ello tiene sentido en tanto que este procedimiento no solo concita gran parte de la atención dedicada a la traducción del DL, sino también esa especie de resignación a la que se hacía referencia antes: en este sentido, utilizar la variedad estándar de la LM para traducir el DL del TO se presenta a la vez como fracaso irremediable y horizonte ineludible. A este respecto, cabría formular dos observaciones: una, primero, sobre otros factores que podrían justificar la preferencia mayoritaria por la variedad estándar; y otra, después, sobre las razones de quienes no encuentran elementos exclusivamente negativos en aquella.

Sobre esos otros factores que contribuirían a que los traductores se decantaran por el uso de la variedad estándar de su LM correspondiente para verter el DL del TO habría que hablar, primeramente, del prestigio social. Englund Dimitrova apunta que

los traductores que realizan sus traducciones a una LM con un alto grado de estandarización se ven a sí mismos como poseedores de un menor grado de prestigio, en cuanto productores de textos, que los escritores originales. Por esta razón, se permiten menos libertades lingüísticas, al ver que su tarea y deber es, principalmente, aceptar y de esa manera reforzar las normas de la forma escrita de la LM (1997: 62).

La intuición de Englund Dimitrova es interesante, por cuanto vendría a sugerir que los traductores, como los propios escritores de ficción, no serían ajenos al proceso continuado de extensión del prestigio de la variedad estándar mediante su empleo en textos literarios.

Después, deberían mencionarse otras «motivaciones y limitaciones» enumeradas por Assis Rosa: entre ellas, las «instrucciones editoriales explícitas contenidas en el encargo de traducción», «la anticipación especulativa de [las] expectativas» del público lector», o

la falta de tiempo, la escasa remuneración y las reducidas herramientas a disposición de los traductores para recrear en el TM las variedades literarias [y] las funciones y connotaciones extralingüísticas del TO (2012: 93).

Las condiciones materiales de la práctica de la traducción, en suma, serían también determinantes a la hora de favorecer el uso de la variedad estándar de la LM.

Sobre este uso Leppihalme posee una opinión que resultaría bastante particular, dado el contexto:

los elementos debilitados o perdidos –el contexto sociocultural, el humor y la individualización de los personajes– *pueden no echarse tanto de menos* si la experiencia lectora es emocionalmente satisfactoria en otros aspectos (2000: 249. El subrayado es nuestro).

Con independencia de lo muy poco frecuente de opiniones como esta, o de los lugares comunes del discurso sobre la traducción del DL fácilmente reconocibles en ella, merece la pena detenerse en la referencia a los lectores del TM. Leppihalme vuelve a mencionarlos algo después:

[d]esde la distancia, *los detalles lingüísticos* que conforman la riqueza del lenguaje de un autor concreto *pueden ser casi invisibles*. Puede que el traductor o traductora solo quieran destacarlos si el resto de circunstancias compensan su esfuerzo, y en ese caso, el coste incluirá una reducción en el número de lectores, si asumimos (como, desde una perspectiva realista, creo que debemos) que la mayoría del público lector general no priorizaría la individualidad lingüística (2000: 267. Los subrayados son nuestros).

Como Morini, Leppihalme habla de costes; pero, en este caso, de los que podría suponer el que los lectores de la LM no encontraran en el TM la variedad de la LM esperable en una obra literaria (no muy distinto, como podrá recordarse, del riesgo que afrontaría el autor del TO si decidiera crear un DL excesivamente complejo). Pero es la sugerencia de que los lectores de la LM puedan no sentir un interés excesivo en la preservación del DL –de «los detalles lingüísticos», de «la riqueza del lenguaje»– lo que, verdaderamente, llama la atención por lo poco habitual del comentario. Un raro eco de las palabras de Leppihalme se puede encontrar en la opinión siguiente de Tello:

la ausencia de traducción de los elementos dialectales en castellano es poco notoria para el lector español, ya que éste simplemente aceptará la obra que lee como algo dado sin cuestionarse si ha habido alguna pérdida (2010: 127)

Tanto Tello como Leppihalme revelan, en estos comentarios, un oportuno pragmatismo<sup>214</sup> bastante alejado de las visiones cuasi fatalistas que, de una u otra forma, dominan la reflexión académica sobre el DL.

(b) Una situación de predominio es la que describe Julià en el pasaje que se reproduce ahora:

un rápido recorrido por la bibliografía de la teoría de la traducción nos muestra bien pronto que los teóricos son generalmente muy reticentes, o incluso absolutamente contrarios, al uso de los dialectos en los textos de llegada. La práctica traductora suele coincidir con los teóricos (1995: 561).

Pero también podría haber mencionado a los destinatarios de la traducción:

recordamos la controversia [ocurrída] en Escocia hace unos pocos años en torno al uso de acentos escoceses para representar el habla de [unos] campesinos rusos en la adaptación televisiva de una obra extranjera. [Con ello] se hizo posible trasladar la idea de que un acento escocés podía, de alguna forma, ir asociado a una baja condición social, algo que, sin duda, no se había pretendido (Hatim y Mason 1990: 40).

---

<sup>214</sup> Merece citarse esta afirmación de Azevedo: «es un truísmo que, para los lectores, una traducción es el texto real, que ellos asumen que les ofrece una versión fiable en la LM de la obra original» (2011: 161).

Sería posible, de esta forma, que los lectores de la LM no aceptaran de buen grado determinadas implicaciones del DL (cuya capacidad para la creación y reforzamiento de estereotipos ya se conoce).

Pero ese rechazo del público puede basarse en el hecho de percibir que en un texto reconocido como una traducción se emplean variedades dialectales propias. Así lo explica Brodovich en relación al caso ruso:

un traductor ruso [no puede] usar rasgos de un genuino dialecto ruso: a ojos del lector [usuario de la] LM –esto es, de un lector ruso– esto llevaría a algo imposible: un extranjero que hablara un dialecto específico del ruso (1997: 26).

El paralelo entre lo que el DL puede hacer en la LO y en la LM no deja de resultar significativo, otra vez: si en la una puede alienar a los lectores en el caso de que estos no conozcan bien el dialecto representado, parecería como si en la otra pudiera hacer lo mismo, solo que por poner en boca de personajes característicamente extranjeros una variedad dialectal de la LM. Julià, en todo caso, tiene una respuesta para esta objeción, igualmente:

los problemas de verosimilitud por cuestiones geográficas son también teóricamente insalvables en todas las traducciones, son inherentes a la repetida y teórica «imposibilidad de traducir», pero no han impedido nunca una buena práctica traductora (1995: 571).

Un ejemplo de esa práctica traductora es la del propio Julià, quien aparte de precisar minuciosamente una serie de condiciones de viabilidad de la opción dialectal<sup>215</sup> también la ha ejercido, utilizando «diversas variedades geográficas del catalán (barcelonés, valenciano, pallarés, ampurdanés, mallorquín)» para su versión a dicha lengua de la novela del escritor italiano Carlo Emilio Gadda *Quer pasticciato brutto de via Merulana* (1957) en la que hay «una profusa aparición de dialectos italianos

---

<sup>215</sup> Las condiciones son cinco, en total. Hurtado Albir (2001: 589-90) las resume como sigue: contemplar «la especificidad de cada caso concreto» de aparición de variedades dialectales de la LO en el TO; «tener en cuenta la función social del dialecto en el TO»; ser consciente de «la especificidad dialectal» de cada lengua, existiendo «lenguas con más dialectos y otras con menos, lenguas más reacias al uso dialectal y otras más tolerantes»; «combinar la presencia dialectal con la verosimilitud de una traducción, sin generar extrañezas o artificialidades derivadas de las connotaciones sociológicas adscritas a cada dialecto»; y no considerar que exista «una única opción válida para resolver la presencia dialectal geográfica».



(romanesco, napolitano, molisano, veneciano, milanés)» (Hurtado Albir 2001: 285). Azevedo menciona una serie de ejemplos en otras lenguas: así,

el uso del neerlandés de Surinam para el inglés vernáculo afroamericano en la traducción al neerlandés de la novela de Alice Walker *The Color Purple* [*El color púrpura*] a cargo de Herman y Gloria Wekker [...] Otro ejemplo sería [...] el uso del dialecto popular de Lisboa conocido como Alfacinha en [la versión de] *Pygmalion* de Shaw [realizada por el traductor portugués] Fernando Moller de Meso» (2011: 157).

Con todo, habría que darle la razón a Julià: la opción dialectal es minoritaria, entre los traductores del DL.

(c) La novela de Gadda traducida al catalán por Julià se vertió al castellano en 1965 como *El zafarrancho aquel de via Merulana*<sup>216</sup>; su traductor fue José Ramón Masoliver, quien, como señala Hurtado Albir, explicó que

no podía convertir a molisanos, partenopeos, vénetos, etc. en aragoneses, andaluces, gallegos, madrileños, y que lo que hace es trasladar sus palabras a muletillas, vulgarismos, etc., sin adscribirlos a ninguna región o jerga concreta (2001: 587).

Masoliver optó, como puede verse, por el espacio intermedio entre el uso de la variedad estándar de la LM, y la opción dialectal; concretamente, por la coloquialización, se podría decir, deslocalizada («[...] muletillas, vulgarismos [...] sin adscribirlos a ninguna región o jerga concreta»). Ello podría recordar a la propuesta de traducción que, para el DL de *Wuthering Heights*, hace Tello, tras revisar las versiones castellanas disponibles en el mercado editorial:

en el nivel fonológico, por ejemplo, haciendo un paralelismo con la oclusión glotal, de la que [Emily Brontë] hace uso y que es característica del dialecto Northern, se podría utilizar alguna técnica de reducción para marcar el estrato social bajo del personaje: *está* por '*tá*'; *para* por *pa*'; *nada* por *ná*'; *se* por *s*' (*s'ha ío derecha al prado*); *al* por '*l*' (*derecha'l prado*). He evitado la oclusión glotal propia del castellano, cuyos fenómenos son la retención, aspiración o elisión de la *s* (típico en Andalucía, Canarias y Albacete)

---

<sup>216</sup> La traducción de Masoliver fue editada por Seix Barral en, respectivamente, 1965 y 1990.

*para no identificar a Joseph con ninguna zona geográfica española* (2010: 128. Los subrayados son nuestros).

La deslocalización sería la clave de las estrategias de Masoliver y Tello. A la vez, puede plantear ciertos problemas para distinguir de manera nítida entre la coloquialización, por un lado, y propuestas como la del DL reconsiderado de Azevedo. Este, por cierto, se puede llevar aún más lejos, como se muestra a continuación:

no hay necesidad de encontrar un equivalente dialectal en la LM para cada muestra de dialecto en la LO. Una diseminación de palabras o construcciones bastará para alertar al lector de la presencia del dialecto a no ser que sea expresamente denso, esto es: a no ser que el autor pretenda que el lector tenga problemas al descifrarlo. En ese caso, el traductor es libre de fabricar por completo palabras y construcciones de significado oscuro (Heim 2014: 461).

Finaliza, con estas reflexiones adicionales sobre las estrategias de traducción del DL, el conjunto de la descripción y análisis detallados de la misma a partir del examen crítico de la literatura relevante y de los conceptos –connotación, equivalencia, estandarización/normalización, compensación, estrategias– y temas –imposibilidad, pérdida– asociados a la misma, que vendrían a conformar una especie de marco global para la discusión del fenómeno.

A modo de conclusiones generales, podría señalarse, primero, que parecería haber fundamentos suficientes para afirmar la existencia, entre los especialistas, de una ciertamente mayoritaria desconfianza hacia las posibilidades de traducción del DL. Esta actitud –ocasionalmente contestada por un muy reducido número de estudiosos y practicantes de la traducción– se concretaría en la idea de que el nivel de pérdida de los contenidos del TO expresados mediante el DL podría resultar tan elevado como para constituir un caso paradigmático de imposibilidad de traducción. Dicha idea –extendida hasta el punto de poder considerarse un hecho difícilmente cuestionable, casi– se expresaría de formas distintas y a través de distintos conceptos, utilizados a veces de forma aislada y otras veces en combinación. Se entendería, por ejemplo, que los significados connotativos del DL del TO resistirían la traducción mucho peor que los denotativos, incluso en el caso de utilizar una variedad o variedades dialectales reales de la LM para replicar el contraste original entre DL y variedad estándar. Este

procedimiento conduciría, en el plano de la teoría, hacia escenarios de inequivalencia; en un sentido más práctico, sería susceptible de plantear serios problemas de recepción entre el público lector de la CM. La traducción del DL del TO mediante la variedad estándar de la LM, así, se revelaría como la solución más habitual, no tanto por la preferencia de los traductores –quienes serían más que conscientes de los problemas inherentes a esta estrategia– como por concentrar supuestas tendencias universales e inherentes a la traducción –la estandarización creciente, la traducción– así como, seguramente, por el peso de la opinión mayoritaria y la influencia de otros factores como el prestigio social o el entorno profesional. Frente a una y otra estrategia, existirían, por último, vías intermedias como el uso de rasgos coloquiales, informales y vulgares de la LM o –incluso– la creación de un DL no asociado a ninguna variedad reconocible de aquella.

## **Estudio de caso**

A fin de cumplir los objetivos propuestos al comienzo de la tesis, se ha procedido a examinar, en los tres capítulos anteriores, lo más relevante de la literatura disponible sobre el dialecto, el DL y la traducción de aquellos textos de ficción donde se emplea el segundo. Dicho examen se ha concretado en la formulación de una serie de consideraciones sobre los tres asuntos que se resumen a continuación.

Se habría establecido, en primer lugar, que el concepto de dialecto, aun discutido, sigue usándose para hacer referencia a la dimensión interhablante de la variación lingüística, caracterizada como fenómeno pleno (operativo en los niveles del acento, la morfosintaxis y el léxico), grupal (pues vincula a hablantes entre sí), principalmente asociado a factores de pertenencia geográfica y/o social (pero también a otros como la etnia, la cultura o el género), inextricablemente unido a cuestiones de prestigio social (en la medida en que el uso de variedades dialectales sigue conllevando un menor reconocimiento que el de las variedades estándar) y conectado con la dimensión intrahablante de la variación lingüística, caracterizada por atender a la actuación individual de los hablantes y acoger la posibilidad de cambios de estilo según la situación de habla concreta (en cuya configuración intervienen circunstancias como los niveles de formalidad, el perfil de la audiencia o la iniciativa de los hablantes).

Después, se habría expuesto que el DL es una práctica de representación literaria de variedades dialectales reales cuyo propósito es la representación del conjunto de la pronunciación, morfosintaxis y léxico de una variedad dialectal dada mediante un conjunto igualmente específico de técnicas de manipulación grafológica. Dicho propósito debe entenderse en el contexto de las limitaciones que imponen la naturaleza de la lengua escrita, el carácter deliberado, selectivo y convencional del habla en la ficción literaria, y la consideración hacia las capacidades interpretativas de un público lector no necesariamente familiarizado con las variedades dialectales representadas. Con todo –y a pesar, también, de unos orígenes históricos que lo situarían como herramienta cómica susceptible de emplear y reforzar los estereotipos asociados a los hablantes de variedades dialectales– el DL aspiraría a una representación relativamente «realista» –y, por ende, asociada al realismo literario– de las variedades dialectales y sus usuarios, en unos textos, eso sí, mayoritariamente escritos en la variedad estándar. Este contraste entre el DL, que generalmente va asociado al discurso de los personajes, y la variedad estándar, que generalmente va asociada al discurso del narrador, crearía una diferencia lingüística dentro del texto, en cuya compleja articulación intervendrían las citadas características del habla de ficción –que incluirían, entre otros elementos, el

uso de fórmulas intermedias entre el discurso de los personajes y el discurso del narrador– y el efecto de posibles cambios de estilo en el discurso de los personajes usuarios del DL.

Por último, se habría mostrado que un texto donde se emplea el DL es, en cuanto objeto de traducción, un TO articulado por una superposición de diferencias lingüísticas: primero, la existente entre DL y variedad estándar de la LO, con los niveles adicionales de complejidad lingüístico-literaria ya aludidos; segundo, entre la LO en su conjunto y la LM. La conciencia más o menos desarrollada de esta realidad constituiría el entorno en el que una significativa mayoría de profesionales de la traducción y estudiosos de la misma vendrían manteniendo, con escasas excepciones, un discurso abiertamente negativo sobre las posibilidades de traducción del DL. Son lugares comunes de las distintas versiones de ese discurso la caracterización de la traducción del DL como ejemplo de imposibilidad de traducción, zona inequívoca de pérdida de significados originales (en particular, de los significados connotativos), caso claro de inequivalencia, o indicio de tendencias universales a la estandarización o normalización del TO en el marco de cualquier proceso de traducción. Pero junto a este discurso de naturaleza más esencialista, existiría otra modalidad de aproximación a la traducción del DL que lo abordaría en cuanto problema práctico (irresoluble, o no). Lo habitual, entonces, sería ocuparse de las distintas posibilidades de solución del problema, que incluirían el recurso a técnicas como la compensación y podrían agruparse, de manera general, en tres tipos de estrategias posibles. Estas serían, primero, el uso exclusivo de la variedad estándar de la LM para traducir todo el TO (tanto los segmentos de este donde se localice el DL, como aquellos escritos en la variedad estándar de la LO); segundo, el intento de replicar el contraste entre DL y variedad estándar de la LO mediante la creación de un contraste entre la variedad estándar de la LM y una variedad dialectal de esta; tercero, una serie de procedimientos intermedios entre los dos anteriores que pasarían, bien por el intento de coloquializar el TM, bien por la creación de un DL artificial basado en rasgos lingüísticos no estándar de la LM sin una adscripción clara a ninguna variedad dialectal real de la LM.

Pero la investigación no se ha limitado a la labor de síntesis y reflexión teórico-críticas de la cual son un resumen los párrafos anteriores; también se ha querido adelantar el estudio práctico de los problemas y cuestiones de interés vinculadas a la traducción del DL. Lógicamente, en los breves casos prácticos que a tal efecto se han propuesto en el prólogo y los capítulos subsiguientes, se ha procedido de manera

preliminar e impresionista; llegados a este punto, sin embargo, de lo que se trata es de profundizar en la orientación práctica adelantada, haciendo valer para ello el bagaje teórico que se ha ido acumulando y sirviéndose del mismo para crear un modelo de análisis de las traducciones españolas de TLLDR. Ello contemplará, primero, hacer una caracterización general de Sillitoe y TLLDR en el contexto de la ficción literaria inglesa de su tiempo (Capítulo 4). Seguidamente se ofrecerá una descripción lingüística del DL empleado en TLLDR (Capítulo 5). Después, se proporcionará una introducción a las tres traducciones españolas de TLLDR (Capítulo 6). Por último, se pasará a estudiar de manera detallada los segmentos relevantes del TO y los tres TM, no sin antes haber establecido una tipología de estrategias de traducción basada en los modelos tripartitos estudiados al final del capítulo anterior y aclarado los criterios que se seguirán para el análisis de los segmentos mencionados y los tres TM en su conjunto (Capítulo 7).

**Capítulo 4. Alan Sillitoe y *The Loneliness of the Long Distance Runner*.**



Seguidamente se ofrece una introducción general a Alan Sillitoe y TLLDR. Para ello se empieza por caracterizar de forma somera la tradición de representación de lo regional y lo social en la novela inglesa. Después se intenta trazar un cuadro general de la ficción inglesa –y, por extensión, británica<sup>217</sup>– en la década de los cincuenta del siglo pasado. De ahí se pasa a tratar de Sillitoe, con información sobre su trayectoria vital, sus inicios como escritor –en particular sobre su primera novela, *Saturday Night and Sunday Morning* (1958) [SNSM]– y TLLDR. El capítulo, por lo demás, no incluye información lingüística y literaria detallada sobre cada uno de los cuentos incluidos en la obra; dicha información se deja para el capítulo 4.

#### 4.1. Ficción regional y ficción de clase.

En capítulos anteriores se ha recurrido a Bradbury y su autorizada revisión de la novela británica moderna para inscribir al Sillitoe de los primeros tiempos de su carrera literaria en un grupo de autores que, al final de los años cincuenta del siglo XX, publicaron una serie de «contundentes novelas *regionales*» (Bradbury 1993: 325. El subrayado es nuestro). Del uso del adjetivo incluido en la fórmula en cuestión dice Williams lo que sigue:

no estoy seguro acerca de cuándo determinadas novelas, o tipos de novelas, empezaron a llamarse «regionales». Estimo que la distinción empezó a ser significativa solo a finales del siglo XIX, y con seguridad solo en el siglo XX (1991: 229).

Una vez consolidada<sup>218</sup>, la distinción atribuirá la categoría de regionales a todas aquellas novelas situadas en zonas de la periferia británica, frente a las que tengan por escenario

---

<sup>217</sup> Aun siendo extremadamente discutible, «inglés», «británico», «Inglaterra» y «Gran Bretaña» se emplean de manera casi indistinta en este capítulo, de acuerdo con su propósito generalizador. Otro tanto vale decir de «novela», en la medida en que cuanto información se aporte sobre la novela inglesa de los años cincuenta se aplicará a la recopilación de cuentos que es TLLDR. Deberá entenderse, por lo tanto, que se está tratando, en un sentido muy general, de la *ficción narrativa en prosa*. Por otra parte, cabe recordar que en su historia de la novela británica del siglo XX Bradbury se refiere de manera específica a «The Loneliness of the Long Distance Runner», el cual no deja de ser un relato de 38 páginas.

<sup>218</sup> No debería pasar inadvertido que es «a finales del siglo XIX» cuando se publican TDU y la mayor parte de la obra de Hardy. Esta sirve a Williams para distinguir entre dos tipos posibles de novela regional: unas que lo serían en un sentido «circunscrito y cerrado», por estar muy enraizadas «en su región» particular; y otras que «no son “regionales” en ningún sentido limitante; lo que ocurre en ellas, interna y externamente, implica un muy amplio y complejo, un extendido y plenamente extensivo conjunto de relaciones» (1991: 231-32). TDU pertenecería a las segundas.

el centro formado por Londres y su entorno más inmediato (1991: 230, 231). Esta dicotomía se apoya en distintos factores:

[...] determinados lugares son «regiones», con un carácter local o provincial reconocido, mientras que [otros] lugares no lo son. [...] determinadas novelas son «regionales» en el sentido de que nos hablan de manera primordial, o exclusiva, sobre tales lugares y la vida vivida en ellos, en lugar de sobre cualquier otra vida [considerada] más general [...] un tipo de novela es «regional» porque se ocupa «de» o se sitúa «en» cierta vida social específica, distinguiéndose así de las novelas que abordan tipos de experiencia humana más amplios y permanentes (1991: 229).

La explicación de Williams, como se ve, plantea una serie de restricciones encadenadas. Ciertos territorios son regiones y otros no. En las regiones, la existencia es limitada; fuera de ellas, de alcance potencialmente universal. Así, cuando una novela se proponga representar formas de vida y experiencia descritas como regionales, difícilmente escapará ella misma al carácter local de su escenario y personajes, en contraste con lo que ocurrirá cuando se escriba de lugares y personas sin adscripción regional.

En la caracterización anterior es fácil reconocer algunos de los temas abordados previamente. Así, la voluntad de jerarquización inherente a la distinción entre ámbitos regionales y no regionales evoca la asociación entre dialecto y región, por un lado, y lengua y Estado nación, por el otro, mientras que lo constreñido de la experiencia regional –frente a la supuesta universalidad de todo aquello que no lo es– remite a la idea de que las variedades estándar, al contrario que los dialectos, pueden cumplir una multiplicidad inagotable de funciones comunicativas, precisamente por el hecho de carecer de vínculos regionales evidentes.

En esta misma línea, sería pertinente recordar los términos empleados por Ives para definir el DL: una práctica de representación de variedades lingüísticas sometidas a restricciones geográficas y/o sociales. Esto viene al caso en la medida en que según Williams, es posible hacer «una [...] transición desde el concepto de “región” al concepto de “clase” en la ficción» (1991: 233). Dicha transición se hace aparente en el recurso a un vocabulario que alude a espacios y experiencias vitales específicos: así, una clase es un «*área* social habitada por personas de un tipo determinado, que *viven* de maneras determinadas» (1991: 234. Los subrayados son nuestros).

Lo restringido, entonces, de toda aquella novela que pretendiera ocuparse de las experiencias vitales características de los personas integradas en una clase social –como sucede particularmente en el caso de la llamada novela de clase obrera<sup>219</sup>– se basaría en el hecho de

[...] asignar determinadas novelas a una zona deliberadamente limitada [e] indicar su estatus [...] por medio de [...] su [...] priorización de la experiencia «social» frente a la experiencia «general humana» (1991: 233. El subrayado es nuestro).

Aunque TLLDR no es una novela sino un conjunto de nueve historias, el mundo de ficción construido en ellas es claramente regional y social, según la muy sucinta descripción que acaba de trazarse. Primero, y con una excepción puntual<sup>220</sup>, se limita a

[la ciudad] de Nottingham, un gran centro industrial [situado] al norte de Londres, en el [...] condado de Nottinghamshire, que junto con Derbyshire y Yorkshire contiene el mayor yacimiento de carbón en Inglaterra (Hansen 1999: 14).

Los condados de Nottinghamshire y Derbyshire se encuentran en la parte oriental de las Midlands, que a su vez ocupan el centro de Inglaterra de este a oeste, desde el Mar del Norte hasta el Mar de Irlanda y en la misma zona, aproximadamente, donde se asentó el

---

<sup>219</sup> La novela de clase obrera es descrita por Keating (1979: 2) como toda aquella novela «que [trate] de la clase obrera en cuanto compuesta por seres humanos corrientes que experimentan la gama de sentimientos y emociones, de aspiraciones sociales y relaciones físicas, cuya exploración es el territorio particular del novelista». Deben hacerse varias consideraciones, eso sí: en primer lugar, la definición de Keating se apoya en su propia idea de novela (una obra de ficción destinada a explorar determinados aspectos de la condición humana); en segundo lugar, es una definición negativa, pues se hace para destacar el hecho de que haya «pocas novelas inglesas que traten de personajes de clase obrera en entornos de clase obrera, en el mismo sentido en el que hay novelas sobre las clases altas o medias en sus propios y reconociblemente reales entornos» (1979: 2). Este desequilibrio de clase en la novela inglesa vendría de lejos: así, la representación novelística de los entornos obreros durante el apogeo de la Revolución Industrial –concretada en «las novelas industriales inglesas de la década de los cuarenta del siglo XIX» (Williams 1991: 234)– fue obra, mayoritariamente, de «visitantes», «observadores» y personas como Dickens o Gaskell, «provistas de un modo de acceso especial pero aún así externo» a la vida cotidiana de los trabajadores ingleses de la época. Estos habrían encontrado su expresión literaria más habitual, no en la novela sino en los «ensayos, panfletos, [el] periodismo directamente relacionado con causas de clase [así como en] la autobiografía y las memorias [o] la poesía popular» (Williams 1991: 234). Ya hacia el final del siglo XIX aparecerán escritores –como George Gissing o los integrantes de la llamada *Cockney School*– que sí utilizarán la novela y el relato con un propósito cercano al expresado por la definición de Keating. Es de destacar, por cierto, la preocupación de dichos escritores por «reproducir en la página impresa los curiosos sonidos que escuchaban en las calles», ya que «[h]acer que sus personajes dieran la impresión de hablar en inglés estándar habría sido una afrenta a la doctrina del realismo» (Keating 1979: 246). Para más información sobre la representación de variedades dialectales en la obra de estos escritores, véase Keating 1979: 246-269.

<sup>220</sup> Esta excepción es la que constituye «The Decline and Fall of Frankie Buller», el relato con el que se cierra el libro. Véase capítulo 7 para más detalles.

histórico «Reino de Mercia» (Elmes 2005: 108). Las Midlands, por lo demás, no existen como unidad política y se dividen, a efectos administrativos y lingüísticos, entre los condados y ciudades del oeste –las «*West Midlands*», con la ciudad de Birmingham o el territorio conocido como Black Country– y los del este –las «*East Midlands*», con los condados de Nottinghamshire, Derbyshire o Leicestershire<sup>221</sup>–.

Lo que comparten el oeste y el este de las Midlands –y conduce a la presencia de lo social en TLLDR– es una «larga historia industrial» (Elmes 2005: 115). Es verdad, como también señala el propio Elmes (2005: 107), que una parte más que sustancial de esa antigua «energía» fabril y manufacturera ha sido «expulsada» de la zona<sup>222</sup>, pero en vida de Sillitoe las ciudades de las East Midlands aún aparecían «ennegrecidas por 150 años de humo» proveniente de las fábricas (2005: 107). Sillitoe se refiere a quienes trabajaban en ellas en el prólogo a SNSM cuando describe la novela como el intento de «retratar a la gente corriente tal y como los conocí, y de tal manera que se reconocieran a sí mismos» (Sillitoe 2003/1979. Edición en Kindle). Para conseguir tal cosa, eso sí, sería necesario reconocer, previamente, que

el tipo de trabajadores retratados en Inglaterra por el cine, o los que aparecían en la radio y la televisión, o en los libros, eran delincuentes, criados o gente graciosa. Se los presentaba de forma *no realista* [...]. Carecían de dignidad en la ficción porque les faltaba profundidad. Pero me parecía obvio que les asistían tantas razones como a cualquier otra persona para verse a sí mismos, y sus vidas, retratados con precisión en los libros (Sillitoe 1975: 37. El subrayado es nuestro).

Otra vez es posible advertir la presencia de cuestiones ya tratadas: así, los estereotipos asociados a los grupos sociales menos favorecidos y el realismo o su ausencia. Pero puede apreciarse también la voluntad de quebrar los límites impuestos a los espacios descritos como regionales y de clase, en tanto que se afirma sin complejos la universalidad de las vidas transcurridas en aquellos («[...] como a cualquier otra persona [...]») y su plena validez como objeto de representación literaria.

---

<sup>221</sup> De aquí en adelante, se utilizará la fórmula «East Midlands» para referirse a este territorio. Como recuerda Braber (2015a: 16), existe cierta indefinición sobre sus límites. A efectos administrativos, las East Midlands comprenden los condados de Derbyshire, Leicestershire, Lincolnshire, Northamptonshire, Nottinghamshire y Rutland, según el sitio web de la «Local Government Boundary Commission for England» (<http://www.lgbce.org.uk/all-reviews/east-midlands>). Acceso 8 de junio de 2018). Sin embargo, Braber también incluye en su artículo el condado de Huntingdonshire.

<sup>222</sup> Esta declaración sería particularmente aplicable al caso de la minería. Como informa Braber (2015b: 53) «el último pozo minero de Nottinghamshire –y de las East Midlands, por extensión– se cerró en 2015.

Ello, como ya se ha apuntado, no es exclusivo de Sillitoe sino característico de un momento determinado de la historia de la ficción inglesa. Según comenta Bradbury, fue propio de numerosos autores que iniciaron su carrera hacia la misma época en que lo hizo Sillitoe –es decir, hacia mediados o finales de los años cincuenta– la voluntad de

[...] explorar la cambiante estructura social, los nuevos paisajes rurales y urbanos, la visión general de la vida desde la clase obrera o la clase media-baja, la recuperación de las culturas locales y regionales, la ascendente nota de disenso a medida que la década iba avanzando (1993: 324).

En lo que sigue, se planteará un acercamiento a TLLDR que tratará de situarla en el panorama literario general de la época para pasar después a una caracterización más específica de la obra y su autor.

#### **4.2. La ficción británica de posguerra.**

Lo primero que debería hacerse es evitar las visiones reduccionistas y aclarar que la narrativa británica de los cincuenta no se caracteriza exclusivamente por el énfasis en la representación de lo regional y lo social. En realidad, y como deja claro Bradbury,

[...] lejos de moverse en una dirección única, la novela [británica] se movía en muchas: hacia el realismo, pero también hacia nuevas formas de experimentación; hacia las provincias y regiones, pero también hacia un renovado internacionalismo; hacia la representación social, pero también hacia la alegoría moral, la fantasía, lo gótico [y] la metaficción (1993: 281).

Se podría añadir, incluso, que hubo escritores que alternaron ocasionalmente entre una y otra dirección, como se destacará más adelante.

A efectos, en todo caso, de trazar un esquema general de la narrativa británica de la época, puede resultar bastante útil referirse a las dos «direcciones distintivas» señaladas por Bradbury. La primera –donde entrarían el regionalismo y el realismo social– apuntaría hacia la recuperación de la «tradición» literaria inglesa, en combinación con un alejamiento más o menos explícito del modernismo literario de las primeras décadas del siglo pero también del realismo politizado que, de diversas

maneras, se había entrecruzado con el anterior a partir de los años treinta<sup>223</sup>. La segunda –en la que tendrían cabida la experimentación y en general toda propuesta no estrictamente realista– promovería, en cambio, una actualización de los hallazgos «más poderosos y perturbadores» del modernismo para enfrentarse así al «espectáculo de [una] época» dominada por la «ansiedad» y las formas modernas de la «barbarie» (1993: 282) aparecidas en el tránsito de la Segunda Guerra Mundial hacia la Guerra Fría.

Dado que la obra de Sillitoe –con algunas excepciones que se mencionarán en su momento– se mueve firmemente en la primera de las direcciones señaladas, aquí no se hará mención expresa a sus contemporáneos más próximos al experimentalismo<sup>224</sup>; la referencia, eso sí, a cómo estos recurrieron al legado modernista para abordar su convulsa época, puede ser útil para introducir una somera caracterización de la Gran Bretaña posterior a la Segunda Guerra Mundial. Nada más acabar esta, el Partido Laborista gana las elecciones con una clara mayoría que, en expresión de Keady (2004: 127), se ha visto a menudo como «la largamente merecida victoria de la clase obrera».

A partir de entonces y hasta bien entrados los años setenta se inicia un periodo caracterizado por unos «niveles de vida [...] y tasas de alfabetización» en ascenso, con el empleo decidido del «gasto público para evitar crisis económicas graves», la ampliación del estado del bienestar –que tendrá el efecto de mitigar los conflictos de clase– y una extensión de la educación gratuita y obligatoria hasta los quince años (Hirschkop 2008: 455). En esas condiciones,

la vida cotidiana [se estructuró] en torno al consumismo doméstico [...] la ausencia relativa de pobreza absoluta [y] una insistencia en el progreso personal profundamente dependiente de los logros académicos.

---

<sup>223</sup> Bradbury describe el realismo de los años treinta como distinto «del realismo social y moral de George Eliot [...] el documentalismo social de Zola y Gissing, o el materialismo progresista de Bennett y Wells», en tanto que surgía de «una argumentación más ideológica», generalmente marxista y de tendencias sociológica y/o periodística (1993: 222) que respondía a los efectos de la crisis del 29 y la polarización política del momento. Si bien la influencia de este realismo ideologizado afectó, de diversas maneras, a escritores de origen obrero –como Walter Greenwood, Walter Brierley, o Lewis Jones– y a otros provenientes de las clases media y media-alta –entre ellos, Malcolm Lowry, J. B. Priestley, Christopher Isherwood o George Orwell–, cabe recordar que la influencia del experimentalismo anterior nunca llegó a disiparse del todo: como recuerda Bradbury, «el modernismo y la literatura de los años treinta existieron en una agitada coalición a lo largo de la década» (1993: 207).

<sup>224</sup> Entre los escritores más vinculados a la herencia del modernismo puede mencionarse a algunos que venían publicando desde los años treinta y cuarenta y siguieron haciéndolo después –el citado Lowry, pero también Lawrence Durrell o Samuel Beckett– así como a quienes iniciaron su carrera en los cincuenta, como William Golding, Doris Lessing, Iris Murdoch, Anthony Burgess o Muriel Spark.

A ello –sigue Hirschkop– habría que añadir la «aparición de los medios de comunicación de masas [como] la televisión y la música grabada» (2008: 455).

Llegados a la mitad de la década, la acumulación de cambios políticos, económicos y sociales descritos en el párrafo anterior determinará que el contexto general británico sea el de la sustitución paulatina de la austeridad inmediatamente posterior al final de la guerra<sup>225</sup> por «una confianza creciente y una mayor riqueza», que se verán acompañadas por «cambios fundamentales en las relaciones de clase» y un «aumento del consenso social» (Bradbury 1993: 313). En este ambiente, la ficción novelística producida en la Gran Bretaña del momento será, sobre todo,

antiexperimental, antirromántica, antiideológica y eminentemente realista [...] consagrada a lo corriente y lo común [así como] muy interesada en los personajes, maneras, historias [y] prácticas sociales (Bradbury 1993: 315).

Destacarán, en esta línea, novelistas como C. P. Snow o William Cooper –cuya carrera literaria se remontaba a los años treinta, eso sí– y otros como, por ejemplo, Kingsley Amis, quien se había iniciado como poeta.

En cuanto tal, Amis estuvo asociado a un «grupo de escritores [...] denominado “The Movement”» (Tuma y Dorward 2008: 510). Conviene citar aquí a este disperso colectivo porque sus integrantes –Philip Larkin, John Wain<sup>226</sup> o Thom Gunn, entre otros– participaban de la voluntad general de promover una idea de la «poesía inglesa y una tradición de lo inglés en poesía frente al modernismo cosmopolita» (2008: 150), algo común –como se ha mencionado– a la ficción de la época. Amis concretará esa voluntad en *Lucky Jim*<sup>227</sup> (1954), su primera novela, que es una sátira de la vida académica situada –de manera significativa– en una universidad de provincias, no en uno de los centros de educación superior tradicionales. Bradbury dice de ella que en su día vino a considerarse «el ejemplo de novela de los cincuenta» (1993: 320), y Sillitoe

---

<sup>225</sup> Dicha austeridad se concretó en la «escasez de carbón, acero, productos alimenticios, vivienda e incluso [posibilidades para] desplazarse» por el país (Bradbury 1993: 275).

<sup>226</sup> Antes de centrarse en la poesía, Larkin publicó dos novelas que se adelantan, en el tono y los temas, a la ficción característica de la próxima década: primero, *Jill* (1946), situada en Oxford pero protagonizada por un «torpe muchacho de clase obrera» (Bradbury 1993: 306) procedente del noroeste de Inglaterra; segundo, *A Girl in Winter* (1947), de ambientación claramente regional (existe traducción española: *Una chica en invierno*, vertida al castellano por Marcelo Cohen y publicada por Impedimenta en 2015). La primera novela de Wain (*Hurry on Down*, 1953) se ocupa, igualmente, de entornos y personajes similares a los incluidos en las de sus compañeros Larkin y Amis.

<sup>227</sup> Existe traducción española (de Éder Pérez Garay) en Impedimenta, con el mismo título que el original; se publicó en 2018.

reconoce su importancia en un pasaje de sus memorias; en él, recuerda una visita de un amigo estadounidense cargado

[...] con cajas de revistas literarias de Nueva York y San Francisco, así como con novelas de [Norman] Mailer, [J. D.] Salinger, [William] Styron, Truman Capote, Gore Vidal y otros. Sus libros eran como oro en una época en la que una escritura igualmente vigorosa no parecía existir en Inglaterra, excepto en las recientemente publicadas primeras novelas de Kingsley Amis y John Wain (Sillitoe 1996: 207).

A medida que la década de los cincuenta vaya entrando en su segunda mitad, será posible apreciar ciertos y vigorosos cambios, tanto en lo social como en lo literario. A partir de entonces, Gran Bretaña deberá afrontar de manera insoslayable el desmantelamiento paulatino de su imperio y la adaptación a su nuevo y «reducido papel en el mundo<sup>228</sup>»; añádase a ello la aparición de una incipiente cultura juvenil<sup>229</sup> y, en expresión de Shiach (2008: 534), la creciente expresión de las «aspiraciones de una generación más próspera que se sentía limitada por la rigidez y la jerarquía de la estructura social» británica<sup>230</sup>. Se empezará a escuchar, entonces, la ascendente nota de disenso de Bradbury, cuya expresión literaria más visible y visibilizada se encuentra en el grupo de escritores a quienes se describió como los «Angry Young Men» (*Jóvenes Airados*, según se les conoce en el mundo hispanoparlante).

La denominación presenta no pocos problemas<sup>231</sup>. De entrada, y como recuerda Griffiths (2008: 501), fue acuñada con una voluntad casi publicitaria por uno de los

---

<sup>228</sup> Un ejemplo paradigmático es la crisis del canal de Suez, a finales de 1956: como explica Keady, «Gran Bretaña y Francia, en cooperación con Israel» invadieron la zona adyacente al canal para responder a la decisión de nacionalizarlo adoptada por el presidente egipcio Gamal Abdel Nasser. A pesar de los «éxitos militares iniciales» (2004: 140), la condena internacional y, en particular, la presión de los EE.UU. obligaron a los invasores a retirarse, lo que se tradujo en la caída del gobierno británico del momento y un estado general de «conmoción» social (Armstrong 2008: 585) ante la percepción de que «Gran Bretaña había dejado de ser una potencia mundial y dependía de los EE.UU.» (Keady 2004: 140).

<sup>229</sup> Entre esas subculturas debe mencionarse a los Teddy Boys, respuesta autóctona al auge del rock and roll que Kumar (1983: 40, cit. Keady 2004: 38) describe como «la primera cultura juvenil de clase obrera posterior a la guerra». En TLLDR hay varias referencias esporádicas a los Teddy Boys, concretamente en «The Loneliness of the Long Distance Runner» y «Mr Raynor the School-teacher». Para más información sobre la representación de los Teddy Boys en la obra de Sillitoe, véase el artículo de Bentley «‘New Elizabethans’: The Representation of Youth Subcultures in 1950s British Fiction» (2010).

<sup>230</sup> Keady (2014: 130) señala que, a pesar del «pleno empleo, los salarios en ascenso y el aumento de la disponibilidad de bienes de consumo», persistían «la desigualdad y su continuada conexión con un sistema de clases». Con sus lógicas diferencias, la conciencia de esta distancia entre aspiraciones y realidad no afectó solo a los trabajadores sino también a la clase media y media-baja, de las cuales eran representativos los autores incluidos en *The Movement* (véase Tuma 2008: 511 y Keady 2004: 143).

<sup>231</sup> Con cierta ironía, Bradbury puntualiza que «no todos estaban airados, muchos de los escritores no eran jóvenes y muchos de ellos eran mujeres» (1993: 318).



responsables de prensa del teatro londinense Royal Court Theatre, quien la aplicó al dramaturgo John Osborne y su obra de debut *Look Back in Anger* [*Mirando hacia atrás con ira*] (estrenada a finales de 1956 en el citado teatro, precisamente). A partir de entonces, la fórmula ganó popularidad y empezó a utilizarse para referirse a debutantes como el propio Osborne o el pensador Colin Wilson<sup>232</sup>, pero también a Amis y sus compañeros de *The Movement* –quienes llevaban años publicando– o, después, a Sillitoe y otros novelistas de la vida regional como John Braine, con su novela de 1957 *Room at the Top* (situada, por cierto, en Yorkshire)<sup>233</sup>.

El grupo, por lo tanto, era de una heterogeneidad manifiesta y seguramente tenía más que ver con las necesidades de «periodistas y [otras personas]» (Sillitoe 1996: 265). Con todo, es innegable que la fórmula resultó un éxito y que mantiene una perdurabilidad incontestable, de lo cual es ilustrativo el propio caso de Sillitoe. En un comentario sobre las «distintivas voces regionales» aparecidas en Inglaterra entre 1945 y 1970, Schiach lo incluye en el grupo junto a Osborne y Wilson<sup>234</sup>, mostrando así que la denominación no ha desaparecido del discurso académico.

Fuera de él, esa presencia es aún más notoria. Enrique Redel, director de Impedimenta así como el más reciente editor de la obra de Sillitoe en español, describe de la siguiente manera las razones que han llevado a su editorial a publicar tres libros del autor:

[...] estábamos muy interesados por toda una serie de autores de la posguerra en Inglaterra, los que se rebelan contra el status quo de aquel momento. Casi por coherencia, *Sillitoe es el mejor representante de [los] «Angry Young Men»*: literatura obrera, etcétera (Redel, comunicación personal. El subrayado es nuestro).

---

<sup>232</sup> Wilson fue autor de un ensayo filosófico –*The Outsider*– publicado en 1956 y reeditado diez años después con el título *The New Existentialism* (véase Hanson 1999: 29-31). Existe una traducción española del ensayo; se tituló *El desplazado* y está agotada desde hace años.

<sup>233</sup> Hay versión española, editada por Impedimenta, bajo el título *Un lugar en la cumbre*; la tradujo Enrique Gil-Delgado y se publicó en 2008.

<sup>234</sup> Schiach habla, exactamente, de «una nueva generación de escritores de posguerra como los “Angry Young Men” de los cincuenta», e inmediatamente después cita a los autores en cuestión. Y Bentley habla de «escritores [incluidos entre los] Angry Young Men como Sillitoe» (Bentley 2010: 28).

Lo cierto es que el autor, como otros de entre los incluidos en el grupo, no era precisamente un entusiasta del mismo<sup>235</sup>. Mercedes Cebrián, que trató a Sillitoe antes de la muerte de este en 2011, recuerda una conversación con él al respecto:

[...] le comenté que a las películas vinculadas con la adaptación cinematográfica de SNSM las llamaban en el Reino Unido «Kitchen Sink Realism»<sup>236</sup> y él hizo un gesto de tedio hacia todas esas etiquetas y clasificaciones [...] por ejemplo, la de «Angry Young Men» aplicada a él también le parecía un poco ridícula [...] (Cebrián, comunicación personal).

Ridícula o no, eso sí, parecería difícil negar lo evidente: esto es, que la literatura producida por aquellos escritores a quienes, con mayor o menor fortuna, se describió como «Angry Young Men», tuvo «un impacto rotundo en su tiempo» y «abrió un camino para [escritores] como Alan Sillitoe» (Keady 2004 155).

#### **4.3. Alan Sillitoe. *Saturday Night and Sunday Morning* y *The Loneliness of the Long Distance Runner*.**

En 1958 se publica SNSM, «la obra de un autor que ya había escrito siete novelas» (Bradbury 1993: 325), ninguna de ellas publicada. Cuenta Sillitoe que hacia finales de 1955 él mismo entregó una copia mecanografiada de una de dichas obras inéditas al reconocido escritor Robert Graves<sup>237</sup>, con quien había entablado amistad en la Mallorca donde ambos vivían por entonces. Graves le dijo «¿Por qué no escribes algo situado en Nottingham? Es el sitio que conoces mejor» (Sillitoe 1996: 209).

Alan Sillitoe había nacido en Nottingham en 1928, en el seno de una familia muy humilde. Su padre, al que describe como «melancólico, solitario e iletrado» era un curtidor que, durante los primeros diez años de vida de Sillitoe, «solo tuvo empleo [fijo] durante seis meses» (Sillitoe 1996: 34); su madre había empezado a trabajar en una fábrica textil a los catorce años (Hansen 1999: 2). Hasta el inicio de la Segunda

---

<sup>235</sup> Según Keady, «todos los supuestos participantes [en el grupo] negaron de manera contundente» haber formado parte de él (2004: 154).

<sup>236</sup> La expresión, que podría traducirse al castellano como «realismo de fregadero», se debe a un artículo de prensa, según explica Lucas: «[e]n diciembre de 1954, el [crítico de arte] David Sylvester [publicó] en la revista *Encounter* un artículo llamado “The Kitchen Sink”. La intención de Sylvester era referirse a los recientes trabajos de una serie de artistas británicos, pero los analistas se apropiaron de su titular para aplicarlo a escritores de la época» (2008: 547).

<sup>237</sup> Poeta, novelista, crítico y memorialista británico, nacido en 1895 y fallecido (en la localidad mallorquina de Deià) en 1985.

Guerra Mundial, la familia experimentó toda clase de privaciones materiales que solo empezaron a mitigarse relativamente con el estallido de la contienda y la imperiosa necesidad de mano de obra para sostener el esfuerzo bélico. Fue precisamente durante el conflicto –en 1942– cuando Sillitoe abandonó sus estudios, provisto eso sí de «una pasión hacia la lectura [...] y la determinación de publicar una novela» (Hansen 1999: 4) más tarde o más temprano. A los dieciséis años combina su trabajo como tornero con periodos de instrucción militar; a los diecisiete, se alista en las Fuerzas Aéreas británicas y se forma como radiotelegrafista. Como tal, pasa un año destinado en Inglaterra y dieciocho meses en Malasia, al cabo de los cuales deberá repatriárselo tras haberle sido detectada una tuberculosis (Hansen 1999: 7).

En el hospital donde permanecerá internado hasta su recuperación, Sillitoe orienta sus lecturas –hasta entonces, casi exclusivamente «de tipo escapista»– en la dirección de la «calidad» literaria (1993: 144, 145): Shaw, Voltaire, Virgilio, Woolf, Maupassant, Wilde, Jenofonte, Balzac y hasta Kant se cuentan entre los autores frecuentados<sup>238</sup>. A la vez, y con el escaso pero garantizado sustento de la pensión concedida por las Fuerzas Aéreas después de dársele el alta, intenta cumplir su vocación anterior y escribe poemas y relatos que envía sin descanso a periódicos y revistas, los cuales rechazarán un número considerable de los mismos. A finales de 1951, ya están escritas otras historias que llegarán a formar parte de TLLDR: así, «Uncle Ernest» o «The Fishing Boat Picture». Y en enero de 1952, junto con la poeta y traductora estadounidense Ruth Fainlight (su mujer desde 1959), Sillitoe abandona Inglaterra para no volver en unos seis años, aproximadamente. Hasta entonces, la pareja pasará largas temporadas en España, concretamente en Mallorca; allí, y en un entorno de artistas expatriados como él mismo, se dedicará en exclusiva a la escritura.

La recomendación de Graves surtió efecto y Sillitoe empezó a escribir «una novela titulada provisionalmente *Las aventuras de Arthur Seaton*» (1993: 214), en cuya trama fue insertando textos anteriores sobre Nottingham. Ya bajo el título definitivo de SNSM, la novela fue rechazada por tres editoriales distintas, una de las cuales argumentó que era «demasiado realista» (1992: 238). Aceptada por la editorial londinense W. H. Allen, finalmente, la obra se publicó a finales del verano de 1958, con un éxito que Lucas (2008: 534) describe como «extraordinario»; hasta tal punto que, de acuerdo con Sillitoe (1996: 253) «el libro sigue en imprenta después de treinta y cinco

---

<sup>238</sup> *Life Without Armour*, de donde se extrae parte de la información biográfica ofrecida aquí, contiene una notable sucesión de profusas listas de lecturas, casi todas ellas en esta misma línea de *calidad*.

años, y se pierde la cuenta de cuántos millones de copias se han vendido» del original inglés y sus muchas traducciones.

Así se refiere a la novela –que incluye entre las mejores escritas en inglés desde 1939–el también novelista Anthony Burgess:

Esta novela es otro producto del espíritu de rebelión que animó la ficción británica de posguerra. Oímos, como en *Lucky Jim* de Amis, la voz de las provincias inglesas, y este libro puede considerarse un raro ejemplo de genuina ficción proletaria. El joven héroe es un trabajador industrial cuyo salario es alto [...]. Pero siente que su comparativo desahogo económico subraya aún más las injusticias hechas a su clase en el pasado (1984: 71).

Nótense las referencias al carácter social y regional de la novela, así como el que la sitúe en la estela de Amis y el inconformismo de la época. Escrita en un estilo que trata de reflejar «las costumbres de habla, vestimenta y cultura de Nottingham con esmero» (Shiach 2008: 543)<sup>239</sup>, SNSM cuenta la historia de Arthur Seaton, el obrero sin problemas económicos acuciantes que divide su tiempo entre el «trabajo agotador» en la fábrica y unos fines de semana dedicados a «beber con intensidad» para sufrir después las consecuencias (de ahí la distinción del título entre el sábado por la noche y el domingo por la mañana).

Al éxito de SNSM le siguió «un contrato para convertirla en película» (1993: 255), de cuyo guion se acabaría encargando el propio autor. El director fue Karel Reisz<sup>240</sup>, y el rodaje «se inició en la primavera de 1960 en Nottingham» (Sillitoe 1996: 271). Unos meses antes –a finales de 1959– se publica TLLDR.

Mientras esperaba a que la editorial le enviara las pruebas de SNSM, Sillitoe remitió un manuscrito a su agente con la sugerencia de que se considerara «como un posible segundo libro tras SNSM» (1993: 249). En él figuraban ocho relatos sobre Nottingham

---

<sup>239</sup> Sillitoe da una idea de dicho esmero: durante «las muchas revisiones [de la novela] me sentí de regreso a Nottingham [...] aunque poco de lo que aparece en ella fuera autobiográfico» (1993: 223). Para un análisis, por lo demás, de la representación de la variedad dialectal de Nottingham que tiene en cuenta la novela pero también su adaptación cinematográfica, véase Hodson 2014: 129-36.

<sup>240</sup> Como recuerda Keady (2004: 265), «a finales de los cincuenta [...] había una serie de distintas corrientes en la vida cultural británica, particularmente en el cine: el éxito de las obras de los [“Angry Young Men”], el auge de la producción independiente y la existencia de un grupo de cineastas comprometidos con un estilo filmico realista centrado en la clase obrera»; Reisz fue uno de ellos. La versión cinematográfica de SNSM «se proyectó en cines abarrotados por todo el país» y «en poco tiempo cubrió su relativamente pequeño presupuesto» (Sillitoe 1996: 270).

seleccionados de entre los escritos previamente yrevisados para la ocasión; junto a ellos, y al frente de la colección, «The Loneliness of the Long Distance Runner».

La idea de escribir un relato –extenso; cuenta 38 páginas– sobre un corredor que renuncia a ganar una carrera cuando su victoria es segura, mientras va rememorando sus peripecias a uno y otro lado de la ley en un barrio obrero de Nottingham, surgió durante una estancia de Sillitoe y Fainlight en Alicante, justo antes de dejar España para volver definitivamente a Inglaterra. Mientras se deshacía de «montañas de papel» para acabar el equipaje, Sillitoe encontró

[...] un folio con [la frase] «La soledad del corredor de fondo» escrita en la parte de arriba. Dije las palabras en voz alta varias veces [...] y entonces [...] destapé el bolígrafo y empecé a escribir varios miles de palabras de la historia que aquella frase sugería (1993: 244).

Lo que el propio Sillitoe describe como «el ritmo de un hombre corriendo» le mantuvo concentrado en la escritura «casi hasta el mismo minuto en que [el] equipaje entró en el taxi» que debía llevarlo a él y a Fainlight hasta la estación de tren; el cuento no se terminaría hasta varios meses después, ya en Inglaterra. Tras una revisión de lo más drástico –el borrador llegó a alcanzar las cien páginas–, «The Loneliness of the Long Distance Runner» se publicó en compañía de las restantes ocho historias, y su «aparición [...] renovó el elogio que la crítica había prodigado a Sillitoe tras SNSM» (Boyd 1969: 38). Es interesante destacar, entre esos elogios, el que le dedicó Bradbury en una reseña publicada en la *New York Times Book Review* al poco de salir el libro<sup>241</sup>. Según afirmaba entonces, TLLDR

---

<sup>241</sup> Un extracto de esta reseña figura en la contraportada de una de las últimas reediciones de TLLDR; concretamente, la de la colección «Modern Classics» de la editorial Harper Perennial, que es la que se ha utilizado para esta investigación. En dicha contraportada puede leerse también el siguiente texto promocional (sin firma): «A groundbreaking collection of stories, TLLDR captured the grim isolation of the working class in the English Midlands when it was first published in the late 1950s. But Sillitoe's depiction of petty crime and deep-seated anger in industrial and desperate cities remains as potent today as it was half a century ago» [«Una rompedora colección de historias, TLLDR captó el gris aislamiento de la clase obrera en las Midlands inglesas cuando se publicó por primera vez a finales de los años cincuenta, pero la descripción que hace Sillitoe de la pequeña delincuencia y de la ira profundamente arraigada en ciudades industriales y desesperadas sigue siendo tan potente hoy en día como lo era hace medio siglo»]. Persiste la referencia a la ira y a los temas desarrollados en esta sección, como puede observarse.

confirma la impresión que algunos tenemos de que [Sillitoe] es uno de los mejores escritores ingleses de hoy en día [...] Alan Sillitoe es ciertamente [...] un escritor mayor al que debería leerse (Bradbury 1960 cit. Boyd 1969: 39).

Pero más interesante aún es acudir al pasaje que Bradbury le dedica treinta años después:

[...] la novela corta que siguió [a SNSM], «The Loneliness of the Long Distance Runner» –una excelentemente concebida fábula sobre la lucha de un [...] joven contra los poderes de la autoridad y en pos de la libertad de espíritu– mostró sus fortalezas metafóricas y realistas (1993: 325).

A este comentario sobre el relato con el que se abre la colección no sigue otro de ninguna clase sobre los demás. Ello es ilustrativo de lo que bien parece una cierta tendencia a subrayar la importancia del relato largo –sin duda impactante e icónico<sup>242</sup>– en detrimento de los más cortos<sup>243</sup>, a pesar de la variedad de situaciones y actores que puede encontrarse en TLLDR. Mercedes Cebrián se refiere a esto último cuando compara TLLDR con SNSM:

SNSM es una novela más «masculina»<sup>244</sup>: hay muchos personajes masculinos, se habla de la reciente guerra, del servicio militar... En TLLDR si bien la *nouvelle* que da título al volumen transcurre en un orfanato para varones, el discurso [...] es más personal, está menos centrado en anécdotas del momento. Y lo mismo sucede con los otros relatos, en los que un personaje reflexiona sobre su vida, su matrimonio, etcétera (Cebrián, comunicación personal).

Así, TLLDR recoge las andanzas del delincuente juvenil que es Smith, el narrador de «The Loneliness of the Long Distance Runner», pero también –y según el

---

<sup>242</sup> El relato debe parte de su pervivencia al hecho de que también se llevó al cine, de nuevo con guion de Sillitoe y esta vez con Tony Richardson como director. Escribe el primero: «al ser un cuento y no una novela, la primera versión [del guion] fue demasiado corta, y hubo de añadirse nuevo material para que alcanzara la extensión habitual de noventa minutos». Según Keady, la película, estrenada en 1962, «fue un éxito comercial pero no al nivel de SNSM, y también gozó de éxito entre la crítica, aunque muchos [...] la trataron como, simplemente, un ejemplo más de las películas airadas/realistas/de clase obrera/del norte características de la época» (2014: 302). La edición de TLLDR mencionada en la página anterior reproduce en su portada una imagen de la película.

<sup>243</sup> Esta tendencia puede apreciarse también en las traducciones españolas. Véase el capítulo 6.

<sup>244</sup> Sobre la masculinidad o más bien la pronunciada misoginia de algunos de los escritores asociados a los «Angry Young Men», véase Keady 2004: 147-48.

orden en que aparecen en el libro— la historia de un solitario tapicero de mediana edad y su breve amistad con dos niñas («Uncle Ernest»); las divagaciones de un profesor maduro durante una clase que termina en enfrentamiento con uno de sus alumnos («Mr Raynor the School-teacher»); el relato trágico de un matrimonio fallido, uno de cuyos cónyuges acaba cayendo en el alcoholismo («The Fishing-boat Picture»); la aventura semipicaresca de dos niños de familia humilde en un parque de atracciones («Noah's Ark»); la historia entre cómica y oscura de un intento de suicidio («On a Saturday Afternoon»); un episodio de violencia de género al cabo de una tarde de fútbol («The Match»); otra crónica de fracaso matrimonial, en este caso entremezclada con cuestiones de clase («The Disgrace of Jim Scaferdale»); y por último, una amarga mirada hacia la infancia al cabo de un proceso de ascenso social («The Decline and Fall of Frankie Buller»).

Como se ve, la diversidad de situaciones abordadas en TLLDR es considerable, pero no se queda ahí. También es cronológica: hay historias —como la que da título al volumen, o «Mr Raynor the School-teacher»— que se desarrollan en los años cincuenta, según dejan claro las referencias a la cultura popular del momento. Pero también las hay que arrancan antes de la Segunda Guerra Mundial y se proyectan hacia los años del conflicto y la posguerra (como «The Fishing-boat Picture» y «The Decline and Fall of Frankie Buller»). Asimismo, exista una diversidad de narradores: en tercera persona («Uncle Ernest», «Mr Raynor the School-teacher», «Noah's Ark», «The Match») y en primera («The Loneliness of the Long Distance Runner», «The Fishing-boat Picture», «On a Saturday Afternoon», «The Disgrace of Jim Scaferdale», «The Disgrace of Jim Scaferdale»).

Estos últimos no son menos diversos: dejando a un lado a Smith, el delincuente/corredor del que ya se ha hablado, hay que mencionar al cartero apasionado de la lectura que, en «The Fishing-boat Picture», relata el distanciamiento con su mujer (la cual, en la única discusión entre ambos que aparece en el relato, le reprocha el que pase gran parte de su tiempo leyendo). Y hay que hablar también de los niños —el uno participante en la historia, el otro mero testigo— que hacen de narradores en, respectivamente, «On a Saturday Afternoon» y «The Disgrace of Jim Scaferdale». Sobre todo, hay que referirse al narrador de «The Decline and Fall of Frankie Buller». Este es un escritor inglés, natural de Nottingham y de origen obrero, así como residente en Mallorca: su nombre es, de manera poco sorprendente, Alan y el proceso de

desclasamiento que constituye el fondo del relato es presumiblemente el del propio Sillitoe.

No mucho antes de que se estrenara la versión cinematográfica de TLLDR, Sillitoe recibió una oferta para viajar a Hollywood y «escribir un guion a cambio de 50.000 dólares» (1993: 273), que rechazó. Además, su editor le indicó que

[...] le gustaría que continuara escribiendo «libros de Nottingham», quizá con títulos, pensé, como *Lunes por la noche y martes por la mañana*, *Miércoles por la noche y jueves por la mañana*, o *Hijo de Arthur Seaton*, o *Arthur Seaton va al oeste* [...] (1993: 273).

Y aunque, en las décadas que siguieron, Sillitoe sí escribió varias novelas protagonizadas por distintos miembros de la familia del protagonista de SNSM<sup>245</sup>, así como otras protagonizadas por personajes de clase obrera y/o situadas en Nottingham<sup>246</sup>, no lo hizo siguiendo el molde que él mismo parodia en el pasaje que se acaba de citar.

En realidad, Sillitoe se había movido en direcciones poco predecibles ya antes de que se le hicieran aquellas propuestas. Así, el libro que siguió a TLLDR (en 1960) no fue una *historia de Nottingham* sino una novela titulada *The General* [*El General*], descrita por Hanson (1999: 9) como «una fábula, una obra simbólica»; y en 1971 publicó *Travels In Nihilon* [*Viajes por Nihilon*], que la misma Hanson caracteriza como «una novela política» en la que «Nihilon es un país europeo antiutópico [...] una combinación de los peores aspectos del capitalismo y el socialismo más duro» (1999: 11). Puede apreciarse sin mucho esfuerzo que ambas obras tienen menos que ver con el realismo que con las corrientes ajenas al mismo de las que se ha hablado antes.

En total, Alan Sillitoe –que estuvo activo hasta los últimos años de su vida; murió en 2010– escribió «más de cincuenta libros, incluidos novelas, relatos, poemas, obras de teatro y libros de viajes», además de alrededor de «cuatrocientas piezas para [otros] libros y publicaciones» (Hanson 1999: ix). Sin embargo, las menciones a su obra

---

<sup>245</sup> Entre estas novelas pueden citarse *Key to the Door* (1961) o, casi treinta años después, *The Open Door* (1989); la segunda se tradujo al español como *Puerta abierta*.

<sup>246</sup> Por ceñirse únicamente ejemplos de obras traducidas al castellano –no todas disponibles en la actualidad, eso sí–, se podrían mencionar las novelas *The Death of William Posters* [*La muerte de William Posters*] (1965), *The Storyteller* [*El cuentista*] (1979) o *Out of the Whirlpool* [*Fuera del torbellino*] (1989), así como el libro de relatos *The Ragman's Daughter* [*La hija del trapero*] (1964).



en los estudios literarios ingleses «se limitan normalmente a sus dos primeros libros, y se hacen generalmente en el contexto del fenómeno “Angry Young Men”» (Keady 2004: 2). Buen ejemplo de ello es el estudio de Bradbury: en él únicamente aparecen SNSM y «The Loneliness of the Long Distance Runner». Los capítulos dedicados a la historia de la novela británica del siglo XX durante las décadas de los sesenta, setenta y ochenta, en el transcurso de las cuales Sillitoe escribió de manera continuada, no incluyen ni una sola referencia a su trabajo de entonces.

La suerte literaria de Sillitoe, por lo tanto, parece inextricablemente ligada a sus dos primeros libros y el momento de su publicación, en un complejo vínculo. Lucas (2008: 547) lo resume bien: si el contexto literario y social de la Gran Bretaña de finales de los cincuenta fue ciertamente decisivo para que alguien como Sillitoe pudiera iniciar una carrera literaria en los términos en los que se proponía hacerlo, ello también puede haberse traducido, con el paso del tiempo, en que se haya «denegado la individualidad de su obra con el interés de etiquetar[lo] como mercancía vendible»; un producto, esto es, relacionado con el fenómeno de los «Angry Young Men» y lo que representó en su momento.

Con este capítulo se ha querido mostrar que el momento histórico en el que Sillitoe se inicia como escritor se caracterizó por la reconfiguración general de la política, la sociedad, la cultura y la literatura británicas. Tras la conclusión de la Segunda Guerra Mundial, la introducción de reformas sociales y económicas de amplio calado coincide con una recuperación de la tradición realista inglesa que marcará distancias con el modernismo literario de décadas anteriores –aun sin llegar a anularlo del todo– y canalizará un renovado interés hacia las cuestiones regionales y sociales, presentes en la novela del país desde el siglo XIX si bien no siempre reconocidas como temas literarios de pleno derecho. Sillitoe empieza su carrera literaria, más específicamente, en pleno auge de los llamados «Angry Young Men», movimiento de orígenes más o menos artificiales que aglutinó a escritores cuya adscripción al realismo del momento se unía a un inconformismo general ante las contradicciones de la sociedad británica. Tras un éxito resonante con SNSM, su primera novela, y la versión cinematográfica de esta, Sillitoe publica TLLDR, recopilación de cuentos encabezada por el que da nombre al volumen. Acogida con similar entusiasmo, TLLDR presenta una visión compleja de la vida de clase obrera en la ciudad de Nottingham e incluye una amplia diversidad de situaciones, personajes, temas y narradores. La repercusión que obtuvo la obra posterior

de Sillitoe fue bastante menor que la que siguió a la publicación de sus dos primeros títulos; estos, no obstante, han servido para mantener su reputación y valor comercial a lo largo de las últimas décadas.

## **Capítulo 5. La variedad dialectal de Nottingham y las East Midlands**

En este capítulo se hace un análisis detallado del DL creado por Sillitoe para TLLDR, análisis que se acompaña de información sobre la variedad dialectal de las East Midlands. Cada uno de los rasgos de DL identificados se asigna a uno de estos tres niveles: pronunciación, morfosintaxis o léxico. No se ignora, por supuesto, que dichos niveles están íntimamente relacionados, así como que en ocasiones es complicado distinguir unos de otros; la tarea descriptiva, eso sí, requiere el establecimiento de categorías que faciliten la comprensión de la información ofrecida, aun pudiendo resultar artificiales. Los análisis que aquí se ofrecen, por lo demás, se limitan a la descripción y contextualización de los rasgos lingüísticos identificados; se deja para el estudio de los relatos individuales el examen de la distribución de dichos rasgos en cada texto y los eventuales efectos literarios que se puedan derivar de ello.

Cuando Sillitoe pudo ver la primera copia montada de la versión cinematográfica de SNSM, le pareció que «los acentos [de los personajes] estaban irremediablemente desfigurados» (1996: 266), en la medida en que los actores principales<sup>247</sup> no habían sido capaces de representar adecuadamente el dialecto propio de Nottingham y las East Midlands. Como él, otros autores han entendido que dicha variedad no ha encontrado, históricamente, una representación adecuada en películas y series de televisión británicas, siendo lo más habitual que los actores recurran a un acento «del norte» más o menos general y estereotipado<sup>248</sup>.

Pero el problema podría ir más allá de la representación artística. Así, por ejemplo, lo explican Scollins y Titford (2000/1975: 14) en su libro *Ey Up Mi Duck*, una obra destinada al público general. Podría existir, afirman, un desconocimiento social extendido:

justo en el corazón de Inglaterra [...] hay un tipo de habla que es común a gran parte de Derbyshire, Nottinghamshire, Leicestershire y Staffordshire [y] nunca ha recibido tratamiento «mediático» [...]. Está lejos de ser [como el acento de] Yorkshire, y tiene poco en común con el habla de Birmingham y el Black Country (Scollins 2000: 5).

---

<sup>247</sup> Todos los protagonistas de la película procedían de otras zonas de Gran Bretaña: así, Albert Finney (que interpreta a Arthur Seaton, el héroe de la historia), es natural de Lancashire, en el noroeste, y Shirley Ann Field y Rachel Roberts (quienes daban vida a los principales personajes femeninos) habían nacido, respectivamente, en Londres y Gales.

<sup>248</sup> Braber (2015a: 17) señala que «las East Midlands carecen de representación televisiva», algo que según ella tiene efectos sobre la percepción que de sí mismos tienen los hablantes de la zona.

La idea de que el dialecto de las East Midlands no ha sido objeto de la debida atención tiene un eco en esta contundente declaración de Beal (2010: 23): «hay un muy escaso conocimiento de lo que es [el] acento de las East Midlands». Braber (2015b: 4) lo confirma al señalar que se ha escrito «muy poco» sobre el dialecto de las zona en cuestión y «casi nada por parte de los estudiosos» de la lengua, lo cual vendría a sugerir que «esta variedad de lenguaje» no era «merecedora de investigarse» o que no se consideraba «lo bastante distinta de [de las variedades habladas en] otras regiones».

Tal es el contexto en el que ha de afrontarse la descripción del DL creado por Sillitoe para los relatos integrados en TLLDR. Pues, según se ha podido comprobar a lo largo del proceso de investigación emprendido para la presente tesis, Braber no se equivoca: en comparación con lo escrito sobre otras variedades dialectales del inglés, son escasos los estudios académicos específicos sobre el habla dialectal de Nottingham y las East Midlands. Pueden mencionarse, ciertamente, los artículos de la misma Braber, en solitario (2015a) o en colaboración con Flynn (2015); también, los de este último (2007, 2012) así como alguno de Upton (2012). Pero aparte de ellos –que son de extensión y objetivos limitados, en otro orden de cosas<sup>249</sup>– es difícil encontrar trabajos sistemáticos y de amplio alcance en torno a la variedad dialectal real sobre la que se construye el DL objeto de esta investigación.

Hay, eso sí, algunas obras cuya orientación no es académica: tal es el caso de la citada *Ey Up Mi Duck*, cuyos autores se centran en el habla de la pequeña ciudad de Ilkeston si bien extienden el alcance de su descripción a las East Midlands<sup>250</sup>. También puede destacarse la propia incursión de Braber en el género divulgativo: su libro *Nottinghamshire Dialect* (2015), que incluye un léxico dialectal e información diversa sobre la zona. Pero ni siquiera esta clase de aproximaciones al dialecto de Nottingham y las East Midlands son especialmente abundantes.

---

<sup>249</sup> Braber se ha centrado, sobre todo, en cuestiones de identidad colectiva de los hablantes y la percepción que de ella tienen a través del uso del habla dialectal de Nottingham; Flynn, por su parte, se ha ocupado de la intersección entre sociolingüística y fonética en la zona. El estudio escrito en colaboración entre ambos es una muy útil presentación de la situación social y lingüística de las East Midlans en el contexto de las variedades dialectales del norte de Inglaterra. Upton, finalmente, se ocupa de la tradicional división entre acentos del norte y del sur –de la que se trata en páginas siguientes– para cuestionar su validez, con el caso de las Midlands como ejemplo de ello.

<sup>250</sup> Ilkeston pertenece al condado de Derbyshire, pero está a menos de tres kilómetros y medio de Nottingham; ambas ciudades quedan separadas por el límite natural que es el río Erewash. En el capítulo 2 (p. [99] , nota 143) se mencionaba la impresión que la lectura de *The Rainbow*, la novela de Lawrence originalmente publicada en 1914, había causado a Sillitoe; en su primer párrafo (Lawrence 1995/1914: 3), se describe una granja situada justo entre Derbyshire y Nottinghamshire, en uno de los meandros del Erewash.

Así las cosas, este limitado conjunto de recursos bibliográficos se ha completado con la revisión de estudios generales sobre la configuración dialectal y acentual de Gran Bretaña (entre otros: Edwards, Trudgill y Weltens 1984; Trudgill 1992; Wells 1992; Upton, Parry y Widdowson 1994; Hugues, Trudgill y Watt 2005; Upton y Widdowson 2006; Beal 2010). En general, se ha intentado dar prioridad a los estudios especializados –tanto específicos como generales– para la identificación y descripción de los rasgos de DL de TLLDR; ello, sin embargo, no siempre ha sido posible, dada la ya comentada escasez de información concreta sobre la variedad dialectal de las East Midlands<sup>251</sup>. En esos casos, se ha recurrido a los trabajos no académicos a los que se ha hecho mención antes (los cuales, por lo demás, aparecen referenciados en los estudios especializados más recientes, como los de Braber o Braber y Flynn).

Este capítulo, por lo demás, se divide en tres secciones. Arranca con los rasgos de pronunciación (1), apartado que incluye una muy breve introducción general al acento de las East Midlands y su posición en el conjunto de Inglaterra y Gran Bretaña; dentro de las limitaciones descritas, semejante introducción puede intentarse en tanto que la descripción de los dialectos de Inglaterra ha enfatizado, sobre todo, el estudio de la «fonología» (Edwards, Trudgill y Weltens 1984: 5) y hay más datos disponibles<sup>252</sup>. Después, se sigue con la morfosintaxis (2) y el léxico (3).

La identificación de los rasgos de DL se ha basado en lo expuesto en el capítulo 2. Así, para detectar rasgos de pronunciación se han buscado muestras de reescritura semifonética y/o uso de símbolos ortográficos. Para identificar rasgos morfosintácticos, se ha tenido en consideración el empleo de categorías morfológicas y sintácticas no estándar. Y para localizar rasgos léxicos, finalmente, se ha tratado de detectar términos de uso local en Nottingham y las East Midlands. Todos los rasgos se han remitido a las fuentes indicadas, aceptándose como criterio básico para su inclusión en alguno de los tres niveles el que aparecieran acreditados en al menos una de esas fuentes. Esto no implica, sin embargo, que dicha aparición implique una aceptación automática del rasgo lingüístico en cuestión como parte del DL de TLLDR, pues también se han tenido en cuenta las características particulares de cada caso concreto.

---

<sup>251</sup> Braber y Flynn (2015: 370) escriben que «no se han llevado a cabo estudios regionales de la zona [las East Midlands] desde la publicación, en 1962, del *Survey of English Dialects* [*Estudio de los Dialectos Ingleses*], dirigido por [Harold] Orton». Añaden que es «sorprendente» el que estudios más recientes sobre «el habla regional en el Reino Unido [...] carezcan de datos actualizados sobre las East Midlands».

<sup>252</sup> El estudio del léxico ha recibido también una atención considerable; la morfosintaxis, bastante menos.

Ello ha determinado, por ejemplo, que en algunas situaciones muy específicas se haya optado por incluir en el DL de TLLDR ciertos rasgos lingüísticos que no aparecían acreditados en fuente alguna. Cuando se ha procedido de esta manera, el rasgo lingüístico en cuestión se ha acompañado de un asterisco a su derecha para indicar lo incierto de su estatus. Así se ha procedido también cuando se ha considerado que un determinado rasgo lingüístico –o una de las realizaciones del mismo ilustradas mediante los correspondientes ejemplos– pueden estar asociados a algún otro; que es susceptible de incluirse en más de uno de los tres niveles designados; o que puede considerárselo próximo a los estilos coloquiales o el *slang*.

### 5.1. Pronunciación.

Cuando se ha abordado su estudio, lo común ha sido ubicar el acento de Nottingham y las East Midlands, de manera general, en dos ejes geográficos. El primero de ellos es de carácter regional: el determinado por lo que Elmes (2005: 107) denomina la división «secular» entre el este y el oeste de las Midlands. El segundo, por su parte, es de alcance nacional: se trata de la línea que escinde Inglaterra entre el norte y el sur del país, una división que representaría la línea de demarcación «más importante» en el conjunto de los «dialectos modernos»<sup>253</sup> del inglés británico (Trudgill 1992: 64)<sup>254</sup>.

En cuanto al primero de los ejes, puede recogerse una aproximación muy concisa a las diferencias entre los acentos del este y el oeste en la tabla incluida en la Figura 2, que distingue entre una y otra habla según presenten («+») o no («-») diez

---

<sup>253</sup> Trudgill distingue entre dialectos modernos y tradicionales. Los primeros representan «los desarrollos [lingüísticos] más modernos» de la lengua inglesa en el conjunto de las islas Británicas (1992:50); los segundos, en cambio, se corresponden con eso «en lo que muchas personas piensan cuando oyen el término “dialecto”. Los hablan una minoría quizá decreciente de la población angloparlante del mundo, casi todos ellos [residentes] en Inglaterra, Escocia e Irlanda del Norte. Se encuentran con mayor facilidad [...] en las zonas más remotas y periféricas [de Inglaterra], aunque algunas zonas urbanas del norte y el este [...] cuentan aún con muchos hablantes de dialectos tradicionales» (1992: 5). Como recuerda Beal (2010: 11-12), una de las peculiaridades de la clasificación de dialectos tradicionales propuesta por Trudgill es que, de acuerdo con la misma, los de las Midlands se consideran «del sur», no «del norte».

<sup>254</sup> Está bastante acreditado que la idea de una división efectiva entre norte y sur trasciende lo lingüístico. Upton (2012: 258) se refiere a lo prominente que es dicha idea «en el discurso cotidiano, político, económico y social de Gran Bretaña, donde [...] se acepta como un hecho». Por otro lado, no existe un consenso inequívoco sobre dónde se sitúa, exactamente, el límite entre el norte y el sur de la isla; en un pasaje que se reproduce en la página siguiente, Wells marca dicho límite trazando una línea imaginaria que iría desde Liverpool (en el oeste) hasta Yorkshire (en el este). Pero Upton recuerda que, según Wales (2006: 258), los habitantes del sur de la isla «tienden a localizar el límite [...] bastante más hacia el sur» que sus compatriotas del norte; el mismo Upton, por su parte, indica a continuación que en el norte ocurre un fenómeno similar, solo que a la inversa.

fonemas considerados lo bastante distintivos<sup>255</sup>. Otros autores, como Braber y Flynn (2015: 389), coinciden en utilizar algunos de esos mismos fonemas para delimitar el perfil del acento de las East Midlands: así, por ejemplo, la ausencia de /g/ en la pronunciación de palabras como «sing». Braber y Flynn añaden que en las West Midlands se tiende a realizar palabras como «choice» y «price» con el mismo diptongo /ɔɪ/ (/tʃɔɪs/, /praɪs/); sin embargo, en las East Midlands –como puede verse en la Fig. 3, en la página siguiente<sup>256</sup>– se distingue entre /ɔɪ/ en «choice» y una variedad de pronunciaciones posibles para «price»: desde el diptongo característico de la variedad estándar (/aɪ/) hasta el monoptongo /ɑ:/, pasando por un diptongo /ɑ:ɪ/.

Rasgos	/ʌ/	/ɑ:/	/ɑ:/	/i:/	/ɪ/	/ʊ/	/h/	/g/	/j/	/eɪ/
	en <i>mud</i>	en <i>path</i>	en <i>palm</i>	en <i>hazy</i>	en <i>bar</i>	en <i>pull</i>	en <i>harm</i>	en <i>sing</i>	en <i>few</i>	en <i>gate</i>
<b>West Midlands</b>	-	-	+	-	-	+	-	+	-	+
<b>East Midlands</b>	-	-	+	-	-	+	-	-	+	+

Fig. 2

*Acentos en las Midlands (Hugues, Trudgill y Watts 2005: 71)*

Por lo que al eje norte-sur se refiere, existe un aparente consenso general que, no obstante, presenta matices y hasta indicios de disenso. Wells señala que

[...] el norte lingüístico comprende no solo esa parte de Inglaterra a la que comúnmente se denomina el norte (es decir, desde la frontera con Escocia hasta la línea que va de [la

<sup>255</sup> Para una caracterización general de los dialectos de las islas Británicas de acuerdo con estos diez rasgos, véase Hugues, Trudgill y Watt 2005: 68-71. Mediante este criterio se delimitan dieciséis áreas dialectales: Escocia e Irlanda del Norte; el sur de Irlanda; el Noreste; el Centro, que comprende los subgrupos del Norte y Lancashire; Merseyside; Humberside; las Midlands, que incluyen los subgrupos del Noroeste, Este, Oeste y Sur; el Suroeste, donde existen un subgrupo Suroccidental y otro Suroriental; East Anglia; y, por último, Gales. Hay que tener en cuenta que determinados territorios incluidos en los subgrupos denominados de las Midlands no pertenecen al área geográfica del mismo nombre: así, el subgrupo del Noroeste contiene las ciudades de Derby y Stoke-on-Trent –situadas en las East Midlands– pero también Manchester. Y el subgrupo del Sur llega al condado de Buckinghamshire, en el sur geográfico de la isla.

<sup>256</sup> La tabla incluye una selección de palabras para ilustrar la realización de las vocales típicas de Nottingham; Braber y Flynn no ofrecen un resumen similar de los fonemas consonánticos, ni tampoco referencias a gran parte de los rasgos de pronunciación recogidos en las fuentes no académicas (incluido el léxico dialectal de la propia Braber).



desembocadura del río] Mersey [en el oeste] hasta el estuario de Humber [en el este]) sino *gran parte de las Midlands*. Incluye, por ejemplo, la conurbación formada por Birmingham y Wolverhampton, Leicester y Peterborough (1992: 349. El subrayado es nuestro).

Añade, luego (1992: 350), que los «acentos locales de las [...] ciudades de Leicester y Nottingham son en muchos aspectos similares» a los hablados en zonas situadas más al norte como Manchester, Leeds, Sheffield y sus respectivos entornos; Wells agrupa dichas zonas mediante la denominación general «Middle North».

Palabra	Fonema	Palabra	Fonema	Palabra	Fonema
Kit	ɪ	Fleece	i:	Near	ɪə ~ > ε:
Dress	ε	Face	εɪ	Square	ε: > i: > ε-:
Trap	a	Palm	ɑ:	Start	a: > ɒ:
Lot	ɒ	Thought	ɔ:	North	ɔ:
Strut	ʊ > ə	Goat	əʊ	Force	ɔ:
Foot	ʊ	Goose	ʊ: > ʊ:°	Cure	jɔ:
Bath	a	Price	aɪ > ɒɪ ~ aɪ > ɑ <sup>l</sup>	HappY	i: ~ ɪ ~ ε
Cloth	ɒ	Choice	ɔɪ	LettEr	ə > ɒ
Nurse	ɜ:	Mouth	aɪ > aʊ	HorsEs	ə
				CommA	ə > ɒ

Fig. 3

*Resumen de las vocales de Nottingham (Braber y Flynn 2015: 380)*

Trudgill, por su parte, se expresa así:

[los] dialectos de la zona norte [*of the North*] se dividen en los dialectos generalmente más conservadores que denominamos del Norte [*Northern*], y aquellos dialectos –*sobre todo de las Midlands*– que denominamos centrales (1992: 64. El subrayado es nuestro).

Se tendería, por tanto, a situar las Midlands –con sus matices y diferencias– en lo que Wells denomina «el norte lingüístico» y Trudgill «el Norte», sin más. Pero no todos los expertos coinciden en esta visión. Upton opina que las Midlands son en realidad «una zona de transición» entre el norte y el sur (2012: 267), y que

existen lingüísticamente [...] como parte de un continuo de habla a través de Inglaterra: no hay «división» entre norte y sur distinta de las transiciones que se extienden a través de amplias zonas del país (y a través de grupos de hablantes en comunidades [de habla], también [...]) (2012: 267).

Lo que Upton presenta aquí es una versión un tanto más radical de la idea de Trudgill sobre la imposibilidad de delimitar claramente la distribución geográfica de los dialectos, ya mencionada en el capítulo 1. En términos menos rotundos, quizá, Braber y Flynn defienden que es la «combinación de rasgos [de pronunciación característicos] del sur y del norte»<sup>257</sup> lo que contribuye a definir las East Midlands como «una región dialectal» (2015: 389).

Braber –que no es originaria de Nottingham– explica esta condición intermedia acogiéndose a su experiencia personal. Cuando llegó a la ciudad, percibió que

[el] lenguaje era obviamente distinto del resto de variedades del inglés con las que me había encontrado antes [...] Había influencias de la manera en la que las personas usan el lenguaje en el norte de Inglaterra, mientras que al mismo tiempo escuchaba rasgos [lingüísticos] que habría esperado escuchar en variedades de zonas situadas más al sur (Braber 2015: 4).

Esta mezcla lingüística puede tener efectos contradictorios. Puede crear, ciertamente, un poderoso vínculo con la variedad local así como una conciencia de su estatus distintivo; de ahí –podría pensarse– el disgusto de Sillitoe ante el manejo de los acentos en la versión cinematográfica de su novela, o las palabras de Scollins citadas al principio de la sección. A la vez, puede darse el caso de que haya hablantes nativos de Nottingham que tengan problemas a la hora de identificar su propio acento. Buena prueba de ello –aunque parcial, obviamente– son los resultados del experimento llevado a cabo por Braber (2015a), en el que participaron estudiantes de secundaria de distintos lugares de las East Midlands. Entre las tareas que se les pidió que realizaran, los estudiantes debían escuchar una serie de grabaciones de hablantes reales procedentes de distintas zonas de Inglaterra, para después tratar de situar dichas voces en un mapa del país. Realizada la tarea, se descubrió que

---

<sup>257</sup> Los autores comentan, por ejemplo, que los hablantes de las East Midlands actuales están empezando a adoptar rasgos de pronunciación característicos del sur lingüístico, como el «TH-fronting», mencionado en el capítulo 2.

[...] los participantes no eran capaces de situar las voces [de hablantes procedentes de las East Midlands] con precisión [...] fueron incapaces de reconocer que las voces [de hablantes] de Derby, Nottingham y Leicester procedían de las East Midlands. En lugar de ello, situaron esas voces por distintas zonas del país, en lugares tan al norte como Manchester y Leeds y tan al sur como Plymouth y Londres (Braber 2015a: 22).

En este panorama se sitúa el DL de TLLDR y el acento del que Sillitoe dota a sus personajes. Han podido identificarse 14 rasgos de pronunciación en los relatos: 6 consonánticos (Fig. 3) y 8 vocálicos (Fig. 4). Estos se describen en el orden mostrado en las tablas, con los ejemplos incluidos en las mismas y otros.

Rasgo	Ejemplo
5.1.1. «Glottal stop»	«‘That wain’t <b>gi</b> ’ yer owt.’» (Sillitoe 2007/1959: 107)
5.1.2. Pérdida de /h/ en posición inicial («h-dropping»)	«‘[...] because I’d ’ave known about it, wouldn’t I?’» (Sillitoe 2007/1959: 38)
5.1.3. Cambio de /ŋ/ por /n/ («g-dropping») *	«‘[...] Rainwater does summat to ’em that don’t bear <b>thinkin</b> ’ about» (Sillitoe 2007/1959: 37)
5.1.4. Omisión de /l/	«‘[...] My dad used to say that <b>on’y</b> fools read books [...]» (Sillitoe 2007/1959: 81)
	«‘[...] he was sometimes [...] referred to as ‘ <b>Owd-Bald-’ead</b> ’» (Sillitoe 2007/1959: 100)
5.1.5. Cambio de /t/ por /ɹ/	«‘What did I tell yer? Not ter <b>ger</b> wi’ ’im, din’t I?’». (Sillitoe 2007/1959: 161)
5.1.6. Omisión de /t/ /y/ /d/ en posición final *	«‘They’ll ’appen get ’em on <b>nex</b> ’ wik.’» (Sillitoe 2007/1959: 131)
	«‘When we asked Frankie how old he was he answered with the highly improbable number of: ‘’Undred <b>an</b> ’ fifty-eight.’» (Sillitoe 2007/1959: 155)

Fig. 4

*DL EN TLLDR. Rasgos de pronunciación y ejemplos (Consonantes)*

### 5.1.1. «Glottal stop».

«‘That wain’t **gi**’ yer owt.’» (Sillitoe 2007/1959: 107).

Este rasgo, que podría traducirse al castellano como «oclusión glótica», no es exclusivamente dialectal<sup>258</sup>, pero cuando es parte de un «acento regional» se corresponde con el uso de una variante del fonema /t/ «en posición intermedia o final de palabra» (Hugues, Trudgill y Watt 2005: 66). Su presencia en el DL suele indicarse con un apóstrofe que, si bien suprime una letra, de hecho indica la realización de la citada variante fonémica, tal y como se ha explicado. Scollins y Titford (2005: 27) sostienen que en Ilkeston y las East Midlands se emplea la oclusión glótica en determinados casos de reducción de artículos, preposiciones y conjunciones; así, cuando se emplea «’t» por «*the*», «o’» por «*of*» o «wi’» por «*with*». Braber, por cierto, incluye esta última en su léxico de términos propios del dialecto de Nottingham (2015b: 29).

Los casos de supuesta oclusión glótica, como puede verse, son variados y complejos. En aras de la claridad, precisamente, se ha preferido que los términos recién mencionados –es decir: «gi’», «’t», «o’», y «wi’»– figuren en las tablas comparativas como rasgos morfosintácticos, dadas sus conexiones con algunas de las categorías identificadas en este nivel de descripción. Así, «gi’» aparecerá como un caso de empleo de formas verbales no estándar, «’t» como uno de reducción de artículos definidos, y «o’» y «wi’» como ejemplo de reducción de preposiciones. Se les asignará, eso sí, el correspondiente asterisco a fin de indicar su estatus a medio camino entre la pronunciación y la morfosintaxis.

Debe hacerse referencia, por último, al uso de la palabra «clo’es» por «*clothes*» en «‘No wonder the clo’es go to pieces inside six months’» (Sillitoe 2007/1959: 133). No existen referencias a dicho término en ninguna de las fuentes consultadas y podría tratarse de una muestra de habla rápida, pero se ha optado por incluirla, con todas las cautelas, entre los casos de oclusión glótica.

---

<sup>258</sup> Hugues, Trudgill y Watt (2005: 66) señalan que existe también entre los hablantes de la RP, quienes pueden insertarlo «en posición inicial de palabra ante vocales» o «antes de determinadas consonantes o combinaciones de las mismas». Este fenómeno está igualmente asociado al llamado «inglés del Estuario» y parece estar «difundiéndose desde Londres al resto del país» (Beal 2010: 79).

### 5.1.2. Omisión de /h/ en posición inicial («h-dropping»).

«[...] because I'd 'ave known about it, wouldn't I?» (Sillitoe 2007/1959: 38).

Se indica con un apóstrofe que no se ha realizado el fonema /h/ en posición inicial de palabra («'ave» por «have») Este es un rasgo complejo; según Beal (2010: 21)

la distribución del «h-dropping» en los acentos de Inglaterra es más un fenómeno social que geográfico; desde finales del siglo XVIII, no pronunciar /h/ en posición inicial en toda ocasión, excepto en un conjunto muy restringido de palabras derivadas del latín o el francés («honour», «hour» y otras palabras relacionadas) ha llegado a estar altamente estigmatizado en lo social.

Pero tras subrayar la impronta social de este rasgo –como hacen también Upton y Widdowson (2006: 59)– Beal reconoce que «es la norma, geográficamente» y que los territorios ingleses donde se retiene la pronunciación de /h/ constituyen zonas lingüísticamente «aisladas»; salvo «en los acentos del noreste de Inglaterra, como el de Newcastle», lo normal es la elisión de /h/ (Hugues, Trudgill y Watt 2005: 66)<sup>259</sup>. Por lo tanto, la elisión de /h/ se considerará rasgo de DL.

En otro orden de cosas, Scollins y Tittford (2000: 25) indican que en Ilkeston nunca se pronuncia /h/ en posición inicial de palabra, pero precisan que los hablantes del lugar insertan una oclusión glótica en lugar del fonema suprimido. Así, la inclusión de un apóstrofe en lugar de «h» en palabras como «'ave» o «'ead» (por «head»), como hace Sillitoe en más de una ocasión, podría representar dos rasgos de pronunciación dialectal, en lugar de uno solo. Esto, en cualquier caso, no ha podido acreditarse, y no se incluirá en las tablas descriptivas, donde palabras como las indicadas se recogerán como casos de omisión de /h/.

### 5.1.3. Cambio de /ŋ/ por /n/ («g-dropping»). \*

«[...] Rainwater does summat to 'em that don't bear **thinkin'** about» (Sillitoe 2007/1959: 37).

---

<sup>259</sup> Los mismos autores indican que los acentos escoceses e irlandeses no eliminan /h/ en posición inicial.

En los acentos prestigiosos del inglés, la pronunciación del sufijo «-ing» –en participios de presente como «*thinking*»– incluye el fonema nasal velar /ŋ/ (/θɪŋkɪŋ/). Sin embargo, muchos hablantes de variedades dialectales del inglés emplean un fonema alveolar /n/ (/θɪŋkɪn/), sobre todo «cuando usan acentos informales» (Hugues, Trudgill y Watt 2005: 67). Como en el caso de la elisión de /h/, este caso revela ciertas dificultades. Para empezar, la denominación es engañosa, puesto que no se omite ningún sonido; simplemente, se cambia /ŋ/ por /n/. El vínculo, además, de este rasgo de pronunciación con situaciones de habla informales recomendaría que no se lo considerara exactamente dialectal, aunque Scollins y Titford (2000: 26) sí lo recogen en cuanto rasgo de pronunciación autóctono.

Conviene, eso sí, aprovechar la referencia al cambio de /ŋ/ por /n/ para hacer una breve alusión a la que es, seguramente, la diferencia más llamativa entre las variedades del oeste y el este de las Midlands: esto es, el que los hablantes de las West Midlands pronuncien «long» [como] «longg» (Trudgill 1992: 64). La grafía «gg» quiere representar el rasgo de pronunciación conocido como «velar nasal plus», que es

la tendencia de los hablantes de [la zona] noroeste [de Inglaterra] y el oeste de las Midlands a pronunciar la “g” ortográfica en el núcleo consonántico “ng”, cuando en el resto de Inglaterra solo se emplea [...] /ŋ/» (Beal 2010: 17).

A pesar de su rango de fenómeno distintivo, debe consignarse que Scollins y Titford (2000: 27) indican que algunos hablantes del entorno de Ilkeston pronuncian palabras como «long» a la manera de las West Midlands; y Braber y Flynn (2015: 389) sostienen que algunos hablantes de las East Midlands pueden recurrir a este rasgo de pronunciación en sílabas acentuadas. Ello no se ha detectado en TLLDR.

#### 5.1.4. Omisión de /l/.

«[...] My dad used to say that **on’y** fools read books [...]» (Sillitoe 2007/1959: 81).

«[...] he was sometimes [...] referred to as ‘**Owd-Bald-’ead**’» (Sillitoe 2007/1959: 100).

No se han encontrado referencias a este rasgo de pronunciación en la literatura especializada. Tanto «on’y» (por «only») como «owd» (por «old») aparecen en el léxico dialectal de Braber (2015b: 28); Scollins y Titford, por su parte, no usan símbolos

fonéticos e indican que la letra «“l” se omite a menudo en “only” para [pronunciarse] “owny”» (2000: 26), y que

[las] palabras que contienen [el núcleo] «ol» se pronuncian[...] como si la “l” no estuviera presente: «soldier» se convierte en «sowjer»; «shoulder» se convierte en «showder»; «only» se convierte en «owny» (2000: 239).

La vacilación en el uso de una letra («w») o un apóstrofe para indicar la omisión del sonido, en otro orden de cosas, llama la atención una vez más sobre las limitaciones de la lengua escrita para representar los sonidos del habla real.

### 5.1.5. Cambio de /t/ por /ɹ/.

«‘What did I tell yer? Not ter **ger** wi’ ’im, din’t I?’». (Sillitoe 2007/1959: 161).

Wells se refiere a este proceso –el uso de /t/ en lugar de /ɹ/ en, por ejemplo, «get»– como «la regla “T se convierte en R”» (1992: 370). Se refiere al proceso como característico de esas zonas del norte cuyos acentos serían similares, en su opinión, a los de las East Midlands, aunque no mencione estas últimas. Según explican Scollins y Titford<sup>260</sup>,

[cuando] una palabra acaba en «t» o «s» y le sigue una vocal, se omitirá la última letra, que se cambia por una «r». Así encontramos expresiones como «Gerrup!» [«Get up!»]; «Is tharall?» [«Is that all?»] (2005: 27).

Braber (2015b: 14) incluye varios ejemplos similares: así, «Gerraht!» por «Get out!» o «Gerron» por «Get on».

---

<sup>260</sup> Estos dos autores se refieren al cambio de /t/ por /ɹ/ como un caso de «/ɹ/ intrusiva». Por esta se entiende la inserción de un sonido /ɹ/ en secuencias donde no está presente; así, «draw up» se pronuncia /dɹɔːɪɹp/ en lugar de /dɹɔː ʌp/ (Hugues, Trudgill y Watts 2005: 64). Con origen remoto en la pérdida de /ɹ/ tras vocal en posición final de palabra –que se inició «en el sur de Inglaterra durante el siglo xv» (Upton y Widdowson 2005: 43)– este rasgo de pronunciación ha llegado a ser tan extendido que «si los hablantes con acento inglés del sureste evitan usar la “/ɹ/ intrusiva” [...] probablemente no sean [...] nativos» (Hugues, Trudgill y Watts 2005: 64-65).

Rasgo	Ejemplo
5.1.7. Cambio de /i:/ por /ɪ/	«'[...] I wun't a minded if it 'ad <b>bin</b> me [...]'» (Sillitoe 2007/1959: 114)
5.1.8. Cambio de /ɛ/ por /ɪ/ o de /ɪ/ por /ɛ/ *	«'That wain't <b>gi</b> ' yer owt.'» (Sillitoe 2007/1959: 107) «'Yer'll keep on gooin' wi' that Frankie Buller <b>tell</b> yer as daft as 'e is, wain't yer?'» (Sillitoe 2007/1959: 161)
5.1.9. Cambio de /ʌ/ por /u/	«'[...] can I <b>cum</b> up and see yer some time?'» (Sillitoe 2007/1959: 165)
5.1.10. Cambio de /ʌ/ por /ɛ/ *	«'[...] you <b>bleddy</b> dead-'ead [...]'» (Sillitoe 2007/1959: 81)
5.1.11. Cambio de /ɑ:/ por /eɪ/	«'Nowt like that, <b>feither</b> .'» (Sillitoe 2007/1959: 91)
5.1.12. Cambio de /ou/ por /əɹ/	«'All yer got to do is get on and keep moving from one thing to another, <b>folloing</b> the man collecting the cash [...]'» (Sillitoe 2007/1959: 108)
5.1.13. Cambio de /eɪ/ por /ɛ/ o /e:/	«'It's a fine thing if a bloke can't <b>tek</b> his own life.'» (Sillitoe 2007/1959: 124)
5.1.14. Cambio de /ou/ por /ʊ/	«'Y'aren't <b>gooin'</b> ter 'it me' [...]'» (Sillitoe 2007: 74)

Fig. 5

*DL EN TLLDR. Rasgos de pronunciación y ejemplos (Vocales)*

### 5.1.6. Omisión de /t/ y /d/ en posición final \*

«'They'll 'appen get'em on **nex'** wik.'» (Sillitoe 2007/1959: 131).

«When we asked Frankie how old he was he answered with the highly improbable number of: 'Undred **an'** fifty-eight.'» (Sillitoe 2007/1959: 155).

Scollins y Titford mencionan específicamente la omisión de /t/ y /d/ en palabras como «nex'» (por «next») y «an'» (por «and»), que mencionan explícitamente (2000: 26).



Este rasgo, sin embargo, no aparece mencionado en ninguna otra fuente, lo cual haría recomendable una cierta prudencia.

### 5.1.7. Cambio de /i:/ por /ɪ/.

«‘[...] I wun’t a minded if it ’ad **bin** me [...]’» (Sillitoe 2007/1959: 114).

Hugues, Trudgill y Watt (2005: 62-63) indican que uno de

[los] rasgos más importantes para distinguir entre el norte y el sur tiene que ver con la vocal final de palabras como «city», «money» [o] «coffee» (así como formas no acentuadas de «me», «he» [o] «we»). En muchas partes del norte de Inglaterra estos términos [incluyen el fonema] /ɪ/, como en /sɪtɪ/. En el sur de Inglaterra, por otro lado, estas palabras poseen /i:/, como en /siti:/.

Resulta difícil esclarecer si la «i» en «bin» representa este uso típico del norte de Inglaterra o si, por el contrario, debería entenderse como una forma débil del participio. Braber (2015: 7) lo incluye en su léxico, y Scollins y Titford (2000: 229) mencionan que «week» (/wi:k/) suele convertirse en «wick» (/wɪk/). Sillitoe emplea una versión de esta última grafía en la siguiente frase: «‘They’ll ’appen get’em on nex’wik.’» (2007/1959: 131. El subrayado es nuestro). Así las cosas, y con todas las cautelas, se considerará que este es un rasgo de DL.

### 5.5.1.8. Cambio de /ɛ/ por /ɪ/ o de /ɪ/ por /ɛ/. \*

«‘That wain’t **gi**’ yer owt.’» (Sillitoe 2007/1959: 107).

«‘Yer’ll keep on gooin’ wi’ that Frankie Buller **tell** yer as daft as ’e is, wain’t yer?’» (Sillitoe 2007/1959: 161).

Scollins y Titford (2000: 22) señalan que «el sonido breve “e” en una palabra como “yet” se cambia a menudo [y] se convierte en “yit”». Tal y como se reiterará en el apartado correspondiente al léxico, Braber (2015b: 14) incluye «gi’», con esta misma

grafía, en su glosario de términos dialectales. No han podido encontrarse, por lo demás, otras referencias a este rasgo de pronunciación.

Sobre el cambio de /ɪ/ por /ɛ/ que parece insinuar la reescritura de la preposición estándar, Scollins y Titford hacen una referencia a cómo «la vocal en una palabra como “sit” cambia a veces para producir “set”» (2000: 22). En una rara alusión específica, Wells (1992: 362) indica que «en el habla de Nottingham» palabras como «city» (/sɪtɪ/, en inglés estándar) se pronuncian /sɪtɛ:/. Dado que el entorno fonético de las palabras consideradas es distinto, eso sí, convendría mantener cierta prudencia con respecto a este fenómeno, al igual que en el caso precedente.

### 5.1.9. Cambio de /ʌ/ por /ʊ/.

«‘[...] can I **cum** up and see yer some time?’» (Sillitoe 2007/1959: 165).

En el ejemplo, se reescribe el verbo no personal «come» (/kʌm/) para sugerir una pronunciación no estándar: /kʊm/. Desde «mediados del siglo XVIII» (Beal 2010: 13) se ha reconocido como propio de los acentos del norte de Inglaterra la utilización del fonema /ʊ/ para pronunciar ambas palabras en pares como «“put” [y] “putt” o “could” [y] “cud” » (Hugues, Trudgill y Watt: 59); si en el norte no habría diferencias entre los integrantes de ambos pares –que se pronunciarían /pʊt/ y /kʊd/, respectivamente– en el sur «put» y «could» se pronuncian /pʊt/ y /kʊd/, mientras que «putt» y «cud» se pronuncian /pʌt/ y /kʌd/.

Hugues, Trudgill y Watt entienden que este uso exclusivo de /ʊ/ en casos como los mencionados se da ciertamente «en el norte y las Midlands de Inglaterra», pero admiten que los hablantes de algunas de estas zonas pueden recurrir a fonemas como /ʊ/ o /ə/ para «putt», «cud» y palabras similares; Wells, quien ejemplifica la oposición entre /ʊ/ y /ʌ/ con el par de palabras «foot» y «strut» (1992: 352-53), también se refiere al uso de dichos fonemas. Por su parte, Upton (2012: 261) va bastante más allá y habla de una paulatina «transición dialectal» de norte a sur entre /ʊ/ y /ʌ/, la cual cuestionaría la existencia misma del norte y el sur como zonas dialectales claramente distintivas. Finalmente, Braber y Flynn (2015: 384) señalan que los hablantes de Nottingham y las East Midlands usan sonidos distintos para «foot» y «strut», aunque la pronunciación de esta última palabra en la zona pueda estar más cerca que /ə/ de /ʌ/.

Quedaría claro, en suma, que la situación planteada por la desigual distribución de /ʊ/ y /ʌ/ es bastante compleja. Y aunque es una mera conjetura, quizá sea un indicio de esa complejidad el que Sillitoe solo utilice un total de tres veces la letra «u» para sugerir el uso no estándar de /ʊ/ en lugar de /ʌ/.

#### 5.1.10. Cambio de /ʌ/ por o /ɛ/. \*

«[...] you **bleddy** dead-’ead [...]’» (Sillitoe 2007/1959: 81).

Es fácil reconocer en «bleddy» una grafía alternativa de «bloody», que en inglés estándar se pronunciaría /blʌdi/. Más allá de lo difícil que puede resultar establecer con toda certeza cuál es el sonido que se quiere representar con la letra «e» (/e/, /ɛ/ o /ə/), lo cierto es que la palabra aparece recogida con esta misma grafía en el léxico dialectal de Braber (2015b: 7); ninguna otra fuente la menciona ni hace referencia al cambio de pronunciación concernido, a diferencia de lo que ocurre con un caso similar, el del cambio de «bugger» por «bugger» (que se recoge en tres fuentes distintas)<sup>261</sup>. Por lo tanto, se entenderá que puede considerársela un rasgo de DL, pero se mantendrán las cautelas en torno a su condición.

#### 5.1.11. Cambio de /ɑ:/ por /ɛ/.

«‘Nowt like that, **feyther**.’» (Sillitoe 2007/1959: 91).

La reescritura de «a» como «ey» («feyther» por «father»; /fɑ:θə/ por /feɪθə/) solo aparece una vez en TLLDR: concretamente, en el ejemplo citado. Braber (2015b: 12), lo transcribe como «*faither*», Scollins y Titford (2000: 20) como «*faither*», en una nueva muestra de la inestabilidad de las grafías no estándar.

#### 5.1.12. Cambio de /ou/ por /əɪ/.

«‘All yer got to do is get on and keep moving from one thing to another, **follering** the man collecting the cash [...]’» (Sillitoe 2007/1959: 108).

---

<sup>261</sup> Véase más abajo, p. 240-41.

En el pasaje recogido, «following» (/fɒləʊɪŋ/) se cambia por «follering» (/fɒləɪŋ/). Scollins y Titford (2000: 22) incluyen este fenómeno como un caso particular de las distintas modificaciones que puede experimentar la pronunciación del diptongo /ou/: de esta manera, «“window” [se convierte] en “winder” [o] “pillow” se convierte en “piller”». «Foller» aparece en el léxico de Braber (2015b: 13).

### 5.1.13. Cambio de /eɪ/ por /ɛ/ o /e:/.

«‘It’s a fine thing if a bloke can’t **tek** his own life.’» (Sillitoe 2007/1959: 124).

