

UNIVERSIDAD NACIONAL  
SISTEMA DE ESTUDIOS DE POSGRADO  
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS  
ESCUELA DE LITERATURA Y CIENCIAS DEL LENGUAJE  
MAESTRÍA PROFESIONAL EN TRADUCCIÓN (INGLÉS-ESPAÑOL)

**LAS MARCAS SOCIOLECTALES DEL INGLÉS VERNÁCULO EN LA PELÍCULA *BEASTS OF THE SOUTHERN WILD*: LA TRADUCCIÓN DE SEGMENTOS DEL GUION**

Trabajo de investigación para aspirar al grado de  
*Magíster en Traducción Inglés-Español*

presentado por

**JERSON CECILIANO VALVERDE**

Cédula No. 113960803

2016

**Nómina de participantes de la actividad final  
del Trabajo de Graduación**

**Las marcas sociolectales del inglés vernáculo negro americano en la película *Beasts of the Southern Wild*: La traducción de segmentos del guion**

presentado por el sustentante  
**Jerson Ceciliano Valverde**  
el día  
5 de noviembre de 2016

Personal académico calificador:

M.A. Allan Pineda Rodríguez  
Profesor, Seminario de Traductología III  
Coordinador, Plan de Maestría en Traducción

---

M.A. Francisco Javier Vargas Gómez  
Profesor lector  
Plan de Maestría en Traducción

---

M.A. Elizabeth Mora Chacón  
Profesora Designada  
Plan de Maestría en Traducción

---

Sustentante:  
Jerson Ceciliano Valverde

---

## **Nota aclaratoria**

*La traducción que se presenta en este tomo se ha realizado para cumplir con el requisito curricular de obtener el grado académico de Maestría en Traducción Inglés–Español, de la Universidad Nacional.*

*Ni la Escuela de Literatura y Ciencias del Lenguaje de la Universidad Nacional, ni el traductor, tendrá ninguna responsabilidad en el uso posterior que de la versión traducida se haga, incluida su publicación.*

*Corresponderá a quien desee publicar esa versión gestionar ante las entidades pertinentes la autorización para su uso y comercialización, sin perjuicio del derecho de propiedad intelectual del que es depositario el traductor. En cualquiera de los casos, todo uso que se haga del texto y de su traducción deberá atenerse a los alcances de la Ley de Derechos de Autor y Derechos Conexos, vigente en Costa Rica.*

## Índice general

### **Las marcas sociolectales del inglés vernáculo negro americano en la película *Beasts of the Southern Wild*: La traducción de segmentos del guion**

Introducción .....	8
Capítulo 1. Los antecedentes.....	15
1.1. La traducción de sociolectos.....	17
1.2. Recapitulación .....	28
Capítulo 2. El objeto de estudio .....	30
2.1. <i>Beasts of the Southern Wild</i> : generalidades .....	32
2.1.1. La autora y el director .....	32
2.1.2. La obra original y la película.....	32
2.1.3. Los personajes y el elenco .....	34
2.2. <i>Beasts of the Southern Wild</i> : las marcas del inglés vernáculo negro americano.....	35
2.2.1. La tercera persona singular.....	36
2.2.2. La cópula cero .....	37
2.2.3. La negación .....	38
2.2.4. El orden de las preguntas .....	39
2.2.5. La marca del tiempo verbal futuro .....	39
2.3. <i>Beasts of the Southern Wild</i> : la carga social asociada al inglés vernáculo negro americano .....	40
Capítulo 3. El marco conceptual .....	42
3.1. La teoría del escopo .....	43
3.1.1. Los conceptos y la definición de la teoría.....	44
3.1.2. Los principios .....	45
3.2. Los conceptos .....	52
3.2.1. Los sociolectos .....	52
3.2.2. El inglés vernáculo negro americano.....	53
3.3 Las técnicas .....	54
Capítulo 4. El marco metodológico.....	59
4.1. El diseño.....	60
4.2. El sistema y los instrumentos de clasificación.....	61
4.3. El corpus de trabajo.....	67
Capítulo 5. Proceso de análisis .....	76

5.1. La traducción de los segmentos del guion .....	77
5.2 Analisis de los resultados y definición de las pautas de traducción.....	94
Conclusiones .....	99
Bibliografía.....	106
Anexos.....	109
Apéndices .....	<b>¡Error! Marcador no definido.</b>

## Índice de tablas y lista de comprobación

Tabla 1. Operacionalización de los indicadores de las marcas sociolectales ....	¡Error! Marcador no definido.2
Tabla 2. Ejemplo de la herramienta de clasificación del corpus .	¡Error! Marcador no definido.3
Tabla 3. Ejemplo de la herramienta de la presentación del análisis de la traducción.....	¡Error! Marcador no definido.4
Lista de comprobación 1: Aspectos para realizar la traducción de los segmentos .....	¡Error! Marcador no definido.
Tabla 4. Tercera persona singular: Uso/carencia de la tercera persona en oraciones.....	¡Error! Marcador no definido.8
Tabla 5. Cópula cero: Falta de conjugación del verbo.....	¡Error! Marcador no definido.8
Tabla 6. Cópula cero: Ausencia de la cópula en oraciones y preguntas (oraciones) .....	68
Tabla 7. Cópula cero: Ausencia de la cópula en oraciones y preguntas (preguntas).....	69
Tabla 8. Cópula cero: Falta de concordancia entre el sujeto y el verbo.....	70
Tabla 9. La negación: Los pronombres indefinidos <i>Nothing</i> o <i>Nobody</i> .....	70
Tabla 10. La negación: <i>Ain't</i> como indicador general del negativo .....	70
Tabla 11. La negación: La negación doble .....	71
Tabla 12. Las preguntas: El orden de las preguntas .....	71
Tabla 13. La marca del tiempo verbal futuro: Elipsis de la marca del tiempo verbal futuro .....	73
Tabla 14. Tercera persona singular: Uso/carencia de la tercera persona singular en oraciones .....	78
Table 15. Cópula cero: Falta de conjugación del verbo.....	79
Table 16. Cópula cero: Ausencia de la cópula en oraciones y preguntas (oraciones) .....	¡Error! Marcador no definido.
Table 17. Cópula cero: Ausencia de la cópula en oraciones y preguntas (preguntas).....	83
Table 18. Cópula cero: Falta de concordancia entre el sujeto y el verbo.....	84
Table 19. La negación: Los pronombres indefinidos <i>Nothing</i> o <i>Nobody</i> .....	85
Table 20. La negación: <i>Ain't</i> como indicador general del negativo .....	86
Table 21. La negación: La negación doble.....	87
Table 22. Las preguntas: El orden de las preguntas .....	89
Table 23. La marca del tiempo verbal futuro: Elipsis de la marca del tiempo verbal futuro .....	92