Una de las diferencias que encuentra Trudgill entre los dialectos relativamente similares a los que se refería como «del Norte» y «centrales» (en los que se incluirían los de las Midlands) es el que estos últimos empleen el diptongo «“mayd” [/meɪd/] en lugar de la forma más antigua y [característica] del norte “mehd” [/med/, /me:d/]» (1992: 64); Wells (1982: 357) se refiere también a este fenómeno y señala que la transformación del monoptongo tradicional /e:/ en /eɪ/ –un proceso iniciado en el sur– puede apreciarse en las Midlands y «de manera limitada» en algunos «centros urbanos» del norte.

Pero determinadas palabras, como la incluida en el pasaje de TLLDR seleccionado, darían a entender que en las East Midlands se ha conservado, en parte, la pronunciación más arcaica; da testimonio de ello que Braber (2015b: 26) recoja «tek» y su forma alternativa «ta’e» en su léxico (2015b: 26). Scollins y Titford (2000: 21) también se refieren a este rasgo de pronunciación:

«shake» se convierte en «shek»; «great» se convierte en «gret»; «make» se convierte en «mek» (o «ma’e») «take» se convierte en «tek» (o «ta’e»).

### 5.1.14. Cambio de /ou/ por /ʊ/. \*

«‘Y’aren’t **goin’** ter ’it me’ [...]» (Sillitoe 2007: 74).

«Goin’» es la grafía escogida para reemplazar a la estándar «Going». Scollins y Titford dan una pista sobre lo que puede representar este cambio en términos fonológicos «La “oh” abierta en palabras como “so” y “go” se vuelve cerrada [y] se convierte en “soo” [y] “goo”». Puede interpretarse que ambos autores se están

refiriendo a la transformación del diptongo /ou/ –también transcrito como /ɔʊ/ o /əʊ/– en el monoptongo /ʊ/. No se han encontrado, en cualquier caso, otras referencias a este rasgo de pronunciación.

Del recorrido que acaba de hacerse por los rasgos de pronunciación identificados en el DL de TLLDR pueden extraerse, si no un conjunto cerrado y definitivo de conclusiones, al menos una serie de impresiones relativamente fundadas.

La primera de ellas tiene que ver con la idea de que las East Midlands pudieran constituir una zona de paso entre los acentos del norte y los del sur de Inglaterra (idea, por lo demás, apenas esbozada en la introducción de este apartado y que en cualquier caso estaría necesitada de contrastarse con los hallazgos de una investigación lingüística que aún parece estar en una fase incipiente). Lo cierto es que el DL de TLLDR incorpora, junto a rasgos de difusión relativamente general en los acentos regionales ingleses (como la elisión de /h/ o el uso informal de /n/ en lugar de /ŋ/), otros que en la literatura disponible se entienden como propios del norte: así, el cambio de /t/ por /ɹ/, el de /eɪ/ por /ɛ/ o /e:/, o el de /ʌ/ por /ʊ/. Sobre este último, que se ha considerado uno de los rasgos de pronunciación más emblemáticos de la división entre el sur y el norte lingüísticos, llama la atención su escasa frecuencia de uso: como se ha indicado, solo dos veces en todos los cuentos del libro. Ello podría reforzar la opinión de que las East Midlands poseen una personalidad distintiva entre los dialectos del inglés británico.

Pero tal fenómeno también podría considerarse –y seguramente con más razón– un indicio de la forma en la que opera el DL, según se explicaba el capítulo 2. Si los investigadores recopilan, interpretan y transmiten información lingüística real, los escritores seleccionan aquellos aspectos de la realidad del habla que mejor pueden servir a su propósito literario. Quizá Sillitoe percibió que la oposición entre /ʊ/ y /ʌ/ no se expresaba en Nottingham en términos dicotómicos, o quizá consideró que bastaba una mínima sugerencia del rasgo para identificar el perfil lingüístico del escenario de sus historias; ninguna de las dos explicaciones es enteramente fiable o excluye la otra.

Tampoco podría descartarse, por último, que Sillitoe hubiera entendido que la sustitución de «done» por «dun» no captaba la realidad de la palabra tal y como se empleaba en el Nottingham de su tiempo. Son interesantes, a este respecto, las diferentes grafías empleadas por Braber o Scollins y Titford para dar cuenta de un mismo rasgo de pronunciación, indicio de los limitados medios a disposición de la lengua escrita para reflejar el habla (como se ha subrayado en el capítulo 2).

## 5.2. Morfosintaxis.

Por lo que respecta a la morfosintaxis, ha sido posible detectar un total de 27 rasgos de DL en TLLDR, que a los efectos de la descripción que pretende hacerse se distribuyen en tres grupos: negación (Fig. 5), tiempos verbales (Fig. 6) y otras categorías de palabras (Fig. 7, 8 y 9). Lo mismo que en el apartado anterior, cada rasgo y los correspondientes ejemplos se discuten de manera individual.

Rasgo	Ejemplo
5.2.1. Negación múltiple	«I <b>don't</b> want <b>no</b> lies.» (Sillitoe 2007/1959: 32)
5.2.2. Uso no estándar de verbos auxiliares *	«It <b>don't</b> mean a bloody thing to me» (Sillitoe 2007/1959: 13)
5.2.3. Uso de «ain't» como forma negativa de «to be» o «to have»	«[...] a wad of crisp blue-back fivers <b>ain't</b> a sight of good to a living soul [...]
	«[...] I swear to God I <b>won't</b> owt like that because really I <b>ain't</b> got no more brains than a gnat» (Sillitoe 2007/1959: 23)
5.2.4. Uso de «din't» por «didn't» *	«What did I tell yer? Not ter ger wi' 'im, <b>din't</b> I?» (Sillitoe 2007/1959: 161)
5.2.5. Uso de «wain't» por «won't»	«[...] you <b>wain't</b> believe me when I tell you [...]
5.2.6. Uso de «worn't» por «wasn't»	«[...] the hot-chair <b>worn't</b> a quick death at all [...]
5.2.7. Uso de «wuln't» o «wun't» por «wouldn't»	«[...] I <b>wuln't</b> bother to save 'em for 'im [...]
	«[...] I <b>wun't</b> a minded if it 'ad bin me [...]

Fig. 6

*DL EN TLLDR. Rasgos morfosintácticos y ejemplos. Negación*

### 5.2.1. Negación múltiple.

«I **don't** want **no** lies.» (Sillitoe 2007/1959: 32).

Según apuntan Edwards, Trudgill y Weltens (1984: 17), «muchos dialectos [del inglés]» permiten «dos o más formas negativas» en el mismo enunciado, a diferencia de la variedad estándar: esta solo permite una («I *don't* want *any* lies»). Conocida como «doble negativa», el adjetivo múltiple es más adecuado por cuanto puede aplicarse a construcciones como esta: «Well, my old man *ain't never* got *no* fags either [...]» (Sillitoe 2007/1959: 102). Nótese que hay tres formas negativas: «ain't», «never» y «no». La negación múltiple, como recuerdan Hugues, Trudgill y Watt (2005: 25), cuenta con «escaso prestigio» por estar asociada al habla de clase obrera.

### 5.2.2. Uso no estándar de verbos auxiliares. \*

«It **don't** mean a bloody thing to me» (Sillitoe 2007/1959: 13).

El uso de formas negativas no estándar para el auxiliar «do» —«It *don't* mean a bloody thing to me» en lugar de «It *doesn't* mean a bloody thing to me»— se recoge *The Survey of English Dialects: The Dictionary and Grammar* (1994). Debe indicarse, eso sí, que entre los 32 condados del país donde se acredita la presencia de este rasgo morfosintáctico no figuran Nottinghamshire o Derbyshire, pero sí Leicestershire (Upton, Parry y Widdowson 1994: 498). Por ello, y por las connotaciones informales de este rasgo, se debe ser cauteloso con respecto a su estatus dialectal.

### 5.2.3. Uso de «ain't» como forma negativa de «to be» o «to have».

«[...] a wad of crisp blue-back fivers **ain't** a sight of good to a living soul [...]» (Sillitoe 2007/1959: 20).

«[...] I swear to God I worn't owt like that because really I **ain't** got no more brains than a gnat» (Sillitoe 2007/1959: 23).

Utilizar «ain't» en vez de, respectivamente, «aren't» o «haven't» es interesante en cuanto Beal (2010: 36) recuerda que hay autores que lo consideran rasgo «de uso distintivo en el sur» del país; Hugues, Trudgill y Watt (2005: 25) destacan precisamente que «no se usa en todas las zonas de Gran Bretaña», aun siendo «extremadamente común». Es significativo que ni Braber, ni Scollins y Titford, recojan el uso de «ain't». Los segundos (2000: 36, 38) incluyen una prolija variedad de formas negativas para «to be» y «to have» («aint» o «ant» por «isn't»; «asna» por «hasn't»; «anna» por «haven't»; y otras<sup>262</sup>), ninguna de las cuales aparece en TLLDR.

#### 5.2.4. Uso de «din't» por «didn't» \*

«'What did I tell yer? Not ter ger wi' 'im, **din't** I?» (Sillitoe 2007/1959: 161).

El uso de «din't» por el estándar «didn't» no ha podido acreditarse en fuente alguna; podría ser un caso similar al de la pérdida de /d/ en «and» o podría ser indicio de una pronunciación descuidada. La existencia en TLLDR de otros auxiliares no estándar de similar configuración (la mayoría de los cuales sí aparecen recogidas en una u otra fuente) recomendaría, en cualquier caso, mantenerlo como parte del DL de la obra.

#### 5.2.5. Uso de «wain't» por «won't».

«'[...] you **wain't** believe me when I tell you [...]'» (Sillitoe 2007/1959: 20).

En llamativo contraste con el caso de «ain't», «wain't» como alternativa a «won't» aparece en el léxico de Braber (2015b: 28); no así en el libro de Scollins y Titford ni tampoco en ninguna de las restantes fuentes consultadas.

#### 5.2.6. Uso de «worn't» por «wasn't».

«'[...] the hot-chair **worn't** a quick death at all [...]'» (Sillitoe 2007/1959: 22).

---

<sup>262</sup> Véase Beal 2010: 34-36 para una comparación entre estas formas y algunas características de las variedades del norte con las que pueden guardar ciertas similitudes.



Tanto Braber (2015b: 29) como Scollins y Titford (2000: 38) coinciden en acreditar el uso de «worn't» por «wasn't», según aparece en el ejemplo recogido.

### 5.2.7. Uso de «wuln't» o «wun't» por «wouldn't».

«'[...] I **wuln't** bother to save 'em for 'im [...]'» (Sillitoe 2007/1959: 102).

«'[...] I **wun't** a minded if it 'ad bin me [...]'» (Sillitoe 2007/1959: 114).

Scollins y Titford (2000: 38) incluyen «wun't» –no «wuln't»– como alternativa a «wouldn't»; apuntan que es una evolución de otra forma no estándar, «wouldna».

### 5.2.8. Uso no estándar de «is» (generalización).

«'**Them's** my pennies [...]'» (Sillitoe 2007/1959: 104).

Edwards, Trudgill y Weltens (1984: 19) afirman que prácticamente «todos los dialectos [del inglés] simplifican la conjugación de “to be”, pero se distinguen en su manera de generalizar» el uso de una u otra de las tres formas posibles («am», «is» o «are»). Y señalan que extender el uso de «is» a todas las personas del verbo –como cuando se escribe «Them's [...]'» en vez de «They're [...]'»– es un uso característico de «Irlanda del Norte, Escocia, el norte, y [los hablantes de] Cockney»; no se menciona a las East Midlands, pero Scollins y Titford (2000: 36) incluyen una frase muy parecida a la que se ha extraído de TLLDR: «Them's good'uns [They're good ones]». De nuevo, por lo tanto, se podría estar ante un uso característico del norte que se da también en las East Midlands en cuanto espacio intermedio entre las dos grandes zonas lingüísticas del país.

### 5.2.9. Uso no estándar de «was» (generalización)

«[...] and marching us off like we **was** Grenadier Guards.» (Sillitoe 2007/1959: 10).

«[...] they [our eyes] **was** swivelling around house windows and shop doors [...]'» (Sillitoe 2007/1959: 24).

«‘It wouldn’t be any good if you **was** [...]’» (Sillitoe 2007/1959: 131).

Lo mismo que en el caso anterior, «to be» en pasado «muestra también [grados] de generalización de las formas [verbales] disponibles, “was” y “were”» (Edwards, Trudgill y Weltens 1984: 20). La generalización de «was» –que, recuerda Beal (2010: 77-78) es un rasgo gramatical no estándar en proceso de extensión por Gran Bretaña, en la actualidad– se consideraba característica de «Escocia, parte del norte de Inglaterra, el sur de Gales, Hertfordshire, el suroeste de Inglaterra y Reading» (Edwards, Trudgill y Weltens 1984: 20).

#### **5.2.10. Uso de formas no estándar de «have». \***

«‘[...] I wun’t a minded if it ’ad bin me [...]’» (Sillitoe 2007/1959: 114).

«‘You don’t ev ter worry about that.’» (Sillitoe 2007/1959: 108).

«A» y «ev» son reescrituras de «have» («‘[...] I wouldn’t *have* minded [...]’»; «‘You don’t *have* to [...]’»), pero su uso dialectal no ha podido acreditarse en ninguna de las fuentes consultadas. No es descartable, entonces, que se trate de un intento de dar idea de una pronunciación informal o descuidada, aunque es cierto que el hecho de que no se utilicen apóstrofes –como sería esperable si el propósito fuera el indicado– hace recomendable plantear una excepción a la regla seguida hasta el momento y acoger este rasgo entre los integrantes del DL de TLLDR, si bien con cautela.

#### **5.2.11. Reducción de paradigmas verbales.**

«‘I’ve **forgot** it, sir.’» (Sillitoe 2007/1959: 71).

Según recuerda Beal (2010: 30),

[incluso] en inglés estándar existe un alto grado de irregularidad y hasta variabilidad en los patrones morfológicos de los verbos, en particular por lo que respecta a [las formas de pasado y participio]. Mientras los verbos «regulares» o «débiles» [emplean]

el sufijo «-ed» para ambas formas («walk»/ «walked»/ «walked»), aquellos denominados [...] «irregulares» o «fuertes» muestran una amplia gama de patrones.

Como es bien conocido, «Forget» sigue este patrón, en inglés estándar: «forget» (forma base), «forgot» (forma de pasado) y «forgotten» (participio). En el uso no estándar que se muestra en el pasaje seleccionado («‘I’ve *forgot* it, sir.’» en lugar de «‘I’ve *forgotten* it, sir.’»), es la forma de pasado la que se ha generalizado.

### 5.2.12. Debilitación de verbos irregulares.

«‘[...] and my dad **seed** ’em and started shootin [...]’» (Sillitoe 2007/1959: 158).

La frase precedente representa la única aparición en TLLDR de este rasgo de pronunciación: la debilitación del verbo fuerte «see», cuya forma de pasado en la variedad estándar es «saw». Para Beal (2010: 31) este fenómeno es «comparativamente poco frecuente»; se da, de hacerlo, en el norte de Inglaterra o en Escocia; y se expresa generalmente mediante el añadido de «-t», no «-ed». Sin embargo, Scollins y Titford (2000: 36) muestran ejemplos de debilitación mediante la adición de «-ed»: «Ah knowed ‘im» por «I knew him», «Ah telled ‘im» por «I told him», o «It growed» por «It grew».

### 5.2.13. Uso de formas verbales (personales y no personales) no estándar.

«‘That wain’t **gi**’ yer owt.’» (Sillitoe 2007/1959: 107).

«‘[...] So they **gen** ’im a medal and sent ’im back ter England.’» (Sillitoe 2007/1959: 159).

«‘Not till you’ve **gen** me my tuppence back [...]’» (Sillitoe 2007/1959: 105).

Upton, Parry y Widdowson (1994: 491) recogen el uso de «gi» por «give»; no indican que se dé en Nottinghamshire, pero Braber (2015b: 15) sí incluye la forma en su léxico, con el apóstrofe empleado por Sillitoe. Hace lo propio con «gen» por «give» o «given», en lo cual coincide con Scollins y Titford (2000: 37).

Rasgo	Ejemplo
5.2.8. Uso no estándar de «is» (generalización)	« <b>Them's</b> my pennies [...]» (Sillitoe 2007/1959: 104)
5.2.9. Uso no estándar de «was» (generalización)	«[...] and marching us off like <b>we was</b> Grenadier Guards.» (Sillitoe 2007/1959: 10)
	«[...] <b>they</b> [our eyes] <b>was</b> swivelling around house windows and shop doors [...]» (Sillitoe 2007/1959: 24)
	«'It woul'dn't be any good if <b>you was</b> [...]» (Sillitoe 2007/1959: 131)
5.2.10. Uso de formas no estándar de «have» *	«[...] I wun't <b>a</b> minded if it 'ad bin me [...]» (Sillitoe 2007/1959: 114)
	«'You don't <b>ev</b> ter worry about that.» (Sillitoe 2007/1959: 108)
5.2.11. Reducción de paradigmas verbales	«'I've <b>forgot</b> it, sir.» (Sillitoe 2007/1959: 71)
5.2.12. Debilitación de verbos irregulares	«[...] and my dad <b>seed</b> 'em and started shootin [...]» (Sillitoe 2007/1959: 158)
5.2.13. Uso de formas verbales (personales y no personales) no estándar	«'That wain't <b>gi'</b> yer owt.» (Sillitoe 2007/1959: 107) *
	«[...] So they <b>gen</b> 'im a medal and sent 'im back ter England.» (Sillitoe 2007/1959: 159)
	«'Not till you've <b>gen</b> me my tuppence back [...]» (Sillitoe 2007/1959: 105)
5.2.14. Omisión de verbo copulativo *	«'Where <b>yer going?</b> » (Sillitoe 2007/1959: 106)
5.2.15. Extensión del aspecto progresivo *	«'Sit down,' Jim's mam said. [...] 'I hear <b>as you're wanting</b> to marry my lad?» (Sillitoe 2007/1959: 143)

Fig. 7

*DL EN TLLDR. Rasgos morfosintácticos y ejemplos. Tiempos verbales.*

### 5.2.13. Uso de formas verbales (personales y no personales) no estándar.

«'That wain't **gi'** yer owt.» (Sillitoe 2007/1959: 107).

«‘[...] So they **gen** ’im a medal and sent ’im back ter England.’» (Sillitoe 2007/1959: 159).

«‘Not till you’ve **gen** me my tuppence back [...]’» (Sillitoe 2007/1959: 105).

Upton, Parry y Widdowson (1994: 491) recogen el uso de «gi» por «give»; no indican que se dé en Nottinghamshire, pero Braber (2015b: 15) sí incluye la forma en su léxico, con el apóstrofe empleado por Sillitoe. Hace lo propio con «gen» por «give» o «given», en lo cual coincide con Scollins y Titford (2000: 37).

#### **5.2.14. Omisión de verbo copulativo. \***

«‘Where yer going?’» (Sillitoe 2007/1959: 106).

En inglés estándar, la pregunta incluida en el extracto escogido se habría escrito «‘Where *are* you going?’», con el verbo copulativo «to be». Según Titford y Scollins (2000: 35),

el verbo «to be», precisamente porque es el más ampliamente usado de todos, exhibe una serie de formas no estándar y distintivas en el dialecto local. A veces un hablante evitará usar el propio verbo [como en el caso de] «Yo in a bittera ‘urry» [«You in a bit of a hurry», en vez de «You are in a bit of a hurry».

Dado que no han podido localizarse otras referencias, parece conveniente mantener ciertas reservas en torno al estatus de este rasgo morfosintáctico.

Existe un caso de omisión de otro verbo auxiliar: en la frase «‘Yer bin wi’ that Frankie Buller agen, ain’t yer?’ » (Sillitoe 2007/1959: 161) se omitido «have» («You *have* been with [...]»). Dado que no se ha encontrado referencia alguna a esta clase de omisión en ninguna de las fuentes consultadas, y que solo aparece en el ejemplo reproducido y en otro caso similar, no se la incluirá entre los rasgos de DL de TLLDR.

### 5.2.15. Extensión del aspecto progresivo. \*

«‘Sit down,’ Jim’s mam said. [...] ‘I hear as **you’re wanting** to marry my lad?’» (Sillitoe 2007/1959: 143).

Greenbaum y Quirk (1990: 53) definen el aspecto «progresivo» o «continuo» –que se expresa mediante un verbo copulativo y un participio de presente– como expresión de «[una] situación en progreso durante un momento específico». Según Beal,

[algunos] dialectos regionales pueden [...] ser considerados conservadores por usar formas «antiguas» del [aspecto] progresivo o evitarlo en algunos contextos, mientras que otros extienden su uso a contextos en los que no se lo encuentra en inglés estándar (Beal 2010: 34).

A continuación, indica que frases como «What are you wanting?» –muy similar a la del pasaje de TLLDR, y que en inglés estándar se expresaría como «What do you want?»– son propias del norte de Inglaterra. No hay, eso sí, referencias a su uso en las East Midlands, ni en su estudio ni en el resto de fuentes consultadas, por lo que convendría ser cauteloso, una vez más, acerca del estatus dialectal de este rasgo.

### 5.2.16. Reducción de artículos definidos. \*

«‘Can I tek yer out tonight?’ [...] ‘Do you want me to treat you to **’t** pictures?’» (Sillitoe 2007/1959: 165).

La que se muestra aquí es la única aparición de «’t» por «the» en cualquiera de los relatos de TLLDR. Beal entiende que este es un uso «típico» del norte de Inglaterra, donde «the» es sustituido por /t/, /θ/ o una oclusión glótica (Beal 2010: 48). Braber (2015b: 26) incluye este artículo no estándar como «t’», que es la grafía habitual (con el apóstrofe a la derecha).

Rasgo	Ejemplo
<b>5.2.16. Reducción de artículos definidos</b>	«‘Can I tek yer out tonight?’ [...] ‘Do you want me to treat you <b>to</b> ’t pictures?’» (Sillitoe 2007/1959: 165)
<b>5.2.17. Reducción de preposiciones *</b>	« ‘[...] My missus left me, and I’m out <b>o</b> ’work.» (Sillitoe 2007/1959: 120)
	«‘You don’t ev <b>ter</b> worry about that.’» (Sillitoe 2007/1959: 108)
	«‘We’ve spent all our dough,’ [...] ‘and don’t have owt left to go on Noah’s Ark <b>wi</b> ’.’» (Sillitoe 2007/1959: 108)
<b>5.2.18. Uso de preposiciones no estándar</b>	«[...] ’e counted sixty-three dead bodies in front <b>on</b> ’is gun.» (Sillitoe 2007: 158-159)
<b>5.2.19. Uso de adjetivos demostrativos no estándar</b>	«[...] <b>them</b> bastards over us aren’t as daft as they most of the time look [...]» (Sillitoe 2007/1959: 7)
<b>5.2.20. Uso de adjetivos posesivos no estándar</b>	‘Yer’r daft, <b>me</b> duck, yer foller balloons!’» (Sillitoe 2007/1959: 165) *
	«‘If I see yo’ gooin’ wi’ that daft Frankie Buller I’ll clink <b>yer</b> tab-’ole.’» (Sillitoe 2007/1959: 157) *
	«‘[...] I’d like a cake, <b>our</b> Alma.» (Sillitoe 2007/1959: 59)

Fig 8

*DL EN TLLDR. Rasgos morfosintácticos y ejemplos. Otras categorías de palabras (1)*

### **5.2.17. Reducción de preposiciones. \***

« ‘[...] My missus left me, and I’m out **o**’work.» (Sillitoe 2007/1959: 120).

«‘You don’t ev **ter** worry about that.’» (Sillitoe 2007/1959: 108).

«‘We’ve spent all our dough,’ [...] ‘and don’t have owt left to go on Noah’s Ark **wi**’.’» (Sillitoe 2007/1959: 108).

Braber (2015b: 26, 29) incluye «ter» y «wi» (por «to» y «with») en su léxico dialectal; Scollins y Titford hacen mención, igualmente, a dichos términos, pero los consideran rasgos de pronunciación. Así, sería preferible mantener una cierta prudencia sobre este

uso y entenderlo tan susceptible de ser considerado rasgo de pronunciación como morfosintáctico, si bien se incluirá en este último nivel por conveniencia descriptiva.

#### **5.2.18. Uso de preposiciones no estándar.**

«[...] 'e counted sixty-three dead bodies in front **on** 'is gun.» (Sillitoe 2007: 158-159).  
Edwards, Trudgill y Weltens (1984: 24) señalan que la utilización de «on» en lugar de «of» –cuyo uso en este enunciado es el único de TLLDR– es característico de «muchos dialectos del inglés». Scollins y Titford (2000: 38-39) lo incluyen entre los rasgos habituales del habla de las East Midlands.

#### **5.2.19. Uso de adjetivos demostrativos no estándar.**

«[...] **them** bastards over us aren't as daft as they most of the time look [...]» (Sillitoe 2007/1959: 7).

El uso de «them» por «those» –el demostrativo habitual en la variedad estándar del inglés– es común en «muchos dialectos del inglés» (Hugues, Trudgill y Watt 2005: 31). Beal (2010: 77) coincide e indica que es un rasgo en expansión, como la generalización de «was».

#### **5.2.20. Uso de adjetivos posesivos no estándar.**

«'Yer'r daft, **me** duck, yer foller balloons!''' (Sillitoe 2007/1959: 165). \*

«'If I see yo' gooin' wi' that daft Frankie Buller I'll clink **yer** tab-'ole.'» (Sillitoe 2007/1959: 157). \*

«'[...] I'd like a cake, **our** Alma.» (Sillitoe 2007/1959: 59).

Según Scollins y Titford (2000: 33), «me» existe como adjetivo posesivo en las East Midlands, pero ellos mismos no ignoran que podría tratarse de «un leve cambio de pronunciación». Lo mismo podría decirse de «yer»; el hecho, además, de que Braber (2015b: 29) lo considere equivalente de «you» o «your» recomendaría prudencia a la



hora de pronunciarse sobre su estatus. En cuanto al uso recogido en el tercer pasaje, Braber (2015b: 20) señala que se trata de «un término afectuoso destinado a familiares, por ejemplo “our mam” o “our” seguido del nombre de la persona».

Rasgo	Ejemplo
<b>5.2.21. Uso de pronombres sujeto no estándar</b>	«‘Yo’ ain’t’ittin me like that [...]’» (Sillitoe 2007: 75)
	«‘Ye’re a good lad four your age [...]’» (Sillitoe 2007/1959: 120)
	«‘Yer’r daft, me duck, <b>yer</b> foller balloons!’» (Sillitoe 2007/1959: 165) *
	«‘ <b>Them</b> ’s my pennies, » (Sillitoe 2007/1959: 104)
<b>5.2.22. Uso de pronombres objeto no estándar</b>	«‘Er... lend’s [ <b>us</b> ] half-a-dollar, Harry.’» (Sillitoe 2007/1959: 95)
	«‘What did I tell <b>yer</b> ? Not ter ger wi’ ’im, din’t I?’». (Sillitoe 2007/1959: 161)
	«‘I’ll bring our [...] big kid up to settle <b>yo</b> ’» (Sillitoe 2007: 74) *
<b>5.2.23. Uso de pronombres reflexivos no estándar</b>	«‘You should keep your thievin’ fingers to <b>yoursen</b> .’» (Sillitoe 2007/1959: 104)
	«‘It’s to ’ang <b>messen</b> wi’ [...]’» (Sillitoe 2007/1959: 118)
	«‘[...] Chucked ’ <b>issen</b> from the hospital window [...]’» (Sillitoe 2007/1959: 124)
<b>5.2.24. Uso de pronombres indefinidos no estándar</b>	«Rainwater does <b>summat</b> to ’em that don’t bear thinkin’ about» (Sillitoe 2007/1959: 37)
	«‘[...] I swear to God I worn’t <b>owt</b> like that [...]» (Sillitoe 2007/1959: 23)
	«‘[...] they’ve got <b>nowt</b> to do with me» (Sillitoe 2007/1959: 17)

Fig 9

*DL EN TLLDR. Rasgos morfosintácticos y ejemplos. Otras categorías de palabras (2)*

### 5.2.21. Uso de pronombres sujeto no estándar.

«‘Yo’ ain’t’ittin me like that [...]’» (Sillitoe 2007: 75).

«‘Ye’re a good lad four your age [...]’» (Sillitoe 2007/1959: 120).

«‘Yer’r daft, me duck, yer foller balloons!’» (Sillitoe 2007/1959: 165). \*

«‘Them’s my pennies, » (Sillitoe 2007/1959: 104).

Con «Yer» siendo de estatus incierto, dada la posibilidad de que represente un cambio de pronunciación, habría que referirse a «Yo’», «Ye» y «Them». «Yo’» aparece en el léxico de Braber (2015b: 29) y en el capítulo correspondiente de Scollins y Titford (2000: 31). «Ye» –cuyo origen es bastante remoto<sup>263</sup>– solo parecería haber sobrevivido hasta la década de los cincuenta del siglo pasado en zonas dispersas de Inglaterra; ni Braber, ni Scollins y Titford, lo mencionan. Finalmente, Upton, Parry y Widdowson (1994: 487) recogen «Them» como parte de la fórmula «Them is»; aunque localicen su uso en Durham (al noreste), el hecho de que aparezca también en el libro de Scollins y Titford da idea de la posibilidad de que el uso tuviera presencia en la zona.

#### **5.2.22. Uso de pronombres objeto no estándar.**

«‘Er... lend’s [us] half-a-dollar, Harry.’» (Sillitoe 2007/1959: 95).

«‘I’ll bring our [...] big kid up to settle yo’» (Sillitoe 2007: 74).

«‘What did I tell yer? Not ter ger wi’ ’im, din’t I?’». (Sillitoe 2007/1959: 161).

«Us» aparece en lugar de la forma estándar «me» en dialectos de toda Inglaterra (Upton, Parry y Widdowson 1994: 486). Braber (2015b: 28) indica su presencia en Nottingham. El uso de «yo’» como pronombre objeto no aparece en ninguna de las fuentes consultadas; sobre «yer», resultan pertinentes las observaciones anteriores.

Deben hacerse, por último, dos consideraciones adicionales. Primero, que el uso de «’em» en lugar del pronombre objeto «them» –como en el ejemplo ya citado en esta sección: «‘[...] Rainwater does summat to ’em that don’t bear thinkin’ about»– no se considerará un rasgo de DL sino una «forma débil de “them”» (Edwards, Trudgill y

---

<sup>263</sup> Beal (2010: 40) explica que «ye» –pronombre de sujeto, plural– y «you» –pronombre objeto, plural– se introdujeron en la lengua inglesa en el siglo XIII. Con «thou» y «thee» como, respectivamente, pronombres singulares de sujeto y objeto, «ye» y «you» se emplearon como formas de tratamiento educado hasta la paulatina desaparición del primero y la consolidación del segundo como pronombre de sujeto.

Weltens 1984). Un caso similar es el de la utilización de «good'un» o «square'un» por, respectivamente, «good one» y «square one» en los ejemplos que siguen:

[...] you'd think she never heard such a good'un [...] (Sillitoe 2007/1959: 118).

He shall 'ave a square'un [...] (Sillitoe 2007: 71).

Aunque Scollins y Titford, como se ha señalado en el apartado correspondiente a la generalización de formas del verbo «to be», incluyan «good'uns» en uno de sus ejemplos, no han podido encontrarse referencias al carácter dialectal del rasgo sugerido mediante el uso del apóstrofe y la reescritura de «one»; por lo tanto, y aunque ello puede ser discutible, se ha optado por no considerarlo un rasgo de DL, estrictamente.

### 5.2.23. Uno de pronombres reflexivos no estándar.

«'You should keep your thievin' fingers to **yoursen**.'» (Sillitoe 2007/1959: 104).

«'It's to 'ang **messen** wi' [...]» (Sillitoe 2007/1959: 118).

«'[...] Chucked '**issen** from the hospital window [...]» (Sillitoe 2007/1959: 124).

En los pasajes citados, «yoursen», «messen» e «'issen» se usan en vez de «yourself», «myself» y «himself». Braber (2015b: 15, 18, 29) hace referencia a todos ellos y transcribe «messen» como «mesen»; «'issen», por su parte, aparece también como «hissen». Scollins y Titford lo recogen como «'izzen» (2000: 33). Finalmente, Edwards, Trudgill y Weltens (1984: 27) indican que el uso de la terminación «-sen» es propio del norte de Inglaterra y de las Midlands.

### 5.2.24. Uno de pronombres indefinidos no estándar.

«Rainwater does **summat** to 'em that don't bear thinkin' about» (Sillitoe 2007/1959: 37).

«[...] I swear to God I worn't **owt** like that [...]» (Sillitoe 2007/1959: 23).

«[...] they've got **nowt** to do with me» (Sillitoe 2007/1959: 17).

Los pasajes reproducidos incluyen «summat», «owt» y «nowt» por «something», «anything» y «nothing», respectivamente; aparecen así en Braber 2015b: 25, 21, 19. Sobre «summat» y «nowt» Beal (2010: 63) escribe que son propios del norte de Inglaterra.

Rasgo	Ejemplo
<b>5.2.25. Uso de pronombres relativos no estándar</b>	«[...] it's dead blokes like him <b>as</b> have a whip-hand over blokes like me» (Sillitoe 2007/1959: 14)
<b>5.2.26. Uso de adverbios e intensificadores no estándar</b>	« <b>Ay</b> , maybe you do, but I don't [...]» (Sillitoe 2007/1959: 140)
	« <b>Nay</b> , the bloke said» (Sillitoe 2007/1959: 123)
	«'Tired? You're <b>allus</b> tired.'» (Sillitoe 2007/1959: 81) *
	«' <b>Appen</b> I do [...]» (Sillitoe 2007/1959: 129)
<b>5.2.27. Uso de conjunciones no estándar</b>	«I hear <b>as</b> you're wanting to marry my lad?» (Sillitoe 2007/1959: 143)
	«[...] the easiest way to do it [...] was to hope for a big war <b>so's</b> [so as] I could join up and get killed» (Sillitoe 2007/1959: 17)
	«'He ought to get summonsed, he did <b>an'</b> all.'» (Sillitoe 2007/1959: 114) *

Fig 10.

*DL EN TLLDR- Rasgos morfosintácticos y ejemplos. Otras categorías de palabras (3)*

### **5.2.25. Uso de pronombres relativos no estándar.**

«[...] it's dead blokes like him **as** have a whip-hand over blokes like me» (Sillitoe 2007/1959: 14)

Recuerdan Edwards, Trudgill y Weltens (1984: 27) que los pronombres «“who”, “whose” y “which” son mucho menos comunes en los dialectos regionales que en inglés

estándar», variedad en la que dichos pronombres representan las opciones más formales dentro de una gama de posibilidades que se completa con la utilización de «that» o el llamado «[pronombre] relativo cero» (Beal 2010: 44-45). Frente a la variedad estándar, los usos dialectales incluyen, sobre todo, el empleo de «“as” y, con menor frecuencia, “what” [...] “at” y, para reemplazar “whose”, “what”/“as”/“that” + posesivo». Scollins y Titford (2000: 33-34) consignan el uso de «what» –que transcriben como «wot», recurriendo al dialecto visual– aunque admiten que «as» es más frecuente.

### 5.2.26. Uso de adverbios e intensificadores no estándar.

«**Ay**, maybe you do, but I don't [...]» (Sillitoe 2007/1959: 140).

«**Nay**,’ the bloke said» (Sillitoe 2007/1959: 123).

«‘Tired? You’re **allus** tired.’» (Sillitoe 2007/1959: 81). \*

«‘**Appen** I do [...]’» (Sillitoe 2007/1959: 129).

«‘Yer bin wi’ that Frankie Buller **agen**, ain’t yer?’ ». (Sillitoe 2007/1959: 161)

Braber (2015b: 6, 19) recoge el uso de los adjetivos «ay» y «nay» como alternativas a «yes» y «no»; hace lo propio con «allus» («always»). Es significativo que incluya otra posible grafía: «allers», pues esto podría hacer pensar que el cambio no es tanto de categoría gramatical como de pronunciación.

En cuanto a «’appen», que se correspondería con «perhaps» o «so» e incluiría la omisión de /h/ (de entenderse como un uso especial de «happen»), es destacable que Braber (2015b: 6) ilustre su uso con una frase extraída de *Lady Chatterley’s Lover*, de D. H. Lawrence: «‘Appen Sir Clifford ’ud know».

«Agen» –única aparición en TLLDR, como en el caso de «’appen»– es un rasgo llamativo. Scollins y Titford (2000: 39) indican que se usa en el sentido de «against» o «next to», y Braber (2015b: 6) completa la descripción haciendo referencia a que en Nottingham «agen» se usa por «against». A su vez, esta última palabra se utiliza en lugar del adverbio de tiempo «again». Así las cosas, resultaría difícil interpretar el

sentido de «agen» en «‘Yer bin wi’ that Frankie Buller agen, ain’t yer?», pues da la impresión de que se emplea con un sentido temporal, no espacial.

### 5.2.27. Uso de conjunciones no estándar

«I hear **as** you’re wanting to marry my lad?» (Sillitoe 2007/1959: 143).

«[...] the easiest way to do it [...] was to hope for a big war **so’s** [so as] I could join up and get killed» (Sillitoe 2007/1959: 17).

Edwards, Trudgill y Weltens (1984: 29) señalan la utilización de «as» en lugar de «that» para introducir proposiciones sustantivas pero también adverbiales, como del segundo de los ejemplos reproducidos.

Tras la referencia a este que es el último rasgo morfosintáctico de DL detectado en TLLDR, podrían hacerse algunos comentarios generales, siguiendo el modelo del apartado anterior. Al igual que en su intento de transmitir una impresión del acento característico de Nottingham y las East Midlands, Sillitoe recurre a usos morfosintácticos extendidos por buena parte de los dialectos regionales ingleses, como la negación múltiple, la generalización de formas del verbo «to be» el uso de demostrativos no estándar; también, a otros más característicos del sur, como «ain’t», así como a algunos que son propios del norte (la debilitación de verbos irregulares, los reflexivos no estándar con la terminación «-sen», la extensión del aspecto progresivo); por último, introduce otros tantos que parecerían específicos del escenario de TLLDR: así, «wain’t», «wuln’t», «yo’», «’appen».

De nuevo, por lo tanto, surgiría la cuestión del supuesto estatus intermedio del dialecto de Nottingham y las East Midlands, pero no debería pasarse por alto algo que ya se ha sugerido aquí y se desarrollará en el análisis individual de los relatos: el que los rasgos morfosintácticos menos frecuentes sean los característicos del norte y las East Midlands.

### 5.3. Léxico.

En el plano léxico se han identificado 16 rasgos distintos (Fig. 10 y 11), que pasan a detallarse a continuación de acuerdo con el modelo seguido para la pronunciación y la morfosintaxis.

Rasgo	Ejemplo
5.3.1. Uso de términos no estándar para describir estados mentales *	«[...] them bastards over us aren't as <b>daft</b> as they most of the time look» (Sillitoe 2007/1959: 7)
	«[...] what does that <b>barmy</b> hope mean?» (Sillitoe 2007/1959: 13)
	«[...] honesty and all that <b>wappy</b> stuff» (Sillitoe 2007/1959: 18)
5.3.2. Uso de «bogger» y «boggery»	«'[...] Come on, you little <b>bogger</b> , drop them pennies'» (Sillitoe 2007/1959: 104)
	«'Like <b>boggery</b> , I will'» (Sillitoe 2007/1959: 12-13)
5.3.3. Uso de «clambed» por «hungry» o «starving» *	«[...] we'd been <b>clambed</b> to death [...]» (Sillitoe 2007/1959: 18)
5.3.4. Uso de «cock-eye(d)» por «cross-eye(d)»	«'Where's owd <b>Cock-eye?</b> [...]» (Sillitoe 2007/1959: 129)
5.3.5. Uso de «dobbie»	«[...] it was only touch and go then, like kittens, like boxing-gloves, like <b>dobbie</b> .» (Sillitoe 2007/1959: 16)
5.3.6. Uso de «dough» y lolly por «money» *	«And when the <b>dough</b> ran out I didn't think anything much.» (Sillitoe 2007/1959: 21)
	«[...] and he was the one who'd done the suffering and dying for such a lot of <b>lolly</b> .» (Sillitoe 2007/1959: 21)
5.3.7. Uso de «duck»/«hey up duck» como apelativo afectuoso	«'[...] why don't you get a book, <b>duck?</b> '» (Sillitoe 2007/1959: 81)
	«'Hey up, <b>duck!</b> '» (Sillitoe 2007/1959: 165)

Fig 11.

*DL EN TLLDR. Rasgos morfosintácticos y ejemplos. Léxico (1)*

### 5.3.1. Uso de términos no estándar para describir estados mentales. \*

«[...] them bastards over us aren't as **daft** as they most of the time look» (Sillitoe 2007/1959: 7).

«[...] what does that **barmy** hope mean?» (Sillitoe 2007/1959: 13).

«[...] honesty and all that **wappy** stuff» (Sillitoe 2007/1959: 18).

Sillitoe emplea con frecuencia los tres términos mencionados («daft», en particular) en vez del más estándar «silly»; todos ellos aparecen recogidos entre los «términos dialectales no estándar» cuyo uso para referirse a «estados mentales o aspectos de personalidad» documentan Upton y Widdowson en su *Atlas of English Dialects* (2006: 107). En el mapa con el que se acompaña la referencia, Nottingham y las East Midlands se encuentran en el área donde se emplearía «daft», pero próxima a aquella (cercana a la costa nororiental) en la que «barmy» es más común. El hecho, eso sí, de que ninguna de las tres palabras aparezca recogido en las obras de Braber o Scollins y Titford (más pegadas al terreno), o el que «daft» pudiera considerarse un término coloquial<sup>264</sup>, haría recomendable mantenerse escéptico con respecto al estatus dialectal de estos términos.

### 3.2. Uso de «bogger» y «boggery».

«[...] Come on, you little **bogger**, drop them pennies'» (Sillitoe 2007/1959: 104).

«Like **boggery**, I will'» (Sillitoe 2007/1959: 12-13).

«Bogger» es, según Braber (2015b: 8) un «término afectuoso que no tiene [las] connotaciones sexuales» de «bugger», más habitual en la variedad estándar aunque característico de estilos coloquiales; Elmes (2005: 140) coincide con Braber y ofrece «little bogger» como ejemplo de uso, precisamente. La palabra también aparece en el libro de Scollins y Titford (2000: 64), y es el hecho de que se recoja en tres fuentes

---

<sup>264</sup> Tanto «daft» (<https://www.collinsdictionary.com/dictionary/english/daft>) como «barmy» (<https://www.collinsdictionary.com/dictionary/english/barmy>) aparecen descritos como términos de uso informal en el diccionario Collins (acceso 18 de agosto de 2018); no así «wappy».



distintas, precisamente, lo que parece justificar que se dé a «Bogger» un tratamiento más amplio que el otorgado a casos similares como «bleddy» o «grett».

Sobre «boggery» no existen referencias, aunque el que Scollins y Titford (2000: 64) consignent la expresión «bogger up» en el sentido de «I've had enough!» («¡Se acabó!») podría indicar que, junto a las connotaciones afectuosas, «bogger» y sus derivados admitirían otras más cercanas a lo que se puede apreciar en la fórmula «like boggery».

### 5.3.3. Uso de «clambled» por «hungry» o «starving». \*

«[...] we'd been **clambled** to death [...]» (Sillitoe 2007/1959: 18).

Braber (2015b: 9) recoge un término similar pero con una grafía distinta: «clammed». El hecho de que lo defina como «muy hambriento», y que sea ese el sentido en el que se lo usa en «The Loneliness of the Long Distance Runner» y «The Disgrace of Jim Scaferdale» (solo aparece en esos dos cuentos), hará que se lo considere rasgo de DL, pero con ciertas cautelas. Téngase en cuenta a este respecto que Blake –en una referencia a «The Loneliness of the Long Distance Runner», precisamente– lo califica como rasgo de *slang* (1981: 197-98).

### 5.3.4. Uso de «cock-eye(d)» por «cross-eye(d)».

«'Where's owd **Cock-eye**? [...]» (Sillitoe 2007/1959: 129).

El atlas de Upton y Widdowson describe el uso de «cock-eyed» como alternativa a «cross-eyed» («bizco»); el uso sería característico de Nottingham y su entorno, de acuerdo con el mapa correspondiente.

### 5.3.5. Uso de «dobbie».

«[...] it was only touch and go then, like kittens, like boxing-gloves, like **dobbie**.» (Sillitoe 2007/1959: 16).

Braber (2015b: 11) describe «dobby» como «un juego [...] en el que los niños tienen que intentar atraparse entre sí»; en el pasaje recogido parece utilizarse en el sentido de «juego de niños». Scollins y Titford (2000: 93) transcriben el término como «dobbin».

### 5.3.6. Uso de «dough» y «lolly» por «money». \*

«And when the **dough** ran out I didn't think anything much» (Sillitoe 2007/1959: 21).

«[...] and he was the one who'd done the suffering and dying for such a lot of **lolly**» (Sillitoe 2007/1959: 21).

Upton, Widdowson y Parry incluyen «dough» (1994: 121) como término de uso dialectal para referirse al dinero, pero en zonas del suroeste; ni Scollins y Titford, ni Braber, lo recogen, y podría argumentarse que para el momento en el que se publicó TLLDR era más bien un término informal. «Lolly» aparece en el léxico dialectal de Braber (2015b: 17); no se ha podido acreditar su uso en el sentido de «money» en ninguna otra fuente, y en algunos diccionarios generales<sup>265</sup> aparece descrito como *slang*.

### 5.3.7. Uso de «duck»/«hey up duck» como apelativo afectuoso.

«[...] why don't you get a book, **duck**?» (Sillitoe 2007/1959: 81).

«Hey up, **duck**!» (Sillitoe 2007/1959: 165).

Como explica Braber (2015b: 119), «duck» es un «término o saludo afectuosos utilizados para [dirigirse] a cualquier persona: jóvenes o ancianos, hombres o mujeres, conocidos o desconocidos». Por su parte, Scollins y Titford (2000: 99) indican que «Ey up!» –ellos no emplean la «h»– es un «saludo universal [que] también se usa para llamar la atención de alguien».

---

<sup>265</sup> Collins Dictionary. «Lolly». <https://www.collinsdictionary.com/dictionary/english/lolly>. Acceso 7 de junio de 2018. Ambos términos aparecen también en *The Oxford Dictionary of Modern Slang* (Ayto y Simpson 1992: 56, 128).

Rasgo	Ejemplo
5.3.8. Uso de «gob» por «mouth» *	«[...] one of them opened his big <b>gob</b> [...]» (Sillitoe 2007/1959: 22)
5.3.9. Uso de «grub» por «food» *	«[...] with bags of <b>grub</b> and a new fur coat.» (Sillitoe 2007/1959: 20)
5.3.10. Uso de «mash» por «brew»	«[...] she kissed him and <b>mashed</b> him a cup of tea [...]» (Sillitoe 2007/1959: 140)
5.3.11. Uso de «missis» o «missus» o por «wife» o «lady»*	«‘It worn’t me, <b>missis</b> . I swear to God it worn’t’» (Sillitoe 2007/1959: 164) «‘Christ, I should have stayed at home with my <b>missus</b> .» (Sillitoe 2007/1959: 129)
5.3.12. Uso de «narky» *	«[...] he’d say, <b>narky</b> like.’» (Sillitoe 2007/1959: 27)
5.3.13. Uso de «rammel» por «rubbish»	«No need to be jealous of the <b>rammel</b> you stuff your big head with.» (Sillitoe 2007/1959: 81)
5.3.14. Uso de «tab-’ole» por «ear-hole»	«‘[...]I’ll clink yer <b>tab-’ole</b> .’» (Sillitoe 2007/1959: 157)
5.3.15. Uso de «snap» por «lunch» o «food»	«‘I’m just not one to grumble about my <b>snap</b> , that’s all.» (Sillitoe 2007/1959: 131)
5.3.16. Uso de «twitchell» por «alleyway»	«[...] turning corners and <b>twitchells</b> [...]» (Sillitoe 2007/1959: 116)

Fig 12.

*DL EN TLLDR. Rasgos morfosintácticos y ejemplos. Léxico (2)*

### 5.3.8. Uso de «gob» por «mouth». \*

«[...] one of them opened his big **gob** [...]» (Sillitoe 2007/1959: 22).

Al igual que ocurría con «dough», Upton, Widdowson y Parry (1994: 175) mencionan su uso por «mouth» en diversas zonas de Inglaterra; no incluyen entre ellas ninguno de los condados de las East Midlands e indican que se trata de un término «vulgar». Ello puede dar una idea de que la palabra es más característica de estilos informales que

dialectales<sup>266</sup>, aunque debe señalarse que Scollins y Titford (2000: 87) la incluyen en alguna de las frases autóctonas que ofrece su libro: «I'll slit yer gizzard if yuh dunna shut yer gob, por («I'll cut your throat if you don't shut your mouth») («¡Como no te calles, te rajo!»).

### 5.3.9. Uso de «grub» por «food». \*

«[...] with bags of **grub** and a new fur coat.» (Sillitoe 2007/1959: 20).

Caso similar al de «dough» o «gob», solo que a diferencia de lo que ocurría en aquellos, Upton, Widdowson y Parry (1994: 184) dan cuenta de su uso en Nottingham e indican que el término es más antiguo que «food». Braber no se refiere al término, como tampoco lo hacen Scollins y Titford. Además, y como en el caso de «gob» o «daft», puede entenderse que «grub» está próximo de los estilos informales<sup>267</sup>.

### 5.3.10. Uso de «mash» por «brew»

«[...] she kissed him and **mashed** him a cup of tea [...]» (Sillitoe 2007/1959: 140)

Braber (2015b: 17), Scollins y Titford (2000: 91-92) así como Elmes (2005: 141) o Upton y Widdowson (2006: 187) documentan el uso de «mash» en lugar de «brew» para referirse a la preparación del té. El verbo solo aparece en una ocasión en TLLDR.

### 5.3.11. Uso de «missis» o «missus» o por «wife» o «lady»\*

«'It worn't me, **missis**. I swear to God it worn't'» (Sillitoe 2007/1959: 164)

«'Christ, I should have stayed at home with my **missus**.» (Sillitoe 2007/1959: 129)

Upton, Widdowson y Parry (1994: 261) dedican una entrada a «missis» (no «missus») en la que aparece como alternativa dialectal a «wife» (no «lady») en numerosos

---

<sup>266</sup> Al igual que en el caso de «dough» y «lolly», «gob» cuenta con una entrada en el diccionario de *slang* mencionado anteriormente (Ayto y Simpson 1992: 85).

<sup>267</sup> Ayto y Simpson (1992: 92) recogen también el uso de «grub» como rasgo de *slang*.

territorios del país, incluidos los condados de Nottingham, Derby y Leicester. En ninguna de las otras fuentes consultadas aparece recogido ninguno de los dos términos.

### 5.3.12. Uso de «narky» \*.

«[...] he'd say, **narky** like.» (Sillitoe 2007/1959: 27).

Este término es problemático. Braber (2015b: 19) señala que se usa para referirse al hecho de «delatar a alguien». A la vez, aparece recogido en diccionarios generales de la lengua inglesa como un adjetivo informal que describiría a una persona «irritante»<sup>268</sup>. El contexto del pasaje –la persona a la que se refiere el narrador es el policía que lo acabará deteniendo– haría aún más difícil la interpretación de la palabra.

### 5.3.13. Uso de «rammel» por «rubbish».

«No need to be jealous of the **rammel** you stuff your big head with.» (Sillitoe 2007/1959: 81).

El uso de «rammel» por «rubbish» –entendiéndose este término como «estupidez»– aparece documentado por Upton, Widdowson y Parry (1994: 320), no en el condado de Nottingham pero sí en el de Derby. Braber (2015b: 22) lo incluye en su léxico.

### 5.3.14. Uso de «tab-‘ole» por «ear-hole».

«[...]I'll clink yer **tab-’ole**.» (Sillitoe 2007/1959: 157).

De acuerdo con la explicación de Upton y Widdowson (2006: 97) «ear» es la palabra usada tanto en la variedad estándar como en muchos dialectos no estándar para referirse a las orejas de las personas; el mapa correspondiente a la distribución de los dos términos muestra el entorno de Nottingham como la zona de uso predominante de «tab» (cuyo sentido original es el de «protuberancia»).

---

<sup>268</sup> Collins Dictionary. «Nark». <https://www.collinsdictionary.com/dictionary/english/nark>. Acceso 7 de junio de 2018. El adjetivo aparece igualmente mencionado en el diccionario de Ayto y Simpson (1992: 147).

### 5.3.15. Uso de «snap» por «lunch» o «food».

«I'm just not one to grumble about my **snap**, that's all.» (Sillitoe 2007/1959: 131).

A diferencia de lo que ocurre con no pocos fenómenos de entre los que se han abordado en este capítulo, el empleo de «snap» está ampliamente documentado: lo recogen Braber (2015b: 24), Elmes (2005: 42) o Scollins y Titford (2000: 92). Estos últimos explican que se aplica a la «comida en general», y Beal (2010: 59) añade que en su sentido original hacía referencia a «la comida que los mineros llevaban consigo cuando bajaban a los pozos»; luego pasó a designar «el almuerzo de mediodía». EN TLLDR solo aparece en el ejemplo recogido aquí.

### 5.3.16. Uso de «twitchell» por «alleyway».

«[...] turning corners **and twitchells** [...]» (Sillitoe 2007/1959: 116).

«Twitchell» es, según Scollins y Titford (2000: 87), una «avenida entre jardines»; Braber (2015b: 27) da una definición seguramente más ajustada al entorno urbano de TLLDR: «pasaje o callejón estrecho entre [dos] casas, con entrada y salida».

A modo de conclusión de este repaso de los elementos léxicos en el DL de TLLDR, y en la línea de lo apuntado en relación a los niveles de la pronunciación y la morfosintaxis, podría señalarse que el léxico del DL de TLLDR combina rasgos de uso autóctono en Nottingham y su entorno («duck», «dobbie», «twitchell») con otros de presencia más general en Inglaterra («daft», «barmy»). En un sentido más específico, aparecerían términos de adscripción difusa y cercanos a los estilos informales, como «dough» o «gob».

El estudio del DL de TLLDR cuyos resultados se han presentado hasta aquí ha permitido identificar un total de 57 rasgos lingüísticos: 14 de pronunciación, 27 morfosintácticos y 16 que se han incluido en el nivel léxico. Se observa, por lo tanto, un predominio de la morfosintaxis, dato que debe completarse con otros dos para ofrecer una visión de conjunto del DL analizado. En primer lugar, puede señalarse que, de entre esos 57 rasgos, alrededor de 17 se han considerado de dudosa adscripción dialectal: bien

porque no se haya podido acreditar su presencia en ninguna de las fuentes consideradas, bien por lo complejo de asignarlos con total certeza a uno de los tres niveles asignados, bien por la posibilidad de que estén más próximos al *slang* o los estilos informales. En segundo lugar, conviene hacer referencia a que los rasgos identificados y sometidos a estudio revelan distintas procedencias: algunos de ellos son de distribución más o menos general en el conjunto de los dialectos regionales de Inglaterra, otros pueden describirse como propios del norte o el sur lingüísticos (sobre todo, del primero) y varios parecen ser específicos de la zona de las East Midlands. Esta diversidad podría tener relación con la particular situación geográfica y lingüística de la zona, que en los últimos tiempos –y tras décadas de escasa atención hacia la misma– habría empezado a reconsiderarse, con una cierta tendencia a subrayar el perfil propio de las East Midlands en cuanto zona intermedia entre el norte y el sur. Esta impresión, eso sí, requeriría toda la cautela que aconseja cuanto se ha señalado sobre el DL y sus propósitos fundamentalmente artísticos.

**Capítulo 6. Las traducciones españolas de *The Loneliness of the Long Distance Runner***



El objeto de este capítulo es proporcionar información detallada sobre los tres TM considerados así como sobre sus traductores y las editoriales implicadas en el proceso de traducción, edición y publicación de los mismos. Ello se hará por orden cronológico, es decir: primero, se abordará la versión de Baldomero Porta Gou, publicada originalmente en 1962; después, la de Mariano Antolín Rato, que salió al mercado en 1981; y, por último, la Mercedes Cebrián, aparecida en 2014. La información que aquí se ofrece tiene en cuenta distintas fuentes bibliográficas, los paratextos que acompañan a los tres TM y también –según se anunciaba en el prólogo de la tesis– todos aquellos datos relevantes obtenidos a través del contacto directo con Mariano Antolín Rato, Mercedes Cebrián y Enrique Redel<sup>269</sup>. Debe señalarse, por último, que no se harán consideraciones de naturaleza estilística sobre ninguno de los tres TM: dichas consideraciones se dejan –como las correspondientes al TO– para el análisis de cada uno de los relatos y las estrategias de traducción aplicadas a los mismos.

### **1. *La soledad del corredor de fondo*: Baldomero Porta Gou, 1962.**

En su contribución a la *Historia de la Literatura Española*<sup>270</sup>, Gràcia y Ródenas incluyen a Seix Barral –junto a Taurus y Lumen– entre «las editoriales literarias esenciales» de la década de los sesenta y setenta del siglo anterior, con unos «siempre despiertos consejos editoriales» que se encargaban de hacer que «las obras literarias que podían estar en manos de otros lectores europeos fueron traducidas con rapidez en España» (2012: 80). En torno a Seix Barral, más específicamente, afirman lo que sigue:

desde Seix Barral se ponían en circulación traducciones [...] de algunas obras que resumen parte del tono de una época: lo hace *La soledad del corredor de fondo*, de Alan Sillitoe, pero también una reconstrucción social tan distinta como *El jardín de los Finzi-Contini*, de Bassani, títulos de Heinrich Böll sobre la culpa histórica o de Max Frisch, de Bernard Malamud y de Carson McCullers, las novelas de John Updike, de Doris Lessing, de Le Clézio o de Carlo Emilio Gadda (Gràcia y Ródenas 2012: 165).

---

<sup>269</sup> Los cuestionarios enviados a Rato y Cebrián, así como la transcripción de la entrevista mantenida con Redel, pueden encontrarse en el Apéndice.

<sup>270</sup> Coordinada por José-Carlos Mainer y publicada por Crítica en 12 volúmenes entre 2010 y 2013. Los pasajes citados se encuentran en el volumen 7 de la serie, titulado *Derrota y restitución de la modernidad*.

Es reseñable que se mencione a TLLDR en compañía de autores y textos mayores de la época, como también es llamativo que se haga coincidir a Sillitoe y Updike en el mismo párrafo: Porta Gou tradujo a ambos para Seix Barral.

La editorial barcelonesa publicó la primera edición española de TLLDR en 1962, dentro de la colección Biblioteca Breve; siete años después la reeditó, sin cambios en la traducción, como parte de la colección Biblioteca Breve de bolsillo. La primera edición incluye un texto sin firma en la contraportada, con el primero de sus tres párrafos dedicado a presentar a Sillitoe a los lectores españoles: se habla de su «familia obrera modestísima», de su época en una fábrica, de su paso por las Fuerzas Aéreas, y, finalmente, de su estancia en Mallorca y el éxito rotundo de SNSM, a partir del cual se le contaría «entre los autores mejores y más leídos de la joven generación».

Después, y según la tendencia que ya se ha observado, el texto destaca «The Loneliness of the Long Distance Runner», al reservarle de manera bien visible un párrafo aparte (el segundo). En él, se designa al protagonista como «un pillete de dieciséis años [...] encerrado por robo en un reformatorio» y se subraya que perder la carrera es «el único medio de protesta eficaz» a su disposición, lo cual apela al ya conocido tema del inconformismo. Por último, el párrafo dedicado a los ocho cuentos restantes los describe como «episodios de la vida en el mundo mísero, a menudo lindante con la picaresca, de los barrios obreros de Nottingham», y apunta que

todos están narrados con una ternura no exenta de humor, un vigor descriptivo y una vivacidad de lenguaje que sólo se explican por la íntima compenetración del artista con sus personajes.

El traductor encargado de recrear en castellano la «vivacidad de lenguaje» de TLLDR fue Baldomero Porta Gou, sobre el cual apenas ha podido recabarse información a pesar de los diversos intentos realizados a tal efecto<sup>271</sup>. Es posible afirmar con certeza que falleció en Barcelona el 14 de noviembre de 2011 a la edad de 97 años<sup>272</sup>; también, que pueden atribuírsele un total de 78 referencias de traducción<sup>273</sup> a lo

---

<sup>271</sup> Entre otras acciones destinadas a reunir detalles sobre la vida y labor profesional de Baldomero Porta Gou, se contactó con ACE Traductores, CEDRO, y la Associació d'Escriptors en Llengua Catalana, sin que ninguna de esas consultas produjera resultados satisfactorios.

<sup>272</sup> La información sobre las fechas de nacimiento y defunción reproducidas puede consultarse en la siguiente dirección web: [https://www.rememori.com/402918:baldomero\\_porta\\_gou](https://www.rememori.com/402918:baldomero_porta_gou). Acceso 28 de mayo de 2018.

largo de una carrera que –de acuerdo con la información obtenida, y sin descartar la posibilidad de un inicio anterior– habría arrancado precisamente con la traducción de TLLDR, para desarrollarse sobre todo durante las décadas de los setenta y ochenta.

Las obras traducidas por Porta Gou son de un carácter notablemente variado. Aparecen, por un lado, novelas que –tomando prestada la expresión de Gràcia y Ródenas– pueden resumir el tono de una época: así, *Rabbit, run*, del mencionado John Updike (traducida como *Corre conejo* para Seix Barral en 1965); *To Kill a Mockingbird*, de la también estadounidense Harper Lee (traducida como *Matar a un ruiseñor* para Bruguera en 1972); o *Love*, de la escritora británica Angela Carter (traducida como *Amar* para Planeta en 1973). Por otro lado, también es posible encontrar entre las traducciones de Porta Gou obras de ciencia ficción, espionaje y otros géneros: por ejemplo, diversas novelas de Isaac Asimov, el *bestseller* de Michael Crichton *The Andromeda Strain* (traducido como *La amenaza de Andrómeda* para Bruguera en 1973) y *Goldfinger*, de Ian Fleming (traducido, manteniendo el título original, para Bruguera en 1974).

Varias de estas traducciones se mantienen en imprenta a día de hoy, en diversas reediciones y reimpressiones: sin ir más lejos, la última edición *To Kill a Mockingbird* en la versión de Porta Gou data de 2015 (en Ediciones B), y de 2007 la de *The Andromeda Strain* (en Debolsillo). Su traducción de TLLDR, por lo demás, ha conocido un ciclo un tanto complejo de reediciones que –si bien no es el objeto de esta investigación, como se ha declarado en el prólogo– merece algunos comentarios, en la medida en que ello pueda contribuir a trazar con mayor claridad la historia de las versiones de TLLDR en español, así como la persistencia de determinados temas asociados a la obra; sobre todo, en los paratextos añadidos a esas reediciones.

La primera de ellas es la de editorial madrileña editorial Debate y se publicó en 2000. Se presenta abiertamente como una revisión, según el texto sin firma recogido en la contraportada y de acuerdo con el cual la obra es un «conjunto de relatos que ahora [por 2000] se reedita con una traducción cuidadosamente revisada». Esta se atribuye, en la página de créditos, a Ricardo García; lo mismo que en el caso de Porta Gou, ha sido

---

<sup>273</sup> El dato se ha obtenido tras la pertinente consulta en la «Base de datos de libros editados en España», accesible a través del sitio web del Ministerio de Educación y Cultura (<http://www.mecd.gob.es/cultura-mecd/areas-cultura/libro/bases-de-datos-del-isbn/base-de-datos-de-libros.html>). En total, se acreditan a Porta Gou 166 referencias que, tras descartar reediciones y reimpressiones, quedan reducidas a la cifra que acaba de ofrecerse. Se ha seguido el mismo procedimiento para establecer el número de obras traducidas por, respectivamente, Mariano Antolín Rato y Mercedes Cebrián.

imposible encontrar ninguna información sobre el revisor pese a los intentos llevados a cabo<sup>274</sup>.

El texto de contraportada, en otro orden de cosas, perpetúa los lugares comunes sobre Sillitoe y su obra. De TLLDR se dice que es

[...] una muestra oportuna de una narrativa que en su momento recibió el nombre de «angry generation», generación airada, que tuvo también su traslación al cine y que hoy revive en el llamado cine social británico con títulos como *Full Monty*, *Trainspotting* o *Lloviendo piedras*. El relato que dio nombre al libro dio lugar a una película que forma parte insoslayable de la Historia del Cine [sic]. Historias de personajes rebeldes, nacidos en los barrios obreros y marginales de la Inglaterra de posguerra, que rechazan su integración en el escenario social que les ha tocado vivir.

Además de la conexión entre Sillitoe y los «Angry Young Men» –por lo que parece, tan insoslayable en Gran Bretaña como en España– y la referencia al entorno de clase obrera característico de los relatos del libro, es destacable la mención expresa a la versión cinematográfica de «The Loneliness of the Long Distance Runner»<sup>275</sup>, que a continuación se vincula de manera directa a las tres películas británicas citadas (estrenadas en 1997, 1996 y 1993, respectivamente). El intento de establecer una conexión con un exitoso fenómeno cultural contemporáneo sugiere la intención de dar un nuevo impulso a ese valor mercantil de TLLDR del que se hablaba en la sección anterior.

La revisión de la traducción de Porta Gou publicada por Debate conocerá una reimpresión en 2003, pero entonces como parte de la Biblioteca El Mundo, editada para el diario madrileño del mismo nombre por Mediaset Group S.A. No se incluye el nombre de Ricardo García en la página de créditos ni tampoco se admite de manera expresa que se trata de una revisión. El acompañamiento de paratextos es prolijo.

Se incluye, primero, una biografía de Sillitoe en una de las solapas del volumen, donde se reitera el vínculo con lo que se denomina «la generación airada» y la oposición de escritores como él u Osborne a «los valores imperantes en la posguerra» inglesa. Después –en el mismo texto–, se ofrece una presentación del libro en la que solo se hace

---

<sup>274</sup> Es llamativo que en la citada «Base de datos de libros editados en España» no aparezca obra literaria alguna –traducción o de cualquier otra clase– atribuida a nadie llamado Ricardo García.

<sup>275</sup> La reedición de Debate utiliza una imagen de la película de 1962 para la portada, como ocurre también en el caso de la reedición del original inglés empleada para la investigación y a la que se hacía alusión antes.

mención al relato que le da nombre y a su adaptación al cine. Por último, se reproduce en la contraportada un extracto del prólogo que encabeza el volumen, obra –como todos los de la colección– de un escritor o figura de prestigio. Se trata, concretamente, del periodista, poeta, ensayista y novelista barcelonés Javier García Sánchez, quien –como es habitual– concede más importancia a «The Loneliness of the Long Distance Runner» que a los otros ocho cuentos de la recopilación; eso sí, haciendo consideradas menciones a los mismos y a la personal trayectoria de Sillitoe tras sus éxitos más resonantes<sup>276</sup>.

Debe mencionarse, para acabar, la que es quizá la menos interesante –en cuanto a la información que puede ofrecer– de las reediciones de la traducción de Porta Gou. Casualmente, es la que queda más cercana en el tiempo: esto es, la publicada en 2007 por la editorial madrileña El Tercer Nombre<sup>277</sup>. En la página de créditos del libro se identifica como traductor de la obra a Porta Gou y se declara que la traducción ha sido cedida por Seix Barral; no figura, por otro lado, paratexto alguno en la contraportada del libro o ninguna de las partes de este, y el TM coincide con el de las ediciones de Seix Barral.

## **2. La soledad del corredor de fondo: Mariano Antolín Rato, 1981.**

Porta Gou trabajó para la editorial Bruguera en más de una ocasión, como se ha apuntado en la sección previa. A dicha empresa –«refundada por un capitán republicano represaliado» tras la Guerra Civil (2012: 45)– atribuyen Gràcia y Ródenas la creación de «un catálogo literario excelente, en una etapa breve que quiso ir más allá de las ediciones populares y de literatura comercial que habían sido su seña de identidad» (2012: 259) durante la posguerra española y los años que le siguieron<sup>278</sup>. Dicha etapa se desarrolló, sobre todo, durante la década de los setenta y el principio de los ochenta; fue entonces, precisamente (en 1981), cuando se publicó la traducción de TLLDR a cargo

---

<sup>276</sup> Escribe García Sánchez (2003): «[...] *La soledad del corredor de fondo* [...] fue llevada a la pantalla con gran éxito, llegando a convertirse en su momento en un filme de culto. Luego Sillitoe cayó en ese margen de la Literatura [sic] que se mueve por meandros independientes, por completo apartada de modas, lo cual le honra».

<sup>277</sup> La editorial parece haber cesado su actividad; cuando menos, así lo indicaría el que no exista ningún registro de publicaciones posterior a 2010.

<sup>278</sup> Gràcia y Ródenas se refieren incidentalmente al carácter de las traducciones publicadas por Bruguera en esos años: dicen que «a menudo fueron [...] despiadadamente imaginativas» (2012: 45).

de Mariano Antolín Rato, quien «llevaba años traduciendo para Bruguera» (Rato, comunicación personal)<sup>279</sup>.

Mariano Antolín Rato cuenta con una dilatada trayectoria como traductor, coronada por el Premio Nacional de Traducción que se le concedió en 2013. Iniciada en los años setenta, su carrera incluye 138 referencias de traducción. Aunque se ha ocupado de géneros y autores muy diversos, sus traducciones –del inglés, el francés y el italiano– lo han sido, generalmente, de novelas, relatos, poemas y ensayos de reconocido prestigio literario, tanto clásicos como contemporáneos. Pueden destacarse, entre los primeros, sus traducciones de Baudelaire, Dos Passos o Faulkner; entre los segundos, las de obras de Douglas Coupland, Bret Easton Ellis o Michael Chabon. Mención aparte merecerían sus versiones al español de autores estadounidenses de la segunda mitad del siglo pasado como Jack Kerouack o William Burroughs<sup>280</sup>, con cuya orientación y estética guardaría cierta relación la propia obra literaria de Rato, quien hasta la fecha ha publicado doce novelas y dos ensayos<sup>281</sup>.

Sobre su traducción de TLLDR, Rato señala que el encargo se caracterizó por una cierta premura, ya que a la editorial le «corría mucha prisa» (comunicación personal). Indica, además, que

en la versión de TLLDR la editora introdujo ciertos cambios, previa consulta conmigo, para suprimir términos que le parecían malsonantes, ya que el libro iba a publicarse en una edición juvenil. Es la única vez que me pasó eso (comunicación personal).

---

<sup>279</sup> Rato añade que sus «relaciones eran excelentes con la encargada de las traducciones de entonces» (comunicación personal). Dicha encargada era Silvia Querini, quien actualmente dirige la editorial Lumen, incluida en el grupo Random House Mondadori. Querini, como ya se afirmaba en el prólogo, declinó responder al cuestionario que se le remitió sobre su participación en la traducción y edición de TLLDR.

<sup>280</sup> Rato ha traducido, de Baudelaire, *Les paradis artificiels* (*Los paraísos artificiales*, publicada en 1986 por Júcar y en 2011 por Alianza Editorial); de John Dos Passos, *1919* (para Bruguera, en 1982; reeditada luego por Debolsillo); y de Faulkner, entre otras, *As I Lay Dying* (*Mientras agonizo*, editada por Altaya en 1995 y por Cátedra en 2014). En cuanto a Coupland, Easton Ellis y Chabon, pueden destacarse, respectivamente, las traducciones de *Generation X* (de la que ha llegado a haber, bajo el título de *Generación X*, cinco ediciones distintas entre 1994 y 2000), *American Psycho* (seis ediciones, entre 1992 y 2001) o *A Model World* (*Un mundo modelo*, aparecida en 1995 y 2003 en Anagrama y Debolsillo). Rato, por último, ha traducido tres obras de Jack Kerouack: *The Dharma Bums*, *Vanity of Duluo* y *Scattered Poems* (respectivamente tituladas *Los vagabundos del Dharma*, *La vanidad de los Duluo* y *Poemas dispersos*, publicadas en distintas ediciones por Bruguera, Anagrama y Visor); de William Burroughs, *Nova Expresss* (para Bruguera, en 1973)

<sup>281</sup> Pérez (2005: 42) incluye a Rato entre «los escritores Neo-Barrocos y Neo-Surrealistas del final del franquismo y la transición», mientras que Holloway (1999: 31) cita a Sanz Villanueva (1988) para adscribirlo a una «promoción» de escritores nacidos «entre 1939 y 1950» –Rato nació en 1943– que se iniciaron en la literatura bajo «la influencia extranjera del estructuralismo francés y de los grupos de *Tel Quel* y *Poétique*».

La edición de TLLDR de Bruguera apareció en su colección Club Joven, creada a partir del éxito de la colección Club Bruguera<sup>282</sup>. El libro –que es el número 40 de la colección– incluye un muy breve texto sin firma en la contraportada, donde se solo se hace mención a «The Loneliness of the Long Distance Runner» (y, por cierto, se atribuye erróneamente al protagonista del relato el nombre de «Harry Smith»; se llama «Colin Smith»). Hay también, en la primera página del libro, una biografía de Sillitoe en la cual no se trae a colación su vínculo con los «Angry Young Men» ni se hace referencia a Nottingham o los entornos y personajes de clase obrera que predominan en los relatos del libro; todo ello se resuelve en una mención al interés del autor hacia «los temas sociales». Curiosamente, la biografía incluye, entre las obras de Sillitoe que se enumeran, una de sus novelas más atípicas (*Travels in Nihilon*) y también una alusión a que «con su esposa Ruth Fainlight, tradujo al inglés *Fuenteovejuna*, de Lope de Vega»<sup>283</sup>.

Rato indica que Sillitoe le parece «un escritor interesante» del que ha leído «no solo TLLDR» sino también sus memorias. Asimismo, afirma haber conocido, antes de realizar su propia traducción, «la versión que publicó Seix Barral», en la que no se apoyó –señala– para crear la suya. También afirma haber intentado ofrecer una traducción tan cercana al original como fuera posible. En este sentido, y sobre el problema específico de la traducción del DL, Rato se había manifestado en los siguientes términos en un blog publicado el 25 de abril de 2014:

[...] como escribió acertadamente hace un tiempo Miguel Sáenz [...] «Traducir un dialecto no es un problema sin solución, sino algo peor: un problema con muchas soluciones, todas ellas insatisfactorias»<sup>284</sup>.

---

<sup>282</sup> Para más información sobre esta colección –que puede ilustrar el comentario de Gràcia y Ródenas sobre la calidad del catálogo reunido por Bruguera a partir de la década de los setenta– puede consultarse la edición online de un artículo originalmente publicado en el diario *El País* el 16 de enero de 1980: Pereda, Rosa. «Truman Capote y Borges inauguran una nueva colección de bolsillo». [https://elpais.com/diario/1980/01/16/cultura/316825208\\_850215.html](https://elpais.com/diario/1980/01/16/cultura/316825208_850215.html). Acceso 29 de mayo de 2018.

<sup>283</sup> En 1966, «Sillitoe y su esposa produjeron *Citizens Are Soldiers* [*Los ciudadanos son soldados*], una adaptación actualizada de *Fuenteovejuna*, de Lope de Vega. *The Times* [...] censuró la escritura por poco llamativa, con una aburrida retórica entre coloquialismos forzados» (Boyd 1969: 7).

<sup>284</sup> La opinión de Miguel Sáenz puede encontrarse en otro blog: «Dialectos dilectos». [https://cvc.cervantes.es/trujaman/anteriores/noviembre\\_00/03112000.htm](https://cvc.cervantes.es/trujaman/anteriores/noviembre_00/03112000.htm). (Acceso 29 de mayo de 2018). En él, Sáenz propone que «[l]o menos malo puede ser sustituirlo [el DL] por un lenguaje *coloquial*»; se apostaría, entonces –con todas las cautelas manifestadas– por una estrategia de simulación, de la que aporta un posible ejemplo: «En [la novela] *Llámalo sueño*, [del escritor estadounidense] Henry Roth, los inmigrantes (eslavos, irlandeses, alemanes, italianos, húngaros) y los negros hablan en las calles de Nueva York todos los ingleses dialectales imaginables. Si el lector español lee: «Ke diga lo ke kiera», «¿me

Una opción a la que se ha recurrido en España es utilizar las variantes del español en distintas regiones. Por ejemplo *laísmo* y *leísmo*, empleo constante de indefinido el lugar del pretérito perfecto o del condicional por el subjuntivo. Lo malo es que esas variantes –según señala Marta Mateo en una tesis doctoral sobre el asunto– están demasiado vinculadas a ciertas regiones<sup>285</sup>.

Ello se correspondería con lo que aquí se ha denominado estrategia de réplica. A la pregunta de si recordaba haber intentado hacer algo similar a lo expresado en el comentario citado para la traducción de TLLDR, Rato respondió: «sí».

La traducción de TLLDR de Rato, por lo demás, no ha vuelto a reeditarse.

### **3. La soledad del corredor de fondo: Mercedes Cebrián, 2014.**

Enrique Redel, fundador –en 2007– y máximo responsable de la editorial madrileña Impedimenta, se refiere como sigue a las primeras versiones españolas de TLLDR y otras obras de Sillitoe:

es cierto que cuando se publicaron [...] fueron, en cierto modo, una especie de traducciones preparadas para ediciones populares. Una de las cosas que intentamos en Impedimenta es darle un cierto caché cultural y literario a libros o a títulos que muchas veces se consideran de género [...]. A Sillitoe hay que colocarlo en el centro de la mesa de novedades, como parte del canon literario del siglo XX (Redel, comunicación personal).

Este propósito se expresa de manera clara en los textos promocionales de la editorial<sup>286</sup>:

---

buhkabah?», «¡ay shico, miram'a mí'ntonses!» o «¡jobuta biohoso!» (citas tomadas al azar), no siempre sabrá de dónde viene cada hablante, pero sí que viene de algún lado».

<sup>285</sup> «Eñorita Ecalaata». [https://cvc.cervantes.es/trujaman/antiores/abril\\_14/25042014.htm](https://cvc.cervantes.es/trujaman/antiores/abril_14/25042014.htm) (Acceso 6 de mayo de 2018). La referencia no tiene su origen en una tesis doctoral sino en un artículo de la investigadora aludida por Rato, titulado «La traducción del *Black English* y el argot negro norteamericano» (1990). En él, la autora señala de manera literal: «[u]na opción sería utilizar las variantes que diferencian el empleo que se hace de nuestra lengua en las distintas regiones: *leísmo* y *laísmo*, empleo constante del indefinido a expensas del pretérito perfecto, empleo del condicional en lugar del subjuntivo (“si yo tendría”). Pero estas variantes están demasiado vinculadas a las regiones respectivas (Castilla, Galicia y Asturias, y País Vasco, en los ejemplos que hemos puesto)» (1990: 100).

<sup>286</sup> Los dos párrafos se toman de la primera página del catálogo de novedades de Impedimenta correspondiente al año 2015. Pueden encontrarse, condensados y en un orden alternativo, en el sitio web de la editorial («Sobre Impedimenta». <http://impedimenta.es/nosotros.php/sobre-impedimenta>. Acceso 29 de mayo de 2018).



Impedimenta aspira a recuperar y redescubrir [...] obras literarias esenciales [...] Nuestro catálogo está integrado por Gran Narrativa perteneciente a la tradición occidental que se presenta en nuevas ediciones y con una aproximación editorial totalmente fresca [...]

Impedimenta nació [...] para recuperar clásicos incontestables, pero también para «fabricar» clásicos modernos, planteando un diálogo entre lo antiguo y lo moderno.

La «fabricación» de Sillitoe como «clásico moderno» en español empezó a gestarse tal y como lo cuentan Mercedes Cebrián y el propio Redel:

yo tuve la suerte de conocer en persona a Alan Sillitoe, y se lo conté a [Enrique] Redel. Eso le despertó un interés en su obra que en realidad él ya tenía: soñaba con reeditar SNSM, así es que todo fue sobre ruedas (Cebrián, comunicación personal).

Cómo llega Sillitoe [a Impedimenta] es cómo llega cualquier autor a una editorial: por toda una serie de circunstancias. Primero, por gusto del editor, por coherencia del catálogo y [porque] Mercedes [Cebrián] en ese momento estaba viviendo en casa de la viuda de Sillitoe en Londres; y entonces, ella me comentó que quizá estaría interesante poder publicar a Sillitoe en Impedimenta. Yo también estaba de acuerdo y es por eso que empezamos a publicar[lo] (Redel, comunicación personal).

Hasta el momento, y como ya se ha reflejado anteriormente, Impedimenta ha publicado tres versiones españolas de obras de Sillitoe: las de SNSM, TLLDR y *Life Without Armour*, con Mercedes Cebrián encargándose de las dos primeras.

Cebrián, como Rato, combina la traducción y la práctica literaria. En esta segunda faceta, ha publicado 10 libros (pertenecientes a géneros tan dispares como la poesía, la novela, los cuentos, el libro de viajes y el ensayo autobiográfico)<sup>287</sup>. Como traductora, acumula 12 referencias entre traducciones de ensayos, novelas y libros de relatos. Entre ellas destacan, además de sus versiones de Sillitoe, las cuatro que ha

---

<sup>287</sup> Como señala Riestra (2015: 39) «la narrativa de Mercedes Cebrián [...] ha sido relacionada con la Generación Nocilla. Sin embargo, la autora –aún reconociendo ciertas coincidencias con el grupo, como el interés temático por la tecnología y el fenómeno del consumo– se ha desmarcado en varias ocasiones de un movimiento que, según ella, “nació viejo”». Por su parte, Mora (2008: 53) se refiere a los primeros libros de Cebrián –*El malestar al alcance de todos* (2004) y *Mercado Común* (2006)– como «extraños, inclasificables».

realizado de obras del escritor francés Georges Perec, y que también ha publicado *Impedimenta*<sup>288</sup>. Así es como se refiere a los dos autores<sup>289</sup>:

yo me siento cercana a Perec. [...] en el caso de Allan Sillitoe [...] para mí fue un reto traducir a un autor tan importante, aunque no me siento tan cercana a él, porque es un autor muy realista.

Aparte del realismo de Sillitoe, uno de los problemas principales que debió afrontar Cebrián al traducir sus obras lo constituyó la combinación de las «referencias culturales británicas de posguerra [...] y el dialecto o modismos de Nottingham»; lo describe, de hecho, como el «principal obstáculo» de la traducción de *TLLDR* y, antes, de *SNSM* (comunicación personal).

Redel también era consciente del problema, que considera de primera magnitud y describe en unos términos que pueden recordar a los empleados por Berman y otros estudiosos citados en los capítulos anteriores:

es muy difícil traducir intentando mantener el sabor local [...] es siempre muy complicado. Es un problema, yo creo, insoluble y creo que se le resiste al cien por cien de los traductores (comunicación personal).

A continuación, precisa las razones por las que, en su opinión, el problema resulta extremadamente complicado en el caso concreto de la traducción del inglés al español. Según él, [en] inglés es facilísimo incluir giros [y] vulgarismos [...] pero en castellano queda fatal»; la primera, continúa, «es una lengua más plástica» que el castellano, idioma «muy [normativo] cuya pronunciación está clarísima». Aún va más lejos:

es muy difícil [...] casi imposible [...] encontrar en castellano autores que sean capaces de imitar el acento de la calle. Es muy complicado. Siempre se escribe en español correcto. Y en inglés es muy habitual que se rompa completamente eso (comunicación personal).

---

<sup>288</sup> De Perec ha traducido sus versiones de *L'infraordinaire*, *Un homme qui dort*, *La boutique obscure* y *Je me souviens*, publicadas como *Lo infraordinario*, *Un hombre que duerme*, *La cámara oscura* y *Me acuerdo* en, respectivamente, 2008, 2009, 2010 y 2017.

<sup>289</sup> La declaración se realizó como parte de una conversación entre Cebrián y el novelista argentino Patricio Pron, que se publicó en el sitio web de *Revista de Letras*. (Pron, Patricio. «Conversación con Mercedes Cebrián: Los objetos hablan de nosotros». <https://www.revistadelibros.com/blogs/blog-rdl/conversacion-con-mercedes-cebrian-los-objetos-hablan-de-nosotros>. Acceso 29 de mayo de 2018).

Redel, por lo que puede apreciarse, sitúa gran parte de la dificultad en la particular configuración de la lengua y la literatura españolas, de una forma que resulta bastante similar a lo que en el capítulo 3 se describía como direccionalidad.

Como gran parte de los investigadores mencionados en aquel capítulo, Redel desconfía también de la posibilidad de recrear la diferencia lingüística del TO mediante el uso de variedades dialectales de la LM:

siempre [hay] traductores un poco creativos [que] te dicen: «bueno, pues los traduzco al andaluz». Y tú dices: «no, esa especie de traslación queda falsa». O bien [te dicen]: «pongo faltas de ortografía». Si eso se hace, hay que hacerlo muy bien. Pero es extremadamente complicado (comunicación personal).

Dado lo extremo de las complicaciones, Redel prefiere otra opción:

la instrucción que le damos a la traductora, en este caso, es que intente no incluir muchos vulgarismos muy evidentes en castellano, [e] intente torsionar el estilo para que parezca [...] de baja extracción (comunicación personal).

Podría deducirse de sus palabras que apuesta las estrategias intermedias entre el uso exclusivo de la variedad estándar de la LM y lo que en el capítulo 3 se denominaba opción dialectal. Pero Redel va algo más allá posteriormente, al expresarse con especial rotundidad sobre el enfoque a adoptar cuando se traduce un DL:

he llegado a la conclusión de que *lo que hay que hacer es planchar*. Igual que los ingleses, cuando traducen, planchan completamente todo lo que pillan, en el caso del castellano [...] nos pasa algo similar. [...] Nosotros tendemos a planchar todo lo que se sale un poco de la norma (comunicación personal. El subrayado es nuestro)

Se hace difícil imaginar una formulación más clara de lo irremediable –si no de la conveniente– de aplicar estrategias que pasen por el uso exclusivo de la variedad estándar de la LM; más que de estandarización creciente, así, podría hablarse de estandarización *inducida*.

Mercedes Cebrián, por su parte –tal y como se adelantó, parcialmente, en el capítulo 3– parecería coincidir con Redel en su desconfianza:

no quería poner a los personajes hablando como si fueran de un barrio de Madrid o como si fuesen de Zaragoza [...] había una muletilla de los personajes, la palabra «duck», que se empleaba para apelar a todo tipo de gente: niños, adultos, la novia, el novio... Me pareció que el término realmente *equivalente* era «maño» o «maña», en el modo habitual en que lo emplean en Aragón, pero obviamente, lo desestimé. Era el más adecuado, sin duda, pero a la vez el más inadecuado (comunicación personal. El subrayado es nuestro).

El uso del término «equivalente» es reseñable; en este caso, para sugerir –e, inmediatamente, descartar– la posibilidad de alguna clase de equivalencia transdialectal. Frente a esta, Cebrián afirma que lo que hizo

[...] fue intentar un español «anticuado», como genéricamente anticuado, quizá como los doblajes de algunas películas de los 50, etcétera (comunicación personal).

El proceso de traducción de TLLDR, por lo demás, llevó «como mínimo tres meses»<sup>290</sup>. Durante el mismo, Cebrián recurrió ocasionalmente a Ruth Fainlight:

[...] me ayudó muchísimo con el *slang* de Nottingham: sin esa ayuda la traducción se habría resentido, sin duda [...] Me ayudó con el dialecto y también con descripciones de lugares de Nottingham: paisajes, calles, la feria callejera, las atracciones de esa feria, etcétera (comunicación personal).

Para traducir TLLDR, Cebrián consultó las versiones anteriores, que hojeó «cuando ya tenía un borrador» de la suya<sup>291</sup>; aclara también que

solamente cuando algo se me atascaba acudía a ver qué habían hecho los otros traductores... en ocasiones me pareció que su solución era mejor que la mía y por tanto me sirvió para replantear la mía, eso sí (comunicación personal).

---

<sup>290</sup> Cebrián no recuerda la duración del encargo con exactitud. Sobre su forma de trabajo, añade lo siguiente: «siempre que traduzco trato de trabajar en otras cosas al mismo tiempo, así es que intento que me den plazos largos en las editoriales. No traduzco dos obras a la vez nunca. O quizá traduzco una obra y artículos u otros textos cortos» (comunicación personal).

<sup>291</sup> La traductora conocía «la [versión] de Baldomero Porta Gou, pues es la que compré cuando quise acercarme a la obra de Sillitoe (sin saber ni por asomo que acabaría traduciéndolo yo también)» (comunicación personal).

Una vez concluido el primer borrador<sup>292</sup>, este se remitió a la editorial; fue el mismo Enrique Redel quien se ocupó de la revisión. El editor se pronuncia tal y como sigue sobre la manera en la que suele afrontarse en Impedimenta esta fase del proceso de traducción:

nosotros creemos firmemente en el concepto de *editing* [...] somos muy intervencionistas en ese sentido de dar muchas sugerencias; porque lo que es indudable es que el traductor, cuando se enfrenta a una traducción, [sufre] una cierta pérdida de perspectiva por la propia cercanía. En el caso de cualquiera de nuestros autores, siempre hay una lectura por parte de los editores (Redel, comunicación personal).

Por último, debe hacerse mención, como se ha hecho en los dos casos anteriores, a los paratextos de la traducción de TLLDR publicada por Impedimenta. En ellos, se mantienen algunas de las tendencias señaladas antes. De esta manera, el texto sin firma que se recoge en la contraportada del libro habla del «sombrio aislamiento de la clase obrera» y de la «ira que domina a los habitantes de las ciudades industriales, abocadas a la desesperación»; destaca también que TLLDR es un «libro de ruptura generacional». Este texto, además, sigue concediendo más importancia a «The Loneliness of the Long Distance Runner», como se hace también en el prólogo del escritor barcelonés Kiko Amat que encabeza el libro: de sus once páginas, diez están consagradas al relato inicial (con ocasionales referencias a la vida de Sillitoe y su autobiografía), mientras que el resto de cuentos del volumen solo merecen una página.

Este capítulo ha servido para detallar, en la medida de lo posible, el tránsito de TLLDR en español, concretado en las versiones sucesivas de Baldomero Porta Gou, Mariano Antolín Rato y Mercedes Cebrián. La primera (publicada por Seix Barral en 1962) ha conocido varias reediciones y una revisión; la segunda (aparecida en Bruguera en 1981) no ha vuelto a reeditarse; y la tercera (editada por Impedimenta) salió al mercado en 2014. Puede advertirse un cierto carácter distintivo en cada una de estas tres ediciones. Así, la primera de Seix Barral se enmarca en un ambicioso proyecto cultural cuyos perfiles, sin embargo, irán difuminándose con las reediciones posteriores (aunque en ocasiones se recurra a figuras de prestigio para subrayar la importancia de la obra). Por

---

<sup>292</sup> Esto es lo que sostiene Cebrián sobre el destino del primer borrador: «[m]i versión de la traducción no es lo que llega al lector después: eso lo asumo y me parece bien» (comunicación personal).

su parte, la edición de Bruguera forma parte de una colección destinada a lectores jóvenes, creada por una editorial con una ambivalente posición entre la orientación comercial y la calidad literaria. Finalmente, la de Impedimenta se caracteriza por la explícita voluntad de presentar a Sillitoe como un autor de prestigio y plenamente inscrito en el canon de la narrativa inglesa del siglo XX. A pesar de esas diferencias, las tres traducciones se presentan a los lectores sirviéndose de una serie de temas recurrentes, como pueden ser la dureza de la vida de clase obrera, la vinculación de Sillitoe a los «Angry Young Men» o el valor icónico de la adaptación cinematográfica de TLLDR, según los casos. En cuanto a la cuestión del DL de TLLDR, Rato muestra ser tan consciente de las dificultades inherentes al problema como de aquellas que se pueden derivar de los intentos de solucionarlo, mientras que Cebrián y Redel son más contundentes al respecto, con la primera admitiendo que el DL fue el problema más difícil al que se enfrentó durante la traducción de TLLDR y el segundo reconociendo que es política de la editorial eliminar la diferencia lingüística creada por el DL en el TO.

**Capítulo 7. Técnicas y estrategias de traducción en las versiones españolas de *The Loneliness of the Long Distance Runner***

Este capítulo se centra en el estudio de 205 segmentos extraídos de los nueve cuentos integrados en TLLDR y sus traducciones españolas. Los segmentos del TO se han escogido por incluir uno o más de uno de entre los 57 rasgos de DL identificados en el capítulo 5, y se presentan de manera individual y correlativa en una serie de tablas descriptivas. Estas se organizan en nueve secciones, una por cada relato de TLLDR y según el orden de aparición de dichos relatos en el libro (7.1, 7.2, 7.3, 7.4, 7.5, 7.6, 7.7, 7.8 y 7.9, respectivamente). Las secciones incluyen información sobre los segmentos descritos y sus traducciones, así como sobre el TO y los tres TM en su conjunto.

De acuerdo con lo establecido al comienzo de este segundo bloque y en el mismo prólogo de la tesis, se pasa ahora a analizar las estrategias puestas en práctica por Porta Gou, Rato y Cebrián para sus respectivas traducciones del DL de TLLDR. A tal efecto, y como también se ha establecido previamente, se propondrá un modelo de análisis de dichas estrategias a partir de los tres tipos básicos identificados al final del capítulo 3, a saber: el uso exclusivo de la variedad estándar de la LM, con la consiguiente supresión de la diferencia lingüística del TO; la utilización de una o más variedades dialectales de la LM para tratar de reproducir esa diferencia; y el intento de evocarla mediante el empleo de recursos de la LM no necesariamente asociados a ninguna variedad dialectal específica de la misma y generalmente asociados al uso de estilos coloquiales. Junto a ello, eso sí, es necesario precisar otras cuestiones igualmente apuntadas en el capítulo 3, las cuales son también relevantes para el análisis que se emprenderá aquí.

La primera de esas cuestiones tiene que ver con la propia decisión de dividir en segmentos el TO y sus tres traducciones españolas, cuando en el capítulo 3 se afirmaba –e ilustra con los correspondientes ejemplos– que el uso de herramientas como la compensación puede hacer plantearse el que la unidad de traducción sea el texto en su conjunto. Esto, sin embargo, debe matizarse, pues resulta evidente que tal propósito resulta casi inviable, aunque solo fuera por razones puramente metodológicas. Toury (1995: 87) lo explica bien:

por mucho que uno quisiera considerar el texto como una unidad [de traducción] definitiva, el trazado de una traducción hasta su fuente [...] es impracticable a no ser que ambos textos se descompongan, a menudo de manera drástica [...]. Después de todo, ningún acto de traducción es concebible sin operaciones seriales.



Cabría añadir que tampoco es concebible, quizá, el estudio de una traducción o conjunto de traducciones sin llevar a cabo «operaciones seriales» como la segmentación del TO y los correspondientes TM que se propone aquí<sup>293</sup>. Más aún, si cabe, cuando el objeto de estudio es un problema de traducción que, como el DL, constituye una «referencia tangible» (Morini 2006: 124) así como visiblemente identificable en el TO. Ello no implica, obviamente, que se olvide el contexto general en el que se insertan los segmentos delimitados.

Debería mencionarse, después, la cuestión de la equivalencia. Más allá de referirse a los usos de este concepto en el estudio de la traducción del DL –como se ha hecho en el capítulo 3–, no es objetivo de esta investigación pronunciarse sobre si la equivalencia es una noción imprescindible o perniciosa para los estudios de traducción, de acuerdo con los términos que parecen enmarcar la discusión sobre el concepto. Frente a ambos extremos, destaca una postura como la de Muñoz (2013: 244) en el pasaje que sigue:

[l]a equivalencia y las unidades de traducción nunca han sido un problema para los traductores [...], quienes tienden a separar, de manera natural y correcta, originales y traducciones en segmentos de texto manejables, así como semántica y gramaticalmente coherentes [...]. Además, los traductores profesionales parecen entender la equivalencia, de manera difusa, como (el intento continuado de encontrar) correspondencias personales e hipotéticas para unidades de traducción, en diversos niveles y desde distintas perspectivas.

Es reseñable el que en la descripción de Muñoz sean «los traductores» quienes determinan el sentido y los límites de la equivalencia y las unidades de traducción. Será en este sentido tan práctico como cercano a la actividad traductora en el que deberán

---

<sup>293</sup> Es conveniente aclarar que el recurso al argumento de Toury no implica la aceptación total de su método de estudio comparativo. Este se sirve de la identificación de «pares asociados [*coupled pairs*] de segmentos del TO y el TM, elementos “reemplazantes” y “reemplazados”» que se querían «sujeto[s] a un principio heurístico, a saber: el que más allá de los límites de un segmento del TM no haya presencia de vestigios [*leftovers*] de la “solución” a un determinado “problema” planteado por un segmento correspondiente del TO» (1995: 89). Asumir tal principio hasta sus últimas consecuencias, se cree, podría suponer la introducción de un desacoplamiento excesivo entre los segmentos delimitados y el conjunto del TM. Para una breve explicación crítica del método de pares asociados de Toury, véase Munday 2008: 55.

entenderse las palabras «equivalencia» y «equivalente» cuando se usen a partir de aquí<sup>294</sup>.

Hay que referirse también, por último, al contraste entre connotación y denotación, empleado en los capítulos previos para referirse tanto a lo que el DL puede aportar a unos textos mayoritariamente escritos en la variedad estándar de la lengua correspondiente, como a aquello que puede sufrir unas alteraciones más drásticas a causa del proceso de traducción. En principio, no se ha considerado pertinente hacer un estudio específico del tratamiento que reciben los valores connotativos del DL original en las tres traducciones, pero se recurrirá de manera ocasional y flexible a los conceptos de denotación y connotación.

La cuestión más importante, en todo caso, es la tipología de estrategias que se aplicarán al estudio de los segmentos identificados. Sobre la base de los tipos básicos detectados mediante el análisis de la literatura especializada, se ha decidido distinguir entre tres estrategias posibles, que se introducen a continuación.

La primera de ellas se ha denominado *eliminación del DL original* y se corresponde con el uso exclusivo de la variedad estándar de la LM para traducir el TO: tanto los pasajes escritos en la variedad estándar de la LO como aquellos donde se emplee el DL. El término «eliminación» se prefiere a otros más habituales como «estandarización» o «normalización» para evitar posibles confusiones con la ley de estandarización creciente de Toury o el principio de normalización de Baker. Hay dos motivos para ello: primero, el que la vinculación entre ambos constructos teóricos y la traducción del DL se haya establecido de manera un tanto esporádica (según se ha intentado mostrar en el capítulo 3); segundo, el que los términos empleados –«ley», «universal»– puedan parecer de un alcance excesivo<sup>295</sup>.

---

<sup>294</sup> Un uso del concepto de equivalencia relativamente similar al de Muñoz es el de Baker (1992: 5-6), que emplea el concepto por «conveniencia»: no tanto por su «estatus teórico» como por el hecho de que «muchos traductores [estén] acostumbrados» al mismo.

<sup>295</sup> Que Toury utilice el término «ley» ha recibido numerosas críticas. Kenny lo considera «una opción desafortunada [...] pues para muchas personas las “leyes” son *prescriptivas*, cosa que claramente no se pretende con las leyes probabilísticas de Toury» (2001: 54. El subrayado es nuestro). En esa misma línea, Munday (2008: 116) llega a señalar que las leyes de Toury son, en ciertos aspectos, «reformulaciones de creencias generalmente aceptadas (aunque no necesariamente probadas) sobre la traducción». Que no se hayan podido probar –continúa Munday, citando a Hermans (1999: 92)– tiene que ver con la dificultad de «conocer todas las variables relevantes para la traducción» y a partir de ahí formular leyes de ámbito universal. Existen, eso sí, visiones más positivas de las leyes de Toury; Munday (2008: 117) menciona, a este respecto, el artículo de Pym «On Toury’s Laws of How Translators Translate», de 2008.

No se desconoce, por supuesto, que evitar el uso del término estandarización puede resultar problemático, también. Al prescindir de él se pierde, quizá, la referencia más explícita al hecho de que el principal instrumento de eliminación del DL no es otro que el uso de la variedad estándar de la LM<sup>296</sup>. Pero también se destaca su efecto más visible, que es la supresión de la diferencia intralingüística original; y además, se facilita su uso para posibles casos especiales en los que la eliminación del DL no esté necesariamente asociada a la variedad estándar de la LM.

En cuanto al intento de reproducir la diferencia original del TO mediante el uso de variedades dialectales de la LM (según la descripción que se ha estado utilizando hasta aquí), se ha decidido incluirla en la tipología propuesta bajo la denominación de estrategia de *réplica del DL original*. Al igual que en el caso anterior, hay fórmulas conocidas que podrían parecer perfectamente adecuadas: así, por ejemplo, la «opción dialectal» de Julià y Hurtado Albir. Este ofrece el beneficio de la síntesis, al centrar la atención sobre el adjetivo «dialectal».

Pero ello puede conducir a equívocos. En la medida en que usan la lengua escrita para representar una variedad dialectal de la LM, los traductores proceden de manera tan selectiva, deliberada y convencional como el autor del TO, pues al igual que él carecen de un acceso no mediado al habla real. Así, podría argumentarse que aquellos traductores que, como Julià y los citados en el capítulo 3, utilizan una variedad dialectal de sus respectivas LM para intentar reproducir la diferencia intralingüística del TO, confeccionan un DL a todos los efectos. La fórmula «opción dialectal», de esta forma, puede revelarse un tanto incompleta, pues lo que se replica no es solo la representación de una variedad dialectal dada (de la LO), sino el hecho de hacerlo en condiciones que no son radicalmente distintas de aquellas en las que el autor del TO crea el DL original<sup>297</sup>.

---

<sup>296</sup> En un sentido menos evidente, se pierde también la posibilidad de visibilizar opiniones como la de Englund Dimitrova, quien entiende que la tendencia a «omitir» el DL del TO puede tener que ver, precisamente, con el hecho de que la lengua hacia la que se esté traduciendo posea un «alto grado de estandarización»; este determinaría que los traductores entendieran su labor como limitada a «someterse a las normas [...] de la LM» (1997: 62).

<sup>297</sup> Los estudiosos de la traducción del DL no ignoran el estatus de este último como constructo artístico. Englund Dimitrova señala que «todas las diferencias entre un dialecto y una lengua estándar no pueden reflejarse en la escritura, e incluso si fuera posible, no sería deseable, puesto que ello resultaría en un texto que sería ininteligible para muchos lectores» (1997: 52). Por su parte, Assis Rosa destaca que «[las] variedades literarias no pueden equipararse al uso auténtico del lenguaje y, como tales, requieren atención adicional» (2012: 82). Ramos Pinto, por último, constata que «[la] recreación literaria de acentos y dialectos no tiene pretensiones de ser precisa [...]». La recreación literaria de una variedad lingüística se basa en una selección previa, que resulta de distintos niveles de mediación, siendo [así], verdaderamente, una pseudovariedad, una ficción» (2009: 292). Sin embargo, son pocos los estudiosos que llaman la

Se ha decidido, por último, denominar estrategia de *simulación del DL original* a la basada en el tercer tipo básico: esto es, el que contempla el uso de elementos de la LM no necesariamente asociados a variedades dialectales específicas de aquella. Para este caso, había varias posibilidades: coloquialización, basándose en la tendencia identificada por Englund Dimitrova; popularización, de acuerdo con las impresiones de Morini; centralización, según el término propuesto por Assis Rosa; o hasta DL, en la versión reconsiderada del concepto a cargo de Azevedo<sup>298</sup>.

Estas denominaciones tan dispares revelan el que es seguramente el rasgo más destacable de esta estrategia: su carácter inclusivo y un tanto difuso, a la vez. Se habla del intento de sugerir la diferencia intralingüística del TO mediante la utilización de rasgos lingüísticos de la LM que podrán ser coloquiales o populares, no estándar o no codificados; de creer a Azevedo o Heim, hasta individuales o inventados. Así, esta estrategia podría acoger el uso de coloquialismos, rasgos de *slang*, arcaísmos, fórmulas propias de la lengua oral o los estilos informales, expresiones vulgares, neologismos y elementos lingüísticos de estatus difícil de precisar. Esta inclusividad –que plantea no pocos problemas descriptivos, dicho sea de paso– puede intentar reflejarse a través de una fórmula tan igualmente inclusiva como la que aquí se propone, pues subraya el propósito esencial del empleo de esos recursos lingüísticos: simular la diferencia entre DL y variedad estándar de la LO sin recurrir a la creación de un DL basado en alguna variedad estándar de la LM.

Tras proponer denominaciones para las tres estrategias y argumentar las razones que justificarían su adopción, queda todavía un importante asunto por elucidar: cómo se determinará que para la traducción del DL empleado en los cuentos de TLLDR se ha seguido una estrategia u otra.

---

atención sobre el carácter igualmente ficticio –en el sentido de literario– de la estrategia de réplica del DL, quizá por su relativa infrecuencia o por las muchas dudas que plantea.

<sup>298</sup> Aún puede añadirse otra posibilidad: «dialecto virtual», que es la denominación propuesta por Ramos Pinto (2009: 292) para aquellos casos en los que los traductores se ven obligados a crear un «nuevo dialecto basado en la LM, pero repleto de elementos léxicos o construcciones sintácticas que resultan extrañas al lector de la LM». Usar «dialecto virtual», eso sí, resulta poco aconsejable, ya que Ramos Pinto emplea la fórmula para referirse al muy específico problema planteado por la traducción de la novela de Anthony Burgess *A Clockwork Orange*, de 1963 (existe traducción española, a cargo de Aníbal Leal, bajo el título de *La Naranja mecánica*; su última edición, en Minotauro, data de 2012). En dicha obra, como es notorio, el narrador y protagonista emplea un lenguaje imaginario llamado «Nadsat», que es un «vocabulario (adolescente) del futuro. Un médico [que aparece como personaje] en el libro lo describe: “fragmentos dispersos de *slang* [...] Algo de habla gitana. Pero la mayoría de las raíces son esclavas. Propaganda. Penetración subliminal”» (Hyman 1963: 1).

A tal efecto puede ser útil recuperar lo que en el capítulo 3 se afirmaba acerca de las estrategias de traducción: que son marcos generales de actuación concretados en actos lingüísticos específicos o –de acuerdo con la terminología empleada por Chesterman y Assis Rosa– en técnicas o procedimientos cuya aplicación es observable en los correspondientes TM. Si se traslada esta idea a las tres estrategias que acaban de establecerse, cabrá entender que la eliminación, la réplica y la simulación del DL original se materializan en una serie de actos, técnicas o procedimientos (términos que, por lo demás, se utilizarán de manera casi indistinta de aquí en adelante).

Así, se sostendrá que la estrategia de eliminación del DL original se concreta en la sustitución de los rasgos de DL del TO por términos o expresiones pertenecientes a la variedad estándar de la LM. Después, se considerará que la estrategia de réplica del DL original se lleva a cabo mediante la sustitución de los rasgos de DL del TO por términos o expresiones pertenecientes a un DL creado por los traductores a partir de alguna variedad dialectal reconocible de la LM. Finalmente, se entenderá que la estrategia de simulación del DL original se realiza a través de la sustitución de los rasgos de DL del TO por términos o expresiones que, sin estar adscritos a una variedad dialectal específica de la LM, se empleen para establecer alguna clase de contraste con la variedad estándar de la LM.

Como todo instrumento metodológico, este criterio es tan susceptible de facilitar el proceso de investigación como de crear problemas indeseados durante el mismo. Así, al delimitar de manera taxativa los requisitos que habrán de cumplirse para que una opción de traducción específica pueda adscribirse a uno de los tres procedimientos designados, resulta indudable que se agiliza la interpretación de los datos recopilados y se posibilita su organización en categorías reconocibles e informativas.

Pero también se corre un riesgo: concretamente, el de devolver el estudio de la traducción a los tiempos en los que no se superaba el nivel de la frase y gran parte del esfuerzo investigador se consumía en el análisis de procesos de transferencia lingüística pretendidamente unívocos y transparentes, como podría entenderse que es el de la mera sustitución de un rasgo de DL del TO por un rasgo equivalente –de la naturaleza que sea– en el TM. Es obvio que la práctica de la traducción no ocurre en esas condiciones; más aún, si cabe, en el caso de la traducción del DL, que moviliza la muy compleja serie de factores literarios, lingüísticos y sociales a los que se ha hecho referencia aquí. Buena prueba de ello son pasajes tan densos en presencia de rasgos de DL como este que sigue:

«'Y'aren't gooin' ter 'it me,' he said. 'I ain't dun owt ter get 'it, yer know'»  
(Sillitoe 2007/1959: 74. Los subrayados son nuestros).

En él, los rasgos de DL superan en número a los de la variedad estándar; solo por eso, las dificultades que semejante enunciado plantea a sus eventuales traductores son tan arduas, en la expresión de Azevedo, que la sola idea de una transposición, rasgo por rasgo, a la LM, parece difícil de concebir.

Pese a esto, no puede ignorarse que el estudio de la traducción requiere de operaciones de simplificación como la que se plantea aquí, lo mismo que antes se defendía la necesidad de la segmentación del TO y los tres TM; de no procederse así, parece claro que resultaría enormemente difícil ofrecer una visión coherente de la traducción del DL. Por ello, se mantendrá el criterio propuesto, que se aplicará en pleno conocimiento de sus limitaciones pero también de sus (potenciales) virtudes.

Volviendo al criterio en cuestión, resulta aconsejable ofrecer un ejemplo preliminar de la aplicación del mismo. Para ello se regresará a uno de los pasajes de TDU empleados en el prólogo: exactamente, al momento en el que Durbeyfield alude a su remoto linaje. Se reproduce el TO, primero, y a continuación las versiones de Ortega y Gasset y Franco Aixelá, por este orden:

And here have I been knocking about, year after year, from pillar to post, as if I was no more than the commonest *feller* in the parish... And how long *hev* this news about me been *knowed*, Parson Tringham?

–¡Y yo que llevo tantos años dando tumbos por los caminos de acá para allá como si fuera *el más pobretón* de la parroquia!... Y diga usted, señor pastor, ¿hace mucho que *puso usted en claro* todo eso?

–Y yo andando de un lado para otro, año tras año, de la Ceca a la Meca, como si fuera *el tipo más corriente y moliente de toda la parroquia*... ¿Y cuánto hace que *se saben todas esas cosas de mí*, párroco Tringham?

De acuerdo con los criterios que acaban de fijarse, es posible entender que traducir «feller» por, respectivamente, «el más pobretón [...]» y «el tipo más corriente y moliente [...]» es indicio de la aplicación de una estrategia de simulación del DL original, al poseer las expresiones castellanas escogidas resonancias coloquiales. En

cuanto a «[...] *hev this news about me been knowed* [...]», lo que se advierte es que tanto Ortega y Gasset como Franco Aixelá han reemplazado la frase en cuestión –que incluye dos rasgos de DL– por sendas oraciones en las que se emplea en exclusiva la variedad estándar de la LM: «[...] que *puso usted en claro* todo eso [...]» y «[...] que *se saben todas esas cosas de mí* [...]». Ello mostraría que se ha seguido una estrategia de eliminación del DL original.

El ejemplo que se ha propuesto es interesante por varias razones. Primero, muestra que el estudio de un segmento donde se incluyan distintos rasgos de DL puede revelar, a través de la observación de los procedimientos empleados, la presencia simultánea de estrategias de traducción distintas, en consonancia con la pertinente observación de Ramos Pinto: «pueden encontrarse estrategias diferentes en la misma traducción (2009: 300). Y después, llama la atención sobre los permeables límites entre la simulación del DL original y las dos estrategias restantes (en este caso, la eliminación). Pues no se ignora que una interpretación alternativa a la que acaba de hacerse podría considerar que fórmulas como «el más pobretón [...]» y «el tipo más corriente y moliente [...]» están tan próximas de lo coloquial como de la variedad estándar; algo que, por otro lado, no debería extrañar si se recuerda la especial y cambiante posición que reservaba Englund Dimitrova a lo que ella denomina «marcadores coloquiales».

Cabe profundizar algo más en la manera en la que se describirán los posibles casos de simulación del DL original, con vistas a al análisis de los segmentos de TLLDR. Considérese, primero, este pasaje de «The Loneliness of the Long Distance Runner», que se ofrece con las correspondientes traducciones de Rato y Cebrián tras él:

«[...] I'd read in a book where the hot-chair *worn't* a quick death at all [...]

(Sillitoe 2007/1959: 22. El subrayado es nuestro).

«[...] una vez leí en un libro que en la silla eléctrica *no se muere* en seguida ni mucho menos [...]

(Sillitoe 1981/1959: 29. El subrayado es nuestro).

«[...] una vez leí en un libro que en la silla eléctrica, *ni muerte rápida ni vainas* [...]

(Sillitoe 2014/1959: 41. El subrayado es nuestro).

Se entiende que en la traducción de Rato se ha aplicado una técnica de eliminación del DL original, en tanto que el rasgo de DL «worn't» se ha sustituido por la forma verbal de la variedad estándar de la LM «no se muere». En cambio, se considera que Cebrián ha empleado una técnica de simulación del DL original, pues ha sustituido el rasgo de DL en cuestión (con la expresión en la que se inserta) por la fórmula coloquial «ni muerte ni vainas». Esta última no crea en el TM un contraste ni mucho menos idéntico a la diferencia que «worn't» introduce en el TO; sin embargo, resulta claro que con su utilización se busca proporcionar a ese segmento del TO un tono entre coloquial y próximo a la lengua hablada, dos ámbitos con los que las variedades dialectales –y, por extensión, el DL– mantienen estrechos vínculos, como ya se sabe. El propósito, por lo tanto, no es lograr la reproducción del contraste original –como en el caso de la estrategia de réplica– sino transmitir una semejanza del mismo.

La mayoría de los casos de simulación que se señalarán en los segmentos identificados resultarán similares a este, si bien es más que arriesgado situar un pasaje específico a modo de ejemplo de la aplicación general del criterio, pues esta estrategia es pródiga en situaciones de ambigüedad como la que se ha podido observar a propósito del segmento de TDU. Cuando se entienda que se está ante una de esas situaciones, se añadirá un asterisco a «Simulación del DL original» para indicar que existen dudas fundadas en torno al estatus de la técnica empleada.

Caso aparte lo constituyen aquellos segmentos de TLLDR donde se usan rasgos de DL que podrían considerarse próximos al *slang* o, en en ciertas ocasiones, los usos vulgares y/o groseros. Sirva de ejemplo este otro extracto de «The Loneliness of the Long Distance Runner», esta vez con las tres traducciones a continuación:

«And I swear under my breath: 'Like *boggery*, I will'.» (Sillitoe 2007/1959: 13. El subrayado es nuestro).

«Pero yo juró entre dientes: –*Mierda*, ganaré.» (Sillitoe 1962/1959: 12. El subrayado es nuestro).

«Y yo suelto entre dientes: –*Mierda*, ganaré.» (Sillitoe 1981/1959: 14. El subrayado es nuestro).

«Y yo juro para mis adentros: “Sí, *por tus cojones* la voy a conseguir”.» (Sillitoe 2014/1959: 29. El subrayado es nuestro).



En pasajes como este, es complicado decidir cuál es el sentido del uso de «mierda» y «por tus cojones». Podría ser, por un lado, que se emplearan para simular en el TM la diferencia intralingüística creada en el TO por el término autóctono «boggery»; pero podría ser, igualmente, que su uso se debiera a que el contexto del rasgo de DL original permite crear una cierta situación de equivalencia entre TO y TM. De esta forma, lo que se hace al utilizar «mierda» y «por tus cojones» es recrear la situación de uso original (la grosería de Smith, es decir), no tanto el vínculo del término «boggery» con Nottingham y las East Midlands.

Si bien podrían aducirse argumentos a favor y en contra de ambas posiciones, se ha optado aquí por suscribir la segunda. Así, cuando en el TO se use un rasgo de DL como parte de un estilo vulgar, y aquel se traduzca por un término o expresión vulgares en alguno de los TM, se considerará que la técnica aplicada es la de eliminación del DL, no la de simulación. Esta consideración se extenderá a los casos en los que el rasgo de DL en cuestión sea uno de aquellos que –como «daft», «barmy», «wappy», «clambled», «dough», «lolly», «grub» o «gob»– se han considerado de carácter intermedio entre lo dialectal y el *slang*; cuando se los traduzca por un término o expresión coloquiales, se entenderá que se ha eliminado el DL, también.

No se desconoce que esta decisión plantea problemas. Primero, daría la impresión de que para la traducción de este clase de rasgos de DL no existe más alternativa que la eliminación. Segundo, puede desdibujar de manera excesiva la diferencia entre la variedad estándar y los usos informales. Y, tercero, puede crear situaciones un tanto paradójicas a la hora del análisis de los segmentos y sus traducciones<sup>299</sup>. Aun así, se entiende que esta opción es razonable, dada la complejidad de las situaciones de uso descritas. Para diferenciar, eso sí, entre este caso especial y la eliminación del DL mediante el uso de la variedad estándar, se añadirá un asterisco a la denominación de la técnica cada vez que se detecte una situación como las que se acaban de describir.

Parece claro, en cualquier caso, que la labor de interpretación –y los matices y precisiones que la misma conlleva– es esencial para ofrecer una visión ajustada del perfil de cada uno de los segmentos aislados para su estudio, como tratará de hacerse en las páginas que siguen. Lo es también para pasar del nivel de los actos lingüísticos

---

<sup>299</sup> Véase, por ejemplo, el segmento 76, p. 391.

específicos al de las estrategias generales, operación que se realizará de manera similar a como lo propone Assis Rosa. Para ella, cabe recordar, una estrategia «globalmente [reconocible]» (2012: 86) es la que se constituye a partir de la presencia en el TM de un conjunto «coherente» de cambios de traducción; una coherencia, se entiende, que viene dada por la aplicación mayoritaria de una de entre de las cuatro técnicas designadas en su artículo.

Aquí, y en esa misma línea, se considerará que en la traducción de un relato dado se ha seguido una estrategia de eliminación, réplica o simulación siempre que se den las circunstancias siguientes. Cuando se compruebe que los rasgos de DL presentes en los segmentos del TO han sido sustituidos, en una mayoría de los casos, por términos y expresiones pertenecientes a la variedad estándar de la LM, se entenderá que se ha seguido una estrategia de eliminación del DL original. Cuando se determine que la mayoría de rasgos de DL del TO han sido sustituidos por términos o expresiones pertenecientes a un DL equivalente en el TM, se concluirá que se ha seguido una estrategia de réplica del DL original. Cuando, por último, se establezca que se ha sustituido una mayoría de los rasgos de DL del TO por términos o expresiones de la LM sin una adscripción dialectal reconocible pero sí un propósito distintivo, se considerará que se ha seguido una estrategia de simulación del DL original.

El criterio que acaba de exponerse se aplicará a los segmentos individuales identificados en cada cuento de TLLDR de la manera que sigue. Primero se tratará de establecer si sus traductores españoles han optado por eliminar, replicar o simular el o los rasgos de DL incluidos en ellos (o si han empleado más de una técnica, como en el caso de las versiones españolas de TDU recién mostrado); después, se llevará a cabo un recuento general de las apariciones de cada procedimiento, con el predominio de uno sobre los demás determinando el sentido de la decisión final.

Este diagnóstico general sobre la estrategia predominante en cada TM se completará con todos los matices y precisiones necesarios, como se indicaba más arriba. Así se hará, en particular, cuando existan muestras de compensación, lo mismo en los segmentos delimitados que en otros lugares del TM correspondiente. Debe indicarse que la compensación no se considerará asociada a ninguna de las tres estrategias, dada la complejidad de su funcionamiento a lo largo de distintos ejes del TM. Es cierto, es sí, que podría aventurarse –aunque solo fuera a modo de hipótesis– que lo más probable es que los casos de compensación sean más frecuentes cuando se apliquen estrategias de

eliminación o simulación, pues la conciencia de la posible pérdida de las connotaciones del DL del TO será seguramente mayor, en dichas situaciones.

Esta referencia a la compensación sirve para formular un comentario antes de introducir las tablas descriptivas. Al referirse a los procedimientos cuya presencia en el TM permite la detección de alguna de las tres estrategias designadas, se ha utilizado de manera deliberada el término «sustitución» para no emplear «cambio». Ello tiene que ver con el hecho de que se ha querido evitar lo muy complejo del debate sobre los cambios de traducción entendidos como el resultado de hacer frente a las

[...] diferencias sistémicas [entre la LO y la LM]. La traducción implica la transferencia de determinados valores de expresión o contenido a través de una frontera semiótica; los cambios tienen que ver con esa transferencia (Bakker, Koster y Van Leuven-Zwart 1998: 226).

Esta definición, aun yendo más allá de la muy básica caracterización ofrecida anteriormente, resulta clara a la vez que sugestiva de la potencial complejidad del fenómeno de los cambios de traducción (nótese, por ejemplo, la referencia a «los valores de expresión o contenido», que recuerda vagamente al contraste entre denotación y connotación).

Y es que el fenómeno es ciertamente complejo. Así lo probarían, sin ir más lejos, las distintas tipologías de cambios de traducción existentes en la literatura especializada: desde la de Catford –quien distingue (1965: 73-82) entre cambios «de nivel» y «de categoría», con los segundos incluyendo a su vez cambios «estructurales», «de clase», «de unidad o rango» e «intra-sistema»–, a la de Van Leuven-Zwart (1984, 1989 y 1990), cuya distinción entre cambios macroestructurales y microestructurales requiere el uso de conceptos relativamente abstractos como los denominados «architransema» y «transema»<sup>300</sup>. Se ha distinguido, además, entre cambios «obligatorios» y «no obligatorios», con los primeros «dictados por las diferencias entre sistemas lingüísticos» y los segundos resultando de opciones de los traductores debidas a «razones estilísticas ideológicas y culturales» (Bakker, Koster y Van Leuven-Zwart 1998: 230).

---

<sup>300</sup> Se entiende por «architransema» el «invariante de la comparación» en el nivel microestructural, la expresión «del denominador o denominadores comunes en la relación entre unidades textuales específicas del TO y el TM»; estas unidades son los transemas (Bakker, Koster y Van Leuven-Zwart 1998: 230).

Pero ninguna de estas tipologías y distinciones están exentas de problemas. Munday (2008: 61) se refiere a las «debilidades» del modelo de Catford, mientras que Şerban (2013: 217) califica de «muy complejo» el de Van Leuven-Zwart y cuestiona la diferencia entre cambios obligatorios y no obligatorios, pues la línea entre unos y otros «es difícil de trazar». Habida cuenta de lo complejo de la cuestión y de las dudas que genera el concepto, se ha entendido apropiado no emplear el término «cambio» y evitar la formulación de análisis pormenorizados sobre, por ejemplo, si los procedimientos usados son de naturaleza obligatoria o no obligatoria, o sobre su rango lingüístico.

Unas palabras, por último, para presentar las tablas descriptivas que se incluirán en las secciones que siguen. A fin de hacer más sencilla la interpretación de los datos que se proporcionarán en ellas, se ofrece un ejemplo de la configuración de esas tablas (Fig. 12, en la página siguiente), en el cual se utiliza el mismo pasaje de TDU, con sus traducciones, empleado antes. Cabe aclarar, por cierto, que se emplea deliberadamente un ejemplo ajeno a TLLDR porque se considera que el modelo puede ser extrapolable al análisis de otros casos de traducción del DL.

Como podrá verse –de derecha a izquierda, y de arriba abajo– la tabla incluye, en la primera fila, la numeración identificativa del segmento («n», en este caso) y tres columnas: una para el segmento original («TO») y dos para las versiones españolas (identificadas como «TM<sub>1</sub>» y «TM<sub>2</sub>», respectivamente). Los subíndices se asignan de acuerdo con el año de publicación del TM. De esta manera, y, por lo que a TLLDR respecta, la traducción de Porta Gou será TM<sub>1</sub>; la de Rato, TM<sub>2</sub>; y la de Cebrián, TM<sub>3</sub>.

En la segunda fila, se disponen los textos: el segmento del TO y sus tres versiones al castellano. Se ha intentado, al seleccionar los segmentos, que estos correspondan con un enunciado coherente y completo, pero ello no siempre ha sido posible: así, por ejemplo, en el caso de «The Loneliness of the Long Distance Runner», relato en el que la preferencia por las largas estructuras paratácticas ha hecho especialmente difícil la delimitación de los segmentos. Los rasgos de DL del TO se destacan en negrita; se ha tratado de hacer lo propio con la correspondencia de dichos rasgos en TM<sub>1</sub>, TM<sub>2</sub>, y TM<sub>3</sub>, aunque ello debe entenderse a mero título informativo.

Dicha correspondencia no se ha marcado cuando el rasgo de DL no encuentra un equivalente del todo visible en el TM como consecuencia de las diferencias sistémicas entre la LO y la LM; así, por ejemplo, en pasajes como los dos que siguen:

‘Yer’r daft, me duck, yer foller balloons!’ (Sillitoe 2007/1959: 165.).

–¡Eres tonto, cariño, lo que quieres es imposible!» (Sillitoe 1962/1959: 207).

Es razonable pensar que el pronombre no estándar «yer» no aparece en la versión de Porta Gou –como tampoco en las de Rato o Cebrián– a causa de la tendencia del castellano a omitir los sujetos explícitos. En casos similares se procederá así.

Segmento n	TO	TM <sub>1</sub>	TM <sub>2</sub>
	<p>«‘And here have I been knocking about, year after year, from pillar to post, as if I was no more than the commonest <b>feller</b> in the parish... And how long <b>hev</b> this news about me been <b>knowed</b>, Parson Tringham?’»</p> <p>(Hardy 2000/1891: 4. Los subrayados son nuestros)</p>	<p>«–¡Y yo que llevo tantos años dando tumbos por los caminos de acá para allá como si fuera <b>el más pobretón</b> de la parroquia!... Y diga usted, señor pastor, ¿hace mucho que <b>puso usted en claro</b> todo eso?»</p> <p>(Hardy 1924/1891: 8).</p>	<p>«–Y yo andando de un lado para otro, año tras año, de la Ceca a la Meca, como si fuera <b>el tipo más corriente y moliente</b> de toda la parroquia... ¿Y cuánto hace que se <b>saben</b> todas esas cosas de mí, párroco Tringham?»</p> <p>(Hardy 1994/1891: 22. Los subrayados son nuestros).</p>
<b>Rasgos de DL en el TO y técnicas de traducción en TM<sub>1</sub> y TM<sub>2</sub></b>	<p><i>Reescritura semifonética de «fellow»*</i></p> <p><i>Uso de formas verbales (personales y no personales) no estándar</i></p> <p><i>Debilitación de verbos irregulares</i></p>	<p><i>Simulación del DL original *</i></p> <p><i>Eliminación del DL original</i></p>	<p><i>Simulación del DL original *</i></p> <p><i>Eliminación del DL original</i></p>
<b>Correspondencia del/los rasgo/s de DL en inglés estándar</b>	<p>«‘And here have I been knocking about, year after year, from pillar to post, as if I was no more than the commonest <b>fellow</b> in the parish... And how long <b>have</b> this news about me been <b>known</b>, Parson Tringham?’»</p>		

Fig. 13

*Tabla modelo: segmentos individuales*

En la tercera fila, por lo demás, se identifica el o los rasgos de DL concernidos; en el caso de TLLDR, se hace sobre la base de la lista de 57 rasgos descritos en el capítulo 5. Siguen, a la derecha, las técnicas de traducción aplicadas en cada uno de los TM.

La cuarta y última fila ofrece el segmento del TO con los rasgos de DL reescritos en inglés estándar. Esto último, por cierto, no solo está destinado a hacer más sencilla la comprensión del segmento cuando ello pueda presentar dificultades, sino también a visibilizar de manera tan efectiva como sea posible la diferencia intralingüística que introduce el DL en el TO.

Cada tabla, por otra parte, va acompañada de comentarios e información adicional sobre el segmento en cuestión. Estos comentarios variarán en carácter y extensión de acuerdo con lo requerido por cada segmento.

Las tablas correspondientes a cada relato irán precedidas de un breve resumen de aquel y una discusión fictolingüística del uso del DL en el mismo (con referencia, aparte de a los rasgos de DL estudiados, a posibles cambios de estilo, cuando se den). Les seguirá una valoración general de cada una de las traducciones y de las estrategias empleadas en las mismas. Para facilitar un mejor entendimiento de dichas estrategias, se ha considerado oportuno considerar otra clase de tablas, como esta (Fig. 13) que se ofrece a continuación.

	Técnicas de traducción (por segmentos individuales)					Estrategia predominante	Casos de compensación (en los segmentos individuales)
	E	E*	R	S	S*		
TM <sub>1</sub>	7	0	0	3	0	Eliminación del DL original	1
TM <sub>2</sub>	7	0	0	0	0	Eliminación del DL original	0
TM <sub>3</sub>	7	0	0	4	0	Eliminación del DL original	0

Fig. 14

*Tabla modelo: estrategias de traducción*

A diferencia de la tabla que aparece en la Fig. 12, esta no es un ejemplo diseñado ad hoc: es, de hecho, la que resume la información obtenida a partir del análisis de las

versiones españolas de los 7 segmentos (63-69) delimitados en «Mr Raynor the School-teacher», y puede encontrarse en la sección correspondiente<sup>301</sup>.

Como puede verse, TM<sub>1</sub>, TM<sub>2</sub> y TM<sub>3</sub> aparecen, por este orden, de abajo arriba, en las tres primeras filas dispuestas a la izquierda. Las columnas correspondientes a, respectivamente, las técnicas de traducción empleadas en cada segmento individual, la estrategia de traducción predominante en cada uno de los tres TM y los casos de compensación detectados aparecen de derecha a izquierda, y merecen comentarios específicos.

La columna «Técnicas de traducción (por segmentos individuales)» incluye cinco columnas que se corresponden con las técnicas descritas anteriormente: en orden de aparición, «E» (eliminación del DL original), «E \*» (casos especiales de eliminación del DL original), «R» (réplica del DL original), «S» (simulación del DL original), y, finalmente, «S \*» (casos especiales o dudosos de simulación del DL original). En las intersecciones entre estas columnas y las filas ocupadas por TM<sub>1</sub>, TM<sub>2</sub> y TM<sub>3</sub> se muestra el número de apariciones de cada una de las técnicas detectadas en los segmentos analizados, lo cual requiere dos aclaraciones.

Primero, debe señalarse que lo que se tiene en consideración son las ocasiones en las que se emplea una determinada técnica en un segmento dado, no las técnicas aplicadas a cada rasgo de DL individual. El ejemplo de la Fig. 12 puede ilustrar esta afirmación: contiene tres rasgos de DL («feller», «hev» y «knewed»), y se entiende que la traducción de uno de ellos («feller») constituye un caso dudoso de simulación del DL («S \*»); en cuanto a los otros dos, se entiende que son una muestra de eliminación del DL («E»). El segmento, por lo tanto, contiene dos técnicas, cifra que sería la incorporada al recuento general.

Ello conduce a la segunda aclaración que se ha considerado pertinente hacer. Como puede advertirse en la tabla incluida en la Fig. 13, aunque sean 7 los segmentos delimitados, la fila correspondiente a TM<sub>1</sub> incluye un total de 10 técnicas (7 casos de eliminación, 3 de simulación); la que ocupa TM<sub>2</sub>, solamente 7 (todos ellos, casos de eliminación); y la que corresponde a TM<sub>3</sub>, 11 (7 casos de eliminación y 4 de simulación). Esto es posible porque, como ya se ha indicado, en un solo segmento puede registrarse el uso de una o varias técnicas.

---

<sup>301</sup> Véase sección 7.3.3.4.

Después, debe hacerse referencia a la columna «Estrategia de traducción predominante». En esta podrán aparecer tres fórmulas posibles (y ya conocidas): «Eliminación del DL original», «Réplica del DL original» o «Simulación del DL original» (los casos especiales o dudosos de eliminación y simulación se incorporan, respectivamente a «Eliminación del DL original» y «Simulación del DL original»). Como ya se ha señalado, es el predominio de una técnica determinada lo que hace que se señale una de las tres estrategias descritas. El resultado de la mera adición, eso sí, se precisa a través de la información y los comentarios que se ofrecen a continuación de las tablas, y que suelen tener que ver –entre otros asuntos– con la existencia de posibles casos de compensación localizados fuera de los segmentos o el tratamiento dado a ciertos segmentos considerados especialmente importantes.

Finalmente, se ha considerado oportuno situar la columna «Casos de compensación (en los segmentos individuales)» al final de la tabla y tras las dos columnas anteriores. Ello va en consonancia con lo que se ha afirmado en párrafos anteriores: esto es, con el hecho de que se entienda que los casos de compensación no son determinantes para la consideración de que en una traducción se ha seguido una u otra estrategia, aunque el fenómeno de la compensación se considere generalmente asociado a las estrategias de eliminación y simulación.



**7.1. «The Loneliness of the Long Distance Runner» (Sillitoe 2007/1959: 7-55) [TO]. «La soledad del corredor de fondo» (Sillitoe 1962/1959: 5-61) [TM<sub>1</sub>]; (Sillitoe 1981/1959: 5-81) [TM<sub>2</sub>]; y (Sillitoe 2014/1959: 21-85) [TM<sub>3</sub>]]<sup>302</sup>.**

«The Loneliness of the Long Distance Runner» incluye un total de 59 segmentos en el TO (1-59), donde pueden encontrarse 20 rasgos de DL: 2 de pronunciación, 10 de morfosintaxis y 8 léxicos (Fig. 14). Seguidamente se proporcionan un resumen del cuento (7.1.1), una discusión fictolingüística del uso del DL en el mismo (7.1.2), las tablas descriptivas (7.1.3) y una valoración de las estrategias seguidas en TM<sub>1</sub>, TM<sub>2</sub> y TM<sub>3</sub> (7.1.4).

**7.1.1.** «The Loneliness of the Long Distance Runner» posee un argumento relativamente simple. Colin Smith –el desafiante narrador y protagonista del cuento– es un joven de clase obrera originario de Nottingham. Delincuente ocasional, proviene de una familia numerosa, escasamente bien avenida y acostumbrada a vérselas con la ley. En el primer párrafo del cuento hace de su talento para el atletismo algo heredado:

As soon as I got to Borstal they made me a long-distance cross-country runner. I suppose they thought I was just the build for it because I was long and skinny for my age (and still am) and in any case I didn't mind it much, to tell you the truth, because *running had always been made much of in our family, especially running from the police* (Sillitoe 2007/1959: 7. El subrayado es nuestro).

Cuando el padre de Smith muere a causa de un cáncer de garganta, su viuda obtiene la para entonces considerable suma de 500 libras, entre seguros y compensaciones diversas. La familia se lanza a una sucesión de compras que –aun indirectamente– puede dar una idea de ese incipiente espíritu consumista de la posguerra al que se hacía referencia en el capítulo 5:

[...] as soon as she got the money, mam took me and my five brothers and sisters out to town and got us dolled-up in new clothes. Then she ordered a twenty-one-inch telly, a

---

<sup>302</sup> El título de todas y cada una de las secciones que siguen (de la 7.1 a la 7.9) incluye, a la izquierda, el título del relato original; separados de este por un punto, y a la derecha, los títulos de las traducciones. Cuando solo se incluya un título tras el punto, se estará indicando que el relato se ha traducido con el mismo título en las tres versiones españolas.

new carpet [...] and took a taxi home with bags of grub and a new fur coat (2007/1959: 20).

El dinero, eso sí, se desvanece con rapidez y Smith concibe un plan para asaltar una panadería cercana a su domicilio en compañía de un amigo. Tras perpetrar el robo, ambos consiguen evitar, durante un tiempo, el persistente hostigamiento de la policía, pero el botín acaba apareciendo de manera casual en el transcurso de un registro en casa de Smith. Entonces, se le detiene, juzga, sentencia y envía al ya citado «Borstal», un «tipo de centro de detención para delincuentes juveniles»<sup>303</sup> que, en este caso, está situado en Essex, al sureste de Inglaterra.

Allí, el director del centro advierte sus innatas capacidades y lo convierte en corredor de larga distancia, con altas expectativas para su futura participación en competiciones oficiales:

The pop-eyed potbellied governor said to a pop-eyed potbellied Member of Parliament next to his pop-eyed potbellied whore of a wife that I was his only hope for getting the Borstal Blue Ribbon prize Cup for Long distance Cross Country Running (All England), which I was, and it set me laughing to myself inside, and I didn't say a word to any potbellied pop-eyed bastard that might give them real hope (2007/1959: 39).

Sin embargo, los intereses e intenciones de Smith –según dejan ver los insultos incluidos en el pasaje anterior– no coinciden con los del director y los de su clase. Ello no se debe a que carezca de confianza en sus posibilidades, como él mismo se encarga de aclarar:

[...] I know now that there ain't another long-distance cross-country runner in England to touch my speed and style (2007/1959: 49).

Precisamente porque sabe que no hay otro corredor como él (en ningún sentido), Smith se propone acabar en cabeza la carrera correspondiente al trofeo mencionado por el

---

<sup>303</sup> La denominación se debe a que el primer centro de ese tipo se abrió «en el pueblo de Borstal, cerca de [la ciudad de] Rochester en [el condado de] Kent, en 1902». Estos centros, que tenían por objeto alejar a «los menores delincuentes de la influencia de delincuentes habituales de mayor edad», existieron hasta 1982, cuando fueron abolidos (University of Warwick: Modern Records Centre. «Borstal». <https://warwick.ac.uk/services/library/mrc/explorefurther/digital/prison/borstal/>. Acceso 17 de junio de 2018).

director y, justo en el último momento, detenerse ante la meta y renunciar a la victoria; como él mismo explica, «I'll lose that race because I'm not a race horse at all» (2007/1959: 13). Smith no es un animal al que pueda explotarse para el divertimento de aquellos con los que está en «guerra» (2007/1959: 46), aquellos a quienes se refiere – con significativos rasgos de DL incluidos– como «*them bastards over us*» (2007/1959: 7) o «[...] *them bastard-faced in-laws.*» (2007/1959: 11-12. Los subrayados son nuestros). Él, a diferencia de ellos –los policías, la dirección del centro, los diputados; las personas de orden, en general– posee honestidad (2007/1959: 46) y es considerablemente más astuto (2007/1959: 7). Así lo demostrará, exultante, en el momento en el que cumpla su plan y evite cruzar la línea de meta, ante el escándalo del público congregado para el trofeo.

Ello le costará seis meses de castigo que en su opinión solo contribuirán a hacerle aún más fuerte y decidido (2007/1959: 53). Tras salir del centro, caerá enfermo –lo cual le servirá para evitar el servicio militar– y volverá a la delincuencia. Al concluir su relato, advierte de que tiene planeado otro robo, y utiliza el último párrafo del cuento para anunciar lo que pretende hacer hasta que llegue el momento de consumir su plan:

I'm going to give this story to a pal of mine and tell him that if I do get captured again by the coppers he can try and get it put into a book or something; because I'd like to see the governor's face when he reads it, if he does, which I don't suppose he will; even if did read it though I don't think he'd know what it was all about. And if I don't get caught the bloke I give this story to will never give me away; he's lived in our terrace for as long as I can remember, and he's my pal. That I do know (2007/1959: 54).

**7.1.2.** El párrafo anterior es revelador en un aspecto muy concreto: al señalar que tiene decidido entregar a un amigo el relato de sus aventuras para que aquel se encargue de publicarlas, llegado el caso, Smith muestra hasta qué punto es consciente del carácter –y el valor– literarios de su crónica. De ello da testimonio, primero, la organización narrativa de la historia, cuyos tres capítulos no se disponen de manera cronológica sino de acuerdo con una estructura un tanto más elaborada. El primero tiene lugar en Essex y se ocupa de las sesiones de entrenamiento de Smith por los terrenos adyacentes al Borstal, así como de su vida en el mismo. El segundo retrocede en el tiempo para volver a Nottingham durante los momentos anteriores al robo, la comisión de este y las

semanas transcurridas hasta la detención de Smith. El tercero, finalmente, se centra en la carrera que ha decidido perder.

Los capítulos primero y tercero, además, incluyen flash-backs ocasionales que operan como desvíos de un relato que se imagina carrera, y una carrera que se pretende relato. Esta afirmación no es mera retórica, como quizá dejen claro los pasajes que siguen:

*By God, to say that last sentence has needed a few hundred miles of long-distance running. I could no more have said that at first than I could have took a million pound from my back pocket* (2007/1959: 13. El subrayado es nuestro).

*It's a good job I can only think of these things as fast as I can write with this stub of pencil that's clutched in my paw, otherwise I'd have dropped the whole thing weeks ago [...]* (2007/1959: 18. El subrayado es nuestro).

*And so this story's like the race and once again I won't bring off a winner to suit the governor; no, I'm being honest like he told me to [...]* though I don't suppose he'll ever come in with a story of his own, even if he reads this one of mine [...] (2007/1959: 31. El subrayado es nuestro).

Sillitoe, de hecho, confirma el vínculo entre la escritura y la carrera en conversación con Hanson (1999: 40):

[...] la narración libera a Colin [Smith], pues como dice Sillitoe, «en realidad [la historia] trata de un escritor. Pero no se puede escribir una historia sobre un escritor, [o] no se puede hacer muy bien, así que la situé en un Borstal, que es como un microcosmos de la sociedad».

La cuestión, entonces, es qué papel cumple el DL en el marco de esta historia sobre un escritor que en realidad es un corredor (o viceversa).

Niveles de lengua	Número de rasgos empleados	Rasgos individuales	Apariciones en el TO
<b>Pronunciación</b>	2	<i>Cambio de /ɪ/ por /n/ («g-dropping»)</i>	1
		<i>Pérdida de /h/ en posición inicial («h-dropping»)</i>	1
<b>Morfosintaxis</b>	10	<i>Negación múltiple</i>	2
		<i>Uso no estándar de verbos auxiliares *</i>	5
		<i>Uso de «ain't» como forma negativa de «to be» o «to have»</i>	9
		<i>Uso de «wain't» por «won't»</i>	1
		<i>Uso de «worn't» por «wasn't»</i>	4
		<i>Uso no estándar de «was» (generalización)</i>	4
		<i>Uso de adjetivos demostrativos no estándar</i>	9
		<i>Uso de pronombres relativos no estándar</i>	2
		<i>Uso de pronombres indefinidos no estándar</i>	3
		<i>Uso de conjunciones no estándar</i>	8
<b>Léxico</b>	8	<i>Uso de términos no estándar para describir estados mentales *</i>	9
		<i>Uso de «bogger» y «boggery»</i>	3
		<i>Uso de «clambed» por «hungry» o «starving» *</i>	2
		<i>Uso de «dobbie»</i>	1
		<i>Uso de «dough» y «lolly» por «money» *</i>	3
		<i>Uso de «gob» por «mouth» *</i>	1
		<i>Uso de «narky» *</i>	1
		<i>Uso de términos no estándar para describir estados mentales *</i>	1
<b>Total</b>	19	<b>Total</b>	<b>69</b>

Fig. 15. Rasgos de DL en «The Loneliness of the Long Distance Runner»

Hay datos concretos al respecto. De entrada, el grueso de los rasgos de DL se concentra en el capítulo primero (segmentos 1-22) y, sobre todo, en el segundo (segmentos 23-52); a partir del capítulo tercero (segmentos 53-59) el uso de rasgos de DL decae considerablemente, aunque es verdad que este último capítulo corresponde a la conclusión de la historia y que se centra, más que nada, en dar cuenta de las impresiones de Smith según se dirige hacia su deseada derrota. Dichas impresiones, por cierto, se transmiten a los lectores mediante largos periodos sintácticos que –como el que se reproduce seguidamente– se basan, las más de las veces, en la acumulación de oraciones coordinadas y yuxtapuestas:

One of the two, I had to win the race or run it, *and* I knew I could do both because my legs had carried me well in front now coming to the short cut down the bramble bank and over the sunken road – *and* would carry me further because they seemed made of electric cable *and* easily alive to keep on slapping at those ruts and roots, *but* I'm not going to win because the only way I'd see I came in first would be if winning meant that I was going to escape the coppers after doing the biggest bank job of my life, *but* winning means the exact opposite, no matter how they try to kill or kid me, means running right into their white-gloved wall-barred hands and grinning mugs *and* staying there for the rest of my natural long life of stone-breaking anyway, *but* stone-breaking in the way I want to do it and not in the way they tell me. (2007/1959: 44-45. Los subrayados son nuestros).

Resulta extremadamente llamativo que no se incluya ni una sola muestra de DL en un pasaje tan largo, cuya organización aparentemente espontánea y veloz, en otro orden de cosas, contribuye a reforzar la identificación entre relato y carrera, pero también a mantener la credibilidad de la voz de un narrador que no deja de ser un delincuente juvenil de escasa formación. Este propósito se lleva a cabo, en ocasiones, de manera especialmente descarnada y hasta excesiva. Considérese, si no, la manera en la que Smith se descalifica a sí mismo en este pasaje:

I suppose you'll laugh at this, me saying the governor's a stupid bastard when I know hardly how to write and he can read and write and add-up like a professor. [...] He's read a thousand books I suppose, and for all I know he might even have written a few, *but I know for a dead cert*, as sure as I'm sitting here, that what I'm scribbling down is worth a million to what he could ever scribble down (Sillitoe 2007/1959: 13).

Es de notar, por cierto, la presencia de la expresión informal «know for a dead cert». No es la única que se emplea en el relato: «clink» (por «prison»), «copper» (por «policeman»), «mug» (por «face»), «ticker» (por «heart») o «pinch» (por «steal») entre otros rasgos de lenguaje coloquial y/o *slang*, son habituales en el discurso de Smith.

Este, por lo que al DL respecta, se caracteriza por el predominio de la morfosintaxis y el léxico, con la pronunciación apenas representada por las omisiones de /h/ y /g/. Que además, solo aparecen –respectivamente– en las dos ocasiones que siguen:

Rainwater does summat to 'em that don't bear *thinkin'* about [...] (2007/1959: 37. El subrayado es mío).

[...] because I'd 'ave known about it, wouldn't I? (Sillitoe 2007/1959: 38. El subrayado es mío).

Ambos ejemplos pertenecen a diálogos tomados del capítulo segundo, que es el que contiene más conversaciones entre personajes (exactamente, entre Smith y su cómplice, y entre Smith y el policía decidido a probar que está detrás del robo). Los capítulos primero y tercero, por su parte, y salvo alguna excepción –como un breve intercambio entre Smith y el director al que se hará referencia al final de esta sección– están dominados por la introspección del narrador y ofrecen pocas muestras de diálogos.

Sorprende, en cualquier caso, que no se haga un mayor uso del DL para representar el acento de los personajes en aquellas ocasiones en las que sus palabras de presentan de manera directa (quizá, aunque ello es pura especulación, por la conciencia de estar «haciendo literatura» que comparten autor y narrador). No menos sorprendente es el que los únicos rasgos de pronunciación representados sean de difusión generalizada en la mayoría de los dialectos de Inglaterra (con el «g-dropping», incluso, pudiendo entenderse como cercano a los estilos informales); no hay rastro alguno de aquellos rasgos acentuales más asociados al habla de Nottingham.

Pero es que esta pauta se mantiene para la morfosintaxis y el léxico. Según puede apreciarse en la tabla recogida en la Fig. 13, los rasgos morfosintácticos más frecuentes son el uso de adjetivos demostrativos no estándar, el empleo de conjunciones no estándar y la utilización de «ain't» como forma negativa de «to be» o «to have»; los primeros son comunes entre los dialectos regionales ingleses y el tercero es más

característico del sur, según se ha discutido en el capítulo 5. Es revelador que «worn't» y «wain't», formas verbales asociadas al dialecto de Nottingham y las East Midlands, solo aparezcan, la primera, cuatro veces; la segunda, una.

Otro tanto se podría decir del léxico: el rasgo más común en este nivel de lengua es el uso de términos no estándar para describir estados mentales, sobre cuyo estatus dialectal se han manifestado ciertas dudas. A la vez, Smith –y es importante que sea él quien lo hace– emplea palabras características de Nottingham:

[...] it was only touch and go then, like kittens, like boxing-gloves, like *dobbie* (2007/1959: 16. El subrayado es nuestro).

[...] you [...] don't give a *bogger* about either good or bad (2007/1959: 47 El subrayado es nuestro).

Todo lo enunciado hasta el momento permitiría hacer, sobre unos fundamentos relativamente firmes, una observación general sobre el uso del DL en «The Loneliness of the Long Distance Runner». Lo que se ofrece a los lectores es una combinación de generalidad no estándar y particularismos locales, pero con visible predominio de lo general tanto en el carácter de los rasgos lingüísticos empleados como en la frecuencia de su uso. Podría argumentarse, así, que lo que hace Sillitoe es manejar el DL de forma estratégica, dando prioridad a lo general sobre lo local. Esto le permite reducir la posibilidad de que lectores no familiarizados con las características más específicas e intrincadas del habla de Nottingham puedan sentirse alienados por lo preciso de la representación, a la vez que se da una idea ajustada –si bien necesariamente incompleta– de la realidad de dicha habla.

Para acabar este repaso del DL en «The Loneliness of the Long Distance Runner» ha de aludirse a la presencia de un cambio de estilo interpersonal, descrito en el capítulo 2 como el que se da cuando intervienen factores de identidad, poder y prestigio. Cuando Smith «habla» con personajes de su mismo grupo social, sus palabras incluyen rasgos de DL, aun en las especiales condiciones descritas antes. Para ilustrar esta afirmación cabe reproducir en su integridad uno de los fragmentos citados en la discusión previa:



‘Course, I know you could dry ’em out near the fire, but *it don’t* taste the same you know [...]. Rainwater does *summat* to ’em that *don’t* bear *thinkin’* about: it turns ’em back into hoss-tods’ (2007/1959: 37. Los subrayados son nuestros).

Aquí, Smith se está dirigiendo al agente de policía empeñado en detenerlo. Aparte del ya conocido rasgo de pronunciación («*thinkin’*»), hay uno morfosintáctico («*it don’t taste*») y otro léxico («*summat*»). El policía también usa un rasgo de DL en una de sus conversaciones con Smith:

‘No, it bloody well *ain’t*.’ Coppers always lose their tempers as quick as this. (2007/1959: 31. El subrayado es nuestro)

Con ello se indica que las hablas de ambos personajes, en cuanto que comparten un mismo origen social, están más que próximas.

Pero cuando Smith habla con el director –la conversación tiene lugar en el capítulo primero– el lenguaje empleado es perfectamente estándar:

‘All right, Smith?’ he asks.

‘Yes, sir,’ I answer.

He flicks his grey moustache. ‘How’s the running coming along?’

‘I’ve set myself to trot round the grounds after dinner just to keep my hand in, sir,’ I tell him.

The pot-bellied pop-eyed bastard gets pleased at this: ‘Good show. I know you’ll get us that cup,’ he says (Sillitoe 2007/1959: 12-13).

El director del reformatorio es una de esas «personas de orden» (los «*in-laws*») a los que Smith combate. Habría que preguntarse, entonces, por qué cambia de estilo para dirigirse a uno de ellos, en lugar de reivindicarse a través del lenguaje. Una posible respuesta viene dada por el hecho que, justo después del elogio del director, Smith añade esto: «And I swear under my breath: ‘Like *boggery*, I will’» (2007/1959: 13. El subrayado es nuestro). Al utilizar un término estrechamente vinculado a su lugar de origen nada más haber empleado la variedad estándar, Smith acota su cambio de estilo: es un ejercicio de astucia –pues está engañando al director– y, por lo tanto, de poder.

**7.1.3.** Se ofrecen, a partir de la página siguiente, las 59 tablas correspondientes a los rasgos de DL identificados en «The Loneliness of the Long Distance Runner». En aras de la claridad, se ha decidido ofrecer una tabla por página, procedimiento que se seguirá igualmente para el resto de las ocho secciones.

**Segmento 1**

	<b>TO</b>	<b>TM<sub>1</sub></b>	<b>TM<sub>2</sub></b>	<b>TM<sub>3</sub></b>
	«You might think it a bit rare [...] thinking that the first thing a long-distance cross-country runner would do when they set him loose on <b>them</b> fields and woods [...]»  (Sillitoe 2007/1959: 7)	«A ustedes acaso les parezca un poco raro [...] y se imaginen que la primera cosa que un corredor de fondo de <i>cross-country</i> ha de hacer cuando le dejan suelto en <b>los</b> campos y los bosques [...]»  (Sillitoe 1962/1959: 6)	«A lo mejor les parece un poco raro [...] y se imaginen que lo primero que hará un corredor de fondo de campo a través cuando lo dejan suelto por campos y bosques [...]»  (Sillitoe 1981/1959: 5-6)	«Os sonará un poco raro [...]; pensaréis que lo primero que un corredor de este tipo haría cuando lo dejasen suelto por <b>los</b> prados y bosques [...]»  (Sillitoe 2014/1959: 21)
<b>DL en el TO y técnicas de traducción en TM<sub>1</sub>, TM<sub>2</sub> y TM<sub>3</sub></b>	<i>Uso de adjetivos demostrativos no estándar</i>	<i>Eliminación del DL original</i>	<i>Eliminación del DL original</i>	<i>Eliminación del DL original</i>
<b>Correspondencia del/los rasgo/s de DL en inglés estándar</b>	«[...] thinking that the first thing a long-distance cross-country runner would do when they set him loose on <b>those</b> fields and woods [...]»			

**Comentarios e información adicional**

En este primer segmento el adjetivo demostrativo no estándar es sustituido por el artículo definido «los» en TM<sub>1</sub> y TM<sub>3</sub>; en TM<sub>2</sub>, desaparece. La traducción de este rasgo de DL sigue una pauta en las tres versiones españolas de TLLDR que se completa con otra posibilidad: su sustitución por demostrativos estándar de la LM. Con sus diferencias, en cualquiera de los tres casos se mantiene lo esencial del significado referencial del término, pero se eliminan sus connotaciones dialectales. Ello –que ocurre también con otros rasgos de DL, como por ejemplo los pronombres indefinidos no estándar– puede ilustrar la observación de Azevedo sobre el hecho de que la variedad estándar de la LM permite la conservación de los elementos denotativos del DL original, a la vez que dificulta enormemente hacer lo propio con los connotativos.

**Segmento 2**

	<b>TO</b>	<b>TM<sub>1</sub></b>	<b>TM<sub>2</sub></b>	<b>TM<sub>3</sub></b>
	«The first thing is that <b>them</b> bastards over us aren't as <b>daft</b> as they most of the time look, and for another thing I'm not so <b>daft</b> as I would look [...]»  (Sillitoe 2007/1959: 7)	«En primer lugar <b>los</b> canallas aquellos que tienen autoridad sobre nosotros no son tan <b>tontos</b> como parecen la mayor parte del tiempo, y en segundo lugar tampoco yo <b>lo</b> soy tanto [...]»  (Sillitoe 1969/159: 6-7)	«Primero, <b>los</b> bastardos que están encima de nosotros no son tan <b>tontos</b> como parecen la mayor parte del tiempo; y después, tampoco soy tan <b>tonto</b> como parecería [...]»  (Sillitoe 1981/1959: 6)	«Lo primero es que <b>esos</b> hijos de puta que nos mandan no son tan <b>bobos</b> como parecen la mayor parte del tiempo, y lo segundo es que yo tampoco soy tan <b>bobo</b> como parecería [...]»  (Sillitoe 2014/1959: 21-22)
<b>DL en el TO y técnicas de traducción en TM<sub>1</sub>, TM<sub>2</sub> y TM<sub>3</sub></b>	<i>Uso de adjetivos demostrativos no estándar</i>  <i>Uso de términos no estándar para describir estados mentales *</i>	<i>Eliminación del DL original</i>	<i>Eliminación del DL original</i>	<i>Eliminación del DL original</i>
<b>Correspondencia del/los rasgo/s de DL en inglés estándar</b>	«The first thing is that <b>those</b> bastards over us aren't as <b>silly</b> as they most of the time look, and for another thing I'm not so <b>silly</b> as I would look [...]»			

**Comentarios e información adicional**

En TM<sub>1</sub> se sustituye el segundo «daft» por un pronombre átono «lo», a diferencia de lo que ocurre en TM<sub>2</sub> y TM<sub>3</sub>, donde se mantiene el paralelismo original. Tal y como podrá apreciarse en segmentos posteriores, la traducción de «daft» (así como la de «barmy» o «wappy», que aparecen con bastante menor frecuencia que el primero) admite una considerable variedad de posibilidades; en este caso, se opta por términos desprovistos de connotaciones informales.

**Segmento 3**

	<b>TO</b>	<b>TM<sub>1</sub></b>	<b>TM<sub>2</sub></b>	<b>TM<sub>3</sub></b>
	«[they] come and make speeches to us about sports being just the thing to get us leading an honest life and keep our itching finger-ends off <b>them</b> shop locks and safe handles and hairgrips [...]»	«[...] vienen y nos hacen discursos sosteniendo que el deporte es el medio preciso para conducirnos a una vida honrada, manteniendo apartadas las yemas de nuestros dedos – esas yemas que suelen sentir un raro cosquilleo – de <b>las</b> cerraduras de sus tiendas y cajas de caudales y horquillas [...]»	«[...] vienen y nos sueltan discursos sobre que los deportes son lo adecuado para que empecemos a llevar una vida honrada y mantengamos los dedos lejos de <b>las</b> cerraduras de las tiendas y las cajas de caudales, y de las horquillas [...]»	«[...] vienen [...] y nos sueltan discursos sobre el deporte: que es lo que nos hará llevar una vida honrada y mantener las yemas de esos deditos inquietos lejos de los picaportes y de <b>las</b> cerraduras de las tiendas, y de las horquillas que abren los contadores del gas.»
	(Sillitoe 2007/1959: 8)	(Sillitoe 1962/1959: 7)	(Sillitoe 1981/1959: 7)	(Sillitoe 2014/1959: 23)
<b>DL en el TO y técnicas de traducción en TM<sub>1</sub>, TM<sub>2</sub> y TM<sub>3</sub></b>	<i>Uso de adjetivos demostrativos no estándar</i>	<i>Eliminación del DL original</i>	<i>Eliminación del DL original</i>	<i>Eliminación del DL original</i>
<b>Correspondencia del/los rasgo/s de DL en inglés estándar</b>	«[they] come and make speeches to us about sports being just the thing to get us leading an honest life and keep our itching finger-ends off <b>those</b> shop locks and safe handles and hairgrips [...]»			

**Comentarios e información adicional**

En TM<sub>1</sub>, TM<sub>2</sub> y TM<sub>3</sub> se opta, en este caso, por el artículo definido de la variedad estándar de la LM.

Segmento 4	TO	TM <sub>1</sub>	TM <sub>2</sub>	TM <sub>3</sub>
	«[...] straight after this I hear the barking sergeant-major's calling me and two others and marching us off like <b>we was</b> Grenadier Guards.»  (Sillitoe 2007/1959: 10)	«[...] inmediatamente después de tal discursillo oigo el ladrido del sargento mayor dándonos la voz de “firmes” y haciéndonos marchar de allí marcando el paso como granaderos de la Guardia.»  (Sillitoe 1962/1959: 8)	«[...] nada más oír esto oigo el ladrido del sargento mayor mandándonos a mí y a otros dos “firmes” y haciéndonos salir de allí marcando el paso como si <b>fuéramos</b> granaderos de la guardia.»  (Sillitoe 1981/1959: 9)	«[...] justo después de esto escuché los ladridos del sargento mayor llamándome la atención a mí y otros dos y poniéndonos a desfilar como si <b>fuésemos</b> granaderos.»  (Sillitoe 2014/1959: 25)
<b>DL en el TO y técnicas de traducción en TM<sub>1</sub>, TM<sub>2</sub> y TM<sub>3</sub></b>	<i>Uso no estándar de «was» (generalización)</i>	<i>Eliminación del DL original</i>	<i>Eliminación del DL original</i>	<i>Eliminación del DL original</i>
<b>Correspondencia del/los rasgo/s de DL en inglés estándar</b>	«[...] straight after this I hear the barking sergeant-major's calling me and two others and marching us off like <b>we were</b> Grenadier Guards.»			

### Comentarios e información adicional

En el pasaje inmediatamente anterior a este segmento, Smith reproduce las palabras que le dirige el director nada más llegar al Borstal: «‘We want to trust you while you are in this establishment’ [...] ‘If you play ball with us, we’ll play ball with you’ [...] ‘We want hard honest work and we want good athletics’ [...] ‘And if you give us both these things you can be sure we’ll do right by you and send you back into the world an honest man’» (2007/1959: 9-10). Es a todo eso a lo que se hace referencia con el pronombre «this», que en TM<sub>2</sub> y TM<sub>3</sub> se vierte por su equivalente más cercano en la variedad estándar de la LM. Sin embargo, en TM<sub>1</sub> se traduce como «discursillo», término entre despectivo y coloquial. Aunque puede ser discutible, se lo considerará un caso de compensación.

**Segmento 5**

	<b>TO</b>	<b>TM<sub>1</sub></b>	<b>TM<sub>2</sub></b>	<b>TM<sub>3</sub></b>
	«It's a good life, I'm saying to myself, if you don't give in to coppers and Borstal-bosses and the rest of <b>them</b> bastard-faced in-laws.»  (Sillitoe 2007/1959: 11-12)	«Es una vida buena, me digo a mí mismo, con tal de que uno no se dé por vencido ante los guardias, ni los amos de Borstales, ni todos <b>los</b> demás cochinos que están dentro de la ley.»  (Sillitoe 1962/1959: 10)	«Es una buena vida, me digo a mísi uno no se da por vencido ante la poli y los amos del reformatorio y todos <b>los</b> demás desgraciados de dentro de la ley»  (Sillitoe 1981/1959: 12-13)	«Es una buena vida la que llevo, siempre que no te rindas ante la poli, los gerifaltes del reformatorio y todos <b>esos</b> tipos legales con cara de hijo de puta.»  (Sillitoe 2014/1959: 27)
<b>DL en el TO y técnicas de traducción en TM<sub>1</sub>, TM<sub>2</sub> y TM<sub>3</sub></b>	<i>Uso de adjetivos demostrativos no estándar</i>	<i>Eliminación del DL original</i>	<i>Eliminación del DL original</i>	<i>Eliminación del DL original</i>
<b>Correspondencia del/los rasgo/s de DL en inglés estándar</b>	«It's a good life, I'm saying to myself, if you don't give in to coppers and Borstal-bosses and the rest of <b>those</b> bastard-faced in-laws.»			

**Comentarios e información adicional**

Las opciones de traducción para «them» siguen la pauta descrita en el segmento 1.

Segmento 6	TO	TM <sub>1</sub>	TM <sub>2</sub>	TM <sub>3</sub>
	«No, I want get them that cup [...] Because what does that <b>barmy</b> hope mean?»  (Sillitoe 2007: 13)	«No, no les conquistaré la copa [...] Porque, ¿qué significa su <b>loca</b> esperanza?»  (Sillitoe 1962/1959: 12)	«No, no les conseguiré la copa [...] Porque, ¿qué significa su <b>asquerosa</b> esperanza?»  (Sillitoe 1981/1959: 14)	«No, no les conseguiré es a copa [...] Porque, ¿qué significa esa esperanza <b>estúpida?</b> »  (Sillitoe 2014/1959: 29)
<b>DL en el TO y técnicas de traducción en TM<sub>1</sub>, TM<sub>2</sub> y TM<sub>3</sub></b>	<i>Uso de términos no estándar para describir estados mentales *</i>	<i>Eliminación del DL original</i>	<i>Eliminación del DL original</i>	<i>Eliminación del DL original</i>
<b>Correspondencia del/los rasgo/s de DL en inglés estándar</b>	« No, I want get them that cup [...] Because what does that <b>silly</b> hope mean?»			

### Comentarios e información adicional

Según se describía en el segmento 2, las opciones de traducción para los adjetivos incluidos en este grupo de términos no estándar son tan variadas como para incluir sentidos que van un tanto más allá del original (por ejemplo, «loca» o «asquerosa»). Los términos empleados en TM<sub>1</sub>, TM<sub>2</sub> y TM<sub>3</sub>, en todo caso, son perfectamente encuadrables en la variedad estándar de la LM.



Segmento 7	TO	TM <sub>1</sub>	TM <sub>2</sub>	TM <sub>3</sub>
	«And I swear under my breath: ‘Like <b>boggery</b> , I will’ .»  (Sillitoe 2007/1959: 13)	«Pero yo juró entre dientes: – <b>Mierda</b> , ganaré.»  (Sillitoe 1962/1959: 12)	«Y yo suelto entre dientes: – <b>Mierda</b> , ganaré.»  (Sillitoe 1981/1959: 14)	«Y yo juro para mis adentros: “Sí, <b>por tus cojones</b> la voy a conseguir” .»  (Sillitoe 2014/1959: 29)
<b>DL en el TO y técnicas de traducción en TM<sub>1</sub>, TM<sub>2</sub> y TM<sub>3</sub></b>	<i>Uso de «bogger» y «boggery»</i>	<i>Eliminación del DL original *</i>	<i>Eliminación del DL original *</i>	<i>Eliminación del DL original *</i>
<b>Correspondencia del/los rasgo/s de DL en inglés estándar</b>	«And I swear under my breath: ‘Like <b>buggery</b> , I will’ .»			

### Comentarios e información adicional

Se entiende, de acuerdo con lo explicado anteriormente, que al traducirse «boggery» por «mierda» y «por tus cojones»<sup>304</sup>, se está eliminando el DL original, en la medida en que lo ocurre en este segmento es que el uso vulgar del TO se transfiere a los respectivos TM, sin que ello se haga para simular el contraste introducido por el rasgo de DL original. Por lo demás, es llamativa la errada interpretación apreciable en TM<sub>1</sub> y TM<sub>2</sub>, que parece tanto más sorprendente cuanto entra en contradicción directa con los acontecimientos del relato.

<sup>304</sup> La expresión «por los cojones» aparece como «forma de negación» en el *Diccionario de argot español* de Víctor León (León 1980: 53).

Segmento 8	TO	TM <sub>1</sub>	TM <sub>2</sub>	TM <sub>3</sub>
	«It <b>don't</b> mean a bloody thing to me [...]»  (Sillitoe 2007/1959: 13)	«Conquistar la copa <b>no</b> significa maldita la cosa para mí [...]»  (Sillitoe 1962/1959: 12)	«Porque eso para mí <b>no</b> es más que un latazo [...]»  (Sillitoe 1981/1959: 14)	«Me importa un bledo ganar ese trofeo [...]»  (Sillitoe 2014/1959: 29)
<b>DL en el TO y técnicas de traducción en TM<sub>1</sub>, TM<sub>2</sub> y TM<sub>3</sub></b>	<i>Uso no estándar de verbos auxiliares *</i>	<i>Eliminación del DL original</i>	<i>Eliminación del DL original</i>	<i>Eliminación del DL original</i>
<b>Correspondencia del/los rasgo/s de DL en inglés estándar</b>	«It <b>doesn't</b> mean a bloody thing to me [...]»			

**Comentarios e información adicional**

Este segmento es interesante en la medida en que presenta un rasgo de DL –si bien esta condición es debatible, como ya se ha indicado– junto al intensificador coloquial «bloody». Las opciones escogidas en TM<sub>1</sub>, TM<sub>2</sub> y TM<sub>3</sub> no parecen destinadas a compensar la pérdida de las connotaciones asociadas a la forma verbal no estándar del TO; antes bien, son distintas formas de abordar la traducción de «bloody», aunque en casos como estos –que se presentan con cierta frecuencia en TLLDR– puede resultar difícil distinguir de manera nítida cuál ha sido el propósito último de los traductores.

**Segmento 9**

	<b>TO</b>	<b>TM<sub>1</sub></b>	<b>TM<sub>2</sub></b>	<b>TM<sub>3</sub></b>
	«At the moment it's dead blokes like him <b>as</b> have a whip-hand over blokes like me»  (Sillitoe 2007/1959: 14)	«Por el momento estamos en una situación en que los tíos muertos como él tienen el látigo en alto sobre los tíos como yo»  (Sillitoe 1962/1959: 13)	«De momento, los tipos muertos como él tienen el látigo en la mano para pegarnos a los que son como yo»  (Sillitoe 1981/1959: 15)	«Por ahora son los tipos muertos como él <b>quienes</b> dominan a los que son como yo [...]»  (Sillitoe 2014/1959: 30)
<b>DL en el TO y técnicas de traducción en TM<sub>1</sub>, TM<sub>2</sub> y TM<sub>3</sub></b>	<i>Uso de pronombres relativos no estándar</i>	<i>Eliminación del DL original</i>	<i>Eliminación del DL original</i>	<i>Eliminación del DL original</i>
<b>Correspondencia del/los rasgo/s de DL en inglés estándar</b>	«At the moment it's dead blokes like him <b>that/who</b> have a whip-hand over blokes like me»			

**Comentarios e información adicional**

El rasgo de DL es sustituido por un elemento de la variedad estándar de la LM en TM<sub>1</sub>, TM<sub>2</sub> y TM<sub>3</sub>. Los dos primeros modifican la estructura de la frase original y solo en TM<sub>3</sub> se mantiene la oración de relativo. TM<sub>2</sub> y TM<sub>3</sub>, por otro lado, conservan las connotaciones coloquiales de «blokes» al traducirlo por «tipos», pero eliminan la reiteración original («[...] dead *blokes* like him [...] over *dead* blokes [...]») al reescribir el segundo término de la estructura por «los que son como yo», en ambos casos.

Segmento 10	TO	TM <sub>1</sub>	TM <sub>2</sub>	TM <sub>3</sub>
	«[...] it was only touch and go then, like kittens, like boxing-gloves, like <b>dobbie</b> .»  (Sillitoe 2007/1959: 16)	«[...] no era sino aquello de tocar y marcharse, como un juego de gatitos, como hacer guantes en el boxeo, como una <b>diversión</b> .»  (Sillitoe 1962/1959: 16)	«[...] aquello era de poca importancia, como un juego, como hacer guantes, como una <b>tontería</b> .»  (Sillitoe 1981/1959: 20)	«[...] la cosa era solo en plan “mírame y no me toques”, éramos gatitos, llevábamos guantes de boxeo, solo <b>nos estábamos divirtiéndolo</b> .»  (Sillitoe 2014/1959: 33)
<b>DL en el TO y técnicas de traducción en TM<sub>1</sub>, TM<sub>2</sub> y TM<sub>3</sub></b>	<i>Uso de «dobbie»</i>	<i>Eliminación del DL original</i>	<i>Eliminación del DL original</i>	<i>Eliminación del DL original</i>
<b>Correspondencia del/los rasgo/s de DL en inglés estándar</b>	«[...] it was only touch and go then, like kittens, like boxing-gloves, like <b>child’s play</b> .»			

### Comentarios e información adicional

«Dobbie», según se ha explicado, es un término importante en cuanto es un uso local específico de Nottingham y su entorno; Smith lo utiliza aquí para referirse a sus estancias previas en otros centros de rehabilitación para menores delincuentes que, comparados con el Borstal, le parecen ahora un juego de niños. TM<sub>1</sub>, TM<sub>2</sub> y TM<sub>3</sub> eliminan toda connotación geográfica pero interpretan de manera esencialmente ajustada a qué se está haciendo referencia con «dobbie». En ese sentido, cabría subrayar que Sillitoe utiliza de manera inteligente la palabra, pues al hacer que la precedan otros términos y expresiones –como «touch and go», «kittens» o «boxing-glove»– que remiten a estados incipientes o de preparación, permite que los lectores se hagan una cierta idea de la función y el contexto de uso de la palabra, si no de su significado específico.

**Segmento 11**

	<b>TO</b>	<b>TM<sub>1</sub></b>	<b>TM<sub>2</sub></b>	<b>TM<sub>3</sub></b>
	«[...] I've thought how good it would be sometimes to do myself in and the easiest way to do it, it occurred to me, was to hope for a big war <b>so's</b> I could join up and get killed»  (Sillitoe 2007/1959: 17)	«[...] he pensado lo bueno que sería a veces acabar conmigo mismo, y el medio más sencillo que se me ocurrió consistió en desear que estallase una guerra de las grandes, <b>para</b> poder presentarme voluntario y que me mataran»  (Sillitoe 1962/1959: 16)	«[...] a veces he pensado en lo bueno que sería terminar conmigo mismo y el modo más fácil de hacerlo que se me ocurrió fue esperar a que hubiera una guerra de las grandes <b>y así</b> poder alistarme y que me mataran.»  (Sillitoe 1981/1959: 20-21)	«[...] he pensado lo bien que estaría a veces pegarme un tiro, y el modo más fácil de hacerlo, se me ocurría, era esperar que llegase una gran guerra <b>para</b> poder alistarme y que me mataran»  (Sillitoe 2014/1959: 34)
<b>DL en el TO y técnicas de traducción en TM<sub>1</sub>, TM<sub>2</sub> y TM<sub>3</sub></b>	<i>Uso de conjunciones no estándar</i>	<i>Eliminación del DL original</i>	<i>Eliminación del DL original</i>	<i>Eliminación del DL original</i>
<b>Correspondencia del/los rasgo/s de DL en inglés estándar</b>	«[...] I've thought how good it would be sometimes to do myself in and the easiest way to do it, it occurred to me, was to hope for a big war <b>so that</b> I could join up and get killed»			

**Comentarios e información adicional**

«So's» («so as») como alternativa a «so that» es un uso muy frecuente en los cuentos de TLLDR; al igual que los demostrativos no estándar, este rasgo de DL suele traducirse por una serie recurrente de locuciones conjuntivas de la LM, todas ellas pertenecientes a su variedad estándar de la LM.

Segmento 12	TO	TM <sub>1</sub>	TM <sub>2</sub>	TM <sub>3</sub>
	«Government wars aren't my wars; they've got <b>nowt</b> to do with me [...]»  (Sillitoe 2007/1959: 17)	«Las guerras del gobierno no son mis guerras, no tienen <b>nada</b> que ver conmigo [...]»  (Sillitoe 1962/1959: 17)	«Las guerras del gobierno no son mis guerras; no tienen <b>nada</b> que ver conmigo [...]»  (Sillitoe 1981/1959: 21)	«Las guerras del gobierno no son mis guerras; esas no tienen <b>nada</b> que ver conmigo [...]»  (Sillitoe 2014/1959: 34)
<b>DL en el TO y técnicas de traducción en TM<sub>1</sub>, TM<sub>2</sub> y TM<sub>3</sub></b>	<i>Uno de pronombres indefinidos no estándar</i>	<i>Eliminación del DL original</i>	<i>Eliminación del DL original</i>	<i>Eliminación del DL original</i>
<b>Correspondencia del/los rasgo/s de DL en inglés estándar</b>	«Government wars aren't my wars; they've got <b>nothing</b> to do with me [...]»			

**Comentarios e información adicional**

Lo explicado en el segmento 1, tal y como se mencionaba en el mismo, puede aplicarse también a los indefinidos no estándar como «nowt». En TM<sub>1</sub>, TM<sub>2</sub> y TM<sub>3</sub> no solo se coincide en sustituir el rasgo de DL por un elemento característico de la variedad estándar de la LM, sino que se vierte de manera casi idéntica el pasaje.

Segmento 13	TO	TM <sub>1</sub>	TM <sub>2</sub>	TM <sub>3</sub>
	«[...] we'd been <b>clamb</b> ed to death and couldn't wait long enough to get our chops ripping into <b>them</b> thin lettuce and ham sándwiches and creamy cakes.»	«[...] estábamos <b>muertos de hambre</b> y nos tardaba el momento de hincar las quijadas en <b>aquellas</b> finas hojas de lechuga y en los bocadillos de jamón y en los pasteles de nata.»	«[...] estábamos <b>muriéndonos de hambre</b> y nos faltaba tiempo para clavar los dientes en las hojas de lechuga y <b>los</b> bocadillos de jamón y los pasteles de nata.»	«[...] estábamos <b>medio muertos de hambre</b> y no veíamos el momento de hincarle el diente a <b>esos</b> sándwiches tan finitos de jamón con lechuga y a esos bizcochos de crema que habíamos afanado.»
	(Sillitoe 2007/1959: 18)	(Sillitoe 1962/1959: 17)	(Sillitoe 1981/1959: 22)	(Sillitoe 2014/1959: 35)
<b>DL en el TO y técnicas de traducción en TM<sub>1</sub>, TM<sub>2</sub> y TM<sub>3</sub></b>	<i>Uso de «clamb</i> ed» por «hungry» o «starving» *  <i>Uso de adjetivos demostrativos no estándar</i>	<i>Eliminación del DL original</i>	<i>Eliminación del DL original</i>	<i>Eliminación del DL original</i>
<b>Correspondencia del/los rasgo/s de DL en inglés estándar</b>	«[...] we'd been <b>starving</b> and couldn't wait long enough to get our chops ripping into <b>those</b> thin lettuce and ham sandwiches and creamy cakes.»			

### Comentarios e información adicional

Smith se refiere a una ocasión en la que, de niños, tres primos suyos y él mismo se encontraron a un grupo de excursionistas de su misma edad en una zona de bosque cercana a Nottingham; tras asaltarlos, les robaron la comida preparada para la merienda que estaban a punto de iniciar. El motivo del robo permite introducir un efecto de compensación en TM<sub>3</sub> mediante el término coloquial «afanar», que tiene además un carácter arcaico bastante ilustrativo de las intenciones de Cebrián<sup>305</sup>. El adjetivo «clamb

<sup>305</sup> Julia Sanmartín Saéz recoge «afanar» en el sentido de «robar, hurtar» en su *Diccionario de Argot* (1999), e indica que su origen se encuentra «en el lenguaje de los maleantes de los siglos XVI y XVII» (1999: 17). Da una idea de lo arcaico de «afanar» el que al buscar el verbo en el *Corpus diacrónico del español*. (CORDE), ninguno de los 139 casos localizados corresponda a una fecha posterior a la década de los sesenta del siglo pasado (Real Academia Española: Banco de datos [CORDE]. *Corpus diacrónico del español*. <http://corpus.rae.es/cgi-bin/crpsrvEx.dll>. Acceso 14 de agosto de 2018).

considerarán un caso normal de eliminación del DL original<sup>306</sup>. La alternancia, por lo demás, entre el uso del artículo indeterminado y los demostrativos para traducir «them» se mantiene en TM<sub>1</sub>, TM<sub>2</sub> y TM<sub>3</sub>.

---

<sup>306</sup> Véase segmento 47 para una traducción diferente y más distintiva de «clambed».



**Segmento 14**

	<b>TO</b>	<b>TM<sub>1</sub></b>	<b>TM<sub>2</sub></b>	<b>TM<sub>3</sub></b>
	«[...] I'll always feel during every bit of my life like those <b>daft</b> kids should have felt before we broke them up.»  (Sillitoe 2007/1959: 18)	«[...] yo he vivido hasta los menores instantes de mi vida en el mismo estado de espíritu que habían de encontrarse aquellos niños <b>bobos</b> antes de que nosotros les dispersásemos.»  (Sillitoe 1962/1959: 17)	«[...] siempre he vivido todos los instantes de mi vida como aquellos chavales debían de vivir antes de que cayéramos sobre ellos»  (Sillitoe 1981/1959: 22)	«[...] creo que hasta el día de mi muerte me sentiré igual que esos niños <b>imbéciles</b> justo antes de que los atacásemos»  (Sillitoe 2014/1959: 35)
<b>DL en el TO y técnicas de traducción en TM<sub>1</sub>, TM<sub>2</sub> y TM<sub>3</sub></b>	<i>Uso de términos no estándar para describir estados mentales *</i>	<i>Eliminación del DL original</i>	<i>Eliminación del DL original</i>	<i>Eliminación del DL original</i>
<b>Correspondencia del/los rasgo/s de DL en inglés estándar</b>	«[...] I'll always feel during every bit of my life like those <b>silly</b> kids should have felt before we broke them up.»			

**Comentarios e información adicional**

«Daft» desaparece en TM<sub>2</sub>, donde se traduce el futuro «I'll [...]» por un pretérito perfecto compuesto «[...] he vivido [...]», como en TM<sub>1</sub>. No así en TM<sub>3</sub>, que incluye lo que se considera un nuevo caso de compensación: la traducción de «kids» por un más contundente «niñatos».

**Segmento 15**

	<b>TO</b>	<b>TM<sub>1</sub></b>	<b>TM<sub>2</sub></b>	<b>TM<sub>3</sub></b>
	«[...] they never dreamed that what happened was going to happen, just like the governor of this Borstal who spouts to us about honesty and all that <b>wappy</b> stuff <b>don't know</b> a bloody thing [...]]»  (Sillitoe 2007/1959: 18)	«[...] ellos ni siquiera soñaban lo que iba a suceder, exactamente igual que el gobernador de este Borstal que nos endilga sermones sobre la honradez y ladra como un cachorro sobre un montón de <b>bobadas, no tiene</b> ni pijotera idea de nada [...]] »  (Sillitoe 1962/1959: 17)	«[...] ellos ni soñaban que les iba a pasar lo que pasó, justo como el director de este reformatorio que que nos suelta cosas sobre la honradez y todas esas <b>pijadas</b> de las que <b>no tiene</b> ni idea [...]]»  (Sillitoe 1981/1959: 22)	«Ellos nunca se imaginaron la que se les venía encima, al igual que el director de este reformatorio que nos suelta esas peroratas sobre la honradez y todo ese <b>rollo no tiene</b> ni la más repajolera idea de nada [...]]»  (Sillitoe 2014/1959: 35)
<b>DL en el TO y técnicas de traducción en TM<sub>1</sub>, TM<sub>2</sub> y TM<sub>3</sub></b>	<i>Uso de términos no estándar para describir estados mentales *</i>  <i>Uso no estándar de verbos auxiliares *</i>	<i>Eliminación del DL original</i>	<i>Eliminación del DL original *</i>  <i>Eliminación del DL original</i>	<i>Eliminación del DL original *</i>  <i>Eliminación del DL original</i>
<b>Correspondencia del/los rasgo/s de DL en inglés estándar</b>	«[...] they never dreamed that what happened was going to happened, just the governor of this Borstal who spouts to us about honesty and all that <b>silly</b> stuff he <b>doesn't know</b> about [...]]»			

**Comentarios e información adicional**

En este segmento es «wappy» en lugar de «daft» la alternativa no estándar a «silly». En TM<sub>1</sub>, la expresión de la que forma parte («wappy stuff») se traduce por «bobadas»; TM<sub>2</sub> y TM<sub>3</sub>, en cambio, optan por fórmulas más coloquiales («pijadas», «rollo»<sup>307</sup>) que la anterior. Esta disyuntiva da una idea de lo que puede ocurrir cuando el rasgo de DL a traducir está cercano al *slang* o los estilos informales: bien se opta por un término correspondiente en la variedad estándar de la LM, bien se intenta conservar el nivel de informalidad del TO a la vez que se prescinde de las connotaciones dialectales.

<sup>307</sup> Como «tontería o estupidez», «pijada» aparece en el diccionario de Sanmartín (1999: 672); «rollo» es caracterizado como «discurso aburrido o largo» (1999: 756).

**Segmento 16**

	<b>TO</b>	<b>TM<sub>1</sub></b>	<b>TM<sub>2</sub></b>	<b>TM<sub>3</sub></b>
	«[...] a big boot is always likely to smash any nice picnic I might be <b>barmy</b> and dishonest enough to make for myself.»	«[...] siempre puede ocurrir que una bota enorme aplaste cualquier rica merienda que yo tuviera la <b>locura</b> y la falta de honradez de prepararme.»	«[...] hay una bota enorme siempre dispuesta a aplaster cualquier merienda agradable que tuviera la <b>idiotez</b> y falta de honradez de prepararme.»	«[...] la probabilidad de que una enorme bota aplaste cualquier simpático picnic que tuviera la <b>chifladura</b> y la falta de honradez de organizar para mi propio deleite.»
	(Sillitoe 2007/1959: 18)	(Sillitoe 1962/1959: 17)	(Sillitoe 1981/1959: 22)	(Sillitoe 2014/1959: 35)
<b>DL en el TO y técnicas de traducción en TM<sub>1</sub>, TM<sub>2</sub> y TM<sub>3</sub></b>	<i>Uso de términos no estándar para describir estados mentales *</i>	<i>Eliminación del DL original</i>	<i>Eliminación del DL original</i>	<i>Eliminación del DL original</i>
<b>Correspondencia del/los rasgo/s de DL en inglés estándar</b>	«[...] any nice picnic I might be <b>silly</b> and dishonest enough to make for myself.»			

**Comentarios e información adicional**

«Barmy» se sustituye en TM<sub>1</sub>, TM<sub>2</sub> y TM<sub>3</sub> por diversos términos de la variedad estándar de la LM (todos ellos sustantivos). Es destacable la reescritura de «[...] make for myself» como «[...] para mi propio *deleite*», lo cual parece una clara muestra de uso realizado del lenguaje, si se compara la expresión con su equivalente en el TO y las opciones más sencillas empleadas en TM<sub>1</sub> y TM<sub>2</sub>. Sin descartar que esta traducción deba interpretarse en el contexto de la voluntad arcaizante de Cebrián («deleite» es una palabra ciertamente anticuada), da la impresión de que al recurrir a esta opción se crea una distancia excesiva con el TO. Ello recuerda a lo que Berman (2005: 15) denominaba «ennoblecimiento» [*ennoblissement*], entendido como la tendencia a producir «frases “elegantes” utilizando [...] el TO como *materia prima*»<sup>308</sup>.

<sup>308</sup> El ennoblecimiento es una de las doce «tendencias deformantes de la traducción» (Berman 2005: 9), a saber: la «racionalización», la «clarificación», el «alargamiento», el «empobrecimiento cualitativo», el «empobrecimiento cuantitativo», la «destrucción de los ritmos», la «destrucción de los ritmos significantes subyacentes», la «descripción de los sistematismos», la «destrucción de las redes vernaculares o su exotización», la «destrucción de locuciones e idiotismos» y «la eliminación de la superposición de lenguas» (2005: 9-10).

**Segmento 17**

	<b>TO</b>	<b>TM<sub>1</sub></b>	<b>TM<sub>2</sub></b>	<b>TM<sub>3</sub></b>
	«[...] I've changed my mind, thinking to let him either find out for himself or go through the same mill <b>as</b> I've gone through.»  (Sillitoe 2007/1959: 18)	«[...], he cambiado de idea, pensando que valía más dejarle que lo descubriese por sí solo o que pasase por las mismas fatigas <b>que</b> he pasado yo.»  (Sillitoe 1962/1959: 18)	«[...] cambio de parecer, pensando que vale más que dejarle que lo descubra por sí mismo o que pase por las mismas cosas <b>que</b> pasé yo.»  (Sillitoe 1981/1959: 22-23)	«[...] he cambiado súbitamente de opinión. Que lo adivine él solito, o que pase por el mismo calvario <b>que</b> yo hasta averiguarlo»  (Sillitoe 2014/1959: 36)
<b>DL en el TO y técnicas de traducción en TM<sub>1</sub>, TM<sub>2</sub> y TM<sub>3</sub></b>	<i>Uso de pronombres relativos no estándar</i>	<i>Eliminación del DL original</i>	<i>Eliminación del DL original</i>	<i>Eliminación del DL original</i>
<b>Correspondencia del/los rasgo/s de DL en inglés estándar</b>	«[...] I've changed my mind, thinking to let him either find out for himself or go through the same mill <b>that</b> I've gone through.»			

**Comentarios e información adicional**

En este segmento donde Smith descarta ilustrar al director del Borstal («him») sobre lo que él entiende es la verdad de las cosas, «as» se traduce según lo indicado en segmentos anteriores. Es reseñable que en en TM<sub>3</sub> se vierta «[...] find out for himself [...]» como «Que lo descubra el solito [...]», en lo que se considera un nuevo caso de compensación.

**Segmento 18**

	<b>TO</b>	<b>TM<sub>1</sub></b>	<b>TM<sub>2</sub></b>	<b>TM<sub>3</sub></b>
	«[...] <b>I'm boggered</b> if I'm going to risk being put in cells just for trying to give the governor a bit of advice <b>he don't</b> deserve.»  (Sillitoe 2007/1959: 18)	«[...] <b>que me ahorquen</b> si me arriesgo a que me pongan en una celda de castigo precisamente por querer darle al gobernador un consejito <b>que</b> no merece»  (Sillitoe 1962/1959: 17)	«[...] <b>que me ahorquen</b> si voy a arriesgarme a que me lleven a celdas sólo por tratar de darle un consejo <b>que</b> no se merece al director»  (Sillitoe 1981/1959: 223)	«[...] <b>estoy jodido</b> si corro el riesgo de que me metan en chirona si solo por tratar de dar al directo un consejito <b>que</b> no se merece.»  (Sillitoe 2014/1959: 35)
<b>DL en el TO y técnicas de traducción en TM<sub>1</sub>, TM<sub>2</sub> y TM<sub>3</sub></b>	<i>Uso de «bogger» y «boggery»</i>  <i>Uso no estándar de verbos auxiliares *</i>	<i>Eliminación del DL original</i>	<i>Eliminación del DL original</i>	<i>Eliminación del DL original *</i>  <i>Eliminación del DL original</i>
<b>Correspondencia del/los rasgo/s de DL en inglés estándar</b>	«[...] <b>I'm buggered</b> if I'm going to risk being put in cells just for trying to give the governor a bit of advice <b>he doesn't</b> deserve »			

**Comentarios e información adicional**

El uso de «que me ahorquen» –en TM<sub>1</sub> y TM<sub>2</sub>– y «estoy jodido» –en TM<sub>3</sub>– para traducir «I'm boggered» se entenderá como un caso especial de eliminación del DL original (con la primera de las fórmulas considerándose algo más literaria que la segunda, quizá). La traducción de «cells» por «chirona» en TM<sub>3</sub>, por su parte, plantea ciertas dudas. No se ha podido comprobar que el uso de la palabra en plural sea un término de *slang* carcelario que pudiera tener en «chirona» uno de sus posible equivalentes en castellano, a la vez que existen testimonios escritos de que los centros tipo Borstal contaban con celdas («cells») de castigo, según la interpretación que se hace en TM<sub>1</sub>:

There was plenty of sport, and some education – until the prison officers went on strike and kept us locked in our cells for most of the summer of 1976, two to a *cell* sharing a bucket for a toilet<sup>309</sup>.

En este pasaje la palabra se usa en singular; en el TO, en plural, lo cual hace aún más complicado determinar cuál es su estatus exacto en el cuento. Parece posible, en todo caso, que al emplear «chirona» (término, por lo demás, de carácter un tanto arcaico<sup>310</sup>) se haya querido introducir un cierto efecto de compensación; así se entenderá.

---

<sup>309</sup> James, Erwin. «Bring Back Borstal». <https://www.theguardian.com/tv-and-radio/tvandradioblog/2015/jan/09/bring-back-borstal-not-based-on-my-experience>. Acceso 18 de junio de 2018. El subrayado es nuestro.

<sup>310</sup> Sanmartín comenta que «sorprende la antigüedad de esta voz, documentada desde 1885»; añade que «en la actualidad existen otros sinónimos más empleados, como trena o talego» (1999: 225).

**Segmento 19**

	<b>TO</b>	<b>TM<sub>1</sub></b>	<b>TM<sub>2</sub></b>	<b>TM<sub>3</sub></b>
	«[...] it's the only risk I take and the only excitement I ever get, flying flat-out like one of <b>them</b> pterodactyls from the "Lost World" I once heard on the wireless [...]]»  (Sillitoe 2007/1959: 19)	«[...] es el único riesgo a que me expongo y el único momento de excitación que vivo, este de volar en plancha (como uno de <b>aquellos</b> pterodáctilos del "Mundo Perdido" que una vez oí por la radio) [...]]»  (Sillitoe 1962/1959:18 )	«[...] el único riesgo que corro y el único momento emocionante que vivo, planeando como uno de <b>aquellos</b> pterodáctilos del "Mundo perdido" que oí una vez por la radio [...]]»  (Sillitoe 1981/1959: 24)	«[...] es el único riesgo que corro y la única agitación que obtengo, esto de volar a toda pastilla como uno de <b>esos</b> pterodáctilos de la emisión radiofónica de <i>El mundo perdido</i> [...]]»  (Sillitoe 2014/1959: 37)
<b>DL en el TO y técnicas de traducción en TM<sub>1</sub>, TM<sub>2</sub> y TM<sub>3</sub></b>	<i>Uso de adjetivos demostrativos no estándar</i>	<i>Eliminación del DL original</i>	<i>Eliminación del DL original</i>	<i>Eliminación del DL original</i>
<b>Correspondencia del/los rasgo/s de DL en inglés estándar</b>	«[...] it's the only risk I take and the only excitement I ever get, flying flat-out like one of <b>those</b> pterodactyls from the "Lost World" I once heard on the wireless»			

**Comentarios e información adicional**

Este segmento y los cuatro siguientes (con los cuales concluyen la primera parte del relato) incluyen diversas impresiones que pasan por la mente de Smith según se entrena para la carrera. La traducción del demostrativo no estándar no se aparta de lo indicado en relación a segmentos anteriores.

**Segmento 20**

	<b>TO</b>	<b>TM<sub>1</sub></b>	<b>TM<sub>2</sub></b>	<b>TM<sub>3</sub></b>
	«[...] whatever it is that's farthest down inside me <b>don't want</b> me to die or hurt myself bad.»  (Sillitoe 2007/1959: 19)	«[...] sea lo que fuere que hay más adentro de mí <b>no quiere</b> que yo muera ni que reciba ningún daño grave.»  (Sillitoe 1962/1959: 19)	«[...] porque sea lo que sea hay dentro de mí <b>no me deja</b> morir ni que me haga daño.»  (Sillitoe 1981/1959: 24)	«[...] haya lo que haya en mi interior más profundo, es algo que <b>no quiere</b> que me muera ni que me haga daño de verdad.»  (Sillitoe 2014/1959: 37)
<b>DL en el TO y técnicas de traducción en TM<sub>1</sub>, TM<sub>2</sub> y TM<sub>3</sub></b>	<i>Uso no estándar de verbos auxiliares *</i>	<i>Eliminación del DL original</i>	<i>Eliminación del DL original</i>	<i>Eliminación del DL original</i>
<b>Correspondencia del/los rasgo/s de DL en inglés estándar</b>	«[...] whatever it is that's farthest down inside me <b>doesn't</b> want me to die or hurt myself bad.»			

**Comentarios e información adicional**

En TM<sub>1</sub>, TM<sub>2</sub> y TM<sub>3</sub> se sigue el mismo procedimiento para la traducción del rasgo de DL.



Segmento 21	TO	TM <sub>1</sub>	TM <sub>2</sub>	TM <sub>3</sub>
	«And it's <b>daft</b> to think deep [...]»  (Sillitoe 2007/1959: 19)	«Y es una <b>bobada</b> pensar profundamente [...]»  (Sillitoe 1962/1959: 19)	«Y es una <b>idiotez</b> pensar profundamente»  (Sillitoe 1981/1959: 24)	«Y te vuelves <b>loco</b> si profundizas mucho [...]»  (Sillitoe 2014/1959: 37)
<b>DL en el TO y técnicas de traducción en TM<sub>1</sub>, TM<sub>2</sub> y TM<sub>3</sub></b>	<i>Uso de términos no estándar para describir estados mentales *</i>	<i>Eliminación del DL original</i>	<i>Eliminación del DL original</i>	<i>Eliminación del DL original</i>
<b>Correspondencia del/los rasgo/s de DL en inglés estándar</b>	«And it's <b>silly</b> to think deep [...]»			

### Comentarios e información adicional

La única diferencia significativa entre TM<sub>1</sub>, TM<sub>2</sub> y TM<sub>3</sub> es el hecho de que en el último de ellos se sustituya la oración impersonal del TO por una oración personal.

Segmento 22	TO	TM <sub>1</sub>	TM <sub>2</sub>	TM <sub>3</sub>
	«Looking back I suppose <b>them</b> big trees put their branches to their snouts [...]»  (Sillitoe 2007/1959: 19)	«Al mirar atrás, supongo que <b>los</b> árboles se ponían las ramas en el hocico [...]»  (Sillitoe 1962/1959: 19)	«Mirando hacia atrás supongo que <b>los</b> árboles se ponían las ramas encima de los morros [...]»  (Sillitoe 1981/1959: 25)	«Mirando atrás, supongo que <b>esos</b> árboles grandotes se ponían las ramas en el hocico [...]»  (Sillitoe 2014/1959: 38)
<b>DL en el TO y técnicas de traducción en TM<sub>1</sub>, TM<sub>2</sub> y TM<sub>3</sub></b>	<i>Uso de adjetivos demostrativos no estándar</i>	<i>Eliminación del DL original</i>	<i>Eliminación del DL original</i>	<i>Eliminación del DL original</i>
<b>Correspondencia del/los rasgo/s de DL en inglés estándar</b>	«Looking back I suppose <b>those</b> big trees put their branches to their snouts [...]»			

### Comentarios e información adicional

En TM<sub>1</sub> y TM<sub>2</sub> se recurre al artículo determinado; en TM<sub>3</sub>, al demostrativo «estos».

Segmento 23	TO	TM <sub>1</sub>	TM <sub>2</sub>	TM <sub>3</sub>
	«[...] a wad of crisp blue-back fivers <b>ain't</b> a sight of good to a living soul [...]]»  (Sillitoe 2007/1959: 20)	«[...] un fajo de crujientes billetes azul-negros de cinco libras no <b>son</b> cosa buena de ver para un alma viviente [...]]»  (Sillitoe 1962/1959: 20)	«[...] un fajo de crujientes billetes negro-azulados de cinco libras no <b>son</b> cosa buena de ver por un alma viviente [...]]»  (Sillitoe 1981/1959: 26)	«[...] un fajo nuevecito de billetes azules de cinco no <b>hace bien</b> a ningún bicho viviente [...]]»  (Sillitoe 2014/1959: 39)
<b>DL en el TO y técnicas de traducción en TM<sub>1</sub>, TM<sub>2</sub> y TM<sub>3</sub></b>	<i>Uso de «ain't» como forma negativa de «to be» o «to have»</i>	<i>Eliminación del DL original</i>	<i>Eliminación del DL original</i>	<i>Eliminación del DL original</i>
<b>Correspondencia del/los rasgo/s de DL en inglés estándar</b>	«[...] a wad of crisp blue-back fivers <b>aren't</b> a sight of good to a living soul [...]]»			

### Comentarios e información adicional

Se inician aquí –con una alusión al dinero recibido por la familia Smith tras la muerte del padre– los segmentos correspondientes al segundo capítulo del relato. Es destacable que sea en este pasaje donde aparece por primera vez en TLLDR la forma negativa «ain't». Para la traducción de esta se ha podido observar que suele optarse, bien por los verbos «ser», «estar» o «haber», bien por un verbo léxico escogido a partir de una interpretación del sentido de la frase en la que aparezca la forma no estándar en cuestión. En TM<sub>1</sub> y TM<sub>2</sub> se elige la primera opción; en TM<sub>3</sub> la segunda, y podría entenderse que se añade un cierto efecto de compensación con la traducción de «living soul» por la fórmula coloquial «bicho viviente»<sup>311</sup>.

<sup>311</sup> La expresión aparece como «coloquial» en el DRAE (<http://dle.rae.es/?id=5Sw4rL3>. Acceso 19 de agosto de 2018).

**Segmento 24**

	<b>TO</b>	<b>TM<sub>1</sub></b>	<b>TM<sub>2</sub></b>	<b>TM<sub>3</sub></b>
	«[...] with bags of <b>grub</b> and a new fur coat. And do you know – you <b>wain't</b> believe me when I tell you [...]»  (Sillitoe 2007/1959: 20)	«[...] con sacos de <b>comida</b> y un abrigo de pieles nuevo. ¿Y saben ustedes? –no <b>querrán</b> creerme cuando se lo diga [...]»  (Sillitoe 1962/1959: 21)	«[...] con bolsas llenas de <b>comida</b> y un abrigo de pieles nuevo. ¿Y saben? – no se lo <b>van</b> a creer cuando se lo cuente [...]»  (Sillitoe 1981/1959: 26)	«[...] con bolsas de <b>manduca</b> y hasta un abrigo de pieles nuevo. Y ¿sabéis que? No me <b>creeréis</b> cuando os diga [...]»  (Sillitoe 2014/1959: 39)
<b>DL en el TO y técnicas de traducción en TM<sub>1</sub>, TM<sub>2</sub> y TM<sub>3</sub></b>	<i>Uso de «grub» por «food» *</i>  <i>Uso de «wain't» por «won't»</i>	<i>Eliminación del DL original</i>	<i>Eliminación del DL original</i>	<i>Eliminación del DL original *</i>  <i>Eliminación del DL original</i>
<b>Correspondencia del/los rasgo/s de DL en inglés estándar</b>	«[...] with bags of <b>food</b> and a new fur coat. And do you know – you <b>won't</b> believe me when I tell you [...]»			

**Comentarios e información adicional**

La madre de Smith no tarda en empezar a hacer gastos, según informa el narrador en este segmento. En TM<sub>1</sub> y TM<sub>2</sub> se sustituyen los rasgos de DL por formas de la variedad estándar, con «grub» reescribiéndose como «comida»; en TM<sub>3</sub>, sin embargo, se sustituye por «manduca», bastante más coloquial<sup>312</sup>.

<sup>312</sup> El sustantivo se recoge en los diccionarios de Sanmartín (1999: 532) y León (1989: 103).

Segmento 25	TO	TM <sub>1</sub>	TM <sub>2</sub>	TM <sub>3</sub>
	«[...] and he was the one who'd done the suffering and dying for such a lot of <b>lolly</b> .»  (Sillitoe 2007/1959: 21)	«[...] a pesar de haber sido él el que tuvo que sufrir y morir para que nos viniera tan bonita lluvia de <b>“pasta”</b> »  (Sillitoe 1962/1959: 21)	«[...] y eso que tuvo que sufrir tanto y morirse para que tuviéramos aquel montón de <b>pasta</b> »  (Sillitoe 1981/1959: 26)	«[...] y fue él precisamente quien había sufrido y muerto por tanta <b>guita</b> .»  (Sillitoe 2014/1959: 39)
<b>DL en el TO y técnicas de traducción en TM<sub>1</sub>, TM<sub>2</sub> y TM<sub>3</sub></b>	<i>Uso de «dough» o «lolly» por «money»</i>	<i>Eliminación del DL original *</i>	<i>Eliminación del DL original *</i>	<i>Eliminación del DL original *</i>
<b>Correspondencia del/los rasgo/s de DL en inglés estándar</b>	«[...] and he was the one who'd done the suffering and dying for such a lot of <b>money</b> .»			

### Comentarios e información adicional

Para traducir «lolly», en TM<sub>1</sub>, TM<sub>2</sub> y TM<sub>3</sub> se escoge un término coloquial («pasta» o «guita»<sup>313</sup>). Debe subrayarse el que en TM<sub>1</sub> se empleen unas bien visibles comillas para enmarcar «pasta». Este uso remite, de nuevo, a Berman y sus doce tendencias, concretamente a la que denomina «exotización»:

Tradicionalmente, existe una manera de conservar las hablas vernáculas al exotizarlas. La exotización puede adoptar dos formas. Primero, mediante un procedimiento tipográfico (la cursiva) se aísla lo que, en el original, no lo está. Después, y de manera más insidiosa, se «aumenta» su carácter de habla vernácula para «hacerla más real», al subrayar lo vernáculo a partir de una cierta imagen [...] de sí mismo.

Porta Gou recurre a las comillas de manera irregular e inconstante pero con cierta frecuencia, como se podrá apreciar<sup>314</sup>.

<sup>313</sup> Tanto «pasta» como «guita» se incluyen en los diccionarios de Sanmartín (1999: y 636 y 427-28) y León (1980: 120 y 80).

<sup>314</sup> Véase, por ejemplo, el segmento 66.

Segmento 26

	TO	TM <sub>1</sub>	TM <sub>2</sub>	TM <sub>3</sub>
	«And when the <b>dough</b> ran out I didn't think anything much, but just roamed the streets [...] hoping to get my hands on another five hundred knicker <b>so's</b> the nice life we'd got used to could go on and on for ever.»	«Cuando la <b>pasta</b> se acabó yo no pensé gran cosa; me limité a rondar por las calles [...] esperando, supongo, meter mano en otro paquete de quinientas libras <b>a fin de que</b> la agradable vida a la que nos habíamos acostumbrado pudiera durar siempre [...]»	«Y cuando la <b>pasta</b> se acabó, no me quedé pensando mucho tiempo, sino que cogí y salí a la calle [...] esperando, supongo yo, echarle mano a otras quinientas libras <b>para que</b> aquella agradable vida a la que nos habíamos acostumbrado siguiera y siguiera para siempre.»	«Así que cuando la <b>pasta</b> se nos acabó, yo no me lo pensé demasiado; me limité a deambular por las calles [...] soñando poner las manos en otros quinientos billetes <b>para que</b> la vida tan buena a la que nos habíamos acostumbrado durase para siempre [...]»
	(Sillitoe 2007/1959: 21)	(Sillitoe 1962/1959: 21)	(Sillitoe 1981/1959: 27-28 )	(Sillitoe 2014/1959: 39)
<b>DL en el TO y técnicas de traducción en TM<sub>1</sub>, TM<sub>2</sub> y TM<sub>3</sub></b>	<i>Uso de «dough» o «lolly» por «money» *</i>  <i>Uso de conjunciones no estándar</i>	<i>Eliminación del DL original *</i>  <i>Eliminación del DL original</i>	<i>Eliminación del DL original *</i>  <i>Eliminación del DL original</i>	<i>Eliminación del DL original *</i>  <i>Eliminación del DL original</i>
<b>Correspondencia del/los rasgo/s de DL en inglés estándar</b>	«And when the <b>money</b> ran out I didn't think anything much, but just roamed the streets [...] hoping to get my hands on another five hundred knicker <b>so that</b> the nice life we'd got used to could go on and on for ever.»			

**Comentarios e información adicional**

Los procedimientos y opciones de traducción seguidos en TM<sub>1</sub>, TM<sub>2</sub> y TM<sub>3</sub> para verter «so's» y «dough» siguen pautas conocidas, con la diferencia de que el primero de los rasgos se vierte en TM<sub>1</sub> por la locución conjuntiva «a fin de que», algo más formal.

Segmento 27	TO	TM <sub>1</sub>	TM <sub>2</sub>	TM <sub>3</sub>
	«[...] and get the copper in a half-nelson <b>so's</b> he'd stopped following the bloke with the money bags.»  (Sillitoe 2007/1959: 22)	«[...] y agarrar al poli dentro de un puño <b>para que</b> dejase de perseguir al individuo de los maletines de dinero.»  (Sillitoe 1962/1959: 22)	«[...] para coger al de la poli y hacerle una llave <b>y que</b> dejase de seguir al tipo de las maletas llenas de dinero»  (Sillitoe 1981/1959: 29)	«[...] y agarrar al poli haciéndole una llave de cuello <b>para que</b> dejase escapar al tipo con las bolsas de guita.»  (Sillitoe 2014/1959: 41)
<b>DL en el TO y técnicas de traducción en TM<sub>1</sub>, TM<sub>2</sub> y TM<sub>3</sub></b>	<i>Uso de conjunciones no estándar</i>	<i>Eliminación del DL original</i>	<i>Eliminación del DL original</i>	<i>Eliminación del DL original</i>
<b>Correspondencia del/los rasgo/s de DL en inglés estándar</b>	«[...] and get the copper in a half-nelson <b>so that</b> he'd stopped following the bloke with the money bags.»			

### Comentarios e información adicional

En este segmento Smith se refiere a una serie policiaca que ve en la televisión con sus hermanos (las observaciones que hace a partir de dicha serie llegan hasta el segmento 29). Se mantienen las pautas de traducción para «so's» y existe una clara muestra de compensación en TM<sub>3</sub>, donde se reescribe «money» como «guita».

**Segmento 28**

	<b>TO</b>	<b>TM<sub>1</sub></b>	<b>TM<sub>2</sub></b>	<b>TM<sub>3</sub></b>
	«[...] I'd read in a book where the hot-chair <b>worn't</b> a quick death at all [...]»  (Sillitoe 2007/1959: 22)	«[...] una vez leí en un libro que en la silla eléctrica <b>no se muere</b> de una muerte rápida ni mucho menos [...]»  (Sillitoe 1962/1959: 22)	«[...] una vez leí en un libro que en la silla eléctrica <b>no se muere</b> en seguida ni mucho menos [...]»  (Sillitoe 1981/1959: 29)	«[...] una vez leí en un libro que en la silla eléctrica, <b>ni muerte rápida ni vainas</b> [...]»  (Sillitoe 2014/1959: 41)
<b>DL en el TO y técnicas de traducción en TM<sub>1</sub>, TM<sub>2</sub> y TM<sub>3</sub></b>	<i>Uso de «worn't» por «wasn't»</i>	<i>Eliminación del DL original</i>	<i>Eliminación del DL original</i>	<i>Simulación del DL original</i>
<b>Correspondencia del/los rasgo/s de DL en inglés estándar</b>	«[...] I'd read in a book where the hot-chair <b>wasn't</b> a quick death at all [...]»			

**Comentarios e información adicional**

En TM<sub>1</sub> y TM<sub>2</sub> se sustituye el rasgo de DL original por formas de la variedad estándar de la LM, mientras que en TM<sub>3</sub> se aplica un técnica de simulación –ya descrita– mediante el uso de la fórmula coloquial «ni muerte rápida ni vainas».



**Segmento 29**

	<b>TO</b>	<b>TM<sub>1</sub></b>	<b>TM<sub>2</sub></b>	<b>TM<sub>3</sub></b>
	«It was when these cops were chasing the crooks that we played some good tricks with the telly, because when one of them opened his big <b>gob</b> [...]»  (Sillitoe 2007/1959: 22)	«Y era durante el episodio en que los policías persiguen a los bandidos cuando nosotros poníamos en acción unas tretas divertidas con el aparato, cuando un “poli” abría su <b>bocaza</b> enorme [...]»  (Sillitoe 1962/1959: 23)	«Y cuando la poli perseguía a los bandidos nosotros hacíamos los mejores trucos con la tele, porque cuando uno de ellos abría la <b>bocaza</b> [...]»  (Sillitoe 1981/1959: 29)	«Y justo cuando uno de esos polis perseguía a los bribones hacíamos unos cuantos trucos divertidos con la tele, porque cuando uno de ellos abría su <b>bocaza</b> [...]»  (Sillitoe 2014/1959: 41)
<b>DL en el TO y técnicas de traducción en TM<sub>1</sub>, TM<sub>2</sub> y TM<sub>3</sub></b>	<i>Uso de «gob» por «mouth» *</i>	<i>Eliminación del DL original *</i>	<i>Eliminación del DL original *</i>	<i>Eliminación del DL original *</i>
<b>Correspondencia del/los rasgo/s de DL en inglés estándar</b>	« It was when these cops were chasing the crooks that we played some good tricks with the telly, because when one of them opened his big <b>mouth</b> [...]»			

**Comentarios e información adicional**

En las tres versiones se opta por el término coloquial «bocaza» para «gob»<sup>315</sup>. La compensación (en su versión «exotizada») aparece esta vez en TM<sub>1</sub>, al reescribirse «one of them» por «un “poli”».

<sup>315</sup> El término aparece como «coloquial» en el DRAE (<http://dle.rae.es/?id=5iwtz2O>. Acceso 19 de agosto de 2018).

**Segmento 30**

	<b>TO</b>	<b>TM<sub>1</sub></b>	<b>TM<sub>2</sub></b>	<b>TM<sub>3</sub></b>
	«[...] I swear to God I <b>worn't owt</b> like that because really I <b>ain'tgot no</b> more brains than a gnat [...]»  (Sillitoe 2007/1959: 23)	«[...] juro por Dios que <b>no era verdad</b> , porque lo cierto es que <b>no tengo</b> más seso que un mosquito [...]»  (Sillitoe 1962/1959: 23)	«[...] juro por Dios que <b>de eso nada</b> , porque la verdad es que <b>no tengo</b> más seso que un mosquito [...]»  (Sillitoe 1981/1959: 31)	« juro por Dios que <b>yo no era nada de eso</b> , porque de verdad que <b>tengo menos</b> cerebro que un mosquito [...]»  (Sillitoe 2014/1959: 42)
<b>DL en el TO y técnicas de traducción en TM<sub>1</sub>, TM<sub>2</sub> y TM<sub>3</sub></b>	<i>Uso de «worn't» por «wasn't»;</i>  <i>Uso de pronombres indefinidos no estándar</i>  <i>Uso de «ain't» como forma negativa de «to be» o «to have»</i>  <i>Negación múltiple</i>	<i>Eliminación del DL original</i>	<i>Simulación del DL original *</i>  <i>Eliminación del DL original</i>	<i>Eliminación del DL original</i>
<b>Correspondencia del/los rasgo/s de DL en inglés estándar</b>	«[...] I swear to God I <b>wasn't anything</b> like that because really I <b>haven'tgot any</b> more brains than a gnat [...]»			

**Comentarios e información adicional**

En la sección anterior se mencionaba cómo en ocasiones Smith se descalifica a sí mismo: en esta, más concretamente, niega haber sido el cerebro del robo, así como una mala influencia para su cómplice. Resulta significativo el que para hacerlo utilice hasta cuatro rasgos de DL (incluido uno, como es «worn't», propio de Nottingham). En TM<sub>3</sub> se sustituyen los rasgos de DL original por formas de la variedad estándar. Puede entenderse que en TM<sub>2</sub> se aplica una técnica de simulación del DL original al verter «I worn't owt like that» por «de eso nada», en una reescritura del enunciado del TO donde se llega a prescindir de la presencia de un verbo en forma personal. A la vez, podría argumentarse que el tono coloquial aportado a la traducción es solo levemente distintivo; por lo tanto, se mantienen ciertas reservas sobre la consideración de este caso concreto.

**Segmento 31**

	<b>TO</b>	<b>TM<sub>1</sub></b>	<b>TM<sub>2</sub></b>	<b>TM<sub>3</sub></b>
	«[...] and if our eyes <b>worn't</b> glued to the ground looking for lost wallets and watches <b>they was swivelling</b> around house windows and shop doors in case we saw something easy and worth nipping into.»  (Sillitoe 2007/1959: 24)	«[...] y cuando <b>no teníamos</b> los ojos pegados al suelo, buscando carteras perdidas y relojes, <b>nuestras miradas rondaban</b> las ventanas de las casas y las puertas de las tiendas por si veíamos algo interesante y fácil de escamotear.»  (Sillitoe 1962/1959: 25)	«[...] y cuando <b>no teníamos</b> los ojos pegados al suelo buscando carteras y relojes perdidos, <b>nuestras miradas rondaban</b> las ventanas de las casas y las puertas de las tiendas para ver si encontrábamos algo interesante y fácil de coger»  (Sillitoe 1981/1959: 32)	«[...] y cuando <b>no teníamos</b> los ojos pegados al suelo buscando billeteras y relojes perdidos, <b>los teníamos mirando</b> por las ventanas de las casas por si veíamos algo fácil de afanar y que mereciese la pena quedarse.»  (Sillitoe 2014/1959: 43)
<b>DL en el TO y técnicas de traducción en TM<sub>1</sub>, TM<sub>2</sub> y TM<sub>3</sub></b>	<i>Uso de «worn't» por «wasn't»</i>  <i>Uso no estándar de «was» (generalización)</i>	<i>Eliminación del DL original</i>	<i>Eliminación del DL original</i>	<i>Eliminación del DL original</i>
<b>Correspondencia del/los rasgo/s de DL en inglés estándar</b>	«[...] and if our eyes <b>weren't</b> glued to the ground looking for lost wallets and watches <b>they were</b> swivelling around house windows and shop doors in case we saw something easy and worth nipping into.»			