## Resumen

La monografía aborda la cuestión sobre cuáles son las pautas traductoras más adecuadas para llevar a cabo la traducción de las marcas sociolectales presentes en los diálogos de los personajes del guion de la película *Beasts of the Southern Wild* para una audiencia popular costarricense de manera que se pueda emular la carga social original dentro de la traducción. *Beasts of the Southern Wild* es una obra cinematográfica, dramática y fantástica dirigida por Benh Zeitlin, y basada en la obra de un solo acto *Juicy and Delicious* de Lucy Alibar. Para poder alcanzar el objetivo inicial de este trabajo, se utiliza como referencia la teoría del escopo que fue propuesta por Hans J. Vermeer. Esta teoría hace énfasis en que el principio dominante de toda traducción es su finalidad. Este trabajo se centra en el análisis y traducción de los segmentos del guion que fueron categorizados en cinco indicadores dentro del inglés vernáculo negro americano: la tercera persona singular, la cópula cero, la negación, las preguntas y el tiempo verbal futuro. Se logra alcanzar los objetivos deseados por medio de la búsqueda de un sociolecto en el lenguaje meta que cuente con las mismas cargas sociolectales presentes en el sociolecto original. Con base en ese sociolecto, se crea una lista de comprobación que contiene 31 técnicas para la traducción de los indicadores al español costarricense y, es así, como se logran obtener los resultados deseados dentro del contexto situacional.

**Palabras clave:** pautas traductoras, emular, carga social, sociolecto

## Abstract

The monograph deals with the question of what are the most appropriate translation techniques for the translation of the sociolectal marks present in the dialogues of the characters in the script of *Beasts of the Southern Wild* for a Costa Rican popular audience so that the translator can emulate the original social connotation within the translation. *Beasts of the Southern Wild* is a cinematic, dramatic and fantastic work directed by Benh Zeitlin, and based on play *Juicy and Delicious*, by Lucy Alibar. In order to accomplish the objectives, the theory chosen was the Skopos Theory by Hans J. Vermeer. This theory emphasizes that the dominant principle of all translations is its purpose. This work focuses on the analysis and translation of the script segments that were categorized into five indicators within American Black English: the third person singular, zero copula, negation, questions, and future tense. It was possible to achieve the desired objectives by finding a sociolect in the target language that has the same sociolectal connotation. Based on this sociolect, a checklist that includes 31 techniques is created and this is the main resource to achieve the desired objectives.

**Keywords:** translation techniques, emulate, social connotation, sociolect

## **Introducción**

Este trabajo de graduación consiste en una monografía sobre un tema de interés en traductología como lo es la traducción de un lenguaje socialmente marcado, en este caso, el inglés vernáculo negro americano. Así, por una parte, este trabajo se ubica dentro del campo de la traducción de guion de películas y por otra parte, específicamente, se centra en uno de los aspectos que comúnmente son ignorados dentro de la traducción comercial de películas como lo es la traducción de los sociolectos. Dentro de la industria cinematográfica es común que el lenguaje de los personajes se neutralice con palabras y vocabulario más estándar dentro de un idioma para así abarcar audiencias multinacionales y que la gran audiencia meta no tenga ningún conflicto ni prejuicio para entender la idea de lo que el emisor trata de expresar. Sin embargo no es extraño que la versión original de la película presente marcas particulares. Un ejemplo de tales marcas es el sociolecto conocido como inglés vernáculo negro americano. Este trabajo se centra en el análisis y traducción de ciertos segmentos de un guion cinematográfico en el que se puede encontrar algunas de las características morfológicas y sintácticas del inglés vernáculo negro americano.

Delimitado ya el campo de estudio, cabe decir que el texto por traducir en este trabajo es el guion de la película *Beasts of the Southern Wild*. Esta es una obra cinematográfica, dramática y fantástica dirigida por Benh Zeitlin, y basada en la obra de un solo acto *Juicy and Delicious* de Lucy Alibar. La película, estrenada el 27 de junio de 2012 en Nueva York y Los Ángeles, trata sobre el estilo de vida de los protagonistas: Hushpuppy, una niña de seis años, y Wink, su padre. Ellos viven en una comunidad localizada en una isla rodeada por agua creciente. Los personajes de esta película, además de vivir en condiciones de bajo nivel económico, son también de descendencia afroamericana. Por tales condiciones utilizan una variedad lingüística conocida como inglés vernáculo negro americano. Esta variante presenta características fonéticas, morfológicas y sintácticas particulares de dicho sociolecto que están relacionadas con la manera en que los habitantes usan el lenguaje dentro de este contexto sociocultural.

Como ya se sugería, dentro de todo el universo lingüístico que constituye la película estudiada, lo que interesa a este trabajo es el estudio de las marcas del inglés vernáculo negro americano en tanto problema de traducción o, en este caso, la traducción de tales marcas a una lengua diferente. Las instancias lingüísticas específicas en que se concretan tales marcas en el guion, en sus diversas formas, constituyen el corpus de segmentos analizados. En total se extrajeron 127 segmentos de estudio clasificados en cinco categorías por medio del listado de características que proporciona Marta Mateo Martínez-Bartolomé (1990).