**Comentarios e información adicional**

Los «ojos» aludidos en el segmento son los de Smith y su cómplice. La sustitución de los rasgos de DL del TO por rasgos de la variedad estándar de la LM es general en las tres versiones. Cabe destacar que «afanar», coloquialismo arcaizante ya aparecido en el segmento 13, no constituye aquí un caso de compensación en tanto que sustituye a «nipping», rasgo de *slang* que se utiliza en lugar del verbo más propio de la variedad estándar «steal».

Segmento 32	TO	TM <sub>1</sub>	TM <sub>2</sub>	TM <sub>3</sub>
	«[...] I know for a fact that that was what <b>we was thinking</b> .»  (Sillitoe 2007/1959: 24)	«[...] sé muy bien que esto es lo que <b>íbamos pensando</b> .»  (Sillitoe 1962/1959: 25)	«[...] no hay duda de que <b>íbamos pensando</b> en esto.»  (Sillitoe 1981/1959: 33)	«[...] me consta que era lo que los dos <b>andábamos pensando</b> .»  (Sillitoe 2014/1959: 43)
<b>DL en el TO y técnicas de traducción en TM<sub>1</sub>, TM<sub>2</sub> y TM<sub>3</sub></b>	<i>Uso no estándar de «was» (generalización)</i>	<i>Eliminación del DL original</i>	<i>Eliminación del DL original</i>	<i>Eliminación del DL original</i>
<b>Correspondencia del/los rasgo/s de DL en inglés estándar</b>	«[...] I know for a fact that that was what <b>we were thinking</b> .»			

### Comentarios e información adicional

No se ha considerado que traducir «we was thinking» por «andábamos pensando» (en TM<sub>3</sub>) resulte lo bastante distintivo como para considerarlo un caso de simulación del DL original, aun resultando levemente más coloquial, quizá, que «íbamos». Existen casos similares a este en otros segmentos<sup>316</sup>.

<sup>316</sup> Véase, por ejemplo, el segmento 62.

**Segmento 33**

	<b>TO</b>	<b>TM<sub>1</sub></b>	<b>TM<sub>2</sub></b>	<b>TM<sub>3</sub></b>
	«[...] there he stood, the palms of his upshot maulers flat and turned <b>so's</b> I could step on 'em like <b>they was</b> the adjustable jack-spanner under a car»	«[...] y él sigue allí con las palmas de las manos planas y vueltas hacia arriba <b>para que</b> yo pueda apoyar los pies en ellas, como si <b>fuera</b> n un cric debajo de un coche.»	«[...] y él seguía allí, con las palmas de las manos boca arriba <b>para que</b> yo pudiera subirme a ellas como si <b>fuera</b> n la palanca elevadora de un coche»	«[...] y él allí de pie, con las palmas de sus manazas estiradas y vueltas hacia fuera <b>para</b> permitirme poner los pies sobre ellas como si <b>fuera</b> un gato hidráulico ajustable bajo un coche»
	(Sillitoe 2007/1959: 25)	(Sillitoe 1962/1959: 26)	(Sillitoe 1981/1959: 34)	(Sillitoe 2014/1959: 45)
<b>DL en el TO y técnicas de traducción en TM<sub>1</sub>, TM<sub>2</sub> y TM<sub>3</sub></b>	<i>Uso de conjunciones no estándar</i>  <i>Uso no estándar de «was» (generalización)</i>	<i>Eliminación del DL original</i>	<i>Eliminación del DL original</i>	<i>Eliminación del DL original</i>
<b>Correspondencia del/los rasgo/s de DL en inglés estándar</b>	«[...] there he stood, the palms of his upshot maulers flat and turned <b>so that</b> I could step on them like <b>they were</b> the adjustable jack-spanner under a car»			

**Comentarios e información adicional**

En este segmento, Smith y su cómplice se disponen a saltar la pared exterior que protege la panadería objeto de su plan. En cuanto a los rasgos de DL, la forma en la que se traducen «so's» y «we was thinking» en TM<sub>1</sub>, TM<sub>2</sub> y TM<sub>3</sub> es coincidente con casos anteriores. Traducir «maulers» por «manazas» (en TM<sub>3</sub>) no se considerará un caso de compensación, pues la palabra original es una muestra de *slang*. En cambio, traducir «there he stood» por «él allí de pie» (de manera similar a como se procedía en TM<sub>2</sub> para el segmento 30) se entenderá como compensación.

Segmento 34	TO	TM <sub>1</sub>	TM <sub>2</sub>	TM <sub>3</sub>
	«[...] where the glass <b>worn't</b> too sharp [...]»  (Sillitoe 2007/1959: 25)	«[...] donde los vidrios <b>no cortaban</b> demasiado [...]»  (Sillitoe 1962/1959: 26)	«[...] donde los cristales <b>no cortaban</b> demasiado [...] [...]»  (Sillitoe 1981/1959: 34)	«[...] los cristales <b>no cortaban</b> demasiado [...]»  (Sillitoe 2014/1959: 45)
<b>DL en el TO y técnicas de traducción en TM<sub>1</sub>, TM<sub>2</sub> y TM<sub>3</sub></b>	<i>Uso de «worn't» por «wasn't»</i>	<i>Eliminación del DL original</i>	<i>Eliminación del DL original</i>	<i>Eliminación del DL original</i>
<b>Correspondencia del/los rasgo/s de DL en inglés estándar</b>	«[...] where the glass <b>wasn't</b> too sharp [...]»			

### Comentarios e información adicional

Los cristales son los que coronan la pared de la panadería, a fin de disuadir a posibles ladrones; TM<sub>1</sub>, TM<sub>2</sub> y TM<sub>3</sub> coinciden en la técnica y el tiempo verbal empleados.

Segmento 35	TO	TM <sub>1</sub>	TM <sub>2</sub>	TM <sub>3</sub>
	«‘Out,’ he suddenly said, shaking it <b>so’s</b> itrattled.»  (Sillitoe 2007/1959: 26)	«–Fuera –dijo de pronto, sacudiendo su presa <b>de modo que</b> sonaran las monedas.»  (Sillitoe 1962/1959: 28)	«–Fuera de aquí –dijo de repente, sacudiendo la caja, y sonaron las monedas.»  (Sillitoe 1981/1959: 35)	«“Fuera de aquí”, dijo de repente, sacudiéndola como a un sonajero»  (Sillitoe 2014/1959: 45)
<b>DL en el TO y técnicas de traducción en TM<sub>1</sub>, TM<sub>2</sub> y TM<sub>3</sub></b>	<i>Uso de conjunciones no estándar</i>	<i>Eliminación del DL original</i>	<i>Eliminación del DL original</i>	<i>Eliminación del DL original</i>
<b>Correspondencia del/los rasgo/s de DL en inglés estándar</b>	«‘Out,’ he suddenly said, shaking it <b>so that</b> it rattled.»			

### Comentarios e información adicional

Se inicia en este segmento una conversación entre Smith y su cómplice (que se prolonga hasta el segmento 37). En TM<sub>1</sub>, TM<sub>2</sub> y TM<sub>3</sub> se coincide en la técnica pero se difiere en las opciones, con la versión de Cebrián basada en una interpretación distinta a la de Porta Gou y Rato.

Segmento 36	TO	TM <sub>1</sub>	TM <sub>2</sub>	TM <sub>3</sub>
	«‘We’ve got months to splash the <b>lolly</b> ,’ I said [...]»  (Sillitoe 2007/1959: 27)	«–Podemos ir tirando de ese <b>dinero</b> por varios meses – murmuré [...]»  (Sillitoe 1962/1959: 28)	«–Tenemos meses para ir tirando de esta <b>pasta</b> –susurré yo [...]»  (Sillitoe 1981/1959: 36)	«–Esta <b>pasta</b> nos dará para varios meses – susurré yo [...]»  (Sillitoe 2014/1959: 47)
<b>DL en el TO y técnicas de traducción en TM<sub>1</sub>, TM<sub>2</sub> y TM<sub>3</sub></b>	<i>Uso de conjunciones no estándar</i>	<i>Eliminación del DL original</i>	<i>Eliminación del DL original *</i>	<i>Eliminación del DL original *</i>
<b>Correspondencia del/los rasgo/s de DL en inglés estándar</b>	«‘We’ve got months to splash the <b>money</b> ,’ I said [...]»			

### Comentarios e información adicional

En TM<sub>1</sub> se opta por un término de la variedad estándar de la LM para traducir «lolly» (a diferencia de lo que se hacía en el segmento 25), mientras que en TM<sub>2</sub> y TM<sub>3</sub> se mantiene el mismo procedimiento. No se considerará que «ir tirando» (por «splash») sea un caso de compensación, pues el término original puede considerarse un caso de *slang* (que se usa en lugar de «waste»).



Segmento 37	TO	TM <sub>1</sub>	TM <sub>2</sub>	TM <sub>3</sub>
	«‘You think I’m <b>barmy?</b> ’»  (Sillitoe 2007/1959: 27)	«–¿Te figuras que soy <b>bobo?</b> »  (Sillitoe 1962/1959: 28)	«–¿Crees que soy <b>idiota?</b> »  (Sillitoe 1981/1959: 36)	«–¿Te crees que estoy <b>majareta?</b> »  (Sillitoe 2014/1959: 47)
<b>DL en el TO y técnicas de traducción en TM<sub>1</sub>, TM<sub>2</sub> y TM<sub>3</sub></b>	<i>Uso de términos no estándar para describir estados mentales *</i>	<i>Eliminación del DL original</i>	<i>Eliminación del DL original</i>	<i>Eliminación del DL original</i>
<b>Correspondencia del/los rasgo/s de DL en inglés estándar</b>	«‘You think I’m <b>silly?</b> ’»			

### Comentarios e información adicional

Finaliza la conversación con esta imprecación de Smith y aparece, en TM<sub>3</sub>, una nueva muestra de los coloquialismos arcaizantes de Cebrián («majareta»<sup>317</sup>).

<sup>317</sup> Sanmartín lo incluye en su diccionario (1999: 527); también León (1980: 102).

**Segmento 38**

	<b>TO</b>	<b>TM<sub>1</sub></b>	<b>TM<sub>2</sub></b>	<b>TM<sub>3</sub></b>
	«‘What is it?’ He’d ask, and I’d say: ‘A growth.’ ‘What do you mean a growth [...]?’ he’d say, <b>narky</b> like.’»  (Sillitoe 2007/1959: 27)	«‘‘Qué es eso?’’, preguntaría el guardia. Y yo contestaría: ‘‘Un tumor’’, ‘‘¿Qué quieres decir con un tumor [...]?’’ replicaría él <b>inquisitivamente</b> »  (Sillitoe 1962/1959: 28)	«‘‘¿Qué es eso? – preguntaría. Y yo voy y digo: Es un tumor. –¿Y qué quieres decir con eso de un tumor [...]?’ – me respondería él, <b>interesado</b> »  (Sillitoe 1981/1959: 38)	«‘‘¿Qué es eso?’’, preguntaría, y yo diría: ‘‘Tengo un tumor, señor’’. ‘‘¿A qué te refieres con un tumor [...]?’’ respondería él, en plan <b>cascarrabias</b> .»  (Sillitoe 2014/1959: 39)
<b>DL en el TO y técnicas de traducción en TM<sub>1</sub>, TM<sub>2</sub> y TM<sub>3</sub></b>	<i>Uso de «narky» *</i>	<i>Eliminación del DL original</i>	<i>Eliminación del DL original</i>	<i>Eliminación del DL original</i>
<b>Correspondencia del/los rasgo/s de DL en inglés estándar</b>	«‘What is it?’ He’d ask, and I’d say: ‘A growth.’ ‘What do you mean a growth [...]?’ he’d say, <b>narky</b> like.’»			

**Comentarios e información adicional**

Este segmento contiene parte de las divagaciones de Smith tras el robo. Aquí, concretamente, está imaginando lo que dirá al primer policía que lo interrogue, cuando ello ocurra. Las traducciones de «narky» son tan complejas como el propio adjetivo: en TM<sub>1</sub> y TM<sub>2</sub> se lo interpreta en uno de sus posibles sentidos, mientras que en TM<sub>3</sub> se procede a la inversa. Aunque la presencia de la fórmula levemente informal «en plan» podría hacer considerar la posibilidad de que se estuviera empleando una técnica de simulación del DL original, todo apunta a que es una traducción del igualmente informal «like», más bien.

Segmento 39	TO	TM <sub>1</sub>	TM <sub>2</sub>	TM <sub>3</sub>
	«‘[...] you’ve <b>nowt</b> on him, mate.’»  (Sillitoe 2007/1959: 31)	«–[...] no tiene usted <b>nada</b> contra él, compadre.»  (Sillitoe 1962/1959: 33)	«[...] no puede tener usted <b>nada</b> contra él, amigo.»  (Sillitoe 1981/1959: 44)	«[...] no tiene <b>nada</b> que hacer con él, compañero.»  (Sillitoe 2014/1959: 52)
<b>DL en el TO y técnicas de traducción en TM<sub>1</sub>, TM<sub>2</sub> y TM<sub>3</sub></b>	<i>Uno de pronombres indefinidos no estándar</i>	<i>Eliminación del DL original</i>	<i>Eliminación del DL original</i>	<i>Eliminación del DL original</i>
<b>Correspondencia del/los rasgo/s de DL en inglés estándar</b>	«‘[...] you’ve <b>nothing</b> on him, mate.’»			

### Comentarios e información adicional

El escenario imaginado por Smith en el segmento anterior se ha hecho realidad y la policía empieza a interesarse en él a propósito del robo, con un agente acudiendo al domicilio familiar a interrogarlo. Es la madre de Smith, en su única intervención en todo el relato, la que intenta convencer al policía de la inocencia de su hijo. El indefinido no estándar, por lo demás, se vierte de manera idéntica en TM<sub>1</sub>, TM<sub>2</sub> y TM<sub>3</sub>.

Segmento 40	TO	TM <sub>1</sub>	TM <sub>2</sub>	TM <sub>3</sub>
	«‘Ain’t it off Alfreton Road?’»  (Sillitoe 2007/1959: 31)	«-¿No está más allá de Alfreton Road?»  (Sillitoe 1962/1959: 33)	«-¿No está por donde Alfreton Road?»  (Sillitoe 1981/1959: 44)	«-¿No es la que sale de Alfreton Road?»  (Sillitoe 2014/1959: 53)
<b>DL en el TO y técnicas de traducción en TM<sub>1</sub>, TM<sub>2</sub> y TM<sub>3</sub></b>	<i>Uso de «ain’t» como forma negativa de «to be» o «to have»</i>	<i>Eliminación del DL original</i>	<i>Eliminación del DL original</i>	<i>Eliminación del DL original</i>
<b>Correspondencia del/los rasgo/s de DL en inglés estándar</b>	«‘Isn’t it off Alfreton Road?’»			

### Comentarios e información adicional

A partir de aquí, y hasta el segmento 45, se reproducen las palabras de Smith y el agente de policía a lo largo de varias conversaciones entre ambos (que se reanudan en segmentos posteriores). «Alfreton Road» es una de las vías principales de Nottingham, a la que Smith hace referencia ante los reiterados intentos del policía por hacerle admitir que conoce el emplazamiento de la panadería asaltada. Con respecto a la forma verbal no estándar, puede verse cómo en TM<sub>1</sub>, TM<sub>2</sub> y TM<sub>3</sub> se siguen las pautas descritas en el segmento 23.

Segmento 41	TO	TM <sub>1</sub>	TM <sub>2</sub>	TM <sub>3</sub>
	«‘Ain’t it next door to a pub, then?’»  (Sillitoe 2007/1959: 31)	«-¿No está tocando a una taberna, pues?»  (Sillitoe 1962/1959: 33)	«-¿No está en la puerta de al lado de un <i>pub</i> ?»  (Sillitoe 1981/1959: 44)	«-¿No es la que está al lado del pub?»  (Sillitoe 2014/1959: 53)
<b>DL en el TO y técnicas de traducción en TM<sub>1</sub>, TM<sub>2</sub> y TM<sub>3</sub></b>	<i>Uso de «ain’t» como forma negativa de «to be» o «to have»</i>	<i>Eliminación del DL original</i>	<i>Eliminación del DL original</i>	<i>Eliminación del DL original</i>
<b>Correspondencia del/los rasgo/s de DL en inglés estándar</b>	«‘Isn’t it next door to a pub, then?’»			

### Comentarios e información adicional

Continúa la conversación y se mantienen el rasgo de DL en el TO y las técnicas aplicadas a su traducción en las tres versiones españolas. Es de notar la evolución de la traducción del término «pub»: en TM<sub>1</sub>, es «taberna», en TM<sub>2</sub> es «*pub*» (con las cursivas exotizantes de Berman) y en TM<sub>3</sub> es «pub»<sup>318</sup>, sin más. Ello refleja una opinión de Mercedes Cebrián que resulta bastante reveladora sobre la traducción en general y el ciclo de traducciones de TLLDR al castellano, en particular:

[...] la traducción está influida por la ideología, los valores y el lenguaje de una época. El sector editorial «bebe» de los tiempos en los que publica los libros, de ahí que la traducción de *Ana Karenina* de los 70 al español hable de que los personajes comen «una tapa de pescado con vodka», y la del año 2000 y algo traduzca esa frase por «un aperitivo de pescado con vodka». La domesticación en el primer caso es muy obvia, y ahora resultaría excesiva (Cebrián, comunicación personal).

La situación que se da en este segmento es opuesta a la que podía observarse en el segmento 1, donde «cross-country» se mantenía idéntico en TM<sub>1</sub> para convertirse en «fondo» en TM<sub>2</sub>.

<sup>318</sup> Como se puede comprobar mediante las correspondientes búsquedas en el *Corpus de Referencia del Español actual* [CREA] (<http://corpus.rae.es/cgi-bin/crpsrvEx.dll>; acceso 13 de agosto de 2018) y CORDE (<http://corpus.rae.es/cgi-bin/crpsrvEx.dll>; acceso 13 de agosto de 2018), los primeros usos de la palabra en castellano parecerían datar de la década de los setenta del siglo anterior.

Segmento 42	TO	TM <sub>1</sub>	TM <sub>2</sub>	TM <sub>3</sub>
	«‘No, it bloody well <b>ain’t</b> .’»  (Sillitoe 2007/1959: 31)	«–No, la cochina verdad es que <b>no está</b> .»  (Sillitoe 1962/1959: 33)	«–No, maldita sea, <b>no está</b> allí.»  (Sillitoe 1981/1959: 45)	«–No, por mis muertos que <b>no es esa</b> .»  (Sillitoe 2014/1959: 53)
<b>DL en el TO y técnicas de traducción en TM<sub>1</sub>, TM<sub>2</sub> y TM<sub>3</sub></b>	<i>Uso de «ain’t» como forma negativa de «to be» o «to have»</i>	<i>Eliminación del DL original</i>	<i>Eliminación del DL original</i>	<i>Eliminación del DL original</i>
<b>Correspondencia del/los rasgo/s de DL en inglés estándar</b>	«‘No, it bloody well <b>isn’t</b> .’»			

### Comentarios e información adicional

En este diálogo se mantienen los procedimientos de traducción aplicados a «ain’t». El intensificador coloquial «bloody» se traduce en grados diversos de informalidad.

Segmento 43	TO	TM <sub>1</sub>	TM <sub>2</sub>	TM <sub>3</sub>
	«[...] ‘ <b>Ain’t</b> that enough?’»  (Sillitoe 2007/1959: 32)	«-[...] ¿ <b>No son</b> bastantes?»  (Sillitoe 1962/1959: 34)	«-[...] ¿ <b>Son</b> bastantes?»  (Sillitoe 1981/1959: 46)	«[...] ¿ <b>No son</b> suficientes?»  (Sillitoe 2014/1959: 54)
<b>DL en el TO y técnicas de traducción en TM<sub>1</sub>, TM<sub>2</sub> y TM<sub>3</sub></b>	<i>Uso de «ain’t» como forma negativa de «to be» o «to have»</i>	<i>Eliminación del DL original</i>	<i>Eliminación del DL original</i>	<i>Eliminación del DL original</i>
<b>Correspondencia del/los rasgo/s de DL en inglés estándar</b>	«‘ <b>Isn’t</b> that enough?’»			

### Comentarios e información adicional

Lo más destacable de las traducciones de este segmento –en el que Smith se jacta de poder ofrecer cuantos testigos sean necesarios para probar su inocencia– es el que en TM<sub>2</sub> «ain’t» se traduzca por «son» (en afirmativa).

Segmento 44	TO	TM <sub>1</sub>	TM <sub>2</sub>	TM <sub>3</sub>
	«‘I don’t want no lies’»  (Sillitoe 2007/1959: 32)	«–No quiero mentiras»  (Sillitoe 1962/1959: 34)	«–No quiero mentiras.»  (Sillitoe 1981/1959: 46)	«–Basta de mentiras»  (Sillitoe 2014/1959: 54)
<b>DL en el TO y técnicas de traducción en TM<sub>1</sub>, TM<sub>2</sub> y TM<sub>3</sub></b>	<i>Negación múltiple</i>	<i>Eliminación del DL original</i>	<i>Eliminación del DL original</i>	<i>Eliminación del DL original</i>
<b>Correspondencia del/los rasgo/s de DL en inglés estándar</b>	«‘I don’t want any lies’»			

### Comentarios e información adicional

El contraste introducido en este segmento del TO por la negación múltiple se elimina en TM<sub>1</sub>, TM<sub>2</sub> y TM<sub>3</sub>. En este último se utiliza «basta», sin mayor repercusión para la técnica empleada.



**Segmento 45**

	<b>TO</b>	<b>TM<sub>1</sub></b>	<b>TM<sub>2</sub></b>	<b>TM<sub>3</sub></b>
	«‘I don’t want too much of your lip because if we get down to the Guildhall you’ll get a few bruises and black-eyes for your trouble.’ And I know he wasn’t kidding, either, because I’d heard about all <b>them</b> sort of tricks.»	«–[...] Basta ya de jarabe de pico, porque si te llevamos a al cuartelillo vas a cosechar unas cuantos cardenales y unos ojos morados.– Y yo sabía que no lo decía en broma, porque me han contado todos <b>los</b> trucos que emplean.»	«–[...] Basta ya de charlas, porque si te llevamos al cuartelillo te ganarás unos cuantos moretones y saldrás con los ojos negros. Y yo sabía que no bromeaba, porque he he oído hablar de todos <b>los</b> procedimientos que usan»	«–[...] cierra el pico de una vez, porque si te llevamos al cuartelillo te van a arrear bien y a ponerte el ojo a la virulé por listillo. Y yo sabía que no estaba de broma, porque había oído hablar de todas <b>esas</b> canalladas que le hacen a la gente en las comisarías.»
	(Sillitoe 2007/1959: 33)	(Sillitoe 1962/1959: 35)	(Sillitoe 1981/1959: 47)	(Sillitoe 2014/1959: 55)
<b>DL en el TO y técnicas de traducción en TM<sub>1</sub>, TM<sub>2</sub> y TM<sub>3</sub></b>	<i>Uso de adjetivos demostrativos no estándar</i>	<i>Eliminación del DL original</i>	<i>Eliminación del DL original</i>	<i>Eliminación del DL original</i>
<b>Correspondencia del/los rasgo/s de DL en inglés estándar</b>	«‘I don’t want too much of your lip because if we get down to the Guildhall you’ll get a few bruises and black-eyes for your trouble.’ And I know he wasn’t kidding, either, because I’d heard about all <b>that</b> sort of tricks»			

**Comentarios e información adicional**

Smith manifiesta aquí su suspicacia ante lo que puede ocurrirle una vez sea detenido y llevado al «Guildhall», un edificio histórico del centro de Nottingham que por entonces albergaba la sede de los juzgados de lo penal; el término se domestica de manera idéntica en TM<sub>1</sub>, TM<sub>2</sub> y TM<sub>3</sub> («cuartelillo»). Se mantiene la variación entre el artículo definido y los demostrativos para traducir «them». Podría pensarse, por lo demás, que el hecho de que en TM<sub>3</sub> se recurra a un tono más coloquial que el empleado en TM<sub>1</sub> y TM<sub>2</sub> para traducir «you’ll get a few bruises and black-eyes for your trouble [...]» tiene el fin de compensar la pérdida del contraste aportado por el rasgo de DL, pero lo cierto es que las frases en cuestión ya son informales de por sí. Por lo tanto, no se considerará que este sea un caso de compensación.

Segmento 46	TO	TM <sub>1</sub>	TM <sub>2</sub>	TM <sub>3</sub>
	«‘Do I look as though I’d know <b>owt</b> about money?’»  (Sillitoe 2007/1959: 33)	«-¿Tengo cara de saber <b>algo</b> sobre dinero?»  (Sillitoe 1962/1959: 35)	«-¿Tengo cara de saber <b>algo</b> sobre dinero?»  (Sillitoe 1981/1959: 47)	«-¿Tengo yo cara de saber <b>algo</b> acerca de algún dinero?»  (Sillitoe 2014/1959: 55)
<b>DL en el TO y técnicas de traducción en TM<sub>1</sub>, TM<sub>2</sub> y TM<sub>3</sub></b>	<i>Uno de pronombres indefinidos no estándar</i>	<i>Eliminación del DL original</i>	<i>Eliminación del DL original</i>	<i>Eliminación del DL original</i>
<b>Correspondencia del/los rasgo/s de DL en inglés estándar</b>	«‘Do I look as though I’d know <b>anything</b> about money?’»			

### Comentarios e información adicional

Este segmento y el siguiente corresponden a otra conversación de Smith con el agente de policía. Se podría considerar, a primera vista, que traducir «‘Do I look [...]’» por «¿Tengo cara [...]?» (en TM<sub>1</sub> y TM<sub>2</sub>) o «¿Tengo yo cara [...]?» (en TM<sub>3</sub>) es un caso de compensación. Pero al igual que en el segmento anterior, resultaría conveniente mantener una cierta cautela, pues la expresión original no admite soluciones de traducción en castellano muy distintas de la propuesta por los tres traductores. «¿Le parece a usted que sé algo de dinero?» sería una posibilidad, pero ello supondría alterar la sintaxis original de manera significativa. No se considerará, por lo tanto, que exista compensación.

Segmento 47	TO	TM <sub>1</sub>	TM <sub>2</sub>	TM <sub>3</sub>
	«Honest, I am <b>clambded</b> to death. I ain't had a bite since yesterday»  (Sillitoe 2007/1959: 34)	«Sinceramente, <b>me estoy muriendo de hambre. No he</b> probado bocado desde ayer.»  (Sillitoe 1962/1959: 36)	«Legal; es que <b>me estoy muriendo de hambre. No he</b> probado bocado desde ayer.»  (Sillitoe 1981/1959: 47)	«Se lo digo de verdad, tengo una <b>gusa</b> que me muero. <b>No he</b> probado bocado desde ayer.»  (Sillitoe 2014/1959: 55)
<b>DL en el TO y técnicas de traducción en TM<sub>1</sub>, TM<sub>2</sub> y TM<sub>3</sub></b>	<i>Uso de «clambded» en lugar de «hungry» o «starving» *</i>  <i>Uso de «ain't» como forma negativa de «to be» o «to have»</i>	<i>Eliminación del DL original</i>	<i>Eliminación del DL original</i>	<i>Eliminación del DL original *</i>  <i>Eliminación del DL original</i>
<b>Correspondencia del/los rasgo/s de DL en inglés estándar</b>	«Honest, I am <b>starving</b> . I <b>haven't</b> had a bite since yesterday»			

### Comentarios e información adicional

En TM<sub>1</sub> y TM<sub>2</sub> se mantiene el mismo procedimiento aplicado en el otro segmento de este relato donde aparece el adjetivo «clambded»; en TM<sub>3</sub> se cambia de técnica, esta vez, y se opta por una solución más coloquial («gusa»<sup>319</sup>). «Ain't» se traduce como «he» en los tres casos.

<sup>319</sup> Sanmartín (1999: 430) y León (1980: 80) recogen el uso coloquial del sustantivo.

**Segmento 48**

	<b>TO</b>	<b>TM<sub>1</sub></b>	<b>TM<sub>2</sub></b>	<b>TM<sub>3</sub></b>
	«They kept tapping and pottering around the big aspidistra plant [...] lifting it up [...] <b>so's</b> they could move the table [...]»  (Sillitoe 2007/1959: 35)	«No se cansaron de dar golpes ni de hurgar alrededor de la planta de aspidistra [...] levantándola de la mesa [...] <b>para</b> poder mover la mesa [...]»  (Sillitoe 1962/1959: 38)	« No se cansaron de dar golpecitos ni de hurgar alrededor de la enorme planta de aspidistra [...] y hasta la levantaron de la mesa [...] <b>para</b> poder mover la mesa [...]»  (Sillitoe 1981/1959: 50)	«Siguieron dando golpecitos y hurgando alrededor de la gran aspidistra [...] levantándola de la mesa [...] <b>para</b> poder mover la mesa [...]»  (Sillitoe 2014/1959: 58)
<b>DL en el TO y técnicas de traducción en TM<sub>1</sub>, TM<sub>2</sub> y TM<sub>3</sub></b>	<i>Uso de conjunciones no estándar</i>	<i>Eliminación del DL original</i>	<i>Eliminación del DL original</i>	<i>Eliminación del DL original</i>
<b>Correspondencia del/los rasgo/s de DL en inglés estándar</b>	«They kept tapping and pottering around the big aspidistra plant [...] lifting it up [...] <b>so that</b> they could move the table [...]»			

**Comentarios e información adicional**

De los interrogatorios se pasa a un registro en casa de Smith. En TM<sub>1</sub>, TM<sub>2</sub> y TM<sub>3</sub> se coincide en la técnica y la conjunción escogidas.

Segmento 49	TO	TM <sub>1</sub>	TM <sub>2</sub>	TM <sub>3</sub>
	«I suppose mam wonders now and again why the plant <b>don't</b> prosper like it used to»  (Sillitoe 2007/1959: 35)	«[...] me figuro que mamá se pregunta de vez en cuando cómo es que la planta <b>no medra</b> como solía...»  (Sillitoe 1962/1959: 38)	«[...] y supongo que de vez en cuando madre se preguntará por qué la planta <b>no crece</b> ya como crecía antes...»  (Sillitoe 1981/1959: 50)	«[...] supongo que mamá se preguntará de vez en cuando por qué la planta <b>no prospera</b> como antes [...]»  (Sillitoe 2014/1959: 58)
<b>DL en el TO y técnicas de traducción en TM<sub>1</sub>, TM<sub>2</sub> y TM<sub>3</sub></b>	<i>Uso no estándar de verbos auxiliares *</i>	<i>Eliminación del DL original</i>	<i>Eliminación del DL original</i>	<i>Eliminación del DL original</i>
<b>Correspondencia del/los rasgo/s de DL en inglés estándar</b>	«I suppose mam wonders now and again why the plant <b>doesn't</b> prosper like it used to»			

### Comentarios e información adicional

Al igual que en el segmento anterior, en TM<sub>1</sub>, TM<sub>2</sub> y TM<sub>3</sub> se coincide en el procedimiento aplicado a la traducción del rasgo de DL, pero se difiere en los verbos escogidos para aplicarlo.

**Segmento 50**

	TO	TM <sub>1</sub>	TM <sub>2</sub>	TM <sub>3</sub>
	«[...] Course, I know you could dry 'em out near the fire, but it <b>don't</b> taste the same you know [...]. Rainwater does <b>summat</b> to 'em that don't bear <b>thinkin'</b> about»  (Sillitoe 2007/1959: 37)	«Por supuesto, ya sé que uno no puede ponerlas a secar junto a la lumbre, pero usted sabe que entonces el tabaco ya <b>no sabe</b> lo mismo [...] El agua de lluvia lo altera de un modo que no hay ni que <b>pensar</b> en fumarlo»  (Sillitoe 1962/1959: 40)	«Claro que sé que se pueden sacar poniéndolas junto al fuego, pero <b>no tienen</b> el mismo sabor[...]. La lluvia hace que cambie, así que no se puede <b>pensar</b> en fumarlas»  (Sillitoe 1981/1959: 53)	«A ver, ya sé que podría secarlas cerca de la chimenea, pero <b>no saben</b> igual [...] La lluvia les hace algo que no soporto <b>pensar</b> »  (Sillitoe 2014/1959: 61)
<b>DL en el TO y técnicas de traducción en TM<sub>1</sub>, TM<sub>2</sub> y TM<sub>3</sub></b>	<i>Uso no estándar de verbos auxiliares *</i>  <i>Uso de pronombres indefinidos no estándar</i>  <i>Cambio de /ɪ/ por /n/ («g-dropping»)</i>	<i>Eliminación del DL original</i>	<i>Eliminación del DL original</i>	<i>Eliminación del DL original</i>
<b>Correspondencia del/los rasgo/s de DL en inglés estándar</b>	«[...] Course, I know you could dry them out near the fire, but it <b>doesn't</b> taste the same you know [...]. Rainwater does <b>something</b> to them that don't bear <b>thinking</b> about»			

**Comentarios e información adicional**

Este segmento, que se ha reproducido en varias ocasiones, es importante porque Smith está a punto de ser detenido; junto con el segmento 30, es uno de los pasajes del TO en el que el narrador emplea más rasgos de DL simultáneamente. En TM<sub>1</sub>, TM<sub>2</sub> y TM<sub>3</sub> dichos rasgos son sustituidos por elementos de la variedad estándar de la LM. Debe mencionarse que en TM<sub>3</sub> se traduce «summat» de manera más literal («algo»), mientras que en TM<sub>1</sub> y TM<sub>2</sub> se emplean otras fórmulas («El agua de lluvia lo altera de un modo que [...].», «La lluvia hace que cambie [...].»).

Segmento 51	TO	TM <sub>1</sub>	TM <sub>2</sub>	TM <sub>3</sub>
	«[...] because I'd 'ave known about it, wouldn't I?»  (Sillitoe 2007/1959: 38)	«[...] porque me <b>habría</b> enterado, ¿verdad?»  (Sillitoe 1962/1959: 41)	«[...] porque me <b>habría</b> dado cuenta, ¿no cree?»  (Sillitoe 1981/1959: 54)	«[...] porque de <b>haber</b> sido así me habría enterado, ¿no?»  (Sillitoe 2014/1959: 62)
<b>DL en el TO y técnicas de traducción en TM<sub>1</sub>, TM<sub>2</sub> y TM<sub>3</sub></b>	<i>Pérdida de /h/ en posición inicial («h-dropping»)</i>	<i>Eliminación del DL original</i>	<i>Eliminación del DL original</i>	<i>Eliminación del DL original</i>
<b>Correspondencia del/los rasgo/s de DL en inglés estándar</b>	«[...] because I'd <b>have</b> known about it, wouldn't I?»			

### Comentarios e información adicional

Junto con el segmento anterior, este es el único que incluye un rasgo específico de pronunciación. Cabría recordar, incidentalmente, que podría estarse ante dos rasgos de pronunciación, pues –según se explicaba en el capítulo 5– hay quienes entienden que los hablantes de Nottingham y las East Midlands no se limitan a omitir el fonema /h/ en posición inicial, sino que lo sustituyen por una oclusión glótica. Los tres traductores, en todo caso, optan por soluciones similares.

**Segmento 52**

	<b>TO</b>	<b>TM<sub>1</sub></b>	<b>TM<sub>2</sub></b>	<b>TM<sub>3</sub></b>
	«[...] and cut a few main roads behind me <b>so's</b> they'd never know which one I'd taken»  (Sillitoe 2007/1959: 45)	«[...] dejando atrás unos cuantos caminos <b>a fin de que</b> ellos no supieran cuál había tomado»  (Sillitoe 1962/1959: 50)	«[...] y seguir unos cuantos caminos <b>para</b> dejarlos atrás y que nunca pudieran saber cuál era el que había tomado»  (Sillitoe 1981/1959: 65)	«[...] dejando atrás unos cuantos caminos detrás de mí, <b>para que</b> nunca supieran cuál he cogido»  (Sillitoe 2014/1959: 70)
<b>DL en el TO y técnicas de traducción en TM<sub>1</sub>, TM<sub>2</sub> y TM<sub>3</sub></b>	<i>Uso de conjunciones no estándar</i>	<i>Eliminación del DL original</i>	<i>Eliminación del DL original</i>	<i>Eliminación del DL original</i>
<b>Correspondencia del/los rasgo/s de DL en inglés estándar</b>	«[...]and cut a few main roads behind me <b>so that</b> they'd never know which one I'd taken»			

**Comentarios e información adicional**

Este segmento corresponde ya a la tercera parte del relato e incluye las impresiones de Smith durante la carrera que ha decidido perder. La técnica y las opciones léxicas empleadas para la traducción del rasgo de DL incluido en el segmento coinciden con las utilizadas en ocasiones anteriores.



Segmento 53	TO	TM <sub>1</sub>	TM <sub>2</sub>	TM <sub>3</sub>
	«For this is war and <b>ain't</b> I said so?»  (Sillitoe 2007/1959: 46)	«Porque esto es una guerra – ¿ <b>no</b> lo <b>he dicho</b> ya? →»  (Sillitoe 1962/1959: 51)	«Porque esto es una guerra – ¿ <b>no</b> lo <b>he dicho</b> ya? →»  (Sillitoe 1981/1959: 66)	«¿Porque esto es una guerra, ¿ <b>no</b> lo <b>decía</b> yo?»  (Sillitoe 2014/1959: 71)
<b>DL en el TO y técnicas de traducción en TM<sub>1</sub>, TM<sub>2</sub> y TM<sub>3</sub></b>	<i>Uso de «ain't» como forma negativa de «to be» o «to have»</i>	<i>Eliminación del DL original</i>	<i>Eliminación del DL original</i>	<i>Eliminación del DL original</i>
<b>Correspondencia del/los rasgo/s de DL en inglés estándar</b>	«For this is war and <b>haven't</b> I said so?»			

### Comentarios e información adicional

La única diferencia entre TM<sub>1</sub> y TM<sub>2</sub>, por un lado, y TM<sub>3</sub>, por el otro, es el que los primeros recurran al verbo «haber» y el tercero se aleje del original para optar por «decía», según lo apuntado en el segmento 23.

Segmento 54	TO	TM <sub>1</sub>	TM <sub>2</sub>	TM <sub>3</sub>
	«[...] because my mam <b>don't know</b> the meaning of the word so I don't take after her»  (Sillitoe 2007/1959: 47)	«[...] pues mamá <b>no sabe</b> el significado de esta palabra, de modo que no lo he tomado de ella»  (Sillitoe 1962/1959:53 )	«[...] porque mi madre <b>no sabe</b> lo que significa esa palabra, por lo que no pude aprenderla de ella»  (Sillitoe 1981/1959: 69 )	«[...] porque mi madre <b>no tiene ni idea</b> de lo que significa eso, así que no he salido a ella [...]»  (Sillitoe 2014/1959: 73)
<b>DL en el TO y técnicas de traducción en TM<sub>1</sub>, TM<sub>2</sub> y TM<sub>3</sub></b>	<i>Uso no estándar de verbos auxiliares *</i>	<i>Eliminación del DL original</i>	<i>Eliminación del DL original</i>	<i>Eliminación del DL original</i>
<b>Correspondencia del/los rasgo/s de DL en inglés estándar</b>	«[...] because my mam <b>doesn't</b> know the meaning of the word so I don't take after her»			

### Comentarios e información adicional

Si bien es cierto que la fórmula «no tiene ni idea» (en TM<sub>3</sub>) se aparta del original «don't know» y se parece más a alguna que otra expresión inglesa (como «not have a clue», por ejemplo), no resulta lo bastante distintiva como para considerar la opción un caso de compensación: “no tiene ni puñetera idea”, “no tiene ni pajolera idea” o alguna fórmula similar, por ejemplo, sí se habrían entendido como muestras de compensación. El rasgo de DL se traduce de acuerdo con los procedimientos seguidos en segmentos anteriores.

<b>Segmento 55</b>	<b>TO</b>	<b>TM<sub>1</sub></b>	<b>TM<sub>2</sub></b>	<b>TM<sub>3</sub></b>
	«[...] you [...] don't give a <b>bogger</b> about either good or bad»  (Sillitoe 2007/1959: 47)	«[...] no le importa <b>un bledo</b> ni lo bueno ni lo malo [...]»  (Sillitoe 1962/1959: 54)	«[...] no te importa <b>un comino</b> ni lo bueno ni lo malo [...]»  (Sillitoe 1981/1959: 70 )	«[...] te importará <b>un bledo</b> lo bueno o lo malo [...]»  (Sillitoe 2014/1959: 73)
<b>DL en el TO y técnicas de traducción en TM<sub>1</sub>, TM<sub>2</sub> y TM<sub>3</sub></b>	<i>Uso de «bogger» y «boggery»</i>	<i>Eliminación del DL original *</i>	<i>Eliminación del DL original *</i>	<i>Eliminación del DL original *</i>
<b>Correspondencia del/los rasgo/s de DL en inglés estándar</b>	«[...] you [...] don't give a <b>bugger</b> about either good or bad »			

### Comentarios e información adicional

Las traducciones de «bogger» en TM<sub>1</sub>, TM<sub>2</sub> y TM<sub>3</sub> emplean fórmulas coloquiales<sup>320</sup> y se mantiene el tratamiento dado a esta técnica en segmentos anteriores.

<sup>320</sup> Sanmartín se refiere a las expresiones «importar un bledo» y «importar un comino» en la entrada correspondiente a «bledo» (1999: 107-8).

Segmento 56	TO	TM <sub>1</sub>	TM <sub>2</sub>	TM <sub>3</sub>
	«[...] now [...] I see my bloody dad behind each grassblade in my <b>barmy</b> runner brain [...]»  (Sillitoe 2007/1959: 47)	«ahora [...] mi <b>necio</b> cerebro de corredor ve a mi papá cubierto de sangre, detrás de cada hoja de hierba [...]»  (Sillitoe 1962/1959: 54)	«ahora [...] veo a papá todo cubierto de sangre en mi <b>puñetero</b> cerebro de corredor [...]»  (Sillitoe 1981/1959: 70 )	«ahora [...] veo a mi puñetero padre en mi <b>pirada</b> cabeza de corredor [...]»  (Sillitoe 2014/1959: 74)
<b>DL en el TO y técnicas de traducción en TM<sub>1</sub>, TM<sub>2</sub> y TM<sub>3</sub></b>	<i>Uso de términos no estándar para describir estados mentales *</i>	<i>Eliminación del DL original</i>	<i>Eliminación del DL original *</i>	<i>Eliminación del DL original *</i>
<b>Correspondencia del/los rasgo/s de DL en inglés estándar</b>	«[...] now [...] I see my bloody dad behind each grassblade in my <b>silly</b> runner brain [...]»			

### Comentarios e información adicional

Aparecen nuevas opciones para «barmy»: la de TM<sub>1</sub> es destacable por el hecho de escoger una palabra relativamente culta («necio»), en lo que podría constituir un ejemplo del antes citado *ennoblecimiento* que, si bien mantiene el significado denotativo del término, elimina todas las connotaciones de la palabra empleada en el TO. En TM<sub>2</sub> y TM<sub>3</sub> se escoge lo coloquial, con «pirada» siendo una opción más alejada de la variedad estándar que «puñetero»<sup>321</sup>.

<sup>321</sup> «Puñetero» se incluye en los diccionarios de León (1980: 131) y Sanmartín (1999: 709).

**Segmento 57**

	<b>TO</b>	<b>TM<sub>1</sub></b>	<b>TM<sub>2</sub></b>	<b>TM<sub>3</sub></b>
	«[...] and I know now that there <b>ain't</b> another long-distance cross-country running runner in England to touch my speed and style.»  (Sillitoe 2007/1959: 49)	«[...] y sé que en toda Inglaterra no <b>hay</b> otro corredor de fondo capaz de hacer frente a mi velocidad y a mi estilo.»  (Sillitoe 1962/1959: 55)	«[...] y ahora sé que no <b>hay</b> ningún corredor de fondo de campo a través en toda Inglaterra capaz de desafiar mi velocidad y estilo.»  (Sillitoe 1981/1959: 72)	«[...] ahora sé que no <b>hay</b> ningún otro corredor de fondo campo a través en Inglaterra que alcance mi velocidad y mi estilo.»  (Sillitoe 2014/1959: 76)
<b>DL en el TO y técnicas de traducción en TM<sub>1</sub>, TM<sub>2</sub> y TM<sub>3</sub></b>	<i>Uso de «ain't» como forma negativa de «to be» o «to have»</i>	<i>Eliminación del DL original</i>	<i>Eliminación del DL original</i>	<i>Eliminación del DL original</i>
<b>Correspondencia del/los rasgo/s de DL en inglés estándar</b>	«[...] and I know now that there <b>isn't</b> another long-distance cross-country running runner in England to touch my speed and style.»			

**Comentarios e información adicional**

La traducción de «ain't» es idéntica en TM<sub>1</sub>, TM<sub>2</sub> y TM<sub>3</sub>. Es destacable que en TM<sub>1</sub> se vierta «cross-country»<sup>322</sup> como «fondo», esta vez, lo cual indicaría que en el momento de la traducción se usaban tanto la palabra inglesa como la española.

<sup>322</sup> El primer uso de «cross-country» que aparece al buscar el término en CORDE está fechado en 1931 (<http://corpus.rae.es/cgi-bin/crpsrvEx.dll>. Acceso 18 de agosto de 2018).

**Segmento 58**

	<b>TO</b>	<b>TM<sub>1</sub></b>	<b>TM<sub>2</sub></b>	<b>TM<sub>3</sub></b>
	«Our doddering bastard of a governor [...] wants his potbellied pals to be his witnesses as I gasp and stagger up to his winning post <b>so's</b> he can say: 'My Borstal gets that cup [...]'»	«El maldito chocho de nuestro gobernador [...] quiere que sus barrigudos compinches sean testigos de cómo respiro a bocanadas y me tambaleo hasta la meta, <b>para que</b> él pueda decir: –Mi Borstal consigue esta copa [...]'»	«El muy borde de nuestro director [...] quiere que sus tripudos compinches sean testigos de cómo me ahogo y me tambaleo camino de la meta, <b>para que</b> él pueda decir: –Mi reformatorio consigue esta copa [...]'»	«El viejo chocho de nuestro director [...] quiere que sus amiguetes barrigones sean testigos de mi ascenso a su podio, sin aliento ya y tambaleándome, <b>para que</b> el pueda decir: –Mi reformatorio consigue esta copa [...]'»
	(Sillitoe 2007/1959: 49)	(Sillitoe 1962/1959: 55)	(Sillitoe 1981/1959: 72)	(Sillitoe 2014/1959: 76)
<b>DL en el TO y técnicas de traducción en TM<sub>1</sub>, TM<sub>2</sub> y TM<sub>3</sub></b>	<i>Uso de conjunciones no estándar</i>	<i>Eliminación del DL original</i>	<i>Eliminación del DL original</i>	<i>Eliminación del DL original</i>
<b>Correspondencia del/los rasgo/s de DL en inglés estándar</b>	«Our doddering bastard of a governor [...] wants his potbellied pals to be his witnesses as I gasp and stagger up to his winning post <b>so that</b> he can say [...]'»			

**Comentarios e información adicional**

En TM<sub>1</sub>, TM<sub>2</sub> y TM<sub>3</sub> se exhiben opciones muy similares a las empleadas previamente para traducir «so's».

**Segmento 59**

	<b>TO</b>	<b>TM<sub>1</sub></b>	<b>TM<sub>2</sub></b>	<b>TM<sub>3</sub></b>
	«By God I'll stick this out like my dad stuck out his pain and kicked <b>them</b> doctors down the stairs»  (Sillitoe 2007/1959: 51)	«Y vive Dios que aguantaré todo esto lo mismo que papá aguantó el dolor y echó a los médicos escaleras abajo a patadas.»  (Sillitoe 1962/1959: 57)	«Y juro por Dios que aguantaré todo esto como mi padre aguantó los dolores y echó a los médicos escaleras abajo a patadas.»  (Sillitoe 1981/1959: 75)	«Y vive Dios que aguantaré lo que me echen, como hizo mi padre cuando mandó a los médicos a tomar viento escaleras abajo »  (Sillitoe 2014/1959: 79)
<b>DL en el TO y técnicas de traducción en TM<sub>1</sub>, TM<sub>2</sub> y TM<sub>3</sub></b>	<i>Uso de adjetivos demostrativos no estándar</i>	<i>Eliminación del DL original</i>	<i>Eliminación del DL original</i>	<i>Eliminación del DL original</i>
<b>Correspondencia del/los rasgo/s de DL en inglés estándar</b>	«By God I'll stick this out like my dad stuck out his pain and kicked <b>those</b> doctors down the stairs»			

**Comentarios e información adicional**

En TM<sub>1</sub> y TM<sub>2</sub> se traduce «[...] kicked them doctors down the stairs» de manera próxima al original; en TM<sub>3</sub> se va bastante más allá, hasta el punto de incluir una fórmula que bordea lo grosero («[...] mandó a los médicos *a tomar viento* escaleras abajo») <sup>323</sup>. Por lo tanto, se considerará distintiva y ejemplo de compensación.

<sup>323</sup> Sanmartín incluye la expresión (1999: 855).

7.1.4. Cuando se agregan los datos obtenidos del análisis llevado a cabo en la sección anterior (Fig. 15), los resultados son contundentes: excepción hecha de sendos casos de simulación en TM<sub>3</sub> y TM<sub>2</sub> (este último considerado dudoso), la técnica mayoritariamente aplicada en las tres traducciones es la de eliminación del DL original (con, respectivamente, 4, 7 y 11 casos especiales de la misma en TM<sub>1</sub>, TM<sub>2</sub> y TM<sub>3</sub>). No puede caber duda, por lo tanto de que la estrategia predominante es la de eliminación del DL original.

	Técnicas de traducción (por segmentos individuales)					Estrategia predominante	Casos de compensación (en los segmentos individuales)
	E	E*	R	S	S*		
TM <sub>1</sub>	55	4	0	0	0	Eliminación del DL original	2
TM <sub>2</sub>	55	7	0	0	1	Eliminación del DL original	0
TM <sub>3</sub>	49	11	0	1	0	Eliminación del DL original	8

Fig. 16

*Estrategias de traducción para «The Loneliness of the Long Distance Runner» en TM<sub>1</sub>, TM<sub>2</sub> y TM<sub>3</sub>*

Un aspecto interesante es el que TM<sub>3</sub> muestre un número levemente menor de casos de eliminación del DL, así como una presencia levemente mayor de casos especiales de dicha técnica. Ambas cifras son lo bastante escasas como para que se pudieran considerar poco relevantes; pero el que coexistan con una cantidad apreciable de muestras de compensación –8, frente a 2 en TM<sub>1</sub> y ninguna en TM<sub>2</sub>– invita a la reflexión sobre el tratamiento general que haya podido querer darse al DL en TM<sub>3</sub>.

Para articular esa reflexión convendría examinar si aquellos pasajes que quedan fuera de los segmentos 1-59 incluyen algún caso de lo que Harvey denomina compensación «desplazada»: esto es, la que se da cuando hay una distancia considerable entre lo que se percibe como una pérdida de significado y el lugar del TM donde se trata de repararla. En este sentido puede llamarse la atención sobre la manera en la que Cebrián traduce este fragmento del TO:

I suppose you'll *laugh* at this, me saying that the governor is a stupid bastard when I know hardly how to read and write and he can write and add-up like *a professor* [...] I



can see further into the likes of him *that he can see into the likes of me.*» (Sillitoe 2007/1959: 13. Los subrayados son nuestros).

Adviértase que no existe un solo rasgo de DL, y solo una muestra de lenguaje informal (el insulto «bastard»). Cebrián lo vierte así:

Supongo que esto os hará *reír por lo bajinis*, que yo diga que el director es un estúpido hijoputa, cuando apenas sé escribir y él al revés, lee y escribe y suma como *un puñetero catedrático*. [...] yo soy capaz de ver dentro del alma de la gente su clase, y *él no ve una mierda en los de la mía.*» (Sillitoe 2014/1959: 29).

«Por lo bajinis», «puñetero» y «[...] una mierda [...]» no tienen correspondencia alguna en el TO, como es sencillo apreciar. El contraste se hace aún más notable si se traen a colación las versiones de este mismo pasaje en TM<sub>1</sub> y TM<sub>2</sub>:

Supongo que esto les hará *reír* a ustedes, que yo diga que el gobernador es un canalla estúpido, cuando se da el caso de que yo apenas sé escribir y él sabe leer y escribir y sumar como *un profesor* [...] yo sé ver mejor lo que hay dentro de los de su clase *que él lo que hay dentro de los de la mía.*» (Sillitoe 1962/1959: 12. Los subrayados son nuestros).

Supongo que esto les *dará la risa*, yo diciéndole al director que es un estúpido bastardo, cuando apenas sé escribir y él puede leer y escribir y sumar como *un maestro* [...] yo puedo ver mejor dentro de los que son como él, *que él dentro de los que son como yo*» (Sillitoe 1981/1959: 15. Los subrayados son nuestros).

Dejando a un lado el muy leve tono coloquial de «dará la risa», salta a la vista que en TM<sub>1</sub> y TM<sub>2</sub> se emplea un lenguaje próximo al del TO, en contraposición con el grado de informalidad añadido en TM<sub>3</sub>.

Aún podría citarse algunos otros casos similares

It's the more wonderful minute because there's not one thought or word or picture or anything in my *head* [...]» (Sillitoe 2007/1959: 19. El subrayado es nuestro)

Ese es el momento más maravilloso, porque [...] en mi *sesera* no hay ningún pensamiento o imagen [...]» (Sillitoe 2014/1959: 37. El subrayado es nuestro).

De nuevo, la comparación con las traducciones del mismo extracto en TM<sub>1</sub> y TM<sub>2</sub> resulta esclarecedora:

Aquél es el minuto más maravilloso, porque [...] no tengo en la *cabeza* ni una palabra, ni una imagen de nada [...] (Sillitoe 1962/1959: 19. El subrayado es nuestro).

Es el momento más maravilloso, porque [...] en la *cabeza* no tengo nada, ni una idea, ni una palabra, ni una imagen de nada (Sillitoe 1981/1959: 24. El subrayado es nuestro).

En TM<sub>3</sub> se han detectado algunos otros pasajes en los que, como en estos, se introduce un tono coloquial no presente en el TO. No son, sin embargo, extraordinariamente numerosos: se limitarían a unos cinco. Con todo, son más que los que se pueden encontrar en TM<sub>1</sub> y TM<sub>2</sub>. El primero ofrece un ejemplo que, en realidad, solo es levemente distintivo; se trata, exactamente, de la traducción de este pasaje:

I knew the governor anyway took my quietness to mean he'd got that cup already *on* the bookshelf in his office among the other mildewed trophies» (Sillitoe 2007/1959: 39. El subrayado es nuestro).

Esta es la versión de Porta Gou:

[...] sabía que el gobernador interpretaba mi silencio como significando que ya podía considerar que la copa en cuestión estaba *bien colocadita* entre los demás trofeos enmohecidos en la estantería de su despacho» (Sillitoe 1962/1959: 43. El subrayado es nuestro).

Como puede verse, se sustituye «on» por «bien colocadita»; esta expresión aporta un cierto toque informal al pasaje, si bien bastante más tenue que el de las fórmulas introducidas por Cebrián.

En cuanto a TM<sub>2</sub>, existe también algún caso esporádico de posible compensación desplazada, como en este fragmento:

The copper even poked his face up the *front*-room chimney [...] (Sillitoe 2007/1959: 35. El subrayado es nuestro)

Rato lo traduce así:

El de la poli incluso metió las narices en la chimenea de la habitación de *alante* [...] (Sillitoe 1981/1959: 50. El subrayado es nuestro).

«Alante» es una forma popular más coloquial que «front», en inglés; Porta Gou, de hecho, se limita a traducirlo por «delante» (Cebrián lo elimina).

Pero TM<sub>1</sub> y TM<sub>2</sub>, según se ha indicado, incluyen muy pocos casos como estos, en comparación con los que pueden detectarse en TM<sub>3</sub>; los cuales, como también se ha destacado ya, tampoco son extremadamente abundantes. A este respecto se podría aventurar que Cebrián ha combinado atrevimiento y cautela. Por un lado, parece ser consciente de que el discurso de un narrador como Smith puede ser propicio para la compensación desplazada mediante coloquialismos, pues el uso de estos difícilmente sorprenderá a los lectores de la LM una vez se hayan familiarizado con el narrador y sus hábitos lingüísticos. Por otro lado, parece ser no menos conocedora de que la compensación, como recuerda Harvey, es un recurso que «requiere una aplicación cuidadosa y estratégica» (1998: 38): una sustitución sistemática de rasgos de la variedad estándar de la LO por coloquialismos de la LM podría bordear la distorsión del TO.

Habría que añadir, por lo demás, una precisión de Harvey (1995: 83) sobre la compensación desplazada:

[...] cuando se aborda un texto largo, parece [...] claro que el analista puede hacer poco más que sugerir que un determinado rasgo del TM es [un caso de] compensación desplazada [...].

Sin alcanzar la extensión de una novela «The Loneliness of the Long Distance Runner» es un texto lo suficientemente largo como para ser prudente a la hora de afirmar con toda certeza que los pasajes mostrados sean ejemplos inequívocos de compensación desplazada. En cualquier caso, no parece gratuito el que se hayan utilizado los recursos de la LM señalados; menos aún, en un contexto de eliminación general del DL.

Esta puede ser particularmente importante, a efectos literarios, en determinados episodios del relato. Piénsese, por ejemplo en el que ocupaba el segmento 50:

[...] Course, I know you could dry 'em out near the fire, but it don't taste the same you know [...]. Rainwater does summat to 'em that don't bear thinkin' about» (Sillitoe 2007/1959: 37).

Por supuesto, ya sé que uno no puede ponerlas a secar junto a la lumbre, pero usted sabe que entonces el tabaco ya no sabe lo mismo [...] El agua de lluvia lo altera de un modo que no hay ni que pensar en fumarlo (Sillitoe 1962/1959: 40).

Claro que sé que se pueden sacar poniéndolas junto al fuego, pero no tienen el mismo sabor[...]. La lluvia hace que cambie, así que no se puede pensar en fumarlas (Sillitoe 1981/1959: 53).

A ver, ya sé que podría secarlas cerca de la chimenea, pero no saben igual [...] La lluvia les hace algo que no soporto pensar (Sillitoe 2014/1959: 61).

Junto al diálogo incluido en el segmento 51, esta es la única ocasión en la que Smith utiliza dos rasgos de pronunciación, lo cual es un elemento distintivo en el contexto del relato. Sin embargo, ni en TM<sub>1</sub>, ni en TM<sub>2</sub> ni TM<sub>3</sub> puede advertirse el intento de recrear ese carácter distintivo, ya fuera mediante el uso de una técnica de simulación o mediante la búsqueda de un efecto de compensación.

Otro tanto ocurre con el pasaje narrativo incluido en el segmento 30:

[...] I swear to God I *worn't owt* like that because really I *ain't* got *no* more brains than a gnat [...]]» (Sillitoe 2007/1959: 23. Los subrayados son nuestros).

[...] juro por Dios que no era verdad, porque lo cierto es que no tengo más seso que un mosquito [...]]» (Sillitoe 1962/1959: 23).

[...] juro por Dios que de eso nada, porque la verdad es que no tengo más seso que un mosquito [...]]» (Sillitoe 1981/1959: 31).

[...] juro por Dios que yo no era nada de eso, porque de verdad que tengo menos cerebro que un mosquito [...]» (Sillitoe 2014/1959: 42).

Este fragmento podría considerarse relevante en tanto que Smith utiliza cuatro rasgos de DL para afirmar que carece de la inteligencia necesaria para planear un robo: no parece algo banal (sobre todo, si se tiene en cuenta que Smith *es* inteligente). Más allá del muy leve tono coloquial que se habría creído detectar en una de las frases empleadas en TM<sub>2</sub> («[...] de eso nada [...]»), la eliminación general del DL en los tres TM no parece desprovista de consecuencias.

**7.2. «Uncle Ernest» (Sillitoe 2007/1959: 55-68) [TO]. «Tío Ernest» (Sillitoe 1969/1957: 61-79) [TM<sub>1</sub>]; (Sillitoe 1981/1959: 81-101) [TM<sub>2</sub>]; y(Sillitoe 2014/1959: 85-103) [TM<sub>3</sub>].**

En «Uncle Ernest» se han aislado un total de 3 segmentos en el TO (60-62), donde pueden encontrarse 3 rasgos de DL: 2 de morfosintaxis y 1 léxicos (Fig. 16). Seguidamente se proporcionan un resumen del cuento (7.2.1), una discusión fictolingüística del uso del DL en el mismo (7.2.2), las tablas descriptivas (7.2.3) y una valoración de las estrategias seguidas en TM<sub>1</sub>, TM<sub>2</sub> y TM<sub>3</sub> (7.2.4).

**7.2.1.** «Uncle Ernest» tiene por protagonista al tapicero Ernest Brown, personaje basado –según el mismo Sillitoe– en su tío Eddie (Sillitoe 1996: 167). El cuento narra la historia de la «desastrosa amistad» (1996: 167) entre Ernest y dos niñas –Alma y Joan– a las que el protagonista se encuentra en una cafetería de Nottingham que suele frecuentar. Solitario, descuidado, de mediana edad y traumatizado por sus experiencias en la Primera Guerra Mundial –se dice a sí mismo que no debería haber vuelto con vida a Inglaterra, sino haber fallecido con sus camaradas en las trincheras de Francia (Sillitoe 2007/1959: 57)–, Ernest vive en una pensión y gasta en alcohol casi todo el dinero que gana reparando butacas y sofás. Un día, mientras come en la aludida cafetería, escucha la conversación entre Alma y Joan, sentadas junto a él. Joan, la pequeña, pide a Alma que le compre un pastel; Alma le responde que no tiene dinero y Ernest, entonces, se ofrece a pagar él mismo. A partir de ese momento, y a lo largo de varias semanas, las niñas –huérfanas de padre– acuden diariamente a la cafetería a la hora en la que Ernest –«tío Ernest», para ambas– suele tomar sus comidas. Aparte de invitarlas a cuanto les apetezca comer, Ernest empieza a comprarles regalos y a darles dinero, llegando a pasar privaciones él mismo; pero como señala el narrador,

He would never dream to question their demands, for to him, these two girls whom he looked upon almost as his own daughters were the only people he had to love (Sillitoe 2007/1959: 64).

Pero el comportamiento de Ernest no pasa desapercibido a los clientes habituales de la cafetería, quienes creen advertir algo turbio. Una mañana, con Ernest y las niñas en la cafetería, dos agentes de policía que ya han estado observándolos en días anteriores

advierten al tapicero de que debe dejar de frecuentar y dar dinero a Joan y Alma. Ernest protesta y es sacado a la fuerza de la cafetería; los policías amenazan con detenerlo si alguien vuelve a verlo con las niñas, y él, desolado, se marcha y acaba entrando en un pub, decidido a embriagarse.

**7.2.2.** Desde un punto de vista estrictamente lingüístico, «Uncle Ernest» es seguramente el más peculiar de todos los relatos de TLLDR. No porque incluya una cantidad de rasgos de DL desproporcionadamente superior a la media de lo que se puede encontrar en el volumen, o porque la representación de los mismos sea tan compleja como para poder confundir a los lectores no familiarizados con el habla de Nottingham y las East Midlands. Antes bien, la peculiaridad de «Uncle Ernest» se debe exactamente a lo contrario, es decir: a la ausencia casi total de rasgos de DL en el relato. Solo hay tres, no particularmente complicados y –significativamente– todos ellos se ponen en boca de las niñas.

Niveles de lengua	Número de rasgos empleados	Rasgos individuales	Apariciones en el TO
<b>Pronunciación</b>	0	0	0
<b>Morfosintaxis</b>	2	<i>Uso de «ain't» como forma negativa de «to be» o «to have»</i>	1
		<i>Uso de adjetivos posesivos como marcadores de parentesco</i>	1
<b>Léxico</b>	1	<i>Uso de términos no estándar para describir estados mentales *</i>	1
<b>Total</b>	<b>3</b>	<b>Total</b>	<b>3</b>

Fig. 17

*Rasgos de DL en «Uncle Ernest»*

Pasajes como este que sigue –donde se combinan el discurso del narrador y los respectivos de los personajes– son la norma:

‘Are those two girls your daughters, or any relation to you?’ the first asked, nodding towards the counter.

Ernest looked up and smiled. ‘No,’ he explained in a mild voice, ‘they’re just friends of mine, why?’

The man’s eyes were hard, and he spoke clearly. ‘What kind of friends?’

‘Just friends. Why? Who are you?’ He shuddered [...]

‘Never mind who we are. I just want you to answer my question.’

Ernest raised his voice slightly [...] ‘Why?’ he cried, ‘What’s it got to do with you? Why are you asking questions like this?’ (Sillitoe 2007: 65)

El interlocutor de Ernest es uno de los policías mencionados en el apartado anterior: ni el uno ni el otro emplea un solo rasgo de DL, en claro contraste con lo que ocurría en las conversaciones que mantienen Smith y el policía que lo acaba deteniendo en «The Loneliness of the Long Distance Runner».

Aun puede plantearse otra comparación –seguramente más gráfica que la anterior– para dar la medida del peculiar estatus de «Uncle Ernest» en TLLDR. Según se tensa la situación, Ernest va perdiendo su compostura:

Ernest protested loudly at last. ‘I tell you they’re friends of mine. I mean no harm. I look after them and give them presents just as I would daughters of my own. They’re the only company I’ve got. In any case why shouldn’t I look after them? *Who do you think you are?* Leave me alone... leave me alone’. (Sillitoe 2007: 66. El subrayado es nuestro).

La frase que se ha destacado («Who do you think you are») aparece escrita de la manera siguiente en uno de los diálogos de «Mr Raynor the School-teacher»:

‘Yo’ ain’t ’ittin me like that’ [...] ‘*Oo do yo’ think yo’ are?*’ (Sillitoe 2007: 74. El subrayado es nuestro).

Ciertamente, existe una considerable diferencia de edad entre el alumno indisciplinado que la pronuncia, en el segundo de los casos, y Ernest, pero como se irá viendo a medida que se examinen el resto de cuentos de TLLDR, no son pocos los personajes de una edad equiparable a la del tapicero que omiten la /h/ en posición inicial de palabra y emplean pronombres sujeto no estándar.

En «Uncle Ernest», por lo tanto, puede advertirse la opción consciente de limitar al máximo la utilización del DL para reproducir el habla de los personajes. A qué



responde esa opción es algo que no podría esclarecerse sin conocer al detalle el proceso de escritura y edición del cuento, algo que en absoluto corresponde a esta investigación. Se puede especular sobre la posibilidad de que Sillitoe fuera escéptico, en algún momento, sobre las posibilidades de la lengua escrita para captar todos los matices del habla dialectal (en la línea de la observación de Hines recogida en el capítulo 2), pero lo cierto es que nada puede asegurarse al respecto; y además, los ocho cuentos restantes incluyen rasgos de DL, lo cual parece un argumento de peso. «Uncle Ernest», de esta forma, aparece en el conjunto de TLLDR como una rareza de difícil interpretación.

**7.2.3.** Se ofrecen, a partir de la página siguiente, las tablas relativas a los rasgos de DL aparecidos en «Uncle Ernest», con sus traducciones.

<b>Segmento 60</b>	<b>TO</b>	<b>TM<sub>1</sub></b>	<b>TM<sub>2</sub></b>	<b>TM<sub>3</sub></b>
	«If you've got any money I'd like a cake, <b>our Alma.</b> »  (Sillitoe 2007/1959: 59)	«-Si te queda dinero, me gustaría comer un pastelillo, <b>Alma</b> »  (Sillitoe 1962/1959: 68)	«-Si te queda dinero me gustaría tomar un pastel, <b>Alma.</b> »  (Sillitoe 1981/1959: 88)	«-Si te quedase algo de dinero, me gustaría comerme un bizcocho, <b>Alma.</b> »  (Sillitoe 2014/1959: 91)
<b>DL en el TO y técnicas de traducción en TM<sub>1</sub>, TM<sub>2</sub> y TM<sub>3</sub></b>	<i>Uso de adjetivos posesivos como marcadores de parentesco</i>	<i>Eliminación del DL original</i>	<i>Eliminación del DL original</i>	<i>Eliminación del DL original</i>
<b>Correspondencia del/los rasgo/s de DL en inglés estándar</b>	«If you've got any money I'd like a cake, Alma»			

### Comentarios e información adicional

Este segmento corresponde al primer encuentro entre el protagonista del cuento y las dos niñas. En él, Joan emplea el posesivo «our» al dirigirse a su hermana mayor; dicho posesivo no encuentra un término equivalente en TM<sub>1</sub>, TM<sub>2</sub> y TM<sub>3</sub>, en una pauta que – con alguna ligera variación<sup>324</sup> – se repetirá cada vez que aparezca este rasgo de DL en el resto de cuentos de TLLDR donde se emplea.

<sup>324</sup> Véanse segmentos 69, 127 y 178-79.

Segmento 61	TO	TM <sub>1</sub>	TM <sub>2</sub>	TM <sub>3</sub>
	«‘We don’t need bus fares home because it <b>ain’t</b> far to walk»  (Sillitoe 2007/1959: 60)	«-[...] No necesitamos subir al autobús para irnos a casa; no <b>está</b> lejos y podemos ir andando.»  (Sillitoe 1962/1959: 68)	«-[...] No necesitamos coger el autobús porque nuestra casa no <b>queda</b> lejos y podemos ir andando.»  (Sillitoe 1981/1959: 89)	«-[...] No necesitamos ir en autobús a casa; podemos ir a pie.»  (Sillitoe 2014/1959: 91)
<b>DL en el TO y técnicas de traducción en TM<sub>1</sub>, TM<sub>2</sub> y TM<sub>3</sub></b>	<i>Uso de «ain’t» como forma negativa de «to be» o «to have»</i>	<i>Eliminación del DL original</i>	<i>Eliminación del DL original</i>	<i>Eliminación del DL original</i>
<b>Correspondencia del/los rasgo/s de DL en inglés estándar</b>	«‘We don’t need bus fares home because it <b>isn’t</b> far to walk»			

### Comentarios e información adicional

En TM<sub>1</sub> se traduce la forma verbal no estándar por «está», mientras que en TM<sub>2</sub> se escoge una opción distinta: «queda». Podría entenderse que este verbo en particular añade un cierto grado de informalidad a la frase; sin embargo, y al igual que ocurría en el segmento 32, no parece lo suficientemente distintivo como para considerarlo un ejemplo de simulación del DL original. En TM<sub>3</sub> se simplifica la frase donde se incluye el rasgo de DL.

<b>Segmento 62</b>	<b>TO</b>	<b>TM<sub>1</sub></b>	<b>TM<sub>2</sub></b>	<b>TM<sub>3</sub></b>
	«‘Nothing. She’s acting <b>daft</b> ’»  (Sillitoe 2007/1959: 61)	«–Nada; que se pone <b>tonta</b> .»  (Sillitoe 1962/1959: 70)	«–Nada. Es que hace el <b>tonto</b> .»  (Sillitoe 1981/1959: 90)	«–Nada. Es una <b>tontería</b> »  (Sillitoe 2014/1959: 93)
<b>DL en el TO y técnicas de traducción en TM<sub>1</sub>, TM<sub>2</sub> y TM<sub>3</sub></b>	<i>Uso de términos no estándar para describir estados mentales *</i>	<i>Simulación del DL original *</i>	<i>Eliminación del DL original</i>	<i>Eliminación del DL original</i>
<b>Correspondencia del/los rasgo/s de DL en inglés estándar</b>	«‘Nothing. She’s acting <b>silly</b> ’»			

### Comentarios e información adicional

En este segmento se considerará que es posible que en TM<sub>1</sub> se haya aplicado una técnica de simulación del DL original, al traducir «She’s acting daft» por «que se pone tonta». La frase –sin un verbo introductorio, como sí existe en TM<sub>2</sub>: «[...] Es que hace el tonto»– tiene unas ciertas resonancias orales que dan idea de un posible intento de evocar la diferencia intralingüística original, aunque también pueden existir dudas al respecto. En TM<sub>3</sub> se opta por una reescritura del original que desplaza la atención desde el agente (Alma) al acto (la «tontería»).

7.2.4. Salvo un caso dudoso de simulación del DL original en TM<sub>1</sub>, los resultados del análisis llevado a cabo en las páginas anteriores son inequívocos y se puede afirmar con total seguridad que la estrategia predominante en las tres versiones españolas de «Uncle Ernest» es la de eliminación del DL original. No se han encontrado casos de compensación en los segmentos analizados, según se ha podido destacar.

	Técnicas de traducción (por segmentos individuales)					Estrategia predominante	Casos de compensación
	E	E*	R	S	S*		
TM <sub>1</sub>	2	0	0	0	1	Eliminación del DL original	0
TM <sub>2</sub>	3	0	0	0		Eliminación del DL original	0
TM <sub>3</sub>	3	0	0	0		Eliminación del DL original	0

Fig. 18

*Estrategias de traducción para «Uncle Ernest» en TM<sub>1</sub>, TM<sub>2</sub> y TM<sub>3</sub>*

En general, resulta complicado encontrar aspectos destacables en las distintas traducciones españolas del DL en este relato. Ello se aplica tanto a los segmentos delimitados como al resto del cuento, pues en vano se buscarán posibles casos de compensación desplazada en TM<sub>1</sub>, TM<sub>1</sub> y TM<sub>3</sub>: no existe ninguno, ya sea en otros diálogos entre personajes o en el discurso del narrador, cuyo sobrio relato en tercera persona nunca se aparta de la variedad estándar de la LO y –por tanto– no ofrece las mismas oportunidades para la compensación desplazada existentes en el discurso de Smith. Ello puede apreciarse, por ejemplo, en la versión que hace Cebrián de uno de los pasajes del cuento citados en el apartado 7.1.2:

–¿Esas dos niñas son sus hijas o tienen algún parentesco con usted? –preguntó apuntando con la cabeza hacia la barra.

Ernest le miró y sonrió.

–No –explicó con voz suave–, solo son amigas más. ¿Por qué lo pregunta?

Lo mirada del hombre era dura y habló con claridad.

–¿Qué clase de amigas?

–Nada más que amigas. ¿Por qué? ¿Quién es usted?

Se estremeció [...]

–Da igual quiénes seamos. Solamente quiero que responda a mi pregunta.

Ernest levantó la voz ligeramente, pero sin atreverse a fijar su mirada en los arrogantes ojos del hombre.

–¿Por qué? –exclamó–. ¿A usted qué le importa? ¿Por qué me está haciendo preguntas ahora, así de repente? (Sillitoe 2014/1959: 99).

Como en el TO, el contraste entre los discursos de narrador y personajes es mínimo. Acaso lo único que pueda señalarse, en este sentido, es lo que supone el que desaparezca la muy leve diferencia entre las palabras de las niñas y las del resto de personajes del cuento. Y sin embargo, esa diferencia es tan ligera que aún se podría ser escéptico al respecto.

**7.3. «Mr Raynor the School-teacher» (Sillitoe 2007/1959: 68-78) [TO]. «Mr. Raynor, el maestro de escuela» (Sillitoe 1962/1959: 79-93) [TM<sub>1</sub>]; «El señor Raynor, maestro de escuela» (Sillitoe 1981/1959: 101-117) [TM<sub>2</sub>]; y «Mr Raynor, el maestro de escuela» (Sillitoe 2014: 103-117.) [TM<sub>3</sub>].**

En «Mr Raynor the School-teacher» se han aislado un total de seis segmentos en el TO (63-69), donde pueden encontrarse 10 rasgos de DL: 4 de pronunciación y 6 morfosintácticos (Fig. 18). Seguidamente se proporcionan un resumen del cuento (7.3.1), una discusión fictolingüística del uso del DL en el mismo (7.3.2), las tablas descriptivas (7.3.3) y una valoración de las estrategias seguidas en TM<sub>1</sub>, TM<sub>2</sub> y TM<sub>3</sub> (7.3.4).

**7.3.1.** «Mr Raynor the School-teacher» es un relato entre cómico y oscuro en el que el profesor que le da título ve cómo la última media hora de una de sus clases acaba de manera considerablemente turbulenta. Raynor, como Ernest Brown, es un hombre maduro. No presta demasiada atención a sus poco dotados alumnos, convencido de que su única expectativa es ponerse a trabajar en las fábricas de la ciudad nada más posean la edad legal para hacerlo (los alumnos de Mr Raynor tienen catorce años). Entre tanto, deja pasar las clases observando a las jóvenes dependientas de una zapatería situada en la calle opuesta al colegio (una costumbre ampliamente conocida entre alumnos y profesores por igual).

Una mañana, a la vez que se dedica a observar a una de esas dependientas, recuerda a otra –recién fallecida– por la que sentía especial predilección. El repentino murmullo de los alumnos inquietos –con Bullivant, el más revoltoso de todos, liderando el alboroto– lo saca de su abstracción; entonces, intenta poner algo de calma obligando a los alumnos a abrir sus biblias. Pregunta a uno de ellos por el profeta Aarón, y el interpelado no sabe responderle; entre tanto, Bullivant recita unos versos jocosos al respecto<sup>325</sup>. Raynor pregunta a otros dos alumnos y vuelve a sus divagaciones; recupera la imagen de la chica muerta y la asocia a unos versos de Baudelaire: «Timide et libertine, et fragile et robuste» [*tímida y libertina, y frágil y robusta*]<sup>326</sup>. De nuevo, el alboroto lo devuelve a la realidad del aula y advierte que Bullivant está pegando a otro

---

<sup>325</sup> Véase segmento 64.

<sup>326</sup> Extraídos del poema «Les Métamorphoses du Vampire» [«Las metamorfosis del vampiro»]. Véase Baudelaire, Charles. 1992/1857. *Les fleurs du mal* (pp. 135-36). París: Le livre de poche.

alumno. Decidido a restablecer el orden, Raynor ordena a Bullivant que se acerque para recibir los correspondientes varazos en la mano, según la costumbre de la época.

Pero Bullivant se resiste a aceptar el castigo, y el enfrentamiento deriva en una grotesca pelea entre alumno y profesor:

[...] he stepped to Bullivant's side and struck him several times across the shoulders with all his force. 'Take that,' he cried out, 'you stupid defiant oaf.' (Sillitoe 2007/1959: 75).

Cuando Raynor consigue reducir a Bullivant, lo deja volver a su sitio y reemprende la clase. Terminada esta y comenzada la siguiente, con otros alumnos, el recuerdo de la dependienta fallecida vuelve a su mente, y el cuento acaba con la revelación de que Raynor llegó a hablar con ella en una ocasión: le contó que tenía novio. A los pocos días de la conversación, Raynor se enteró por el periódico de que la chica había muerto asesinada por su novio.

**7.3.2.** En la actualidad, «los profesores y los responsables de las políticas educativas» en Gran Bretaña «son bastante más tolerantes» con el uso de hablas dialectales en las aulas de lo que lo fueron en su día, cuando se hacían

[...] grandes esfuerzos para erradicar del habla –y, más concretamente, de la escritura– de sus alumnos los rasgos de cada dialecto local [...] Sin embargo, no tuvieron mucho éxito en esos esfuerzos (Hugues, Trudgill y Watt 2005: 15).

Un posible ejemplo de ese fracaso –que, por otra parte, puede tener que ver con la pronunciada desgana del protagonista del relato– es el marcado contraste entre el discurso de Mr Raynor y el de sus alumnos:

Bullivant slouched out between rows of apprehensive boys. 'e 'it me first,' he said, nearing the blackboard.

'And now I'm going to hit you,' Mr Raynor retorted [...] (Sillitoe 2007/1959: 74. El subrayado es nuestro).

Es bien visible que el lenguaje de Raynor está más cerca del que utiliza el narrador que del empleado por Bullivant. El discurso del narrador, por su parte, sirve para ofrecer a



los lectores una vía de acceso a la conciencia de Raynor, como en este pasaje en el que se mezclan los versos de Baudelaire y su ira hacia Bullivant:

‘Hold out your hand,’ Mr Raynor said, his face turning a deep crimson. *Timide*. No, he thought, not likely. This is the least I can do. I’ll get these Teddy-boy ideas out of his head for a few seconds (Sillitoe 2007/1959: 74).

A diferencia de lo que ocurrirá –muy esporádicamente, bien es cierto– en «Noah’s Ark»<sup>327</sup>– cuando el narrador se aproxima a la conciencia de de Raynor el lenguaje no incluye muestra alguna de DL, en tanto que Raynor no es usuario de ninguna variedad dialectal. Momentos como este, así, inclinan el lenguaje de este relato de manera notable hacia la variedad estándar.

Niveles de lengua	Número de rasgos empleados	Rasgos individuales	Apariciones en el TO
<b>Pronunciación</b>	4	<i>Pérdida de /h/ en posición inicial («h-dropping»)</i>	8
		<i>Cambio de /ɪ/ por /ɪ/ («g-dropping»)</i>	1
		<i>Cambio de /ou/ por /ʊ/</i>	2
		<i>Cambio de /ʌ/ por /ʊ/</i>	1
<b>Morfosintaxis</b>	6	<i>Uso de «ain’t» como forma negativa de «to be» o «to have»</i>	1
		<i>Reducción de paradigmas verbales</i>	1
		<i>Reducción de preposiciones *</i>	2
		<i>Uso de adjetivos posesivos no estándar</i>	1
		<i>Uso de pronombres sujeto no estándar</i>	4
		<i>Uno de pronombres indefinidos no estándar</i>	1
<b>Léxico</b>	0	0	0
<b>Total</b>	<b>10</b>	<b>Total</b>	<b>22</b>

Fig. 19

*Rasgos de DL en «Mr Raynor the School-teacher»*

<sup>327</sup> Véase sección 7.5.2.

Por eso, quizá, las intervenciones de Bullivant resultan especialmente distintivas, en la medida en que todas ellas contienen algún rasgo de DL (acentuales y morfosintácticos; ninguno léxico). Si se las compara con las de Smith en «The Loneliness of the Long Distance Runner», puede apreciarse que incluyen más rasgos de pronunciación, dos de los cuales –el cambio de /ou/ por /ʊ/, y el de /ʌ/ por /ʊ/– están directamente vinculados al habla de las East Midlands y los dialectos del norte, respectivamente. Cabe suponer, por lo demás, que este carácter diferenciado y diferenciador de las palabras de Bullivant no se debe únicamente al perfil sociolingüístico del personaje, sino también al hecho de ser el antagonista –en un sentido más que literal– de Raynor.

**7.3.3.** Seguidamente se ofrecen las tablas descriptivas correspondientes a los segmentos identificados en «Mr Raynor the School-teacher» y sus tres versiones españolas.

**Segmento 63**

	<b>TO</b>	<b>TM<sub>1</sub></b>	<b>TM<sub>2</sub></b>	<b>TM<sub>3</sub></b>
	«I've <b>forgot</b> it, sir.»  (Sillitoe 2007/1959: 71)	«-Lo he <b>olvidado</b> , señor.»  (Sillitoe 1962/1959: 84)	«-Lo he <b>olvidado</b> , señor.»  (Sillitoe 1981/1959: 107)	«-Se me ha <b>olvidado</b> , señor.»  (Sillitoe 2014/1959: 107)
<b>DL en el TO y técnicas de traducción en TM<sub>1</sub>, TM<sub>2</sub> y TM<sub>3</sub></b>	<i>Reducción de paradigmas verbales</i>	<i>Eliminación del DL original</i>	<i>Eliminación del DL original</i>	<i>Eliminación del DL original</i>
<b>Correspondencia del/los rasgo/s de DL en inglés estándar</b>	«I've <b>forgotten</b> it, sir.»			

**Comentarios e información adicional**

Este segmento contiene el único caso de reducción de paradigmas verbales que se ha podido localizar en cualquiera de los nueve cuentos de TLLDR; lo emplea el primer alumno de los dos a quienes se dirige Mr Raynor durante la clase. En TM<sub>1</sub>, TM<sub>2</sub> y TM<sub>3</sub> se sustituye el rasgo de DL por elementos de la variedad estándar de la LM, con la leve variación introducida por Cebrián («Se me ha olvidado» en lugar de «lo he olvidado»).

**Segmento 64**

	<b>TO</b>	<b>TM<sub>1</sub></b>	<b>TM<sub>2</sub></b>	<b>TM<sub>3</sub></b>
	«Then the Lord said unto Moses / All the Jews shall have long noses / <b>Exceptin'</b> Aaron / He shall 'ave a square'un / And poor old Peter / He shall 'ave a gas-meter»	«Y el Señor dijo a Moisés / Los judíos tendrán largas las narices. / Todos, <b>menos</b> Aarón, / Que la <b>tendrá</b> de melón, / y el viejo Pedro, además, / <b>tendrá</b> un contador de gas.»	«Y el señor le dijo a Moisés / Todos los judíos tendrán la nariz larga / <b>Excepto</b> Aarón / Que la <b>tendrá</b> cuadrada / Y el viejo Pedro / ¡Tendrá un contador de gas!»	«Llama el Señor a Moisés y le dice: / Tendrán los judíos largas las narices; / <b>la sola excepción</b> / la haré con Aarón / que la <b>tendrá</b> cuadrada / y con el viejo Pedro / cuyo naso <b>será</b> / por siempre jamás / un medidor de gas.»
	(Sillitoe 2007/1959: 71)	(Sillitoe 1962/1959: 85)	(Sillitoe 1981/1959: 107)	(Sillitoe 2014/1959: 108)
<b>DL en el TO y técnicas de traducción en TM<sub>1</sub>, TM<sub>2</sub> y TM<sub>3</sub></b>	<i>Cambio de /ŋ/ por /n/ («g-dropping») *</i>  <i>Pérdida de /h/ en posición inicial («h-dropping»)</i>	<i>Eliminación del DL original</i>	<i>Eliminación del DL original</i>	<i>Eliminación del DL original</i>
<b>Correspondencia del/los rasgo/s de DL en inglés estándar</b>	«Then the Lord said unto Moses / All the Jews shall have long noses / <b>Excepting</b> Aaron / He shall <b>have</b> a square one/ And poor old Peter / He shall <b>have</b> a gas-meter»			

**Comentarios e información adicional**

Los rasgos de DL –ambos de pronunciación– aparecen en los ripios jocosos proferidos por Bullivant. Dichos rasgos son sustituidos por elementos de la variedad estándar de LM en TM<sub>1</sub>, TM<sub>2</sub> y TM<sub>3</sub>, con Cebrián retorciendo claramente su lenguaje para adaptarlo a la versión rimada que ofrece.

Segmento 65	TO	TM <sub>1</sub>	TM <sub>2</sub>	TM <sub>3</sub>
	«'e 'it me first'»  (Sillitoe 2007/1959: 74)	«-Él me ha <b>pegado</b> primero.»  (Sillitoe 1962/1959: 88)	«-Me <b>pegó</b> él primero»  (Sillitoe 1981/1959: 110)	«-Él me <b>arreó</b> primero.»  (Sillitoe 2014/1959: 111)
<b>DL en el TO y técnicas de traducción en TM<sub>1</sub>, TM<sub>2</sub> y TM<sub>3</sub></b>	<i>Pérdida de /h/ en posición inicial («h-dropping»)</i>	<i>Eliminación del DL original</i>	<i>Eliminación del DL original</i>	<i>Eliminación del DL original</i>  <i>Simulación del DL original *</i>
<b>Correspondencia del/los rasgo/s de DL en inglés estándar</b>	«'he hit me first'»			

### Comentarios e información adicional

Bullivant intenta justificarse ante Mr Raynor para evitar el castigo; en sus palabras, emplea dos veces el mismo rasgo de pronunciación, que es sustituido por formas de la variedad estándar de la LM en TM<sub>1</sub> y TM<sub>2</sub>. Por su parte, en TM<sub>3</sub> se combinan las técnicas de eliminación y simulación, con «'it» convirtiéndose en el levemente coloquial «arreó»<sup>328</sup> (en vez de «me ha pegado» o «me pegó»).

<sup>328</sup> «Arrear» se recoge en el diccionario de Sanmartín (1999: 51); no así en el de León.

Segmento 66

	TO	TM <sub>1</sub>	TM <sub>2</sub>	TM <sub>3</sub>
	«‘Y’aren’t gooin’ ter ’it me,’ [...] ‘I ain’t dun owt ter get ’it, yer know’»  (Sillitoe 2007/1959: 74)	«–No va “usté a pegáme” [...] que yo no hice “ná pa merecelo”, ya lo sabe.»  (Sillitoe 1962/1959: 88)	«–No me va a pegar usted [...] yo no hice nada, ya lo sabe»  (Sillitoe 1981/1959: 111)	«–No va usted a atizarme [...] Yo no he hecho nada para que me atice, y lo sabe.»  (Sillitoe 2014/1959: 111)
<b>DL en el TO y técnicas de traducción en TM<sub>1</sub>, TM<sub>2</sub> y TM<sub>3</sub></b>	<i>Cambio de /ou/ por /o/</i>  <i>Reducción de preposiciones *</i>  <i>Pérdida de /h/ en posición inicial («h-dropping»)</i>  <i>Uso de «ain’t» como forma negativa de «to be» o «to have»</i>  <i>Cambio de /ʌ/ por o/</i>  <i>Uso de pronombres indefinidos no estándar</i>  <i>Uso de pronombres sujeto no estándar *</i>	<i>Eliminación del DL original</i>  <i>Simulación del DL original</i>	<i>Eliminación del DL original</i>	<i>Eliminación del DL original</i>  <i>Simulación del DL original *</i>
<b>Correspondencia del/los rasgo/s de DL en inglés estándar</b>	«‘You aren’t going to hit me’ [...] ‘I haven’t done anything to get hit, you know’»			

**Comentarios e información adicional**

Este segmento contiene, como los que siguen, otra intervención de Bullivant, y acumula una cantidad de rasgos de DL en un solo enunciado solo comparable al de algunos segmentos identificados en otros cuentos de TLLDR como «Noah’s Ark» o «The

Decline and Fall of Frankie Buller»<sup>329</sup>. Contiene rasgos de pronunciación (tres, con una de las escasas apariciones del cambio de /ʌ/ por /ʊ/) y de morfosintaxis (cuatro, incluidos entre ellos dos que son de estatus discutible). Eso sí, no contiene rasgo léxico alguno.

Las técnicas aplicadas a tan complejo enunciado son variadas. En TM<sub>2</sub> puede observarse la sustitución de todos los rasgos de DL original por formas de la variedad estándar de la LM (con, incluso, la simplificación de una de las frases incluidas en el segmento). En TM<sub>3</sub> se aprecia el recurso simultáneo a la eliminación y a la simulación, mediante el uso de «atizar» (no «arrear», como en el segmento anterior; el grado de coloquialismo, eso sí, continúa siendo moderado). Pero es TM<sub>1</sub> la versión más llamativa de las tres, indudablemente.

Si bien se eliminan rasgos de DL del original («goin'» se convierte en «va»), algunos de ellos son sustituidos por elementos de la LM bien distintivos. Así lo son los apóopes –«nada» y «para» pasan a ser, respectivamente, «ná», «pa»–, la pérdida del fonema /d/ en «usted» –que se convierte en «usté»– y la pérdida de /r/ –con «merecerlo» transformándose en «merecelo», y «pegáme» en «pegarme»–. Fenómenos similares existen en determinadas variedades del español peninsular, con lo cual podría especularse sobre la posibilidad de que fueran rasgos de DL creados por Porta Gou a partir de algún dialecto de la LM<sup>330</sup>. Sería recomendable cierta prudencia al respecto, eso sí. En primer lugar, dichos fenómenos –cuando menos, las reducciones– pueden ser igualmente característicos de los estilos coloquiales y el habla descuidada. En segundo lugar, el uso de estos rasgos lingüísticos es esporádico, por lo cual no puede afirmarse que estén vinculados a la intención general de crear un DL a partir de una variedad dialectal de la LM. En tercer y último lugar, las comillas exotizantes añaden un punto de estereotipación al procedimiento. Los rasgos en cuestión, por lo tanto, se considerarán una muestra de simulación del DL original que, en todo caso, puede estar próxima al procedimiento de réplica

---

<sup>329</sup> Véanse segmentos 110 y, sobre todo, 190 (a) y (b).

<sup>330</sup> Los apóopes aparecen, por ejemplo, en el habla de «Castilla la Vieja» (Hernández Alonso 1996: 201); el autor, eso sí, reconoce que este fenómeno fonético no es «privativo» de la zona en cuestión. Sobre el cambio de «usted» por «usté», puede indicarse que Moreno Fernández (1996: 216) apunta que «en Albacete y Ciudad Real es [...] fácil que ese elemento [/d/] se pierda: “soledá”, “paré”, “salú”». Y en cuanto a «merecelo» y «pegáme». Moreno Fernández señala lo que sigue: «Otro uso frecuente en Castilla la nueva, aunque no solo aquí, es la pérdida fonética de la *r* del infinitivo, cuando éste va seguido de un pronombre enclítico: prácticamente en todas nuestras provincias es posible recoger, sobre todo de hablantes poco cultos, realizaciones como *vestise* ‘vestirse’, *dejate* ‘dejarte’, *decilo* ‘decirlo’ y *reinos* ‘reinos’» (1996: 221-22).

Segmento 67	TO	TM <sub>1</sub>	TM <sub>2</sub>	TM <sub>3</sub>
	«‘Y’aren’t gooin’ ter ’it me with that’»  (Sillitoe 2007/1959: 74)	«–“Usté” no va a “pegáme” con eso»  (Sillitoe 1962/1959: 88)	«No me va a pegar usted con eso»  (Sillitoe 1981/1959: 111)	«–Usted no me va a atizar con eso»  (Sillitoe 2014/1959: 112)
<b>DL en el TO y técnicas de traducción en TM<sub>1</sub>, TM<sub>2</sub> y TM<sub>3</sub></b>	<i>Cambio de /ou/ por /o/</i>  <i>Reducción de preposiciones *</i>  <i>Pérdida de /h/ en posición inicial («h-dropping»)</i>	<i>Eliminación del DL original</i>  <i>Simulación del DL original</i>	<i>Eliminación del DL original</i>	<i>Eliminación del DL original</i>  <i>Simulación del DL original *</i>
<b>Correspondencia del/los rasgo/s de DL en inglés estándar</b>	«‘Y’ou aren’t going to hit me with that’»			

### Comentarios e información adicional

Reaparecen en este segmento rasgos de DL empleados en el anterior, y se mantienen las técnicas de traducción igualmente descritas. Debe consignarse que «“usté”», en este caso, se podría considerar un caso de compensación, pues «‘Y’» en «‘Y’arent» parece más un caso de habla rápida que un rasgo de DL.



**Segmento 68**

	<b>TO</b>	<b>TM<sub>1</sub></b>	<b>TM<sub>2</sub></b>	<b>TM<sub>3</sub></b>
	«Yo' ain't 'ittin me like that' [...] 'Oo do yo'think yo' are?''»  (Sillitoe 2007: 74)	«–“Usté” no va a “pegáme” así [...]. ¿Quién se cree que es?»  (Sillitoe 1962/1959: 89)	«Usted no me va a pegar [...]. ¿Quién se cree que es?»  (Sillitoe 1981/1959: 112)	«–Usted a mí no me arrea [...]. ¿Pero quién se ha creído que es?»  (Sillitoe 2014/1959: 113)
<b>DL en el TO y técnicas de traducción en TM<sub>1</sub>, TM<sub>2</sub> y TM<sub>3</sub></b>	<i>Uso de pronombres sujeto no estándar</i>  <i>Uso de «ain't» como forma negativa de «to be» o «to have»</i>  <i>Pérdida de /h/ en posición inicial («h-dropping»)</i>	<i>Simulación del DL original</i>  <i>Eliminación del DL original</i>	<i>Eliminación del DL original</i>	<i>Eliminación del DL original</i>  <i>Simulación del DL original *</i>
<b>Correspondencia del/los rasgo/s de DL en inglés estándar</b>	«'You aren'thitting me like that' [...] Who do you think you are?''»			

**Comentarios e información adicional**

El segmento del TO incluye un rasgo de DL («'oo») en el que se aprecian, además de la omisión de /h/, lo que podría ser la reducción de /u:/ a /o/; este cambio de pronunciación –indicado a través de la consonante reduplicada– no ha podido acreditarse, y por lo tanto no se ha incluido en la lista de rasgos de DL. En TM<sub>1</sub>, TM<sub>2</sub> y TM<sub>3</sub>, por lo demás, se evidencia el mantenimiento de los procedimientos empleados en segmentos anteriores, con la particularidad de que «Usté», aquí, no es un caso de compensación sino el rasgo escogido para sustituir a «Yo'» en el TM (opción, por cierto, que no se mantiene en la segunda aparición del citado rasgo).

Segmento 69	TO	TM <sub>1</sub>	TM <sub>2</sub>	TM <sub>3</sub>
	«I'll bring <b>our</b> [...] big kid up to settle <b>yo</b> '»  (Sillitoe 2007: 74)	«-Traeré <b>al chaval grande</b> para que <b>le</b> ajuste las cuentas.»  (Sillitoe 1962/1959: 89)	«-Traeré a <b>alguien más fuerte</b> para que <b>le</b> ajuste las cuentas.»  (Sillitoe 1981/1959: 114)	«-Ya le mandaré a <b>nuestro matón</b> para ajustar cuentas.»  (Sillitoe 2014/1959: )
<b>DL en el TO y técnicas de traducción en TM<sub>1</sub>, TM<sub>2</sub> y TM<sub>3</sub></b>	<i>Uso de adjetivos posesivos como marcadores de parentesco</i>  <i>Uso de pronombres objeto no estándar</i>	<i>Eliminación del DL original</i>	<i>Eliminación del DL original</i>	<i>Eliminación del DL original</i>
<b>Correspondencia del/los rasgo/s de DL en inglés estándar</b>	«I'll bring <b>my</b> [...] big kid up to settle <b>you</b> '»			

### Comentarios e información adicional

En TM<sub>1</sub>, TM<sub>2</sub> y TM<sub>3</sub>, el pronombre objeto no estándar es eliminado, convirtiéndose en un pronombre átono estándar (en TM<sub>1</sub> y TM<sub>2</sub>) o desapareciendo (en TM<sub>3</sub>). El hecho de que Cebrián conserve el posesivo «our» es ciertamente complejo: seguramente porque el contexto donde se usa en el TO resulta más propicio para su mantenimiento en castellano que, por ejemplo, en un caso como el del segmento 60, el posesivo retiene su literalidad denotativa al transferirse a la LM, pero no queda claro que las connotaciones afectivas del mismo se hayan conservado. Por lo tanto, y aunque es discutible, se considerará que la técnica aplicada es la eliminación del DL original.

**7.3.4.** Como en los dos casos anteriores, la técnica empleada de forma mayoritaria en TM<sub>1</sub>, TM<sub>2</sub> y TM<sub>3</sub> es la de eliminación del DL original; pero no puede ocultarse el que en TM<sub>1</sub> y TM<sub>3</sub> existe un número significativo de casos de simulación: tres en TM<sub>1</sub>, cuatro en TM<sub>3</sub> (si bien se ha sido cauteloso sobre su estatus) y ninguno en TM<sub>2</sub>, donde la tendencia a la eliminación es abrumadora. Esta situación hace aún más necesaria, si cabe, una reflexión adicional sobre los datos que se derivan del estudio realizado en la sección anterior.

	Técnicas de traducción (por segmentos individuales)					Estrategia predominante	Casos de compensación (en los segmentos individuales)
	E	E*	R	S	S*		
TM <sub>1</sub>	7	0	0	3	0	Eliminación del DL original	1
TM <sub>2</sub>	7	0	0	0	0	Eliminación del DL original	0
TM <sub>3</sub>	7	0	0	0	4	Eliminación del DL original	0

Fig. 20

*Estrategias de traducción para «Mr Raynor the School-teacher» en TM<sub>1</sub>, TM<sub>2</sub> y TM<sub>3</sub>*

Y para ello habría que empezar por referirse a TM<sub>1</sub>, del que se puede decir que constituye, en el contexto de las traducciones españolas de TLLDR, una anomalía similar a la que «Uncle Ernest» representan en el conjunto de los relatos incluidos en TLLDR. Con la salvedad (parcial) de la versión de «On Saturday Afternoon» a cargo del mismo Porta Gou<sup>331</sup>, en ninguna otra de las traducciones objeto de este estudio se puede encontrar un intento tan visible de hacer llegar a los lectores de la LM una semblanza de la diferencia lingüística introducida por el DL en el TO.

El problema, quizá, es que dicho intento resulta excesivamente visible, en tanto que el uso de las comillas desnaturaliza el uso de rasgos lingüísticos claramente no estándar de la LM. Antes que individualizar a Bullivant como hablante de una variedad dialectal y antagonista de Raynor, lo que se consigue es singularizarlo en cuanto emisor de enunciados lingüísticos marcados con un estigma que no solo es tipográfico sino social. Debe mencionarse, también, el que el enfoque de Porta Gou carezca de una

<sup>331</sup> Véanse secciones 7.6.3 y 7.6.4.

cierta coherencia: se utiliza «usté» para traducir el «yo» de Bullivant, pero «[...] he olvidado» para el «I've forgot it [...]» del alumno ignorante. Siguiendo la misma lógica de la traducción, es lícito pensar que se podría haber reescrito «I've forgot it [...]» por «Se me ha olvidá»; sin embargo, no fue ese el caso.

Por qué se emplearon las comillas, y por qué no se llevó a sus últimas consecuencias el enfoque adoptado, es algo sobre lo que únicamente es posible especular: achacarlo al momento histórico en el que se publicó la traducción (y la actitud propia del mismo hacia las variedades dialectales) o a la dinámica interna del proceso de traducción de la obra sería mera hipótesis. Lo segundo, en particular, resultaría particularmente difícil, en tanto que es imposible reconstruir dicho proceso de traducción, según se ha explicado.

Ello, en cambio, sí ha podido hacerse –hasta cierto punto– en el caso de la traducción de Cebrián. Considerando las opiniones expresadas por ella y por Redel, así cuanto se ha afirmado sobre el manejo que hace de la compensación desplazada en la sección 7.1.4, podría pensarse que en la traducción de «Mr Raynor the School-teacher» Cebrián muestra, también, atrevimiento y cautela. Aunque seguramente haya más de la segunda que del primero: el uso de «arrear» y «atizar» es relativamente significativo, pero no va tan lejos como el frustrado intento de Porta Gou.

**7.4. «The Fishing-boat Picture» (Sillitoe 2007/1959: 79-99) [TO]. «El cuadro de la barca de pesca» (Sillitoe 1962/1959: 93-119) [TM<sub>1</sub>]; «El cuadro de la lancha pesquera» (Sillitoe 1981/1959: 117-151) [TM<sub>2</sub>]; y «El cuadro del barco de pesca» (Sillitoe 2014/1959: 117-145)[TM<sub>3</sub>].**

En «The Fishing-boat Picture» se han aislado un total de 11 segmentos en el TO (70-81), donde pueden encontrarse 12 rasgos de DL: 4 de pronunciación, 6 morfosintácticos y 2 léxicos (Fig. 20). Seguidamente se proporcionan un resumen del cuento (7.4.1), una discusión fictolingüística del uso del DL en el mismo (7.4.2), las tablas descriptivas (7.4.3) y una valoración de las estrategias seguidas en TM<sub>1</sub>, TM<sub>2</sub> y TM<sub>3</sub> (7.4.4).

**7.4.1.** Al igual que Ernest Brown y Raynor, Harry –el narrador y protagonista de «The Fishing-boat Picture»– es un hombre que ya ha dejado atrás su juventud. Cartero de profesión –durante 26 años– y muy aficionado a la lectura, Harry hace la crónica de su relación con Kathy, su mujer a lo largo de seis años de constantes desencuentros y peleas. Tras un enfrentamiento particularmente desagradable –que termina con Kathy arrojando a la chimenea encendida uno de los libros de Harry, el cual le propina una bofetada<sup>332</sup>–, el matrimonio se rompe, y Kathy se marcha de Nottingham a la cercana ciudad de Leicester con un pintor. No habrá divorcio: simplemente, dejarán de vivir juntos y romperán todo contacto.

Este se reanuda de manera sorpresiva, al cabo de diez años:

Then she came back to Nottingham. She came to see me one Friday evening, payday. From her point of view, as it turned out, she couldn't have come at a better time (Sillitoe 2007/1959: 83).

La referencia al «día de paga» no es banal, pues en el transcurso de los encuentros regulares que se van a suceder entre los dos, el dinero jugará un papel importante. En esa primera conversación, Harry descubre que el pintor con el que se fugó Kathy ha muerto de cáncer, y que ella ha encontrado trabajo en una fábrica textil. Mientras hablan en el salón, Kathy se fija en un cuadro colgado en una de las paredes: regalo de boda de uno de los hermanos de ella, en el cuadro aparece un barco pesquero. Kathy pregunta a Harry si puede llevárselo, y este accede.

---

<sup>332</sup> Véanse segmentos 70-75.

Varios días después, en una de sus rondas por la ciudad, Harry pasa junto a una casa de empeños y ve el cuadro en su escaparate. Entre la sorpresa y la compasión, Harry entra a la tienda y lo desempeña, para volver a colgarlo después en la misma pared donde había estado hasta el momento. Al cabo de pocos días, Kathy vuelve a casa de Harry y no hace ninguna mención al cuadro ni a lo que hizo con él, pero pide a Harry –tras decirle que la han despedido– que le preste dinero, cosa que él hace. Esta va a ser la tónica de sus encuentros durante los seis años que seguirán: cada semana, Kathy visitará a Harry en casa de este y él le dará dinero. Hablarán de temas banales, de la guerra –que ha empezado coincidiendo con el reencuentro entre los cónyuges– y Kathy hará referencias subrepticias al cuadro, pero Harry nunca volverá a cedérselo.

Excepto en su última visita, cuando Kathy se lo pida de manera expresa. Como en la anterior ocasión, Harry se encontrará el cuadro en el escaparate de la casa de empeños, pero esta vez no se molestará en recuperarlo. Varios días después, se enterará de que Kathy ha muerto atropellada por un camión; en el momento de la embestida, según le explicarán los médicos, estaba bebida. Durante el entierro, Harry descubre además que Kathy ha estado viviendo con otro hombre desde su regreso a Nottingham, algo sobre lo cual nunca llegó a decirle una palabra. El cuento termina en un tono entre angustioso y resignado:

Why had I lived? I wondered. [...] What was the point of it all? And yet at the worst minutes of my midnight emptiness I'd think less of myself and more of Kathy [...] and it would come to me [...] that the object of my having been alive was that in some small way I'd helped Kathy through her life (Sillitoe 2007/1959: 98).