Tales particularidades en el uso del lenguaje por parte de algunos personajes fueron las que motivaron al desarrollo de este trabajo de graduación ya que la traducción de esta variante del lenguaje plantea por sí misma un problema de traducción, entre otras razones, porque existen pocos estudios realizados dentro del campo de la traducción de sociolectos y porque esta forma del lenguaje implica connotaciones sociales específicas que son difíciles de trasladar a otro idioma por medio de la traducción. Algunos de los estudios que se han hecho con el tema de sociolectos son los trabajos finales de graduación de dos estudiantes de la Universidad Nacional realizados por María Luz Méndez Salazar y Emily Carpio Ramirez titulados respectivamente «Cuentos de angustias y paisajes de Carlos Salazar Herrera: The Plausibility of Subtitling a Folk Dialect with a Regional Dialect» (2009) e «In Love with Madonna: una mirada desde el revés» (2010). También se encuentran los trabajos de Juan Antonio Albaladejo Martínez, titulado «La estética como factor determinante en la traducción del texto literario dialectal y sociolectal marcado» que se publicó en 2012; «Translating Dialects and Languages of Minorities. Challenges and Solutions» de Marta Pulido en 2013; «La traducción del sociolecto criminal en Red Harvest de Dashiell Hammett» de María José Álvarez Maurín y Rosa Rabadán en 1991; la tesis doctoral de Isabel Tello que se titula «La traducción del dialecto: análisis descriptivo del dialecto geográfico y social en un corpus de novelas en lengua inglesa y su traducción al español» (2014); «La traducción del Black English Vernacular en la novela Si Grita, Suéltale de Chester Himes» escrito por Sara Pérez Martínez and Daniel Peter

Linder Molin en 2013; y «La traducción del Black English y el argot negro norteamericano» en 1990 escrito por Marta Mateo Martínez-Bartolomé.

Por otro lado, cuando nos referimos al área de la traducción de guiones para un público meta localizado, tanto alrededor del mundo, como en Costa Rica específicamente. En el capítulo de los antecedentes, se darán a conocer algunos de las investigaciones que se han hecho tanto alrededor del mundo como en Costa Rica. Existe un vacío muy grande en relación a investigaciones e información en términos generales o específicos de la traducción de sociolectos al español dentro de un contexto sociocultural. De hecho, los programas de estudio e instituciones educativas cuentan con muy poco material informativo y didáctico sobre cómo llevar a cabo una traducción del guion preciso pero al mismo tiempo localizado de las marcas sociolectales del inglés vernáculo negro americano para una audiencia popular costarricense.

Es un hecho que las grandes industrias cinematográficas realizan traducciones destinadas a grandes áreas geográficas, que generalmente abarcan muchos países que hablan el mismo idioma (Latinoamérica, por ejemplo). Al querer alcanzar audiencias muy grandes tiende a dejar de lado la traducción de los sociolectos para públicos metas más localizados neutralizando así las marcas sociolectales presentes en los originales y, con ellas, esta es la solución traductora más usual. Dicha situación es el segundo hecho que motiva a este trabajo, ya que ante ella cabe plantearse situaciones alternas en las que, por un lado, se busque llegar a audiencias más específicas y, por otro lado, se pretenda conservar el color sociolectal a la hora de traducir. Es este precisamente el caso de este trabajo de graduación, ya que, entre otras cosas, se busca generar una versión traducida de la película *Beasts of the Southern Wild* para una audiencia local costarricense cuya traducción provoque asociaciones socioculturales similares a las que se generaran el original para su audiencia. De esta manera se pretende conseguir que el público meta pueda disfrutar los matices sociales que transmite el lenguaje original, que el traductor y los centros académicos cuenten con técnicas específicas para la traducción de las marcas sociolectales del inglés vernáculo negro americano al español de

Costa Rica así como mejorar el proceso de traducción de esta variable y presentar una alternativa a la técnica de neutralización o estandarización como único método para la traducción de sociolectos.

Dados la modalidad de este trabajo (informe de investigación y traducción), el texto por traducir, las unidades de análisis recién demarcadas, el tema de estudio y la problemática generalizada con respecto a la traducción de películas para audiencias masivas y específicas surge la siguiente incógnita, ¿cuáles son las pautas traductoras más adecuadas para llevar a cabo la traducción de las marcas sociolectales presentes en los diálogos de los personajes de la película *Beasts of the Southern Wild* para una audiencia popular costarricense de manera que se pueda emular la carga social original dentro de la traducción?

A la luz de lo recién expuesto, cabe ahora delimitar que el tema de estudio de este proyecto de graduación no es otro más que la traducción de las marcas sociolectales. Con mayor precisión, este proyecto gira en torno a la traducción de las marcas sociolectales del inglés vernáculo negro americano presentes en los diálogos de los personajes de la película *Beasts of the Southern Wild* para una audiencia popular costarricense y a la reproducción de la carga social original dentro de la traducción.

Con base en la información antes mencionada, se han planteado el objetivo general y los objetivos específicos de este trabajo de graduación, que se enuncian a continuación:

### **Objetivo general**

- Proponer, a partir de la situación de traducción, las pautas traductoras para llevar a cabo la traducción de las marcas sociolectales presentes en los diálogos de los personajes de la película *Beasts of the Southern Wild* para una audiencia popular costarricense, de manera que se pueda emular la carga social original dentro de la traducción.

### **Objetivos específicos**

- Determinar las marcas sociolectales presentes en los diálogos de los personajes de la película y las connotaciones sociales que generan en su propio contexto de recepción.
- Identificar las características de la audiencia meta para así poder tomar decisiones sobre la generación de connotaciones sociales reconocibles en la traducción del guion.
- Establecer las pautas de traducción específicas para llevar a cabo la traducción del guion de la película, de manera que el público meta asocie el lenguaje utilizado con las cargas semántico-sociales deseadas.

El desarrollo de este trabajo se abordó desde la teoría del escopo. Dicha teoría fue propuesta por Hans J. Vermeer a partir de 1978 y se expone más a fondo en el libro titulado *Fundamentos para una teoría de la traducción* (1996) escrito por Katharina Reiss y el mismo Vermeer. En resumen, la teoría de escopo hace énfasis en que el principio dominante de toda traducción es su finalidad (80). Esta teoría deja claro que lo más importante dentro de una situación de traducción es cumplir con su objetivo o finalidad inicial. Tanto el traductor como el texto original son sólo parte del conjunto de factores que pueden tomarse en cuenta para poder llegar a tal objetivo.