**7.4.2.** Con «The Fishing-boat Picture» se recupera la narración en primera persona y también la conciencia de estar desempeñando una tarea literaria:

I've been a postman for twenty-eight years. *Take that first sentence*: because *it's written in a simple way* may make the fact of my having been a postman for so long seem important, but I realize that such a fact has no significance whatever. After all, it's not my fault that it may seem as if it has to some people just because *I wrote it down plain*; I wouldn't know how to do it any other way. If I started using long and complicated words that I'd searched for in the dictionary I'd use them too many times, the same ones over and over again, with only a few sentences – if that – between each one; so I'd

rather not make what I'm going to write look foolish by using dictionary words (Sillitoe 2007/1959: 78. Los subrayados son nuestros).

En un sentido, Harry se parece a Smith: más o menos explícitamente, se ve y se presenta a sí mismo como escritor. Pero es cartero, no corredor, y el ritmo de su narración se asemeja al de una meticulosa ronda por las casas de los destinatarios de las cartas que reparte. En «The Fishing-boat Picture», por lo tanto, no hay lugar para las apresuradas construcciones sintácticas de Smith, sino para frases tan comedidas como las del pasaje reproducido.

Niveles de lengua	Número de rasgos empleados	Rasgos individuales	Apariciones en el TO
<b>Pronunciación</b>	4	<i>Omisión de /l/</i>	1
		<i>Pérdida de /h/ en posición inicial («h-dropping»)</i>	1
		<i>Cambio de /a:/ por /e/</i>	1
		<i>Cambio de /ʌ/ por /ə/ *</i>	1
<b>Morfosintaxis</b>	6	<i>Uso de «ain't» como forma negativa de «to be» o «to have»</i>	3
		<i>Uso de «wain't» por «won't»</i>	1
		<i>Uso de pronombres objeto no estándar</i>	1
		<i>Uso de pronombres indefinidos no estándar</i>	3
		<i>Uso de adverbios no estándar *</i>	1
		<i>Uso de conjunciones no estándar</i>	2
<b>Léxico</b>	2	<i>Uso de «duck»/«hey up duck» como apelativo afectuoso</i>	1
		<i>Uso de «rammel» por «rubbish»</i>	1
<b>Total</b>	<b>12</b>	<b>Total</b>	<b>17</b>

Fig. 21

*Rasgos de DL en «The Fishing-boat Picture»*

Este estilo llano («plain») es igualmente cauteloso a la hora de emplear rasgos de DL en los pasajes narrativos, aunque ello nunca se indique de forma explícita (a

diferencia de lo que ocurre con las «palabras de diccionario»). De hecho, Harry solo utiliza rasgos de DL en su narración un total de tres veces<sup>333</sup>; el resto de ocasiones en los que los usa corresponde a los diálogos que mantiene con Kathy u otros personajes.

En esos diálogos, por otro lado, se aprovecha para ir introduciendo más rasgos característicos de Nottingham y las East Midlands: así, la omisión de /l/ o el cambio de /ɑ:/ por /eɪ/ –en lo relativo a la pronunciación– o la utilización de «duck» y «rammel» – en lo léxico–. Es Harry quien emplea la primera de las dos palabras; Kathy hace lo propio con la segunda. Del habla de ella puede señalarse que incluye más rasgos de DL que la de Harry, quizá por su menor interés hacia la lectura (no en vano, cuando quiere insultarlo lo llama «*booky bastard*»<sup>334</sup>). El cuento, eso sí, también contiene intervenciones de Kathy en las que apenas se usan rasgos de DL:

‘No,’ she said, as if not interested. ‘But I don’t like taking your picture, and I’d rather not if you think all that much of it.’ (Sillitoe 2007: 78).

Se continúa de esta forma, quizá, lo que antes se denominaba uso estratégico del DL: a la vez que se hacen llegar a los lectores determinados rasgos característicos del habla dialectal de Nottingham, esta comunicación se hace de manera paulatina y controlada.

**7.4.3.** Siguen las tablas correspondientes a los segmentos identificados en «The Fishing-boat Picture».

---

<sup>333</sup> Véanse los segmentos 77-78.

<sup>334</sup> Véase el segmento 76. Podría argumentarse, en otro orden de cosas, que la desmedida afición de Harry a la lectura, así como la manera en la que negocia el emplazamiento lingüístico de su relato (nada de palabras complicadas, y un uso moderado de rasgos de DL), sirve para individualizarlo en cuanto persona que seguramente no ha podido acceder a la educación superior (algo propio de las clases medias y altas) pero se ha labrado su propia cultura. En este sentido, cabe regresar a la declaración de Sillitoe acerca de su intención de retratar a los personajes de clase obrera con un realismo que les habría sido negado.



Segmento 70	TO	TM <sub>1</sub>	TM <sub>2</sub>	TM <sub>3</sub>
	«‘I’m sure all that reading is bad for your eyes’ [...] ‘It ain’t’»  (Sillitoe 2007/1959: 80)	«–Estoy segura de que tanto leer te perjudica la vista [...] –No me la perjudica.»  (Sillitoe 1962/1959: 98)	«–Estoy segura de que tanto leer te sienta mal para la vista [...] –No me sienta mal.»  (Sillitoe 1981/1959: 122)	«–Estoy segura de que tanta lectura te sienta mal a la vista [...] –Qué va...»  (Sillitoe 2014/1959: 121)
<b>DL en el TO y técnicas de traducción en TM<sub>1</sub>, TM<sub>2</sub> y TM<sub>3</sub></b>	<i>Uso de «ain’t» como forma negativa de «to be» o «to have»</i>	<i>Eliminación del DL original</i>	<i>Eliminación del DL original</i>	<i>Simulación del DL original</i>
<b>Correspondencia del/los rasgo/s de DL en inglés estándar</b>	« I’m sur all that reading is bad for your eyes’ [...] ‘It isn’t’»			

### Comentarios e información adicional

Dado que ninguno de los traductores vierte «is» (en «[...] is bad [...]») como «es», el «ain’t» con el que el narrador rebate la opinión de su mujer –e inicia la discusión que concierne a este segmento y los que le siguen hasta el número 76– no se traduce por «no lo es», y abre una serie de posibilidades como las que se recogen en la tabla. «Qué va...» es una fórmula conversacional que probablemente revela el propósito de dar un cierto toque distintivo a la traducción del rasgo de DL<sup>335</sup>.

<sup>335</sup> La consulta en CREA revela que, de los 1316 casos acreditados, 299 merecen la calificación de «oral», siendo este el segundo grupo más numeroso de entre todos los registros; el primero es que el que se etiqueta como «ficción» con 617. (<http://corpus.rae.es/cgi-bin/crpsrvEx.dll>. Acceso 15 de agosto de 2018)

Segmento 71	TO	TM <sub>1</sub>	TM <sub>2</sub>	TM <sub>3</sub>
	«‘My dad used to say that <b>on</b> ’y fools read books [...]’»  (Sillitoe 2007/1959: 81)	«-[...]. Papá solía decir que los libros <b>sólo</b> los leen los tontos [...]»  (Sillitoe 1962/1959: 98)	«-[...] Mi padre solía decir que <b>los únicos</b> que leen libros son los idiotas [...]»  (Sillitoe 1981/1959: 122)	«-[...] Mi padre solía decir que <b>solo</b> leen libros los tontos [...]»  (Sillitoe 2014/1959: 121)
<b>DL en el TO y técnicas de traducción en TM<sub>1</sub>, TM<sub>2</sub> y TM<sub>3</sub></b>	<i>Omisión de /l/</i>	<i>Eliminación del DL original</i>	<i>Eliminación del DL original</i>	<i>Eliminación del DL original</i>
<b>Correspondencia del/los rasgo/s de DL en inglés estándar</b>	«‘My dad used to say that <b>only</b> fools read books [...]’»			

### Comentarios e información adicional

Por primera vez en el TO aparece la omisión de /l/. En TM<sub>1</sub>, TM<sub>2</sub> y TM<sub>3</sub> se opta por sustituir el rasgo de DL por formas de la variedad estándar de la LM, con TM<sub>2</sub> alterando la estructura de la frase.

Segmento 72	TO	TM <sub>1</sub>	TM <sub>2</sub>	TM <sub>3</sub>
	«No need to be jealous of the <b>rammel</b> you stuff your big head with.»  (Sillitoe 2007/1959: 81)	«–No tenía por qué tenerla de todas esas <b>burradas</b> con que te llenas la cabezota.»  (Sillitoe 1962/1959: 98)	«–No tenía por qué tener la de esos <b>coñazos</b> con los que te llenas la cabezota.»  (Sillitoe 1981/1959: 122)	«–No hay por qué tener envidia de todas esas <b>memece</b> s con la [sic] que te llenas la cabezota.»  (Sillitoe 2014/1959: 121)
<b>DL en el TO y técnicas de traducción en TM<sub>1</sub>, TM<sub>2</sub> y TM<sub>3</sub></b>	<i>Uso de «rammel» por «rubbish»</i>	<i>Simulación del DL original</i>	<i>Simulación del DL original</i>	<i>Eliminación del DL original</i>
<b>Correspondencia del/los rasgo/s de DL en inglés estándar</b>	«No need to be jealous of the <b>rubbish</b> you stuff your big head with.»			

### Comentarios e información adicional

Tras la omisión de /l/ en el segmento previo, aparece aquí otro rasgo lingüístico asociado a Nottingham: la palabra «rammel». Se entenderá que en TM<sub>1</sub> y TM<sub>2</sub> se ha optado por la simulación, de manera más pronunciada en TM<sub>2</sub>; el uso de «memece» en TM<sub>3</sub>, sin embargo, se entenderá como un caso de eliminación del DL original, dado que la palabra está más próxima de lo estándar<sup>336</sup>.

<sup>336</sup> «Burrada» –«necedad», «coñazo»– aparece en los diccionarios de León (1980: 41) y Sanmartín (1991: 142). «Coñazo» –en el sentido, respectivamente, de «persona o cosa molesta, pesada, latosa, aburrida, etcétera» y «algo tedioso y aburrido»– también aparece en sendas fuentes (1980: 55; 1999: 267).

Segmento 73	TO	TM <sub>1</sub>	TM <sub>2</sub>	TM <sub>3</sub>
	«‘Look, why don’t you get a book, <b>duck</b> ?’»  (Sillitoe 2007/1959: 81)	«–Oye, ¿por qué no tomas tú también un libro, <b>cariño</b> ?»  (Sillitoe 1962/1959: 98)	«–Mira, ¿por qué no coges un libro tú también, <b>cariño</b> ?»  (Sillitoe 1981/1959: 122)	«–Mira, <b>cielo</b> , ¿por qué no buscas un libro para ti?»  (Sillitoe 2014/1959: 12)
<b>DL en el TO y técnicas de traducción en TM<sub>1</sub>, TM<sub>2</sub> y TM<sub>3</sub></b>	<i>Uso de «duck»/«hey up duck» como apelativo afectuoso</i>	<i>Eliminación del DL original</i>	<i>Eliminación del DL original</i>	<i>Eliminación del DL original</i>
<b>Correspondencia del/los rasgo/s de DL en inglés estándar</b>	«‘Look, why don’t you get a book, <b>dear</b> ?’»			

### Comentarios e información adicional

Se da en este segmento la primera aparición de la característica palabra «duck» en TLLDR; solo se utiliza en dos casos más<sup>337</sup>. Es conveniente recordar que Cebrián admite haber considerado una técnica de réplica del DL para esta palabra: barajó, e inmediatamente desestimó, la posibilidad de verterla como «maño/a» (un posible equivalente aragonés). Tanto en su traducción como en TM<sub>1</sub> y TM<sub>2</sub> se opta más por lo afectuoso que por lo coloquial; así, se han considerado las tres soluciones de traducción como un caso de eliminación del DL.

<sup>337</sup> Véanse segmentos 194 y 196.

Segmento 74	TO	TM <sub>1</sub>	TM <sub>2</sub>	TM <sub>3</sub>
	«Well, let me read, anyway, <b>wain't</b> you?»  (Sillitoe 2007/1959: 81)	«Bien, déjame leer, de todos modos, ¿ <b>quieres?</b> »  (Sillitoe 1962/1959: 98)	«–Bueno, entonces, déjame leer, ¿ <b>quieres?</b> »  (Sillitoe 1981/1959: 123)	«–Bueno, pues déjame leer, <b>en cualquier caso.</b> »  (Sillitoe 2014/1959: 122)
<b>DL en el TO y técnicas de traducción en TM<sub>1</sub>, TM<sub>2</sub> y TM<sub>3</sub></b>	<i>Uso de «wain't» por «won't»</i>	<i>Eliminación del DL original</i>	<i>Eliminación del DL original</i>	<i>Eliminación del DL original</i>
<b>Correspondencia del/los rasgo/s de DL en inglés estándar</b>	«Well, let me read, anyway, <b>won't</b> you?»			

### Comentarios e información adicional

En TM<sub>1</sub> y TM<sub>2</sub> se sustituye este rasgo morfosintáctico por «quieres»; en TM<sub>3</sub> se opta por una alteración considerable del original. En todos los casos, el DL es eliminado.

Segmento 75	TO	TM <sub>1</sub>	TM <sub>2</sub>	TM <sub>3</sub>
	«‘Tired? You’re <b>allus</b> tired.’»  (Sillitoe 2007/1959: 81)	«–¿Cansado? <b>Siempre</b> estás cansado.»  (Sillitoe 1962/1959: 98)	«–¿Cansado? <b>Siempre</b> estás cansado.»  (Sillitoe 1981/1959: 98)	«–¿Cansado? <b>Siempre</b> estás cansado.»  (Sillitoe 2014/1959: 121)
<b>DL en el TO y técnicas de traducción en TM<sub>1</sub>, TM<sub>2</sub> y TM<sub>3</sub></b>	<i>Uso de adverbios e intensificadores no estándar *</i>	<i>Eliminación del DL original</i>	<i>Eliminación del DL original</i>	<i>Eliminación del DL original</i>
<b>Correspondencia del/los rasgo/s de DL en inglés estándar</b>	«‘Tired? You’re <b>always</b> tired.’»			

### Comentarios e información adicional

Las técnicas y opciones léxicas son idénticas en TM<sub>1</sub>, TM<sub>2</sub> y TM<sub>3</sub> para verter este rasgo que, como se ha indicado, parece encontrarse en una posición intermedia entre el léxico y la pronunciación.

Segmento 76	TO	TM <sub>1</sub>	TM <sub>2</sub>	TM <sub>3</sub>
	«You booky bastard [...] <b>nowt</b> but books, books, books, you <b>bleddy</b> dead-’ead’»  (Sillitoe 2007/1959: 81)	«-¡Tragalibros de mierda! [...] ¡ <b>Siempre</b> libros, libros y libros, <b>cabeza de alcornoque!</b> »  (Sillitoe 1962/1959: 99)	«-¡Fantasma de mierda! [...] ¡ <b>Siempre</b> libros, libros, libros, <b>maldito cabezón!</b> »  (Sillitoe 1981/1959: 123)	«-Tú y tus puñeteros libritos [...], <b>nada</b> más que libros, libros y libros, <b>cabeza hueca.</b> »  (Sillitoe 2014/1959: 122)
<b>DL en el TO y técnicas de traducción en TM<sub>1</sub>, TM<sub>2</sub> y TM<sub>3</sub></b>	<i>Uno de pronombres indefinidos no estándar</i>  <i>Cambio de /ʌ/ por /ə/ *</i>  <i>Pérdida de /h/ en posición inicial («h-dropping»)</i>	<i>Eliminación del DL original</i>  <i>Eliminación del DL original *</i>	<i>Eliminación del DL original</i>  <i>Eliminación del DL original *</i>	<i>Eliminación del DL original</i>  <i>Eliminación del DL original *</i>
<b>Correspondencia del/los rasgo/s de DL en inglés estándar</b>	«You booky bastard [...] <b>nothing</b> but books, books, books, you <b>bloody</b> dead-’head’»			

### Comentarios e información adicional

Se combinan en este segmento lo propio de Nottingham («bleddy») y rasgos más generales como el indefinido «nowt» y la omisión de /h/. «Bleddy» desaparece como adjetivo independiente en TM<sub>1</sub> y TM<sub>3</sub> para integrarse en dos expresiones coloquiales – «cabeza de alcornoque», y «cabeza hueca»– que son traducción de la igualmente coloquial «dead-’ead». En TM<sub>2</sub>, en cambio, se lo sustituye por «maldito» (con «cabezón», después). Es difícil determinar lo que se hace en TM<sub>1</sub> y TM<sub>3</sub>: si suprimir el adjetivo sin más, o trasladar su carga significativa a las fórmulas escogidas. Resulta igualmente complicado decidir, por otra parte, cuál es la interpretación que debe darse al uso de «cabeza de alcornoque», «cabezón»<sup>338</sup> y «cabeza hueca» en lo que a la omisión de /h/ respecta: esto es, si el uso de dichas expresiones se circunscribe a la traducción del insulto original, o si con él se pretende simular el contraste creado por el

<sup>338</sup> «Cabezón» («persona terca y obstinada») se incluye en el diccionario de Sanmartín (1999: 153).

rasgo de DL en el TO. Todo ello podría ilustrar las limitaciones de los argumentos con los que se ha defendido antes el establecimiento de los casos especiales de eliminación del DL original. Con todo, y por coherencia con la posición adoptada, se entenderá que las traducciones de «bleddy» y «dead-'ead» constituyen uno de esos casos.



**Segmento 77**

	<b>TO</b>	<b>TM<sub>1</sub></b>	<b>TM<sub>2</sub></b>	<b>TM<sub>3</sub></b>
	«It gave me a funny feeling, though: ten years <b>ain't</b> enough to change anybody <b>so's</b> you don't recognize them»  (Sillitoe 2007/1959: 84)	«Aquello me causó una sensación rara, sin embargo; diez años <b>no bastan</b> para cambiar a una persona <b>de tal modo que</b> uno no la reconozca»  (Sillitoe 1962/1959: 102)	«Aquello me causó una sensación extraña, claro; diez años <b>no bastan</b> para que alguien cambie <b>tanto que</b> no se le pueda reconocer»  (Sillitoe 1981/1959: 128)	«Aquello me produjo una extraña sensación: diez años <b>no bastan</b> para cambiar a alguien <b>de tal forma que</b> no la reconozcas»  (Sillitoe 2014/1959: 125)
<b>DL en el TO y técnicas de traducción en TM<sub>1</sub>, TM<sub>2</sub> y TM<sub>3</sub></b>	<i>Uso de «ain't» como forma negativa de «to be» o «to have»</i>  <i>Uso de conjunciones no estándar</i>	<i>Eliminación del DL original</i>	<i>Eliminación del DL original</i>	<i>Eliminación del DL original</i>
<b>Correspondencia del/los rasgo/s de DL en inglés estándar</b>	«It gave me a funny feeling, though: ten years <b>aren't</b> enough to change anybody <b>so that</b> you don't recognize them»			

**Comentarios e información adicional**

Como se destacaba en la sección 7.4.2, este segmento y el siguiente son relevantes porque corresponden a los dos únicas ocasiones en las que el protagonista del relato utiliza rasgos de DL (morfosintácticos) en un pasaje narrativo: ello ocurre, precisamente, cuando se produce el reencuentro. En TM<sub>1</sub>, TM<sub>2</sub> y TM<sub>3</sub> los rasgos de DL se sustituyen por formas de la variedad estándar de la LM, siendo destacable que los tres traductores eviten alguna forma de «ser» o «estar» para escoger, en su lugar, «[...] no bastan [...]».

Segmento 78	TO	TM <sub>1</sub>	TM <sub>2</sub>	TM <sub>3</sub>
	«[...] – [she] waited for me to lean up off the gate <b>so's</b> she could get in.»  (Sillitoe 2007/1959: 85)	«Y esperó a que yo enderezase el cuerpo y dejase la puerta libre <b>para que</b> pudiese entrar»  (Sillitoe 1962/1959: 103)	«Y esperó a que me enderezara y la dejara entrar»  (Sillitoe 1981/1959: 129)	«Y esperó que yo me apartara de la verja <b>para</b> poder entrar.»  (Sillitoe 2014/1959:126)
<b>DL en el TO y técnicas de traducción en TM<sub>1</sub>, TM<sub>2</sub> y TM<sub>3</sub></b>	<i>Uso de conjunciones no estándar</i>	<i>Eliminación del DL original</i>	<i>Eliminación del DL original</i>	<i>Eliminación del DL original</i>
<b>Correspondencia del/los rasgo/s de DL en inglés estándar</b>	«[...] – [she] waited for me to lean up off the gate <b>so that</b> she could get in.» (Sillitoe 2007: 85)			

### Comentarios e información adicional

En TM<sub>1</sub>, TM<sub>2</sub> y TM<sub>3</sub> se siguen pautas similares a las descritas en segmentos anteriores para traducir la locución conjuntiva no estándar «so's».

**Segmento 79**

	<b>TO</b>	<b>TM<sub>1</sub></b>	<b>TM<sub>2</sub></b>	<b>TM<sub>3</sub></b>
	«‘It <b>ain’t</b> good either. They never paid <b>owt</b> but starvation wages and never will I suppose.’»  (Sillitoe 2007/1959: 87)	«–Tampoco <b>está</b> bien. Nunca pagan <b>más que</b> sueldos de hambre y nunca darán otra cosa.»  (Sillitoe 1962/1959: 105)	«–Tampoco <b>está</b> tan bien. <b>Sólo</b> pagan sueldos de miseria y nunca cambiarán.»  (Sillitoe 1981/1959: 131)	«–Tampoco es que <b>esté</b> tan bien. Nunca pagan <b>nada más que</b> sueldos raquíticos, y así seguirán, supongo»  (Sillitoe 2014/1959: 128)
<b>DL en el TO y técnicas de traducción en TM<sub>1</sub>, TM<sub>2</sub> y TM<sub>3</sub></b>	<i>Uso de «ain’t» como forma negativa de «to be» o «to have»</i>  <i>Uno de pronombres indefinidos no estándar</i>	<i>Eliminación del DL original</i>	<i>Eliminación del DL original</i>	<i>Eliminación del DL original</i>
<b>Correspondencia del/los rasgo/s de DL en inglés estándar</b>	«‘It <b>isn’t</b> good either. They never paid <b>anything</b> but starvation wages and never will I suppose			

**Comentarios e información adicional**

En la conversación que sigue al reencuentro, el narrador y su mujer hablan sobre el trabajo que ella acaba de encontrar; cuando el narrador se refiere a las malas condiciones salariales del mismo, usa dos rasgos de DL. En TM<sub>1</sub>, TM<sub>2</sub> y TM<sub>3</sub> ambos rasgos se sustituyen por formas de la variedad estándar de la LM, con Rato traduciendo «owt» por el adverbio «solo».

Segmento 80	TO	TM <sub>1</sub>	TM <sub>2</sub>	TM <sub>3</sub>
	«‘ <b>Nowt</b> like that, <b>feyther</b> .’»  (Sillitoe 2007/1959: 91)	«– <b>No</b> se trata de eso, <b>padrecito</b> .»  (Sillitoe 1962/1959: 110)	«– <b>No</b> se trata de eso, <b>abuelo</b> .»  (Sillitoe 1981/1959: 139)	«– <b>Nada</b> de eso, <b>jefe</b> .»  (Sillitoe 2014/1959: 135)
<b>DL en el TO y técnicas de traducción en TM<sub>1</sub>, TM<sub>2</sub> y TM<sub>3</sub></b>	<i>Uno de pronombres indefinidos no estándar</i>  <i>Cambio de /a:/ por /ei/</i>	<i>Eliminación del DL original</i>	<i>Eliminación del DL original</i>  <i>Simulación del DL original</i>	<i>Eliminación del DL original</i>  <i>Simulación del DL original</i>
<b>Correspondencia del/los rasgo/s de DL en inglés estándar</b>	«‘ <b>Nothing</b> like that, <b>father</b> .’»			

### Comentarios e información adicional

En este segmento, el narrador se dirige al propietario de la casa de empeños donde ha acabado el cuadro del barco pesquero. Junto al indefinido no estándar «nowt» –que en TM<sub>1</sub> y TM<sub>2</sub> es sustituido por un adverbio negativo, y en TM<sub>3</sub> por un demostrativo, ambos pertenecientes a la variedad estándar de la LM– el narrador emplea «feyther», rasgo de DL que no vuelve a aparecer en TLLDR. En TM<sub>3</sub> se opta por un reconociblemente coloquial «jefe», en TM<sub>2</sub> por «abuelo», también informal<sup>339</sup>. El caso de su traducción por «padrecito» en TM<sub>1</sub> es más complejo: parece una expresión más literaria que de uso común, por lo menos en España<sup>340</sup>.

<sup>339</sup> La entrada correspondiente en el DRAE atribuye a «abuelo» un carácter coloquial (<http://dle.rae.es/?id=0DKKo2d>. Acceso 15 de agosto de 2018).

<sup>340</sup> La mayoría de las 140 muestras de uso del término acreditadas en CRAE corresponden a Perú (alrededor de un 48 %) y México (cerca del 21 %), con España en tercer lugar (algo más del 11 %). Solo uno de los 140 casos merece la consideración de «oral» (<http://corpus.rae.es/cgi-bin/crpsrvEx.dll>. Acceso 19 de agosto de 2018).

<b>Segmento 81</b>	<b>TO</b>	<b>TM<sub>1</sub></b>	<b>TM<sub>2</sub></b>	<b>TM<sub>3</sub></b>
	«‘Er... lend’s half-a-dollar, Harry.’»  (Sillitoe 2007/1959: 95)	«-¿Puedes prestarme media corona?»  (Sillitoe 1962/1959: 112)	«-¿Puedes prestarme media corona?»  (Sillitoe 1981/1959: 141)	«-¿Me puedes prestar media corona?»  (Sillitoe 2014/1959: 137)
<b>DL en el TO y técnicas de traducción en TM<sub>1</sub>, TM<sub>2</sub> y TM<sub>3</sub></b>	<i>Uso de pronombres objeto no estándar</i>	<i>Eliminación del DL original</i>	<i>Eliminación del DL original</i>	<i>Eliminación del DL original</i>
<b>Correspondencia del/los rasgo/s de DL en inglés estándar</b>	«‘Er... lend <b>me</b> half-a-dollar, Harry.’»			

### **Comentarios e información adicional**

La última ocasión en la que las palabras de la mujer del narrador se ofrecen a los lectores de manera directa incluye un rasgo dialectal que se traduce de idéntica manera en TM<sub>1</sub>, TM<sub>2</sub> y TM<sub>3</sub>.

**7.4.4.** La tendencia al predominio de la eliminación del DL original que ha podido empezar a vislumbrarse en las secciones previas se mantiene por lo que respecta a las traducciones del cuarto de los relatos de TLLDR, con apenas tres casos de simulación (dos de ellos dudosos) en  $TM_2$  y  $TM_3$ . No existe muestra alguna de compensación en los segmentos identificados, y tampoco han podido localizarse casos de compensación desplazada: lo más parecido a uno de ellos es el que Cebrián traduzca «[...] a *walk up Snakey wood* [...]» (Sillitoe 2007/1959: 78. El subrayado es nuestro) por «[...] un *paseíto* por Snakey wood [...]» (Sillitoe 2014/1959: 118. El subrayado es nuestro). Pero el efecto de coloquialización es tan leve, y el caso tan aislado, que parece recomendable mantenerse escéptico en torno al sentido del uso del término.

	Técnicas de traducción (por segmentos individuales)					Estrategia predominante	Casos de compensación
	E	E*	R	S	S*		
$TM_1$	9	1	0	1		Eliminación del DL original	0
$TM_2$	10	1	0	0	1	Eliminación del DL original	0
$TM_3$	10	1	0	1	1	Eliminación del DL original	0

Fig. 22

*Estrategias de traducción para «The Fishing-boat Picture» en  $TM_1$ ,  $TM_2$  y  $TM_3$*

En «The Fishing-boat Picture» hay bastantes menos posibilidades para la compensación desplazada que en el otro relato con narrador en primera persona abordado hasta el momento, es decir, «The Loneliness of the Long Distance Runner». Según se ha explicado en el apartado 7.4.2, Harry maneja de forma bastante escrupulosa su particular versión de la llaneza lingüística. Ciertamente, hay momentos para el lenguaje coloquial en su relato, como cuando describe así su reacción después de que Kathy arroje su libro a la chimenea:

This annoyed me, so I *clocked* her one, not very hard, but I did (Sillitoe 2007/1959: 81. El subrayado es nuestro)<sup>341</sup>.

<sup>341</sup> En  $TM_1$  y  $TM_3$  se traduce «clock» por, «arrear» y «arrear un guantazo»; en  $TM_3$  se opta por «pegar».

Ocasiones como esta, sin embargo, no son ni mucho menos tan frecuentes como en «The Loneliness of the Long Distance Runner», y los efectos seguramente perseguidos por Cebrián en su manejo de la compensación desplazada habrían resultado algo menos viables, aquí.

Es importante, en cualquier caso, el que en las traducciones del único pasaje narrativo en el que Harry se permite emplear dos rasgos de DL se recurra a la eliminación:

It gave me a funny feeling, though: ten years ain't enough to change anybody so's you don't recognize them (Sillitoe 2007/1959: 84).

Aquello me causó una sensación rara, sin embargo; diez años no bastan para cambiar a una persona de tal modo que uno no la reconozca (Sillitoe 1962/1959: 102).

Aquello me causó una sensación extraña, claro; diez años no bastan para que alguien cambie tanto que no se le pueda reconocer (Sillitoe 1981/1959: 128).

Aquello me produjo una extraña sensación: diez años no bastan para cambiar a alguien de tal forma que no la reconozcas (Sillitoe 2014/1959: 125).

Este pasaje representa, quizá, una alteración tan relevante en el discurrir lingüístico del relato de Harry que hasta se podría plantear la posibilidad de considerarlo un cambio de estilo emocional (tal es la conmoción que le produce reencontrarse con Kathy, que pasa a emplear en su narración la clase de rasgos lingüísticos habitualmente circunscritos a sus diálogos). Aunque esa consideración es, probablemente, discutible –por no hablar de que los rasgos de DL incluidos son bastante generales– lo cierto es que el lenguaje cambia, y ello no se advierte en las traducciones.

**7.5. «Noah's Ark» (Sillitoe 2007/1959: 99-115) [TO]. «El Arca de Noé» (Sillitoe 1962/1959: 119-143) [TM<sub>1</sub>]; «El tiovivo» (Sillitoe 1981/1959: 151-179) [TM<sub>2</sub>]; y «El Arca de Noé» (Sillitoe 2014/1959: 145-169) [TM<sub>3</sub>].**

En «Noah's Ark» se han aislado un total de 38 segmentos en el TO (82-120), donde pueden encontrarse 32 rasgos de DL: 7 de pronunciación, 21 morfosintácticos y 4 léxicos (Fig. 22-25). Seguidamente se proporcionan un resumen del cuento (7.5.1), una discusión fictolingüística del uso del DL en el mismo (7.5.2), las tablas descriptivas (7.5.3) y una valoración de las estrategias seguidas en TM<sub>1</sub>, TM<sub>2</sub> y TM<sub>3</sub> (7.5.4).

**7.5.1.** Colin y Bert, los dos primos a los que se ha hecho referencia ya en el capítulo 2, se disponen a pasar una tarde de diversión en la Goose Fair, «una de las ferias itinerantes más antiguas de Europa»<sup>342</sup>. El problema es que no tienen el dinero suficiente como para poder costearse la amplia oferta de golosinas y atracciones –entre las que destaca el tiovivo conocido como «el Arca de Noé»– congregadas para la ocasión. Nada más llegar a la feria, los primos invierten en dulces los pocos peniques a su disposición, y Bert concibe la idea de estafar a la encargada de un tenderete de apuestas. El plan, sin embargo, deriva en una pelea con uno de los apostadores, al que Bert aprovecha para robar unas monedas<sup>343</sup>. Tras gastárselas rápidamente, con Colin quejándose a continuación de que no les quede dinero para subir al Arca de Noé, Bert empieza a pedir dinero a los transeúntes, después de haber estado escarbando inútilmente en busca de monedas junto al tiovivo. Colin, sin demasiada pericia, se suma al intento:

‘I’m hungry,’ was all that Colin could say.

A dry laugh. ‘So am I.’

‘Well, I’m hungrier. I ain’t ’ad a bite t’eat since this morning, honest.’ The man hesitated, but fetched a handful of coins from his pocket. ‘You’d better not let a copper see you begging or you’ll get sent to Borstal.’ (Sillitoe 2007/1959: 107).

---

<sup>342</sup> El ayuntamiento de Nottingham le atribuye una trayectoria de 720 años. Véase Nottingham City Council. «Goose Fair». <http://www.nottinghamcity.gov.uk/events-markets-parks-and-museums/events-in-nottingham/goose-fair-3-7-october/>. Acceso 27 de junio de 2018.

<sup>343</sup> Véanse los segmentos 88-101.



Pero los primos, una vez más, se gastarán el dinero así obtenido antes de poder subir al Arca de Noé. Bert, entonces, explica a Colin que hay una manera de acceder sin pagar: todo se reduce a situarse siempre por detrás del cobrador mientras este hace su ronda por el ti vivo. Para mostrar a su primo cómo se hace, Bert se sube y completa un recorrido. Colin lo sigue, pero exhibe una torpeza similar a la demostrada mientras pedía dinero y el cobrador se lanza tras él. La persecución desata una oleada introspectiva en Colin:

No rest for the wicked, his mother had always said. But I'm not wicked, he told himself. You'll still get no rest, though. I don't want any rest. Not much you don't (Sillitoe 2007/1959: 111).

Al final, Colin acaba zafándose del cobrador y sale despedido del ti vivo. Una vez recuperado, acusa a Bert de haberlo dejado solo, pero el enfado se desvanece con inmediatez y vuelven a deambular por la feria, luego por las calles cercanas. Mientras oscurece, del brazo, los primos se alejan cantando una versión jocosa de «Rule Britannia».

**7.5.2.** En páginas anteriores se han avanzado ya algunos detalles sobre el manejo del DL en este cuento; antes de hacer algunos matices a lo adelantado allí, cabe señalar que «Noah's Ark» es, de todos los cuentos que se han abordado hasta este momento, el que incluye las mayores cantidad y diversidad de rasgos de DL. Aun así, el modo en que se presentan aquellos no se aparta excesivamente del empleado en los relatos anteriores.

Primero, se combinan los rasgos de DL con distribución general por Inglaterra – que, de hecho, son los más abundantes: así, la omisión de /h/ y el uso de «ain't»– con los más específicos de Nottingham –por ejemplo, el uso de «gen» o «gi'» por «give», o el empleo de «twitchell»–.

Después, alternan los diálogos con una elevada cantidad de rasgos de DL con otros en los que se usa de manera algo más extensa la variedad estándar. Ello, como se ha afirmado previamente, sirve para diferenciar los discursos de Colin y Bert, en tanto que las personalidades de ambos son diferentes (el uno, dotado intelectualmente, el otro, provisto de una astucia callejera; Colin, reticente a los tejemanejes de Bert; este, dispuesto a robar si se presenta la oportunidad de hacerlo).

Aun así, esta pauta conoce excepciones. Colin también utiliza rasgos de DL con cierta profusión, en ocasiones:

‘He didn’t pinch *owt*,’ [...] ‘I’m not his pal, mate, but I’ll tell you the truth. I was just *passin’ an’* stopped to look [...] (Sillitoe 2007/1959: 104. Los subrayados son nuestros).

Niveles de lengua	Número de rasgos empleados	Rasgos individuales	Apariciones en el TO
Pronunciación	7	<i>Omisión de /l/</i>	1
		<i>Pérdida de /h/ en posición inicial («h-dropping»)</i>	11
		<i>Omisión de /t /y /d/ en posición final *</i>	1
		<i>Cambio de /ŋ/ por /n/ («g-dropping») *</i>	6
		<i>Cambio de /ε/ por /ɪ/</i>	1
		<i>Cambio de /i:/ por /ɪ/</i>	1
		<i>Cambio de /ou/ por /əʊ/</i>	1
		<b>Total</b>	<b>22</b>

Fig. 23

*Rasgos de DL en «Noah’s Ark». Pronunciación*<sup>344</sup>

Y las intervenciones de Bert, por su parte, no siempre están extraordinariamente marcadas en lo dialectal:

‘We’ll roll pennies on to numbers and win *summat*,’ [...]. ‘It’s easy, you see. All you’ve got to do is put the pennies on a number when the woman *ain’t* looking.’ (Sillitoe 2007/1959: 103. Los subrayados son nuestros).

Hay que referirse, por último, al narrador del cuento. Este se muestra, a veces, francamente alejado de los discursos de los personajes:

So Masterman Ready was beaten by the prospect of more tangible distraction, though it was rare for a book of dream-adventures to be banished so easily from Colin’s mind.

<sup>344</sup> Dada la considerable cantidad de rasgos de DL que incluye este cuento, se ha decidido prescindir del formato de tabla única empleado hasta el momento; en su lugar, se ofrecerán cuatro tablas. Esta opción se ha adoptado en otros cuentos donde se ha identificado un número igualmente elevado de rasgos de DL.

The sum total of such free-lance wandering took him through bad days of scarcity, became a mechanical gaudily dressed pied piper always ahead [...] (Sillitoe 2007/1959: 99-100).

Su prosa, como puede comprobarse, está visiblemente cuidada y queda distante del estilo *llano* exhibido por el narrador del cuento anterior.

Niveles de lengua	Número de rasgos empleados	Rasgos individuales	Apariciones en el TO
<b>Morfosintaxis</b>	21	<i>Negación múltiple</i>	2
		<i>Uso no estándar de verbos auxiliares *</i>	1
		<i>Uso de «ain't» como forma negativa de «to be» o «to have»</i>	10
		<i>Uso de «wain't» por «won't»</i>	1
		<i>Uso de «worn't» por «wasn't»</i>	1
		<i>Uso de «wulnt't» o «wun't» por «wouldn't»</i>	2
		<i>Uso no estándar de «is» (generalización)</i>	1
		<i>Uso de formas no estándar de «have» *</i>	2
		<i>Uso de formas verbales (personales y no personales) no estándar</i>	2
		<i>Omisión de verbo copulativo *</i>	2
		<i>Reducción de preposiciones *</i>	3

Fig. 24

*Rasgos de DL en «Noah's Ark». Morfosintaxis (I)*

Muy puntualmente, eso sí, el narrador se acerca a la conciencia de Colin y emplea, por ejemplo, un rasgo de morfosintaxis dialectal reconociblemente asociado a Nottingham: «worn't».

Niveles de lengua	Número de rasgos empleados	Rasgos individuales	Apariciones en el TO
<b>Morfosintaxis</b>	21	<i>Reducción de preposiciones *</i>	3
		<i>Uso de adjetivos demostrativos no estándar</i>	3
		<i>Uso de adjetivos posesivos no estándar</i>	1
		<i>Uso de adjetivos posesivos como marcadores de parentesco</i>	2
		<i>Uso de pronombres sujeto no estándar</i>	10
		<i>Uso de pronombres objeto no estándar</i>	3
		<i>Uno de pronombres reflexivos no estándar</i>	1
		<i>Uno de pronombres indefinidos no estándar</i>	7
		<i>Uso de pronombres relativos no estándar</i>	1
		<i>Uso de adverbios no estándar</i>	1
		<i>Uso de conjunciones no estándar</i>	2
		<b>Total</b>	<b>56</b>

Fig. 25

*Rasgos de DL en «Noah's Ark». Morfosintaxis (1)*

«Twitchell» aparece también en un pasaje narrativo al final del cuento, lo cual es significativo en cuanto acerca a la narración –y el narrador mismo– al mundo de los protagonistas de la historia

Niveles de lengua	Número de rasgos empleados	Rasgos individuales	Apariciones en el TO
<b>Léxico</b>	4	<i>Uso de términos no estándar para describir estados mentales *</i>	1
		<i>Uso de «bogger» y «boggery»</i>	1
		<i>Uso de «dough» y lolly por «money»</i>	1
		<i>Uso de «twitchell» por «alleyway»</i>	1
<b>Total</b>	<b>32</b>	<b>Total</b>	<b>4</b>

Fig. 26

*Rasgos de DL en «Noah's Ark». Léxico*

**7.5.3.** Las tablas descriptivas dedicadas a «Noah's Ark» y sus traducciones (se ofrecen a partir de la página siguiente).

Segmento 82	TO	TM <sub>1</sub>	TM <sub>2</sub>	TM <sub>3</sub>
	«[...] he was sometimes jocularly referred to as ‘Owd-Bald-head’.»  (Sillitoe 2007/1959: 99-100)	«[...] en la escuela a veces le llamaban burlonamente “El Viejo Calvo”.»  (Sillitoe 1962/1959: 122)	«[...] en la escuela donde a veces le llamaban burlonamente el viejo calvo.»  (Sillitoe 1981/1959: 152)	«[...] en el colegio, donde se referían a él jocosamente como “el vejete calvo”.»  (Sillitoe 2014/1959: 145)
<b>DL en el TO y técnicas de traducción en TM<sub>1</sub>, TM<sub>2</sub> y TM<sub>3</sub></b>	<i>Omisión de /l/  Pérdida de /h/ en posición inicial («h-dropping»)</i>	<i>Eliminación del DL original</i>	<i>Eliminación del DL original</i>	<i>Simulación del DL original *</i>  <i>Eliminación del DL original</i>
<b>Correspondencia del/los rasgo/s de DL en inglés estándar</b>	«[...] he was sometimes jocularly referred to as ‘Old-Bald-head’»			

### Comentarios e información adicional

En este pasaje donde el narrador hace referencia al mote que sus compañeros de colegio dan al protagonista del cuento, aparece –como en el relato anterior– la omisión de /l/, junto a la de /h/. En TM<sub>3</sub> se intenta dar a la traducción de «owd» un leve toque coloquial.

Segmento 83	TO	TM <sub>1</sub>	TM <sub>2</sub>	TM <sub>3</sub>
	«‘You only do that when you want <b>summat</b> good.’»  (Sillitoe 2007/1959: 100)	«– [...] Eso no se hace más que cuando uno quiere <b>una buena cantidad</b> .»  (Sillitoe 1962/1959: 123)	«–[...] Eso sólo lo tienes que hacer cuando necesitas <b>mucho</b> .»  (Sillitoe 1981/1959: 153)	«Solamente lo haces cuando lo que buscas es una buena <b>pasta</b> .»  (Sillitoe 2014/1959: 147)
<b>DL en el TO y técnicas de traducción en TM<sub>1</sub>, TM<sub>2</sub> y TM<sub>3</sub></b>	<i>Uno de pronombres indefinidos no estándar</i>	<i>Eliminación del DL original</i>	<i>Eliminación del DL original</i>	<i>Simulación del DL original</i>
<b>Correspondencia del/los rasgo/s de DL en inglés estándar</b>	«‘You only do that when you want <b>something</b> good.’»			

### Comentarios e información adicional

El segmento incluye la réplica que da Bert a su primo Colin cuando este último, justo antes de que ambos se dirijan a la Goose Fair, le advierte de que no piensa robar en ninguna tienda a fin de conseguir el dinero necesario para acceder a las atracciones. El indefinido no estándar «summat» sufre distintos grado de alteración al eliminarse en TM<sub>1</sub> y TM<sub>2</sub>; por lo que a TM<sub>3</sub> respecta, se sigue una técnica de simulación al sustituir el indefinido por el término coloquial «pasta».

Segmento 84	TO	TM <sub>1</sub>	TM <sub>2</sub>	TM <sub>3</sub>
	«'Come on,' [...]' don't be <b>bleedin'</b> -well mingy, <b>our</b> Colin. Let's <b>'ave</b> one.'»  (Sillitoe 2007: 102)	«-Vamos [...] no seas tan <b>recondenadamente</b> ansioso, <b>amigo</b> Colin. <b>Fumemos</b> uno.»  (Sillitoe 1962/1959: 124)	«-Vamos [...] no seas tan <b>malditamente</b> agarrado, <b>Colin</b> . <b>Pásame</b> uno.»  (Sillitoe 1981/1959: 155)	«-Venga [...] no seas <b>rata</b> , <b>Colin</b> . <b>Dame</b> uno.»  (Sillitoe 2014/1959: 149)
<b>DL en el TO y técnicas de traducción en TM<sub>1</sub>, TM<sub>2</sub> y TM<sub>3</sub></b>	<i>Cambio de /ɲ/ por /n/ («g-dropping»)*</i>  <i>Uso de adjetivos posesivos como marcadores de parentesco</i>  <i>Pérdida de /h/ en posición inicial («h-dropping»)</i>	<i>Eliminación del DL original</i>	<i>Eliminación del DL original</i>	<i>Eliminación del DL original</i>
<b>Correspondencia del/los rasgo/s de DL en inglés estándar</b>	«'Come on,' [...]' don't be <b>bleeding</b> -well mingy, Colin. Let's <b>have</b> one.'»			

### Comentarios e información adicional

Este segmento –ya abordado en el capítulo 2, lo mismo que el siguiente– plantea cuestiones interesantes: concretamente, si «amigo Colin», «pásame» y «rata» (en TM<sub>1</sub>, TM<sub>2</sub> y TM<sub>3</sub>, respectivamente) pueden considerarse casos de simulación del DL original. Las tres opciones son de difícil interpretación. La traducción de «our Colin» por «amigo Colin», primero, plantea una equivalencia más posicional que connotativa. «Pásame» (por «'ave») suscita dudas, ya que podría detectarse cierto tono conversacional que, sin embargo, es bastante leve. La traducción de «bleedin'-well mingy», por último, suscita problemas de interpretación similares a los observados en el segmento 76, y se procederá como en aquel aunque existan serias dudas al respecto.



Segmento 85	TO	TM <sub>1</sub>	TM <sub>2</sub>	TM <sub>3</sub>
	«I'm <b>savin'</b> 'em for <b>our dad</b> . I don't suppose 'e's got a fag to 'is name.»  (Sillitoe 2007/1959: 102)	«Los <b>guardo</b> para <b>papá</b> . No creo que tenga ni un triste cigarrillo a <b>su</b> nombre.»  (Sillitoe 1962/1959: 124)	« <b>Quiero</b> <b>llevárselos</b> a mi <b>padre</b> . No tienen ni una mísera colilla.»  (Sillitoe 1981/1959: 155)	« <b>Estoy guardándolos</b> para <b>mi padre</b> . No creo que tenga un mísero cigarrillo que llevarse a la boca.»  (Sillitoe 2014/1959: 149)
<b>DL en el TO y técnicas de traducción en TM<sub>1</sub>, TM<sub>2</sub> y TM<sub>3</sub></b>	<i>Cambio de /ɨ/ por /n/ («g-dropping»)*</i>  <i>Uso de adjetivos posesivos como marcadores de parentesco</i>  <i>Pérdida de /h/ en posición inicial («h-dropping»)</i>	<i>Eliminación del DL original</i>	<i>Eliminación del DL original</i>	<i>Eliminación del DL original</i>
<b>Correspondencia del/los rasgo/s de DL en inglés estándar</b>	«I'm <b>saving</b> them for <b>dad</b> . I don't suppose <b>he's</b> got a fag to <b>his</b> name.»			

### Comentarios e información adicional

De este segmento llama la atención la posibilidad de que los adjetivos «triste» (en TM<sub>1</sub>) y «mísero» (en TM<sub>2</sub> y TM<sub>3</sub>) fueran un caso de compensación introducido para solventar la eliminación de los tres rasgos de DL original. Que dichos adjetivos no tengan correspondencia en el TO podría llevar a sostener tal cosa, pero da la impresión de que el uso de «triste» y «mísero» está más relacionado con la búsqueda de una traducción española apropiada para la expresión «to have something to one's name».

Segmento 86

	TO	TM <sub>1</sub>	TM <sub>2</sub>	TM <sub>3</sub>
	«‘Well, my old man <b>ain’t never got no</b> fags either, but I <b>wuln’t</b> bother to save ’em for <b>’im</b> if I found any.’»	«–Vaya, <b>tampoco</b> mi viejo <b>tiene ninguno</b> , pero si yo los encontrase <b>no me tomaría</b> el trabajo de guardárselos.»	«–Vaya, tú, <b>tampoco</b> mi viejo los <b>tiene</b> , pero yo no me <b>iba a molestar</b> en llevárselos si me los encontrara.»	«–Bueno, mi viejo <b>tampoco tiene nunca</b> tabaco, pero yo <b>no me molestaría</b> en guardárselo si lo encontrase por ahí.»
	(Sillitoe 2007/1959: 102)	(Sillitoe 1962/1959: 124)	(Sillitoe 1981/1959: 156)	(Sillitoe 2014/1959:149)
<b>DL en el TO y técnicas de traducción en TM<sub>1</sub>, TM<sub>2</sub> y TM<sub>3</sub></b>	<i>Uso de «ain’t» como forma negativa de «to be» o «to have»</i>  <i>Negación múltiple</i>  <i>Uso de «wulnt’t» o «wun’t» por «wouldn’t»</i>  <i>Pérdida de /h/ en posición inicial («h-dropping»)</i>	<i>Eliminación del DL original</i>	<i>Eliminación del DL original</i>	<i>Eliminación del DL original</i>
<b>Correspondencia del/los rasgo/s de DL en inglés estándar</b>	«‘Well, my old man <b>hasn’t got any</b> fags either, but I <b>wouldn’t</b> bother to save them for <b>him</b> if I found any.’»			

**Comentarios e información adicional**

Según se adelantaba en el capítulo 2, diálogos como el incluido en este segmento sirven para dar al discurso de Bert, en comparación con el de su primo Colin, un carácter relativamente más marcado en lo dialectal. Los rasgos de DL se sustituyen por formas de la variedad estándar de la LM en las tres traducciones. Puede argumentarse, además, que la traducción de «Well» por «Vaya, tú» introduce un tono más coloquial que el que corresponde al término en el TO; se considerará, por tanto, un ejemplo de compensación.

Segmento 87	TO	TM <sub>1</sub>	TM <sub>2</sub>	TM <sub>3</sub>
	«‘We’ll roll pennies on to numbers and win <b>summat</b> ,’ [...]. ‘It’s easy, you see. All you’ve got to do is put the pennies on a number when the woman <b>ain’t</b> looking.’»  (Sillitoe 2007/1959: 103)	«–Poniendo los peniques sobre algún número, ganaremos un <b>puñado</b> de dinero [...]. Es fácil, ya ves. Todo lo que hay que hacer es ponerlos cuando la mujer no <b>está</b> mirando.»  (Sillitoe 1968/1959: 125)	«–Si ponemos los peniques en un número ganaremos un <b>montón</b> de dinero [...]. Es muy fácil, ya verás. Todo lo que tienes que hacer es poner los peniques en un número cuando la mujer no <b>esté</b> mirando»  (Sillitoe 1981/1959: 158)	«–Podemos poner los peniques en algún número y ganar <b>algo</b> [...]. Es fácil, ya lo verás. Todo lo que tienes que hacer es colocarlos sobre un número cuando la mujer no <b>esté</b> mirando.»  (Sillitoe 2014/1959: 151)
<b>DL en el TO y técnicas de traducción en TM<sub>1</sub>, TM<sub>2</sub> y TM<sub>3</sub></b>	<i>Uno de pronombres indefinidos no estándar</i>  <i>Uso de «ain’t» como forma negativa de «to be» o «to have»</i>	<i>Eliminación del DL original</i>	<i>Eliminación del DL original</i>	<i>Eliminación del DL original</i>
<b>Correspondencia del/los rasgo/s de DL en inglés estándar</b>	«‘We’ll roll pennies on to numbers and win <b>something</b> ,’ [...]. ‘It’s easy, you see. All you’ve got to do is put the pennies on a number when the woman <b>isn’t</b> looking.’»			

### Comentarios e información adicional

A diferencia del segmento anterior, y según se ha mencionado en el apartado 7.5.2, esta intervención de Bert –que propone estafar a una de las feriantes congregadas en la Goose Fair– exhibe menos rasgos de DL que la anterior. Las técnicas y soluciones aplicadas en TM<sub>1</sub>, TM<sub>2</sub> y TM<sub>3</sub> son similares, con Cebrián ofreciendo una versión más literal (en lo denotativo).

Segmento 88	TO	TM <sub>1</sub>	TM <sub>2</sub>	TM <sub>3</sub>
	«‘He <b>ain’t</b> <b>winnin,</b> ’ though.’»  (Sillitoe 2007/1959: 103)	«–Pero, de todos modos, <b>no</b> <b>gana.</b> »  (Sillitoe 1962/1959: 126)	«–De todos modos, <b>no</b> <b>gana.</b> »  (Sillitoe 1981/1959: 159)	«–Pero no <b>está</b> <b>ganando.</b> »  (Sillitoe 2014/1959: 151)
<b>DL en el TO y técnicas de traducción en TM<sub>1</sub>, TM<sub>2</sub> y TM<sub>3</sub></b>	<i>Uso de «ain’t» como forma negativa de «to be» o «to have»</i>	<i>Eliminación del DL original</i>	<i>Eliminación del DL original</i>	<i>Eliminación del DL original</i>
<b>Correspondencia del/los rasgo/s de DL en inglés estándar</b>	«‘He isn’t <b>winning,</b> ’ though’»			

### Comentarios e información adicional

Colin y Bert observan a un hombre que se dedica a apostar en el tenderete de la feriante aludida en el segmento anterior; este comentario inicia una enfrentamiento con dicho apostador que se extiende hasta el segmento 100. La única diferencia entre las soluciones de traducción aplicadas es la elección del tiempo verbal.

Segmento 89	TO	TM <sub>1</sub>	TM <sub>2</sub>	TM <sub>3</sub>
	«‘Who ain’t?’»  (Sillitoe 2007/1959: 103)	«–¿Quién es el que no gana?»  (Sillitoe 1962/1959: 126)	«–¿Quién es el que no gana»  (Sillitoe 1981/1959: 159)	«–¿Quién es el que no está ganando?»  (Sillitoe 2014/1959: 151)
<b>DL en el TO y técnicas de traducción en TM<sub>1</sub>, TM<sub>2</sub> y TM<sub>3</sub></b>	<i>Uso de «ain’t» como forma negativa de «to be» o «to have»</i>	<i>Eliminación del DL original</i>	<i>Eliminación del DL original</i>	<i>Eliminación del DL original</i>
<b>Correspondencia del/los rasgo/s de DL en inglés estándar</b>	«‘Who isn’t?’»			

### Comentarios e información adicional

El apostador escucha el comentario de Bert, se siente ofendido y en su réplica emplea el mismo rasgo de DL que el niño; los comentarios que sobre TM<sub>1</sub>, TM<sub>2</sub> y TM<sub>3</sub> se han hecho en el segmento anterior pueden aplicarse a este.

Segmento 90	TO	TM <sub>1</sub>	TM <sub>2</sub>	TM <sub>3</sub>
	«‘Yo’ ain’t’»  (Sillitoe 2007/1959: 103)	«–Usted.»  (Sillitoe 1962/1959: 126)	«–Usted, no gana.»  (Sillitoe 1981/1959: 159)	«–Usted.»  (Sillitoe 2014/1959: 152)
<b>DL en el TO y técnicas de traducción en TM<sub>1</sub>, TM<sub>2</sub> y TM<sub>3</sub></b>	<i>Uso de pronombres sujeto no estándar</i>  <i>Uso de «ain’t» como forma negativa de «to be» o «to have»</i>	<i>Eliminación del DL original</i>	<i>Eliminación del DL original</i>	<i>Eliminación del DL original</i>
<b>Correspondencia del/los rasgo/s de DL en inglés estándar</b>	«‘You aren’t’»			

### Comentarios e información adicional

Aquí, Bert emplea el mismo rasgo de DL –un pronombre sujeto no estándar– que Porta Gou traducía por «“usté”» en «Mr Raynor the School-teacher»; en este segmento, sin embargo, se escoge un pronombre de la variedad estándar de la LM, como hacen Rato y Cebrián. «Ain’t», por lo demás, queda subsumido en «usted» en TM<sub>1</sub> y TM<sub>3</sub>.

Segmento 91	TO	TM <sub>1</sub>	TM <sub>2</sub>	TM <sub>3</sub>
	«‘Ain’t I?’»  (Sillitoe 2007/1959: 103)	«-¿Que no gano?»  (Sillitoe 1962/1959: 126)	«-¿Que no gano?»  (Sillitoe 1981/1959: 159)	«-¿Qué [sic] yo no estoy ganando?»  (Sillitoe 2014/1959: 152)
<b>DL en el TO y técnicas de traducción en TM<sub>1</sub>, TM<sub>2</sub> y TM<sub>3</sub></b>	<i>Uso de «ain’t» como forma negativa de «to be» o «to have»</i>	<i>Eliminación del DL original</i>	<i>Eliminación del DL original</i>	<i>Eliminación del DL original</i>
<b>Correspondencia del/los rasgo/s de DL en inglés estándar</b>	«‘Isn’t I?’»			

### Comentarios e información adicional

La traducción de «ain’t», en este segmento, responde a una interpretación del sentido de la pregunta que tiene que ver con el tema de la conversación.

Segmento 92	TO	TM <sub>1</sub>	TM <sub>2</sub>	TM <sub>3</sub>
	«‘No, y’ain’t’»  (Sillitoe 2007/1959: 103)	«–No; no gana.»  (Sillitoe 1962/1959: 126)	«–No, no gana usted.»  (Sillitoe 1981/1959: 159)	«–Pues no.»  (Sillitoe 2014/1959: 152)
<b>DL en el TO y técnicas de traducción en TM<sub>1</sub>, TM<sub>2</sub> y TM<sub>3</sub></b>	<i>Uso de «ain’t» como forma negativa de «to be» o «to have»</i>	<i>Eliminación del DL original</i>	<i>Eliminación del DL original</i>	<i>Simulación del DL original *</i>
<b>Correspondencia del/los rasgo/s de DL en inglés estándar</b>	«‘No, you aren’t’»			

### Comentarios e información adicional

En TM<sub>1</sub> y TM<sub>2</sub> se mantiene la línea de segmentos anteriores; en TM<sub>3</sub> se opta por la fórmula «pues no», que recuerda un tanto a la opción de traducción escogida por Cebrián en el segmento 70. Inspira las mismas dudas y recibirá la misma clasificación.



<b>Segmento 93</b>	<b>TO</b>	<b>TM<sub>1</sub></b>	<b>TM<sub>2</sub></b>	<b>TM<sub>3</sub></b>
	«‘That’s what <b>yo</b> ’ think.’»  (Sillitoe 2007/1959: 103)	«–Esto es lo que <b>tú</b> te crees.»  (Sillitoe 1962/1959: 126)	«–Eso es lo que <b>tú</b> te crees»  (Sillitoe 1981/1959: 159)	«–Eso es lo que <b>tú</b> te crees.»  (Sillitoe 2014/1959: 152)
<b>DL en el TO y técnicas de traducción en TM<sub>1</sub>, TM<sub>2</sub> y TM<sub>3</sub></b>	<i>Uso de pronombres sujeto no estándar</i>	<i>Eliminación del DL original</i>	<i>Eliminación del DL original</i>	<i>Eliminación del DL original</i>
<b>Correspondencia del/los rasgo/s de DL en inglés estándar</b>	«‘That’s what <b>you</b> think.’»			

### **Comentarios e información adicional**

El rasgo de DL del TO es sustituido por la misma forma de la variedad estándar de la LM en TM<sub>1</sub>, TM<sub>2</sub> y TM<sub>3</sub>.

Segmento 94	TO	TM <sub>1</sub>	TM <sub>2</sub>	TM <sub>3</sub>
	«‘[...] yer rotten sod. <b>Yer’r’urtin’</b> me.»  (Sillitoe 2007/1959: 104)	«–[...] ¡Maldito animal! Me <b>hace daño.</b> »  (Sillitoe 1962/1959: 127)	«–[...] ¡Asqueroso animal! ¡Me <b>hace daño!</b> »  (Sillitoe 1981/1959: 160)	«–[...] tipejo asqueroso. Me <b>estás haciendo daño.</b> »  (Sillitoe 2014/1959: 152)
<b>DL en el TO y técnicas de traducción en TM<sub>1</sub>, TM<sub>2</sub> y TM<sub>3</sub></b>	<i>Uso de pronombres sujeto no estándar</i>  <i>Pérdida de /h/ en posición inicial («h-dropping»)</i>  <i>Cambio de /ŋ/ por /n/ («g-dropping»)*</i>	<i>Eliminación del DL original</i>	<i>Eliminación del DL original</i>	<i>Eliminación del DL original</i>
<b>Correspondencia del/los rasgo/s de DL en inglés estándar</b>	«‘[...] you rotten sod. <b>You are hurting</b> me.»			

### Comentarios e información adicional

Es Bert quien se queja, mediante las palabras recogidas aquí, de que el apostador le haya agarrado firmemente de la muñeca tras advertir que le ha robado varias monedas de entre las que tenía dispuestas sobre el mostrador del tenderete. El primero de los dos pronombres no estándar –que se usa más como vocativo que como sujeto– desaparece en TM<sub>1</sub>, TM<sub>2</sub> y TM<sub>3</sub>. La frase «Yer’r’urtin’ me» resulta interesante en tanto que la forma «’r» (por «are») es, seguramente, un caso de asimilación, pero los apóstrofes que sirven para marcarla podrían indicar, también, sendos casos de oclusión glótica. Esta impresión, en todo caso, no puede confirmarse. Los tres traductores, por lo demás, sustituyen los rasgos de DL por formas de la variedad estándar de la LM.

Segmento 95	TO	TM <sub>1</sub>	TM <sub>2</sub>	TM <sub>3</sub>
	«‘You should keep your <b>thievin’</b> fingers to <b>yoursen</b> . Come on, you little <b>bogger</b> , drop <b>them</b> pennies.’»  (Sillitoe 2007/1959: 104)	«–Esos dedos <b>ladrones</b> deberías guardártelos para ti. Vamos, <b>granujita</b> , suelta <b>las</b> monedas.»  (Sillitoe 1962/1959: 127)	«–Deberías tener quietecitos esos dedos <b>tan ladrones</b> . Venga, <b>golfo</b> , suelta <b>los</b> peniques.»  (Sillitoe 1981/1959: 160)	«–Harías bien en guardarte tus dedos <b>de mangante</b> . Venga, <b>mamón</b> , saca <b>esos</b> peniques.»  (Sillitoe 2014/1959: 152)
<b>DL en el TO y técnicas de traducción en TM<sub>1</sub>, TM<sub>2</sub> y TM<sub>3</sub></b>	<i>Cambio de /ɲ/ por /n/ («g-dropping») *</i>  <i>Uno de pronombres reflexivos no estándar</i>  <i>Uso de «bogger» y «boggery»</i>  <i>Uso de adjetivos demostrativos no estándar</i>	<i>Eliminación del DL original</i>	<i>Eliminación del DL original</i>	<i>Eliminación del DL original</i>  <i>Simulación del DL</i>  <i>Eliminación del DL original *</i>
<b>Correspondencia del/los rasgo/s de DL en inglés estándar</b>	«‘You should keep your <b>thieving</b> fingers to <b>yourself</b> . Come on, you little <b>bugger</b> , drop <b>those</b> pennies.’»			

### Comentarios e información adicional

Este segmento –en el que el apostador pide a Bert que le devuelva el dinero robado– contiene la primera aparición en TLLDR de pronombres reflexivos no estándar. Se considerará que la traducción de «thievin’ fingers» por «dedos de mangante»<sup>345</sup> en TM<sub>3</sub> es un caso de simulación del DL, y que la traducción del término levemente informal

<sup>345</sup> Podría argumentarse que con el uso de por «mangante», Cebrián cumple a la vez con su propósito de dar un cierto tono arcaizante a su versión, y con la idea de Redel de retorcer el lenguaje hacia lo levemente coloquial; según revela la consulta en CORDE (<http://corpus.rae.es/cgi-bin/crpsrvEx.dll>; acceso 15 de agosto de 2018) hay constancia del empleo del adjetivo desde los años veinte del pasado siglo, pero aquel retiene su carácter de coloquialismo; así lo prueba el hecho de que aparezca en el diccionario de Sanmartín (1999: 533) y León (1980: 103).

«quietecitos» en TM<sub>2</sub> es un caso de compensación. «Them» y «bogger» se traducen siguiendo patrones conocidos ya a estas alturas<sup>346</sup>

---

<sup>346</sup> León (1980: 102) y Sanmartín (1999: 529-30) incluyen «mamón» en sus respectivos diccionarios; no así «granuja» o «golfo».

Segmento 96

	TO	TM <sub>1</sub>	TM <sub>2</sub>	TM <sub>3</sub>
	<p>«‘<b>Them</b>’s my pennies,’ [...] ‘It’s <b>yo’ as</b> is the thief, not me. You’re a bully as well. I had ’em there ready to roll down as soon as I could get one of <b>them</b> slot things.’»</p> <p>(Sillitoe 2007/1959: 104)</p>	<p>«–<b>Esos</b> peniques <b>son</b> míos [...]. Es <b>usted</b> el ladrón, no yo. Y además es un pendenciero. Los tenía aquí preparados para echarlos en cuanto pudiera alcanzar una de <b>esas</b> ranuras»</p> <p>(Sillitoe 1962/1959: 127)</p>	<p>«–<b>Esos</b> peniques <b>son</b> míos [...]. <b>Usted</b> es el ladrón, no yo. Y además, un matón. Los tenía aquí preparados para echarlos en cuanto alcanzara una de <b>las</b> ranuras.»</p> <p>(Sillitoe 1981/1959: 160)</p>	<p>«–<b>Esos</b> peniques <b>son</b> míos [...]. <b>Tú</b> eres el ladrón, no yo. Además, eres un camorrista. Los tenía aquí listos para hacerlos rodar cuando encontrases una de <b>esas</b> ranuras »</p> <p>(Sillitoe 2014/1959:153)</p>
<p><b>DL en el TO y técnicas de traducción en TM<sub>1</sub>, TM<sub>2</sub> y TM<sub>3</sub></b></p>	<p><i>Uso de pronombres sujeto no estándar</i></p> <p><i>Uso no estándar de «is» (generalización)</i></p> <p><i>Uso de pronombres sujeto no estándar</i></p> <p><i>Uso de pronombres relativos no estándar</i></p> <p><i>Uso de adjetivos demostrativos no estándar</i></p>	<p><i>Eliminación del DL original</i></p>	<p><i>Eliminación del DL original</i></p>	<p><i>Eliminación del DL original</i></p>
<p><b>Correspondencia del/los rasgo/s de DL en inglés estándar</b></p>	<p>«‘<b>Those are</b> my pennies,’ [...] ‘It’s <b>you who/that</b> is the thief, not me. You’re a bully as well. I had them there ready to roll down as soon as I could get one of <b>those</b> slot things.’»</p>			

**Comentarios e información adicional**

La sustitución de de los rasgos de DL –incluido «them», en su única aparición como pronombre sujeto en TLLDR– por formas de la variedad estándar de la LM es general en TM<sub>1</sub>, TM<sub>2</sub> y TM<sub>3</sub>; el relativo no estándar «as», por otro lado, se suprime en las tres traducciones de este pasaje en el que Bert trata de librarse de la acusación.

Segmento 97	TO	TM <sub>1</sub>	TM <sub>2</sub>	TM <sub>3</sub>
	«‘Do you think I’m <b>daft</b> then?’»  (Sillitoe 2007/1959:104 )	«-¿Qué? ¿Se figura que soy <b>tonto</b> ?»  (Sillitoe 1962/1959: 127)	«-¿Es que se figura que soy <b>idiota</b> ?»  (Sillitoe 1981/1959: 160)	«»-[...] ¿Es que te crees que soy <b>tonto</b> ?»  (Sillitoe 2014/1959: 153)
<b>DL en el TO y técnicas de traducción en TM<sub>1</sub>, TM<sub>2</sub> y TM<sub>3</sub></b>	<i>Uso de términos no estándar para describir estados mentales *</i>	<i>Eliminación del DL original</i>	<i>Eliminación del DL original</i>	<i>Eliminación del DL original</i>
<b>Correspondencia del/los rasgo/s de DL en inglés estándar</b>	«‘Do you think I’m <b>silly</b> then?’»			

### Comentarios e información adicional

En este caso, la traducción de «daft» se centra en lo estrictamente denotativo, evitando las distintas fórmulas coloquiales empleadas en segmentos anteriores.

**Segmento 98**

	<b>TO</b>	<b>TM<sub>1</sub></b>	<b>TM<sub>2</sub></b>	<b>TM<sub>3</sub></b>
	«‘He didn’t pinch <b>owt</b> ,’ [...] ‘I’m not his pal, mate, but I’ll tell you the truth. I was just <b>passin’ an’</b> stopped to look [...]»  (Sillitoe 2007/1959: 104)	«–Él no ha cogido <b>nada</b> [...] Yo no soy compañero suyo, amigo, pero quiero decir la verdad. <b>Pasaba</b> por aquí un hace un momento <b>y</b> me he parado a mirar [...]»  (Sillitoe 1962/1959: 128)	«–Él no ha cogido <b>nada</b> de nada [...] No soy amigo suyo, pero digo la verdad. <b>Pasaba</b> por aquí <b>y</b> me paré a mirar [...]»  (Sillitoe 1981/1959: 160)	«–Él no ha robado <b>nada</b> , señor [...]. No soy su colega, amigo mío, pero le diré la verdad: yo solo <b>pasaba</b> por aquí <b>y</b> me paré a mirar [...]»  (Sillitoe 2014/1959: 153)
<b>DL en el TO y técnicas de traducción en TM<sub>1</sub>, TM<sub>2</sub> y TM<sub>3</sub></b>	<i>Uno de pronombres indefinidos no estándar</i>  <i>Cambio de /ŋ/ por /n/ («g-dropping»)*</i>  <i>Omisión de /t /y /d/ en posición final *</i>	<i>Eliminación del DL original</i>	<i>Eliminación del DL original</i>	<i>Eliminación del DL original</i>
<b>Correspondencia del/los rasgo/s de DL en inglés estándar</b>	«‘He didn’t pinch <b>anything</b> ,’ [...] ‘I’m not his pal, mate, but I’ll tell you the truth. I was just <b>passing and</b> stopped to look [...]»			

**Comentarios e información adicional**

Es Colin quien pronuncia estas palabras para respaldar con ella la coartada de su primo. Los rasgos de DL se transfieren de manera casi idéntica desde el TO a TM<sub>1</sub>, TM<sub>2</sub> y TM<sub>3</sub>; llama la atención, en este último, la llamativa reescritura del término coloquial «mate» como el más estilizado –y no demasiado infantil– «amigo mío».

Segmento 99	TO	TM <sub>1</sub>	TM <sub>2</sub>	TM <sub>3</sub>
	«‘You <b>thievin’</b> Radford lot’»  (Sillitoe 2007/1959: 105)	«–¡Vaya par de ladrones!»  (Sillitoe 1962/1959: 128)	«–¡Vaya una banda de ladrones!»  (Sillitoe 1981/1959: 128)	«–Menuda panda de ladrones. Seguro que sois de Radford.»  (Sillitoe 2014/1959: 153)
<b>DL en el TO y técnicas de traducción en TM<sub>1</sub>, TM<sub>2</sub> y TM<sub>3</sub></b>	<i>Cambio de /ɲ/ por /n/ («g-dropping»)*</i>	<i>Eliminación del DL original</i>	<i>Eliminación del DL original</i>	<i>Eliminación del DL original</i>
<b>Correspondencia del/los rasgo/s de DL en inglés estándar</b>	«‘You <b>thieving</b> Radford lot’»			

### Comentarios e información adicional

Debe reseñarse, aparte del hecho de que vuelva a aparecer «thievin’» (con similar tratamiento en las tres traducciones), el que en TM<sub>1</sub> y TM<sub>2</sub> se haya suprimido la muy específica referencia a Radford. Para insultar a Bert y Colin antes de abandonar el tenderete, el despechado apostador los acusa de provenir de ese barrio, un área de clase obrera adyacente al centro de Nottingham y que en su momento albergó importantes industrias. En TM<sub>3</sub> se mantiene la alusión pero no se acompaña de una nota al pie o explicación de ninguna otra clase.



Segmento 100

	TO	TM <sub>1</sub>	TM <sub>2</sub>	TM <sub>3</sub>
	«‘Not till you’ve <b>gen</b> me my tuppence back, I worked <b>’ard</b> for that, at <b>our dad’s</b> garden, <b>diggin’</b> taters up and weeding.’»	«–No me iré hasta que me haya <b>devuelto</b> los dos peniques. He trabajado <b>duramente</b> para ganarlos, <b>arrancando</b> patatas y escardando en el huerto de <b>mi padre</b> .»	«–No hasta que me <b>devuelva</b> mis dos peniques. Trabajé <b>a tope</b> para ganarlos en el huerto de <b>mi padre, sacando</b> patatas y escardando.»	«–No me voy de aquí hasta que me haya <b>devuelto</b> mis dos peniques. Trabajé <b>duro</b> para conseguirlos, en el jardín de <b>mi padre, desenterrando</b> patatas y quitando malas hierbas.»
	(Sillitoe 2007/1959: 105)	(Sillitoe 1962/1959: 128)	(Sillitoe 1981/1959: 161)	(Sillitoe 2014/1959: 153)
<b>DL en el TO y técnicas de traducción en TM<sub>1</sub>, TM<sub>2</sub> y TM<sub>3</sub></b>	<p><i>Uso de formas verbales (personales y no personales) no estándar</i></p> <p><i>Pérdida de /h/ en posición inicial («h-dropping»)</i></p> <p><i>Uso de adjetivos demostrativos no estándar</i></p> <p><i>Uso de adjetivos posesivos como marcadores de parentesco</i></p> <p><i>Cambio de /ɪ/ por /n/ («g-dropping») *</i></p>	<i>Eliminación del DL original</i>	<p><i>Eliminación del DL original</i></p> <p><i>Simulación del DL original</i></p>	<i>Eliminación del DL original</i>
<b>Correspondencia del/los rasgo/s de DL en inglés estándar</b>	«‘Not till you’ve <b>given</b> me my tuppence back, I worked <b>hard</b> for that, at <b>my dad’s</b> garden, <b>digging</b> taters up and weeding.’»			

**Comentarios e información adicional**

En este segmento destacan, además de la primera aparición de la forma verbal autóctona «gen», la traducción de «’ard» por «duramente» y «duro» en en TM<sub>1</sub> y TM<sub>3</sub>, mientras

que en TM<sub>2</sub> se vierte como «a tope»: esto último se ha entendido como caso de simulación del DL original<sup>347</sup>.

---

<sup>347</sup> La expresión «a tope» cuenta con entradas en los diccionarios de Sanmartín (1999: 812) y León (1980: 146).

Segmento 101	TO	TM <sub>1</sub>	TM <sub>2</sub>	TM <sub>3</sub>
	«‘That got shut <b>on</b> ’im.’»  (Sillitoe 2007/1959: 105)	«– <b>Con</b> eso <b>le</b> he cerrado la boca»  (Sillitoe 1962/1959: 128)	«–Eso <b>le</b> cerrará la boca.»  (Sillitoe 1981/1959: 161)	«– <b>Se</b> lo tiene bien merecido.»  (Sillitoe 2014/1959: 154)
<b>DL en el TO y técnicas de traducción en TM<sub>1</sub>, TM<sub>2</sub> y TM<sub>3</sub></b>	<i>Uso de preposiciones no estándar</i>  <i>Pérdida de /h/ en posición inicial («h-dropping»)</i>	<i>Eliminación del DL original</i>	<i>Eliminación del DL original</i>	<i>Eliminación del DL original</i>
<b>Correspondencia del/los rasgo/s de DL en inglés estándar</b>	«‘That got shut <b>of</b> him.’»			

### Comentarios e información adicional

La frase con la que Bert certifica que se han librado del apostador incluye una de las escasas apariciones de la preposición no estándar «on» en TLLDR. Solo en TM<sub>1</sub> se emplea una estructura sintáctica similar a la del TO, si bien –como en TM<sub>2</sub> y TM<sub>3</sub>– se sustituye el rasgo de DL original por una forma de la variedad estándar de la LM.

Segmento 102	TO	TM <sub>1</sub>	TM <sub>2</sub>	TM <sub>3</sub>
	«‘It’s no use <b>savin’ owt’</b> [...] ‘If you spend it you can <b>allus</b> get some more.’»  (Sillitoe 2007/1959: 105)	«El <b>guardar</b> no sirve para <b>nada</b> [...] Si lo gastas <b>siempre</b> puedes encontrar algo más.»  (Sillitoe 1962/1959: 129)	«–No sirve de <b>nada ahorrar</b> [...] Si lo gastas <b>siempre</b> puedes conseguir más.»  (Sillitoe 1981/1959: 163)	«– <b>Ahorrar</b> no sirve de <b>nada</b> [...] Si te lo gastas <b>siempre</b> puedes obtener más.»  (Sillitoe 2014/1959: 154)
<b>DL en el TO y técnicas de traducción en TM<sub>1</sub>, TM<sub>2</sub> y TM<sub>3</sub></b>	<i>Cambio de /ŋ/ por /n/ («g-dropping»)*</i>  <i>Uno de pronombres indefinidos no estándar</i>  <i>Uso de adverbios e intensificadores no estándar*</i>	<i>Eliminación del DL original</i>	<i>Eliminación del DL original</i>	<i>Eliminación del DL original</i>
<b>Correspondencia del/los rasgo/s de DL en inglés estándar</b>	«‘It’s no use <b>saving anything’</b> [...] ‘If you spend it you can <b>always</b> get some more.’»			

### Comentarios e información adicional

Bert responde así a su primo, quien antes se ha lamentado de que el dinero sustraído al apostador apenas les haya durado una hora. Las opciones sintácticas empleadas en TM<sub>1</sub> y TM<sub>3</sub> para reproducir la frase que contiene los dos primeros rasgos de DL son similares; como en TM<sub>2</sub>, por lo demás, se sustituyen los rasgos de DL por formas de la variedad estándar de la LM. «Allus» se traduce por «siempre» de manera unánime.

Segmento 103	TO	TM <sub>1</sub>	TM <sub>2</sub>	TM <sub>3</sub>
	«[...] ‘it’s a wonder that snake <b>don’t</b> bite her, <b>ain’t</b> it?’»  (Sillitoe 2007/1959: 105)	«[...] es raro que aquella serpiente <b>no</b> le <b>muerda</b> , ¿ <b>verdad?</b> »  (Sillitoe 1962/1959: 129)	«[...] Es increíble que la serpiente <b>no</b> la <b>muerda</b> , ¿ <b>no crees?</b> »  (Sillitoe 1981/1959: 163)	«[...] es increíble que esa serpiente <b>no</b> la <b>muerda</b> , ¿ <b>verdad?</b> »  (Sillitoe 2014/1959: 154)
<b>DL en el TO y técnicas de traducción en TM<sub>1</sub>, TM<sub>2</sub> y TM<sub>3</sub></b>	<i>Uso no estándar de verbos auxiliares *</i>  <i>Uso de «ain’t» como forma negativa de «to be» o «to have»</i>	<i>Eliminación del DL original</i>	<i>Eliminación del DL original</i>	<i>Eliminación del DL original</i>
<b>Correspondencia del/los rasgo/s de DL en inglés estándar</b>	«[...] ‘it’s a wonder that snake <b>doesn’t</b> bit her, <b>isn’t</b> it?’»			

### Comentarios e información adicional

En su paseo por la Goose Fair, la atención de Colin se centra en una atracción donde figura una serpiente de gran tamaño; ambos rasgos de DL son sustituidos por formas de la variedad estándar de la LM en TM<sub>1</sub>, TM<sub>2</sub> y TM<sub>3</sub>.

Segmento 104	TO	TM <sub>1</sub>	TM <sub>2</sub>	TM <sub>3</sub>
	«‘It’s the sort that squeezes <b>yer ter</b> death, but they <b>gi</b> ’ ’em pills to <b>mek</b> ’em dozy’»  (Sillitoe 2007/1959: 106)	«Las de esa especie le matan a <b>uno de un</b> apretón, pero les <b>dan</b> píldoras para <b>dejarlas</b> medio dormidas.»  (Sillitoe 1962/1959: 129)	«Las de esa clase matan apretándote <b>hasta</b> que te mueras, pero les <b>dan</b> pastillas para <b>dejarlas</b> adormiladas»  (Sillitoe 1981/1959: 163)	«–Es de las que <b>te</b> aprietan <b>hasta</b> matarte, pero les <b>dan</b> pastillas para que se <b>amodorren</b> .»  (Sillitoe 2014/1959: 154)
<b>DL en el TO y técnicas de traducción en TM<sub>1</sub>, TM<sub>2</sub> y TM<sub>3</sub></b>	<i>Uso de pronombres objeto no estándar *</i>  <i>Reducción de preposiciones *</i>  <i>Uso de formas verbales (personales y no personales) no estándar</i>  <i>Cambio de /ei/ por /ε/ o /e:/</i>	<i>Eliminación del DL original</i>	<i>Eliminación del DL original</i>	<i>Eliminación del DL original</i>
<b>Correspondencia del/los rasgo/s de DL en inglés estándar</b>	«‘It’s the sort that squeezes <b>you to</b> death, but they <b>give</b> them pills to <b>make</b> them dazy’»			

### Comentarios e información adicional

El comentario sobre la serpiente que hace Bert incluye la primera aparición del cambio de /ei/ por /ε/ o /e:/, así como la de otra de las variantes autóctonas del verbo «give»: «gi’» (que, según se ha explicado, incluye el cambio de /ε/ por /i/ y una probable oclusión glótica). Todos los rasgos de DL son sustituidos por formas de la variedad estándar de la LM en TM<sub>1</sub>, TM<sub>2</sub> y TM<sub>3</sub>.

Segmento 106	TO	TM <sub>1</sub>	TM <sub>2</sub>	TM <sub>3</sub>
	«‘Where <b>yer</b> going?’»  (Sillitoe 2007/1959: 106)	Fragmento suprimido	«-¿Adónde vas?»  (Sillitoe 1981/1959: 163)	«-¿Dónde vas?»  (Sillitoe 2014/1959: 155)
<b>DL en el TO y técnicas de traducción en TM<sub>1</sub>, TM<sub>2</sub> y TM<sub>3</sub></b>	<i>Uso de pronombres sujeto no estándar *</i>  <i>Omisión de verbo copulativo *</i>		<i>Eliminación del DL original</i>	<i>Eliminación del DL original</i>
<b>Correspondencia del/los rasgo/s de DL en inglés estándar</b>	«‘Where <b>are you</b> going?’»			

### Comentarios e información adicional

Según se indica en la tabla, la pregunta que hace Colin a su primo al verlo acercarse al tiovio (el Arca de Noé) que da título al cuento, no figura en TM<sub>1</sub>. La omisión de verbo copulativo se emplea aquí por primera vez en TLLDR, y se reitera en los dos fragmentos siguientes. En TM<sub>2</sub> y TM<sub>3</sub> se sustituyen los rasgos de DL original por formas de la variedad estándar de la LM.

Segmento 107	TO	TM <sub>1</sub>	TM <sub>2</sub>	TM <sub>3</sub>
	«‘What <b>yer looking for?</b> ’»  (Sillitoe 2007/1959: 106)	«¿Qué <b>bucas?</b> »  (Sillitoe 1962/1959: 130)	«-¿Qué <b>andas buscando?</b> »  (Sillitoe 1981/1959: 164)	«-¿Qué es lo que <b>estás buscando?</b> »  (Sillitoe 2014/1959: 155)
<b>DL en el TO y técnicas de traducción en TM<sub>1</sub>, TM<sub>2</sub> y TM<sub>3</sub></b>	<i>Uso de pronombres sujeto no estándar *</i>  <i>Omisión de verbo copulativo *</i>	<i>Eliminación del DL original</i>	<i>Eliminación del DL original</i>	<i>Eliminación del DL original</i>
<b>Correspondencia del/los rasgo/s de DL en inglés estándar</b>	«‘What <b>are you looking for?</b> ’»			

### Comentarios e información adicional

Lo afirmado para el segmento anterior puede aplicarse a este también. Como en los casos de los segmentos 32 y 61, no se considera que «anda» resulte lo bastante distintivo como para que su uso pueda entenderse como un caso de simulación del DL original, si bien podría añadir un leve tono coloquial.



Segmento 108	TO	TM <sub>1</sub>	TM <sub>2</sub>	TM <sub>3</sub>
	«‘What yer got?’»  (Sillitoe 2007/1959: 106)	«¿Qué te han dado?»  (Sillitoe 1962/1959: 130)	«-¿Cuánto le sacaste?»  (Sillitoe 1981/1959: 164)	«-¿Qué te han dado?»  (Sillitoe 2014/1959: 156)
<b>DL en el TO y técnicas de traducción en TM<sub>1</sub>, TM<sub>2</sub> y TM<sub>3</sub></b>	<i>Uso de pronombres sujeto no estándar *</i>	<i>Eliminación del DL original</i>	<i>Eliminación del DL original</i>	<i>Eliminación del DL original</i>
<b>Correspondencia del/los rasgo/s de DL en inglés estándar</b>	«‘What did you get?’»			

### Comentarios e información adicional

De rebuscar monedas junto al tiovivo, Bert ha pasado a pedir dinero a los paseantes que deambulan por la feria, episodio del cuento que concierne a este segmento y los que le siguen a este (hasta el 113). Aquí, utiliza un pronombre sujeto no estándar, que desaparece en TM<sub>1</sub>, TM<sub>2</sub> y TM<sub>3</sub>. También puede advertirse la eliminación del verbo auxiliar («did»), característica de los estilos informales.

Segmento 109	TO	TM <sub>1</sub>	TM <sub>2</sub>	TM <sub>3</sub>
	«'[...] I just went up and said I was hungry and asked 'im for <b>summat.</b> '»  (Sillitoe 2007/1959: 106)	«'[...] No he hecho más que acercarme y decirles que tengo hambre y que me dieran <b>algo</b> »  (Sillitoe 1962/1959: 130)	«'[...] Sólo tuve que ir y decirles que tenía hambre y que me dieran <b>algo.</b> »  (Sillitoe 1981/1959: 164)	«'[...] Simplemente me acerqué, dije que estaba hambriento y <b>le</b> pedí que me diese <b>algo.</b> »  (Sillitoe 2014/1959: 156)
<b>DL en el TO y técnicas de traducción en TM<sub>1</sub>, TM<sub>2</sub> y TM<sub>3</sub></b>	<i>Pérdida de /h/ en posición inicial («h-dropping»)</i>  <i>Uno de pronombres indefinidos no estándar</i>	<i>Eliminación del DL original</i>	<i>Eliminación del DL original</i>	<i>Eliminación del DL original</i>
<b>Correspondencia del/los rasgo/s de DL en inglés estándar</b>	«'[...] I just went up and said I was hungry and asked <b>him</b> for <b>something.</b> '»			

### Comentarios e información adicional

De manera llamativa, en TM<sub>1</sub> y TM<sub>2</sub> se traduce «'im» por «les»; no por «le», como sí se hace en TM<sub>3</sub>. Los rasgos de DL son sustituidos por formas de la variedad estándar de la LM.

Segmento 110	TO	TM <sub>1</sub>	TM <sub>2</sub>	TM <sub>3</sub>
	«‘They wain’t gi’ yer owt’»  (Sillitoe 2007/1959: 106)	«–No te darían nada.»  (Sillitoe 1962/1959: 130)	«–Estos no te darían nada»  (Sillitoe 1981/1959: 165 )	«Esos no te darían nada»  (Sillitoe 2014/1959: 156)
<b>DL en el TO y técnicas de traducción en TM<sub>1</sub>, TM<sub>2</sub> y TM<sub>3</sub></b>	<i>Uso de «wain’t» por «won’t»</i>  <i>Uso de formas verbales (personales y no personales) no estándar</i>  <i>Uso de pronombres objeto no estándar *</i>  <i>Uno de pronombres indefinidos no estándar</i>	<i>Eliminación del DL original</i>	<i>Eliminación del DL original</i>	<i>Eliminación del DL original</i>
<b>Correspondencia del/los rasgo/s de DL en inglés estándar</b>	«‘They won’t get you anything’»			

### Comentarios e información adicional

En este segmento tan densamente marcado (de cinco palabras, cuatro son rasgos de DL) la sustitución de estos últimos por formas de la variedad estándar de la LM en TM<sub>1</sub>, TM<sub>2</sub> y TM<sub>3</sub> se hace especialmente visible.

Segmento 111	TO	TM <sub>1</sub>	TM <sub>2</sub>	TM <sub>3</sub>
	«I ain't 'ad a bit t'eat since this morning, honest.'»  (Sillitoe 2007/1959: 107)	«-[...] No he <b>podido llevarme un bocado</b> a los labios desde esta mañana, de veras»  (Sillitoe 1962/1959: 131)	«-[...]. No <b>he comido</b> desde esta mañana, de verdad.»  (Sillitoe 1981/1959: 165)	«-[...] No <b>he comido</b> nada desde esta mañana.»  (Sillitoe 2014/1959: 156)
<b>DL en el TO y técnicas de traducción en TM<sub>1</sub>, TM<sub>2</sub> y TM<sub>3</sub></b>	<i>Uso de «ain't» como forma negativa de «to be» o «to have»</i>  <i>Pérdida de /h/ en posición inicial («h-dropping»)</i>  <i>Reducción de preposiciones *</i>	<i>Eliminación del DL original</i>	<i>Eliminación del DL original</i>	<i>Eliminación del DL original</i>
<b>Correspondencia del/los rasgo/s de DL en inglés estándar</b>	«I <b>haven't had</b> a bit <b>to</b> eat since this morning, honest.'» (Sillitoe 2007/1959: 107)			

### Comentarios e información adicional

En TM<sub>1</sub> se opta por una traducción relativamente próxima a la sintaxis del original, a diferencia de lo que se hace en TM<sub>2</sub> y TM<sub>3</sub>, donde se simplifica la frase del TO. El resultado, en cualquier caso, es la sustitución de todos los rasgos del DL original por formas de la variedad estándar de la LM.

Segmento 112	TO	TM <sub>1</sub>	TM <sub>2</sub>	TM <sub>3</sub>
	«You <b>don't</b> get <b>nowt</b> unless you ask, as mam <b>allus</b> tells me.»  (Sillitoe 2007/1959: 107)	«– <b>Quien no llora no mama</b> , como me dice <b>siempre</b> mi madre»  (Sillitoe 1962/1959: 131)	«– <b>El que no llora no mama</b> , como dice <b>siempre</b> mi madre»  (Sillitoe 1981/1959: 165)	«–Como dice <b>siempre</b> mi madre, <b>quien no llora no mama</b> .»  (Sillitoe 2014/1959: 157)
<b>DL en el TO y técnicas de traducción en TM<sub>1</sub>, TM<sub>2</sub> y TM<sub>3</sub></b>	<i>Negación múltiple</i>  <i>Uno de pronombres indefinidos no estándar</i>  <i>Uso de adverbios e intensificadores no estándar *</i>	<i>Eliminación del DL original *</i>  <i>Eliminación del DL original</i>	<i>Eliminación del DL original *</i>  <i>Eliminación del DL original</i>	<i>Eliminación del DL original *</i>  <i>Eliminación del DL original</i>
<b>Correspondencia del/los rasgo/s de DL en inglés estándar</b>	«You <b>don't</b> get <b>anything</b> unless you ask, as mam <b>always</b> tells me.»			

### Comentarios e información adicional

El caso de la traducción de «You don't get nowt unless you ask [...]» por «Quien no llora no mama [...]» o «El que no llora no mama [...]» plantea una situación que se considera equiparable a la de los casos especiales de eliminación del DL tratados hasta el momento. Como en esos casos, da la impresión de que es el carácter coloquial de la fórmula del TO lo que permite el uso de su equivalente española (quizá un tanto más vulgar, dicho sea de paso); la traducción de los rasgos de DL, de esta forma, queda un cierto segundo plano. «Allus», como en casos previos, se traduce por «siempre».

**Segmento 113**

	<b>TO</b>	<b>TM<sub>1</sub></b>	<b>TM<sub>2</sub></b>	<b>TM<sub>3</sub></b>
	«‘We’ve spent all our <b>dough</b> ,’ [...] ‘and don’t have <b>owt</b> left to go on Noah’s Ark <b>wi</b> .’»  (Sillitoe 2007/1959: 108)	«–Hemos gastado todo el <b>dinero</b> [...] y no nos queda <b>nada</b> <b>para</b> subir al tiovivo del arca de Noé.»  (Sillitoe 1962/1959: 132)	«–Ya nos hemos gastado toda la <b>pasta</b> [...] y no nos queda <b>nada</b> <b>para</b> subir al tiovivo ese del Arca de Noé»  (Sillitoe 1981/1959: 166)	«–Nos hemos gastado toda la <b>pasta</b> ya [...], así que no nos queda <b>nada</b> <b>con</b> lo que montarnos en el tiovivo del Arca de Noé.»  (Sillitoe 2014/1959: 158)
<b>DL en el TO y técnicas de traducción en TM<sub>1</sub>, TM<sub>2</sub> y TM<sub>3</sub></b>	<i>Uso de «dough» y lolly por «money» *</i>  <i>Uno de pronombres indefinidos no estándar</i>  <i>Reducción de preposiciones *</i>	<i>Eliminación del DL original</i>	<i>Eliminación del DL original *</i>  <i>Eliminación del DL original</i>	<i>Eliminación del DL original *</i>  <i>Eliminación del DL original</i>
<b>Correspondencia del/los rasgo/s de DL en inglés estándar</b>	«‘We’ve spent all our <b>money</b> ,’ [...] ‘and don’t have anything left to go on Noah’s Ark <b>with</b> .’»			

**Comentarios e información adicional**

Colin vuelve a lamentarse ante la rapidez con la que él y su primo han gastado el dinero obtenido; los rasgos del DL original son sustituidos por formas de la variedad estándar de la LM excepto en el caso de «dough», que en TM<sub>2</sub> y TM<sub>2</sub> es sustituido por el término coloquial «pasta». Al igual que en segmentos anteriores, se entenderá que esto último es un caso especial de eliminación del DL.

Segmento 114	TO	TM <sub>1</sub>	TM <sub>2</sub>	TM <sub>3</sub>
	<p>«‘You don’t <b>ev ter</b> worry about that. All <b>yer</b> got to do is get on and keep moving from one thing to another, <b>foltering</b> the man collecting the cash <b>so’s</b> he never sees <b>yer</b> or catches up with <b>yer.</b>’»</p> <p>(Sillitoe 2007/1959: 108)</p>	<p>«No <b>tienes</b> que inquietarte por eso. Todo lo que debes hacer es encaramarte y pasar continuamente de un animal al otro, <b>siguiendo</b> al hombre que recauda el dinero, <b>de modo que no te vea ni te alcance.</b>»</p> <p>(Sillitoe 1962/1959: 152)</p>	<p>«–No <b>tienes</b> que preocuparte por eso. Todo lo que hay que hacer es subirse y pasar de un un animal a otro, <b>escapando</b> del hombre que cobra, de modo que ni <b>te</b> vea ni <b>te</b> alcance. »</p> <p>(Sillitoe 1981/1959: 166)</p>	<p>«–No te preocupes por eso. Lo único que tienes que hacer es subirte e ir cambiando de un animal a otro, <b>siguiendo</b> al hombre que recauda el dinero, de modo que no pueda verte ni alcanzarte.»</p> <p>(Sillitoe 2014/1959: 158)</p>
<p><b>DL en el TO y técnicas de traducción en TM<sub>1</sub>, TM<sub>2</sub> y TM<sub>3</sub></b></p>	<p><i>Uso de formas no estándar de «have» *</i></p> <p><i>Reducción de preposiciones *</i></p> <p><i>Uso de pronombres sujeto no estándar *</i></p> <p><i>Cambio de /ou/ por /ər/</i></p> <p><i>Uso de conjunciones no estándar</i></p> <p><i>Uso de pronombres objeto no estándar *</i></p>	<p><i>Eliminación del DL original</i></p>	<p><i>Eliminación del DL original</i></p>	<p><i>Eliminación del DL original</i></p>
<p><b>Correspondencia del/los rasgo/s de DL en inglés estándar</b></p>	<p>«‘You don’t <b>have to</b> worry about that. All <b>you</b> got to do is get on and keep moving from one thing to another, <b>following</b> the man collecting the cash <b>so as</b> he never sees <b>you</b> or catches up with <b>you.</b>’»</p>			

### Comentarios e información adicional

Esta es una de esas intervenciones de Bert –ya aludidas en la sección 7.5.2– que se alejan un tanto de la pauta habitual e incluyen un uso relativamente prolijo de la variedad estándar, junto a algunos rasgos de DL. El más destacable de todos ellos es el

cambio de /ou/ por /əɪ/, que encuentra en este segmento su primera aparición en TLLDR. La sustitución de los rasgos del DL por formas de la variedad estándar de la LM es general en TM<sub>1</sub>, TM<sub>2</sub> y TM<sub>3</sub>.



Segmento 115	TO	TM <sub>1</sub>	TM <sub>2</sub>	TM <sub>3</sub>
	«So keep <b>yer</b> eyes on me and see how it's done. Then <b>yo'</b> can go on.'»  (Sillitoe 2007/1959: 108)	«[...] Tú mírame y verás cómo se hace. Luego puedes seguir <b>tú.</b> »  (Sillitoe 1962/1959: 132)	«[...] Así que fíjate bien y mira cómo lo hago. Luego puedes subirte <b>tú.</b> »  (Sillitoe 1981/1959: 167)	«[...] Así que mírame y verás cómo se hace.»  (Sillitoe 2014/1959: 158)
<b>DL en el TO y técnicas de traducción en TM<sub>1</sub>, TM<sub>2</sub> y TM<sub>3</sub></b>	<i>Uso de adjetivos posesivos no estándar *</i>  <i>Uso de pronombres sujeto no estándar</i>	<i>Eliminación del DL original</i>	<i>Eliminación del DL original</i>	<i>Eliminación del DL original</i>
<b>Correspondencia del/los rasgo/s de DL en inglés estándar</b>	«So keep <b>your</b> eyes on me and see how it's done. Then <b>you</b> can go on.'»			

### Comentarios e información adicional

Bert indica a su primo que haga lo que él para acceder al tiovivo sin pagar, en una intervención parecida –en lo lingüístico– a la anterior; las técnicas de traducción aplicadas en el segmento previo se mantienen, igualmente (con la dificultad añadida de mantener en castellano el posesivo, dialectal o no, cuando forma parte de una expresión como esta).

Segmento 116	TO	TM <sub>1</sub>	TM <sub>2</sub>	TM <sub>3</sub>
	«That <b>worn't</b> fair.»  (Sillitoe 2007/1959: 110)	«¡No <b>había</b> derecho!»  (Sillitoe 1962/1959: 134)	«-¡No <b>había</b> derecho!»  (Sillitoe 1981/1959: 169)	«Aquello <b>era</b> totalmente injusto»  (Sillitoe 2014/1959:160)
<b>DL en el TO y técnicas de traducción en TM<sub>1</sub>, TM<sub>2</sub> y TM<sub>3</sub></b>	<i>Uso de «worn't» por «wasn't»</i>	<i>Eliminación del DL original</i>	<i>Eliminación del DL original</i>	<i>Eliminación del DL original</i>
<b>Correspondencia del/los rasgo/s de DL en inglés estándar</b>	«That <b>wasn't</b> fair.»			

### Comentarios e información adicional

Segmento importante del que ya se ha hablado en esta sección y aun antes, puesto que desdibuja los límites entre el discurso del narrador y la conciencia de Colin. Los signos de admiración introducidos en TM<sub>1</sub> y TM<sub>2</sub> –frente a la traducción no exactamente literal de Cebrián, pero sí más próxima al TO– son notables (como si se quisiera resaltar la indignación de Colin y señalar, de esa manera, que el enunciado le pertenece más a él que al narrador).

Segmento 117	TO	TM <sub>1</sub>	TM <sub>2</sub>	TM <sub>3</sub>
	«‘It’s your turn now, <b>ain’t</b> it?’»  (Sillitoe 2007/1959: 113)	«-¿Ahora te toca a ti, ¿ <b>verdad?</b> »  (Sillitoe 1962/1959: 138)	«-¿Ahora te toca a ti, ¿ <b>verdad?</b> »  (Sillitoe 1981/1959: 174)	«-[...] Ahora te toca a ti, ¿ <b>no es así?</b> »  (Sillitoe 2014/1959: 165)
<b>DL en el TO y técnicas de traducción en TM<sub>1</sub>, TM<sub>2</sub> y TM<sub>3</sub></b>	<i>Uso de «ain’t» como forma negativa de «to be» o «to have»</i>	<i>Eliminación del DL original</i>	<i>Eliminación del DL original</i>	<i>Eliminación del DL original</i>
<b>Correspondencia del/los rasgo/s de DL en inglés estándar</b>	«‘It’s your turn now, <b>isn’t</b> it?’»			

### Comentarios e información adicional

Tras su peripecia en el tiiovivo, Colin se dirige a Bert en tono de reproche por no haber cumplido con su parte. El rasgo de DL es sustituido por diversas formas de la variedad estándar de la LM, con la *question tag* «[...] ain’t it?’» explicitándose en TM<sub>3</sub>.

**Segmento 118**

	<b>TO</b>	<b>TM<sub>1</sub></b>	<b>TM<sub>2</sub></b>	<b>TM<sub>3</sub></b>
	«‘Are you all right, though? I <b>wun’t</b> a minded if it ’ad bin me, and I mean it.’»  (Sillitoe 2007/1959: 114)	«-[...] ¿Te encuentras bien, de todos modos? No me <b>hubiera</b> importado que me <b>hubiese pasado</b> a mí, y lo digo en serio.»  (Sillitoe 1962/1959: 139)	«-[...] ¿Te encuentras bien, de todos modos? No me <b>hubiera</b> importado que me <b>hubiese pasado</b> a mí, y te lo digo de verdad»  (Sillitoe 1981/1959: 175)	«-[...] Pero te encuentras bien, ¿no es así? No me <b>importaría</b> que me <b>hubiese pasado</b> a mí, camarada, lo digo en serio.»  (Sillitoe 2014/1959: 166)
<b>DL en el TO y técnicas de traducción en TM<sub>1</sub>, TM<sub>2</sub> y TM<sub>3</sub></b>	<i>Uso de «wulnt’t» o «wun’t» por «wouldn’t»</i>  <i>Uso de formas no estándar de «have» *</i>  <i>Pérdida de /h/ en posición inicial («h-dropping»)</i>  <i>Cambio de /i:/ por /ɪ/</i>	<i>Eliminación del DL original</i>	<i>Eliminación del DL original</i>	<i>Eliminación del DL original</i>
<b>Correspondencia del/los rasgo/s de DL en inglés estándar</b>	«‘Are you all right, though? I <b>wouldn’t</b> have minded if it <b>had been</b> me, and I mean it.’»			

**Comentarios e información adicional**

Lo más destacable de este segmento –en el que Bert se disculpa ante su primo– es la introducción de «camarada» en TM<sub>3</sub>, término que no existe en el TO. Es probable que se haya pretendido un efecto de compensación, pero no podría establecerse con total seguridad.

**Segmento 119**

	<b>TO</b>	<b>TM<sub>1</sub></b>	<b>TM<sub>2</sub></b>	<b>TM<sub>3</sub></b>
	<p>«‘The snakey bastard, chasing you off like that. He ought to get summonsed, he did <b>an</b>’ all.’»</p> <p>(Sillitoe 2007/1959: 114)</p>	<p>«-[...] ¡Perseguirte de aquel modo, el muy traidor! Deberían ponerle una multa; él tiene la culpa.»</p> <p>(Sillitoe 1962/1959: 139)</p>	<p>«- [...] ¡El muy borde! Mira que perseguirte así... Deberían hacerle algo malo, tiene la culpa de todo.»</p> <p>(Sillitoe 1981/1959: 175)</p>	<p>«-[...] Había que verle, al muy hijo de puta, persiguiendote de esa manera. Lo tendrían que denunciar: es él el que ha tenido la culpa de todo.»</p> <p>(Sillitoe 2014/1959: 166)</p>
<b>DL en el TO y técnicas de traducción en TM<sub>1</sub>, TM<sub>2</sub> y TM<sub>3</sub></b>	<i>Omisión de /t /y /d/ en posición final *</i>	<i>Eliminación del DL original</i>	<i>Eliminación del DL original</i>	<i>Eliminación del DL original</i>
<b>Correspondencia del/los rasgo/s de DL en inglés estándar</b>	«‘The snakey bastard, chasing you off like that. He ought to get summonsed, he did <b>and</b> all.’»			

**Comentarios e información adicional**

Una intervención de Bert similar a la del segmento 114. La estructura sintáctica de la frase en la que se inserta el rasgo de DL empleado hace difícil su transferencia, por cualquier medio, al castellano.

Segmento 120	TO	TM <sub>1</sub>	TM <sub>2</sub>	TM <sub>3</sub>
	«[...] they walked arm-in-arm [...] turning corners and <b>twitchells</b> [...]»  (Sillitoe 2007/1959: 116)	«[...] volvían a enlazar los brazos [...] doblando esquinas y salvando <b>angosturas</b> [...]»  (Sillitoe 1962/1959: 140)	«[...] caminaban [...] con los brazos del uno sobre los hombros del otro [...] doblando esquinas y salvando <b>pendientes</b> [...]»  (Sillitoe 1981/1959: 176)	«[...] volvían a enlazar los brazos [...] doblando esquinas y sorteando <b>callejuelas</b> [...]»  (Sillitoe 2014/1959: 167)
<b>DL en el TO y técnicas de traducción en TM<sub>1</sub>, TM<sub>2</sub> y TM<sub>3</sub></b>	<i>Uso de «twitchell» por «alleyway»</i>	<i>Eliminación del DL original</i>	<i>Eliminación del DL original</i>	<i>Simulación del DL original</i>
<b>Correspondencia del/los rasgo/s de DL en inglés estándar</b>	«[...] they walked arm-in-arm [...] turning corners and <b>alleyways</b> [...]»			

### Comentarios e información adicional

Como ya se ha señalado, esta es la segunda ocasión en la que el narrador acerca su discurso al de sus protagonistas. El rasgo de DL es tan específico de Nottingham que no es aventurado imaginar que la ajustada traducción (en lo denotativo, al menos) incluida en TM<sub>3</sub> pueda haberse debido al contacto de Cebrián con Ruth Fainlight, la viuda de Sillitoe. Dado su carácter coloquial<sup>348</sup>, se entenderá que el uso de «callejuela» constituye un caso de simulación del DL.

<sup>348</sup> El DRAE describe «callejuela» como «coloquial» (<http://dle.rae.es/?id=6pwcDKV>. Acceso 15 de agosto de 2018).

7.5.4. En el cuento de TLLDR donde más segmentos se han delimitado tras «The Loneliness of the Long Distance Runner» –a pesar de contar con 21 páginas menos que este último–, lo que arroja el análisis se aparta poco de lo mostrado en las secciones anteriores: predomina de forma clara la estrategia de eliminación del DL original y lo más destacable –por inhabitual, hasta el momento– es la existencia en TM<sub>2</sub> de dos casos de compensación (los primeros que se han podido localizar en las traducciones de Rato).

	Técnicas de traducción (por segmentos individuales)					Estrategia predominante	Casos de compensación (en los segmentos individuales)
	E	E*	R	S	S*		
TM <sub>1</sub>	38	1	0	0	0	Eliminación del DL original	0
TM <sub>2</sub>	38	2	0	1	0	Eliminación del DL original	2
TM <sub>3</sub>	36	3	0	3	1	Eliminación del DL original	0

Fig. 27

*Estrategias de traducción para «Noah's Ark» en TM<sub>1</sub>, TM<sub>2</sub> y TM<sub>3</sub>*

Los pasajes narrativos de «Noah's Ark» habrían sido tan poco propicios para cualquier intento de compensación como los de «Uncle Ernest», «Mr Raynor the School-teacher» o «The Fishing-boat Picture»; si no más, incluso. Pues, como se ha tratado de mostrar en el apartado 7.5.2, el narrador de este cuento emplea un estilo relativamente sofisticado en el que habría sido muy difícil acomodar mecanismos de compensación a través de coloquialismos de la LM.

A la vez, ese narrador hace su propio recorrido lingüístico –si bien de manera extremadamente sutil– en paralelo a los vagabundeos de Colin y Bert por la feria: empieza entrecomillando «Owd Bald-'ead» (en el segmento 82) para acoger en su discurso «worn't» y «twitchell» (segmentos 116 y 120, respectivamente). Este discreto tránsito solo queda levemente reflejado en TM<sub>3</sub>, con el recurso de Cebrián a la traducción de «owd» por «vejete», o la «twitchell» por «callejuela»; ello no se completa, en cambio, con la búsqueda de alguna manera de reflejar en el TM la singularidad de «worn't».

En cuanto a los diálogos del cuento, resulta particularmente llamativo, de entrada, que en TM<sub>1</sub> no se intente nada parecido a lo hecho en «Mr Raynor the School-

teacher». Las hablas de Bullivant y Bert están bastante cerca, pero se siguen procedimientos casi opuestos para reescribirlas en la LM. Sin llegar a tales extremos, es igualmente digno de mención el que Cebrián no recurra a más coloquialismos del estilo de «arrear» o «atizar» —empleados en su versión de «Mr Raynor the School-teacher»— para marcar levemente el habla de los personajes del cuento.



**7.6. «On Saturday Afternoon» (Sillitoe 2007/1959: 116-126) [TO]. «Tarde de sábado» (Sillitoe 1962/1959: 143-157) [TM<sub>1</sub>]; «Sábado por la tarde» (Sillitoe 1981/1959: 179-195) [TM<sub>2</sub>]; y «Una tarde de sábado» (Sillitoe 2014/1959: 181-195) [TM<sub>3</sub>].**

En «On Saturday Afternoon» se han aislado un total de 21 segmentos en el TO (121-142), donde pueden encontrarse 18 rasgos de DL: 3 de pronunciación, 12 morfosintácticos y 3 léxicos (Fig. 27). Seguidamente se proporcionan un resumen del cuento (7.6.1), una discusión fictolingüística del uso del DL en el mismo (7.6.2), las tablas descriptivas (7.6.3) y una valoración de las estrategias seguidas en TM<sub>1</sub>, TM<sub>2</sub> y TM<sub>3</sub> (7.6.4).

**7.6.1.** La tarde del sábado contada por el narrador –un adolescente de dieciseis años que echa la vista atrás– se centra en un suicidio solo temporalmente frustrado. De un visible mal humor porque no ha podido ir al cine, el narrador es enviado a la calle por su padre para que el aire fresco disipe su enfado. Sin embargo,

[...] outside the air wasn't so fresh, what with that bloody great bike factory bashing away at the yard-end (Sillitoe 2007/1959: 118).

Pero la oportunidad de una posible distracción se presenta cuando el narrador divisa a un vecino de aspecto demacrado que recorre la calle con una soga en la mano. Una mujer le pregunta para qué piensa utilizarla y él responde que para colgarse<sup>349</sup>, lo cual no es en absoluto la broma que parece.

El narrador sigue al suicida hacia su casa; como deja la puerta abierta tras él, entra y le pregunta, al igual que la mujer, por sus intenciones; el suicida le da la misma respuesta, inicia los preparativos para colgarse y el niño se dispone a presenciar el acto, convencido de que el inminente espectáculo es mucho mejor que cualquier película. No se priva, eso sí, de advertir al suicida de que el nudo que está preparando no va a aguantar el peso de su cuerpo. El suicida ignora su advertencia, indica al narrador que cierre la puerta de la calle y, tras explicarle que quiere suicidarse porque no tiene trabajo y su mujer lo ha dejado, le pide que pegue una patada a la silla a la que va a subirse una vez haya introducido la cabeza en el lazo. Llegados a ese punto, el narrador cumple con

---

<sup>349</sup> Véase el segmento 123.

la demanda del suicida y da una contundente patada a la silla: tanto el techo de la casa como la soga ceden, y el suicida cae al suelo estrepitosamente.

Decepcionado por cómo se han desarrollado los acontecimientos, el narrador abandona la casa del suicida dispuesto a volver a la suya, pero se detiene al ver que se acerca un agente de policía. Como antes, lo sigue hasta el interior de la casa del suicida, que aún se está recuperando de la conmoción y debe soportar que el agente le advierta de que el suicidio es ilegal y podría arriesgarse a pasar cinco años en la cárcel. El suicida protesta, pero termina acompañando al policía. Será internado en un hospital, desde uno de cuyos pisos –un sexto– se arrojará al vacío, aprovechando un descuido del personal de la institución. Esta es la conclusión que el narrador extrae de la historia:

More than anything else, I'm glad now I didn't go to the pictures that Saturday afternoon when I was feeling black and ready to do myself in. Because you know, I shan't ever kill myself (Sillitoe 2007/1959: 125).

**7.6.2.** Es posible advertir en este de irritable vitalismo ciertos ecos de Smith, el narrador de «The Loneliness of the Long Distance Runner». La prosa del anónimo narrador de «On Saturday Afternoon», sin embargo, es algo menos acelerada que la del corredor, a la vez que no resulta tan parsimoniosa como la de Harry en «The Fishing-boat Picture»:

My old man stares at you, so that you have to back down and fly out of the house; this bloke's look looked through you, so that you could face it and know it wouldn't do you any harm. So I saw now that dad would never hang himself because he could never get the right sort of look into his face, in spite of the fact that he'd been out of work often enough (Sillitoe 2007/1959: 121).

Este fragmento no incluye rasgo alguno de DL, lo cual es –con excepciones– lo habitual entre los pasajes narrativos de «On Saturday Afternoon»<sup>350</sup>. El narrador lo emplea en casi todos sus diálogos, aunque no es frecuente que sus palabras se presenten directamente. El peso del DL en el relato lo llevan, sobre todo, el resto de personajes que participan en el mismo, sobre todo, el suicida y la vecina del narrador cuyas palabras se reproducen al final del relato para informar del destino del primero<sup>351</sup>. Las

---

<sup>350</sup> Una de esas excepciones es «so's», alternativa no estándar a la locución conjuntiva «so that», que se usa dos veces en el extracto reproducido Véanse los segmentos 121, 129, 136 y 137.

<sup>351</sup> Véase el segmento 142.

hablas de estos personajes están relativamente marcadas en lo dialectal, siendo llamativo que ambos compartan el uso de pronombres reflexivos no estándar<sup>352</sup>.

Niveles de lengua	Número de rasgos empleados	Rasgos individuales	Apariciones en el TO
<b>Pronunciación</b>	3	<i>Pérdida de /h/ en posición inicial («h-dropping»)</i>	5
		<i>Cambio de /ei/ por /ɛ/ o /e:/</i>	1
<b>Morfosintaxis</b>	12	<i>Negación múltiple</i>	1
		<i>Uso de «ain't» como forma negativa de «to be» o «to have»</i>	4
		<i>Uso de «wain't» por «won't»</i>	2
		<i>Uso de formas verbales (personales y no personales) no estándar</i>	1
		<i>Reducción de preposiciones *</i>	4
		<i>Uso de adjetivos posesivos no estándar</i>	1
		<i>Uso de pronombres sujeto no estándar *</i>	7
		<i>Uso de pronombres objeto no estándar</i>	1
		<i>Uso de pronombres reflexivos no estándar</i>	4
		<i>Uso de pronombres indefinidos no estándar</i>	1
		<i>Uso de adverbios no estándar</i>	1
		<i>Uso de conjunciones no estándar</i>	2
<b>Léxico</b>	3	<i>Uso de términos no estándar para describir estados mentales *</i>	1
		<i>Uso de «gob» por «mouth» *</i>	1
		<i>Uso de «missus» o «missis» por «wife» *</i>	2
<b>Total</b>	<b>18</b>	<b>Total</b>	<b>42</b>

Fig. 28

*Rasgos de DL en «On Saturday Afternoon»*

<sup>352</sup> Véanse los segmentos 124, 126, 132 y 142.

**7.6.3.** Se ofrecen a partir de la página siguiente las tablas creadas para describir los segmentos delimitados en «On Saturday Afternoon», con sus traducciones españolas respectivas.

Segmento 121	TO	TM <sub>1</sub>	TM <sub>2</sub>	TM <sub>3</sub>
	«I've seen the old man with his face so dark and full or murder because he <b>ain't got no fags</b> [...]»  (Sillitoe 2007/1959: 116)	«He visto al viejo con una cara tan siniestra y asesina, cuando <b>no tiene</b> cigarrillos [...]»  (Sillitoe 1962/1959: 145)	«He visto al viejo con una pinta tan hundida y de asesino sólo porque <b>no tenía</b> pitillos [...]»  (Sillitoe 1981/1959: 179)	«Mi viejo era capaz de andar con la cara larga y odiando a todo el mundo solo porque <b>se había quedado sin</b> pitillos [...]»  (Sillitoe 2014/1959: 169)
<b>DL en el TO y técnicas de traducción en TM<sub>1</sub>, TM<sub>2</sub> y TM<sub>3</sub></b>	<i>Uso de «ain't» como forma negativa de «to be» o «to have»</i>  <i>Negación múltiple</i>	<i>Eliminación del DL original</i>	<i>Eliminación del DL original</i>	<i>Eliminación del DL original</i>
<b>Correspondencia del/los rasgo/s de DL en inglés estándar</b>	«I've seen the old man with his face so dark and full or murder because he <b>hasn't got any fags</b> [...]»			

### Comentarios e información adicional

El narrador marca levemente su perfil lingüístico con dos rasgos de DL que son sustituidos por formas de la variedad estándar de la LM en TM<sub>1</sub>, TM<sub>2</sub> y TM<sub>3</sub>.

Segmento 122	TO	TM <sub>1</sub>	TM <sub>2</sub>	TM <sub>3</sub>
	«‘What are <b>yo</b> ’ looking so <b>bleddy</b> black for?’»  (Sillitoe 2007/1959: 116)	«-¿A qué viene ese <b>puñetero</b> mal humor?»  (Sillitoe 1962/1959: 145)	«-¿A qué viene ese <b>asqueroso</b> mal humor?»  (Sillitoe 1981/1959: 180)	«-¿A qué demonios viene esa <b>cara de vinagre</b> ?»  (Sillitoe 2014: 170)
<b>DL en el TO y técnicas de traducción en TM<sub>1</sub>, TM<sub>2</sub> y TM<sub>3</sub></b>	<i>Uso de pronombres sujeto no estándar</i>  <i>Cambio de /ʌ/ por /ə/ *</i>	<i>Eliminación del DL original</i>  <i>Eliminación del DL original *</i>	<i>Eliminación del DL original</i>	<i>Eliminación del DL original</i>  <i>Eliminación del DL original *</i>
<b>Correspondencia del/los rasgo/s de DL en inglés estándar</b>	«‘What are <b>you</b> looking so <b>bloody</b> black for?’»			

### Comentarios e información adicional

Es la madre del narrador quien le pide explicaciones acerca de su estado de ánimo. Reaparece «bleddy» y en TM<sub>1</sub>, TM<sub>2</sub> y TM<sub>3</sub> se le da un tratamiento similar al que recibía en segmentos anteriores<sup>353</sup>.

<sup>353</sup> Sanmartín (1999: 856) no recoge la expresión «cara de vinagre», pero sí «vinagre» («Persona malhumorada»).

Segmento 123	TO	TM <sub>1</sub>	TM <sub>2</sub>	TM <sub>3</sub>
	«‘What are <b>yo</b> ’ looking so black for?’»  (Sillitoe 2007/1959: 117)	«-¿Por qué pones esa cara tan negra?»  (Sillitoe 1962/1959: 147)	«-¿Por qué pones esa cara de hundido?»  (Sillitoe 1981/1959: 181)	«-¿A qué demonios viene esa cara de vinagre?»  (Sillitoe 2014: 171)
<b>DL en el TO y técnicas de traducción en TM<sub>1</sub>, TM<sub>2</sub> y TM<sub>3</sub></b>	<i>Uso de pronombres sujeto no estándar</i>	<i>Eliminación del DL original</i>	<i>Eliminación del DL original</i>	<i>Eliminación del DL original</i>
<b>Correspondencia del/los rasgo/s de DL en inglés estándar</b>	«‘What are <b>you</b> looking so blackfor?’»			

### Comentarios e información adicional

Aquí, es el padre quien pregunta; lo más destacable de las tres traducciones es el que en TM<sub>3</sub> se emplee la misma versión que en el segmento anterior, aunque no aparezca «bleddy».

Segmento 124	TO	TM <sub>1</sub>	TM <sub>2</sub>	TM <sub>3</sub>
	«‘It’s to ’ang messen wi’, missis [...]’»  (Sillitoe 2007/1959: 118)	«-“Pá” colgarme, señora [...]»  (Sillitoe 1962/1959: 147)	«-Para colgarme con ella, señora [...]»  (Sillitoe 1981/1959: 182-184)	«-Es para ahorcarme con ella, señora [...]»  (Sillitoe 2014/1959: 172)
<b>DL en el TO y técnicas de traducción en TM<sub>1</sub>, TM<sub>2</sub> y TM<sub>3</sub></b>	<i>Pérdida de /h/ en posición inicial («h-dropping»)</i>  <i>Uso de pronombres reflexivos no estándar</i>  <i>Reducción de preposiciones *</i>  <i>Uso de «missus» o «missis» por «wife» o «lady» *</i>	<i>Eliminación del DL original</i>	<i>Eliminación del DL original</i>	<i>Eliminación del DL original</i>
<b>Correspondencia del/los rasgo/s de DL en inglés estándar</b>	«‘It’s to hang myself with, lady’ [...]»			

### Comentarios e información adicional

Como en el segmento 66, en este donde el suicida explica a su interlocutora para qué va a utilizar la soga que lleva en la mano, Porta utiliza la reducción de «para» a «pá»; en este caso, eso sí, a modo de compensación de los efectos derivados de la sustitución de los rasgos de DL original por formas de la variedad estándar de la LM.



Segmento 125	TO	TM <sub>1</sub>	TM <sub>2</sub>	TM <sub>3</sub>
	«‘What are <b>yer</b> going to do <b>wi</b> ’ that rope, mate?’»  (Sillitoe 2007/1959: 118)	«¿Qué va a hacer <b>con</b> esa sogá, compañero?’»  (Sillitoe 1962/1959: 197)	«-¿Qué va a hacer <b>con</b> esa sogá?’»  (Sillitoe 1981/1959: 182-184)	«-¿Qué vas a hacer <b>con</b> esa sogá, amigo?’»  (Sillitoe 2014/1959: 172)
<b>DL en el TO y técnicas de traducción en TM<sub>1</sub>, TM<sub>2</sub> y TM<sub>3</sub></b>	<i>Uso de pronombres sujeto no estándar *</i>  <i>Reducción de preposiciones *</i>	<i>Eliminación del DL original</i>	<i>Eliminación del DL original</i>	<i>Eliminación del DL original</i>
<b>Correspondencia del/los rasgo/s de DL en inglés estándar</b>	«‘What are <b>you</b> going to do <b>with</b> that rope, mate?’»			

### Comentarios e información adicional

Se le vuelve a preguntar al suicida para qué quiere la sogá, solo que en este caso lo hace el narrador. Se prescinde del pronombre en TM<sub>1</sub>, TM<sub>2</sub> y TM<sub>3</sub>.

Segmento 126	TO	TM <sub>1</sub>	TM <sub>2</sub>	TM <sub>3</sub>
	«I'm going ter 'ang messen, lad [...]»  (Sillitoe 2007/1959: 119)	«-Voy a colgarme, chaval [...]»  (Sillitoe 1968/1959: 148)	«-Voy a colgarme, chaval [...]»  (Sillitoe 1981/1959: 184)	«-Me voy a ahorcar, chaval [...]»  (Sillitoe 2014/1959: 173)
<b>DL en el TO y técnicas de traducción en TM<sub>1</sub>, TM<sub>2</sub> y TM<sub>3</sub></b>	<i>Reducción de preposiciones *</i>  <i>Pérdida de /h/ en posición inicial («h-dropping»)</i>  <i>Uso de pronombres reflexivos no estándar</i>	<i>Eliminación del DL original</i>	<i>Eliminación del DL original</i>	<i>Eliminación del DL original</i>
<b>Correspondencia del/los rasgo/s de DL en inglés estándar</b>	«I'm going to hang myself, lad [...]»			

### Comentarios e información adicional

La explicación, en este caso, se ofrece al narrador; los tres rasgos de DL son sustituidos por formas de la variedad estándar de la LM..

Segmento 127	TO	TM <sub>1</sub>	TM <sub>2</sub>	TM <sub>3</sub>
	«‘It <b>wain’t</b> hold up, mate [...]’»  (Sillitoe 2007/1959: 119)	«–Eso no <b>aguantará</b> , compañero [...]»  (Sillitoe 1968/1959: 149)	«–Eso no <b>va a aguantar</b> [...]»  (Sillitoe 1981/1959: 185)	«–No va <b>a aguantar</b> , amigo [...]»  (Sillitoe 2014/1959: 173)
<b>DL en el TO y técnicas de traducción en TM<sub>1</sub>, TM<sub>2</sub> y TM<sub>3</sub></b>	<i>Uso de «wain’t» por «won’t»</i>	<i>Eliminación del DL original</i>	<i>Eliminación del DL original</i>	<i>Eliminación del DL original</i>
<b>Correspondencia del/los rasgo/s de DL en inglés estándar</b>	«‘It <b>won’t</b> hold up, mate,’ [...]»			

### Comentarios e información adicional

El narrador, en esta intervención, marca algo más su perfil lingüístico con un rasgo morfosintáctico autóctono; nótese que se emplea en un diálogo, no en un pasaje narrativo. El rasgo de DL es sustituido por formas de la variedad estándar de la LM en TM<sub>1</sub>, TM<sub>2</sub> y TM<sub>3</sub>.

Segmento 128	TO	TM <sub>1</sub>	TM <sub>2</sub>	TM <sub>3</sub>
	«He made ever such a fancy knot with that rope, as though he'd been a sailor or <b>summat</b> »  (Sillitoe 2007/1959: 119)	«Hizo con aquella sogá un nudo la mar de complicado, como si hubiese sido marinero, o <b>algo</b> por el estilo»  (Sillitoe 1962/1959: 149)	«Se puso a hacer un nudo muy bonito con aquella sogá, como si fuera un marino o <b>algo</b> por el estilo»  (Sillitoe 1981/1959: 185)	«Incluso hizo un nudo muy apañado con esa sogá, como si hubiese sido marinero o <b>algo</b> así»  (Sillitoe 2014/1959: 173)
<b>DL en el TO y técnicas de traducción en TM<sub>1</sub>, TM<sub>2</sub> y TM<sub>3</sub></b>	<i>Uno de pronombres indefinidos no estándar</i>	<i>Eliminación del DL original</i>	<i>Eliminación del DL original</i>	<i>Eliminación del DL original</i>
<b>Correspondencia del/los rasgo/s de DL en inglés estándar</b>	«He made ever such a fancy knot with that rope, as though he'd been a sailor or <b>something</b> »			

### Comentarios e información adicional

«Summat» se utiliza en el discurso del narrador; en TM<sub>1</sub>, TM<sub>2</sub> y TM<sub>3</sub> se añaden diversas fórmulas («por el estilo», «así») que, si bien añaden un cierto tono coloquial, no parecen ser un caso de compensación, exactamente.

**Segmento 129**

	<b>TO</b>	<b>TM<sub>1</sub></b>	<b>TM<sub>2</sub></b>	<b>TM<sub>3</sub></b>
	«If ever he'd looked only half as black as <b>our dad</b> looked twice a week, he'd hanged himself years ago.»  (Sillitoe 2007/1959: 119)	«No pude dejar de pensar que si se hubiese puesto la mitad de negro nada más que se ponía <b>mi padre</b> dos veces por semana, se habría ahorcado ya haría muchos años.»  (Sillitoe 1962/1959: 149)	«No puede dejar de pensar que sólo con que tuviera la mitad de pinta de hundido que tenía <b>padre</b> dos veces por semana, ya se habría ahorcado haría años.»  (Sillitoe 1981/1959: 185)	«No pude evitar pensar que, si se pusiese la mitad de mustio de lo que se pone <b>mi padre</b> dos días por semana, se habría ahorcado hace ya años.»  (Sillitoe 2014/1959: 174)
<b>DL en el TO y técnicas de traducción en TM<sub>1</sub>, TM<sub>2</sub> y TM<sub>3</sub></b>	<i>Uso de adjetivos posesivos no estándar</i>	<i>Eliminación del DL original</i>	<i>Eliminación del DL original</i>	<i>Eliminación del DL original</i>
<b>Correspondencia del/los rasgo/s de DL en inglés estándar</b>	«If ever he'd looked only half as black as <b>[my]</b> dad looked twice a week, he'd hanged himself years ago.»			

**Comentarios e información adicional**

En TM<sub>2</sub>, el rasgo de DL incluido en este segmento se traduce de una manera que puede llevar a la consideración de que se haya recurrido a una técnica de simulación, pues el empleo de «padre» –sin el artículo– en la frase en cuestión tiene un cierto carácter arcaico. Pero no puede asegurarse que así sea, y por lo tanto se mantendrá que lo que se hace es eliminar el DL original. En TM<sub>1</sub> y TM<sub>3</sub> se utiliza el posesivo «mi», más natural en castellano en este caso.

Segmento 130	TO	TM <sub>1</sub>	TM <sub>2</sub>	TM <sub>3</sub>
	«‘Shut yer gob,’ [...]. ‘or I’ll kick yer out.’»  (Sillitoe 2007/1959: 120)	«–Cállate la boca [...] o te echo a “patás”»  (Sillitoe 1962/1959: 149)	«–Cállate la boca [...] o te hecho a patadas.»  (Sillitoe 1981/1959: 185)	«–Cierra el pico [...] o te saco de aquí a patadas.»  (Sillitoe 2014/1959: 174)
<b>DL en el TO y técnicas de traducción en TM<sub>1</sub>, TM<sub>2</sub> y TM<sub>3</sub></b>	<i>Uso de adjetivos posesivos no estándar *</i>  <i>Uso de «gob» por «mouth» *</i>  <i>Uso de pronombres objeto no estándar *</i>	<i>Eliminación del DL original *</i>  <i>Eliminación del DL original</i>	<i>Eliminación del DL original *</i>  <i>Eliminación del DL original</i>	<i>Eliminación del DL original *</i>  <i>Eliminación del DL original</i>
<b>Correspondencia del/los rasgo/s de DL en inglés estándar</b>	«‘Shut your mouth,’ [...] ‘or I’ll kick you out.’»			

### Comentarios e información adicional

Del discurso del narrador se pasa a una intervención del suicida, que amenaza al primero. El caso de las traducciones de «shut yer gob» plantea dificultades interpretativas similares a las suscitadas antes por las versiones de «bleddy dead-’ead» o «bleedin’-well mingy», pues es difícil discernir qué tratamiento se da a «yer»: como en los segmentos anteriores, eso sí, se considerará que este es un caso especial de eliminación del DL. El resto de rasgos de DL del TO se sustituyen por formas de la variedad estándar de la LM, con Porta Gou tratando de compensar dicha eliminación mediante el uso de «“patás”»<sup>354</sup>.

<sup>354</sup> En CORDE se encuentran 33 muestras de uso. Una de ellas –un fragmento de *Escenas cántabras* (1914), de Hermilio Alcalde del Río (1866-1947)– es interesante: la palabra aparece rodeada de otros términos que intentan acercarse al habla dialectal de la zona representada «–*Quítateme d’alante*, si no *quíés* que *t’atice* una *patá* en *metá* los morros, por *berrugo*» (<http://corpus.rae.es/cgi-bin/crpsrvEx.dll?visualizar?tipo1=5&tipo2=0&iniItem=25&ordenar1=0&ordenar2=0&FID=160818\008\C000O16082018085329221.1020.1016&desc={B}+{I}+pat%E1{I},+en+todos+los+medios,+en+{I}CO RDE+{I}+{B}{BR}&marcas=0>. Acceso 16 de agosto de 2018).

Segmento 131	TO	TM <sub>1</sub>	TM	TM <sub>3</sub>
	«‘Ye’re a good lad four your age,’ [...]»  Sillitoe (2007/1959: 120)	«-[...] Eres un buen chico para tu edad [...]»  (Sillitoe 1962/1959: 150)	«-[...] Eres un buen chico para tu edad [...]»  (Sillitoe 1981/1959: 186)	«-[...] Eres un buen chico para tu edad [...]»  (Sillitoe 2014/1959: 174)
<b>DL en el TO y técnicas de traducción en TM<sub>1</sub>, TM<sub>2</sub> y TM<sub>3</sub></b>	<i>Uso de pronombres sujeto no estándar</i>	<i>Eliminación del DL original</i>	<i>Eliminación del DL original</i>	<i>Eliminación del DL original</i>
<b>Correspondencia del/los rasgo/s de DL en inglés estándar</b>	«‘You’re a good lad four your age,’ [...]»			

### Comentarios e información adicional

Por lo que respecta a estas más conciliadoras palabras del suicida, la tendencia del castellano a omitir los sujetos explícitos parece el factor determinante a la hora de dejar «ye» sin un término equivalente en TM<sub>1</sub>, TM<sub>2</sub> y TM<sub>3</sub>.

Segmento 132

	TO	TM <sub>1</sub>	TM <sub>2</sub>	TM <sub>3</sub>
	«Now listen <b>ter</b> me young'un. I'm going to <b>'ang messen</b> , and when I'm swinging I want you to <b>gi'</b> this chair a bloody good kick and push it away. All right?'»  (Sillitoe 2007/1959: 120)	«-Ahora oye, chico. Voy a <b>colgarme</b> , y cuando me balancee quiero <b>des</b> una buena "patá" a esta silla y la quites de aquí.»  (Sillitoe 1962/1959: 150)	«[...] Y ahora, escúchame, chaval. Voy a <b>colgarme</b> , y cuando me balancee quiero que le <b>pegues</b> una buena patada a esa silla y me la quites de debajo. ¿Entendido?»  (Sillitoe 1981/1959: 186)	«[...] Ahora escúchame, chaval. Voy a <b>colgarme</b> y cuando me empiece a balancear quiero que le <b>des</b> un buen patadón a esta silla y la apartes de aquí. ¿Me entiendes?»  (Sillitoe 2014/1959: 175)
<b>DL en el TO y técnicas de traducción en TM<sub>1</sub>, TM<sub>2</sub> y TM<sub>3</sub></b>	<i>Reducción de preposiciones *</i>  <i>Pérdida de /h/ en posición inicial («h-dropping»)</i>  <i>Uso de pronombres reflexivos no estándar</i>  <i>Uso de formas verbales (personales y no personales) no estándar</i>	<i>Eliminación del DL original</i>	<i>Eliminación del DL original</i>	<i>Eliminación del DL original</i>
<b>Correspondencia del/los rasgo/s de DL en inglés estándar</b>	«Now listen <b>to</b> me young one. I'm going to <b>hang myself</b> , and when I'm swinging I want you to <b>get</b> this chair a bloody good kick and push it away. All right?'»			

**Comentarios e información adicional**

Este segmento ha merecido atención reiterada; baste señalar una vez más que TM<sub>1</sub> y TM<sub>2</sub> incluyen sendas muestras de compensación («"patá"» y «patadón»<sup>355</sup>, respectivamente).

<sup>355</sup> Es llamativo que los primeros casos de uso de «patadón» en castellano documentados en CORDE sean de los años cincuenta del pasado siglo (<http://corpus.rae.es/cgi-bin/crpsrvEx.dll>. Acceso 16 de agosto de 2018). De los 53 ejemplos de uso registrados en CREA, algo más de la mitad son etiquetadas como «Ocio, vida cotidiana» u «Oral».



Segmento 133	TO	TM <sub>1</sub>	TM <sub>2</sub>	TM <sub>3</sub>
	«What are <b>yer</b> going to do it for, mate?»  (Sillitoe 2007/1959: 120)	«-¿Por qué lo hace, compañero?»  (Sillitoe 1962/1959: 150)	«-¿Por qué va a hacer eso?»  (Sillitoe 1981/1959: 186)	«-¿Por qué vas a hacerlo, amigo?»  (Sillitoe 2014/1959: 175)
<b>DL en el TO y técnicas de traducción en TM<sub>1</sub>, TM<sub>2</sub> y TM<sub>3</sub></b>	<i>Uso de pronombres sujeto no estándar *</i>	<i>Eliminación del DL original</i>	<i>Eliminación del DL original</i>	<i>Eliminación del DL original</i>
<b>Correspondencia del/los rasgo/s de DL en inglés estándar</b>	«What are <b>you</b> going to do it for, mate?»			

### Comentarios e información adicional

El caso incluido en este segmento –que refleja la pregunta formulada por el narrador al suicida– es similar al examinado en el segmento 129.

**Segmento 134**

	<b>TO</b>	<b>TM<sub>1</sub></b>	<b>TM<sub>2</sub></b>	<b>TM<sub>3</sub></b>
	«Because I'm fed-up,' [...] 'And because I want to. My <b>missus</b> left me, and I'm out <b>o'</b> work.»  (Sillitoe 2007/1959: 120)	«–Porque estoy harto [...] Y porque me da la gana. Mi <b>mujer</b> me ha dejado y estoy <b>sin</b> trabajo»  (Sillitoe 1962/1959: 150)	«–Por qué estoy harto [...] Y porque quiero. Mi <b>mujer</b> me dejó y estoy <b>sin</b> trabajo.»  (Sillitoe 1981/1959: 186)	«–Porque estoy harto [...] Y porque quiero. Mi <b>mujer</b> me ha dejado y no tengo trabajo.»  (Sillitoe 2014/1959: 175)
<b>DL en el TO y técnicas de traducción en TM<sub>1</sub>, TM<sub>2</sub> y TM<sub>3</sub></b>	<i>Uso de «missus» o «missis» por «wife» o «lady» *</i>  <i>Reducción de preposiciones *</i>	<i>Eliminación del DL original</i>	<i>Eliminación del DL original</i>	<i>Eliminación del DL original</i>
<b>Correspondencia del/los rasgo/s de DL en inglés estándar</b>	«Because I'm fed-up,' [...] 'And because I want to. My <b>wife</b> left me, and I'm out <b>of</b> work.»			

**Comentarios e información adicional**

Las razones del suicida contienen dos rasgos de DL –ambos de estatus algo impreciso– que en TM<sub>1</sub>, TM<sub>2</sub> y TM<sub>3</sub> son sustituidos por formas de la variedad estándar de la LM.

Segmento 135	TO	TM <sub>1</sub>	TM <sub>2</sub>	TM <sub>3</sub>
	« <b>Yer wain't</b> forget to kick that chair away?» [...]»  (Sillitoe 2007/1959: 121)	«-¿No <b>te olvidarás</b> de dar la “patá” a la silla?» [...]»  (Sillitoe 1962/1959: 151)	«-¿No <b>te olvidarás</b> de dar la patada a la silla?» [...]»  (Sillitoe 1981/1959: 187)	«-Que no se <b>te olvide</b> darle la patada a la silla [...]»  (Sillitoe 2014/1959: 175)
<b>DL en el TO y técnicas de traducción en TM<sub>1</sub>, TM<sub>2</sub> y TM<sub>3</sub></b>	<i>Uso de pronombres sujeto no estándar *</i>  <i>Uso de «wain't» por «won't»</i>	<i>Eliminación del DL original</i>	<i>Eliminación del DL original</i>	<i>Eliminación del DL original</i>
<b>Correspondencia del/los rasgo/s de DL en inglés estándar</b>	« <b>You won't</b> forget to kick that chair away?» he reminded me»			

### Comentarios e información adicional

En TM<sub>1</sub> se mantiene de forma coherente el recurso a la compensación exhibido en el segmento 130; en TM<sub>3</sub>, sin embargo, se opta por abandonar el tono coloquial de «patadón».

**Segmento 136**

	<b>TO</b>	<b>TM<sub>1</sub></b>	<b>TM<sub>2</sub></b>	<b>TM<sub>3</sub></b>
	«I wanted to get a better goz at the knot, because my pal was in the scouts, and would ask to know how it was done, and if I told him later he'd let me know what happened at the pictures in the Jungle Jim serial, <b>so's</b> I could have my cake and eat it.»	«Yo quería echar una mirada más detenida al nudo, porque un compañero mío estaba en los <i>boy scouts</i> y me preguntaría cómo lo hacía, y si se lo contaba, él me explicaría lo que había pasado en el serial de Jim de la Selva, <b>de modo que</b> yo habría podido conseguir el pastel y comerlo, además, como dice mamá, a toma y daca»	«Hubiera querido echarle una ojeada más despacio al nudo, porque un amigo mío era <i>boy scout</i> y me preguntaría cómo lo había hecho, y si se lo contaba, después él me contaría lo que había pasado en el cine con las aventuras de Jim de la Jungla, <b>de modo que</b> habría conseguido el pastel y además me lo comería, como dice mamá, toma y daca»	«Yo quería echarle una mirada al nudo, porque tenía un amigo que estaba en los Boy Scouts, y si le preguntaba al tipo cómo lo había hecho, y luego se lo explicaba bien a mi amigo, él me contaría lo que pasó en la peli de Jim de la jungla, <b>con lo cual</b> mataría dos pájaros de un tiro, o como dice mi madre, toma y daca.»
	(Sillitoe 2007/1959: 120)	(Sillitoe 1962/1959: 151)	(Sillitoe 1981/1959: 187)	(Sillitoe 2014/1959: 176)
<b>DL en el TO y técnicas de traducción en TM<sub>1</sub>, TM<sub>2</sub> y TM<sub>3</sub></b>	<i>Uso de conjunciones no estándar</i>	<i>Eliminación del DL original</i>	<i>Eliminación del DL original</i>	<i>Eliminación del DL original</i>
<b>Correspondencia del/los rasgo/s de DL en inglés estándar</b>	«I wanted to get a better gaze at the knot, because my pal was in the scouts, and would ask to know how it was done, and if I told him later he'd let me know what happened at the pictures in the Jungle Jim serial, <b>so that</b> I could have my cake and eat it.»			

**Comentarios e información adicional**

Este segmento –en el que el narrador se refiere a los preparativos del suicidio– incluye una palabra («goz») cuyo origen no ha podido acreditarse en ninguna de las fuentes empleadas, por lo cual no se la ha incluido en el listado de rasgos de DL. Más que probablemente, es una reescritura de «gaze», según lo confirmarían las versiones del término que aparecen en TM<sub>1</sub>, TM<sub>2</sub> y TM<sub>3</sub>. Aparte de que la muy frecuente locución conjuntiva «so's» reciba un tratamiento similar al ya observado en otros segmentos, es destacable el calco de la expresión «to have one's cake and eat it» en TM<sub>1</sub> y TM<sub>2</sub>; en TM<sub>3</sub> es sustituida por una fórmula española equivalente.

**Segmento 137**

	<b>TO</b>	<b>TM<sub>1</sub></b>	<b>TM<sub>2</sub></b>	<b>TM<sub>3</sub></b>
	«Just as I was going back up the yard to get my tea at home, hoping the others had come back from the pictures <b>so's</b> I wouldn't have anything to keep being black about [...]»  (Sillitoe 2007/1959: 122)	«En el preciso momento en que me volvía callejón arriba a para tomar el té en mi casa, confiando que los demás habrían vuelto del cine y que no tendrían motivo alguno <b>para</b> seguir estando negro [...]»  (Sillitoe 1962/1959: 152)	«Justo cuando iba andando callejón arriba camino de casa para tomar el té, confiando en que los demás ya habrían vuelto del cine y no tendría motivos <b>para</b> estar hundido [sic]»  (Sillitoe 1981/1959: 190)	«Cuando volvía calle arriba a tomar el té en casa, confiando en que los otros hubieran vuelto ya del cine y no tuviesen motivos <b>para</b> seguir sombríos [...]»  (Sillitoe 2014/1959: 177)
<b>DL en el TO y técnicas de traducción en TM<sub>1</sub>, TM<sub>2</sub> y TM<sub>3</sub></b>	<i>Uso de conjunciones no estándar</i>	<i>Eliminación del DL original</i>	<i>Eliminación del DL original</i>	<i>Eliminación del DL original</i>
<b>Correspondencia del/los rasgo/s de DL en inglés estándar</b>	«Just as I was going back up the yard to get my tea at home, hoping the others had come back from the pictures <b>so that</b> I wouldn't have anything to keep being black about [...]»			

**Comentarios e información adicional**

Lo señalado a propósito de la traducción de «so's» en el segmento anterior puede aplicarse a este.

Segmento 138	TO	TM <sub>1</sub>	TM <sub>2</sub>	TM <sub>3</sub>
	-«‘That’s what <b>yo</b> ’ think,’ [...]»  (Sillitoe 2007/1959: 123)	«–Eso se lo cree <b>usted</b> [...]»  (Sillitoe 1962/1959: 153)	«Eso es lo que <b>usted</b> se cree [...]»  (Sillitoe 1981/1959: 191)	«–Eso es lo que <b>usted</b> se cree [...]»  (Sillitoe 2014/1959: 178)
<b>DL en el TO y técnicas de traducción en TM<sub>1</sub>, TM<sub>2</sub> y TM<sub>3</sub></b>	<i>Uso de pronombres sujeto no estándar</i>	<i>Eliminación del DL original</i>	<i>Eliminación del DL original</i>	<i>Eliminación del DL original</i>
<b>Correspondencia del/los rasgo/s de DL en inglés estándar</b>	-«‘That’s what <b>you</b> think,’ [...]»			

### Comentarios e información adicional

Tras el frustrado intento y la advertencia del agente de policía, el suicida se niega a aceptar, con esta declaración y las incluidas en los dos siguientes, que no pueda disponer de su propia vida; el rasgo de DL es sustituido por la misma forma de la variedad estándar de la LM en TM<sub>1</sub>, TM<sub>2</sub> y TM<sub>3</sub>.

Segmento 139	TO	TM <sub>1</sub>	TM <sub>2</sub>	TM <sub>3</sub>
	«‘Nay,’ [...] ‘it can’t be. It’s my life, <b>ain’t it?</b> ’»  (Sillitoe 2007/1959: 123)	«–No [...] Mi vida es mía, ¿sí o no?»  (Sillitoe 1962/1959: 153)	«–No [...] eso no puede ser. Mi vida es mía, ¿no?»  (Sillitoe 1981/1959: 191)	«–No [...] no puede ser. Es mi vida, ¿o no?»  (Sillitoe 2014/1959: 178)
<b>DL en el TO y técnicas de traducción en TM<sub>1</sub>, TM<sub>2</sub> y TM<sub>3</sub></b>	<i>Uso de adverbios e intensificadores no estándar</i>  <i>Uso de «ain’t» como forma negativa de «to be» o «to have»</i>	<i>Eliminación del DL original</i>	<i>Eliminación del DL original</i>	<i>Eliminación del DL original</i>
<b>Correspondencia del/los rasgo/s de DL en inglés estándar</b>	«‘No,’ [...] ‘it can’t be. It’s my life, <b>isn’t it?</b> ’»			

### Comentarios e información adicional

El adverbio negativo no estándar «nay» aparece aquí por primera vez; tanto este como «ain’t» es sustituido por formas de la variedad estándar de la LM en TM<sub>1</sub>, TM<sub>2</sub> y TM<sub>3</sub>.

Segmento 140	TO	TM <sub>1</sub>	TM <sub>2</sub>	TM <sub>3</sub>
	«It's a fine thing if a bloke can't <b>tek</b> his own life,' [...]»  (Sillitoe 2007/1959: 124)	«-¡“Tié” gracia eso de que un tío no se pueda <b>quitar</b> su propia vida! [...]»  (Sillitoe 1962/1959: 153)	«-Tiene gracia eso de que un tío no se pueda <b>quitar</b> la vida [...]»  (Sillitoe 1981/1959: 191)	«No hay nada de malo en que un hombre quiera <b>quitarse</b> la vida [...]»  (Sillitoe 2014/1959: 179)
<b>DL en el TO y técnicas de traducción en TM<sub>1</sub>, TM<sub>2</sub> y TM<sub>3</sub></b>	<i>Cambio de /ei/ por /e/ o /e:/</i>	<i>Eliminación del DL original</i>	<i>Eliminación del DL original</i>	<i>Eliminación del DL original</i>
<b>Correspondencia del/los rasgo/s de DL en inglés estándar</b>	«It's a fine thing if a bloke can't <b>take</b> his own life,' the bloke said»			

### Comentarios e información adicional

Reaparecen, en el TO, el cambio de /ei/ por /e/ o /e:/; y en TM<sub>1</sub>, la compensación mediante el uso –con las recurrentes comillas– de la reducción «“tié”»<sup>356</sup>.

<sup>356</sup> Hernández Alonso (1996: 202) menciona la «síncopa de vocales: *vía* ‘veía’» como característica del habla de Castilla la Vieja. Por lo demás, la consulta en CORDE muestra que el uso de «tié» en lugar de «tiene» cuenta con numerosos ejemplos de uso (127) en la literatura española de las últimas décadas del siglo XIX y las primeras del XX: entre los autores recogidos destacan Juan Ramón Jiménez, Ángel Ganivet, Clarín o José María de Pereda (<http://corpus.rae.es/cgi-bin/crpsrvEx.dll>. Acceso 16 de agosto de 2018). A su vez, la búsqueda en CREA revela que el uso del rasgo en cuestión descende considerablemente a partir de la segunda mitad del siglo pasado (32 casos).



Segmento 141	TO	TM <sub>1</sub>	TM <sub>2</sub>	TM <sub>3</sub>
	«‘It <b>ain’t</b> your life.’»  (Sillitoe 2007/1959: 124)	«-[...] La vida no le <b>pertenece.</b> »  (Sillitoe 1962/1959: 153)	«-[...] Su vida no le <b>pertenece.</b> »  (Sillitoe 1981/1959: 191)	«-[...] La vida no le <b>pertenece.</b> »  (Sillitoe 2014/1959: 179)
<b>DL en el TO y técnicas de traducción en TM<sub>1</sub>, TM<sub>2</sub> y TM<sub>3</sub></b>	<i>Uso de «ain’t» como forma negativa de «to be» o «to have»</i>	<i>Eliminación del DL original</i>	<i>Eliminación del DL original</i>	<i>Eliminación del DL original</i>
<b>Correspondencia del/los rasgo/s de DL en inglés estándar</b>	«‘It <b>isn’t</b> your life.’»			

### Comentarios e información adicional

La traducción de «ain’t» sigue las pautas descritas anteriormente.

Segmento 142

	TO	TM <sub>1</sub>	TM <sub>2</sub>	TM <sub>3</sub>
	<p>«I'd never <b>'ave</b> thought it. I thought he'd got the <b>daft</b> idea out of his head when they took him away. But no. Wonders'll never cease. Chucked <b>'issen</b> from the hospital window when the copper who sat near his bed went off for a pee. Would you believe it? Dead? Not much <b>'e aint't.</b>»</p> <p>(Sillitoe 2007/1959: 124)</p>	<p>«—Nunca me lo <b>habría</b> figurado. Cuando se lo llevaron, pensé que se había quitado de la cabeza esa <b>tontería</b>. Pero no. Siempre pasan cosas raras. <b>Se</b> tiró por la ventana del hospital cuando el policía sentado cerca de su cama salió a mear. ¡Quién lo diría! ¿Si ha muerto? <b>¡Claro que sí!</b>»</p> <p>(Sillitoe 1962/1959: 154)</p>	<p>«—Nunca me lo <b>habría</b> imaginado. Pensé que se le había quitado esa idea de la cabeza cuando se lo llevaron. Pues no. Siempre pasan cosas raras. <b>Se</b> tiró por la ventana del hospital cuando el policía que estaba sentado al lado de su cama salió a mear. ¿Quién lo iba a decir? ¿Muerto, dice? <b>Pues claro que sí.</b>»</p> <p>(Sillitoe 1981/1959: 192 )</p>	<p>«—Nunca lo <b>hubiera</b> creído. Cuando lo detuvieron, pensé que se había quitado de la cabeza esa <b>idea estúpida</b>, pero no. Una nunca deja de sorprenderse. <b>Se</b> tiró por la ventana del hospital cuando el poli que se sentaba junto a su cama salió a hacer pis. ¿Te lo puedes creer? ¿Que si está muerto? <b>Pues claro.</b>»</p> <p>(Sillitoe 2014/1959: 179)</p>
<p><b>DL en el TO y técnicas de traducción en TM<sub>1</sub>, TM<sub>2</sub> y TM<sub>3</sub></b></p>	<p><i>Pérdida de /h/ en posición inicial («h-dropping»)</i></p> <p><i>Uso de términos no estándar para describir estados mentales *</i></p> <p><i>Uno de pronombres reflexivos no estándar</i></p> <p><i>Uso de «ain't» como forma negativa de «to be» o «to have»</i></p>	<p><i>Eliminación del DL original</i></p>	<p><i>Eliminación del DL original</i></p>	<p><i>Eliminación del DL original</i></p>
<p><b>Correspondencia del/los rasgo/s de DL en inglés estándar</b></p>	<p>«I'd never <b>have</b> thought it. I thought he'd got the <b>silly</b> idea out of his head when they took him away. But no. Wonders'll never cease. Chucked <b>himself</b> from the hospital window when the copper who sat near his bed went off for a pee. Would you believe it? Dead? Not much <b>he isn't.</b>»</p>			

## **Comentarios e información adicional**

El último segmento delimitado en este cuento contiene las palabras de una vecina del narrador, mediante las cuales se informa de la manera en la que el obstinado suicida ha podido cumplir con sus intenciones. «Daft» desaparece en TM<sub>2</sub>, y la frase final –con dos rasgos de DL– se refunde de maneras similares en TM<sub>1</sub>, TM<sub>2</sub> y TM<sub>3</sub>.

**7.6.4.** Los resultados obtenidos a partir del estudio de los segmentos delimitados en «On Saturday Afternoon» y sus versiones españolas son interesantes por dos motivos. Primero, permiten visualizar lo que, como ya puede afirmarse, es una coincidencia general, más allá de las ocasionales diferencias, entre TM<sub>1</sub>, TM<sub>2</sub> y TM<sub>3</sub>: el recurso mayoritario a la técnica de eliminación del DL. Esa coincidencia se muestra de manera inequívoca en los datos recogidos en la tabla: los procedimientos aplicados en las tres traducciones son idénticos.

	Técnicas de traducción (por segmentos individuales)					Estrategia predominante	Casos de compensación
	E	E*	R	S	S*		
TM <sub>1</sub>	21	2	0	0	0	Eliminación del DL original	4
TM <sub>2</sub>	22	1	0	0	0	Eliminación del DL original	0
TM <sub>3</sub>	21	2	0	0	0	Eliminación del DL original	1

Fig. 29

*Estrategias de traducción para «On Saturday Afternoon» en TM<sub>1</sub>, TM<sub>2</sub> y TM<sub>3</sub>*

Cada versión de «On Saturday Afternoon», eso sí, presenta ciertas singularidades. La que más, TM<sub>1</sub>, con su regreso a las reducciones entrecomilladas («pá», «patá»), solo que esta vez en forma de compensación. Este nuevo empleo del recurso tras evitar utilizarlo en un cuento que, como «Noah's Ark», habría favorecido su uso –más allá de lo que se pueda pensar sobre lo adecuado del mismo– hace aún más difícil formarse una idea acerca de lo que pudiera subyacer en el enfoque de Porta Gou. Tampoco contribuye a ello el que las reducciones únicamente figuren en las intervenciones del suicida y no –por ejemplo– en la de la vecina que revela, al final del cuento, lo que ha ocurrido en el hospital. Ello habría tenido cierto sentido aunque solo fuera por el hecho de que ambos personajes compartan algunos usos lingüísticos como –según se ha destacado en el segmento anterior– el de los reflexivos no estándar.

Siguiendo con la compensación, debe indicarse que existe, en TM<sub>2</sub>, una posible muestra de su versión desplazada. Al principio del cuento, el narrador describe así a su padre:

I once saw him *broodier* than I'd ever seen him, so that I thought he'd gone crackers in a quiet sort of way [...] (Sillitoe 2007/1959: 117. El subrayado es nuestro).

Rato traduce de esta forma el pasaje:

Una vez lo vi con *una jeta más siniestra que nunca*, así que pensé que se había vuelto chiflado en plan tranquila [...] (Sillitoe 1981/1959: 180. El subrayado es nuestro).

Cómparese con las versiones de Porta Gou y Rato:

Una vez le vi más *meditabundo* de lo que le había visto nunca, tanto que pensé que se había vuelto medio lelo [...] (Sillitoe 1962/1959: 146. El subrayado es nuestro).

Un día casi llegó *al límite de su mal humor*, tanto que pensé que se había vuelto tarumba [...] (Sillitoe 2014/1959: 170. El subrayado es nuestro).

Como en los casos anteriores, es necesario ser prudente en cuanto a la consideración que se otorgue a la opción de Rato, pero parece bastante plausible que con la introducción de «jeta» se quiera reforzar el tono coloquial del discurso del narrador.

**7.7. «The Match» (Sillitoe 2007/1959: 126-137) [TO]. «El partido» (Sillitoe 1962/1959: 159-170) [TM<sub>1</sub>]; (Sillitoe 1981/1959: 169-181) [TM<sub>2</sub>]; y (Sillitoe 2014/1959: 181-194) [TM<sub>3</sub>].**

En «The Match» se han aislado un total de 21 segmentos en el TO (143-164), donde pueden encontrarse 19 rasgos de DL: 7 de pronunciación, 8 morfosintácticos y 4 léxicos (Fig. 29). Seguidamente se proporcionan un resumen del cuento (7.7.1), una discusión ficto lingüística del uso del DL en el mismo (7.7.2), las tablas descriptivas (7.7.3) y una valoración de las estrategias seguidas en TM<sub>1</sub>, TM<sub>2</sub> y TM<sub>3</sub> (7.7.4).

**7.7.1.** La historia que se cuenta en «The Match» tiene lugar, como la del cuento anterior, durante una tarde de sábado, la jornada futbolística tradicional en Inglaterra. Lennox, un mecánico de cuarenta años, está presenciando el partido entre el Notts County<sup>357</sup> y el Bristol City junto a Fred Iremonger, vecino suyo y, como él, mecánico, pero más joven. El partido acaba mal para el Notts County: pierden por un gol a dos. Lennox –con mujer y tres hijos– y Fred –recién casado– abandonan el estadio para volver a su barrio, lo cual hacen mientras conversan<sup>358</sup>. Ya en casa, donde su mujer cose y sus hijos terminan de comer, Lennox se queja del frío y la humedad, y pide de malas maneras que se le sirva su comida. Descontento con lo que le ofrece su mujer –dos arenques y té frío–, Lennox exige comida y bebida a su gusto. Su mujer se niega, indignada, y empieza una discusión que acaba en una violencia descrita de manera casi notarial:

He hit her once, twice, three times across the head, and knocked her to the ground. The little boy wailed, and his sister came running in from the parlour... (Sillitoe 2007/1959: 135).

Los gritos y los golpes se escuchan en la casa de al lado, que ocupan Fred Iremonger y su mujer. Ella comenta que se alegra de que Fred no sea como Lennox; él responde que no es tan tonto como para dejar que un mal partido le haga perder los estribos, y ella replica que, de serlo, ya se encargaría de ponerlo en su sitio. En casa de Lennox, mientras tanto, se oye un portazo: su mujer y sus hijos se van para no volver nunca más.

---

<sup>357</sup> Nottingham cuenta con dos equipos de fútbol: el aludido y el Nottingham Forest.

<sup>358</sup> Véanse los segmentos 148-154.

7.7.2. En «The Match», el narrador se centra en Lennox desde el principio mismo de la historia:

Bristol City had played Notts County and won. Right from the kick-off Lennox had somehow known that Notts was going to lose, not through any prophetic knowledge of each home-player's performance, but because he himself, a spectator, hadn't been feeling in top form (Sillitoe 2007/1959: 126).

Esta proximidad («[...] Lennox had somehow known [...]»; «[...] he himself [...] hadn't been feeling in top form [...]») no llega hasta el punto de que el lenguaje empleado en los pasajes narrativos admita, en alguna medida, los usos lingüísticos del protagonista del cuento. Así, el DL en «The Match» está estrictamente confinado a los diálogos que mantienen Lennox, Fred y el resto de personajes.

Como ya es habitual, por otro lado, deben hacerse las correspondientes precisiones, pues no todos los personajes emplean el lenguaje de igual manera. Si, por ejemplo, Lennox y Fred muestran una cierta regularidad en su uso del DL, las intervenciones de la mujer del primero pueden llegar a escasear en rasgos de ecos dialectales<sup>359</sup>:

'The tea I've already put in the table's good enough for anybody. There's *nowt* wrong *wi'* it at all, and then you carry on like this. I suppose they lost at the match, because I can't think of any other reason why you should have such a long face' (Sillitoe 2007/1959: 126. Los subrayados son nuestros).

Es bien cierto que son pocas las ocasiones en las que la mujer de Lennox se expresa directamente, pero no deja de llamar la atención el que en un pasaje relativamente extenso, como el anterior, solo se empleen dos rasgos de DL. Si ello se hace para oponer de manera más visible los discursos de marido y mujer (con el violento desenlace del relato en el trasfondo), o es el resultado del uso característico del DL en los cuentos de TLLDR (donde se combinan, según ha venido indicándose, casos episódicos de representación detallada del habla dialectal, con otros de mayores generalidad y cercanía a la variedad estándar de la LO), es algo que no puede asegurarse con total certeza.

---

<sup>359</sup> También hay que señalar que ciertos diálogos de Lennox, a pesar de lo afirmado, pueden incluir una cantidad relativamente escasa de rasgos de DL. Véase, por ejemplo, el segmento 156.

Niveles de lengua	Número de rasgos empleados	Rasgos individuales	Apariciones en el TO
<b>Pronunciación</b>	7	«Glottal stop»	1
		Pérdida de /h/ en posición inicial («h-dropping»)	1
		Omisión de /l/	1
		Cambio de /i:/ por /ɪ/	2
		Cambio de /ε/ por /ɪ/	1
		Cambio de /ʌ/ por /ə/ *	2
		Cambio de /ei/ por /ε/ o /e:./	2
<b>Morfosintaxis</b>	8	Uso de «ain't» como forma negativa de «to be» o «to have»	1
		Uso no estándar de «was» (generalización)	1
		Uso de formas verbales (personales y no personales) no estándar	1
		Reducción de preposiciones *	3
		Uso de pronombres sujeto no estándar	3
		Uso de pronombres objeto no estándar	2
		Uso de pronombres indefinidos no estándar	5
		Uso de adverbios no estándar	2
		<b>Léxico</b>	4
Uso de «grub» por «food»	1		
Uso de «missus» o «missis» por «wife» *	1		
Uso de «snap» por «lunch» o «food»	1		
<b>Total</b>	<b>19</b>	<b>Total</b>	<b>33</b>

Fig. 30

Rasgos de DL en «The Match»



**7.7.3.** Las tablas descriptivas correspondientes a los segmentos delimitados en «The Match» aparecen a partir de la página siguiente.

Segmento 143	TO	TM <sub>1</sub>	TM <sub>2</sub>	TM <sub>3</sub>
	«‘I knew they’d <b>bleddy</b> -well lose, all the time’»  (Sillitoe 2007/1959: 126)	«Todo el rato estuve teniendo la <b>maldita</b> seguridad de que perderíamos.»  (Sillitoe 1962/1959: 159)	«–Todo el rato sabía que esos <b>malditos</b> iban a perder.»  (Sillitoe 1981/1959: 195)	«–Todo el tiempo supe que iban a perder, los muy <b>mamones</b> .»  (Sillitoe 2014/1959: 181)
<b>DL en el TO y técnicas de traducción en TM<sub>1</sub>, TM<sub>2</sub> y TM<sub>3</sub></b>	<i>Cambio de /ʌ/ por /ə/ *</i>	<i>Eliminación del DL original</i>	<i>Eliminación del DL original</i>	<i>Eliminación del DL original *</i>
<b>Correspondencia del/los rasgo/s de DL en inglés estándar</b>	«‘I knew they’d <b>bloody</b> -well lose, all the time’»			

### Comentarios e información adicional

Las tres versiones de este segmento –que contiene la reacción de Lennox ante lo que está viendo en el estadio– se aproximan de manera distinta a «bleddy-well»: en TM<sub>1</sub> aparece como adjetivo, en TM<sub>2</sub> y TM<sub>3</sub> como sustantivo, solo que en este último se refuerza el tono grosero del TO y –por lo tanto– será considerado un caso especial de eliminación del DL.

Segmento 144	TO	TM <sub>1</sub>	TM <sub>2</sub>	TM <sub>3</sub>
	«‘Not in a month of Sundays,’ [...] ‘but they had a <b>bleddy</b> good try, I’ll tell you that.’»  (Sillitoe 2007/1959: 127)	«No marcan ni en todos los domingos del mes [...], pero han desencadenado un ataque <b>de mil demonios</b> , te lo aseguro.»  (Sillitoe 1962/1959: 160)	«–No marcan ni en todo un mes de domingos [...], pero lo han intentado, y <b>estupendamente bien</b> , te lo digo yo.»  (Sillitoe 1981/1959: 198)	«–Eso no ocurrirá en meses [...], pero <b>vaya si lo intentaron</b> , eso te lo digo de veras.»  (Sillitoe 2014/1959: 183)
<b>DL en el TO y técnicas de traducción en TM<sub>1</sub>, TM<sub>2</sub> y TM<sub>3</sub></b>	<i>Cambio de /ʌ/ por /ə/ *</i>	<i>Eliminación del DL original *</i>	<i>Eliminación del DL original</i>	<i>Eliminación del DL original</i>
<b>Correspondencia del/los rasgo/s de DL en inglés estándar</b>	«‘Not in a month of Sundays,’ [...] ‘but they had a <b>bloody</b> good try, I’ll tell you that.’»			

### Comentarios e información adicional

Fred se dirige a Lennox con un comentario en el que aparece el mismo rasgo de DL empleado antes por su vecino y amigo. En TM<sub>3</sub>, dicho rasgo queda subsumido en la fórmula «vaya si lo intentaron», mientras que en TM<sub>2</sub> se convierte en un neutral «estupendamente bien» y en TM<sub>1</sub> se emplea la fórmula algo más coloquial «de mil demonios»<sup>360</sup>. Esta última se considerará un caso especial de eliminación del DL original.

<sup>360</sup> En los diccionarios de León (1980: 65) y Sanmartín (1999: 295) no aparece la fórmula «de mil demonios», pero sí «del demonio» en el sentido de «tremendo, impresionante» y «terrible», respectivamente.

Segmento 145	TO	TM <sub>1</sub>	TM <sub>2</sub>	TM <sub>3</sub>
	«‘Where’s <b>owd</b> <b>Cock-eye?</b> ’Is tea’ll get cold.’»  (Sillitoe 2007/1959: 129)	«–¿Dónde está nuestro <b>Bizco?</b> Se le va a enfriar el té.»  (Sillitoe 1962/1959: 162)	«–¿Dónde está el <b>Bizco?</b> Se le va a enfriar el té.»  (Sillitoe 1981/1959: 200)	«–¿Dónde está el <b>viejo</b> <b>ojopipa?</b> Se le va a enfriar el té.»  (Sillitoe 2014/1959: 185)
<b>DL en el TO y técnicas de traducción en TM<sub>1</sub>, TM<sub>2</sub> y TM<sub>3</sub></b>	<i>Omisión de /l/  Uso de «cock-eye(d)» por «cross-eye(d)»  Pérdida de /h/ en posición inicial («h-dropping»)</i>	<i>Eliminación del DL original</i>	<i>Eliminación del DL original</i>	<i>Eliminación del DL original  Simulación del DL original</i>
<b>Correspondencia del/los rasgo/s de DL en inglés estándar</b>	«‘Where’s <b>old Cross-eye?</b> <b>His</b> tea’ll get cold.’»			

### Comentarios e información adicional

Excepto «Cock-eye», que se exhibe aquí por vez primera en TLLDR, los otros dos rasgos de DL han aparecido en segmentos previos. De este –donde se revela el mote con el que se refieren a Lennox sus compañeros del taller donde trabaja– llama la atención, primero, el que parezca que en TM<sub>1</sub> se ha entendido «owd» como una reescritura de «our»: en TM<sub>2</sub> se suprime y en TM<sub>3</sub> se mantiene el significado denotativo del término («viejo»). Por lo que a «Cock-eye» respecta, solo en TM<sub>3</sub> –con «ojopipa»– se intenta simular la diferencia original.

Segmento 146	TO	TM <sub>1</sub>	TM <sub>2</sub>	TM <sub>3</sub>
	«[...] ‘Christ, I should have stayed at home with my <b>missus</b> . I’d <b>bin</b> warm there, I know that much.»  (Sillitoe 2007/1959: 129)	«[...] Dios mío, mejor habría hecho quedándome en casa con mi <b>señora</b> . Allí habría <b>estado</b> calentito, me consta.»  (Sillitoe 1962/1959: 163)	«– [...] ¡Dios mío! Hubiera hecho mejor quedándome en casa con mi <b>señora</b> . Allí habría <b>estado</b> bien caliente, estoy seguro.»  (Sillitoe 1981/1959: 200)	«–[...] Por Dios, me tendría que haber quedado en casa con mi <b>mujer</b> . ¡Allí <b>estaría</b> calentito, eso seguro!»  (Sillitoe 2014/1959: 185)
<b>DL en TO y técnicas de traducción en TM<sub>1</sub>, TM<sub>2</sub> y TM<sub>3</sub></b>	<i>Cambio de /i:/ por /i/</i>  <i>Uso de «missus» o «missis» por «wife» «lady» *</i>	<i>Eliminación del DL original</i>	<i>Eliminación del DL original</i>	<i>Eliminación del DL original</i>
<b>Correspondencia del/los rasgo/s de DL en inglés estándar</b>	«[...] ‘Christ, I should have stayed at home with my <b>wife</b> . I’d <b>been</b> warm there, I know that much.»			

### Comentarios e información adicional

Es Fred quien lamenta haberse desplazado al estadio cuando podría haberse quedado en casa. Se entiende que al traducir «my missus» por «mi señora» se aplica una técnica de eliminación del DL original, en tanto que existirían otras opciones que –como, por ejemplo, «mi parienta»– resultarían más distintivas que «mi señora», por coloquiales y/o arcaicas. El segmento, en otro orden de cosas, ofrece lo que se puede entender como un caso de compensación en TM<sub>1</sub> y TM<sub>3</sub>: la traducción de «warm» por «calentito». Si bien es cierto que el efecto es leve, no puede ignorarse que la decisión consciente de añadir el sufijo «-ito» a «caliente» –la correspondencia más cercana a «warm»– aporta un cierto grado de informalidad al TM.

Segmento 147	TO	TM <sub>1</sub>	TM <sub>2</sub>	TM <sub>3</sub>
	«‘I suppose that’s all you think <b>on</b> these days.’»  (Sillitoe 2007/1959: 129)	«–Supongo que no piensas <b>en</b> otra cosa estos días.»  (Sillitoe 1962/1959: 159)	«–Supongo que estos días no piensas <b>en</b> otra cosa.»  (Sillitoe 1981/1959: 201)	«–Supongo que solo piensas <b>en</b> eso últimamente.»  (Sillitoe 2014/1959: 186)
<b>DL en el TO y técnicas de traducción en TM<sub>1</sub>, TM<sub>2</sub> y TM<sub>3</sub></b>	<i>Uso de preposiciones no estándar</i>	<i>Eliminación del DL original</i>	<i>Eliminación del DL original</i>	<i>Eliminación del DL original</i>
<b>Correspondencia del/los rasgo/s de DL en inglés estándar</b>	«‘I suppose that’s all you think <b>of</b> these days.’»			

### Comentarios e información adicional

Lennox se burla aquí del recién casado Lennox y su vida íntima (a la que el primero ha hecho referencia de manera jocosa en el segmento anterior; hará lo propio en los siguientes). La frase incluye el ya conocido uso de «on» en lugar de «of», rasgo de DL que es sustituido por una forma de la variedad estándar de la LM en TM<sub>1</sub>, TM<sub>2</sub> y TM<sub>3</sub>. Mención aparte merece el que en TM<sub>3</sub> la preposición figure en cursiva («*en*»). No podría considerárselo un caso de compensación en tanto que es bastante presumible que el cambio de formato tenga por objeto hacer aún más patente la alusión sexual de Lennox.

Segmento 148	TO	TM <sub>1</sub>	TM <sub>2</sub>	TM <sub>3</sub>
	«‘ <b>Appen</b> I do, but I don’t get all that much of it, I can tell you.’»  (Sillitoe 2007/1959: 129)	«– <b>El caso es que</b> sí, pero no me dan una ración muy grande, te lo aseguro.»  (Sillitoe 1962/1959: 159)	«– <b>El caso es que</b> sí, pero nunca me dan una ración muy grande, te lo digo yo.»  (Sillitoe 1981/1959: 201)	«– <b>Parece</b> que sí, pero no te creas que esa me da mucho, a decir verdad.»  (Sillitoe 2014/1959: 186)
<b>DL en el TO y técnicas de traducción en TM<sub>1</sub>, TM<sub>2</sub> y TM<sub>3</sub></b>	<i>Uso de adverbios e intensificadores no estándar</i>	<i>Eliminación del DL original</i>	<i>Eliminación del DL original</i>	<i>Eliminación del DL original</i>
<b>Correspondencia del/los rasgo/s de DL en inglés estándar</b>	«‘ <b>Perhaps</b> I do, but I don’t get all that much of it, I can tell you.’»			

### Comentarios e información adicional

La réplica de Fred incluye «’appen» en función adverbial; más allá de que el rasgo de DL sea sustituido, en las tres traducciones, por diversas expresiones encuadrables en la variedad estándar de la LM, puede destacarse el mayor grado de explicitación en TM<sub>3</sub>.

Segmento 149	TO	TM <sub>1</sub>	TM <sub>2</sub>	TM <sub>3</sub>
	«‘[...] Foul! Foul! I tell yer’»  (Sillitoe 2007/1959: 130)	«–[...] ¡Juego sucio, os digo!»  (Sillitoe 1962/1959: 163)	«–[...] ¡Fuera! ¡Fuera digo!»  (Sillitoe 1981/1959: 200)	«–[...] ¡Tongo, tongo! Os lo digo yo.»  (Sillitoe 2014/1959: 186)
<b>DL en el TO y técnicas de traducción en TM<sub>1</sub>, TM<sub>2</sub> y TM<sub>3</sub></b>	<i>Uso de pronombres objeto no estándar *</i>	<i>Eliminación del DL original</i>	<i>Eliminación del DL original</i>	<i>Eliminación del DL original</i>
<b>Correspondencia del/los rasgo/s de DL en inglés estándar</b>	«‘[...] Foul! Foul! I tell you’»			

### Comentarios e información adicional

La intervención corresponde a una aficionada que increpa al equipo rival; el rasgo de DL es sustituido por un pronombre átono de la variedad estándar de la LM en TM<sub>1</sub>, TM<sub>2</sub> y TM<sub>3</sub>; en TM<sub>2</sub>, desaparece.



Segmento 150	TO	TM <sub>1</sub>	TM <sub>2</sub>	TM <sub>3</sub>
	«'I'm ready when <b>yo</b> ' are.'»  (Sillitoe 2007/1959: 138)	«-Cuando quieras marcharte, nos vamos -dijo Fred.»  (Sillitoe 1962/1959: 164)	«-Por mí, nos vamos cuando quieras -dijo Fred.»  (Sillitoe 1981/1959: 202)	«-Cuando quieras nos vamos -dijo Fred..»  (Sillitoe 2014/1959: 187)
<b>DL en el TO y técnicas de traducción en TM<sub>1</sub>, TM<sub>2</sub> y TM<sub>3</sub></b>	<i>Uso de pronombres sujeto no estándar</i>	<i>Eliminación del DL original</i>	<i>Eliminación del DL original</i>	<i>Eliminación del DL original</i>
<b>Correspondencia del/los rasgo/s de DL en inglés estándar</b>	«'I'm ready when <b>you</b> are.'»			

**Comentarios e información adicional**

La transferencia del rasgo de DL presente en las palabras de Fred –quien indica a Lennox que ya pueden abandonar el estadio para regresar a sus respectivos domicilios– encuentra dificultades adicionales como consecuencia de las diferencias sistémicas entre el inglés y el español.

Segmento 151	TO	TM <sub>1</sub>	TM <sub>2</sub>	TM <sub>3</sub>
	«‘Well,’ [...] ‘after that little lot I only hope the wife’s got <b>summat</b> nice for my tea.’»  (Sillitoe 2007/1959: 131)	«–Bien [...], después de esa pequeña ración sólo confió en que mi mujer me tendrá preparado <b>algo</b> bueno para el té.»  (Sillitoe 1962/1959: 164)	«–Bien [...], después de esa ración tan escasa, por lo menos espero que mi mujer me tenga preparado <b>algo</b> de primera para el té.»  (Sillitoe 1981/1959: 203)	«–Bien [...], tras esta pequeña ración solo confío en que mi mujer me haya hecho <b>algo</b> rico para cenar..»  (Sillitoe 2014/1959: 188)
<b>DL en el TO y técnicas de traducción en TM<sub>1</sub>, TM<sub>2</sub> y TM<sub>3</sub></b>	<i>Uno de pronombres indefinidos no estándar</i>	<i>Eliminación de DL original</i>	<i>Eliminación de DL original</i>	<i>Eliminación de DL original</i>
<b>Correspondencia del/los rasgo/s de DL en inglés estándar</b>	«‘Well,’ [...], ‘after that little lot I only hope the wife’s got <b>summat</b> nice for my tea.’»			

### Comentarios e información adicional

Fred inicia aquí una conversación con Lennox que se mantendrá hasta el segmento 154, cuando ambos lleguen a sus respectivos domicilios. Por lo demás, la traducción de «summat» se ajusta a lo señalado en segmentos anteriores donde aparecían esta palabra u otros pronombres indefinidos. Debe destacarse el que en TM<sub>3</sub> se traduzca «tea» por cena, lo cual está más cerca de lo que este término designaba entre las familias obreras del centro y norte de Inglaterra: la comida principal del día. Este detalle pone de manifiesto la familiaridad de Cebrián con la realidad de la isla, y también da idea de que seguramente dispuso de una mayor cantidad de información contextual que Porta Gou y Cebrián.

Segmento 152	TO	TM <sub>1</sub>	TM <sub>2</sub>	TM <sub>3</sub>
	«‘I’m not one to grumble about my <b>grub</b> .’»  (Sillitoe 2007/1959: 131)	«-[...] Yo no soy hombre que refunfuñe por la <b>comida</b> .»  (Sillitoe 1962/1959: 165)	«-[...] No soy de los que le hacen ascos a la <b>comida</b> .»  (Sillitoe 1981/1959: 203)	«-[...] No soy de los que protestan por el <b>condumio</b> .»  (Sillitoe 2014/1959: 189)
<b>DL en el TO y técnicas de traducción en TM<sub>1</sub>, TM<sub>2</sub> y TM<sub>3</sub></b>	<i>Uso de pronombres sujeto no estándar</i>  <i>Uso de «grub» por «food»</i>	<i>Eliminación del DL original</i>	<i>Eliminación del DL original</i>	<i>Eliminación del DL original *</i>
<b>Correspondencia del/los rasgo/s de DL en inglés estándar</b>	«‘I’m not one to grumble about my <b>food</b> .’»			

### Comentarios e información adicional

«Grub» se traduce por «comida» en TM<sub>1</sub> y TM<sub>2</sub>; en TM<sub>3</sub> se traduce por el informal «condumio»<sup>361</sup>. Se considerará que esto último constituye un caso especial de eliminación del DL original.

<sup>361</sup> La entrada correspondiente a la palabra en el DRAE describe esta última como «coloquial» (<http://dle.rae.es/?id=AD5Fp8Y>. Acceso 16 de agosto de 2018).

Segmento 153	TO	TM <sub>1</sub>	TM <sub>2</sub>	TM <sub>3</sub>
	«‘That’s what <b>yo</b> ’ think,’ [...] ‘I’m just not one to grumble about my <b>snap</b> , that’s all.»  (Sillitoe 2007/1959: 131)	«¡Que te crees <b>tú</b> eso! [...] Sencillamente, no soy hombre que gruña por <b>las cosas del comer</b> ; se acepta lo que haya.»  (Sillitoe 1962/1959: 165)	«–Eso es lo que <b>tú</b> te crees [...] Sólo que no soy de los que se protestan por la <b>comida</b> , sólo eso.»  (Sillitoe 1981/1959: 203)	«–Eso es lo que <b>tú</b> te crees. [...] Digo que yo no soy de los que refunfuñan por la <b>comida</b> , eso es todo.»  (Sillitoe 2014/1959: 189)
<b>DL en el TO y técnicas de traducción en TM<sub>1</sub>, TM<sub>2</sub> y TM<sub>3</sub></b>	<i>Uso de pronombres sujeto no estándar</i>  <i>Uso de «snap» por «lunch» o «food»</i>	<i>Eliminación del DL original</i>	<i>Eliminación del DL original</i>	<i>Eliminación del DL original</i>
<b>Correspondencia del/los rasgo/s de DL en inglés estándar</b>	«‘That’s what <b>you</b> think,’ [...] ‘I’m just not one to grumble about my <b>food</b> , that’s all.»			

### Comentarios e información adicional

En la desabrida respuesta de Fred, «Yo’» se traduce unánimemente por «tú» en TM<sub>1</sub>, TM<sub>2</sub> y TM<sub>3</sub>. Más significativa es la aparición de «snap», término autóctono de Nottingham y las East Midlands. El tratamiento que se da al término es interesante: en TM<sub>1</sub> se lo sustituye por la fórmula «las cosas del comer»; sin embargo, en TM<sub>2</sub> y TM<sub>3</sub> se lo traduce por «comida», revertiéndose así (en el caso de TM<sub>3</sub>) el procedimiento empleado con «grub».

Segmento 154

	TO	TM <sub>1</sub>	TM <sub>2</sub>	TM <sub>3</sub>
	<p>«‘It wouldn’t be any good if <b>you was,</b>’ [...], ‘but the <b>grub</b>’s rotten these days, that’s the trouble. Either frozen, or in tins. <b>Nowt</b> natural. The bread’s enough to choke <b>yer</b>’»</p> <p>(Sillitoe 2007/1959: 131)</p>	<p>«–No te serviría de nada el <b>ser</b> gruñón [...], aunque el mal, estos días, es que los <b>alimentos</b> no valen nada. O son cosas congeladas, o conservas en lata. <b>Nada</b> al natural. El pan basta para asfixiarle a <b>uno.</b>»</p> <p>(Sillitoe 1962/1959: 165)</p>	<p>«–De nada te serviría <b>serlo</b> [...] pero [sic] pienso es una mierda en estos días, ése es el problema. O está congelado, o viene en lata. Nunca al natural. Sólo con el pan se asfixia <b>uno.</b>»</p> <p>(Sillitoe 1981/1959: 203)</p>	<p>«–Para mí que no te serviría de nada <b>refunfuñar</b> [...] aunque en estos tiempos la <b>comida</b> es pura bazofia, ese es el problema. O congelada o de lata. No hay <b>nada</b> natural. Hasta con el pan <b>te</b> atragantas.»</p> <p>(Sillitoe 2014/1959: 188)</p>
<p><b>DL en el TO y técnicas de traducción en TM<sub>1</sub>, TM<sub>2</sub> y TM<sub>3</sub></b></p>	<p><i>Uso no estándar de «was» (generalización)</i></p> <p><i>Uso de «grub» por «food» *</i></p> <p><i>Uno de pronombres indefinidos no estándar</i></p> <p><i>Uso de pronombres objeto no estándar *</i></p>	<p><i>Eliminación del DL original</i></p>	<p><i>Eliminación del DL original</i></p>	<p><i>Eliminación del DL original</i></p>
<p><b>Correspondencia del/los rasgo/s de DL en inglés estándar</b></p>	<p>«‘It wouldn’t be any good if <b>you were,</b>’ [...] ‘but the <b>food</b>’s rotten these days, that’s the trouble. Either frozen, or in tins. <b>Nothing</b> natural. The bread’s enough to choke <b>you</b>’»</p>			

**Comentarios e información adicional**

Todos los rasgos de DL incluidos en la diatriba de Lennox contra la comida de su tiempo son sustituidos por formas de la variedad estándar de la LM en TM<sub>1</sub>, TM<sub>2</sub> y TM<sub>3</sub>. Cabe señalar que el pasaje correspondiente a TM<sub>2</sub> parece incompleto.

Segmento 155	TO	TM <sub>1</sub>	TM <sub>2</sub>	TM <sub>3</sub>
	«‘They’ll 'appen get'em on nex' wik.'»  (Sillitoe 2007/1959: 131)	«–Lo que va a pasar es que <b>la semana próxima</b> van a tener que estar.»  (Sillitoe 1962/1959: 165)	«–Lo que va a pasar es que <b>la semana que viene</b> tendrán que estar.»  (Sillitoe 1981/1959: 204)	«–Que los saquen <b>la semana que viene.</b> »  (Sillitoe 2014/1959: 189)
<b>DL en el TO y técnicas de traducción en TM<sub>1</sub>, TM<sub>2</sub> y TM<sub>3</sub></b>	<i>Uso de adverbios e intensificadores no estándar</i>  <i>Omisión de /t /y /d/ en posición final *</i>  <i>Cambio de /i:/ por /ɪ/</i>	<i>Eliminación del DL original</i>	<i>Eliminación del DL original</i>	<i>Eliminación del DL original</i>
<b>Correspondencia del/los rasgo/s de DL en inglés estándar</b>	«‘They’ll <b>perhaps</b> get them on <b>next week.</b> '»			

### Comentarios e información adicional

Para expresar su esperanza de que la alineación del Notts County incluya otros jugadores en el próximo partido, Fred emplea una vez más el adverbio «'appen» y utiliza dos rasgos de pronunciación. Todos ellos son sustituidos por formas de la variedad estándar de la LM en TM<sub>1</sub>, TM<sub>2</sub> y TM<sub>3</sub>.

Segmento 156	TO	TM <sub>1</sub>	TM <sub>2</sub>	TM <sub>3</sub>
	«‘It ain’t a bad team’»  (Sillitoe 2007/1959: 131)	«[...] El equipo <b>no es</b> tan malo.»  (Sillitoe 1962/1959: 165)	«[...] <b>No es</b> tan mal equipo.»  (Sillitoe 1981/1959: 204)	«[...] <b>No es</b> un mal equipo.»  (Sillitoe 2014/1959: 189)
<b>DL en el TO y técnicas de traducción en TM<sub>1</sub>, TM<sub>2</sub> y TM<sub>3</sub></b>	<i>Uso de «ain’t» como forma negativa de «to be» o «to have»</i>	<i>Eliminación del DL original</i>	<i>Eliminación del DL original</i>	<i>Eliminación del DL original</i>
<b>Correspondencia del/los rasgo/s de DL en inglés estándar</b>	«‘It isn’t a bad team’»			

### Comentarios e información adicional

«Ain’t» se utiliza por primera vez en el cuento (lo hace Lennox); en TM<sub>1</sub>, TM<sub>2</sub> y TM<sub>3</sub> se opta por la misma forma del verbo «ser» para traducirlo.

Segmento 157	TO	TM <sub>1</sub>	TM <sub>2</sub>	TM <sub>3</sub>
	«‘I’ll have a job of mending my bike. I’m going to <b>gi</b> ’ it a coat of enamel and fix in some new brakes.’»  (Sillitoe 2007/1959: 132)	«Tendré trabajo reparando la “bici”. Voy a <b>darle</b> una capa de esmalte y cambiar las gomas de los frenos.»  (Sillitoe 1962/1959: 166)	«Tengo que arreglarme la bici. Voy a <b>darle</b> una capa de pintura y cambiarle los cables de los frenos.»  (Sillitoe 1981/1959: 205)	«Tengo que arreglar la bici. Le voy a <b>dar</b> una capa de esmalte y le voy a poner unas zapatas nuevas a los frenos.»  (Sillitoe 2014/1959: 190)
<b>DL en el TO y técnicas de traducción en TM<sub>1</sub>, TM<sub>2</sub> y TM<sub>3</sub></b>	<i>Uso de formas verbales (personales y no personales) no estándar</i>	<i>Eliminación del DL original</i>	<i>Eliminación del DL original</i>	<i>Eliminación del DL original</i>
<b>Correspondencia del/los rasgo/s de DL en inglés estándar</b>	«‘I’ll have a job of mending my bike. I’m going to <b>give</b> it a coat of enamel and fix in some new brakes.’»			

### Comentarios e información adicional

Acaba la conversación con una referencia a lo que Lennox piensa hacer el domingo. «Gi’» recibe el mismo tratamiento que en anteriores apariciones del término.



**Segmento 158**

	<b>TO</b>	<b>TM<sub>1</sub></b>	<b>TM<sub>2</sub></b>	<b>TM<sub>3</sub></b>
	«‘You should <b>mek</b> a fire in there’ [...] ‘No wonder the <b>clo’es</b> go to pieces inside six months’»  (Sillitoe 2007/1959: 133)	«–Deberías <b>encender</b> fuego ahí dentro. [...] No sería raro que el <b>reloj</b> [sic] quedara hecho pedazos dentro de seis meses»  (Sillitoe 1962/1959: 167)	–Debías <b>encender</b> el fuego ahí – dijo–. [...] No me extrañaría que el <b>reloj</b> [sic] se hiciera pedazos dentro de seis meses.»  (Sillitoe 1981/1959: 205)	«–Tendrías que <b>encender</b> el fuego ahí [...]. No me extrañaría que la <b>ropa</b> se nos acabase cayendo a trozos en menos de seis meses.»  (Sillitoe 2014/1959: 190)
<b>DL en el TO y técnicas de traducción en TM<sub>1</sub>, TM<sub>2</sub> y TM<sub>3</sub></b>	<i>Cambio de /ei/ por /e/ o /e:/</i>  <i>Oclusión glótica *</i>	<i>Eliminación del DL original</i>	<i>Eliminación del DL original</i>	<i>Eliminación del DL original</i>
<b>Correspondencia del/los rasgo/s de DL en inglés estándar</b>	«‘You should <b>make</b> a fire in there’ [...] ‘No wonder the <b>clothes</b> go to pieces inside six months’»			

**Comentarios e información adicional**

Lennox está ya en el interior de su domicilio, donde lo esperaban su mujer y sus hijos. «Mek» se traduce por «encender» en TM<sub>1</sub>, TM<sub>2</sub> y TM<sub>3</sub>. Ha de subrayarse el error de interpretación apreciable en las dos primeras versiones: «clo’es» se entiende como una reescritura de «clock», no de «clothes».

Segmento 159	TO	TM <sub>1</sub>	TM <sub>2</sub>	TM <sub>3</sub>
	«‘Iris can <b>mek</b> one’»  (Sillitoe 2007/1959: 133)	«–Puedes <b>encenderlo</b> , Iris [...]»  (Sillitoe 1962/1959: 167)	«–Puede <b>hacerlo</b> Iris [...]»  (Sillitoe 1981/1959: 206)	«–Iris puede <b>hacerlo</b> [...]»  (Sillitoe 2014/1959: 190)
<b>DL en el TO y técnicas de traducción en TM<sub>1</sub>, TM<sub>2</sub> y TM<sub>3</sub></b>	<i>Cambio de /ei/ por /e/ o /e:/</i>	<i>Eliminación del DL original</i>	<i>Eliminación del DL original</i>	<i>Eliminación del DL original</i>
<b>Correspondencia del/los rasgo/s de DL en inglés estándar</b>	«‘Iris can <b>make</b> one’»			

### Comentarios e información adicional

Lennox vuelve a usar el mismo rasgo de DL que en el segmento anterior; la traducción por «encender» solo se mantiene en TM<sub>1</sub>.

Segmento 160	TO	TM <sub>1</sub>	TM <sub>2</sub>	TM <sub>3</sub>
	«‘Do I have to wait all night for a bit <b>o’ summat</b> to eat?’»  (Sillitoe 2007/1959: 133)	«–¿Tengo que esperar toda la noche para que me den <b>algo</b> que comer?»  (Sillitoe 1962/1959: 168)	«–¿Voy a tener que esperar toda la noche para que me deis <b>un poco de comer?</b> »  (Sillitoe 1981/1959: 206)	«–¿Es que tengo que esperar toda la noche para que me den de comer <b>algo?</b> »  (Sillitoe 2014/1959: 192)
<b>DL en el TO y técnicas de traducción en TM<sub>1</sub>, TM<sub>2</sub> y TM<sub>3</sub></b>	<i>Reducción de preposiciones *</i>  <i>Uso de pronombres indefinidos no estándar</i>	<i>Eliminación del DL original</i>	<i>Eliminación del DL original</i>	<i>Eliminación del DL original</i>
<b>Correspondencia del/los rasgo/s de DL en inglés estándar</b>	«‘Do I have to wait all night for a bit <b>of something</b> to eat?’»			

### Comentarios e información adicional

«O’» desaparece en las tres versiones. La presencia de «summat» en el TO solo encuentra correspondencia en TM<sub>1</sub> y TM<sub>3</sub>; en TM<sub>2</sub> queda subsumida en la fórmula «un poco de comer».

Segmento 161	TO	TM <sub>1</sub>	TM <sub>2</sub>	TM <sub>3</sub>
	«‘[...] There’s <b>nowt</b> wrong <b>wi’</b> it at all, and then you carry on like this.’»  (Sillitoe 2007/1959: 135)	«–[...] No tiene <b>ningún</b> mal sabor, y luego te portas de esta manera.»  (Sillitoe 1962/1959: 169)	«–[...] No le pasa <b>nada</b> , y tú te pones en ese plan.»  (Sillitoe 1981/1959: 208)	«–[...] No tiene <b>nada</b> de malo, y tú sigues dale que dale.»  (Sillitoe 2014/1959: 193)
<b>DL en el TO y técnicas de traducción en TM<sub>1</sub>, TM<sub>2</sub> y TM<sub>3</sub></b>	<i>Uso de pronombres indefinidos no estándar</i>  <i>Reducción de preposiciones *</i>	<i>Eliminación del DL original</i>	<i>Eliminación del DL original</i>	<i>Eliminación del DL original</i>
<b>Correspondencia del/los rasgo/s de DL en inglés estándar</b>	«‘[...] There’s <b>nothing</b> wrong <b>with</b> it at all, and then you carry on like this.’»			

### Comentarios e información adicional

Este segmento –que incluye la reacción de la mujer de Lennox tras el manifiesto disgusto de este ante la comida que acaba de servirle– muestra los mismos rasgos de DL en el TO y similares versiones en TM<sub>1</sub>, TM<sub>2</sub> y TM<sub>3</sub>. Con respecto a este último, se considerará que la traducción de «[...] you carry on like this» por «[...] y tú sigues dale que dale» es un caso de compensación, dado el carácter coloquial de la expresión<sup>362</sup>.

<sup>362</sup> Alrededor del 23 % de los casos de uso de la expresión registrados en CREA (<http://corpus.rae.es/cgi-bin/crpsrvEx.dll>. Acceso 16 de agosto de 2018) reciben la calificación de «Ocio, vida cotidiana» (el 21,62) u «oral» (el 2,70).

Segmento 162	TO	TM <sub>1</sub>	TM <sub>2</sub>	TM <sub>3</sub>
	«‘What do you think you’re on <b>wi</b> ?’»  (Sillitoe 2007/1959: 135)	«–¿Qué te figuras tener en tus manos?»  (Sillitoe 1962/1959: 169)	«–¿Pero quién te crees que eres? »  (Sillitoe 1981/1959: 210)	«–¿Qué te crees que estás diciendo?»  (Sillitoe 2014/1959: 193)
<b>DL en el TO y técnicas de traducción en TM<sub>1</sub>, TM<sub>2</sub> y TM<sub>3</sub></b>	<i>Reducción de preposiciones *</i>	<i>Eliminación del DL original</i>	<i>Eliminación del DL original</i>	<i>Eliminación del DL original</i>
<b>Correspondencia del/los rasgo/s de DL en inglés estándar</b>	«‘What do you think you’re on <b>with</b> ?’»			

### Comentarios e información adicional

Esta advertencia de Lennox anuncia la agresión que va a sufrir su mujer; la preposición queda subsumida en las distintas traducciones propuestas.

Segmento 163	TO	TM <sub>1</sub>	TM <sub>2</sub>	TM <sub>3</sub>
	«‘Just because Notts have lost again. I’m glad <b>yo</b> ’ aren’t like that.’»  (Sillitoe 2007/1959: 135)	«-[...] ¡Sólo porque el Notts ha perdido otra vez! Estoy contenta de que <b>tú</b> no seas de este modo.»  (Sillitoe 1962/1959: 170)	«-[...] Y sólo porque el Notts ha vuelto a perder. Estoy muy contenta de que <b>tú</b> no seas así.»  (Sillitoe 1981/1959: 210)	«-[...] Sólo porque el Notts haya perdido de nuevo. Me alegro de que <b>tú</b> no seas así.»  (Sillitoe 2014/1959: 194)
<b>DL en el TO y técnicas de traducción en TM<sub>1</sub>, TM<sub>2</sub> y TM<sub>3</sub></b>	<i>Uso de pronombres sujeto no estándar</i>	<i>Eliminación del DL original</i>	<i>Eliminación del DL original</i>	<i>Eliminación del DL original</i>
<b>Correspondencia del/los rasgo/s de DL en inglés estándar</b>	«‘Just because Notts have lost again. I’m glad <b>you</b> aren’t like that.’»			

### Comentarios e información adicional

De la casa de la familia Lennox se pasa a la de Fred y su mujer; esta emplea un pronombre sujeto no estándar que se traduce de manera idéntica en TM<sub>1</sub>, TM<sub>2</sub> y TM<sub>3</sub>.

Segmento 164	TO	TM <sub>1</sub>	TM <sub>2</sub>	TM <sub>3</sub>
	«I'm not so <b>daft</b> as to left <b>owt</b> like that bother me.'»  (Sillitoe 2007/1959: 138)	«-Yo no soy tan <b>tonto</b> para dejar que <b>una cosa</b> así me ponga de mal humor.»  (Sillitoe 1962/1959: 170)	«-No soy tan <b>idiota</b> como para ponerme en ese plan por <b>una cosa</b> así.»  (Sillitoe 1981/1959: 211)	«-Yo no soy tan <b>idiota</b> como para permitir que <b>eso</b> me irrite.»  (Sillitoe 2014/1959: 194)
<b>DL en el TO y técnicas de traducción en TM<sub>1</sub>, TM<sub>2</sub> y TM<sub>3</sub></b>	<i>Uso de términos no estándar para describir estados mentales *</i>  <i>Uno de pronombres indefinidos no estándar</i>	<i>Eliminación del DL original</i>	<i>Eliminación del DL original</i>	<i>Eliminación del DL original</i>
<b>Correspondencia del/los rasgo/s de DL en inglés estándar</b>	«I'm not so <b>silly</b> as to left <b>anything</b> like that bother me.'»			

### Comentarios e información adicional

El tratamiento que se da a «daft» en las tres versiones de esta intervención de Fred, con la que se cierra el cuento, es similar; en cuanto a «owt», TM<sub>1</sub> y TM<sub>2</sub>, coinciden en la opción escogida.

7.7.4. «The Match» contiene un número de segmentos similar al de «On Saturday Afternoon», y el carácter de los procedimientos aplicados a la traducción de los rasgos de DL incluidos en dichos segmentos es igualmente parecido, si no idéntico, al de las técnicas empleadas en las traducciones del relato anterior.

	Técnicas de traducción (por segmentos individuales)					Estrategia predominante	Casos de compensación
	E	E*	R	S	S*		
TM <sub>1</sub>	22	1	0	0	0	Eliminación del DL original	1
TM <sub>2</sub>	22	1	0	0	0	Eliminación del DL original	0
TM <sub>3</sub>	20	2	0	1	0	Eliminación del DL original	2

Fig. 31

*Estrategias de traducción para «The Match» en TM<sub>1</sub>, TM<sub>2</sub> y TM<sub>3</sub>*

Con el DL concentrado en los diálogos del cuento, como se señalaba en el apartado 7.7.2, hay escasas oportunidades en los pasajes narrativos de «The Match» para la compensación desplazada. Lo más cercano a esta sería la traducción que se ofrece en TM<sub>3</sub> de esta intervención de Fred:

‘No pictures for me tonight,’ Fred was saying. ‘I know the best place in *weather* like this.’ (Sillitoe 2007/1959: 132. El subrayado es nuestro).

La versión de Cebrián es la que sigue:

–Hoy no toca cine –iba diciendo Fred–. Sé cuál es el mejor lugar donde uno puede meterse con un *tiempecito* como este (Sillitoe 2014/1959: 190. El subrayado es nuestro).

Las traducciones de Porta Gou y Rato son más literales:

–Esta noche no hay cine para mí –iba diciendo Fred–. Conozco el mejor establecimiento, en un *tiempo* como este (Sillitoe 1962/1959: 166. El subrayado es mío).



–Esta noche, nada de cine –decía Fred–. Conozco un sitio mejor para un *día* como este (Sillitoe 1981/1959: 205. El subrayado es nuestro).

Hay despues, también en TM<sub>3</sub>, un caso bastante más dudoso que el anterior. Cuando el partido se acerca a su final, Lennox certifica lo irremediable de la derrota del Notts County:

‘*They’re done for,*’ Lennox observed to Fred (Sillitoe 2007/1959: 130. El subrayado es nuestro).

Esta es la traducción que ofrece Cebrián:

–*Ya está todo el pescado vendido*, querido amigo – le comentó Lennox a Fred (Sillitoe 2014/1959: 186. El subrayado es nuestro).

Dejando a un lado la llamativa inserción de «querido amigo», y centrándose en la traducción de «*They’re done for*», vuelve a ser útil remitirse a las versiones de Porta Gou y Rato:

–*Están muertos* –le hizo observar Lennox a Fred (Sillitoe 1962/1959: 166. El subrayado es nuestro).

–*Están agotados* –le hizo observar Lennox a Fred–. (Sillitoe 1981/1959: 205. El subrayado es nuestro).

Es difícil determinar si lo que hace Cebrián –en contraposición con las traducciones de Porta Gou y Rato– merecería calificarse de compensación o, más bien, de domesticación, pero resulta posible imaginar que su propósito era añadir un otro toque de informalidad a las palabras de Lennox.

**7.8. «The Disgrace of Jim Scarfedale» (Sillitoe 2007/1959: 137-153) [TO]. «La deshonra de Jim Scarfedale» (Sillitoe 1962/1959: 173-191) [TM<sub>1</sub>]; «La desgracia de Jim Scarfedale» (Sillitoe 1981/1959: 213-237) [TM<sub>2</sub>]; y «La deshonra de Jim Scarfedale» (Sillitoe 2014/1959: 217-242) [TM<sub>3</sub>].**

En «The Disgrace of Jim Scaferdale» se han aislado un total de 20 segmentos en el TO (165-185), donde pueden encontrarse 16 rasgos de DL: 1 de pronunciación, 11 morfosintácticos y 4 léxicos (Fig. 31). Seguidamente se proporcionan un resumen del cuento (7.8.1), una discusión fictolingüística del uso del DL en el mismo (7.8.2), las tablas descriptivas (7.8.3) y una valoración de las estrategias seguidas en TM<sub>1</sub>, TM<sub>2</sub> y TM<sub>3</sub> (7.8.4).

**7.8.1.** Al igual que en «The Match», «The Disgrace of Jim Scaferdale» tiene lo doméstico por uno de sus temas, si bien la violencia no interviene en ningún sentido. Y al igual que sucede en «On Saturday Afternoon», el narrador es un niño avisado que casi parece una versión infantil del Colin Smith de «The Loneliness of the Long Distance Runner», como cuando se dice a sí mismo:

I always said you'd end up in Borstal, and here comes the copper to get you (Sillitoe 2007/1959: 151).

No será a él, sin embargo, a quien detenga la policía; pero eso no ocurre hasta el final del cuento. Antes de ello, los lectores habrán podido seguir la peculiar historia de Jim Scaferdale y su madre. Vecinos del narrador y su familia, los dos Scaferdale (el padre murió de tuberculosis) no son populares en el barrio, en particular la madre; se la acusa de darse aires de superioridad. El hijo, por su parte, tiene fama de estar completamente sometido a su madre; tanto, como para seguir viviendo con ella a pesar de acercarse a la treintena.

Poco después de haber empezado la Segunda Guerra Mundial, sin embargo, Jim sorprenderá a su madre y al barrio en general con la noticia de su repentino matrimonio. Cosa aún más chocante, resultará que se ha casado con una joven de clase media. El narrador tendrá oportunidad de escuchar de primera mano la escandalizada reacción de la madre de Jim desde una cornisa adyacente a la casa familiar. Herida en su orgullo por no habersele consultado, la señora Scaferdale exige a su hijo que traiga a casa su mujer

para que al menos pueda dar su aprobación al enlace; el encuentro que sigue es tenso, cuando menos<sup>363</sup>, y Jim no tarda en dejar la que hasta entonces ha sido su casa para irse a vivir con su mujer.

Mientras dure el matrimonio, Jim apenas verá a su madre. Pero el matrimonio no va a durar: en seis meses, Jim está de vuelta. Y el narrador vuelve a subirse a su cornisa para escuchar lo que aquel tiene que contar a su madre:

‘I’ll tell you, mam,’ [...] ‘I’ve been through hell in the last six months, and I never want to go through it again.’ (Sillitoe 2007/1959: 146).

La convivencia entre Jim y su mujer ha sido un desastre. Si bien al principio todo fue bien, según cuenta aquel, las diferencias de clase acaban pasando factura, con él queriendo mantener su acostumbrada rutina tras salir de la fábrica donde trabaja (escuchar la radio, leer la prensa deportiva) y ella reclamando algo distinto. La situación se hace insufrible: la mujer de Jim adopta un comportamiento cada vez más extravagante, lo insulta y llega a agredirlo físicamente. Ella, finalmente, se marcha, y Jim termina suplicando a su madre que lo deje volver a casa; la petición, por supuesto es aceptada. Pero el regreso no inaugura un tiempo de sosiego y tranquilidad: a los pocos meses, Jim es detenido por haber acosado a varias niñas de corta edad, lo cual le costará un juicio y pena de prisión. Tras cumplirla, su madre y él, ambos deshonrados, abandonan el barrio y la ciudad.

**7.8.2.** Las similitudes entre Smith y el narrador de «The Disgrace of Jim Scarfedale» no se limitan a las trayectorias vitales; hay, también, coincidencias estilísticas, como puede mostrar el párrafo con el que se abre el cuento:

I’m easily led and swung, my mind like a weather-vane when somebody wants to change it for me, but there’s one sure rule I’ll stick for good, and I don’t mind driving a nail head-first into a bloody long rigmarole of a story to tell you what I mean (Sillitoe 2007/1959: 137).

Las frases se suceden las unas tras las otras de manera acelerada, como en «The Loneliness of the Long Distance Runner»; y al igual que en este relato, también, se tiene

---

<sup>363</sup> Véase segmento 173.

claro que se está ejerciendo una labor narrativa («[...] driving a nail head-first into a bloody long rigmarole of a story [...]»).

Niveles de lengua	Número de rasgos empleados	Rasgos individuales	Apariciones-en el TO
<b>Pronunciación</b>	1	<i>Pérdida de /h/ en posición inicial («h-dropping»)</i>	1
<b>Morfosintaxis</b>	11	<i>Uso de «ain't» como forma negativa de «to be» o «to have»</i>	2
		<i>Uso no estándar de «was» (generalización)</i>	3
		<i>Uso de «worn't» por «wasn't»</i>	3
		<i>Extensión del aspecto progresivo *</i>	1
		<i>Uso de adjetivos posesivos no estándar</i>	1
		<i>Uso de pronombres sujeto no estándar</i>	1
		<i>Uso de pronombres objeto no estándar *</i>	1
		<i>Uso de pronombres indefinidos no estándar</i>	1
		<i>Uso de pronombres relativos no estándar</i>	4
		<i>Uso de adverbios e intensificadores no estándar</i>	2
		<i>Uso de conjunciones no estándar</i>	4
<b>Léxico</b>	4	<i>Uso de «bogger» y «boggery»</i>	1
		<i>Uso de «clambed» por «hungry» o «starving» *</i>	1
		<i>Uso de términos no estándar para describir estados mentales *</i>	1
		<i>Uso de «mash» por «brew»</i>	1
<b>Total</b>	<b>16</b>	<b>Total</b>	<b>28</b>

Fig. 32

*Rasgos de DL en «The Disgrace of Jim Scaferdale»*

Dicha labor se lleva a cabo con cierto grado de sofisticación. Así, el narrador dedica casi dos páginas a transmitir el impacto que sufre la madre de Jim cuando este le

comunica que se ha casado, y en determinados momentos combina casi sin transición, y sin marcas tipográficas, el estilo indirecto libre con el directo:

Was he ashamed of his hous as well? Or was it the young woman he was ashamed of? Was she that sort? Well, it was a mistery, it was and all. And what's more it wasn't fair, it wasn't. Do you think it's fair, Jim? Ay, maybe you do, but I don't and I can't think of anybody else *as* would either (Sillitoe 2007/1959: 140).

La transición entre uno y otro estilo es tan abrupta que hasta pueden llegarse a confundir las voces del narrador y de la madre de Jim (es hasta cierto punto complejo discernir a quién designa el pronombre personal «I» en «[...] but I don't and I can't think of anybody else *as* would either»; corresponde seguramente a la madre de Jim, pero el pasaje es ambiguo).

Sobre todo, si se tiene en cuenta que el uso de «as» como pronombre relativo no estándar es algo que comparten ambos personajes. Aquí lo emplea el narrador:

You see, you can't hang on to your mam's apron strings for ever, though it's a dead cert there's many a bloke *as* would like to (Sillitoe 2007/1959: 13. El subrayado es nuestro).

Y aquí, la madre de Jim:

'Sit down,' [...] 'I hear *as* you're wanting to marry my lad?' (Sillitoe 2007/1959: 143. El subrayado es nuestro).

El uso del DL en este cuento, por lo tanto, es complejo y difícil de caracterizar. Destaca, por cierto, el que apenas se usen rasgos de pronunciación (solo uno). Aun más destacable, sin embargo, es el muy largo relato que de sus penurias conyugales hace Jim a su madre. Ocupa cuatro páginas y se hace en estilo directo, pero solo incluye cuatro rasgos de DL (uno de ellos, por cierto, «as»). Puede pensarse que la convivencia con su mujer puede haber modificado sus hábitos lingüísticos, como ocurría en el caso de Tess y su marido Angel Clare; pero hay que tener en cuenta, también, que las palabras de Jim –presuntamente «literales»– llegan por intermediación del narrador, quien afirma haberlas escuchado desde su saliente. Que sea capaz de recordarlas en semejante nivel

de detalle debería hacer recordar cuanto se explicaba en el capítulo 2 sobre lo convencional del habla literaria.

**7.8.3.** Siguen las tablas correspondientes a este relato y sus traducciones.

**Segmento 165**

	<b>TO</b>	<b>TM<sub>1</sub></b>	<b>TM<sub>2</sub></b>	<b>TM<sub>3</sub></b>
	«You see, you can't hang on to your mam's apron strings for ever, though it's a dead cert there's many a bloke <b>as</b> would like to.»  (Sillitoe 2007/1959: 13)	«Vean ustedes, uno no puede continuar eternamente cogido a las cintas del delantal de su madre, por muy endemoniadamente cierto que sea que a más de un tío le gustaría hacerlo así.»  (Sillitoe 1962/1959: 173)	«Verán, uno no puede seguir toda la vida colgado a las cintas del mandil de su madre, aunque sea la puñetera verdad que hay más de un tío <b>al que</b> le gustaría»  (Sillitoe 1981/1959: 213)	«Verás, no puedes estar toda tu vida bajo las faldas de tu mami, aunque sea una verdad como un templo que a muchos tipos ya les gustaría estarlo.»  (Sillitoe 2013/1959: 195)
<b>DL en el TO y técnicas de traducción en TM<sub>1</sub>, TM<sub>2</sub> y TM<sub>3</sub></b>	<i>Uso de pronombres relativos no estándar</i>	<i>Eliminación del DL original</i>	<i>Eliminación del DL original</i>	<i>Eliminación del DL original</i>
<b>Correspondencia del/los rasgo/s de DL en inglés estándar</b>	«You see, you can't hang on to your mam's apron strings for ever, though it's a dead cert there's many a bloke <b>who/that</b> would like to.»			

**Comentarios e información adicional**

El cuento se abre con esta declaración del narrador en la que se incluye un pronombre relativo no estándar, que es sustituido por términos o expresiones de la variedad estándar de la LM; la disposición sintáctica empleada en TM<sub>2</sub> es la más cercana al TO. En TM<sub>1</sub>, TM<sub>2</sub> y TM<sub>3</sub> (respectivamente) se utilizan las expresiones coloquiales «[...] por muy endemoniadamente cierto que [...]», «[...] aunque sea la puñetera verdad que [...]» y «[...] aunque sea una verdad como un templo que [...]»; puede descartarse que sean casos de compensación, puesto que son traducciones de la expresión coloquial «[...] though it's a dead cert [...]».

Segmento 166	TO	TM <sub>1</sub>	TM <sub>2</sub>	TM <sub>3</sub>
	«She was the sort of woman <b>as</b> “had a way with her”»  (Sillitoe 2007/1959: 138)	«Perteneía a esa clase de mujeres <b>que</b> “se salen con la suya”»  (Sillitoe 1962/1959: 175)	«Era de esa clase de mujeres <b>que</b> “se salen con la suya”»  (Sillitoe 1981/1959: 215)	«Era de esa clase de mujeres <b>que</b> “siempre se salen con la suya”»  (Sillitoe 2013/1959: 197)
<b>DL en el TO y técnicas de traducción en TM<sub>1</sub>, TM<sub>2</sub> y TM<sub>3</sub></b>	<i>Uso de pronombres relativos no estándar</i>	<i>Eliminación del DL original</i>	<i>Eliminación del DL original</i>	<i>Eliminación del DL original</i>
<b>Correspondencia del/los rasgo/s de DL en inglés estándar</b>	«She was the sort of woman <b>who/that</b> “had a way with her”»			

**Comentarios e información adicional**

El narrador reitera su uso del pronombre relativo no estándar para describir a la madre de Jim Scaferdale; en TM<sub>1</sub>, TM<sub>2</sub> y TM<sub>3</sub> se sustituye por un rasgo de la variedad estándar de la LM, como en el segmento anterior.



Segmento 167	TO	TM <sub>1</sub>	TM <sub>2</sub>	TM <sub>3</sub>
	«It <b>worn't</b> long after the war started that Jim surprised us all by getting married.»  (Sillitoe 2007/1959: 139)	« <b>No hacía</b> mucho tiempo que había empezado la guerra cuando Jim nos sorprendió a todos casándose.»  (Sillitoe 1962/1959: 175)	« <b>No hacía</b> mucho que había empezado la guerra cuando Jim nos sorprendió a todos casándose.»  (Sillitoe 1981/1959: 216)	« <b>Fue poco</b> después de comenzar la guerra cuando Jim nos sorprendió a todos casándose.»  (Sillitoe 2013/1959: 198)
<b>DL en el TO y técnicas de traducción en TM<sub>1</sub>, TM<sub>2</sub> y TM<sub>3</sub></b>	<i>Uso de «worn't» por «wasn't»</i>	<i>Eliminación del DL original</i>	<i>Eliminación del DL original</i>	<i>Eliminación del DL original</i>
<b>Correspondencia del/los rasgo/s de DL en inglés estándar</b>	«It <b>wasn't</b> long after the war started that Jim surprised us all by getting married.»			