A continuación se presenta la secuenciación que se le ha dado a este trabajo de graduación. Primero, el trabajo se divide en dos grandes partes: una parte teórica y otra parte de aplicación y análisis. La parte teórica se divide en tres capítulos a lo largo de los cuales se presentan los antecedentes, la obra por traducir y el marco conceptual. La segunda parte se divide en dos capítulos que son el marco metodológico y el análisis de los resultados obtenidos, que corresponde a la parte analítica. Tal secuenciación refleja ordenamiento lógico y cronológico que fue necesario para alcanzar los objetivos y el desarrollo de las ideas, a la vez que, denota paralelismo con el marco metodológico. La organización del documento sigue la lógica entonces del mismo proceso traductor, que implica asimismo la evaluación de la situación de traducción, el procesamiento del texto original y la traducción propiamente dicha, etapas a las cuales se les añade la autovaloración del trabajo propio *a posteriori*.

Desde el punto de vista metodológico, el trabajo se desarrolla en tres etapas: una investigativa, una de aplicación y una última de autocrítica sobre los resultados obtenidos. La primera parte tiene como objetivo general la investigación de estudios o trabajos que han desarrollado investigaciones en el campo de la traducción de sociolectos del inglés vernáculo negro americano para así establecer las pautas de traducción específicas a la hora de traducir, y esta parte se desarrolla a su vez en tres pasos. Primero, se identifica la situación de traducción en general y se plantean las características de la audiencia meta para así poder tomar decisiones sobre la generación de connotaciones sociales reconocibles en la traducción de guiones. Luego, se identifican y clasifican las marcas sociolectales presentes en los diálogos de los personajes de la película y las connotaciones sociales que generan en su propio contexto de recepción. Y finalmente, se establecen las pautas de traducción específicas para llevar a cabo la traducción de la película de manera que el público meta asocie el lenguaje utilizado con las cargas semántico-sociales deseadas. La segunda parte, que es la parte de aplicación, consiste en llevar a cabo la traducción del corpus de segmentos analizados en específico, esto por medio de las pautas de traducción que se establecieron en la parte investigativa. La última parte consiste en un análisis autocrítico de los resultados obtenidos durante este trabajo y su contraposición con el enfoque teórico adoptado.

Finalmente, es importante mencionar de manera muy general que el cuerpo de este trabajo encontró cierre con el capítulo de conclusiones, en el cual se presentan en forma resumida y derivado de la investigación y las interrogantes planteadas, los hallazgos obtenidos del estudio efectuado por el traductor en torno a la traducción del inglés vernáculo negro americano para un público meta costarricense. Luego de tal capítulo viene la sección de bibliografía, que consta de todas fuentes citadas durante este trabajo. Por último se incluyen los apéndices, los cuales ayudan a la mejor comprensión del trabajo y permiten conocer más a fondo aspectos específicos mencionados dentro del mismo.

## **Capítulo 1. Los antecedentes**

En este capítulo se presentarán varios trabajos de investigación que han sido publicados y que tratan del tema de la traducción de los sociolectos. Específicamente, este capítulo busca delimitar los aportes de dichas investigaciones para el campo de la traducción del inglés vernáculo negro americano, buscando en alguna medida encontrar planteamientos válidos para abordar la traducción de este sociolecto al español. El capítulo se divide en cuatro partes. En la primera parte se pueden identificar dos secciones: estudios sobre la traducción de dialectos y sociolectos en general, y estudios sobre la traducción del inglés vernáculo negro americano al español. En la segunda parte se mencionan trabajos de graduación sobre la traducción de sociolectos que han sido realizados por estudiantes de la Universidad Nacional de Costa Rica. En la tercera parte se mencionan trabajos de traducción que por un motivo u otro no se pudieron analizar, pero que no pueden dejar de mencionarse. Finalmente, en la cuarta parte, de recapitulación, se mencionan los aspectos más importantes analizados durante el desarrollo de este capítulo. Se hará énfasis en la primera y la segunda parte, ya que es por medio de estas que se busca aportar una visión más amplia sobre el tema en estudio: la traducción de sociolectos, especialmente al español.

Se hará referencia a cada uno de los estudios antecedentes para así indagar y conocer hasta qué punto se ha estudiado el tema en el área de la traducción. Dentro de la primera parte son seis los estudios que servirán como antecedentes. Estas seis investigaciones se dividen a su vez por tema de estudio y tipo de investigación. Dentro de las seis investigaciones, cuatro se hicieron basadas en el estudio de dialectos y sociolectos en términos generales y dos de ellas se hicieron basadas en el estudio de la traducción del inglés vernáculo negro americano específicamente. De igual manera cuatro de ellas son artículos, en su mayoría de revistas, una de ellas es un trabajo final de grado y la otra es una tesis doctoral. La mayoría de estas

investigaciones fueron publicadas hace no más de ocho años. En la segunda parte se presentan dos trabajos de graduación que fueron realizados por María Luz Méndez Salazar y Emily Carpio Ramirez y se titulan respectivamente: «Cuentos de angustias y paisajes de Carlos Salazar Herrera: The Plausibility of Subtitling a Folk Dialect with a Regional Dialect» (2009) e «In Love with Madonna: una mirada desde el revés» (2010). En su conjunto, todos estos datos nos brindan un panorama de qué tanto se ha indagado en el tema de la traducción de sociolectos.

### **1.1. La traducción de sociolectos**

Uno de los estudios sobre la traducción de dialectos y sociolectos es el de Juan Antonio Albaladejo Martínez, titulado «La estética como factor determinante en la traducción del texto literario dialectal y sociolectal marcado», que se publicó en 2012. El objetivo del trabajo es demostrar la dificultad con la que se enfrenta el traductor a la hora de realizar una traducción de un texto «marcado». El autor usa este término para referirse a todas aquellas variantes de la lengua que son fácilmente identificadas como alejadas de la forma estándar (7). Tanto él, como otros de los autores que se mencionarán dentro de este capítulo (Pulido 100, Álvarez y Rabadán 212, Pérez y Linder i, y Martínez-Bartolomé 97), hacen énfasis en la complejidad e importancia de la traducción de las variantes de un lenguaje (1).

Por medio de este artículo, el autor destaca la importante significación que tienen estas variedades dentro del texto original ya que condicionan la estructura de la obra literaria mediante la caracterización de la extracción social de los personajes, de la estratificación de los mismos, de la asociación de valores socioculturales, diatópicos y diastráticos diferenciados, entre otros (1). Sin duda alguna, una traducción que deja de lado cualquiera de estos aspectos sería poco efectiva con relación a la relevancia cultural y social que el autor de la obra original quería transmitir a su público meta. A pesar de su innegable relevancia, la mayor parte del tiempo los traductores neutralizan esa marcación intralingüística debido a la falta de conocimiento por parte del traductor o por un posicionamiento estético (2). Esta situación tan

lamentable hace que el texto traducido se caracterice por una carencia sociocultural sustancial, generando un sentido distinto al de la obra original. Esto se ve ejemplificado dentro del artículo por medio de un extracto de la novela *Las aventuras de Huckleberry Finn* donde hay una versión original en inglés y otras dos versiones traducidas en español y alemán. En este caso, se analiza sólo la versión en español ya que es la que concierne a este trabajo de graduación. El extracto original presenta una marca dialectal que se pierde en la versión traducida ya que esta es una versión estandarizada y neutralizada. El editor de la obra justifica la eliminación de cualquier contraste debido a la complejidad de la variante usada en el texto original (3).

Se concluye que muchos de los matices presentes en la obra original se pierden al realizar la traducción. Como se mencionaba anteriormente, esta situación se da debido a la complejidad que conlleva traducir un dialecto o sociolecto. Sin embargo, el autor también deja muy claro que la traducción se ve afectada por la evidente incompetencia dialectal del traductor estándar, a lo que hay que sumar las imposiciones habituales de las editoriales ya que a ellas les interesa especialmente abarcar un mercado grande y la parte económica (14), además de las críticas a las que el traductor se enfrenta al optar por una técnica diferente a la normatividad del lenguaje en el texto meta (17).

El siguiente artículo por analizar fue publicado en 2013 y se titula «Translating Dialects and Languages of Minorities. Challenges and Solutions» de Marta Pulido. Este artículo es un análisis del libro titulado de la misma manera y editado por Federico M. Federici de la editorial Peter Lang International Academic Publishers. De acuerdo con la autora, Federici se propone discutir las dificultades que enfrentan los traductores cuando tienen que traducir textos de carácter local para públicos de carácter más general, de manera que se resalta la importancia que tienen los diferentes contextos culturales locales en traducción (97). El editor del libro presenta una crítica sobre los términos dialecto, idiolecto y sociolecto y a la vez menciona que las técnicas de traducción más comunes utilizadas por los traductores son la estandarización o la normalización (97). En cuanto a la traducción de literatura, aun cuando el creativo traductor

tiene un conocimiento substancial de la obra original y tiene un dominio avanzado del lenguaje meta, el texto traducido deberá llegar a una etapa de edición y corrección de estilo. Es ahí cuando se aplican las normas de estandarización (97-98). Esto es una lástima ya que se pierde todo el trabajo artístico empleado por una labor muy esforzada por parte del traductor para poder comunicar esas marcas sociolectales presentes en el texto original hacia su público meta. En resumen, el traductor se convierte sólo en el medio para llevar a cabo la traducción pero la versión oficial se verá afectada por las decisiones tomadas por las editoriales, condenando a los lectores a una traducción «limpia» y sin matices socioculturales.

En este artículo es notorio que mediante la creatividad el traductor puede realizar una traducción alejada de la estandarización habitual y, al mismo tiempo, mantener esos matices socioculturales de los dialectos, idiolectos y sociolectos presentes en la obra original. Este aspecto se ejemplifica por medio del método de análisis de Anna Fochi con la obra de Gabriel García Márquez, *Crónica de una muerte anunciada*, llevada al cine por Francesco Rosi en el año 1987. La tarea para Rosi consistía en transmitir las dimensiones culturales locales de la narrativa de García Márquez que le han dado reconocimiento. A pesar de haberse usado el italiano estándar para la traducción, Rosi buscó equivalencias tanto semióticas como simbólicas logrando establecer un sistema de relaciones entre las estructuras narrativa, discursiva y enunciativa (99-100). Debido a la complejidad, ya antes mencionada, a la hora de traducir el inglés vernáculo negro americano al español es relevante el poder recurrir a elementos semióticos como técnica para compensar algún faltante o carencia a la hora de realizar una traducción de sociolectos. Sin embargo, este trabajo se enfoca solamente en la traducción de los segmentos que presentan marcas sociolectales dentro del guion de la película. Por lo tanto el traductor no puede recurrir al uso de elementos semióticos como técnica para cumplir con el objetivo de este trabajo.

Con relación al análisis que hace Pulido del libro en cuestión, se pueden sacar algunas conclusiones en tanto a que

no es posible seguir un patrón común para la traducción de variedades lingüísticas, cada obra local es un desafío nuevo para el traductor. Sin embargo, vale la pena el esfuerzo, pues cada traducción en la que se logra transmitir lo local está salvando una lengua minoritaria y una cultura de la extinción, está evitando la normalización de las culturas y el vacío en el que caeríamos si los contextos no se diferenciaron (100).

Pulido deja muy claro el interés que muestra Federici por motivar a los traductores a salvar esos aspectos (variantes) de las lenguas que son tan relevantes como medio de identidad y de cultura. Dicho interés va de la mano con el objetivo general de este trabajo ya que se pretende proponer pautas que ayuden a emular la misma carga social presente en el original dentro de la traducción al español de los habitantes del Gran Área Metropolitana (GAM) en Costa Rica.