### Comentarios e información adicional

Continúa la narración con un pasaje en el que se emplea la variante autóctona de «wasn't»; se la sustituye por diversos elementos de la variedad estándar de la LM.

**Segmento 168**

	<b>TO</b>	<b>TM<sub>1</sub></b>	<b>TM<sub>2</sub></b>	<b>TM<sub>3</sub></b>
	« <b>Ay</b> , maybe you do, but I don't, and I can't think of anybody else <b>as</b> would either.»  (Sillitoe 2007/1959: 140)	« <b>Oh</b> , quizás a ti te lo parezca, pero a mí no; ni sé imaginarme que se lo pudiera parecer a otra persona.»  (Sillitoe 1962/1959: 177)	« <b>Ah</b> , a lo mejor a ti te lo parece, pero a mí no, ni tampoco creo que se lo parezca a nadie más.»  (Sillitoe 1981/1959: 219)	« <b>Ay</b> , a lo mejor sí, pero a mí no, y no se me ocurre nadie <b>a quien</b> se lo pudiera parecer»  (Sillitoe 2013/1959: 199)
<b>DL en el TO y técnicas de traducción en TM<sub>1</sub>, TM<sub>2</sub> y TM<sub>3</sub></b>	<i>Uso de adverbios no estándar</i>  <i>Uso de pronombres relativos no estándar</i>	<i>Eliminación del DL original</i>	<i>Eliminación del DL original</i>	<i>Eliminación del DL original</i>
<b>Correspondencia del/los rasgo/s de DL en inglés estándar</b>	« <b>Yes</b> , maybe you do, but I don't, and I can't think of anybody else <b>who/that</b> would either.»			

**Comentarios e información adicional**

En la primera intervención de la madre de Jim Scaferdale –condensada por el narrador, según se ha explicado previamente– figuran dos rasgos de DL, que son reemplazados por elementos pertenecientes a la variedad estándar de la LM. Es una notable particularidad que el adverbio de afirmación no estándar («ay») se traduzca como una interjección en TM<sub>1</sub>, TM<sub>2</sub> y TM<sub>3</sub>.

**Segmento 169**

	<b>TO</b>	<b>TM<sub>1</sub></b>	<b>TM<sub>2</sub></b>	<b>TM<sub>3</sub></b>
	«[...] after all I've struggled and sweated getting you up for school every morning when <b>you was</b> little [...]»  (Sillitoe 2007/1959: 140)	«[...] después de todo lo que he sudado y luchado, arreglándote para que fueras a la escuela todas las mañanas cuando <b>eras</b> pequeño [...]»  (Sillitoe 1962/1959: 177)	«[...] después de todo lo que he luchado y sudado para llevarte todas las mañanas a la escuela, cuando <b>eras</b> pequeño [...]»  (Sillitoe 1981/1959: 219)	«[...] después de todo lo que he luchado y lo que he sudado arreglándote cada mañana para ir al colegio cuando <b>eras</b> pequeño [...]»  (Sillitoe 2013/1959: 199)
<b>DL en el TO y técnicas de traducción en TM<sub>1</sub>, TM<sub>2</sub> y TM<sub>3</sub></b>	<i>Uso no estándar de «was» (generalización)</i>	<i>Eliminación del DL original</i>	<i>Eliminación del DL original</i>	<i>Eliminación del DL original</i>
<b>Correspondencia del/los rasgo/s de DL en inglés estándar</b>	«[...] after all I've struggled and sweated getting you up for school every morning when <b>you were</b> little [...]»			

**Comentarios e información adicional**

La madre de Jim continúa su lamento y emplea la generalización de «was», rasgo de DL que va a usarse reiteradamente en los segmentos que siguen y es sustituido por la misma forma verbal de la variedad estándar de la LM en TM<sub>1</sub>, TM<sub>2</sub> y TM<sub>3</sub>.

Segmento 170	TO	TM <sub>1</sub>	TM <sub>2</sub>	TM <sub>3</sub>
	«[...] I'll swear blind our dad never boozed a penny of his dole money and we were still <b>clambed</b> half to death on it...»  (Sillitoe 2007/1959: 141)	«[...] juro por todos los santos que mi papá jamás se gastó un penique de la indemnización de parado en bebida, a pesar de lo cual no nos alcanzaba más que para <b>morirnos de hambre</b> [...]»  (Sillitoe 1962/1959: 177)	«[...] juro por lo más sagrado que nuestro padre nunca se gastó ni un penique del subsidio en la priva y seguíamos medio <b>muriéndolos [sic] de hambre</b> [...]»  (Sillitoe 1981/1959: 219)	«[...] juro por mi vida que mi padre nunca se pimpló ni un penique de lo que cobraba del paro, a pesar de que no nos llegaba ni para <b>matar el hambre</b> [...]»  (Sillitoe 2013/1959: 200)
<b>DL en el TO y técnicas de traducción en TM<sub>1</sub>, TM<sub>2</sub> y TM<sub>3</sub></b>	<i>Uso de «clambed» por «hungry» o «starving» *</i>	<i>Eliminación del DL original</i>	<i>Eliminación del DL original</i>	<i>Eliminación del DL original</i>
<b>Correspondencia del/los rasgo/s de DL en inglés estándar</b>	«[...] I'll swear blind our dad never boozed a penny of his dole money and we were still <b>starving</b> half to death on it...»			

### Comentarios e información adicional

Este segmento contiene un inciso del narrador en el que este niega uno de los argumentos de la madre de Jim Scaferdale: que ella ahorró cuanto pudo de su salario mientras sus vecinos se dedicaban a malgastar en bebida el dinero obtenido de los subsidios y ayudas sociales. Reaparece, como se ha mencionado en el apartado 7.8.2, un rasgo de DL ya empleado por Smith en «The Loneliness of the Long Distance Runner». La técnica y opciones empleadas son similares a las aplicadas en el segmento 13. En otro orden de cosas, la utilización de términos informales en TM<sub>2</sub> y TM<sub>3</sub>—«priva» y «pimplar», respectivamente— no constituye un caso de compensación en tanto que son traducciones de «booze».

Segmento 171	TO	TM <sub>1</sub>	TM <sub>2</sub>	TM <sub>3</sub>
	«And I think of all the times when <b>you was</b> badly and I fetched the doctor [...]»  (Sillitoe 2007/1959: 140)	«Y me acuerdo de todas las veces que <b>estuviste</b> enfermo y yo fui a buscar al médico [...]»  (Sillitoe 1962/1959: 177)	«Y me acuerdo de todas las veces en que <b>estuviste</b> malo y yo fui a por el médico [...]»  (Sillitoe 1981/1959: 219)	«-Y recuerdo todas las veces en que <b>estabas</b> malo y yo llamé al médico [...]»  (Sillitoe 2013/1959: 200)
<b>DL en el TO y técnicas de traducción en TM<sub>1</sub>, TM<sub>2</sub> y TM<sub>3</sub></b>	<i>Uso no estándar de «was» (generalización)</i>	<i>Eliminación del DL original</i>	<i>Eliminación del DL original</i>	<i>Eliminación del DL original</i>
<b>Correspondencia del/los rasgo/s de DL en inglés estándar</b>	«And I think of all the times when <b>you were</b> badly and I fetched the doctor [...]»			

### Comentarios e información adicional

Tras el inciso, la madre de Jim Scaferdale recupera el protagonismo y vuelve a utilizar la generalización de «was»; la única diferencia con el segmento anterior es el que en TM<sub>1</sub>, TM<sub>2</sub> y TM<sub>3</sub> se utilice una forma de «estar», no de «ser».

Segmento 172	TO	TM <sub>1</sub>	TM <sub>2</sub>	TM <sub>3</sub>
	«And you telling me <b>you was</b> playing draughts and listening to blokes talking politics [...]»  (Sillitoe 2007/1959: 140)	«¡Y tú diciéndome que <b>jugabas</b> a las damas y escuchabas a los tíos que hablaban de política!»  (Sillitoe 1962/1959: 177-78)	«¡Y tú diciéndome que <b>jugabas</b> a las damas y escuchabas a tíos hablar de política!»  (Sillitoe 1981/1959: 220)	«¡Y me decías que <b>estabas jugando</b> a las damas y escuchando a tipos que hablan de política!»  (Sillitoe 2013/1959: 200)
<b>DL en el TO y técnicas de traducción en TM<sub>1</sub>, TM<sub>2</sub> y TM<sub>3</sub></b>	<i>Uso no estándar de «was» (generalización)</i>	<i>Eliminación del DL original</i>	<i>Eliminación del DL original</i>	<i>Eliminación del DL original</i>
<b>Correspondencia del/los rasgo/s de DL en inglés estándar</b>	«And you telling me <b>you were</b> playing draughts and listening to blokes playing politics [...]»			

### Comentarios e información adicional

Cambian los verbos elegidos pero la técnica es la misma en TM<sub>1</sub>, TM<sub>2</sub> y TM<sub>3</sub>.

**Segmento 173**

	<b>TO</b>	<b>TM<sub>1</sub></b>	<b>TM<sub>2</sub></b>	<b>TM<sub>3</sub></b>
	«They called it <b>summat</b> else in my day, and it <b>worn't</b> such a pretty name, either.»  (Sillitoe 2007/1959: 141)	«En mis tiempos lo llamaban <b>de otro modo</b> , y por cierto que no le <b>daban</b> un nombre tan bonito.»  (Sillitoe 1962/1959: 178)	«Lo llamaban <b>de un modo totalmente distinto</b> en mis tiempos, y no le <b>daban</b> un nombre precisamente bonito.»  (Sillitoe 1981/1959: 220)	«En mis tiempos lo llamaban <b>de otra manera</b> , y no le <b>daban</b> un nombre tan bonito.»  (Sillitoe 2013/1959: 200)
<b>DL en el TO y técnicas de traducción en TM<sub>1</sub>, TM<sub>2</sub> y TM<sub>3</sub></b>	<i>Uso de pronombres indefinidos no estándar</i>  <i>Uso de «worn't» por «wasn't»</i>	<i>Eliminación del DL original</i>	<i>Eliminación del DL original</i>	<i>Eliminación del DL original</i>
<b>Correspondencia del/los rasgo/s de DL en inglés estándar</b>	«They called it <b>something</b> else in my day, and it <b>wasn't</b> such a pretty name, either.»			

**Comentarios e información adicional**

«Summat» es sustituido por una variedad de sintagmas; en cuanto a «worn't», se coincide en traducirlo por «daban». Todas las opciones de traducción se enmarcan en la variedad estándar de la LM.

Segmento 174	TO	TM <sub>1</sub>	TM <sub>2</sub>	TM <sub>3</sub>
	«[...] , you'd better bring her to me and let me see her, and if she <b>ain't</b> up to much, <b>yer</b> can let her go and look for somebody else, if she stills feels inclined.»	«[...] : será mejor que me la traigas y me dejes verla, y si <b>no vale</b> mucho podrás mandarla a paseo y buscarte otra, si ella sigue con la misma inclinación.»	«[...] , mejor coges y me la traes para que yo la vea, y como <b>no valga</b> mucho ya puedes ir mandándola a paseo y buscándote otra, si es que ella sigue decidida a seguir.»	«[...] , más te vale traérmela y dejármela ver, y si <b>no vale</b> lo suficiente ya puedes ir mandándola a freír espárragos y buscarte otra, si es que alguna sigue con ganas de aguantarte.»
	(Sillitoe 2007/1959: 141)	(Sillitoe 1962/1959: 178)	(Sillitoe 1981/1959: 220)	(Sillitoe 2013/1959: 201)
<b>DL en el TO y técnicas de traducción en TM<sub>1</sub>, TM<sub>2</sub> y TM<sub>3</sub></b>	<i>Uso de «ain't» como forma negativa de «to be» o «to have»</i>  <i>Uso de pronombres</i> <i>Sujeto no estándar *</i>	<i>Eliminación del DL original</i>	<i>Eliminación del DL</i>	<i>Eliminación del DL original</i>
<b>Correspondencia del/los rasgo/s de DL en inglés estándar</b>	««I'll tell you one thing, my lad [...], you'd better bring her to me and let me see her, and if she <b>isn't</b> up to much, <b>you</b> can let her go and look for somebody else, if she stills feels inclined.»			

### Comentarios e información adicional

«Yer» es subsumido en la estructura sintáctica de la LM y se da a «ain't» un tratamiento no muy distinto del que se aplicaba a «worn't» en el segmento anterior; el resultado es la eliminación del DL, en cualquier caso. Cabe preguntarse cuál es la función de expresiones como «mandarla a paseo», «mandándola a paseo» o «mandándola a freír espárragos»<sup>364</sup> en, respectivamente, TM<sub>1</sub> TM<sub>2</sub> y TM<sub>3</sub>, en tanto que parecen algo más informales que la fórmula del TO «let her go» (en particular, la expresión empleada por Cebrián). Aunque es discutible, se considerará que constituyen un caso de compensación. Esta consideración podría extenderse, en el caso de TM<sub>2</sub>, al uso de la fórmula «coges y me la traes», claramente informal.

<sup>364</sup> «A paseo» figura como «coloquial» en la entrada correspondiente del DRAE (<http://dle.rae.es/?id=S3qI7Xz>. Acceso 16 de agosto de 2018). Lo mismo ocurre con «freír espárragos» (<http://dle.rae.es/?id=GVYhyeU|GVYieck>. Acceso 16 de agosto de 2018).



Segmento 175

	TO	TM <sub>1</sub>	TM <sub>2</sub>	TM <sub>3</sub>
	«It'd 'ave been dead easy to burgle the Scarfedale's house, except that there <b>worn't</b> anything much worth pinching [...]»  (Sillitoe 2007/1959: 142)	«Habría sido condenadamente fácil robar la casa de los Scarfedale, excepto que <b>no había</b> gran cosa que valiera la pena llevarse [...] »  (Sillitoe 1962/1959: 179)	«Habría sido condenadamente fácil robar en casa de los Scarfedale, lo que pasa es que <b>no tenían</b> nada que mereciera la pena [...]»  (Sillitoe 1981/1959: 221)	«Habría estado chupado entrar a robar en casa de los Scarfedales, lo único es que <b>no había</b> nada de mucho valor que birlar [...]»  (Sillitoe 2013/1959: 202)
<b>DL en el TO y técnicas de traducción en TM<sub>1</sub>, TM<sub>2</sub> y TM<sub>3</sub></b>	<i>Pérdida de /h/ en posición inicial («h-dropping»)</i>  <i>Uso de «worn't» por «wasn't»</i>	<i>Eliminación del DL original</i>	<i>Eliminación del DL original</i>	<i>Eliminación del DL original</i>
<b>Correspondencia del/los rasgo/s de DL en inglés estándar</b>	«It'd <b>have</b> been very easy to burgle the Scarfedale's house, except that there <b>wasn't</b> anything much worth pinching, and except that the coppers would have jumped on me for it right away.»			

**Comentarios e información adicional**

El narrador se refiere aquí a la privilegiada posición de su escondrijo. La traducción del intensificador coloquial «dead» por «condenadamente» y «chupado» no se considerará un caso de compensación, dada la condición del término original. Los rasgos de DL son sustituidos por formas de la variedad estándar de la LM.

Segmento 176	TO	TM <sub>1</sub>	TM <sub>2</sub>	TM <sub>3</sub>
	«‘Sit down,’ [...] ‘I hear <b>as you’re wanting</b> to marry my lad?’»  (Sillitoe 2007/1959: 143)	«–Siéntese [...] Tengo entendido que <b>quiere</b> casarse con mi hijo.»  (Sillitoe 1962/1959: 180)	«–Siéntese [...] Tengo entendido que <b>quiere</b> casarse con mi chico.»  (Sillitoe 1981/1959: 222)	«–Tú, siéntate [...] He oído que <b>quieres</b> casarte con mi hijo.»  (Sillitoe 2013/1959: 203)
<b>DL en el TO y técnicas de traducción en TM<sub>1</sub>, TM<sub>2</sub> y TM<sub>3</sub></b>	<i>Extensión del aspecto progresivo *</i>	<i>Eliminación del DL original</i>	<i>Eliminación del DL original</i>	<i>Eliminación del DL original</i>
<b>Correspondencia del/los rasgo/s de DL en inglés estándar</b>	«‘Sit down,’ [...] ‘I hear <b>that you want</b> to marry my lad?’»			

### Comentarios e información adicional

En la única aparición de este rasgo que ha podido detectarse en TLLDR, los traductores coinciden en la técnica y el verbo escogidos. Merece una breve mención el cambio del tratamiento formal (en TM<sub>1</sub> y TM<sub>2</sub>) al tuteo (en TM<sub>3</sub>); ello parece fruto de la abierta hostilidad que la madre de Jim Scaferdale profesa a su nuera, y no tanto de la estricta evidencia lingüística. En la misma escena de donde se han extraído estas palabras, Phyllis (que así se llama la mujer de Scaferdale) pide a su suegra que se dirija a ella por su nombre de pila, gesto que en el mundo anglófono puede entenderse como indicativo de una intimidad equiparable a la que el tuteo supone en español. Pero en ningún momento la madre de Scaferdale llama «Phyllis» a su nuera, lo cual deja a la interpretación de cada traductor el emplear uno u otro tratamiento.

Segmento 177	TO	TM <sub>1</sub>	TM <sub>2</sub>	TM <sub>3</sub>
	«‘It <b>ain’t</b> like <i>that</i> ?’ [...] ‘Is it?’»  (Sillitoe 2007/1959: 143)	«–Las cosas <b>no habrán</b> llegado a este punto [...] ¿Verdad que no?»  (Sillitoe 1962/1959: 180)	«–¿No <b>habrá pasado</b> <i>eso</i> ? [...] ¿Verdad que no?»  (Sillitoe 1981/1959: 223)	«– <b>No es</b> que hayamos llegado a <i>eso</i> todavía [...] ¿Verdad que no?»  (Sillitoe 2013/1959: 203)
<b>DL en el TO y técnicas de traducción en TM<sub>1</sub>, TM<sub>2</sub> y TM<sub>3</sub></b>	<i>Uso de «ain’t» como forma negativa de «to be» o «to have»</i>	<i>Eliminación del DL original</i>	<i>Eliminación del DL original</i>	<i>Eliminación del DL original</i>
<b>Correspondencia del/los rasgo/s de DL en inglés estándar</b>	«‘It <b>isn’t</b> like <i>that</i> ?’ [...] ‘Is it?’»			

### Comentarios e información adicional

En este pasaje donde la madre de Jim Scaferdale alude a la posibilidad de que el matrimonio se deba a un embarazo no deseado, «ain’t» es sustituido por formas de la variedad estándar de la LM, de acuerdo con los patrones descritos antes.

Segmento 178	TO	TM <sub>1</sub>	TM <sub>2</sub>	TM <sub>3</sub>
	«[...] I'll be back on my perch soon to find out what happened between Jim and his posh <b>missis</b> .»  (Sillitoe 2007/1959: 144)	«[...] pronto volveré a mi percha para descubrir qué ha pasado entre Jim y su elegante <b>señora</b> .»  (Sillitoe 1962/1959: 181)	«[...] voy a volver a mi cornisa para enterarme de lo que ha pasado entre Jim y su <b>mujer</b> tan finolis.»  (Sillitoe 1981/1959: 224)	«[...] pronto volveré a mi puesto de vigilancia para averiguar lo que pasó entre Jim y su <b>novia</b> la finolis.»  (Sillitoe 2013/1959: 199)
<b>DL en el TO y técnicas de traducción en TM<sub>1</sub>, TM<sub>2</sub> y TM<sub>3</sub></b>	<i>Uso de «missis» o «missus» o por «wife» o «lady»*</i>	<i>Eliminación del DL original</i>	<i>Eliminación del DL original</i>	<i>Eliminación del DL original</i>
<b>Correspondencia del/los rasgo/s de DL en inglés estándar</b>	«[...] I'll be back on my perch soon to find out what happened between Jim and his posh <b>wife</b> .»			

### Comentarios e información adicional

Con las noticias del fracaso matrimonial circulando ya por el barrio, el narrador anuncia aquí que va a regresar a su escondrijo para escuchar lo que Jim Scaferdale cuente a su madre. En la línea de lo que se ha hecho en segmentos anteriores, se entenderá que la traducción de «missis» por «señora» constituye un caso de eliminación de del DL original. Sobre el uso de «finolis»<sup>365</sup> para traducir «posh» (en TM<sub>2</sub> y TM<sub>3</sub>), no podría considerarse un caso de compensación, pues es una traducción más o menos ajustada del adjetivo del TO.

<sup>365</sup> Considerado como «coloquial» en el DRAE (<http://dle.rae.es/?id=HyO6fPK>. Acceso 16 de agosto de 2018).

Segmento 179	TO	TM <sub>1</sub>	TM <sub>2</sub>	TM <sub>3</sub>
	«[...] she kissed him and <b>mashed</b> him a cup of tea [...]»  (Sillitoe 2007/1959: 140)	«[...] su madre le dio un beso y le <b>preparó</b> una taza de té [...]»  (Sillitoe 1962/1959: 177)	«[...] le besó y le <b>preparó</b> una taza de té [...]»  (Sillitoe 1981/1959: 226)	«[...] le plantó un beso en la frente y le <b>hizo</b> una taza de té [...]»  (Sillitoe 2013/1959: 206)
<b>DL en el TO y técnicas de traducción en TM<sub>1</sub>, TM<sub>2</sub> y TM<sub>3</sub></b>	<i>Uso de «mash» por «brew»</i>	<i>Eliminación del DL original</i>	<i>Eliminación del DL original</i>	<i>Eliminación del DL original</i>
<b>Correspondencia del/los rasgo/s de DL en inglés estándar</b>	«[...] she kissed him and <b>brewed</b> him a cup of tea [...]»			

### Comentarios e información adicional

La traducción de este verbo tan específico pasa por dos opciones de la variedad estándar de la LM.

Segmento 180	TO	TM <sub>1</sub>	TM <sub>2</sub>	TM <sub>3</sub>
	«She said she'd die if she ever married a bloke <b>as</b> worked in an office»  (Sillitoe 2007/1959: 147)	«Decía que se moriría si se hubiese casado con un tipo de esos <b>que</b> trabajan en una oficina»  (Sillitoe 1962/1959: 184)	«Dijo que se moriría si estuviera casada con un tipo <b>que</b> trabajara en una oficina»  (Sillitoe 1981/1959: 213)	«Decía que se moriría si se hubiese casado con un tipo <b>que</b> trabajase en una oficina »  (Sillitoe 2013/1959: 208)
<b>DL en el TO y técnicas de traducción en TM<sub>1</sub>, TM<sub>2</sub> y TM<sub>3</sub></b>	<i>Uso de pronombres relativos no estándar</i>	<i>Eliminación del DL original</i>	<i>Eliminación del DL original</i>	<i>Eliminación del DL original</i>
<b>Correspondencia del/los rasgo/s de DL en inglés estándar</b>	«She said she'd die if she ever married a bloke <b>who/that</b> worked in an office» (Sillitoe 2007/1959: 147)			

### Comentarios e información adicional

Jim Scaferdale se refiere aquí a su mujer así como a sus motivos para haberse casado con él; la traducción del rasgo de DL no se aparta de lo observado en segmentos anteriores.

Segmento 181	TO	TM <sub>1</sub>	TM <sub>2</sub>	TM <sub>3</sub>
	«[...] and then she'd laugh, mam, in a way that made <b>so's</b> I couldn't move.»  (Sillitoe 2007/1959: 149)	«[...] y luego se reía, mamá, <b>de una forma que</b> me dejaba paralizado.»  (Sillitoe 1962/1959: 186)	«[...] y luego se reía, mamá, <b>de un modo que</b> me dejaba tieso.»  (Sillitoe 1981/1959: 231)	«[...] y entonces se reía, mamá, <b>de un modo que</b> me dejaba paralizado.»  (Sillitoe 2013/1959: 210-211)
<b>DL en el TO y técnicas de traducción en TM<sub>1</sub>, TM<sub>2</sub> y TM<sub>3</sub></b>	<i>Uso de conjunciones no estándar</i>	<i>Eliminación del DL original</i>	<i>Eliminación del DL original</i>	<i>Eliminación del DL original</i>
<b>Correspondencia del/los rasgo/s de DL en inglés estándar</b>	«[...] and then she'd laugh, mam, in a way that made <b>so that</b> I couldn't move.»			

### Comentarios e información adicional

El rasgo de DL es sustituido por dos locuciones conjuntivas de la variedad estándar de la LM.

Segmento 182	TO	TM <sub>1</sub>	TM <sub>2</sub>	TM <sub>3</sub>
	«So I don't know, <b>our</b> mam, about anything or what I'm going to do.»  (Sillitoe 2007/1959: 149)	«De modo, mamá, que no sé nada de nada, ni lo que voy a hacer.»  (Sillitoe 1962/1959: 187)	«Conque no se que hacer, mamá, ni adónde ir.»  (Sillitoe 1981/1959: 232)	«Así que no sé, mamá, no sé nada de nada, ni lo que voy a hacer.»  (Sillitoe 2013/1959: 210-211)
<b>DL en el TO y técnicas de traducción en TM<sub>1</sub>, TM<sub>2</sub> y TM<sub>3</sub></b>	<i>Uso de adjetivos posesivos como marcadores de parentesco</i>	<i>Eliminación del DL original</i>	<i>Eliminación del DL original</i>	<i>Eliminación del DL original</i>
<b>Correspondencia del/los rasgo/s de DL en inglés estándar</b>	«So I don't know, <b>mam</b> , about anything or what I'm going to do.»			

### Comentarios e información adicional

Nótese cómo en este segmento Jim Scaferdale utiliza «our» ante «mam»; en el segmento anterior, sin embargo, no lo hacía. Ello sirve para recordar, primero, la importancia de los factores de variación en el habla de los usuarios de dialectos<sup>366</sup>; segundo, la irregularidad e inconsistencia inherentes al DL. Ya se deba a una u otra causa, el contraste entre ambos usos no se aprecia en las versiones españolas.

<sup>366</sup> Veáse capítulo 1, p. 52.



Segmento 183	TO	TM <sub>1</sub>	TM <sub>2</sub>	TM <sub>3</sub>
	«I heard at work the other day <b>as</b> I'm to have a ten bob rise next week»  (Sillitoe 2007/1959: 150)	«El otro día, en el trabajo, oí <b>que</b> decían que la semana que viene me concederán un aumento de diez chelines»  (Sillitoe 1962/1959: 187)	«El otro día, en el trabajo oí <b>que</b> la semana que viene me darán un aumento.»  (Sillitoe 1981/1959: 232)	«El otro día en el trabajo, oí <b>que</b> me iban a conceder un aumento de diez chelines a partir de la semana que viene.»  (Sillitoe 2013/1959: 211)
<b>DL en el TO y técnicas de traducción en TM<sub>1</sub>, TM<sub>2</sub> y TM<sub>3</sub></b>	<i>Uso de conjunciones no estándar</i>	<i>Eliminación del DL original</i>	<i>Eliminación del DL original</i>	<i>Eliminación del DL original</i>
<b>Correspondencia del/los rasgo/s de DL en inglés estándar</b>	«I heard at work the other day <b>that</b> I'm to have a ten bob rise next week»			

### Comentarios e información adicional

La conjunción no estándar se vierte a la LM de acuerdo con lo descrito en segmentos anteriores.

Segmento 184	TO	TM <sub>1</sub>	TM <sub>2</sub>	TM <sub>3</sub>
	«You should have had more sense, you <b>daft bogger</b> »  (Sillitoe 2007/1959: 140)	«Deberías haber tenido mejor criterio, <b>palurdo maldito</b> »  (Sillitoe 1962/1959: 188)	«Tenías que haberlo hecho mejor, <b>so burro</b> .»  (Sillitoe 1981/1959: 233)	«Deberías haber tenido más sentido común, <b>pedazo de mandril</b> .»  (Sillitoe 2013/1959: 212)
<b>DL en el TO y técnicas de traducción en TM<sub>1</sub>, TM<sub>2</sub> y TM<sub>3</sub></b>	<i>Uso de «bogger» y «boggery»</i>  <i>Uso de términos no estándar para describir estados mentales *</i>	<i>Eliminación del DL original</i>	<i>Eliminación del DL original *</i>	<i>Eliminación del DL original *</i>
<b>Correspondencia del/los rasgo/s de DL en inglés estándar</b>	«You should have had more sense, you <b>silly bugger</b> »			

### Comentarios e información adicional

La combinación de los dos rasgos léxicos apreciables en el reproche que se hace a sí mismo el narrador cuando ve a un agente de policía enfilando su calle y cree que viene en su busca (cuando en realidad va a detener a Jim Scaferdale) produce versiones muy dispares en TM<sub>1</sub>, TM<sub>2</sub> y TM<sub>3</sub>; las dos últimas se considerarán un caso especial de eliminación del DL original<sup>367</sup>.

<sup>367</sup> «Palurdo» aparece como «despectivo», no «coloquial», en el DRAE; «burro» (1981: 141) se recoge en los diccionarios de León y Sanmartín (1999: 143); en cuanto a «mandril», no se ha podido acreditar su uso en ninguno de los recursos empleados, pero su carácter distintivo parece obvio.

**Segmento 185**

	<b>TO</b>	<b>TM<sub>1</sub></b>	<b>TM<sub>2</sub></b>	<b>TM<sub>3</sub></b>
	«[...] by the time he came out his mother had got a house and a new job so's they could settle down where nobody knew them [...]»  (Sillitoe 2007/1959: 152)	«[...] por la época en que salió, su madre había encontrado una casa y un empleo nuevo en Derby, <b>a fin de</b> aposentarse en en un lugar donde nadie los conociera [...]»  (Sillitoe: 1962/1959: 190)	«[...] en la época en que lo soltaron su madre había conseguido una casa y en empleo en derby, <b>así que</b> se trasladaron a un lugar donde no los conocía nadie [...]»  (Sillitoe 1981/1959: 236-237)	«[...] cuando lo soltaron, su madre había encontrado una casa y un trabajo nuevos en Derby, <b>así que</b> se pudieron instalar donde nadie los conocía [...]»  (Sillitoe 2013/1959: 211)
<b>DL en el TO y técnicas de traducción en TM<sub>1</sub>, TM<sub>2</sub> y TM<sub>3</sub></b>	<i>Uso de conjunciones no estándar</i>	<i>Eliminación del DL original</i>	<i>Eliminación del DL original</i>	<i>Eliminación del DL original</i>
<b>Correspondencia del/los rasgo/s de DL en inglés estándar</b>	«[...] [...] by the time he came out his mother had got a house and a new job so that they could settle down where nobody knew them»			

**Comentarios e información adicional**

La conjunción no estándar del TO se traduce por dos locuciones conjuntivas de la variedad estándar de la LM.

**7.8.4.** Con «The Disgrace of Jim Scaferdale» son ya tres los cuentos en los que, de manera consecutiva, no solo se coincide en el número de segmentos delimitados sino también en las técnicas aplicadas: de nuevo, el recurso a la eliminación del DL original resulta abrumadoramente mayoritaria en TM<sub>1</sub>, TM<sub>2</sub> y TM<sub>3</sub>.

	Técnicas de traducción (por segmentos individuales)					Estrategia predominante	Casos de compensación
	E	E*	R	S	S*		
TM <sub>1</sub>	21	0	0	0	0	Eliminación del DL original	1
TM <sub>2</sub>	20	1	0	0	0	Eliminación del DL original	2
TM <sub>3</sub>	20	1	0	0	0	Eliminación del DL original	1

Fig. 33

*Estrategias de traducción para «The Disgrace of Jim Scaferdale» en TM<sub>1</sub>, TM<sub>2</sub> y TM<sub>3</sub>*

Las dificultades planteadas por la traducción de este cuento –en cuyas versiones españolas no se han localizado posibles ejemplos de compensación desplazada– parecen más que considerables. A este respecto hay que mencionar, primero, la compleja manera en la que los discursos de los personajes llegan a los lectores, según se destacaba en el apartado 7.8.2. Es de notar que Cebrián resuelve la posible confusión entre las palabras del narrador y las de la madre de Jim separando nítidamente los discursos del uno y la otra:

¿Sentía vergüenza también de su casa? ¿O era de la novia de quien se avergonzaba? ¿Es que era de esa clase de chicas? Bueno, aquello era todo un misterio, vaya que sí. Y lo que es más, no era justo, claro que no.

–¿Te parece justo, Jim, de verdad? Ay, a lo mejor sí, pero a mí no, y no se me ocurre nadie a quien se lo pudiera parecer (Sillitoe 2014/1959: 199).

Porta Gou y Rato son menos *intervencionistas* que Cebrián y mantienen la disposición original del pasaje, sin el guion que atribuye de manera inequívoca a la madre de Jim la intervención final.

Después, habría que mencionar la manera en la que el DL sirve para establecer semejanzas y diferencias entre personajes, mediante las coincidencias en el uso de determinados rasgos lingüísticos. El narrador y la madre de Jim, por ejemplo, coinciden en la utilización ocasional de «worn't» en lugar de «wasn't» (dos veces el narrador, en los segmentos 167 y 175; solo una la madre de Jim, en el segmento 173). Jim, en cambio, no lo utiliza jamás, a pesar de ser el personaje que, con excepción del narrador, dispone de más espacio en el cuento para expresarse de manera directa. Esta diferencia lingüística –muy sutil, sin duda, pero relevante– es de muy difícil traslación a los respectivos TM. Como lo es también la traducción de las matizadas incursiones de Jim en el DL (segmentos 180-84); según se ha podido ver, estas no encuentran reflejo, por medio alguno, en las versiones españolas del cuento.

**7.9.1. «The Decline and Fall of Frankie Buller» (Sillitoe 2007/1959: ) [TO]. «Ocaso y caída de Frankie Buller» (Sillitoe 2007/1959: 169-190) [TM<sub>1</sub>], «Ocaso y hundimiento de Frankie Buller» (Sillitoe 2007/1959: 239-270) [TM<sub>2</sub>] y «Declive y ocaso de Frankie Buller» (Sillitoe 2007/1959: 217-242) [TM<sub>3</sub>].**

En «The Decline and Fall of Frankie Buller» se han aislado un total de 19 segmentos en el TO (186-205), donde pueden encontrarse 32 rasgos de DL: 11 de pronunciación, 17 morfosintácticos y 4 léxicos (Fig. 33-35). Seguidamente se proporcionan un resumen del cuento (7.9.1), una discusión fictolingüística del uso del DL en el mismo (7.9.2), las tablas descriptivas (7.9.3) y una valoración de las estrategias seguidas en TM<sub>1</sub>, TM<sub>2</sub> y TM<sub>3</sub> (7.8.4).

**7.9.1.** «The Decline of Frankie Buller» se inicia en Mallorca, donde vive el narrador. De los libros que llenan su estudio, dice que son

[...] items which have become part of me, foliage that has grown to conceal the bare stem of my real personality, what I was before I ever saw these books, or any book at all, come to that (Sillitoe 2007/1959: 154).

Lo que se narra en el cuento es justamente un regreso a quién era el narrador –que comparte nombre con Sillitoe, según se ha adelantado– antes de entregarse a la lectura y la escritura.

Por entonces –en los años inmediatamente anteriores a la Segunda Guerra Mundial–, Alan formaba parte de una pandilla de niños liderados por un peculiar joven de nombre Frankie Buller<sup>368</sup>. Hijo de un veterano de la Primera Guerra Mundial<sup>369</sup>, Frankie es lo bastante mayor como para ganarse la vida por sí mismo<sup>370</sup>, pero consume su tiempo dirigiendo a su grupo de soldados infantiles en la guerra que libran a pedradas contra una banda rival (procedente de un barrio recién construido por las autoridades locales para reubicar a un grupo de familias procedentes de las zonas más deprimidas

---

<sup>368</sup> El personaje se basa en una persona real llamada Frank Blower, como explica Sillitoe en sus memorias (1996: 15-16).

<sup>369</sup> Véanse los segmentos 186 (a)-(d).

<sup>370</sup> En el cuento se sugiere, sin nombrarlo, que Frankie puede padecer alguna clase de trastorno. Cuando se refiere a la experiencia bélica de su padre –traumatizado, como Ernest Brown– Frankie dice: «He got a medal and shell-shock, and because he got shell-shock, that's why I'm like I am». El narrador, entonces, añade: «He was glad and proud of being “like he was” because it meant he did not have to work in a factory all day and earn his living like other men of his age.» (Sillitoe 2007/1959: 156).

del centro de Nottingham; Frankie Buller y los suyos se refieren a ese barrio por el nombre de «Sodoma»). Los enfrentamientos tienen lugar en los campos que separan los territorios de ambas bandas y suelen saldarse con frentes rotas y cejas abiertas, lo cual no entusiasma a las familias de los implicados. Pero ni los castigos ni las palizas consiguen detener las escaramuzas.

Las extravagancias de Frankie –que suele ir armado de una improvisada lanza y la tapa de un cubo de basura a modo de escudo– no se quedan allí; además de asaltar los jardines adyacentes a las casas del barrio, se dedica a piropear ruidosamente a las jóvenes<sup>371</sup>. La guerra acabará con todo ello, así como con las batallas con la pandilla de Sodoma. Junto a otros niños del barrio, Alan –que ahora tiene trece años– es evacuado a una zona rural por miedo a los bombardeos, y cuando vuelva se encontrará con que Frankie se dedica a recoger leña, aunque él insista en que se ha alistado en el ejército (en el antiguo regimiento de su padre). Esa será la última vez que Alan vea a Frankie en diez años.

Para cuando se reencuentran, Alan ha dejado muy atrás *el tallo desnudo de su personalidad real*:

I didn't live in the same city any more. I suppose it could be said that I had risen from the ranks, I had become a writer of sorts, having for some indescribable reason, after the evacuation and during the later bombs, taken to reading books (Sillitoe 2007/1959: 172).

Alan y Frankie se cruzan por la calle. A los 35 años, sigue recorriendo las calles transportando leña, pero ahora dispone de un carro y un caballo para llevarla. Empiezan a hablar y le cuenta a Alan que, tras haber agredido a su padre, ha pasado una temporada en un sanatorio donde se le han aplicado terapias de choque. El cuento termina con estas palabras de Alan:

And I with my books have not seen him since. It was like saying goodbye to a part of me, for ever (Sillitoe 2007/1959: 174).

---

<sup>371</sup> Véanse los segmentos 192-197.

7.9.2. Esa *parte de sí mismo* a la que Alan da un adiós definitivo al despedirse de Frankie Buller es, esencialmente (aunque no de manera exclusiva), una identidad lingüística, un estado natural:

[...] without books and without the knowledge that I am supposed to have gained from them (Sillitoe 2007/1959: 155).

Niveles de lengua	Número de rasgos empleados	Rasgos individuales	Apariciones en el TO
<b>Pronunciación</b>	10	<i>Pérdida de /h/ en posición inicial («h-dropping»)</i>	13
		<i>Cambio de /ŋ/ por /n/ («g-dropping») *</i>	10
		<i>Cambio de /t/ por /ɹ/.</i>	1
		<i>Omisión de /t/ /y/ /d/ en posición final *</i>	1
		<i>Cambio de /i:/ por /ɪ/</i>	1
		<i>Cambio de /ɛ/ por /ɪ/ o /ɪ / por /ɛ/</i>	1
		<i>Cambio de /ʌ/ por /u/</i>	1
		<i>Cambio de /ʌ/ por /ə/ *</i>	2
		<i>Cambio de /ou/ por /ər/ o /ə/</i>	1
		<i>Cambio de /eɪ/ por /ɛ/ o /e:/</i>	2
		<i>Cambio de /ou/ por /ʊ/</i>	4
<b>Total</b>	<b>37</b>		

Fig. 34

*DL en «The Decline and Fall of Frankie Buller». Rasgos de pronunciación*

Sillitoe evoca ese estado natural en sus memorias:

El idioma en casa era diferente al que se enseñaba en el colegio y el que se encontraba en los libros, *más rico en un aspecto, pero inferior en otros*, el inglés de las aulas pareciendo el equivalente de aprender un idioma extranjero que debe conocerse para entender a las personas y ser entendido por ellas al enfrentarse al inexplorado mundo exterior (Sillitoe 1996: 25. El subrayado es nuestro).



El contraste entre la variedad dialectal hablada en el hogar, y la variedad estándar difundida en las clases y los libros, no puede ser más claro. Llama la atención la descarnada conciencia de que la variedad dialectal es «inferior» a la estándar, así como la idea de que esta última es un idioma «extranjero» que debe aprenderse a fin de que el resto de habitantes del mundo exterior –digamos, los lectores– puedan entenderlo a uno.

Niveles de lengua	Número de rasgos empleados	Rasgos individuales	Apariciones en el TO
<b>Morfosintaxis</b>	17	<i>Uso de «ain't» como forma negativa de «to be» o «to have»</i>	1
		<i>Uso de «din't» por «didn't» *</i>	2
		<i>Uso de «wain't» por «won't»</i>	2
		<i>Uso de «worn't» por «wasn't»</i>	2
		<i>Uso no estándar de «is» (generalización)</i>	1
		<i>Uso no estándar de «was» (generalización)</i>	2
		<i>Reducción de paradigmas verbales</i>	2
		<i>Debilitación de verbos irregulares</i>	1
		<i>Uso de formas verbales (personales y no personales) no estándar</i>	1
		<i>Reducción de artículos definidos</i>	1
		<i>Reducción de preposiciones *</i>	11
		<i>Preposiciones no estándar</i>	1
		<i>Uso de adjetivos posesivos no estándar</i>	3
		<i>Uso de pronombres sujeto no estándar</i>	10
		<i>Uso de pronombres objeto no estándar</i>	4
		<i>Uso de adverbios no estándar</i>	2
		<i>Uso de conjunciones no estándar</i>	1
<b>Total</b>	<b>56</b>		

Fig. 35

*DL en «The Decline and Fall of Frankie Buller». Rasgos morfosintácticos*

Cuando describe a Frankie Buller, el narrador muestra hasta qué punto ha progresado en su dominio del llamado *idioma extranjero*:

He had grey eyes and dark hair, and regular features that would have made him passably handsome *had not a subtle air of pre-pubescent unreliability lurked in his eyes and around the lines of his low brow*. In body and strength he lacked nothing for a full-grown man (Sillitoe 2007/1959: 156. El subrayado es nuestro).

«Pre-pubescent» y «unreliability» parecen de esas palabras a las que Jim Scaferdale se refiere como «largas» –las que usaba su mujer para intimidarlo– y el cartero de «The Fishing-boat picture» describe también como «complicadas». El estilo del narrador contrasta con las intervenciones de Frankie:

My Old man was *'it* with a bullet as well, but *'e din't* let go of *'is* gun, and the Jerries *was fallin'* dead like flies, dropping all round *'im*, and when the rest *o'* the Sherwoods *come back to 'elp 'im* and stop the Jerries coming over, *'e* counted sixty-three dead bodies in front *on 'is* gun (Sillitoe 2007/1959: 158-159. Los subrayados son nuestros).

O con las del padre del narrador:

«*'Yer bin wi'* that Frankie Buller *agen, ain't yer?*» [...] «What did I tell *yer?* Not *ter ger wi'* *'im, din't* I? [...]» (Sillitoe 2007/1959: 161. Los subrayados son nuestros).

Es de notar el similar número de rasgos de DL empleados por uno y otro; también, la coincidencia en el uso de «din't», al que solo recurren ambos personajes de entre todos los que aparecen en TLLDR<sup>372</sup>.

Pero lo más notable en el lenguaje de «The Decline and Fall of Frankie Buller» –más exactamente, en cómo se emplea dicho lenguaje en los diálogos del cuento– es el hecho de que Alan solo utilice rasgos de DL en los últimos momentos de la historia,

---

<sup>372</sup> Véase el segmento 186 (c). Debe tenerse en cuenta, por otro lado, que el relato incluye también algunos diálogos en los que Frankie usa de manera predominante la variedad estándar de la LO; así, por ejemplo, este: «I'll tell you what, after dinner we'll get the gang together and and go over new bridge for manoeuvres. I'f got to get you all into shape now there's a war on. We'll do a bit o' training. *P'raps* we'll meet some *o'* the Sodom lot» (Sillitoe 2007/1959: 167. Los subrayados son nuestros). Como puede verse, además, los rasgos de DL empleados no son extraordinariamente complejos, de acuerdo con la ya mencionada tendencia a que determinados personajes combinen intervenciones ricas en rasgos de DL con otras más próximas a la variedad estándar.

cuando ya se ha alejado completamente de su dialecto natal. En las catorce páginas anteriores –las dedicadas a su infancia en Nottingham– Alan solo interviene dos veces, y en ninguna de ellas emplea rasgos de DL:

‘If I get called-up I’ll go in the navy,’ I put in [...] (Sillitoe 2007/1959: 167).

‘Did you try to get into the army then, Frankie?’ (Sillitoe 2007/1959: 170).

Niveles de lengua	Número de rasgos empleados	Rasgos individuales	Apariciones en el TO
Léxico	4	<i>Uso de términos no estándar para describir estados mentales *</i>	4
		<i>Uso de «duck»/«hey up duck» como apelativo afectuoso</i>	2
		<i>Uso de «missis» o «missus» o por «wife» o «lady» *</i>	1
		<i>Uso de «tab-‘ole» por «ear-hole»</i>	1
<b>Total</b>	<b>32</b>	<b>Total</b>	<b>8</b>

Fig. 36

*DL en «The Decline and Fall of Frankie Buller». Rasgos léxicos*

El DL solo aparece como parte de un cambio de estilo del que Alan es plenamente consciente:

‘*Ow are yer gooin’ on these days, Frankie?*’ I asked, *revelling in the old accent*, though knowing that *I no longer had the right to use it*. (Sillitoe 2007/1959: 172. Los subrayados son míos).

Este cambio de estilo es, a la vez, emocional, interpersonal y –se podría argumentar– transformativo. Es emocional porque se produce como consecuencia de la impresión que sufre Alan al encontrarse, de manera literal, con su pasado vital y lingüístico; es interpersonal porque Alan se sirve de la recuperación del acento para aproximarse a su interlocutor; y es transformativo –aunque esta última calificación resulte más discutible– porque Alan regresa a su habla natal para su propio interés («[...] *revelling*

in the old accent [...]») a la vez que es conocedor de la naturaleza performativa del gesto («[...] knowing that I no longer had the right to use it.»).

**7.9.3.** Se ofrecen a continuación las tablas correspondientes a los segmentos identificados en «The Decline and Fall of Frankie Buller», con sus traducciones españolas. Los segmentos 189 y 193 se muestran en, respectivamente, cuatro y dos tablas distintas, dada su extensión.

**Segmento 186**

	TO	TM <sub>1</sub>	TM <sub>2</sub>	TM <sub>3</sub>
	«When we asked Frankie how old he was he answered with the highly improbable number of: ‘ <b>Undred an</b> ’ fifty-eight.’»  (Sillitoe 2007/1959: 155)	«Cuando le preguntábamos a Frankie cuántos años tenía, nos contestaba con el número altamente improbable de: – <b>Ciento cuarenta y ocho</b> [sic].»  (Sillitoe 1962/1959: )	«Cuando le preguntábamos a Frankie la edad que tenía, él respondía con el número altamente improbable de: – <b>Ciento cuarenta y ocho</b> . [sic]»  (Sillitoe 1959/1981: 242)	«Cuando le preguntábamos a Frankie por su edad, respondía con la cifra improbable de “ <b>ciento cincuenta y ocho</b> ”.»  (Sillitoe 1959/2014: 219)
<b>DL en el TO y técnicas de traducción en TM<sub>1</sub>, TM<sub>2</sub> y TM<sub>3</sub></b>	<i>Pérdida de /h/ en posición inicial («h-dropping»)</i>  <i>Omisión de /t /y /d/ en posición final *</i>	<i>Eliminación del DL original</i>	<i>Eliminación del DL original</i>	<i>Eliminación del DL original</i>
<b>Correspondencia del/los rasgo/s de DL en inglés estándar</b>	«When we asked Frankie how old he was he answered with the highly improbable number of: ‘ <b>Hundred and</b> fifty-eight.’»			

**Comentarios e información adicional**

La expresión en la que figuran los dos rasgos de DL es sustituida por una fórmula de la variedad estándar de la LM; el error de TM<sub>1</sub> y TM<sub>2</sub>, en otro orden de cosas, es notable.

Segmento 187	TO	TM <sub>1</sub>	TM <sub>2</sub>	TM <sub>3</sub>
	«‘We’re <b>goin’ ter</b> raid Sodom today,’ [...]»  (Sillitoe 2007/1959: 157)	«–Hoy <b>asaltaremos</b> Sodoma [...]»  (Sillitoe 1962/1959: 198)	«–Hoy <b>asaltaremos</b> Sodoma [...]»  (Sillitoe 1981/1959: 244)	«–Hoy <b>haremos una redada</b> por Sodoma [...]»  (Sillitoe 2014/1959: 221)
<b>DL en el TO y técnicas de traducción en TM<sub>1</sub>, TM<sub>2</sub> y TM<sub>3</sub></b>	<i>Cambio de /ŋ/ por /n/ («g-dropping») *</i>  <i>Cambio de /ou/ por /o/</i>  <i>Reducción de preposiciones *</i>	<i>Eliminación del DL original</i>	<i>Eliminación del DL original</i>	<i>Eliminación del DL original</i>
<b>Correspondencia del/los rasgo/s de DL en inglés estándar</b>	«‘We’re <b>going to</b> raid Sodom today [...]’			

### Comentarios e información adicional

El cambio de /ou/ por /o/ aparece de nuevo en el habla de un personaje –Frankie Buller, en este caso– tras haber figurado únicamente en las intervenciones del alumno indisciplinado en «Mr Raynor the School-teacher»<sup>373</sup>. Este rasgo de DL y los dos que lo acompañan quedan subsumidos en las distintas opciones de traducción escogidas en TM<sub>1</sub>, TM<sub>2</sub> y TM<sub>3</sub>.

<sup>373</sup> Véanse los segmentos 66-67.

Segmento 188

	TO	TM <sub>1</sub>	TM <sub>2</sub>	TM <sub>3</sub>
	«‘If I see <b>yo’ gooin’ wi’</b> that <b>daft</b> Frankie Buller I’ll clink <b>yer tab-’ole.</b> ’»  (Sillitoe 2007/1959: 157)	«–Si <b>te</b> veo <b>andando</b> por ahí <b>con</b> ese <b>imbécil</b> de Frankie Buller vas a ver cómo te zumbo <b>las orejas.</b> »  (Sillitoe 1962/1959: 199)	«–Si <b>te</b> veo <b>andar</b> por ahí <b>con</b> ese <b>idiota</b> de Frankie Buller, <b>te</b> pegaré»  (Sillitoe 1981/1959: 245)	«–Si <b>te</b> veo por ahí con ese <b>idiota</b> de Frankie Buller, te pego un sopapo que <b>te</b> volverá la cara del revés.»  (Sillitoe 2014/1959: 221)
<b>DL en el TO y técnicas de traducción en TM<sub>1</sub>, TM<sub>2</sub> y TM<sub>3</sub></b>	<i>Uso de pronombres objeto no estándar</i>  <i>Cambio de /ou/ por /o/</i>  <i>Cambio de /ɪ/ por /n/ («g-dropping»)*</i>  <i>Reducción de preposiciones*</i>  <i>Uso de términos no estándar para describir estados mentales*</i>  <i>Uso de adjetivos posesivos no estándar*</i>  <i>Uso de «tab-’ole» por «ear-hole»</i>	<i>Eliminación del DL original</i>	<i>Eliminación del DL original</i>	<i>Eliminación del DL original</i>  <i>Simulación del DL original*</i>
<b>Correspondencia del/los rasgo/s de DL en inglés estándar</b>	«‘If I see <b>you going with</b> that <b>silly</b> Frankie Buller I’ll clink <b>your ear-hole.</b> ’»			

**Comentarios e información adicional**

El padre del narrador –que es a quien corresponden estas amenazantes palabras– utiliza también el cambio de de /ou/ por /o/, así como una serie de rasgos de DL que hacen de este un pasaje especialmente marcado en lo dialectal. La traducción de «I’ll clink yer tab-’ole» es interesante. En TM<sub>2</sub> no solo se elimina el rasgo de DL –y la palabra que lo

contiene— sino que también se rebaja el tono coloquial, al traducir «clink» por «pegar». En TM<sub>1</sub>, por su parte, se traduce «tab-’ole» por «oreja» pero se conserva lo coloquial de «clink», al verterlo como «zumbar»<sup>374</sup>. Y en TM<sub>3</sub>, por último, se recurre a la expresión «te pego un sopapo que te volverá la cara del revés», en una amplificación de la frase original que puede entenderse como una muestra de simulación del DL original dado lo coloquial de la frase. Ello debería hacerse con cierta cautela, sin embargo, pues no puede olvidarse la presencia del igualmente coloquial «clink» junto a «tab-’ole». El resto de rasgos de DL del segmento, por lo demás, son sustituidos por elementos de la variedad estándar de la LM en TM<sub>1</sub>, TM<sub>2</sub> y TM<sub>3</sub>.

---

<sup>374</sup> En el sentido de «dar, atizar un golpe», el verbo aparece como «coloquial» en la correspondiente entrada del DRAE (<http://dle.rae.es/?id=cX67e9U>. Acceso 16 de agosto de 2018).



**Segmento 189  
(a)**

	<b>TO</b>	<b>TM<sub>1</sub></b>	<b>TM<sub>2</sub></b>	<b>TM<sub>3</sub></b>
	«‘ He got a medal in France for <b>killin’</b> sixty-three Jerries in one day. He was in a dug-out, see [...] behind his machine gun, and the Jerries <b>come</b> over at dawn, and my dad <b>seed</b> ’em and started <b>shootin’</b> . [...]»  (Sillitoe 2007: 158-159)	«Ganó una medalla en Francia por <b>matar</b> sesenta y tres alemanes en un día. Estaba un refugio subterráneo ¿veis? [...], detrás de su ametralladora, y los alemanes <b>vinieron</b> al alba, pero papá los <b>vio</b> y se puso a <b>disparar</b> . [...]»  (Sillitoe 1962/1959: 200)	«-[...] Ganó una medalla en Francia por <b>matar</b> a sesenta y tres alemanes en un solo día. Estaba en una trinchera, ¿veis? [...] detrás de su ametralladora, y los alemanes vinieron al amanecer, y mi padre los <b>vio</b> y empezó a <b>disparar</b> . [...]»  (Sillitoe 1981/1959: 246-247)	«-[...] Le dieron una medalla en Francia por <b>matar</b> a sesenta y tres alemanes en un día él solito. Estaba en un refugio subterráneo, así [...] detrás de su ametralladora, y los alemanes <b>llegaron</b> al amanecer, pero mi padre los <b>vio</b> y empezó a <b>dispararles</b> . [...]»  (Sillitoe 1959/2014: 223)
<b>DL en el TO y técnicas de traducción en TM<sub>1</sub>, TM<sub>2</sub> y TM<sub>3</sub></b>	<i>Cambio de /ɪ/ por /n/ («g-dropping»)*</i>  <i>Reducción de paradigmas verbales</i>  <i>Debilitación de verbos irregulares</i>	<i>Eliminación del DL original</i>	<i>Eliminación del DL original</i>	<i>Eliminación del DL original</i>
<b>Correspondencia del/los rasgo/s de DL en inglés estándar</b>	«‘ He got a medal in France for <b>killing</b> sixty-three Jerries in one day. He was in a dug-out, see [...] behind his machine gun, and the Jerries <b>came</b> over at dawn, and my dad <b>saw</b> them and started <b>shooting’</b> . [...]»			

**Comentarios e información adicional**

Frankie Buller inicia aquí el relato de una de las peripecias de su padre en la Primera Guerra Mundial. Ha destacarse la única aparición en TLLDR de la debilitación de verbos irregulares, así como el claro ejemplo de compensación que es la introducción de «él solito» en TM<sub>3</sub>. Todos los rasgos de DL son sustituidos por elementos de la variedad estándar de la LM.

Segmento 189 (b)	TO	TM <sub>1</sub>	TM <sub>2</sub>	TM <sub>3</sub>
	<p>«[...] They kept <b>comin'</b> over, but the Old Man just kept on <b>firin'</b> away [...] even when all his pals <b>was</b> dead. [...]»</p> <p>(Sillitoe 2007: 158-159)</p>	<p>«[...] Los otros siguieron <b>viniendo</b>, pero el viejo, sencillamente, continuó <b>disparando</b> [...] aun después que todos sus compañeros <b>hubieron muerto</b>. [...]»</p> <p>(Sillitoe 1962/1959: 200)</p>	<p>« [...] Seguían atacando, pero mi viejo siguió <b>disparando</b>, [...] aunque todos sus compañeros <b>habían muerto</b>. [...]»</p> <p>(Sillitoe 1981/1959: 246-247)</p>	<p>«[...] Seguían <b>llegando</b>, pero el viejo no cesaba de <b>disparar</b>, [...] incluso después de que todos sus compañeros <b>hubieran muerto</b>. [...]»</p> <p>(Sillitoe 1959/2014: 223)</p>
<p><b>DL en el TO y técnicas de traducción en TM<sub>1</sub>, TM<sub>2</sub> y TM<sub>3</sub></b></p>	<p><i>Cambio de /ɪ/ por /n/ («g-dropping») *</i></p> <p><i>Uso no estándar de «was» (generalización)</i></p>	<p><i>Eliminación del DL original</i></p>	<p><i>Eliminación del DL original</i></p>	<p><i>Eliminación del DL original</i></p>
<p><b>Correspondencia del/los rasgo/s de DL en inglés estándar</b></p>	<p>«[...] They kept <b>coming</b> over, but the Old Man just kept on <b>firing</b> away [...] even when all his pals <b>were</b> dead. [...]»</p>			

### Comentarios e información adicional

Las opciones de traducción en TM<sub>1</sub>, TM<sub>2</sub> y TM<sub>3</sub> son similares a las descritas en el segmento anterior.

Segmento 189 (c)

	TO	TM <sub>1</sub>	TM <sub>2</sub>	TM <sub>3</sub>
	<p>«‘ [...] My Old man was <b>’it</b> with a bullet as well, but <b>’e din’t</b> let go of <b>’is</b> gun, and the Jerries <b>was fallin’</b> dead like flies, dropping all round <b>’im</b>, and when the rest <b>o’</b> the Sherwoods <b>come</b> back to <b>’elp ’im</b> and stop the Jerries coming over, <b>’e</b> counted sixty-three dead bodies in front <b>on ’is</b> gun. [...]»</p> <p>(Sillitoe 2007: 158-159)</p>	<p>«[...] A mi padre también le había <b>herido</b> una bala, pero no soltó la ametralladora, y los alemanes <b>caían</b> muertos como moscas desplomándose a todo <b>su</b> alrededor, y cuando el resto <b>de</b> los Sherwoods <b>regresaron</b> para <b>ayudarle</b> a contener el asalto, contó sesenta y tres cadáveres <b>delante de</b> su ametralladora. [...]»</p> <p>(Sillitoe 1962/1959: 200)</p>	<p>«[...] A mi padre también le habían <b>dado un balazo</b>, pero no soltó la ametralladora y los alemanes <b>caían</b> muertos como moscas a <b>su</b> alrededor, y cuando el resto <b>de</b> los Sherwoods <b>volvieron</b> a <b>ayudarle</b> a contener a los alemanes, contó sesenta y tres cadáveres <b>delante de</b> su ametralladora. [...]»</p> <p>(Sillitoe 1981/1959: 246-247)</p>	<p>« A mi viejo le <b>alcanzaron</b> con una bala también, pero no lograron que soltara su arma, los alemanes <b>caían</b> como moscas alrededor de <b>él</b>, y cuando el resto <b>de</b> los Sherwoods <b>volvieron</b> para <b>ayudarlo</b> y contener la llegada de los alemanes, mi viejo contó sesenta y tres cadáveres <b>ante</b> su metrallera. [...]»</p> <p>(Sillitoe 1959/2014: 223)</p>
<p><b>DL en el TO y técnicas de traducción en TM<sub>1</sub>, TM<sub>2</sub> y TM<sub>3</sub></b></p>	<p><i>Pérdida de /h/ en posición inicial («h-dropping»)</i></p> <p><i>Uso de «din’t» por «didn’t» *</i></p> <p><i>Reducción de preposiciones *</i></p> <p><i>Preposiciones no estándar</i></p>	<p><i>Eliminación del DL original</i></p>	<p><i>Eliminación del DL original</i></p>	<p><i>Eliminación del DL original</i></p>
<p><b>Correspondencia del/los rasgo/s de DL en inglés estándar</b></p>	<p>«‘ [...] My Old man was <b>hit</b> with a bullet as well, but <b>he didn’t</b> let go of <b>his</b> gun, and the Jerries <b>were falling</b> dead like flies, dropping all round <b>him</b>, and when the rest <b>of</b> the Sherwoods <b>came</b> back to <b>help him</b> and stop the Jerries coming over, <b>he</b> counted sixty-three dead bodies in front <b>of his</b> gun. [...] »</p>			

## **Comentarios e información adicional**

Como el segmento anterior, este incluye un rasgo de escasa presencia en el DL de TLLDR: el uso de «din't» por «didn't» (que reaparece después, de forma significativa, en una intervención del padre del narrador). Se ha considerado la posibilidad de que la sustitución de «My Old man was 'it with a bullet [...]» por « A mi padre también le habían dado un balazo [...]» (en TM<sub>2</sub>) constituyera un ejemplo de simulación del DL original, pero en última instancia se ha descartado: si bien resulta más informal que las opciones respectivas de TM<sub>1</sub> y TM<sub>3</sub>, parece el intento de encontrar una traducción legible y fluida, no tanto de establecer un contraste.

Segmento 189 (d)	TO	TM <sub>1</sub>	TM <sub>2</sub>	TM <sub>3</sub>
	«‘ [...] So they <b>gen</b> ’im a medal and sent ’im back <b>ter</b> England.»  (Sillitoe 2007: 158-159)	«[...] De modo que <b>le dieron</b> una medalla y <b>le</b> enviaron <b>a</b> Inglaterra.»  (Sillitoe 1962/1959: 200)	«[...] Conque <b>le dieron</b> una medalla y <b>lo</b> mandaron de vuelta <b>a</b> Inglaterra.»  (Sillitoe 1981/1959: 246-247)	«[...] Así es que <b>le dieron</b> una medalla y <b>lo</b> mandaron de vuelta <b>a</b> Inglaterra.»  (Sillitoe 1959/2014: 223)
<b>DL en el TO y técnicas de traducción en TM<sub>1</sub>, TM<sub>2</sub> y TM<sub>3</sub></b>	<i>Uso de formas verbales (personales y no personales) no estándar</i>  <i>Pérdida de /h/ en posición inicial («h-dropping»)</i>  <i>Reducción de preposiciones</i> *	<i>Eliminación del DL original</i>	<i>Eliminación del DL original</i>	<i>Eliminación del DL original</i>
<b>Correspondencia del/los rasgo/s de DL en inglés estándar</b>	«‘ [...] So they <b>gave him</b> a medal and <b>sent him back to</b> England.»			

### Comentarios e información adicional

Es de notar, en este segmento, el uso de «gen» por «give», menos frecuente que «gi’» (solo aparece en «Noah’s Ark», aparte de en este relato<sup>375</sup>). Las opciones de traducción son similares en TM<sub>1</sub>, TM<sub>2</sub> y TM<sub>3</sub>.

<sup>375</sup> Véase el segmento 100.

Segmento 190

	TO	TM <sub>1</sub>	TM <sub>2</sub>	TM <sub>3</sub>
	«‘What do <b>yer</b> think <b>o’</b> that, then?’ [...] ‘All right,’ [...] ‘I want <b>yer</b> all <b>ter</b> scout round for Wood <b>so’s</b> the fire <b>wain’t</b> <b>goo</b> out.’»  (Sillitoe 2007/1959: 159)	«-¿Qué os parece eso, chicos? [...] Está bien [...]. Quiero que vayáis todos de exploración en busca de leña <b>para que</b> el fuego <b>no se apague.</b> »  (Sillitoe 1962/1959: 200)	«-¿Qué pensáis <b>de</b> eso? [...] Muy bien [...], ahora quiero que vayáis todos <b>a</b> hacer una descubierta para traer leña <b>y que</b> el fuego <b>no se apague.</b> »  (Sillitoe 1959/1981: 247)	«-¿Qué opináis <b>de</b> esto, entonces? [...]. Muy bien [...]. Quiero que hagáis todos una ronda en busca de leña <b>para que</b> el fuego <b>no se apague.</b> »  (Sillitoe 1959/2014: 223)
<b>DL en el TO y técnicas de traducción en TM<sub>1</sub>, TM<sub>2</sub> y TM<sub>3</sub></b>	<i>Uso de pronombres sujeto no estándar *</i>  <i>Reducción de preposiciones *</i>  <i>Uso de pronombres objeto no estándar *</i>  <i>Uso de conjunciones no estándar</i>  <i>Uso de «wain’t» por «won’t»</i>  <i>Cambio de /ou/ por /o/</i>	<i>Eliminación del DL original</i>	<i>Eliminación del DL original</i>	<i>Eliminación del DL original</i>
<b>Correspondencia del/los rasgo/s de DL en inglés estándar</b>	«‘What do <b>you</b> think <b>of</b> that, then?’ [...] ‘All right,’ [...] ‘I want <b>you</b> all <b>to</b> scout round for Wood <b>so that</b> the fire <b>won’t</b> <b>go</b> out.’»			

**Comentarios e información adicional**

El relato de Frankie Buller concluye aquí; le sigue una instrucción a su grupo de seguidores, la cual contiene rasgos ya habituales y también el cambio de /ou/ por /o/, que parece ser un elemento distintivo en el habla de este personaje.

<b>Segmento 191</b>	<b>TO</b>	<b>TM<sub>1</sub></b>	<b>TM<sub>2</sub></b>	<b>TM<sub>3</sub></b>
	«‘The next man to move, I’ll smash <b>’im</b> with a knobkerrie.»  (Sillitoe 2007: 159)	«–Al primer hombre que se mueva <b>le</b> aplasto con mi palo.»  (Sillitoe 1962/1959: 201)	–«–Al primer hombre que se mueva <b>lo</b> aplasto con este palo»  (Sillitoe 1981/1959: 247-248)	«–Al siguiente que se mueva <b>le</b> aplasto la cabeza con el palo.»  (Sillitoe 2014/1959: 224)
<b>DL en el TO y técnicas de traducción en TM<sub>1</sub>, TM<sub>2</sub> y TM<sub>3</sub></b>	<i>Pérdida de /h/ en posición inicial («h-dropping»)</i>	<i>Eliminación del DL original</i>	<i>Eliminación del DL original</i>	<i>Eliminación del DL original</i>
<b>Correspondencia del/los rasgo/s de DL en inglés estándar</b>	«‘The next man to move, I’ll smash <b>him</b> with a knobkerrie.»			

### Comentarios e información adicional

El rasgo de DL incluido en la advertencia de Frankie Buller es eliminado al sustituirse por un pronombre de la variedad estándar de la LM.

Segmento 192	TO	TM <sub>1</sub>	TM <sub>2</sub>	TM <sub>3</sub>
	«‘ <b>There’s</b> more <b>comin’</b> up.’»  (Sillitoe 2007/1959: 160)	«- <b>Vienen</b> más»  (Sillitoe 1962/1959: 202)	-«- <b>Vienen</b> más.»  (Sillitoe 1981/1959: 248)	-«- <b>Y vienen</b> más.»  (Sillitoe 2014/1959: 225)
<b>DL en el TO y técnicas de traducción en TM<sub>1</sub>, TM<sub>2</sub> y TM<sub>3</sub></b>	<i>Uso no estándar de «is» (generalización)</i>  <i>Cambio de /ɨ/ por /n/ («g-dropping»)*</i>	<i>Eliminación del DL original</i>	<i>Eliminación del DL original</i>	<i>Eliminación del DL original</i>
<b>Correspondencia del/los rasgo/s de DL en inglés estándar</b>	«‘ <b>There are</b> more <b>coming</b> up.’»			

### Comentarios e información adicional

Uno de los seguidores de Frankie Buller advierte de la aparición de sus enemigos del barrio de nueva construcción y generaliza el uso de «is», en la que es la segunda aparición de este rasgo en TLLDR<sup>376</sup>.

<sup>376</sup> Véase el segmento 96.



Segmento 193 (a)	TO	TM <sub>1</sub>	TM <sub>2</sub>	TM <sub>3</sub>
	<p>«<b>Yer bin wi</b> that Frankie Buller <b>agen, ain't yer?</b>» [...] 'What did I tell <b>yer? Not ter ger wi 'im, din't I?</b> [...]»</p> <p>(Sillitoe 2007/1959: 161)</p>	<p>«<b>Has estado otra vez con ese</b> Frankie Buller, <b>¿verdad que sí?</b>» [...] «¿Qué <b>te</b> mandé yo? ¿Qué no <b>fueses con él, ¿verdad que sí?</b> [...]»</p> <p>(Sillitoe 1962/1959: 203)</p>	<p>-«<b>Has estado otra vez con ese</b> Frankie Buller, <b>¿verdad?</b> [...] ¿Qué <b>te</b> había dicho? Que no <b>fueses con él, ¿verdad que sí?</b> [...]»</p> <p>(Sillitoe 1981/1959: 250)</p>	<p>«(«¿<b>Has estado con</b> el Frankie Buller ese? <b>No me digas más.</b>» [...] «¿Qué <b>te</b> he dicho? Que no <b>vayas con él, ¿sí o no?</b>» [...]»</p> <p>(Sillitoe 2014/1959: 226)</p>
<p><b>DL en el TO y técnicas de traducción en TM<sub>1</sub>, TM<sub>2</sub> y TM<sub>3</sub></b></p>	<p><i>Uso de pronombres sujeto no estándar *</i></p> <p><i>Cambio de /i:/ por /ɪ/</i></p> <p><i>Uso de pronombres objeto no estándar *</i></p> <p><i>Reducción de preposiciones *</i></p> <p><i>Uso de adverbios no estándar</i></p> <p><i>Uso de «ain't» como forma negativa de «to be» o «to have»</i></p> <p><i>Pérdida de /h/ en posición inicial («h-dropping»)</i></p> <p><i>Cambio de /t/ por /ɹ/.</i></p> <p><i>Uso de «din't» por «didn't» *</i></p>	<p><i>Eliminación del DL original</i></p>	<p><i>Eliminación del DL original</i></p>	<p><i>Eliminación del DL original</i></p>
<p><b>Correspondencia del/los rasgo/s de DL en inglés estándar</b></p>	<p>«<b>You've been with that Frankie Buller again, haven't you?</b> [...] 'What did I tell <b>you? Not to get with him, didn't I?</b> »</p>			

## **Comentarios e información adicional**

En esta primera parte de la reprimenda que el narrador recibe de su padre, hay un total de 8 rasgos de DL: son acentuales y morfosintácticos, autóctonos de Nottingham y comunes a las variedades dialectales de Inglaterra. En TM<sub>1</sub> y TM<sub>2</sub> todos los rasgos de DL han sido sustituidos por elementos de la variedad estándar de la LM. En TM<sub>3</sub>, el uso de expresiones como «No me digas más» y «¿Sí o no?» a modo de sustitución de las *question tags* del original probablemente añade un grado de cercanía a la lengua oral, pero no parece que sean lo bastantes distintivas como para considerarlas un caso de simulación del DL original. Se considerará, eso sí, que la fórmula «El Frankie Buller ese» –la cual no sustituye a ningún rasgo de DL– es una muestra de compensación, dado su claro tono coloquial.

Segmento 193 (b)

	TO	TM <sub>1</sub>	TM <sub>2</sub>	TM <sub>3</sub>
	«[...] ‘And <b>yer</b> don’t do what I tell <b>yer</b> , do you?’ [...] ‘ <b>Yer</b> ’ll keep on <b>gooin’ wi’</b> that Frankie Buller <b>tell yer</b> as <b>daft</b> as ‘e is, <b>wain’t yer?</b> ’ [...]»  (Sillitoe 2007/1959: 161)	«[...] “Pero <b>tú</b> no haces lo que yo <b>te</b> mando, ¿verdad que no?” [...] “Y seguirás <b>buscando su compañía</b> hasta que seas tan <b>idiota</b> como <b>él</b> , ¿verdad que sí?” [...]»  (Sillitoe 1962/1959: 203)	-«[...] Pero <b>tú</b> nunca haces lo que yo digo, ¿verdad? [...] Y seguirás <b>viendo a</b> ese Frankie Buller hasta que seas tan <b>idiota</b> como <b>él</b> , ¿verdad que sí? [...]»  (Sillitoe 1981/1959: 250)	«“[...] Pero <b>tú</b> no haces caso de lo que <b>te</b> digo, ¿a que no?” [...] “Y seguirás <b>yendo con</b> el Frankie Buller ese hasta que seas tan <b>idiota</b> como <b>él</b> , ¿a que sí?” [...]»  (Sillitoe 2014/1959: 226)
<b>DL en el TO y técnicas de traducción en TM<sub>1</sub>, TM<sub>2</sub> y TM<sub>3</sub></b>	<i>Uso de pronombres sujeto no estándar *</i>  <i>Uso de pronombres objeto no estándar *</i>  <i>Cambio de /ou/ por /o/</i>  <i>Reducción de preposiciones *</i>  <i>Cambio de /ε/ por /i/o /i / por /ε/</i>  <i>Pérdida de /h/ en posición inicial («h-dropping»)</i>  <i>Uso de términos no estándar para describir estados mentales *</i>  <i>Uso de «wain’t» por «won’t»</i>	<i>Eliminación del DL original</i>	<i>Eliminación del DL original</i>	<i>Eliminación del DL original</i>
<b>Correspondencia del/los rasgo/s de DL en inglés estándar</b>	«[...] ‘And <b>you</b> don’t do what I tell <b>you</b> , do you?’ [...] ‘ <b>You</b> ’ll keep on <b>going with</b> that Frankie Buller <b>till you are</b> as <b>silly</b> as <b>he</b> is, <b>won’t yer?</b> ’»			

## **Comentarios e información adicional**

El número de rasgos de DL y sus características es el mismo en este segmento que en el anterior, con la adición de un rasgo léxico («daft»). De manera coherente, se mantiene en TM<sub>3</sub> el sintagma «el Frankie Buller ese»; al igual que en su primera aparición, se lo considerará un caso de compensación.

<b>Segmento 194</b>	<b>TO</b>	<b>TM<sub>1</sub></b>	<b>TM<sub>2</sub></b>	<b>TM<sub>3</sub></b>
	«‘Why do you run around with that <b>bleddy</b> Zulu?’»  (Sillitoe 2007/1959: 162)	«‘¿Cómo andas por ahí en compañía de ese <b>maldito</b> zulú?’»  (Sillitoe 1962/1959: 204)	«–¿Por qué andas por ahí con ese <b>maldito</b> Zulú?’»  (Sillitoe 1981/1959: 253)	«–¿Por qué vas por ahí con ese <b>maldito</b> Zulú?’»  (Sillitoe 2014/1959: 228)
<b>DL en el TO y técnicas de traducción en TM<sub>1</sub>, TM<sub>2</sub> y TM<sub>3</sub></b>	<i>Cambio de /ʌ/ por /ə/ *</i>	<i>Eliminación del DL original</i>	<i>Eliminación del DL original</i>	<i>Eliminación del DL original</i>
<b>Correspondencia del/los rasgo/s de DL en inglés estándar</b>	«‘Why do you run around with that <b>bloody</b> Zulu?’»			

### Comentarios e información adicional

Se considerará que para la traducción de «bleddy» en este segmento –el cual contiene el reproche que la madre de uno de los seguidores de Frankie Buller hace a su hijo– se ha seguido el mismo procedimiento que en anteriores apariciones de dicho término en «The Fishing-boat Picture» y «The Match»; en este caso, se entiende que se ha aplicado una técnica de eliminación del DL original.

Segmento 195	TO	TM <sub>1</sub>	TM <sub>2</sub>	TM <sub>3</sub>
	«‘I saw you empty my dustbin last night, you <b>bleddy</b> Zulu, you <b>grett daft</b> baby. Take that, and that, and that!’»  (Sillitoe 2007/1959: 164)	«–Ayer te vi cómo vaciabas mi cubo de basura, zulú <b>maldito, grandullón idiota</b> . ¡Toma, y toma y toma!»  (Sillitoe 1962/1959: 206)	–«–Vi como me vaciabas el cubo de la basura ayer por la noche, <b>jodido zulú, maldito grandullón de la mierda</b> . ¡Toma esto, y esto y esto!»  (Sillitoe 1981/1959: 255)	–«–Anoche te vi vaciar mi cubo de la basura, <b>maldito Zulú, niñato loco</b> . ¡Toma, toma y toma!»  (Sillitoe 2014/1959: 230)
<b>DL en el TO y técnicas de traducción en TM<sub>1</sub>, TM<sub>2</sub> y TM<sub>3</sub></b>	<i>Cambio de /ʌ/ por /ə/ *</i>  <i>Cambio de /eɪ/ por /e/ o /e:/</i>  <i>Uso de términos no estándar para describir estados mentales *</i>	<i>Eliminación del DL original</i>	<i>Eliminación del DL original *</i>	<i>Eliminación del DL original *</i>
<b>Correspondencia del/los rasgo/s de DL en inglés estándar</b>	«‘I saw you empty my dustbin last night, you <b>bloody</b> Zulu, you <b>great silly</b> baby. Take that, and that, and that!’»			

### Comentarios e información adicional

Entre este segmento y el siguiente, una vecina del barrio donde viven el narrador y Frankie Buller ataca a este último por creer que ha causado los destrozos menores aludidos en el diálogo. Destaca el uso de «grett»<sup>377</sup> (por «great») en «grett daft baby», que puede recordar al de «bleddy dead-’ead» en el segmento 76; sus traducciones son igualmente complejas, con ese «de la mierda» en TM<sub>2</sub> que es una exageración –casi alteración– de las connotaciones del adjetivo original. Se mantendrá, en todo caso, la consideración de caso especial de eliminación del DL original para las opciones de TM<sub>2</sub> y TM<sub>3</sub><sup>378</sup>.

<sup>377</sup> En la entrada correspondiente a «grett» en su léxico dialectal (2015b: 14), Braber ilustra la palabra con una versión condensada del siguiente diálogo de SNSM: «Arthur [...] shouted in a belligerent and fully-awake voice: ‘Hey, mate, watch what yer doin’, can’t yer? Yo’ an’ yer bloody *grett* clod-oppers.’» (Sillitoe 2003/1958. Edición en Kindle. El subrayado es nuestro)

<sup>378</sup> «Niñato» aparece en el diccionario de Sanmartín (1999: 598).

Segmento 196

	TO	TM <sub>1</sub>	TM <sub>2</sub>	TM <sub>3</sub>
	<p>«‘It <b>worn’t</b> me, <b>missis</b>. I swear to God it <b>worn’t</b>,’ [...] ‘<b>Yo</b>’ come near my house <b>agen,</b>’ [...] ‘and I’ll cool <b>yer</b> down <b>wi’</b> a bucket <b>o’</b> water, <b>yo’</b> see’f I don’t.’»</p> <p>(Sillitoe 2007/1959: 164)</p>	<p>«–<b>No fui</b> yo, <b>señora</b>. Juro por Dios que <b>no fui</b> yo [...] –Vuelve a acercarte a mi casa [...] y <b>te</b> refrescaré <b>con</b> un cubo de agua; ya lo vas a ver.»</p> <p>(Sillitoe 1962/1959: 206)</p>	<p>–«–<b>No fui</b> yo, <b>señora</b>, se lo juro por dios que <b>no fui</b> yo [...] –Vuelve a acercarte por mi casa [...], y <b>te</b> refrescaré <b>con</b> un cubo de agua, ya lo verás.»</p> <p>(Sillitoe 1981/1959: 255)</p>	<p>–«–<b>No fui</b> yo, <b>señora</b>. Se lo juro por Dios que <b>no fui</b> [...] –Como te vuelva a ver cerca de mi casa [...], <b>te</b> voy a calmar <b>con</b> un cubo de agua, ya verás.»</p> <p>(Sillitoe 2014/1959: 230)</p>
<p><b>DL en el TO y técnicas de traducción en TM<sub>1</sub>, TM<sub>2</sub> y TM<sub>3</sub></b></p>	<p><i>Uso de «worn’t» por «wasn’t»</i></p> <p><i>Uso de «missus» o «missis» por «wife» *</i></p> <p><i>Uso de pronombres sujeto no estándar *</i></p> <p><i>Uso de pronombres objeto no estándar *</i></p> <p><i>Uso de adverbios no estándar</i></p> <p><i>Reducción de preposiciones *</i></p>	<p><i>Eliminación del DL original</i></p>	<p><i>Eliminación del DL original</i></p>	<p><i>Eliminación del DL original</i></p>
<p><b>Correspondencia del/los rasgo/s de DL en inglés estándar</b></p>	<p>«‘It <b>wasn’t</b> me, <b>lady</b>. I swear to God it <b>wasn’t</b>,’ [...] ‘<b>You</b> come near my house <b>again,</b>’ [...] ‘and I’ll cool <b>you</b> down <b>with</b> a bucket <b>of</b> water, <b>you</b> see if I don’t.’»</p>			

**Comentarios e información adicional**

Frankie Buller intenta defenderse de las acusaciones de la vecina; todos los rasgos de DL son vertidos a la variedad estándar de la LM en las tres versiones españolas.

Segmento 197	TO	TM <sub>1</sub>	TM <sub>2</sub>	TM <sub>3</sub>
	«‘Hey up, <b>duck!</b> ’ [...]‘How are <b>yer?</b> ’»  (Sillitoe 2007/1959: 165)	«-¡Eh, párate, <b>gansa!</b> [...] ¿Cómo estás?»  (Sillitoe 1962/1959: 207)	-«-Eh, alto ahí, <b>so gansa</b> [...]. ¿Cómo andas?»  (Sillitoe 1981/1959: 256)	«-¡Epa, <b>nena!</b> [...] ¿Qué tal lo llevas? »  (Sillitoe 2014/1959: 231)
<b>DL en el TO y técnicas de traducción en TM<sub>1</sub>, TM<sub>2</sub> y TM<sub>3</sub></b>	<i>Uso de «duck»/«hey up duck» como apelativo afectuoso</i>  <i>Uso de pronombres sujeto no estándar</i>	<i>Simulación del DL original *</i>  <i>Eliminación del DL original</i>	<i>Simulación del DL original *</i>  <i>Eliminación del DL original</i>	<i>Simulación del DL original *</i>  <i>Eliminación del DL original</i>
<b>Correspondencia del/los rasgo/s de DL en inglés estándar</b>	«‘Hey up, <b>girl!</b> ’ [...]‘How are <b>you?</b> ’»			

### Comentarios e información adicional

En esta ya comentada apelación de Frankie Buller, «duck» encuentra una versión más coloquial en TM<sub>1</sub>, TM<sub>2</sub> y TM<sub>3</sub> que en su anterior aparición en «The Fishing-boat Picture»<sup>379</sup>; aunque pueda suscitar ciertas dudas<sup>380</sup>, las tres traducciones se considerarán un caso de simulación del DL original.

<sup>379</sup> Véase segmento 76.

<sup>380</sup> «Gansa» aparece descrito como «persona lenta, perezosa» en el diccionario de Sanmartín (1999: 397).



Segmento 198	TO	TM <sub>1</sub>	TM <sub>2</sub>	TM <sub>3</sub>
	«‘Can I <b>tek yer</b> out tonight?’ [...] ‘Do you want me to treat you to <b>’t</b> pictures?’»  (Sillitoe 2007/1959: 165)	«–¿Puedo <b>salir contigo</b> esta noche? [...] ¿Quieres que te invite <b>al</b> cine?»  (Sillitoe 1962/1959: 207)	«–¿Puedo <b>salir contigo</b> esta noche? [...] ¿Quieres que te invite a ir <b>al</b> cine?»  (Sillitoe 1981/1959: 256-257)	«–¿Podemos <b>salir juntos</b> esta noche? [...]. ¿Quieres que te invite <b>al</b> cine?»  (Sillitoe 2014/1959: 231-232)
<b>DL en el TO y técnicas de traducción en TM<sub>1</sub>, TM<sub>2</sub> y TM<sub>3</sub></b>	<i>Cambio de /ei/ por /ɛ/ o /e:/</i>  <i>Uso de pronombres objeto no estándar *</i>  <i>Reducción de artículos definidos</i>	<i>Eliminación del DL original</i>	<i>Eliminación del DL original</i>	<i>Eliminación del DL original</i>
<b>Correspondencia del/los rasgo/s de DL en inglés estándar</b>	«‘Can I <b>take you</b> out tonight?’ [...] ‘Do you want me to treat you to <b>the</b> pictures?’»			

### Comentarios e información adicional

Frankie incorpora aquí a su habla el cambio de /ei/ por /ɛ/ o /e:/, así como la única aparición en TLLDR de la reducción del artículo definido. En TM<sub>1</sub>, TM<sub>2</sub> y TM<sub>3</sub> se emplea la misma técnica.

Segmento 199	TO	TM <sub>1</sub>	TM <sub>2</sub>	TM <sub>3</sub>
	«‘Hey up, good-lookin’, can I <b>cum</b> up and see <b>yer</b> some time?’»  (Sillitoe 2007/1959: 165)	«–¡Párate, hermosa! ¿Puedo <b>ir</b> a verte alguna vez?’»  (Sillitoe 1962/1959: 207)	«–Oye, guapa, ¿no podemos quedar para un día de estos?’»  (Sillitoe 1981/1959: 256-257)	«–Eh, oye, la guapa esa de ahí. ¿Puedo <b>ir</b> a verte algún día?’»  (Sillitoe 2014/1959: 231-232)
<b>DL en el TO y técnicas de traducción en TM<sub>1</sub>, TM<sub>2</sub> y TM<sub>3</sub></b>	<i>Cambio de /ʌ/ por /u/</i>  <i>Uso de pronombres objeto no estándar</i>	<i>Eliminación del DL original</i>	<i>Eliminación del DL original</i>	<i>Eliminación del DL original</i>
<b>Correspondencia del/los rasgo/s de DL en inglés estándar</b>	«‘Hey up, good-lookin’, can I <b>come</b> up and see <b>you</b> some time?’»			

### Comentarios e información adicional

Si en el segmento 179 se mencionaba la importancia de los factores de variación en el habla de los usuarios de dialectos, así como la inconsistencia del DL, otro tanto podría decirse aquí en relación al hecho que Frankie Buller emplee «cum» en lugar de «come», cuando antes –en el segmento 186 (a)– ha empleado precisamente la grafía estándar (si bien en un uso dialectal).

Segmento 200	TO	TM <sub>1</sub>	TM <sub>2</sub>	TM <sub>3</sub>
	«‘It’ll cost yer five quid!’»  (Sillitoe 2007/1959: 165)	«-¡Te costará cinco libras!»  (Sillitoe 1962/1959: 207)	«-¡Te costará cinco libras!»  (Sillitoe 1959/1981: 257)	«-¡Te costará cinco libras!»  (Sillitoe 1959/2014: 232)
<b>DL en el TO y técnicas de traducción en TM<sub>1</sub>, TM<sub>2</sub> y TM<sub>3</sub></b>	<i>Uso de pronombres objeto no estándar *</i>	<i>Eliminación del DL original</i>	<i>Eliminación del DL original</i>	<i>Eliminación del DL original</i>
<b>Correspondencia del/los rasgo/s de DL en inglés estándar</b>	«‘It’ll cost you five quid!’»			

### Comentarios e información adicional

En esta respuesta de una de las chicas interpeladas por Frankie Buller se incluye un rasgo de DL para cuya traducción se emplea un pronombre átono de la variedad estándar de la LM.

Segmento 201	TO	TM <sub>1</sub>	TM <sub>2</sub>	TM <sub>3</sub>
	‘Yer’r daft, me duck, yer foller balloons!’»  (Sillitoe 2007/1959: 165)	«-¡Eres tonto, cariño, lo que quieres es imposible!»  (Sillitoe 1962/1959: 207)	«-Eres tonto, hijo, no te hagas ilusiones.»  (Sillitoe 1981/1959: 257)	«-¡Estás chiflado, tío! ¡Eres un poco creído!»  (Sillitoe 1959/2014: 231-232)
<b>DL en el TO y técnicas de traducción en TM<sub>1</sub>, TM<sub>2</sub> y TM<sub>3</sub></b>	<i>Uso de pronombres sujeto no estándar</i>  <i>Uso de términos no estándar para describir estados mentales *</i>  <i>Uso de adjetivos posesivos no estándar</i>  <i>Cambio de /ou/ por /ər/ o /ə/</i>	<i>Eliminación del DL original</i>	<i>Eliminación del DL original</i>	<i>Simulación del DL original</i>
<b>Correspondencia del/los rasgo/s de DL en inglés estándar</b>	‘You’re silly, my boy, you follow balloons!’»			

### Comentarios e información adicional

Esta otra respuesta presenta una alta densidad de rasgos de DL, con una de los dos únicas apariciones del posesivo no estándar «me» en TLLDR (la siguiente ocurre en el segmento 202). En general todos esos rasgos son sustituidos por rasgos de la variedad estándar de la LM en TM<sub>1</sub>, TM<sub>2</sub> y TM<sub>3</sub>. La excepción la constituyen la traducción de «daft» por «chiflado» y la de «duck» por «tío»<sup>381</sup> en TM<sub>3</sub>, que podrían considerarse un ejemplo de simulación del DL original.

<sup>381</sup> Ambos términos aparecen como «coloquiales» en las respectivas entradas del DRAE (<http://dle.rae.es/?id=8kFRV4b> y <http://dle.rae.es/?id=ZoWtFfy>. Acceso 16 de agosto de 2018).

Segmento 202	TO	TM <sub>1</sub>	TM <sub>2</sub>	TM <sub>3</sub>
	«We'll do a bit <b>o'</b> training. P'raps we'll meet some <b>o'</b> the Sodom lot.»  (Sillitoe 2007/1959: 167)	«Nos entrenaremos un poco. Quizá encontremos alguno <b>de</b> la pandilla de Sodoma.»  (Sillitoe 1962/1959: 208)	«Tengo que poneros en forma a todos, ahora que hay guerra. Nos entrenaremos un poco. A lo mejor encontramos a alguno <b>de</b> la pandilla de Sodoma.»  (Sillitoe 1981/1959: 260)	«Tengo que poneros a todos en forma ahora que estamos en guerra. Entrenaremos un poco. Igual nos encontramos con algunos de Sodoma.»  (Sillitoe 2014/1959: 233)
<b>DL en el TO y técnicas de traducción en TM<sub>1</sub>, TM<sub>2</sub> y TM<sub>3</sub></b>	<i>Reducción de preposiciones *</i>	<i>Eliminación del DL original</i>	<i>Eliminación del DL original</i>	<i>Eliminación del DL original</i>
<b>Correspondencia del/los rasgo/s de DL en inglés estándar</b>	«We'll do a bit <b>of</b> training. Perhaps we'll meet some <b>of</b> the Sodom lot.»			

### Comentarios e información adicional

Se ha entendido que «P'raps» –en estas palabras con las que Frankie Buller manifiesta su intención de reunir a la pandilla– no constituye un rasgo de DL, en la medida en que no hapodido acreditarse su presencia en ninguna de las fuentes empleadas; quizá represente un caso de habla rápida.

Segmento 203	TO	TM <sub>1</sub>	TM <sub>2</sub>	TM <sub>3</sub>
	«‘The old man’s back in the army as well – sergeant-major – and I’m in ’is cumpny.’»  (Sillitoe 2007/1959: 170)	«Mi viejo está también; es sargento mayor... y yo estoy en <b>su</b> compañía.»  (Sillitoe 1962/1959: 213)	«Y mi viejo también –es sargento mayor– , y yo estoy en <b>su</b> compañía»  (Sillitoe 1981/1959: 264)	«Mi viejo también volvió al ejército: es sargento mayor y yo estoy en <b>su</b> compañía.»  (Sillitoe 2014/1959: 237)
<b>DL en el TO y técnicas de traducción en TM<sub>1</sub>, TM<sub>2</sub> y TM<sub>3</sub></b>	<i>Pérdida de /h/ en posición inicial («h-dropping»)</i> *	<i>Eliminación del DL original</i>	<i>Eliminación del DL original</i>	<i>Eliminación del DL original</i>
<b>Correspondencia del/los rasgo/s de DL en inglés estándar</b>	«‘The old man’s back in the army as well – sergeant-major – and I’m in <b>his</b> company.’»			

### Comentarios e información adicional

El rasgo de DL en esta nueva intervención de Frankie Buller se sustituye por el posesivo estándar de la LM en TM<sub>1</sub>, TM<sub>2</sub> y TM<sub>3</sub>.

Segmento 204	TO	TM <sub>1</sub>	TM <sub>2</sub>	TM <sub>3</sub>
	«‘Ow are yer gooin’ on these days, Frankie?’ I asked, revelling in the old accent, though knowing that I no longer had the right to use it?»  (Sillitoe 2007/1959: 172)	«¿Cómo te va últimamente, Frankie? – le pregunté, complaciéndome en emplear el tono de antes, aunque a sabiendas de que ya no tenía derecho a usarlo.»  (Sillitoe 1962/1959: 214)	«¿Cómo te van las cosas, Frankie? –le pregunté, deleitándome en utilizar el viejo acento, aunque sabía que ya no tenía derecho a usarlo.»  (Sillitoe 1981/1959: 267)	«¿Qué tal te está yendo, Frankie? –le pregunté, empleando mi viejo acento, aun sabiendo que ya no tenía derecho a usarlo.»  (Sillitoe 2014/1959: 239)
<b>DL en el TO y técnicas de traducción en TM<sub>1</sub>, TM<sub>2</sub> y TM<sub>3</sub></b>	<i>Pérdida de /h/ en posición inicial («h-dropping»)</i>  <i>Uso de pronombres sujeto no estándar</i>  <i>Cambio de /ou/ por /o/</i>	<i>Eliminación del DL original</i>	<i>Eliminación del DL original</i>	<i>Eliminación del DL original</i>
<b>Correspondencia del/los rasgo/s de DL en inglés estándar</b>	«‘How are you going on these days, Frankie?’ I asked, revelling in the old accent, though knowing that I no longer had the right to use it. » (Sillitoe 2007/1959: 172)			

### Comentarios e información adicional

Este pasaje crucial del cuento se ha abordado ya en la sección 7.9.2; en TM<sub>1</sub>, TM<sub>2</sub> y TM<sub>3</sub> los rasgos de DL recuperados por el narrador son sustituidos por elementos de la variedad estándar. Es más que destacable, por otro lado, el que en TM<sub>1</sub> se traduzca «accent» por «tono».

Segmento 205	TO	TM <sub>1</sub>	TM <sub>2</sub>	TM <sub>3</sub>
	«I forgot <b>me</b> glasses, Alan. Can you read it for me, and tell me what's on tonight.'»  (Sillitoe 2007/1959: 173)	«He olvidado <b>las</b> gafas en casa, Alan. [...] ¿Puedes hacerme el favor de leerlo y decirme qué hay esta noche?»  (Sillitoe 1962/1959: 216)	«Se me han olvidado <b>las</b> gafas, Alan. Podrías leerlo y decirme qué ponen esta noche»  (Sillitoe 1981/1959: 269)	«[...]–Se me olvidaron <b>las</b> gafas, Alan. ¿Puedes leérmelo y decirme qué ponen esta noche?»  (Sillitoe 2014/1959: 241)
<b>DL en el TO y técnicas de traducción en TM<sub>1</sub>, TM<sub>2</sub> y TM<sub>3</sub></b>	<i>Uso de adjetivos posesivos no estándar</i>	<i>Eliminación del DL original</i>	<i>Eliminación del DL original</i>	<i>Eliminación del DL original</i>
<b>Correspondencia del/los rasgo/s de DL en inglés estándar</b>	«I forgot <b>my</b> glasses, Alan. Can you read it for me, and tell me what's on tonight.'»			

### Comentarios e información adicional

Las diferencias sistémicas entre inglés y castellano conducen, seguramente, a la sustitución del posesivo no estándar (en su segunda aparición en TLLDR) por un artículo determinado de la variedad estándar de la LM.



**7.9.4.** El análisis de las traducciones del último cuento de TLLDR se cierra con resultados virtualmente idénticos a los ofrecidos en secciones previas. Al igual que ocurría con las versiones de «The Disgrace of Jim Scaferdale», las coincidencias entre TM<sub>1</sub>, TM<sub>2</sub> y TM<sub>3</sub> son casi absolutas.

	Técnicas de traducción (por segmentos individuales)					Estrategia predominante	Casos de compensación
	E	E*	R	S	S*		
TM <sub>1</sub>	21	1	0	0	1	Eliminación del DL original	0
TM <sub>2</sub>	21	1	0	0	1	Eliminación del DL original	0
TM <sub>3</sub>	21	1	0	2	1	Eliminación del DL original	2

Fig. 37

*Estrategias de traducción para «The Decline and Fall of Frankie Buller» en TM<sub>1</sub>, TM<sub>2</sub> y TM<sub>3</sub>*

Si, precisamente, la traducción de «The Disgrace of Jim Scaferdale» ofrecía considerables dificultades, la de «The Decline and Fall of Frankie Buller» –en cuyas versiones al castellano, como en el caso de las traducciones del cuento anterior, no se han podido encontrar muestras de compensación desplazada– es poco menos que un reto; y de lo más arduo, recuperando una vez más el adjetivo empleado por Azevedo.

En primer lugar, por el hecho de que alguno de los diálogos de este cuento presenten una frecuencia de uso de rasgos de DL que se encontraría entre las más altas de todos los relatos incluidos en TLLDR. En segundo lugar, por la marcada diferencia lingüística que ello introduce entre las intervenciones de, por un lado, el padre del narrador y Frankie Buller; por el otro, el cuidado discurso del narrador (esta vez, un escritor profesional, no como los *aficionados* Smith y Harry en, respectivamente, «The Loneliness of the Long Distance Runner» y «The Decline and Fall of Frankie Buller»). En tercer lugar, por el hecho de que esa diferencia lingüística sea el medio que, de forma casi literal, articula el desenlace del cuento, con la recuperación del «antiguo acento» por parte del narrador; o su asunción, si se tiene en cuenta que no ha llegado a usarlo nunca hasta ese momento, según se ha descrito en el apartado 7.9.2.

La manera en la que los lectores de la LM acceden a dicho final visualiza de manera perfectamente clara la magnitud del problema que puede llegar a plantear la traducción del DL: el narrador explica su gozo y remordimiento simultáneos al volver a

su acento natal, pero los lectores no tienen referencia alguna –en el texto o fuera de él<sup>382</sup>– acerca de en qué puede consistir ese acento.

---

<sup>382</sup> El pasaje en cuestión no se acompaña en TM<sub>1</sub>, TM<sub>2</sub> o TM<sub>3</sub> de ninguna nota explicativa sobre el acento del narrador. Ninguna de las ediciones, en general, contiene información paratextual sobre el DL empleado en el original.

Concluido el estudio de las estrategias aplicadas por Porta Gou, Rato y Cebrián a la traducción de los rasgos de DL incluidos en los 205 segmentos identificados en los 9 cuentos de TLLDR, se enunciarán seguidamente las conclusiones generales que pueden extraerse de dicho estudio. Ello se hará en el mismo orden en el que se ha procedido hasta el momento, es decir: primero, se tomará en consideración el modelo de análisis creado para el estudio de las traducciones; y a continuación, se tratará de los resultados generales de dicho análisis.

Tras reducir las estrategias de traducción del DL a tres tipos básicos (a partir de la revisión crítica de la literatura especializada emprendida en el capítulo 3 de la tesis), se ha creado un modelo de análisis que contempla tres estrategias principales. Estas se han denominado, respectivamente, *eliminación*, *réplica* y *simulación* del DL original. La estrategia de eliminación emplea la variedad estándar de la LM para traducir el DL original, suprimiéndose así en el TM la diferencia intralingüística del TO. Por su parte, la estrategia de réplica se basa en la creación de un DL basado en alguna variedad dialectal de la LM, al objeto de establecer un contraste con la variedad estándar de la LM que opere a modo de réplica de la diferencia intralingüística del TO. La estrategia de simulación, finalmente, reúne bajo una sola denominación un conjunto dispar de procedimientos cuyo objetivo es intentar transmitir una impresión de la diferencia intralingüística del TO a través del uso de recursos de la LM no necesariamente asociados a las variedades dialectales de esta última; a tal fin podrán usarse coloquialismos, arcaísmos, rasgos de *slang*, elementos propios de estilos informales u otros.

La implantación de estas tres estrategias se materializa en actos lingüísticos concretos (indistintamente denominados técnicas o procedimientos) que pueden localizarse en el TM. Así, la estrategia de eliminación se concreta en la sustitución de los rasgos de DL del TO por términos o expresiones de la variedad estándar de la LM. A su vez, la estrategia de réplica se basa en la sustitución de los rasgos individuales del DL del TO por rasgos del DL equivalente creado a partir de una variedad dialectal de la LM. Por último, la estrategia de simulación se lleva a cabo por medio de la sustitución de los rasgos de DL del TO por términos o expresiones coloquiales, informales, arcaicos y/u otros de la LM.

Junto a estas técnicas principales, se han identificado determinados tipos especiales de las mismas. El primero tiene en cuenta aquellas situaciones en las que un

rasgo de DL del TO se usa con propósitos vulgares, o se encuentra en una posición intermedia entre lo dialectal y el *slang*. Se ha considerado que cuando el rasgo de DL sea sustituido por un término o expresión vulgares de la LM, o por un término o expresión coloquiales (según los casos), se estará ante un tipo especial de eliminación del DL original, en tanto que esta última no se llevará a cabo mediante el empleo de la variedad estándar de la LM sino gracias a la recreación de la situación de uso original (vulgar o coloquial). Igualmente, se ha entendido que pueden existir casos dudosos de simulación del DL original; esto es, situaciones en las que sea difícil determinar si la técnica aplicada es de simulación o eliminación, dada la complejidad inherente al intento de establecer diferencias inequívocamente nítidas entre lo estándar y lo coloquial.

A fin de detectar el uso de estos procedimientos en las tres traducciones españolas de TLLDR, el modelo de análisis requiere aislar todos aquellos segmentos del TO donde previamente se haya localizado el empleo de uno o más rasgos de DL. Tras la identificación de dichos segmentos, se estudian sus traducciones españolas en el marco específico de cada uno de los cuentos del volumen. Completado ese estudio —el cual se lleva a cabo sin desconocer que en un mismo segmento pueden emplearse varias técnicas— se hace un recuento general de las apariciones individuales de aquellas. Es el predominio de una u otra en el conjunto de los segmentos aislados en cada relato lo que constituye el criterio determinante para decidir qué estrategia se ha seguido en las traducciones. Los resultados de cada recuento se completan con información sobre las muestras de compensación detectadas —ya sea en los segmentos, o en aquellos pasajes del TO no incluidos en los mismos— y observaciones sobre otros aspectos de las traducciones estudiadas.

La aplicación del modelo recién descrito a los 205 segmentos referidos al principio ofrece resultados inequívocos: en las tres versiones españolas de los nueve cuentos de TLLDR que se han analizado predomina de forma abrumadora el recurso a la estrategia de eliminación del DL original. Esta situación de preeminencia casi absoluta, que puede apreciarse en toda su magnitud si se agregan los resultados correspondientes a las traducciones de los nueve cuentos en una tabla que concierna a TLLDR en su conjunto (Fig. 37), merece comentarse en relación a cada una de las traducciones estudiadas a lo largo de este capítulo.

	Técnicas de traducción (por segmentos)					Estrategia predominante	Casos de compensación
	E	E*	R	S	S*		
TM <sub>1</sub>	177	13	0	4	2	Eliminación del DL original	9
TM <sub>2</sub>	178	17	0	2	3	Eliminación del DL original	4
TM <sub>3</sub>	169	23	0	7	8	Eliminación del DL original	12

Fig. 38

*Estrategias de traducción para TLLDR en TM<sub>1</sub>, TM<sub>2</sub> y TM<sub>3</sub>*

Debe mencionarse, de entrada, que las diferencias entre las traducciones de Porta Gou, Rato y Cebrián no parecen exactamente significativas, a la luz de la mera adición de las apariciones individuales de cada procedimiento. Si se atiende, primero, al número de casos de eliminación del DL, la diferencia entre TM<sub>1</sub>, TM<sub>2</sub> y TM<sub>3</sub> se reduce a un intervalo de 8: desde los 169 de TM<sub>3</sub> hasta los 178 de TM<sub>2</sub>, pasando por los 177 de TM<sub>1</sub>. Cuando se añaden los casos especiales de eliminación, la diferencia se reduce de 8 a 5, y se produce un cambio en el orden obtenido en el caso anterior: si bien TM<sub>2</sub> (con 195 casos), TM<sub>3</sub> con (192 casos) adelanta a TM<sub>1</sub> a continuación (190 casos).

Otra cuestión es el hecho de que las traducciones pasen a incluir más o menos muestras de eliminación según se incorporen los casos especiales; ello podría apuntar a una posible deficiencia en el modelo y, más concretamente, en las razones aportadas para justificar el tratamiento otorgado a dichos casos. La posibilidad de semejante deficiencia no debería descartarse.

Hay que tener en cuenta, eso sí, que el predominio de la estrategia de eliminación del DL se mantendría con una contundente claridad incluso si se cambiara de criterio y los que se han considerado casos especiales de eliminación del DL pasaran a entenderse, ahora, como casos de simulación (aun dudosos). De hacerse así, TM<sub>1</sub> incluiría 172 casos de eliminación y 24 de simulación; TM<sub>2</sub>, 173 casos de eliminación y 25 de simulación; TM<sub>3</sub>, finalmente, 168 de eliminación y 39 de simulación. La diferencia entre los casos de eliminación del DL localizados en las tres traducciones se mantendría en un intervalo de 5; y la diferencia entre los casos de simulación, por su parte, se situaría en un intervalo de 15, mayor y más significativo pero no extraordinariamente importante. Añádase a esto que la coincidencia en lo relativo a la estrategia de réplica del DL es total –pues no existe ningún caso de aplicación de la

misma– y podrá pensarse, con cierta legitimidad, que el enfoque con el que las tres versiones españolas de TLLDR se acercan a la traducción del DL es, cuando menos, relativamente similar. Ello, por supuesto, puede y debe matizarse, para lo cual es conveniente referirse brevemente a las traducciones de forma individual.