El siguiente artículo fue escrito por María José Álvarez Maurín y Rosa Rabadán; las autoras analizan la traducción de *Red Harvest*, novela que aparece por primera vez en 1929, realizada por Rafael Marsán para Bruguera en 1981. El texto analizado pertenece al capítulo 22, titulado «The Ice Pick». El título del artículo es «La traducción del sociolecto criminal en *Red Harvest* de Dashiell Hammett». La intención del traductor en el texto meta es presentar al lector español el «significado» del texto original mediante formas «normalizadas» para transferir los contenidos semánticos básicos incluso a costa de prescindir de otros rasgos característicos (214). El principal enfoque de este análisis es el sociolecto criminal usado por los personajes de la obra. Mediante la estandarización, el traductor reduce el grado de marginalidad de la lengua de manera que suena coloquial; un lenguaje coloquial carece de muchas características esenciales para ser considerado equivalente a un sociolecto en la lengua meta. El traductor recurre a la estandarización ya que se enfrenta a dos tipos de limitaciones: las inequivalencias que resultan de la ausencia de correspondencias entre sociolectos de diferentes idiomas y las limitaciones personales del traductor como falta de tiempo o desconocimiento (213-214). La

dificultad que supone reconstruir en un texto meta una marca sociolectal influye en la decisión inicial correspondiente al cómo se debe realizar la traducción por parte del traductor. En la mayoría de los casos, se van a usar técnicas de normalización o reducción del contenido pero, de igual manera, se deja un vacío muy grande dentro de la significación del texto original. El resultado final es una traducción desigual, donde conviven soluciones funcionales con la reducción de las áreas de inequivalencia a una explicación puramente semántica (215). Con base en la cita anterior, es claro que se menciona la estandarización como técnica más comúnmente usada por los traductores para la traducción de sociolectos. Sin embargo, de igual manera se enfatiza el gran vacío sociocultural que deja dicha técnica en la traducción. El mayor aporte de este artículo es que le permite al traductor tener una visión más clara y amplia sobre la estandarización y el efecto que la misma causa en el público meta de manera que puede sopesar sus alcances y limitaciones como única técnica de traducción en lo que se refiere a este trabajo y su objetivo deseado.

Se analiza ahora la tesis doctoral escrita en 2011 por Isabel Tello Fons titulada *La traducción del dialecto: análisis descriptivo del dialecto geográfico y social en un corpus de novelas en lengua inglesa y su traducción al español*. Este es un estudio

descriptivo de las traducciones al español de un corpus de novelas inglesas que intenta averiguar si la técnica de traducción del dialecto más utilizada en español es la traducción hacia la lengua estándar o neutralización. A la vez se investigan diferentes técnicas de traducción que ayudan a proporcionar herramientas para extraer tendencias de traducción y para indagar en las causas que se encuentren detrás de estas (i).

Son tales técnicas tomadas del libro titulado *El fil d'Ariadna. Anàlisi estilística i traducció literària* (2002) escrito por el Dr. Josep Marco Borillo, el mayor aporte de esta tesis doctoral a este trabajo de graduación debido a la variedad de técnicas que se presentan en el documento. De esta forma el traductor tiene una visión más amplia sobre las herramientas que tiene a su

disposición para lograr cumplir el objetivo delimitado para este trabajo tomando en cuenta el público predeterminado.

Entre de las técnicas primero se analiza la neutralización o traducción hacia la lengua estándar (106). Según Borillo y la misma Tello, esta técnica supone una pérdida cultural muy grande. Luego se presenta la traducción coloquial que consiste en modificar el registro del texto meta e incluir ciertos elementos coloquiales (111). Esta técnica tiene diferentes formas de vehicularse que van desde la ortografía hasta la sintaxis pasando por la gramática y consiste en insertar expresiones coloquiales y vulgares constantemente, buscando para cualquier concepto el término más sencillo, o el más chocante, y evitando estructuras sintácticas complejas (112). Después, se menciona la violación de la norma lingüística. La cual se da al no respetar las normas gramaticales u ortográficas de la lengua meta con el fin de reproducir el habla no estándar. Con esto alude al uso de las variantes que diferencian el empleo que se hace de nuestra lengua en las distintas regiones: laísmo y leísmo, empleo constante del indefinido a expensas del pretérito perfecto, empleo del condicional en lugar del subjuntivo («si yo tendría»), entre otras (117). La cuarta técnica es la traducción dialectal que es la reproducción de un dialecto de la lengua original por un dialecto equivalente de la lengua meta (120). Según Tello, el riesgo que se corre es el consabido malestar e incompreensión que puede causar entre los hablantes de un dialecto de la lengua meta al verse reflejados en la traducción. Sin embargo, esta técnica puede ser una opción muy valiosa para el traductor ya que se prefiere hacer una equivalencia geográfica en la medida de lo posible (123). Después se analiza a la traducción parcial que es una técnica en la que parte del dialecto del texto original queda intacto en la traducción como forma de marcar la diferencia de un personaje con respecto a la forma de hablar de otros (131). Sin embargo esta técnica tiene poca preferencia debido a que el resultado podría ser una serie de elementos léxicos o estructuras incomprensibles en la traducción que evidenciarían la falta de autenticidad (132).

Cada una de estas técnicas puede aportar de una manera muy significativa a la traducción dependiendo del propósito que se quiera alcanzar y cada una de ellas goza de partidarios y detractores. Tello citando a Marco (2002) insiste en que «no hay recetas simples para realizar una traducción de las variedades lingüísticas, pero que a pesar de las pérdidas evidentes a las que el traductor se expone, una pérdida parcial será siempre preferible a una total» (106).

Se analizan ahora dos tipos de investigaciones que se enfocan en la traducción del inglés vernáculo negro americano al español.

*La traducción del Black English Vernacular en la novela Si grita, suéltale de Chester Himes* es el título del trabajo de fin de grado escrito por Sara Pérez Martínez y Daniel Peter Linder Molin de la Universidad de Salamanca en 2013. En este trabajo se analiza la traducción al español del sociolecto en la novela de Chester Himes *Si grita, suéltale* con su título en inglés *If He Hollers Let Him Go*. El análisis se centra en aquellos pasajes en los que el empleo del inglés vernáculo negro americano es más significativo con el fin de determinar las técnicas de traducción de las que se ha valido la traductora. La traducción fue realizada por Marta Mateo Martínez-Bartolomé, autora, dicho sea de paso, de la última publicación que analizaremos en este capítulo de antecedentes.

Pérez y Linder inician dejando en claro la dificultad que presenta la traducción de cualquier variante pero ponen especial énfasis en el caso del inglés vernáculo negro americano ya que supone un problema añadido puesto que, además de no contar con equivalentes en la cultura española, constituye todo un signo de distinción para la comunidad negra de los Estados Unidos (i). De este modo, este o cualquier otro sociolecto se convierte en todo un signo de distinción para una población específica y son este tipo de añadiduras las que hacen que el trabajo del traductor se vuelva difícil y desafiante.

Como mencionan Pérez y Linder, cuando el traductor se enfrenta a distintas variedades lingüísticas dentro de una misma obra es evidente que este deberá reaccionar en concordancia

con las posibilidades que le ofrece su lengua meta, pero sin dejar nunca de lado las intenciones del autor original ni la forma en que se plasman las distintas variedades (20). Ante esta situación, los autores enlistan una serie de técnicas de traducción por las cuales puede optar el traductor para realizar una traducción acertada en lo que respecta a este sociolecto. Tales técnicas son las mismas que se analizaron anteriormente cuando se discutió la tesis doctoral de Isabel Fello Fons.

Al analizar la traducción de Mateo, Pérez y Linder se encuentran con la técnica por la que optó la traductora que es la invención de un sociolecto al español especialmente para ese grupo social. Lo que Mateo se propuso fue crear un código de lenguaje que no se pareciera a ninguna lengua existente y que se identificara a lo largo de la obra como algo característico de un grupo social específico (41-42). Para conseguir este efecto, eliminó los finales de algunas palabras, las consonantes intervocálicas y algunas «s» finales (33). Un ejemplo de esta invención de sociolecto es el siguiente: «Ahora, quié matanos. No le impota morí él, pero ¿poqué va a tené que matanos a ti y a mí?» (34). Los autores de esta publicación concluyen con el hecho de que aunque esta invención de sociolecto presente algunas limitaciones ya anteriormente mencionadas arriba, son muchas las ventajas que ofrece a la traducción; y aunque se puede considerar una variedad lingüística inventada como artificial y poco natural, deja una percepción muy acertada culturalmente con relación a la traducción del inglés vernáculo negro americano al español (48). A pesar de que no se busca la invención de un sociolecto como técnica para traducir cada uno de los segmentos bajo estudio en este trabajo, esta técnica podría utilizarse de forma parcial durante la traducción para recrear esa diferenciación que se da entre el inglés estándar y el inglés vernáculo negro americano pero dentro de la lengua meta.

Marta Mateo Martínez-Bartolomé publica el artículo titulado «La traducción del *Black English* y el argot negro norteamericano» en 1990 en la *Revista Alicantina de Estudios Ingleses*. Este es uno de los estudios más relevantes que se han hecho con relación a la

traducción del inglés vernáculo negro americano al español. La autora empieza la redacción de su artículo con una pequeña sección donde explica las raíces de este sociolecto (97). Ella, al igual que los otros autores mencionados al inicio de este capítulo, confirma que todo texto que contenga una gran cantidad de connotaciones culturales o un gran sabor local presentará todo un desafío para el traductor ya que es difícil mantener la forma y contenido del original para que los lectores capten el contenido y mensaje del mismo (98). Mateo ejemplifica esta situación con citas tomadas de una de la novela del escritor negro norteamericano Chester Himes, *If He Hollers Let Him Go*. Luego, se presenta un análisis de algunas de las peculiaridades morfológicas, sintácticas y fonológicas de este sociolecto (98-99). Son precisamente algunas de tales peculiaridades las que se han utilizado para la selección del corpus de segmentos de este trabajo como lo son el uso o carencia de la tercera persona singular, la cópula cero, la negación, las oraciones interrogativas y las marcas de tiempo verbal futuro. Es por esta razón que Mateo también propone la adopción de una pronunciación y escritura más relajada del español como técnica de traducción; a propósito indica que se pueden

eliminar finales débiles (tené, mejó, na, morí, to, pa, coló, trabaja, etc.), hacer desaparecer también las consonantes intervocálicas que pertenecen a sílabas átonas (traío, deseperao, estao, toa, monea, etc.), y alguna «s» final, insertando constantes expresiones coloquiales y vulgares, buscando para cualquier concepto el término más sencillo, o el más chocante, y evitando estructuras sintácticas complejas, conseguiremos, si bien de manera muy débil, diferenciar el lenguaje de los negros del de los blancos, intentando así dar una idea del vacío existente entre ambas comunidades raciales (101).

Como ya se ha mencionado cuando se hablaba de Pérez y Linder, aunque no se busca la invención de un sociolecto, la manera de traducir de Mateo es otra de las técnicas que se presenta como una opción valiosa para que el traductor pueda cumplir con el objetivo deseado para la traducción de este trabajo final de graduación. Es importante recordar que Pérez y

Linder hacen un listado de técnicas de traducción, entre ellas, la invención de un sociolecto propuesto por Mateo.

Tal y como se indicó en su momento, a continuación se discuten dos trabajos de graduación realizados por estudiantes que cursaron la maestría en Traducción e Interpretación en la Universidad Nacional de Costa Rica:

Por un lado se encuentra el trabajo de graduación de Emily Carpio Ramirez, titulado *In Love with Madonna: una mirada desde el revés* (2010). Según Carpio, esta investigación consiste en el análisis y la traducción de la obra de teatro *In Love with Madonna* de Paul Knag Jr., publicada en 1992, e inspirada en el vecindario de East Village, ubicado en Manhattan (71). En la historia el personaje principal es Earl, un hombre afroamericano ciego que sufre de locura debido a las situaciones vividas durante la guerra de Vietnam como soldado estadounidense. Debido al poco apoyo que recibe del gobierno de Estados Unidos y a sus discapacidades, vive en un parque neoyorquino como indigente. Earl utiliza el argot de prostitutas, policías, vendedores de droga e indigentes. De acuerdo con Carpio, desde el punto de vista social, la obra demuestra una imagen de los Estados Unidos que difiere de la que los latinos tienen del famoso sueño americano, en el cual aquel país sobresale por la prosperidad y las oportunidades que ofrece (73). Por medio de la traducción de palabras claves, se pretende crear conciencia social en los lectores costarricenses que viven cegados por las ilusiones estadounidenses.