De entre las tres versiones españolas de TLLDR, la de Porta Gou es, quizá, la más resistente al análisis. Es cierto que el estudio de los segmentos deja poco lugar a las dudas: la eliminación del DL original predomina en niveles muy similares a los correspondientes a las traducciones de Rato y Cebrián. Pero a esta realidad incontrovertible se opone el intento entre tibio y fallido de dar entrada en el TM a la diferencia intralingüística del TO: tibio, porque solo es apreciable, y de manera muy limitada, en las traducciones de dos cuentos («Mr Raynor the School-teacher» y «On Saturday Afternoon»); fallido, a causa del uso de las comillas, que estereotipan el habla de los personajes. Ello suscita varias preguntas. Primero, por qué se decidió introducir un estilo lindante con lo dialectal en los diálogos de algunos personajes. Segundo, por qué esa decisión no se implantó de manera coherente en el TM en su conjunto. Tercero, por qué se añadieron las comillas. Cuarto, quién decidió hacerlo, si el propio Porta Gou, o alguno de los responsables de la editorial. Para responder a estas preguntas, obviamente, sería necesario disponer de información sobre el proceso de edición y traducción de la obra (lo cual no es posible) y llevar a cabo un estudio general de la representación de las hablas dialectales en las traducciones españolas de la época, pero también en la literatura escrita originalmente en español (lo cual sería una tarea digna de una investigación independiente). El intento de Porta Gou, en cualquier caso, da idea de que el traductor –con sus errores y aciertos– era consciente del problema planteado por la traducción del DL.

Esa conciencia, en cambio, no parece manifestarse con tanta intensidad en la traducción de Rato. Ello, por supuesto, no quiere decir que aquel no estuviera al tanto del problema: sus respuestas al cuestionario, y las opiniones expresadas en otros lugares, dan cuenta de que lo estaba. Aun así, su traducción de TLLDR es, quizá, la más *transparente* de las tres versiones españolas del libro. Presenta menos casos de simulación del DL original que las traducciones de Porta Gou y Cebrián, así como un menor recurso a la compensación, también (aunque, como se ha señalado, las diferencias son poco importantes y deben abordarse con cautela). Cabe señalar, quizá, que para evaluar de manera más ajustada la manera en la que Rato se acerca al DL,

habría sido útil contar con el testimonio de su editora; pero ello, como se sabe, no ha sido posible.

Si apenas se dispone de información sobre la traducción de Porta Gou, y la que ha podido obtenerse acerca de la de Rato es incompleta, lo que se conoce en torno a la versión de Cebrián permite hacer algunas afirmaciones sin temor a equivocarse. Puede señalarse, primero, que tanto la traductora como su editor eran más que conscientes de las enormes dificultades que supone la traducción del DL; después, que lo mismo Cebrián que Redel tenían unas agendas muy determinadas para la traducción de TLLDR. Él apostaba por la eliminación del DL en la medida en que esa es su percepción general de cómo debe abordarse el problema; ella se manifestaba partidaria de dar a la LM un tono levemente marcado (posibilidad, por otra parte, igualmente mencionada por Redel). El TM resultante parece ser una combinación de ambos enfoques: mientras que el recurso a la compensación –tanto en los segmentos estudiados, como fuera de ellos– remite a la voluntad de dotar a la LM de un carácter ligeramente distintivo en determinados pasajes del TM, el hecho de que los índices de eliminación del DL original no se aparten excesivamente de los identificados en las versiones de Porta Gou y Rato muestra que el propósito de eliminar el DL se ha materializado, en buena medida.

Conviene señalar, para concluir, que esta eliminación general del DL tiene consecuencias específicamente literarias. Ello es particularmente relevante por lo que respecta a aquellos cambios de estilo como los incluidos en «The Loneliness of the Long Distance Runner» o –sobre todo– «The Decline and Fall of Frankie Buller»; al eliminarse la diferencia intralingüística del TO, resulta particularmente difícil advertir la significación del cambio. Lo mismo podría decirse de las traducciones de aquellos cuentos donde el DL puede servir para establecer distinciones entre personajes («Mr Raynor the School-teacher», «Noah's Ark» o «The Decline and Fall of Frankie Buller»), los relatos narrados en primera persona en los que el DL establece un contraste entre los pasajes narrativos y los diálogos en los que interviene el narrador («The Fishing-boat Picture») o esos casos en los que un narrador en tercera persona acoge rasgos de DL en su discurso a través del estilo indirecto libre («Noah's Ark»).

## **Conclusiones**



Los objetivos de esta tesis han sido dos: primero, abordar las cuestiones suscitadas por la traducción del Dialecto Literario (DL) desde las perspectivas ofrecidas por los estudios lingüísticos, literarios y de traducción; segundo, aplicar dichas perspectivas al estudio de un caso real de traducción del DL como el que constituyen las tres versiones españolas del volumen de relatos *The Loneliness of the Long Distance Runner* (TLLDR, 1959), obra del autor británico Alan Sillitoe y sucesivamente traducido al castellano por Baldomero Porta Gou (1962), Mariano Antolín Rato (1981) y Mercedes Cebrián (2014). Para la consecución de estos dos objetivos se ha llevado a cabo una revisión crítica de la literatura especializada (a) que ha dado paso a la creación y aplicación del citado modelo de análisis (b). A continuación, y por este orden, se ofrecen las conclusiones generales que pueden extraerse de la investigación.

(a) Las cuestiones que la traducción del DL plantea a traductores y estudiosos se han presentado mediante un prólogo en el que se han tenido en consideración dos breves extractos de la novela de Thomas Hardy *Tess of the D'Urbervilles* (TDU, 1891) así como las traducciones españolas de aquellos a cargo de Manuel Ortega y Gasset (1924) y Javier Franco Aixelá (1994). Dichos extractos se han utilizado para presentar el DL como una práctica de representación literaria de hablas dialectales reales, así como para referirse al contraste que se establece entre DL y variedad estándar en aquellas obras de ficción donde se usa. A fin de caracterizar la manera en la que dicho contraste se presenta ante los traductores se ha utilizado una versión adaptada del concepto de doble diferencia, tomado de Morini (2006) y entendido como la combinación de una diferencia intralingüística –entre el DL y la variedad estándar de la LO– y extralingüística –entre la LO en su conjunto y la LM–. El concepto de doble diferencia y las dificultades que plantea la traducción de la misma –a las que no son ajenas la influencia sobre el DL de los factores situacionales y las convenciones literarias– han servido para hacer una primera referencia a cuestiones determinantes para la investigación: así, la idea de que del DL sitúa a la traducción ante sus límites; la percepción de que los significados connotativos aportados por el DL se pierden con su versión a otra lengua; las conexiones de la traducción del DL con fenómenos de más amplio alcance (la equivalencia, la ley de estandarización creciente, la normalización); las reacciones que puede causar entre los lectores de la LM el uso de variedades dialectales de esta última para intentar reproducir la doble diferencia original; y el uso de recursos como la coloquialización o la compensación.

Acabado el prólogo con una delimitación de los objetivos de la tesis y una breve introducción a TLLDR, sus traducciones al castellano y los motivos que podrían justificar su estudio en una investigación como la emprendida, se ha pasado a estudiar, en los capítulos 1, 2 y 3 de la tesis, el dialecto (a.1), el DL (a.2) y la traducción del DL (a.3).

(a.1) La noción de dialecto se ha abordado en el contexto de la variación lingüística, que se entiende articulada por la interacción entre factores interhablante –los cuales son de naturaleza colectiva y relacionan al usuario de la lengua con grupos humanos determinados– e intrahablante –que son de carácter individual y atienden a actuaciones específicas en situaciones dadas–.

Se ha establecido que un dialecto es una variedad lingüística de tipo interhablante, entendiendo por variedad un conjunto de rasgos de lengua empleados en un conjunto de circunstancias sociales dadas. Las variedades dialectales suelen asociarse a los vínculos de pertenencia geográfica y/o social de los hablantes, sobre todo, pero también a sus características culturales, étnicas y de género. Las variedades dialectales son, además, plenas, en tanto que disponen de una pronunciación, una morfosintaxis y un léxico propios; ello las diferencia de fenómenos lingüísticos como el *slang* o el registro (con los que, por otra parte, mantienen ciertas relaciones).

Asimismo, se ha estudiado la tradicional tendencia a distinguir entre dialectos y lenguas, entendidas como variedades lingüísticas ajenas a los factores geográficos y/o sociales que son preeminentes en los dialectos. Esta distinción, según se ha mostrado, no es neutral, pues tiene que ver con los procesos de estandarización lingüística y el prestigio que suele asociarse a aquella variedad de una lengua dada que experimenta dicha estandarización, en detrimento de todas las que quedan fuera de la misma y pasan a considerarse dialectos. Se ha destacado también la habitual asociación entre escritura y variedades estándar y, por oposición, entre dialecto y habla. Igualmente, se ha mencionado la tendencia a considerar que las variedades estándar pueden cumplir toda clase de funciones comunicativas en cualquier ámbito posible, lo cual estaría vedado a los dialectos en razón de su adscripción a entornos geográficos y/o sociales limitados.

Este conjunto de información sobre el dialecto se ha contrastado con las muy numerosas objeciones que se han hecho al concepto; sobre todo, por las dificultades inherentes a la distinción entre lengua y dialecto, por un lado, y al establecimiento de límites precisos entre variedades dialectales de acuerdo con criterios geográficos y/o

sociales, por el otro. A esta crítica del concepto se ha unido el creciente interés en el estudio de los factores intrahablante, materializado en la atención al concepto de estilo. Este, que tiene que ver con el uso particular que de la lengua hace el hablante en situaciones concretas, se ha desarrollado a lo largo de las últimas décadas en conexión con el desarrollo de la sociolingüística como disciplina independiente. A partir de un relato de la evolución de los enfoques sociolingüísticos sobre el estilo, se ha tratado del mismo en cuanto fenómeno relacionado con tres elementos principales: primero, la filiación social de los hablantes y su uso del lenguaje en situaciones formales e informales; segundo, la importancia del conjunto de los participantes en cada situación de uso (la audiencia); y, finalmente, la agentividad de los propios hablantes. Estos factores –según el enfoque favorecido– se han empleado para explicar los cambios de estilo mediante los cuales un hablante puede pasar de utilizar una variedad lingüística dada –por ejemplo, el dialecto que le sea propio– a emplear otra –como la variedad estándar– de acuerdo con las características de cada situación de habla concreta.

Este auge del estudio del estilo, por último, se ha utilizado para plantear si ello se ha traducido en la subordinación de la dimensión interhablante de la variación lingüística a la intrahablante, lo cual –unido al cierto descrédito sufrido por el concepto de dialecto– podría haber supuesto el abandono de este. Se ha podido acreditar que ese ese no ha sido el caso.

(a.2) El capítulo dedicado al DL ha comenzado, precisamente, con una breve alusión a la pervivencia del concepto de dialecto y las razones que podrían justificarla. Después, se ha pasado a caracterizar –de forma igualmente somera– su empleo en el estudio de la representación literaria de las hablas no estándar, con referencias a diversos autores y la forma en la que el concepto –a veces en combinación con otros términos y fórmulas como, por ejemplo, «variedad no estándar»– aparece en sus trabajos.

De ahí se ha pasado a estudiar las diferencias entre el habla real y el habla literaria. Se ha podido establecer que la capacidad de la segunda para representar la primera es limitada, puesto que la escritura no puede reflejar toda la complejidad de los sonidos del lenguaje; además, la creación del habla de ficción está determinada por propósitos artísticos, más allá de lo «realistas» que puedan ser las intenciones de los autores. Todo ello implica, según se ha mostrado, que el habla de ficción deba considerarse como un constructo artístico. En cuanto tal, se ha establecido que es convencional –pues recurre de manera sistemática a procedimientos establecidos para

acercarse al habla real–, deliberada –ya que responde a un acto creativo consciente– y selectiva –en tanto que no reproduce todos los elementos del habla real sino una selección de los mismos–. Todo ello se aplica también al DL, al ser este un intento de representar hablas dialectales.

Para concretar ese intento, como también se ha descrito, los autores pueden representar el habla de manera directa (en palabras de sus personajes) o indirecta (en las del narrador). Normalmente, el DL aparece en el discurso de los personajes, pero también puede aparecer en el del narrador: ya sea cuando este lo es en primera persona, ya cuando se recurre al estilo indirecto libre.

Tras este repaso de las técnicas de presentación del habla, y como paso previo a realizar una caracterización exhaustiva del DL, se ha propuesto una breve introducción a la historia de aquel en la literatura en lengua inglesa, con especial interés en la ficción producida en Inglaterra y los Estados Unidos. Dicha introducción se ha utilizado para reconstruir la evolución del DL desde sus orígenes remotos en la Edad Media y los inicios de la Era Moderna hasta el momento presente, una evolución que se concreta en el paso del humorismo estereotipado inicial a una representación más fiel de las hablas dialectales (inspirada, sobre todo, por el realismo literario del siglo XIX). Este repaso histórico se empleado también para puntualizar que el uso cómico del DL, y la posibilidad de que estereotipe a los personajes que lo utilicen, nunca han desaparecido del todo, pese a los cambios aludidos.

La caracterización del DL, después, ha servido para situar los orígenes de la investigación académica sobre aquel en las obras respectivas de los lingüistas estadounidenses George P. Krapp y Sumner Ives. Partiendo de los trabajos de los citados estudiosos –con las investigaciones de Ives siendo una referencia ineludible, aún hoy– se ha tratado de las distintas maneras de abordar el DL: desde el interés en el grado de precisión aplicado a la representación del habla dialectal hasta la priorización del carácter artístico del DL. En ese contexto, se ha propuesto una vía intermedia, denominada «fictolingüística»; esta se inspira en una propuesta de Ferguson (1994) y tiene en cuenta el funcionamiento del DL en el marco de la obra de ficción, sin descuidar su vínculo con la realidad del habla.

A continuación, se han expuesto las diferencias entre el DL y otros fenómenos, como el dialecto visual –entendido como una práctica exclusivamente ortográfica– y la literatura dialectal –que es la fórmula habitualmente utilizada para referirse a aquellas obras literarias en las que se usa, de manera exclusiva o principal, una variedad

dialectal—. Después, se ha pasado a describir las técnicas de representación del habla dialectal, centrándose –sobre todo– en las reescrituras semifonéticas y el uso de apóstrofes para sugerir pronunciaciones dialectales. Tras ello, y una mención a la prudencia con la cual los autores deben manejar dichas técnicas (a fin de no alienar a los lectores cuyo conocimiento del habla dialectal representada sea escaso), se ha establecido un modelo de interpretación de posibles cambios de estilo en el habla de los personajes de una obra de ficción; basándose en el esquema propuesto por Ferguson (2014), dicho modelo contempla la posibilidad de cambios de estilo emocionales, interpersonales y transformativos.

Por último, se ha ofrecido una definición extensa de DL en la que confluyen las diversas líneas de investigación emprendidas a lo largo del capítulo. Así, se lo ha entendido como una práctica de representación literaria de variedades dialectales reales: distinta del dialecto visual por aspirar a una representación –si bien limitada– del conjunto de un habla dialectal concreta (esto es, de su pronunciación, morfosintaxis y léxico), así como diferente de la literatura dialectal por aparecer en textos escritos, de manera predominante, en la variedad estándar de la lengua en cuestión. A este respecto, se ha destacado su función de contraste con la variedad estándar y su carácter de instrumento de realismo. Como también se ha mencionado, esto último conoce límites: los impuestos por los condicionantes propios del habla de ficción, y por la capacidad de comprensión de los lectores.

(a.3) Sobre la base de lo establecido en los dos anteriores, el capítulo tercero se ha propuesto regresar a las cuestiones adelantadas en el prólogo, al objeto de abordarlas desde el conocimiento acumulado y resumir de manera crítica lo principal de un campo tan extraordinariamente disperso como es el de la investigación sobre la traducción del DL.

Para ello, se ha empezado por una de las ideas que articulan dicho campo: la de que la traducción del DL es, si no del todo imposible, cuando menos tan extremadamente difícil que bordearía la imposibilidad. A fin de trazar el origen de dicha idea se ha recurrido al contraste entre denotación y connotación, y se ha mostrado cómo diversos estudiosos entienden que son los significados connotativos asociados al DL – esto es, la relación con un entorno geográfico y/o social que el DL evoca cuando se lo utiliza en un texto dado– los que presentan mayores problemas a la hora de traducirse,

sobre todo cuando se usa la variedad estándar de la LM; los significados denotativos, en cambio, ofrecerían una mucho menor resistencia a la traducción.

Seguidamente se ha tratado de la equivalencia –un constructo teórico muy discutido en los estudios de traducción– y los distintos usos que del mismo se han podido encontrar en la literatura dedicada a la traducción del DL. El más habitual de dichos usos –los otros dos son los denominados «prescriptivo» y «pragmático»– es el que tiene que ver con la negación de la posibilidad de la equivalencia en la traducción del DL. Ello se aplica en particular al uso de variedades dialectales de la LM para traducir el DL del TO, en la convicción de que podría ser viable reproducir la diferencia original mediante el contraste entre un DL creado a partir de un dialecto de la LM y la variedad estándar de esta última. Esta opción, como se ha establecido, cuenta con la desconfianza mayoritaria de los estudiosos.

Después, se ha pasado a ocuparse de la traducción del DL mediante el uso de la variedad estándar de la LM, práctica muy extendida que algunos investigadores relacionan con la ley de estandarización creciente, de Toury (1980, 1995), y la normalización, uno de los rasgos universales de la traducción formulados por Baker (1993). Se ha mostrado que la traducción del DL no suele figurar –hasta donde ha podido comprobarse– entre los casos citados por los proponentes de la ley de estandarización creciente y la normalización; su vínculo con ambas es obra de quienes se dedican a investigar dicha traducción del DL.

La compensación en cuanto herramienta para una posible reparación de las pérdidas de significado debidas a la traducción del DL se ha discutido seguidamente. A partir de ejemplos extraídos de TDU y TLLDR, se ha dado cuenta de la posibilidad de que se apliquen efectos de compensación en pasajes del TM alejados de aquellos del TO donde se incluyan rasgos del DL original.

El capítulo ha finalizado con una discusión de las principales estrategias de traducción del DL. Con vistas a su posterior aplicación en el estudio de caso, y a partir de la interpretación crítica que se ha hecho de las fuentes disponibles, se ha propuesto una clasificación tripartita de dichas estrategias. La primera de ellas contempla el uso de la variedad estándar de la LM para la traducción del DL del TO; la segunda, el empleo del contraste entre la variedad estándar de la LM y un DL creado a partir de una variedad dialectal de la LM para reproducir la diferencia lingüística del TO; y la tercera, el intento de evocar esa diferencia mediante el uso de recursos de la LM no necesariamente asociados a los dialectos de la misma. Aunque esta estrategia incluye un

amplio y hasta difuso repertorio de posibilidades (estilos informales, arcaísmos e incluso neologismos), lo más habitual es que se concrete en el empleo de rasgos coloquiales de la LM.

Junto a las características de las tres estrategias identificadas, se ha destacado la interpretación que de su funcionamiento hace Englund Dimitrova (1997, 2005). En su opinión, deben concebirse como un continuo tan dinámico como sesgado hacia el uso de la variedad estándar. Según explica, es altamente inhabitual que se usen dialectos de la LM para traducir el DL del TO, algo más común que se empleen coloquialismos de la LM, y muy frecuente que se recurra a la variedad estándar de la LM. Sobre esta estrategia, en otro orden de cosas, se ha establecido que, aun siendo la más persistente, no cuenta –salvo escasas excepciones– con la aprobación unánime de los estudiosos, en la medida en que sirve para suprimir las connotaciones del DL original. Se ha mostrado, igualmente, cómo los estudiosos atribuyen al uso de variedades dialectales de la LM la posibilidad de alienar a los lectores de la LM.

(b) El estudio de caso donde se traslada a la práctica el conocimiento teórico ganado en el primer bloque de la investigación incluye cuatro capítulos. En el primero se ha presentado el contexto histórico y literario de TLLDR (b.1); el segundo se ha consagrado a describir el DL creado por Sillitoe para TLLDR (b.2); el tercero ha servido para dar cuenta de las versiones españolas de la obra (b.3); finalmente, el cuarto y más extenso contiene el análisis de los pasajes relevantes de TLLDR y sus versiones españolas, con la valoración general de las estrategias aplicadas por los traductores (b.4).

(b.1) Se ha establecido que TLLDR debe entenderse en el marco de un periodo de cambios sociales, políticos y literarios en Inglaterra y el conjunto de Gran Bretaña. Sillitoe, procedente de una familia obrera y originario de Nottingham –centro industrial situado al este del territorio conocido por la denominación histórica de «Midlands»– hace su aparición en la escena literaria en 1958, con su novela de debut *Saturday Night Sunday Morning* (SNSM); a esta le seguirá TLLDR, una recopilación de nueve cuentos publicada un año después y recibida con el mismo éxito que SNSM. Tanto uno como otro éxito –reforzados por las versiones cinematográficas que siguieron a la publicación de ambos libros– no son ajenos a las circunstancias de su tiempo.

Durante la década de los cincuenta, coinciden en Inglaterra tres procesos: la paulatina recuperación económica posterior al final de la Segunda Guerra Mundial y el avance en la implantación del estado del bienestar, con los cambios sociales que conllevarán ambos sucesos; el desmantelamiento progresivo –en ocasiones, traumático, como durante la crisis del canal de Suez– del imperio británico; y la recuperación de la tradición realista inglesa frente al predominio modernista de las décadas anteriores, algo que hará de la vida de las clases trabajadoras y la periferia regional inglesa –con sus hablas dialectales– un motor de renovación de la ficción literaria del momento.

Los tres procesos coincidirán de manera más visible en la aparición del grupo de escritores conocido por «Angry Young Men», una fórmula ajena a los autores implicados –ninguno de los cuales la aceptará de buen grado– pero que será útil para designar la actitud de inconformismo general apreciable en sus obras. En ese sentido, se ha mostrado hasta qué punto el fenómeno de los «Angry Young Men» –y su ulterior persistencia dentro y fuera de los ámbitos académicos– será igualmente útil para Sillitoe, tanto en el momento de la publicación de sus primeros libros como en décadas posteriores. A finales de los cincuenta, el fenómeno de los «Angry Young Men» creará un clima favorable para la recepción de SNSM y TLLDR, que conectan con la novela regional y de clase inglesas y tratan de ofrecer una perspectiva realista sobre la existencia cotidiana de la clase obrera. En los años que sigan, permitirá a Sillitoe mantener una carrera literaria ajena a tendencias pero también al nivel de reconocimiento que le valieron sus primeras obras.

(b.2) Se ha utilizado el capítulo 5 para describir el DL de TLLDR con el habla dialectal de Nottingham y su entorno más inmediato –las «East Midlands»– en el trasfondo. A tal efecto se ha tenido que afrontar la escasez de fuentes documentales sobre dicha habla, que algunos estudiosos consideran ignorada en los estudios académicos sobre la variación lingüística en Inglaterra. Para compensar la falta de dichas fuentes y estudios se ha recurrido, además de a las pocas que están disponibles, a trabajos de divulgación sobre el habla en cuestión escritos y publicados fuera del ámbito académico.

Ello ha permitido, dentro de las limitaciones recién descritas, ofrecer una breve caracterización del habla dialectal de las East Midlands en cuanto variedad sobre la que existen visiones discrepantes. Sobre todo, en lo relativo a su acento: si lo tradicional ha sido incluirlo entre los propios del norte de Inglaterra, hay estudiosos que están empezando a considerarlo de carácter intermedio entre aquellos y los del sur.



Completada esta caracterización –de la que también se ha desprendido el que una parte de los hablantes de las East Midlands muestran cierta inseguridad a la hora de describir su propio dialecto– se ha pasado a caracterizar el DL de TLLDR, de acuerdo con los tres niveles de lengua –pronunciación, morfosintaxis y léxico– cuya presencia se ha considerado imprescindible, desde el principio de la investigación, para que pueda hablarse de DL.

El resultado de dicha descripción ha sido la identificación de un total de 57 rasgos lingüísticos: 14 de pronunciación –localizados por expresarse mediante reescrituras semifonéticas o apóstrofes–, 27 morfosintácticos –reconocidos por ser distintos de sus correspondientes en la variedad estándar– y 16 léxicos –señalados por su presencia específica en la zona objeto de estudio–. De ese conjunto de 57 rasgos, 17 se han considerado dudosos, ya fuese por su estatus intermedio entre lo dialectal y el *slang* u otras razones. En el capítulo, por lo demás, se ha destacado que el DL de TLLDR incluye rasgos lingüísticos de orígenes variados: los hay que se distribuyen de forma generalizada entre las distintas hablas dialectales de Inglaterra, otros que tendrían un vínculo más o menos claro con las variedades del norte y algunos directamente asociados a Nottingham y las East Midlands. Se ha argumentado que ello podría explicarse en base a la peculiar posición lingüística y geográfica de la región, si bien esto es algo que no puede confirmarse.

(b.3) En este capítulo se ha proporcionado información detallada sobre las tres versiones españolas de TLLDR, así como sobre los traductores que las crearon. Dicha información se ha obtenido, fundamentalmente, a través del contacto directo con los traductores y editores implicados, cuando ello ha sido posible (Baldomero Porta Gou falleció antes del inicio de la investigación; Silvia Querini, que editó la traducción de Mariano Antolín Rato, rehusó contestar al cuestionario que se le envió). También se han consultado los distintos paratextos que acompañan a las tres traducciones, a partir de cuya lectura se ha podido concluir que la asociación entre Sillitoe y los «Angry Young Men» es tan persistente en las ediciones españolas de TLLDR como en las inglesas (esa asociación aparece también en las entrevistas realizadas a Enrique Redel, el responsable de la editorial Impedimenta, y Mercedes Cebrián). Se han podido encontrar en dichos paratextos, igualmente, referencias a la filiación obrera de los personajes de los cuentos y a las adaptaciones filmicas.

Para la descripción de las traducciones, por lo demás, se ha seguido un orden cronológico, y de esta forma se ha empezado por la de Baldomero Porta Gou, publicada por la editorial barcelonesa Seix Barral en 1962 y reeditada posteriormente: tanto por la propia Seix Barral –ejemplo de editorial prestigiosa, en su momento– como por otras editoriales (de menor prestigio, en algún caso). Se ha mencionado también la revisión de la traducción de Porta Gou a cargo de Ricardo García, sobre el cual ha sido imposible encontrar información.

En cuanto a la traducción de Mariano Antolín Rato, que publicó Bruguera en 1981, se ha destacado que apareció en una colección destinada a lectores jóvenes, en un momento en el que la editorial intentaba asumir un perfil de prestigio literario que le permitiera apartarse de su orientación marcadamente comercial. Se ha recordado que la traducción de Mariano Antolín Rato no ha vuelto a editarse, y se han ofrecido sus opiniones sobre la traducción del DL.

Por último, se ha tratado de la traducción de Mercedes Cebrián, publicada por la editorial madrileña Impedimenta en 2014 como parte de un proyecto general de recuperación de la obra de Sillitoe que aspira a subrayar el valor literario de aquella. Se ha podido establecer que la traducción del DL de la obra era una de las mayores preocupaciones de Mercedes Cebrián y Enrique Redel. La primera, que contó con la asistencia ocasional de la poeta Ruth Fainlight (viuda de Sillitoe), afirma que intentó dar a su traducción un toque levemente arcaico en lo lingüístico, y el segundo indica que es de la opinión de que el DL no puede traducirse; asimismo, señala que los traductores de Impedimenta suelen recibir la instrucción de emplear la variedad estándar de la LM para traducir el DL original.

(b.4) Tras describir TLLDR desde el punto de vista literario, identificar los rasgos lingüísticos que conforman el DL presente en los cuentos del volumen, y proporcionar información sobre las tres versiones españolas objeto de estudio, se ha pasado a estudiar, en el capítulo 7, las estrategias de traducción aplicadas por Porta Gou, Rato y Cebrián. Ello ha requerido dos operaciones fundamentales. La primera de ellas era localizar en el TO aquellos segmentos del mismo donde se emplearan uno o más de uno de entre los 57 rasgos de DL identificados en el capítulo 6; la segunda, construir un modelo de análisis que, basado en lo establecido en los capítulos del primer bloque de la investigación, permitiera el estudio de las traducciones de los citados segmentos y la identificación de las estrategias empleadas.

La revisión del TO ha permitido aislar en este un total de 205 segmentos con presencia de rasgos de DL. Estos se han presentado en tablas individuales que incluyen, además del segmento original, sus tres traducciones al castellano, la designación del rasgo o rasgos de DL detectados (según los tipos descritos en el capítulo 5), una reescritura de estos en la variedad estándar de la LO, y la técnica empleada por cada uno de los traductores para verter el o los rasgos de DL al castellano.

Estas tablas individuales se han agrupado de acuerdo con el cuento al que pertenecieran los segmentos incluidos en ellas. Así, el capítulo 7 se ha distribuido en nueve secciones, una por cada relato. Las secciones, a su vez, se han dividido en cuatro apartados (por este orden): en el primero se ha ofrecido un resumen del argumento del relato; en el segundo, se ha llevado a cabo un breve análisis fictolingüístico del papel del DL en el relato; en el tercero, se han incluido las tablas; y en el cuarto, se ha hecho una valoración general de las estrategias de traducción predominantes en cada una de las tres versiones españolas del relato.

Sobre las estrategias, cabe decir que se ha considerado que las mismas –en consonancia con la idea sostenida en el capítulo 3– son marcos generales de actuación para la traducción de un TO que se materializan en actos lingüísticos concretos, a los que se ha denominado indistintamente técnicas o procedimientos. Se han considerado tres estrategias principales, que coinciden con las descritas en el capítulo 3. La primera de ellas es la estrategia de eliminación del DL original, que se da cuando la técnica empleada para la traducción de una mayoría sustancial de los rasgos de DL del TO es su sustitución por rasgos de la variedad estándar de la LM. La segunda es la estrategia de réplica del DL original, detectable cuando la técnica aplicada a la traducción de una mayoría sustancial de los rasgos de DL del TO es su sustitución por rasgos de un DL equivalente de la LM. La tercera y última es la estrategia de simulación del DL, cuya presencia es reconocible cuando la mayoría de los rasgos de DL del TO han sido sustituidos por coloquialismos, arcaísmos u otros rasgos distintivos de la LM no asociados a ninguna variedad dialectal de la misma.

Junto a las explicaciones sobre las características y el funcionamiento de cada estrategia, se han proporcionado razones para adoptar las denominaciones propuestas. Así, se ha indicado que se utiliza «eliminación» en lugar de «estandarización» o «normalización» para, en primer lugar, evitar confusiones con la ley de estandarización creciente y los universales de la traducción; y, en segundo lugar, para permitir la inclusión de casos especiales de normalización que no requieran el uso de la variedad

estándar (como, por ejemplo, cuando un rasgo de DL del TO se use como parte de un estilo vulgar, o esté próximo al *slang*, y los traductores recreen la situación de uso del TO mediante términos o expresiones aproximadamente equivalentes).

En cuanto al término «réplica», se ha señalado que se prefiere su uso al de otras fórmulas –como «opción dialectal»– para subrayar el hecho de que no se usa un dialecto real de la LM sino un DL creado a partir de uno de aquellos.

Finalmente, se ha observado que se emplea «simulación» –en lugar de otras denominaciones posibles como «coloquialización» o «popularización»– por dos motivos: primero, porque el propósito de esta estrategia es evocar la diferencia lingüística del TO mediante el uso de rasgos lingüísticos de la LM que se pretenden distintivos aun no estando asociados a ninguna variedad dialectal de aquella; segundo, porque esta estrategia puede servirse de técnicas diversas y requiere, por lo tanto, una denominación lo suficientemente general. Con respecto a esa diversidad se ha indicado que en ocasiones puede resultar difícil distinguir entre lo coloquial y lo estándar y, por lo tanto, advertir si la técnica empleada para la traducción de un rasgo de DL remite a una estrategia de simulación o de eliminación; cuando ha sido así, se ha indicado que el caso de simulación resulta de estatus incierto.

El modelo de análisis se ha completado con la asignación de funciones en el mismo a la compensación y a los cambios de estilo. Cuando se han advertido casos de compensación en los segmentos estudiados, ello se ha indicado en los comentarios adicionales añadidos a continuación de cada tabla; cuando se ha creído estar ante un caso de compensación desplazada –algo cuya confirmación es siempre difícil– se ha hecho lo propio en el último apartado de cada sección. Los cambios de estilo, por su parte, se han incluido en los apartados consagrados al análisis del DL de los relatos.

La aplicación del modelo de análisis a las tres versiones españolas de los nueve cuentos de TLLDR ha revelado un predominio muy mayoritario de los casos de sustitución del DL original por rasgos de la variedad estándar de la LM, lo cual ha conducido a señalar que la estrategia predominante en las tres traducciones es la de eliminación del DL original. Existe una presencia minoritaria de la estrategia de simulación en los tres TM y ningún rastro de la de réplica (con la excepción de un caso aislado en la versión de Porta Gou, al cual se ha terminado considerando como una muestra de simulación por las especiales características del mismo). El recurso a la compensación –en los segmentos y, hasta donde ha podido acreditarse, en aquellas

porciones del texto situadas fuera de aquellos— es más frecuente en la versión de Cebrián que en la de Porta Gou, y en esta más que en la de Rato.

Como se ha escrito en más de una ocasión, el motivo —o uno de ellos— que ha determinado el que se prefiera describir como estrategia de eliminación del DL lo que en más de una fuente se denomina estandarización o normalización, tiene que ver con el propósito de evitar la asociación de dicha estrategia con dos constructos teóricos que se pretenden inherentes a todo acto de traducción, con independencia de las circunstancias particulares del mismo. Sin caer en un nominalismo radical, conviene recordar las objeciones que se han hecho a semejante exhibición de universalismo: la imposibilidad de recabar *todos* los datos necesarios para apoyar una afirmación de tan amplio alcance, o el riesgo de tomar por verdades axiomáticas lo que pueden ser simples lugares comunes.

Y sin embargo, cuando se tienen a la vista datos tan contundentes como los que arroja la investigación que finaliza con estas líneas, es difícil resistirse a la tentación de pensar que la tendencia a la eliminación del DL original en el TM no pueda ser un fenómeno tan generalizado como para poder considerarlo universal. Incluso si se admite —como se ha hecho al final de la sección anterior— la posibilidad de un fallo de diseño en los criterios aplicados para la identificación de las técnicas de traducción del DL y —a partir de ahí— de las estrategias predominantes en cada una de las versiones españolas de TLLDR, la conclusión viene a ser la misma: la eliminación del DL es abrumadora en la traducción de Porta Gou, en la de Rato y en la de Cebrián. Y ello a lo largo de un periodo de más de cincuenta años que incluye momentos tan diversos como las décadas de los sesenta u ochenta del siglo pasado —cuando se publicaron las traducciones de Porta Gou y Rato— y la segunda de este —cuando se editó la de Cebrián—.

A la vista de estas coincidencias entre traducciones —diacrónicas y hasta intergeneracionales, incluso— que ha puesto de relieve la investigación, es necesario reflexionar, aun de manera muy breve, sobre sus posibles causas. Pero esa reflexión no puede, súbitamente, abandonar las reservas que hasta el momento se han mantenido ante los pronunciamientos universalistas; no puede, esto es, ni tomar el caso de las tres versiones españolas de TLLDR como paradigma de todo proceso de traducción del DL, ni asumir —por otro lado— que el conocimiento teórico sintetizado en el capítulo 3 representa la totalidad del mismo. A fin de cuentas, se ha llamado la atención sobre lo

muy disperso de este ámbito y lo difícil –a pesar del esfuerzo investigador realizado– de abarcar toda su diversidad.

Lo que sí se puede hacer, en cambio, es sugerir la posibilidad de que existan ciertas tendencias y fenómenos; y dejar, entonces, a la consideración de los lectores el grado de relevancia y alcance de unas y otros. Tras esa precisión, lo primero que habría que hacer es señalar que las tres traducciones españolas de TLLDR parecen adecuarse al continuo de estrategias propuesto por Englund Dimitrova: escasa o nula aplicación de la estrategia de réplica del DL, cierta presencia –aunque minoritaria– de la estrategia de simulación y un enorme predominio de la estrategia de eliminación. Como se ha afirmado, ni se quiere ni se puede convertir un caso individual en prueba inequívoca de la existencia de un fenómeno universal, pero el hecho de que tres traducciones de una misma obra, a cargo de tres traductores distintos, se ajusten a un modelo como el descrito es ciertamente significativo.

No lo es menos el que la mayoría de las opiniones incluidas en esta investigación coincidan en señalar que la traducción del DL es prácticamente inviable. Cabe destacar, a este respecto, el que entre esas opiniones se encuentre la de Enrique Redel, que ni es traductor ni se dedica a los estudios de traducción: es editor, y como tal tiene la capacidad de aplicar sus puntos de vista sobre cómo debe traducirse un texto. Como en el caso anterior, no es deseable ni posible hacer de este hecho muy concreto un indicio de algo mayor, pero si la opinión de Redel es compartida por una mayoría de sus homólogos –como parece que ocurre entre los estudiosos y los traductores– es bastante fácil imaginar que será muy difícil que ningún traductor o traductora emplee una estrategia distinta de la eliminación del DL.

Ello, en todo caso, no hace sino proporcionar más razones para seguir estudiando la traducción del DL: concretamente, invita a plantearse cuál es el papel de las editoriales y las líneas estratégicas que marcan a los traductores. Unas líneas, por otro lado, que no solo no tienen porque ser monolíticas –a pesar de la más que aparente unanimidad al respecto– sino que pueden resultar hasta contradictorias, como en el caso de la versión de Porta y su traducción de «Mr Raynor the School-teacher» o «On Saturday Afternoon». Junto a ello, parece igualmente importante reflexionar sobre el papel de la compensación –desplazada o no– en la traducción del DL y los distintos contextos narrativos que pueden favorecerla o desaconsejarla. Otra tanto podría afirmarse sobre las dificultades planteadas por la traducción de los cambios de estilo en un TO donde se use el DL.

El uso de la compensación y la manera en la que se aborde la traducción de los posibles cambios de estilo son problemas prácticos; en suma, problemas de traducción. Ello servirá para acabar la tesis con una mención a los tres traductores cuyo trabajo ha sido objeto de este estudio. En el transcurso del mismo se ha dispuesto del tiempo imprescindible para hacer un análisis minucioso y detallado del DL como fenómeno general, y del DL de TLLDR en particular; los traductores, en cambio –así se sabe gracias a la información facilitada por Rato y Cebrián– debieron enfrentarse a una tarea tan ardua como la que se ha descrito con apenas unos meses de tiempo a su disposición. Solo por ello merecen que se reconozca su inestimable labor.

## Apéndice



En este apéndice se incluyen, primero, los cuestionarios que sobre sus respectivas traducciones de TLLDR se remitieron a Mariano Antolín Rato y a Mercedes Cebrián. Los cuestionarios se enviaron por correo electrónico a ambos destinatarios, quienes los devolvieron, con sus respuestas, el dos de marzo de 2015 y el diez de julio del mismo año, respectivamente. Cabe señalar que, a pesar de coincidir en algunas preguntas, los cuestionarios no son idénticos, pues se intentó ajustar su diseño a la información que pudo recabarse previamente sobre cada uno de los traductores y su experiencia particular con TLLDR. No obstante, y como acaba de señalarse, sí es posible advertir ciertas similitudes; de esta forma, en ambos cuestionarios se interpela a los traductores por las condiciones del encargo, por la relación que mantuvieron con las editoriales durante los procesos de traducción y revisión, por su conocimiento general de la obra de Sillitoe así como de las anteriores versiones españolas de TLLDR, y –como no podía ser de otra manera– por sus opiniones sobre la traducción del DL, en general, y sobre la traducción del DL de TLLDR, en particular.

Algunos de estos temas reaparecen en la entrevista que se le realizó a Enrique Redel –editor de *Impedimenta*– y con la cual se cierra este apéndice. Redel –que, según indica él mismo en la entrevista, también se encargó de revisar la traducción de Mercedes Cebrián– fue entrevistado en persona en Madrid, el 22 de septiembre de 2017. Lo que se incluye aquí es una transcripción editada de la grabación de la entrevista; en aras de facilitar la comprensión de las respuestas ofrecidas por Redel, se han eliminado las reiteraciones, dudas y otras características de la lengua hablada.

## 1. Cuestionario y respuestas de Mariano Antolín Rato.

Antonio Fonet Vivancos [AFV]. Según tú, la traducción de TLLDR fue un «encargo apresurado» (comunicación personal); ¿recuerdas algo más de las circunstancias en las que se concretó dicho encargo?

Mariano Antolín Rato [MAR]. Les corría mucha prisa. No recuerdo por qué.

AFV. ¿Habías trabajado antes para la editorial Bruguera? De ser así ¿había sido una experiencia positiva? Si nunca habías realizado un encargo para ellos, ¿qué referencias tenías de la editorial?

MAR. Llevaba años traduciendo para Bruguera. Mis relaciones eran excelentes con la encargada de las traducciones de entonces –no recuerdo cómo se llamaba exactamente el cargo– Silvia Querini, hoy directora de Lumen.

AFV. ¿Podrías rememorar cuáles fueron las condiciones del encargo y si te parecieron satisfactorias? ¿De cuánto tiempo dispusiste para realizar la traducción? ¿Recuerdas si tenías algún otro encargo entre manos, a la vez?

MAR. No, no puedo. Supongo que tendría otro encargo porque es lo que me pasa normalmente.

AFV. ¿Ya habías leído TLLDR? Y, ¿algún otro libro de Sillitoe? ¿Lo has hecho después? En general, ¿qué opinión te merece Sillitoe como escritor?

MAR. Sí, no solo TLLDR... Hace poco he leído sus memorias [*Life Without Armour*]. Me parece un escritor interesante.

AFV. Cuando se te hizo el encargo, ¿conocías ya la traducción al castellano de TLLDR realizada por Baldomero Porta Gou? Si no, ¿la leíste a propósito para emprender la retraducción de la obra?

MAR. Conocía la versión que publicó Seix Barral, creo, pero no recuerdo el [sic] traductor.

AFV. ¿Cómo valoras la versión de Porta Gou? ¿Conocías su trayectoria como traductor? ¿Llegaste a tratarlo personalmente?

MAR. Nunca supe nada de él. Como dije, ni siquiera recordaba su nombre.

AFV. Según has escrito a propósito de las retraducciones de lo que denominas «clásicos modernos» (y asumiendo que TLLDR pueda incluirse entre aquellos), «[...] el trabajo no se hace sólo sobre el original, sino con el apoyo del esfuerzo de alguien que ya ha ido desbrozando el terreno. Eso supone un apoyo, y una posibilidad de supuesta mejora que, en definitiva, tal vez dependa únicamente de criterios diferentes, y hasta opuestos, de cómo traducir»<sup>383</sup>. La traducción de Porta Gou, ¿te sirvió de «apoyo», en ese sentido?

MAR. No.

AFV. ¿Cuál ha sido tu experiencia, en general, con las primeras versiones de un texto original cuya retraducción se te haya encargado?

MAR. Creo haberlas expresado en el Trujamán que mencionas.

AFV. Hay quien sostiene que «las retraducciones marcan de manera deliberada el paso del tiempo con el objetivo de distinguirse de una versión previa mediante diferencias en las estrategias e interpretaciones discursivas» (Venuti 2004: 35; La traducción es nuestra). En el caso concreto de tu traducción de TLLDR, ¿recuerdas si existía esa

---

<sup>383</sup> Rato, Mariano Antolín. «Traducción de clásicos modernos». [https://cvc.cervantes.es/trujaman/antteriores/agosto\\_13/02082013.htm](https://cvc.cervantes.es/trujaman/antteriores/agosto_13/02082013.htm). Acceso 6 de mayo de 2018. Rato se refiere, concretamente, a las «controvertidas y cuidadosas traducciones» al español de *Du côté de Chez Swann* –Marcel Proust, 1913– a cargo de Carlos Manzano (2000) y Mauro Armiño (2005). Añade Rato: «por mucho que uno trate de defender que el que traduce debe ser un hombre o una mujer invisible, nunca se consigue pasar el idioma de partida al de llegada sin romperlo ni mancharlo. Y cuando se trabaja con clásicos modernos —y como tales, ya han merecido traducción—, en el encuentro con el texto original interviene un mediador que convierte, al menos parcialmente, la labor en una corrección. Y así, a la ventaja que supone la traducción frente a la creación *ex nihilo* [...] se añade un apoyo que cuesta aceptar».

aspiración de aproximarse al texto desde «estrategias e interpretaciones» –o «criterios», tal y como señalas tú– diferentes a los que quizá podían percibirse en la traducción de Porta Gou?

MAR. No, claro.

AFV. Se ha defendido también que las sucesivas retraducciones de un mismo texto original suelen distinguirse de la primera traducción por el propósito de ofrecer una interpretación más cercana a la fuente («Es significativo que las retraducciones tiendan a favorecer una versión más literal del original que las primeras traducciones», Vanderschelden 2000: 1156; La traducción es nuestra). ¿Estás de acuerdo con esta idea?

MAR. Siempre suelo traducir de modo literal, cuando es posible. A veces, como no me gustan las notas a pie de página en una novela, modifico los chistes y los juegos de palabras por otros que me parecen equivalentes.

AFV. Has escrito que uno de los procedimientos para evitar lo que denominas «cierta pérdida de la luminosidad del texto de partida» en la traducción es «llevar [a la LM] formas sintácticas y modos expresivos que [se consideran] ecos del original y que [permiten] que el lector, y no sólo por el ambiente, los nombres de los personajes, las referencias a las relaciones entre ellos y las maneras en que éstas se presentan, se dé cuenta de que se trata de una obra literaria cuyo desarrollo sucede en otro lugar»<sup>384</sup>. ¿Crees que tu intención, más o menos consciente, al emprender la traducción de TLLDR, fue precisamente esa, es decir, ofrecer una versión que siguiera «lo más de cerca posible el original»?

MAR. Sí.

AFV. En los cuentos de TLLDR –sobre todo en los diálogos, pero también en las intervenciones del narrador en aquellos cuentos narrados en primera persona– se intenta recrear el dialecto del inglés hablado por la clase obrera de Nottingham entre las décadas de los treinta y los cincuenta del pasado siglo. ¿Te documentaste de alguna

---

<sup>384</sup> Rato, Mariano Antolín. «Traducciones literales». [https://cvc.cervantes.es/trujaman/antiores/enero\\_13/18012013.htm](https://cvc.cervantes.es/trujaman/antiores/enero_13/18012013.htm). Acceso 6 de mayo de 2018.

manera especial para abordar la traducción de dicho dialecto? ¿Con qué medios contabas, por entonces, para realizar esa labor de documentación? ¿Crees que tu traducción de los fragmentos escritos en dialecto habría sido distinta, de haber tenido unas condiciones de acceso a la información lingüística y sociolingüística parecidas a las que existen hoy en día? En un sentido más general, ¿crees que tu forma de traducir ha cambiado, de alguna manera, con la aparición de Internet y la subsiguiente ampliación de las posibilidades de documentación?

MAR. Internet facilita, por supuesto, el trabajo de documentación. Pero no creo que haya influido en mi modo de traducir más que la experiencia y saberes que he ido acumulando con el tiempo. En la versión de TLLDR la editora introdujo ciertos cambios, previa consulta conmigo, para suprimir términos que le parecían malsonantes, ya que el libro iba a publicarse en una edición juvenil. Es la única vez que me pasó eso.

AFV. En uno de tus artículos para *El Trujamán* citas a Miguel Sáenz: «Traducir un dialecto no es un problema sin solución, sino algo peor: un problema con muchas soluciones, todas ellas insatisfactorias». Y a continuación, señalas que una de esas soluciones posibles es «utilizar las variantes del español en distintas regiones»<sup>385</sup>. ¿Recuerdas si intentaste hacer algo similar en el caso de TLLDR?

MAR. Sí.

AFV. Añades, en ese mismo artículo que sigues dándole vueltas a si dicho procedimiento –utilizar variantes del español para tratar de evocar variantes no estándar de la lengua origen– resuelve o no el problema. ¿Te reafirmas en esa opinión?

MAR. Desde luego.

AFV. ¿Qué valoración haces, en perspectiva, de tu traducción de TLLDR, en general, y de la de aquellos fragmentos del libro en los que se utiliza el dialecto de Nottingham, en particular?

---

<sup>385</sup> La opinión recogida en el cuerpo del texto puede encontrarse en la siguiente dirección: Rato, Mariano Antolín. «Eñorita Ecalaata». [https://cvc.cervantes.es/trujaman/anteriores/abril\\_14/25042014.htm](https://cvc.cervantes.es/trujaman/anteriores/abril_14/25042014.htm). Acceso 6 de mayo de 2018.

MAR. No creo que sea mi mejor traducción.

AFV. En uno de tus correos me comentaste que la editorial suprimió «algunas palabras malsonantes y algo más». ¿Recuerdas qué, exactamente? Más allá de esa circunstancia concreta, ¿cómo calificarías tu relación con los editores y correctores, durante el proceso de traducción? ¿Volviste a trabajar para Bruguera, después?

MAR. Respondí antes. Sí, volví a trabajar después. Mi relación [sic] con editores, salvo en un par de ocasiones, han sido buenas.

AFV. Has escrito: «He conseguido [...] traducir casi siempre textos que me interesaran, que me estimularan y, que en último término, influyeron en mi modo de escribir»<sup>386</sup>  
¿Ha sido TLLDR uno de esos textos?

MAR. No me parece. Entraría en esos «casi».

AFV. ¿Conoces la reciente traducción de TLLDR a cargo de Mercedes Cebrián, publicada por Impedimenta en 2013? De ser así, ¿qué opinión te merece?

MAR. No.

---

<sup>386</sup> Así se expresa el autor en el blog cuya dirección se especifica seguidamente: Rato, Mariano Antolín. «El placer de la traducción». [https://cvc.cervantes.es/trujaman/anteriores/mayo\\_10/04052010.htm](https://cvc.cervantes.es/trujaman/anteriores/mayo_10/04052010.htm). Acceso 6 de mayo de 2018.

## 2. Cuestionario y respuestas de Mercedes Cebrián.

AFV. Durante una conversación con Patricio Pron, señalaste lo siguiente: «Estoy orgullosa de haber traducido a Pereg y de haber logrado que Impedimenta lo publicara. Afortunadamente, el mercado editorial español todavía es lo suficientemente pequeño como para que uno vea a un editor y le diga “Esto te puede interesar”, y que ese editor lo publique: es casi milagroso»<sup>387</sup>. Entiendo, y corrígeme si me equivoco, que tus traducciones de Pereg surgen de una iniciativa personal; ¿ocurrió lo mismo en el caso de tus versiones de Sillitoe, o fueron un encargo directo de Impedimenta?

Mercedes Cebrián [MC]. Ocurrió algo parecido con Sillitoe: yo tuve la suerte de conocer en persona a Alan Sillitoe, y se lo conté a [Enrique] Redel. Eso le despertó un interés en su obra que en realidad él ya tenía: soñaba con reeditar *Saturday Night, Sunday Morning* (SNSM), así es que todo fue sobre ruedas.

AFV. ¿Habías leído a Sillitoe antes de traducirlo? En la conversación con Pron, destacas su importancia como escritor y declaras también que «no te sientes tan cercana a él, porque es muy realista». En general, ¿crees que se traduce de manera distinta a un escritor de cuya estética personal puedas sentirte más alejado? ¿Es a eso a lo que te referías cuando apuntaste, en la misma conversación, que traducir a Sillitoe fue un «reto»?

MC. Había leído la colección de relatos de TLLDR. Me interesaba como escritor realista especialmente por mi amor hacia el Reino Unido: sus primeras obras son un excelente retrato de la clase obrera del norte de Inglaterra. Es obvio que si te sientes más cerca a la estética de un escritor determinado, el proceso de traducción va a ser distinto. No digo carente de obstáculos, pues Pereg me ponía a prueba como traductora a menudo, pero sí logras funcionar como ventrílocua enseguida. Con Sillitoe me costó algo más, pero también por las referencias culturales británicas de posguerra y por el dialecto o modismos de Nottingham.

---

<sup>387</sup> Pron, Patricio. «Conversación con Mercedes Cebrián: Los objetos hablan de nosotros». <https://www.revistadelibros.com/blogs/blog-rdl/conversacion-con-mercedes-cebrian-los-objetos-hablan-de-nosotros>. Acceso 6 de mayo de 2018.

AFV. Señalas también que tuviste un «especie de amistad» con él antes de que falleciera. ¿Cómo llegaste a conocerlo? ¿Habías empezado ya a traducir SNSM cuando lo conociste, o el encargo y la traducción fueron posteriores? ¿Crees, por último, que el hecho de haber mantenido un vínculo personal con Sillitoe ha podido tener alguna repercusión sobre tus traducciones de sus libros, o no?

MC. Lo conocí en Londres a través de un buen amigo poeta argentino que había coincidido con él y con su pareja, Ruth Fainlight, en un festival de poesía en México. Después tanto Alan como Ruth fueron invitados al festival «Cosmopoética» de Córdoba (Sillitoe también tiene algunos poemarios, aunque sea sobre todo célebre por su narrativa) y allí pasé unos días con ellos. El encargo fue posterior a mi primer encuentro con Alan. De hecho, recuerdo contarle que parecía posible volver a traducir y publicar SNSM y él se mostró muy contento y me dijo: «You are a good friend». Pero murió antes de ver la traducción. Su viuda me ayudó muchísimo con el *slang* de Nottingham: sin esa ayuda la traducción se habría resentido, sin duda.

AFV. Aunque ignoro en qué medida intervino en el proyecto, sé que Sillitoe colaboró con Ruth Fainlight, en una adaptación y versión al inglés de *Fuenteovejuna*, por lo que puede asumirse que tenía un conocimiento más o menos directo de la práctica de la traducción. ¿Llegaste a hablar con él de cuestiones relacionadas con la traducción en general, alguna vez? Por ejemplo, ¿sobre sus impresiones en relación a las traducciones a otros idiomas –en particular, al castellano– de sus libros, o su relación con los traductores de aquellos?

MC. Alan Sillitoe estaba enfermo de cáncer cuando le conocí. Digamos que tenía pocas energías. Era un maravilloso inglés excéntrico que necesitaba estar solo a menudo, y también, por el cansancio de la enfermedad, no era de lo más locuaz. Le gustaba hablar sobre el lenguaje: recuerdo que estuvimos mirando en sus libros y diccionarios la traducción de la palabra «tajo», pues hablamos sobre el Tajo de Ronda. No hablamos mucho más acerca de su obra. Me daba la impresión de que era muy modesto y de que no le interesaba hablar mucho al respecto. Sí le comenté que a las películas vinculadas con la adaptación cinematográfica de SNSM las llamaban en el Reino Unido «Kitchen sink realism» y él hizo un gesto como de tedio hacia todas esas etiquetas y



clasificaciones (por ejemplo, la de «angry young men» aplicada a él también le parecía un poco ridícula).

AFV. Tradujiste SNSM antes de hacer lo propio con TLLDR, y tu versión fue destacada como la mejor traducción del año 2011 por el blog Estado Crítico<sup>388</sup>. Con motivo de esa distinción, escribiste en tu web: «Impedimenta repasó con esmero y sin prisas el borrador entregado por mí, y eso se nota en el resultado final»<sup>389</sup>. Entiendo, por lo tanto, que tu relación con la editorial fue, y seguramente ha seguido siendo, positiva; ¿podrías extenderte un poco sobre los pormenores de esa relación?

MC. Es una buena relación, sin duda. A lo largo de mi trayectoria como traductora literaria he aprendido dos cosas (quizá alguna más): que el primer capítulo de una traducción hay que repasarlo mucho más que los demás, porque ahí todavía la voz de la traducción titubea un poco, y el resultado suele ser peor. Otra cosa que hago siempre es entregar un pequeño informe con mis decisiones a la hora de traducir ciertas expresiones o modos de hablar de los personajes, para que entiendan qué criterio he seguido. Y si después hay que repasar cosas, pues las hago. Mi versión de la traducción no es lo que llega al lector después: eso lo asumo y me parece bien. Quizá en poesía sería más quisquillosa y no aceptaría tantos cambios: será porque el nivel de creatividad de la traducción de poesía me parece algo más alto que el de la traducción de narrativa... como que hay menos oficio en juego y más «inspiración»... no sé, algo así.

AFV. ¿De cuánto tiempo dispusiste para realizar ambos encargos, si te es posible recordarlo? ¿Te acuerdas, asimismo, de si tenías alguna otra traducción entre manos por entonces?

---

<sup>388</sup> Estado Crítico. «Premios Estado Crítico 2011». <http://www.criticoestado.es/premios-estado-critico-2011/>. Acceso 6 de mayo de 2018. Merece la pena reproducir la valoración del jurado, que destaca de la traducción de Cebrián «su capacidad para insuflar contemporaneidad a un texto editado hace más de 50 años, *plagado de coloquialismos y fuertemente arraigado a un contexto histórico y socioeconómico muy determinado*. Cebrián logra sobrevolar los riesgos planteando una traducción que, respetando en todo momento la significación del contexto y la personalidad de la voz narrativa, resulta muy actual y apegada al lector contemporáneo».

<sup>389</sup> Cebrián, Mercedes. «Premio Estado Crítico a la mejor traducción de 2011». <http://www.mercedescebrian.com/2012/02/premio-estado-critico-a-la-mejor-traduccion-de-2011/>. Acceso 6 de mayo de 2018.

MC. No lo recuerdo, pero como mínimo tres meses para cada obra. Siempre que traduzco trato de trabajar en otras cosas al mismo tiempo, así es que intento que me den plazos largos en las editoriales. No traduzco dos obras a la vez nunca. O quizá traduzco una obra y artículos u otros textos cortos.

AFV. ¿Crees que el haber traducido previamente SNSM te ayudó a la hora de abordar TLLDR? ¿Qué diferencias y similitudes destacarías entre ambos trabajos?

Claramente. Al ser TLLDR un conjunto de relatos y *nouvelles*, podía cambiar un poco el registro en cada uno (o debía hacerlo, incluso), no había que mantener la uniformidad del tono como en SNSM. Y ya estaba familiarizada con la época, las costumbres, el lenguaje... Fue infinitamente más llevadero. SNSM es una novela más «masculina»: hay muchos personajes masculinos, se habla de la reciente guerra, del servicio militar... En TLLDR si bien la *nouvelle* que da título al volumen transcurre en un orfanato para varones, el discurso (monólogo interior del protagonista) es más personal, está menos centrado en anécdotas del momento. Y lo mismo sucede con los otros relatos, en los que un personaje reflexiona sobre su vida, su matrimonio, etcétera.

AFV. ¿Te sirvieron de ayuda, igualmente, las primeras versiones al castellano de TLLDR, es decir, las de Baldomero Porta Gou y Mariano Antolín Rato? ¿Las conocías previamente, o las leíste a propósito –en el caso de que lo hicieras– para emprender tu traducción? ¿Qué opinión te merecen?

MC. Las hojeé cuando ya tenía un borrador de la mía. Y mucho tiempo atrás había leído la de Baldomero Porta Gou, pues es la que compré cuando quise acercarme a la obra de Sillitoe (sin saber ni por asomo que acabaría traduciéndolo yo también).

AFV. Mariano Antolín Rato, precisamente, ha escrito lo que sigue, a propósito de la traducción de lo que él denomina «clásicos modernos»: «[...] el trabajo no se hace sólo sobre el original, sino con el apoyo del esfuerzo de alguien que ya ha ido desbrozando el terreno. Eso supone un apoyo, y una posibilidad de supuesta mejora que, en definitiva, tal vez dependa únicamente de criterios diferentes, y hasta opuestos, de cómo traducir».¿Eres consciente de haber enfocado la traducción de TLLDR desde criterios

distintos, en algún sentido, a los que podrían percibirse en las dos versiones españolas previas de la obra?

MC. No soy muy consciente, lo siento. Solamente cuando algo se me atascaba acudía a ver qué habían hecho los otros traductores... en ocasiones me pareció que su solución era mejor que la mía y por tanto me sirvió para replantear la mía, eso sí.

AFV. Hay quien defiende que las retraducciones suelen distinguirse de la primera traducción del texto original por el propósito de ofrecer una interpretación más cercana a aquel («Es significativo que las retraducciones tiendan a favorecer una versión más literal del original que las primeras traducciones», Vanderschelden 2000: 1156; La traducción es nuestra). ¿Estás de acuerdo con esta idea? ¿Crees que podría aplicársela a tu traducción de TLLDR, o no?

MC. En mi caso, mis criterios de traducción tienen más que ver con algo que me queda muy claro: la traducción está influida por la ideología, los valores y el lenguaje de una época. El sector editorial «bebe» de los tiempos en los que publica los libros, de ahí que la traducción de *Ana Karenina* de los 70 al español hable de que los personajes comen «una tapa de pescado con vodka», y la del año 2000 y algo traduzca esa frase por «un aperitivo de pescado con vodka». La domesticación en el primer caso es muy obvia, y ahora resultaría excesiva. Es ese tipo de cosas las que intento evitar, y además trato de ofrecer una traducción panhispánica (en lo posible, pero es muy difícil cuando hay argot y expresiones coloquiales).

AFV. Sillitoe escribió esto en su prólogo a una de las reediciones de SNSM: «I had no theme in my head except the joy of writing, the sweat of writing clearly and truthfully, the work of trying to portrait ordinary people as I knew them, and in such a way that they would recognise themselves»<sup>390</sup>. En ese sentido, algo en lo que coinciden SNSM y TLLDR es en el intento de «retratar» el habla de la «gente corriente» de Nottingham, en concreto el dialecto característico de las clases obreras de la ciudad. ¿Consideras que la

---

<sup>390</sup> «No tenía otro tema en la cabeza excepto la alegría de escribir, el sudor de escribir clara y verdaderamente, el trabajo de intentar retratar a la gente corriente como los conocí, y de tal manera que se reconocieran a sí mismos» (La traducción es nuestra). Sillitoe, Alan. 2013. «Introduction to 1979 edition of *Saturday Night and Sunday Morning*», en *Saturday Night and Sunday Morning*. 2013. London: Fourth Estate, edición en Kindle.

necesidad de reproducir de manera «adecuada» en castellano los fragmentos escritos en dialecto representó la mayor dificultad a la que te enfrentaste durante la traducción de ambos libros, o hubo algún otro aspecto que te diera más problemas?

MC. Sin duda ese fue el principal obstáculo. No quería poner a los personajes hablando como si fueran de un barrio de Madrid o como si fuesen de Zaragoza (había una muletilla de los personajes, la palabra «duck», que se empleaba para apelar a todo tipo de gente: niños, adultos, la novia, el novio.... Me pareció que el término realmente equivalente era «maño» o «maña», en el modo habitual en que lo emplean en Aragón, pero obviamente, lo desestimé. Era el más adecuado, sin duda, pero a la vez el más inadecuado....). Otra dificultad para mí son los numerosos verbos de movimiento empleados para narrar peleas, acciones y movimientos de los personajes: el inglés es realmente preciso en eso y estos personajes se liaban a mamporros a menudo, o se escondían y huían de la policía, etcétera.

AFV. ¿Te documentaste de una manera especial para traducir los fragmentos de TLLDR escritos en DL? Me cuentas que Ruth Fainlight te ayudó con la traducción del libro; su ayuda, ¿tuvo que ver específicamente con dichos fragmentos, o se concretó en otros aspectos? ¿Sabes si ha tenido oportunidad de leer tu traducción? De haber sido así, ¿qué le parece? ¿Has hablado con ella alguna vez de otras traducciones de las obras de Sillitoe al castellano, o, más en concreto, de las anteriores versiones de TLLDR?

MC. Ruth habla y lee español pero no podría detectar los matices en las distintas traducciones...Me ayudó con el dialecto y también con descripciones de lugares de Nottingham: paisajes, calles, la feria callejera, las atracciones de esa feria, etcétera.

AFV. En 2000, Miguel Sáenz escribió esto, sobre la traducción de dialectos: «Traducir un dialecto no es un problema sin solución, sino algo peor: un problema con muchas soluciones, todas ellas insatisfactorias». ¿Estás de acuerdo?

MC. Estoy claramente de acuerdo. En Argentina están muy molestos con las traducciones españolas por este tema, y en un foro en que participé en Buenos Aires les pregunté si cambiar el tan odiado «gilipollas» por «pelotudo» sería la solución. Ahí tampoco contentarían a toda Latinoamérica, me parece... No hubo una respuesta clara

porque realmente, como bien dice Sáenz, es un problema con soluciones insatisfactorias.

AFV. Según destaca Mariano Antolín Rato, uno de los procedimientos a los que se puede recurrir para traducir dialectos es «utilizar las variantes del español en distintas regiones». ¿Te parece un enfoque pertinente? ¿Eres consciente de haberlo empleado en tus traducciones de Sillitoe?

MC. (Doy esta respuesta un poco más arriba, con lo de «maño»). Lo que hice fue intentar un español «anticuado», como genéricamente anticuado, quizá como los doblajes de algunas películas de los 50, etcétera...

AFV. Me contabas que hablaste «con amigos escritores/traductores argentinos que siempre se quejan de las traducciones españolas», no sé si con anterioridad a encargarte de TLLDR o durante el proceso de traducción de la obra. ¿En qué consisten dichas quejas? ¿Cuál es tu opinión personal sobre el estilo literario predominante –si crees que existe algo parecido– de las traducciones españolas?

MC. (He contestado parcialmente a la pregunta, pero sigo): me parece que tanto los traductores como los editores españoles se olvidan claramente de Latinoamérica, y esto es un craso error, sobre todo por lo que respecta a los editores, que compran los derechos para el idioma entero y venden sus libros fuera. La solución totalmente satisfactoria para todos no es posible, pero sí tener en cuenta no usar, por ejemplo, muchas cosas «castizas» o el verbo «coger» constantemente, como ejemplo de detalles.

### 3. Entrevista con Enrique Redel.

AFV. Según Mercedes Cebrián, soñabas con reeditar SNSM ¿Podrías extenderte algo más sobre tu relación con la obra de Sillitoe y tu deseo de editarla y reeditarla en español?

Enrique Redel [ER]. La obra de Sillitoe llegó a Impedimenta por nuestra propia línea editorial. Si en algo se basa una buena editorial es en la coherencia de su catálogo. Entonces nosotros estábamos muy interesados por toda una serie de autores de la posguerra en Inglaterra, los que se rebelan contra el status quo de aquel momento. Casi por coherencia, Sillitoe es el mejor representante de [los] «angry young men»: literatura obrera, etcétera. Cómo llega Sillitoe es cómo llega cualquier autor a una editorial, por toda una serie de circunstancias: primero, por gusto del editor, por coherencia del catálogo y también porque Mercedes en ese momento estaba viviendo en casa de la viuda de Sillitoe en Londres; y entonces, ella me comentó que quizá estaría interesante poder publicar a Sillitoe en Impedimenta. Yo también estaba de acuerdo y es por eso que empezamos a publicar a Sillitoe, del que le hemos publicado tres libros. [...] Con lo cual llega por todo un cúmulo de circunstancias, y en ese caso es por eso: a Mercedes, le interesa; a nosotros, nos encanta, la idea se va alimentando y al final así vamos trayendo a los autores.

AFV. Ese deseo, ¿tenía que ver con una insatisfacción, de alguna clase, con las versiones de Sillitoe disponibles en castellano, o respondía a un propósito más general de actualizarlas?

ER. Una de las cosas que hace que también una editorial marque su territorio es que aporte su propia traducción. Muchas veces las traducciones anteriores son buenas, pero quizás tú te puedes permitir el lujo de aportar un punto de vista diferente al que existía cuando se publicó esa traducción. En el caso de las traducciones de Sillitoe, es cierto que cuando se publicaron, en su momento, fueron, en cierto modo, una especie de traducciones preparadas para ediciones populares. Una de las cosas que intentamos en Impedimenta es darle un cierto caché cultural y literario a libros o a títulos que muchas veces se consideran de género, como novela popular o novela no sesuda. A Sillitoe hay que colocarlo en el centro de la mesa de novedades, como parte del canon literario del

siglo xx. Y entonces, por la aportación que pudiera hacer Mercedes, planteamos la posibilidad de que pudiera hacer una nueva traducción de los títulos que hemos publicado en esta editorial. Sobre todo, además, intentamos fidelizar en ese sentido. Pasó con Georges Perec [y] ha pasado con Sillitoe, es decir: intentamos que sea siempre el mismo traductor el que se acerca a la obra de un autor. Con lo cual, pues sí.

AFV. ¿Conocías las traducciones de TLLDR a cargo de Baldomero Porta Gou y Mariano Antolín Rato? De ser así, ¿qué valoración te merecen?

ER. Había leído TLLDR hacía muchos años. Yo tuve una época muy voraz, con dieciocho o diecinueve años, en la que compraba mucha literatura de segunda mano, libro de ocasión. Había leído a Sillitoe, había leído y a todos estos autores [los «angry young men»] hacía muchísimos años. Me había dado una especie de sensación tremenda después de haber visto la película [basada en «The Loneliness of the Long Distance Runner»]. La historia es esa: cuando me enfrenté a esos libros, me enfrenté [a ellos] como literatura de consumo, no como nada sesudo. Y entonces sí que me apetecía –porque esta es una de las cosas que me gusta hacer– poner encima de la mesa libros que me han gustado en nuevas traducciones, o en una nueva aproximación. Básicamente, [esto] también está entre nuestro argumentario intelectual.

AFV. Mercedes Cebrían, de nuevo, escribió lo que sigue en su blog personal: «Impedimenta repasó con esmero y sin prisas el borrador entregado por mí, y eso se nota en el resultado final». ¿Cómo fue el proceso de revisión y edición de la traducción? ¿Participaste directamente en él?

ER. Nosotros, creemos firmemente en el concepto de *editing*, este concepto norteamericano de que se toca el original... Yo te puedo decir que, prácticamente, ningún libro que se publica en España –ninguno– se publica sin que pase por las manos del editor: ninguno. Siempre hay una intervención. Nosotros somos muy intervencionistas en ese sentido de dar muchas sugerencias; porque lo que es indudable es que el traductor, cuando se enfrenta a una traducción, [sufre] una cierta pérdida de perspectiva por la propia cercanía. En el caso de cualquiera de nuestros autores, siempre hay una lectura por parte de los editores. En el caso de SNSM [la revisión] la hice yo mismo en persona. [Para] TLLDR también la hice yo, y [para] *La vida sin armadura* la

hizo Susana Rodríguez, que es nuestra actual editora. Incorporamos esa figura: el editor de mesa, que es una persona que hace esa corrección de estilo, hace sugerencias, dialoga con el traductor, revisa también el original a ver si está de acuerdo con determinadas soluciones...

AFV. En general, tú hiciste eso; es decir, trabajabas con la traducción de Mercedes y con el original.

ER. Sí: eso es lo habitual. Normalmente, cuando tú lees, si todo te suena bien tiendes a dar un voto de confianza al traductor. Pero si de repente hay algo que te rechina, te vas y dices: «a ver qué es lo que dice el original». Luego, muchas veces, te viene un traductor [que] te hace una traducción [algunas de cuyas] partes [son] un poco más... chapuceras. No chapuceras, sino un poco más descuidadas. Pero eso les pasa a todos: le pasa a los premios nacionales. Y los buenos traductores son aquellos que además te dicen, «a ver: sugiéreme que es lo que ves, y se discute». [...] Ese juego es constante.

AFV. Y, ¿pasó mucho tiempo entre la llegada del primer borrador y la conclusión del proceso de edición?

ER. Claro. [A] eso, normalmente, le tienes que dedicar un par de semanas o tres. A todos [los textos], dependiendo de la dificultad. Ya con Mercedes había una ventaja, y es que la conocíamos, nos fiamos de ella; conoce perfectamente el personaje, está muy metida en el texto, y no fue complicado. Este fue un texto bastante estándar. [Pero] normalmente, esas dos o tres semanas no te las quita nadie. Ha habido textos que hemos tenido que trabajar durante meses –por dificultad de traducción, porque no estábamos de acuerdo–, y hay otros textos que te llegan tan limpios que a lo mejor le[s] dedicamos nada más [que] cuatro o cinco días. Pero [a] este [le dedicamos] dos o tres o semanas.

AFV. El hecho de que amplios fragmentos de TLLDR, como también sucede en otros libros de Sillitoe, estén escritos en un inglés que trata de evocar el habla de las clases populares de Nottingham durante los años cincuenta, y anteriores del siglo pasado, ¿te parecía una dificultad adicional importante para la traducción de la obra, o había aspectos de la misma que te preocupaban más?



ER. Somos, en cierto modo, expertos en este tema, porque se nos da mucho. Se nos da mucho el asunto de que te llega el texto, lo lees –el original– y está lleno de giros, localismos e incluso esta especie de dialectos un poco pueblerinos, rurales, etcétera. Y ¿cómo adaptar eso al castellano? Es extremadamente complicado: porque siempre [hay] traductores un poco creativos [que] te dicen: «bueno, pues los traduzco al andaluz». Y tú dices: «no, esa especie de traslación queda falsa». O bien [te dicen]: «pongo faltas de ortografía». Si eso se hace, hay que hacerlo muy bien. Pero es extremadamente complicado, sobre todo cuando hablamos del acento de Yorkshire o –en este caso– de Nottingham, de los barrios. La instrucción que le damos a la traductora, en este caso, es que intente no incluir muchos vulgarismos muy evidentes en castellano, [e] intente torsionar el estilo para que parezca un estilo más de baja extracción. Por ejemplo: en el caso de *La hija de Robert Poste*, que hizo José C. Vales<sup>391</sup>, los personajes hablaban con un acento endiablado, que además estaba forzado por parte de la autora para hacer un efecto satírico. Yo le dije: «a ver, tú lo que tienes que hacer es decir: “venga, vámonos a la era, aquí con las vacas”» [para] que quedara un poco gracioso y vulgar. Es extremadamente complicado, y de hecho, casi nunca se traslada ese efecto al castellano, porque en castellano es muy difícil que no quede mal. En inglés es facilísimo incluir giros, vulgarismos, etcétera; pero en castellano queda fatal.

AFV. Y ¿crees que es una cosa más propia del castellano que del inglés?

ER. Sí, [el inglés] es una lengua más plástica [que el castellano]. Date cuenta de que es perfectamente posible leerte un libro en inglés haciendo una traslación fonética: clarísimamente. Y sin embargo, en castellano es complicadísimo, porque es una lengua muy normativa, [cuya] pronunciación está clarísima; entonces, siempre te va a quedar mal. Y es muy difícil –de hecho, es casi imposible– encontrar en castellano autores que sean capaces de imitar el acento de la calle. Es muy complicado. Siempre se escribe en español correcto. Y en inglés es muy habitual que se rompa completamente eso. Tú puedes ser muy académico en inglés, pero también te puedes permitir el lujo de ponerte vulgar; incluso le da ese matiz de naturalidad que a nosotros nos queda impostado. [...] Ese efecto, a pesar de que puedas conocer los giros y las expresiones –lo [cual] considero importante como editor, [ya] que soy el que maneja los textos y el que hago

---

<sup>391</sup> Gibbons, Stella. 2010. *La hija de Robert Poste* (trad. José C. Vales). Madrid: Impedimenta.

que sean publicables– es casi imposible de conseguir. Es un asunto que he hablado también con otros traductores [y] he llegado a la conclusión de que lo que hay que hacer es planchar. Igual que los ingleses, cuando traducen, planchan completamente todo lo que pillan, en el caso del castellano [...] nos pasa algo similar. Esa libertad que se tiene a la hora de plasmar acentos, plasmar expresiones [y] particularismos es muy fastidiosa. Nosotros tendemos a planchar todo lo que se sale un poco de la norma.

AFV. Sillitoe, Thomas Hardy, D. H. Lawrence o Willa Cather, por ceñirnos al ámbito anglosajón, son alguno de los autores a los que habéis publicado y en cuyas obras es apreciable la presencia de variantes dialectales. En general, ¿qué opinión te merece el «problema» que supone abordar la traducción de un dialecto literario? ¿Coincidirías, por ejemplo, con Miguel Sáenz, quien señala que «Traducir un dialecto no es un problema sin solución, sino algo peor: un problema con muchas soluciones, todas ellas insatisfactorias». («Dialectos dilectos», en *El trujamán*, 3 de noviembre de 2000)?

ER. Sí, muy insatisfactorias. El problema siempre va a ser insatisfactorio, porque siempre te va a sonar mal. Es como cuando hay un chiste que en la LO es chistoso, y sin embargo en nuestra lengua no sonaría igual: no tendría gracia. ¿Qué hago? ¿Pongo un chiste a la española? Pues no, evidentemente, porque esa especie de descontextualización es contraproducente, porque siempre tienes que intentar mantener un cierto sabor local. Es muy difícil traducir intentando mantener el sabor local [y] metiéndole el sabor local de aquí, porque el sabor local de aquí es sabor local de aquí; no es sabor local de allí, con lo cual es siempre muy complicado. Es un problema, yo creo, insoluble y creo que se le resiste al cien por cien de los traductores. Es una cosa que a cualquiera que le preguntes, todo el mundo te va intentar dar su solución particular, pero nunca va a ser la solución unívoca.

## **Bibliografia**

Se ofrece seguidamente un listado de todas las obras empleadas durante la realización de esta investigación. El listado se divide en dos grupos, a saber: «Fuentes primarias» y «Literatura científica». El primero acoge el conjunto de las obras literarias –originales y traducciones– que han sido objeto de estudio; el segundo, la literatura especializada. Las fuentes primarias se disponen según su relevancia para la investigación, con el TO en primera posición y los correspondientes TM después; así, TLLDR y TDU aparecen al comienzo de la sección (junto con sus traducciones) y a continuación el resto de obras literarias utilizadas para uno u otro propósito en la tesis. Por su parte, y en aras de la claridad, la literatura científica se presenta en cuatro grupos: uno, primero, dedicado a las obras específicamente centradas en el DL; y tras este los correspondientes a los trabajos encuadrables en los respectivos ámbitos de los estudios lingüísticos, literarios y de traducción.

### **Fuentes primarias**

Sillitoe, Alan. (2007/1959). *The Loneliness of the Long Distance Runner*. Londres, Nueva York, Toronto y Sidney: Harper Perennial.

(1962/1959). *La soledad del corredor de fondo* (Baldomero Porta Gou, trad.). Barcelona: Seix Barral.

(1981/1959). *La soledad del corredor de fondo* (Mariano Antolín Rato, trad.). Barcelona: Bruguera.

(2014/1959). *La soledad del corredor de fondo* (Mercedes Cebrián, trad.). Madrid: Impedimenta.

Hardy, Thomas. (2012/1891). *Tess of the D'Urbervilles: A Pure Woman*. Ware (Hertfordshire): Wordsworth Classics.

(1993/1891). *Tess of the D'Urbervilles* (Clare West, reescritura). Oxford: Oxford University Press.

(1924/1891). *Teresa la de Urbervilles* (Manuel Ortega y Gasset, trad.). Madrid: Biblioteca Nueva.

(1994/1891). *Tess d'Urberville* (Javier Franco Aixelá, trad.). Madrid: Ediciones Temas de Hoy.

Brontë, Emily. (1995/1847). *Wuthering Heights*. Londres: Penguin.

(2007/1847). *Cumbres borrascosas* (Cristina Sánchez Andrade, trad.). Madrid: Siruela.

Collins, Wilkie. (1993/1868). *The Moonstone*. Ware (Hertfordshire, Reino Unido [RU]): Wordsworth Editions.

(2004/1868). *La piedra lunar* (trad. Laurora, Horacio). Madrid: Diario El País.

Hines, Barry. (1999/1968). *A Kestrel for a Knave*. Londres: Penguin.

Joyce, James. (1977/1922). *Ulysess*, en *The Essential James Joyce* (pp. 465-492). Londres, Glasgow, Toronto, Sidney y Auckland: Triad Grafton.

Self, Will. (2006). *The Book of Dave: A Revelation of the Recent Past and the Distant Future*. Londres: Penguin.

Shakespeare, William. (2007). *Complete Works* (Bate, Jonathan y Rasmussen, Eric, ed.).Londres: Macmillan.

## Literatura científica

### DL

Azevedo, Milton M. (1992). «Foreigner Talk as a Stylistic Device in Erico Verissimo's Fiction». *Hispania*, 75 (5), pp. 154-163.

(2002). «Considerations on Literary Dialect in Spanish and Portuguese». *Hispania*, 85 (3), pp. 505-514.

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

Chapman, Raymond. (1994). *Forms of Speech in Victorian Fiction*. Londres y Nueva York: Longman.

Fennell, Barbara. (2008). «Linguistic Choices: Analysing Dialect Representation in Eighteenth-Century Irish and Scottish Literature in English». *Journal of Irish Scottish Studies*, 1 (2), pp. 59-70.

Ferguson, Susan L. (1998). «Drawing Fictional Lines: Dialect and Narrative in the Victorian Novel». *Style*, 32 (1), pp. 1-17.

García-Bermejo Giner, Fuencisla. (1990). «Notas a un uso del dialecto visual». *BELLS (Barcelona English Language and Literature Studies)*, 2, pp.107-115.

Hodson, Jane. (2014). *Dialect in Film*. Londres: Palgrave MacMillan.

Ives, Sumner. (1971/1949). «A Theory of Literary Dialect». En Williamson, Juanita V. y Burke Virginia M. (eds.), *A Various Language. Perspectives on American Dialects* (pp. 145-177). Nueva York: Holt, Rinehart & Winston.

Kirk, John M. (1999). «Contemporary Irish Writing and a Model of Speech Realism». En Taavitsainen, I., Melchers, G., y Pahta, P. (eds.), *Writing in Nonstandard English* (pp. 45-63). Ámsterdam: John Benjamins.

Krapp, George Philip. (1925). *The English Language in America*. Nueva York: Frederick Ungar Publishing.

(1926/1971). «The Psychology of Dialect Writing». En Williamson, J. V., y Burke Virginia M. (eds.), *A Various Language. Perspectives on American Dialects* (pp. 23-29). Nueva York: Holt, Rinehart & Winston

Leigh, Philip John. (2011). *A Game of Confidence: Literary Dialect, Linguistics, and Authenticity* (Tesis doctoral). Acceso <https://repositories.lib.utexas.edu/handle/2152/13936>.

Page, Norman. (1988). *Speech in the English Novel*. Atlantic Highlands (Nueva Jersey). Humanities Press International.

Taavitsainen, Irma y Melchers, Gunnel (1999). «Writing in Nonstandard English: Introduction». En Taavitsainen, I., Melchers, G., y Pahta, P. (eds.), *Writing in Nonstandard English* (pp. 1-27). Ámsterdam: John Benjamins.

### **Estudios lingüísticos**

Alvar, Manuel. (1996). «¿Qué es un dialecto?». En Alvar, Manuel (ed.), *Manual de dialectología española: El español de España* (pp. 5-14). Barcelona: Ariel.

Ammon, Ulrich. (2004). «Standard Variety». En Ammon, U., Dittmar, N., Mattheier, K. J. y Trudgil, P. (eds.), *Sociolinguistics: An International Handbook of Science of the Language and Society* (pp. 273-283). Berlín y Nueva York: Walter de Gruyter.

Beal, Joan C. (2010). *An Introduction to Regional Englishes*. Edimburgo: Edinburgh University Press.

Beebe, L. M., y Giles H. (1984). «Speech-accommodation theories: a discussion in terms of second-language acquisition», en *International Journal of the Sociology of Language* 46, pp. 5-38.

- Braber, Natalie. (2015a). «Language perception in the East Midlands in England: Investigating East Midlands adolescents' perception of language variation in the UK», en *English Today*, 31(1), pp. 16-26.
- (2015b). *Nottinghamshire Dialect: A Selection of Words and Anecdotes from around Nottinghamshire*. Sheffield: Bradwell Books.
- Braber, N., y Flynn, N. (2015). «The East Midlands». En Hickey, Raymond (ed.), *Researching Northern English* (pp. 369-393). Amsterdam: John Benjamins.
- Britain, David. (2004). «Dialect and Accent». En Ammon, U., Dittmar, N., Mattheier, K. J. y Trudgil, P. (eds.), *Sociolinguistics: An International Handbook of the Science of Language and Society*, (pp. 267-273). Berlín y Nueva York: Walter de Gruyter.
- Bucholtz, Mary. (2003). «Sociolinguistic Nostalgia and the Authentication of Identity». *Journal of Sociolinguistics*, 7(3), pp. 417-31.
- Cheshire, J., y Milroy, J. (1993). «Syntactic variation in non-standard dialects: background issues». En *Real English. The Grammar of English in the British Isles*, (pp. 3-33). Londres y Nueva York: Longman.
- Coseriu, Eugenio. (1981). *Lecciones de lingüística general*. Madrid: Gredos.
- Coupland, Nikolas. (2007). *Style: Language and Variation*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Demonte, Violeta (2003). «Lengua estándar, norma y normas en la difusión actual de la lengua española», en *Circunstancia: revista de ciencias sociales del Instituto Universitario de Investigación Ortega y Gasset* 1(1).
- Eble, Connie. (2004). «Slang and Antilanguage». En Ammon, U., Dittmar, N., Mattheier, K. J. y Trudgil, P. (eds.), *Sociolinguistics: An International*



*Handbook of the Science of Language and Society*, (pp. 262-273). Berlín y Nueva York: Walter de Gruyter.

Edwards, V. K., Trudgill, P. y Weltens, B. (1984). *The Grammar of English Dialect: A Survey of Research*. Londres: Economic and Social Research Council.

Elmes, Simon. (2005). *Talking for Britain: A Journey through the Nation Dialects*. Londres: Penguin Books.

Finegan, E., y Biber, D. (1994). «Register and Social Dialect Variation: An Integrated Approach». En Finegan, E., y Biber, D. (eds.), *Sociolinguistic Perspectives on Register* (pp. 315-351). Oxford y Nueva York: Oxford University Press.

Gee, James Paul. (2011). *How to Do Discourse Analysis: A Toolkit*. Nueva York y Londres: Routledge.

Greenbaum, S., y Quirk, R. (1990). *A Student's Grammar of the English Language*. Londres: Longman.

Gregory, M. y Carroll, S. (1978). *Language and Situation: Language Varieties and their Social Context*. Londres, Henley y Boston: Routledge & Kegan Paul.

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

Hernández Alonso, César. 1996. «Castilla la Vieja». En Alvar, Manuel (ed.), *Manual de dialectología española: El español de España* (pp. 197-212). Barcelona: Ariel.

Hernández Campoy, Juan Manuel. (2016). *Sociolinguistic Styles*. Malden (Massachusetts): Wiley Blackwell.

Hugues, A., Trudgill, P. y Watt, D. (2005). *English Accents and Dialects: An Introduction to Social and Regional Varieties of English in the British Isles*. Londres: Hodder Arnold.

- Kerswill, Paul. (2004). «Social Dialectology». En Ammon, U., Dittmar, N., Mattheier, K. J. y Trudgil, P. (eds.), *Sociolinguistics: An International Handbook of the Science of Language and Society*, (pp. 262-273). Berlín y Nueva York: Walter de Gruyter.
- Leith, Dick. (1997). *A Social History of English*. Londres: Routledge.
- León, Víctor. (1980). *Diccionario de argot español*. Madrid: Alianza Editorial.
- Moreno Fernández, Francisco. (1996). «Castilla la Nueva». En Alvar, Manuel (ed.), *Manual de dialectología española: El español de España* (pp. 213-32). Barcelona: Ariel.
- Muñoz Martín, Ricardo. (1995). *Lingüística para traducir*. Barcelona: Teide.
- Pato Maldonado, Enrique. (2014). «En llegando los datos la intuición se matiza. El gerundio preposicional en la historia de la lengua española», en *Rilce. Revista de Filología Hispánica* 30 (3), pp. 833-860.
- Penny, Ralph. (2004). *Variación y cambio en español*. Madrid: Gredos.
- Sanmartín Sáez, Julia. (1999). *Diccionario de argot*. Madrid: Espasa.
- Scollins, R., y Titford, J. (2000). *Ey Up Mi Duck! Dialect of Derbyshire and the East Midlands*. Newbury (Berkshire): Countryside Books.
- Traugott, E. C., y Pratt, M. L. (1980). *Linguistics for Students of Literature*. San Diego: Harcourt Brace Jovanovich.
- Trudgill, Peter. (1992). *The Dialects of English*. Oxford y Cambridge: Blackwell.
- Upton, Clive. (2012). «The Importance of Being Janus», en Markus, M., Ilyeri, Y., Heuberger, R., y Chansom, E., *Middle and Modern English Corpus Linguistics* (pp. 257–68). Ámsterdam: John Benjamins.

Upton, C., y Widdowson, J. D. A. (2006). *An Atlas of English Dialects*. Londres: Routledge.

Upton, C., Parry, D., y Widdowson, J. D. A. (1994). *Survey of English Dialects: The Dictionary and Grammar*. Londres: Routledge.

Wells, J. C. (1992). *Accents of English Vol. 2: The British Isles*. Cambridge: Cambridge University Press.

Wolfram, W., y Schilling, N. (2015). *American English: Dialects and Variation*. Malden (Massachusetts): Wiley Blackwell.

### **Estudios literarios**

Adamson, Sylvia. (1998). «Literary Language». En Romaine, Suzanne (ed.), *The Cambridge History of the English Language Volume IV 1776-1997* (pp. 589-692). Cambridge: Cambridge University Press.

Auerbach, Erich. (2003/1953). *Mimesis: the Representation of Reality in Western Literature*. Princeton: Princeton University Press.

Bakhtin, Mikhail. (1981/1941). *The Dialogic Imagination*. Austin (Texas): University of Texas Press.

Bentley, Nick. (2010). «‘New Elizabethans’: The Representation of Youth Subcultures in 1950s British Fiction», en *Literature & History* 19(1), pp. 16-33.

Brodhead, Richard H. (2005). «The American Literary Field, 1860-90». En Bercovitch, Sacvan (ed.), *The Cambridge History of American Literature Volume 3. Prose Writing 1860-1920* (pp. 11-65). Cambridge: Cambridge University Press.

Boyd, Ronald E. (1969). *A Critical Introduction to the Proletarian Novels of Alan Sillitoe*. (Tesis doctoral). Acceso <https://digital.library.unt.edu/ark:/67531/metadc131120/>.

- Bradbury, Malcolm. (1993). *The Modern British Novel*. Londres: Penguin.
- Burgess, Anthony. (1984). *99 Novels: The Best in English since 1939*. Nueva York: Summit Books.
- Chatman, Seymour. (1978). *Story and Discourse: Narrative Structure in Fiction and Film*. Ithaca (Nueva York) y Londres: Cornell University Press.
- Culler, Jonathan. (1997). *Literary Theory: A Very Short Introduction*. Oxford: Oxford University Press.
- Doležel, Lubomír. (1973). *Narrative Modes in Czech Literature*. Toronto: University of Toronto Press.
- Eagleton, Terry. (2005). *The English Novel: An Introduction*. Malden (Massachusetts): Wiley Blackwell.
- (2013). *El acontecimiento de la literatura* (trad. Ricardo García Pérez). Barcelona: Península.
- Fludernik, Monika. (2001). «New Wine in Old Bottles? Voice, Focalization, and New Writing», en *New Literary History* 32, pp. 619-38.
- Genette, Gérard. (1993). *Ficción y dicción*. Barcelona: Lumen.
- Gràcia, J., y Ródenas, D. (2012). *Historia de la literatura española*. Volumen 7: *Derrota y restitución de la modernidad*. Barcelona: Crítica.
- Griffiths, Trevor R. (2008). «Drama and the New Theatre Companies». En Marcus, L., y Nicholls, P. (ed.), *The Cambridge History of Twentieth-Century Literature* (pp. 494-510). Cambridge: Cambridge University Press.

- Hirschkop, Ken. (2008). «Culture, Class and Education». En Marcus, L., y Nicholls, P. (ed.), *The Cambridge History of Twentieth-Century Literature* (pp. 455-474). Cambridge: Cambridge University Press.
- Holloway, Vance R. (1999). *El posmodernismo y otras tendencias de la literatura española (1967-1995)*. Madrid: Espiral Hispanoamericana.
- Keady, Stephen. (2004). *Working-class Culture and Work as portrayed in the Texts and Films of Alan Sillitoe's Saturday Night and Sunday Morning and The Loneliness of the Long Distance Runner*. Tesis doctoral. (Acceso <http://diposit.ub.edu/dspace/handle/2445/52977>).
- Keating, P. J. (1979). *The Working Classes in Victorian Fiction*. Londres, Boston y Henley: Routledge & Kegan Paul.
- Leech, G. N., y Short, M. H. (1991/1981). *Style in Fiction: A Linguistic Introduction To English Fictional Prose*. Londres y Nueva York: Longman.
- Mora, Vicente Luis. (2008). «El porvenir es parte del presente: la nueva narrativa española como especies de espacios», en *Hoffstra Hispanic Review*, pp. 48-65.
- Muñoz Martín, Ricardo. (1995). *Lingüística para traducir*. Barcelona: Teide.
- Pérez, Janet. (2005). «Belen Gopegui, la nueva novela femenina y el neo-realismo postmoderno», en *Letras Femeninas* 31 (1), pp. 42-48.
- Riestra, Blanca. (2015). «Cebrián y los objetos. Un recorrido por Qué inmortal fui», en *Ámbitos: Revista de ciencias sociales y humanidades* 33, pp. 39-44.
- Shiach, Morag. (2008). «Nation, Region, Place: Devolving Cultures». En Marcus, L., y Nicholls, P. (ed.), *The Cambridge History of Twentieth-Century Literature* (pp. 528-545). Cambridge: Cambridge University Press.

Short, Mick. (1996). *Exploring the language of Poems, Plays and Prose*. Londres y Nueva York: Longman.

Tuma, K., y Dorward, N. (2008). «Modernism and anti-Modernism in British Poetry». En Marcus, L., y Nicholls, P. (ed.), *The Cambridge History of Twentieth-Century Literature* (pp. 510-528). Cambridge: Cambridge University Press.

Villanueva, Darío. (1992). *Teorías del realismo literario*. Madrid: Instituto de España - Espasa Calpe.

Williams, Raymond. (1991). «Region and Class in the Novel». En *Writing in Society* (pp. 229-39). Londres: Verso.

### **Estudios de traducción**

Alvstad, C., y Assis Rosa, A. (2015). «Voice in Retranslation: An Overview and Some Trends», en *Target* 27(1), pp. 3-24.

Assis Rosa, Alexandra. (2012). «Translating place: linguistic variation in translation», en *Word and Text: A Journal of Literary Studies and Linguistics* 2(2), pp. 75-97.

(2015). «Translating orality, recreating otherness», en *Translation Studies* 8, pp. 209-225.

Azevedo, Milton. (1998). «Orality in Translation from English into Spanish and Catalan», en *Sintagma* 10, pp. 27-43.

(2000). «Shadows of a Literary Dialect: *For Whom the Bell Tolls* in Five Romance Languages», en *The Hemingway Review*, 20 (1), pp. 30-48.

(2005). «Addio, Adieu, Adios: A Farewell to Arms in Three Romance Languages», en *The Hemingway Review*, 25 (1), pp. 22-42.

(2009). «Get thee away, knight, be gone, cavalier: English Translations of the Biscayan Squire Episode in Don Quixote de la Mancha», en *Hispania*, 92(2), pp. 193-200.

(2011). «*The Sound and the Fury* in Two Translations into Portuguese», en *Luso-Brazilian Review*, 48 (2), pp. 150-163.

Bajaj, Bettina. (2009). «Key Concepts». En Munday, Jeremy (ed.), *Issues in Translation Studies* (pp. 166-241). Londres y Nueva York: Routledge.

Baker, Mona. (1992). *In Other Words: A Coursebook on Translation*. Londres y Nueva York: Routledge.

(1996). «Corpus-based Translation Studies: The Challenges that Lie Ahead». En Sommers, Harold (ed.), *Terminology, LSP and Translation: Studies in Language Engineering in Honor of Juan C. Sager* (pp. 175-86). Ámsterdam: John Benjamins.

(1998). «Norms». En Baker, Mona (ed.), *Routledge Encyclopedia of Translation Studies* (pp. 163-66). Londres: Routledge.

(2000). «Towards a Methodology for Investigating the Style of a Literary Translator», en *Target* 12(2), pp. 241-266. Ámsterdam: John Benjamins.

Bakker, M., Koster, C., y van Leuwen Zwart, K. «Shifts of Translation». (1998): En Baker, Mona (ed.), *Routledge Encyclopedia of Translation Studies* (pp. 226-31). Londres: Routledge.

Berman, Antoine. (2005/1985). «La traduction comme épreuve de l'étranger/La traducción como experiencia del/de lo extranjero» (Ángel, C. y Pulido, M., trad.), en *Colección Hermes, Traductología: Teoría y Práctica. Cuadernos Pedagógicos 2*.

- Bolaños, Sergio. (2004). «Sobre los límites de la traducibilidad: la variación dialectal textual», en *Íkala. Revista de lenguaje y cultura* 9(15), pp. 315-47.
- Brett, David. (2009). «Eye Dialect: Translating the Untranslatable», en *AnnalSS 6. Lost in Translation. Testi e culture allo specchio*, pp. 49-62.
- Briguglia, Catarina. (2013). *Dialecte i traducció literària: el cas català*. Vic: Eurno Editorial.
- Brodovich, Olga I. (1997). «Translation Theory and Non-Standard Speech in Fiction», en *Perspectives: Studies in Translatology* 5(1), pp. 25-31.
- Catford, John C. (1965). *A Linguistic Theory of Translation*. Londres, Nueva York y Toronto: Oxford University Press.
- Chesterman, Andrew. (2005). «Problems with Strategies», en Karóly, K., y Fóris, Á., *New Trends in Translation Studies: In Honour of Kinga Klaudy* (pp. 17-28). Budapest: Akadémiai Kiadó.
- Chichereau, C., y Lemoine, S. (2003). «Traduire les accents», en *Translittérature* 25, pp. 48-50.
- Coseriu, Eugenio. «Lo erróneo y lo acertado en la teoría de la traducción». En *El hombre y su lenguaje. Estudios de teoría y metodología lingüística* (pp. 214-239) Madrid: Gredos.
- Englund Dimitrova, Birgitta. (1997). «Translation of Dialect in Fictional Prose – Vilhelm Moberg in Russian and English as a Case in Point». En *Norm, Variation and Change in Language. Proceedings of the Centenary Meeting of the Nyfilologiska Sällskapet Nedre Manilla 22-23 March 1996* (pp. 49-56). Estocolmo: Almqvist and Wiksell International.
- (2002). «Orality, Literacy, Reproduction of Discourse and the Translation of Dialect». En Hein, Irmeli (ed.), *Dialektübersetzung und Dialekte im Multimedia* (pp. 121-139). Fráncfort del Meno: Peter Lang.



- Gambier, Yves. (1994). «La retraducción, retour et détournement», en *Meta: journal des traducteurs / Meta: Translators' Journal* 39(3), pp. 413-417.
- Harvey, Keith. (1995). «A Descriptive Framework for Compensation». En *The Translator* 1(1), pp. 65-86.
- (1998). «Compensation». En Baker, Mona (ed.), *Routledge Encyclopedia of Translation Studies* (pp. 37-40). Londres: Routledge.
- Hatim, B., y Mason, I. (1990). *Discourse and the Translator*. Harlow (Essex): Longman.
- (1997). *The Translator as Communicator*. Londres y Nueva York: Routledge.
- Heim, Michael Henry. (2014). «Varieties of English for the Literary Translator». En Bermann, S, y Porter, C. (eds.), *The Companion to Translation Studies* (pp. 454-467) Hoboken (Nueva Jersey): Wiley Blackwell.
- Hermans, Theo. (1999). *Translation in Systems*. Manchester: St Jerome.
- (2010). «The Translator's Voice in Translated Narrative». En Baker (ed.), *Critical Readings In Translation Studies* (pp. 193-213). Londres y Nueva York: Routledge.
- (2013). «What Is (Not) Translation?». En Millán, C., y Bartrina, F. (ed.), *The Routledge Handbook of Translation Studies* (pp. 75-88). Londres y Nueva York: Routledge.
- Holman, M., y Boase-Beier, J. (2014). «Introduction: Writing, Rewriting and Translation». En Holman, M., y Boase-Beier, J (eds.), *The Practices of Literary Translation: Constraints and Creativity* (pp. 1-19). Londres y Nueva York: Routledge.

House, Juliane. (1973). «On the Limits of Translatability». En *Babel* 19(4), pp. 166-167.

(1997). *Translation Quality Assessment: A Model Revisited*. Tübinga: Gunter Narr Verlag.

(2013). «Quality in Translation Studies». En Millán, C., y Bartrina, F. (ed.), *The Routledge Handbook of Translation Studies* (pp. 534-548). Londres y Nueva York: Routledge.

Julià, Josep. (1995). «Dialectes i traducció: reticències y aberracions». En *Actes del II Congrés Internacional sobre Traducció*, pp. 561-74.

Kenny, Dorothy. (1998). «Equivalence». En Baker, Mona (ed.), *Routledge Encyclopedia of Translation Studies* (pp. 77-80). Londres: Routledge.

(2001). *Lexis and Creativity in Translation. A Corpus-based Study*. Mánchester y Northampton: St Jerome.

Lane-Mercier, Gillian. (1997). «Translating the Untranslatable: The Translator's Aesthetic, Ideological and Political Responsibility», en *Target* 9 (1), pp. 43-68).

Lavoie, Judith. (1998). *La parole noire en traduction français: le cas de Huckleberry Finn*. (Tesis doctoral). Acceso [https://www.collectionscanada.gc.ca/obj/s4/f2/dsk1/tape9/PQDD\\_0027/NQ50204.pdf](https://www.collectionscanada.gc.ca/obj/s4/f2/dsk1/tape9/PQDD_0027/NQ50204.pdf)

Laviosa-Braithwaite, Sara. (1998). «Bible Translation». En Baker, Mona (ed.), *Routledge Encyclopedia of Translation Studies* (pp. 288-95). Londres: Routledge.

Lefevere, André. (1997). *Traducción, reescritura y la manipulación del canon literario*. Madrid: Ediciones Colegio de España.

- Leppihalme, Ritva. (2000). «The Two Faces of Standardization: On the Translation of Regionalisms in Literary Dialogue», en *The Translator*, 6 (2), pp. 247-271.
- Loffredo, E., y Perteghella, M. (2006). «Introduction», en Loffredo, E., y Perteghella, M. (eds.), *Translation and Creativity: Perspectives on Creative Writing and Translation Studies* (pp. ix-x). Londres: Continuum.
- Lörscher, Wolfgang. (1992). «Investigating the Translation Process», en *Meta : journal des traducteurs / Meta: Translators' Journal*, 37 (3), pp. 426-39.
- Mateo, Marta. (1990). «La traducción del Black English y el argot negro norteamericano», en *Revista Alicantina de Estudios Ingleses* 3, pp. 97-106.
- Mayoral, Roberto. (1997). *La traducción de la variación lingüística*. (Tesis doctoral). Acceso [http://www.ugr.es/~rasensio/docs/Tesis\\_doctoral\\_segunda\\_parte.pdf](http://www.ugr.es/~rasensio/docs/Tesis_doctoral_segunda_parte.pdf).
- Morini, Massimiliano. (2006). «Norms, Difference and the Translator: or, How to Reproduce Double Difference», en *RiLUnE (Review of Literatures of the European Union)* 4, pp. 123-140.
- Mounin, Georges. (1971). *Los problemas teóricos de la traducción*. Madrid: Gredos.
- Munday, Jeremy. (1998). «A Computer-assisted Approach to the Analysis of Translation Shifts», en *Meta : journal des traducteurs / Meta: Translators' Journal* 43(4), pp. 542-556.
- (2008). *Introducing Translation Studies: Theories and Applications*. London: Routledge.
- Muñoz Martín, Ricardo. (2013). «Cognitive and Psycholinguistic Approaches». En Millán, C., y Bartrina, F. (ed.), *The Routledge Handbook of Translation Studies* (pp. 241-257). Londres y Nueva York: Routledge.

- (2014) «Ah jist likes, dinnae ken how ye do it. Translating the Literary Dialect of *Trainspotting* into Spanish». En Callahan L. (ed.) *Spanish and Portuguese across Time, Place, and Borders* (pp. 3-19). Palgrave Macmillan, London.
- Newmark, Peter. (1988). *A Textbook of Translation*. Nueva York, Londres, Toronto, Sidney, Tokyo ySingapur: Prentice Hall.
- Nida, Eugene. (1998). «Bible Translation». En Baker, Mona (ed.), *Routledge Encyclopedia of Translation Studies* (pp. 22-29). Londres: Routledge.
- Nida, E., y Taber, C. (1969). *The Theory and Practice of Translation*. Leiden: E. J. Brill.
- Olohan, Maeve. (2004). *Introducing Corpora in Translation Studies*. Londres y Nueva York: Routledge.
- Paloposki, O., y Koskinen, K. (2010). «Reprocessing Texts. The Fine Line Between Retranslating And Revising», en *Across Language and Cultures 11*(1), pp. 29-49.
- Pym, Anthony. (1992). *Translation and Text Transfer*. Frankfurt: Peter Lang.
- (1995). «Schleiermacher and the Problem of Blendlinge», en *Translation and Literature*, 4 (1), pp. 5-30.
- (2008). «On Toury's Laws of How Translators Translate». En Pym, A., Shlesinger, M., y Simeoni, D, *Beyond Descriptive Translation Studies: Investigations in Homage to Gideon Toury* (pp. 311-29). Ámsterdam y Filadelfia: John Benjamins.
- Pym, A., y Turk, H. (1998). «Translatability». En Baker, Mona (ed.), *Routledge Encyclopedia of Translation Studies* (pp. 273-77). Londres: Routledge.

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

Rabadán, R., y Guzmán, T. (1989). «Las equivalencias lingüísticas en la traducción inglés-español». En Santoyo, J. C. (ed.), *Actas XI Congreso AEDEAN. Translation Across Cultures: La traducción entre el mundo hispánico y anglosajón: Relaciones lingüísticas, culturales y literarias* (pp. 141-46). León: Universidad de León.

Ramos Pinto, Sara. (2009). «How important is the way you say it?: A discussion on the translation of linguistic varieties», en *Target*, 21 (2), pp. 289-307.

Sánchez, María (1999). «Translation as a(n) (Im)possible Task: Dialect in Literature», en *Babel*, 45 (4), pp. 301-310.

(2007). «The Stylistic Value of Dialect in Literary Texts: Can It Be Kept in Translation?», en *Turjumán*, 16 (1), pp. 55-66.

Schleiermacher, Friedrich. (2000/1813). *Sobre los diferentes métodos de traducir* (Valentín García Yebra, trad.). Madrid: Gredos.

Tello Fons, Isabel. (2010). «Análisis y propuesta de traducción del dialecto en Cumbres borrascosas», en *Entreculturas* 2, pp. 105-131.

(2011). *La traducción del dialecto: análisis descriptivo del dialecto geográfico y social en un corpus de novelas en lengua inglesa y su traducción al español*. (Tesis doctoral). Acceso <https://www.tdx.cat/handle/10803/90249>

Venuti, Lawrence. (1995). *The Translator's Invisibility*. Londres y Nueva York: Routledge.

(1998). «Strategies of Translation». En Baker, Mona (ed.), *Routledge Encyclopedia of Translation Studies* (pp. 240-44). Londres: Routledge.

Toury, Gideon. (1995). *Descriptive Translation Studies and Beyond*. Ámsterdam y Philadelphia: John Benjamins.

## Otros

*The Chicago Manual of Style 15th edition*. (2003). Chicago y Londres: The University of Chicago Press.

Butler, Judith. «From *Gender Trouble*». (2001). En Leitch, Vincent B. (ed.). *The Norton Anthology of Theory and Criticism* (pp. 2485-2501). Nueva York y Londres: W. W. Norton and Company.

Cahoone, Lawrence E. (1996). *From Modernism to Postmodernism: An Anthology*. Malden (Massachusetts): Blackwell.

Hyman, Stanley. (1963). «Afterword», en Burgess, A., *A Clockwork Orange*. Nueva York: Norton.

Williams, Raymond. (1983). *Keywords*. Londres: Fourth Estate.