Para el análisis de la traducción se utilizaron como base algunos aportes y conceptos tomados del libro *Cómo leer textos literarios* de Julian Moreiro (2004). Moreiro indica que la historia de la cultura muestra que, en momentos determinados, una serie de palabras adquieren prestigio estético y tienen un uso privilegiado en los textos literarios. Ese vocabulario especial cambia con el paso del tiempo pero deja una gran huella en el patrimonio idiomático (116). En el caso de *In Love with Madonna* ese vocabulario especial es el argot callejero utilizado por los personajes. En el caso de *Beasts of the Southern Wild* ese vocabulario

especial sería el inglés vernáculo negro americano. Según Moreiro, hay ciertos tipos de textos donde el vocabulario cuenta con mucha importancia y es en tales casos donde se habla de palabras claves y son esas palabras las que ayudan al receptor a crear su propia interpretación del texto (68). Carpio decidió usar el argot coloquial callejero de Costa Rica para realizar la traducción de la obra y utilizó una traducción directa; en otras palabras, buscó en la lengua meta «palabras semejantes» a las empleadas en el original. Además, Carpio menciona el uso de la equivalencia, la inclusión de más argot y el mantener algunas frases y palabras del lenguaje original dentro de la versión traducida como estrategias que la ayudaron a alcanzar el objetivo deseado dentro de la traducción (69).

Por otro lado María Luz Méndez Salazar presentó en 2009 su trabajo de graduación titulado *Cuentos de angustias y paisajes de Carlos Salazar Herrera: The Plausibility of Subtitling a Folk Dialect with a Regional Dialect*. Méndez se propuso realizar una traducción de los cuentos Salazar Herrera, que reflejara el uso de un dialecto folclórico costarricense hacia el idioma inglés por medio del uso de un sociolecto análogo en la lengua meta como lo es el inglés vernáculo negro americano. Un trabajo similar se pretende realizar con *Beasts of the Southern Wild* pero del inglés vernáculo negro americano al español popular de Costa Rica. Méndez redacta varias páginas que explican los orígenes del inglés vernáculo negro americano y presenta también varias características del mismo; características morfológicas y sintácticas que también se están analizando en este trabajo de graduación. Una vez que han quedado claro las características del inglés vernáculo negro americano, Méndez presenta cada una de ellas por medio de ejemplos muy claros. Cada una de ellas en su conjunto, ayudan a emular la misma carga social que se pretende exponer al receptor dentro de la traducción final. En el ejemplo «Y... dígame, mi amigo, ¿Porqué se decidió a verdérmela?» tomado de la página 26 de *Cuentos de angustias y paisajes* y su traducción al inglés vernáculo negro americano *An'... tell me my friend, what made ya change yer mind?* (160) se pueden notar varias de las características del inglés vernáculo negro americano presentes en la traducción como lo son la

eliminación de la consonante «d» al final de las palabras cuando no son parte del verbo en pasado regular, el cambio del sujeto *you* por *ya* y el cambio del posesivo *your* por *yer*. El trabajo de Méndez ayuda a tener una visión más amplia de las posibilidades existentes al realizar una traducción de sociolectos de un idioma a otro al mismo tiempo que contribuye a este trabajo de graduación ya que ella realizó una traducción muy parecida a la que se pretende llevar a cabo pero del español al inglés.

Hubo otro grupo de publicaciones que no fue posible analizar e incluir como antecedentes debido a factores económicos o de lenguaje. Algunas de ellas son las siguientes: *Translating Dialects and Languages of Minorities. Challenges and Solutions* editado de Federico M. Federici y publicado en 2012, la tesis de Karen Bruneaud titulada *La traduction française de textes littéraires en anglais non standard* publicada en el 2010; y la monografía editada por Annick Chapdelaine y Gillian Lane-Mercier titulada *Traduire les sociolectes*. Estas publicaciones no pudieron ser analizadas debido al precio de adquisición y no fue posible encontrarlas en bibliotecas o de manera electrónica, o debido a una barrera lingüística ya que dos de ellas están escritas en francés.

## **1.2. Recapitulación**

A partir de las publicaciones que se analizaron dentro de este capítulo demarcan los aspectos más relevantes en lo que concierne a la traducción de sociolectos:

- Hay un énfasis muy importante en la complejidad e importancia de la traducción de las variantes de un lenguaje y especialmente las del inglés vernáculo negro americano, ya que como se menciona al respecto del trabajo de Pérez y Linder, este constituye todo un signo de distinción para la comunidad negra de los Estados Unidos (i). Además de ser una forma muy particular de comunicación, representa todo un medio de identidad y cultura. Una traducción que deja de lado cualquiera de estos aspectos sería muy vacía con respecto a la relevancia cultural y social que el autor de la obra original quería transmitir a su público meta. Por lo tanto el traductor debe hacer uso de

conocimiento y creatividad para así poder emular la carga social presente dentro del texto original en la traducción.

- Sin embargo la mayor parte del tiempo los traductores eliminan todo tipo de marcación intralingüística debido a la falta de conocimiento por parte del traductor, por la crítica, por un posicionamiento estético o puede incluso ser una decisión tomada por imposiciones de la editorial.
- Lo anterior ha incidido para que las técnicas más comunes utilizadas por traductores al enfrentarse a un sociolecto sean la estandarización y la neutralización. Sin embargo, estas dejan un vacío muy grande dentro de la significación del texto original y dejan de lado la riqueza cultural y social que se refleja en el lenguaje utilizado en el texto original.
- No obstante, existen otras técnicas como por ejemplo las equivalencias semióticas o simbólicas, la traducción coloquial, la violación de la norma, la traducción dialectal y la traducción parcial.
- Las técnicas más acertadas serían la traducción dialectal, la traducción coloquial y la invención de un sociolecto en el lenguaje meta, en este caso al español. La primera pretende buscar un sociolecto en el lenguaje meta que tenga características muy similares al del original. La segunda busca el uso del lenguaje coloquial (lenguaje sencillo y de expresiones diarias) dentro del texto meta. La última, aunque se puede considerar una variedad lingüística inventada como artificial y poco natural, podría dejar una percepción muy acertada culturalmente en relación con la traducción del inglés vernáculo negro americano al español.

Por medio de los principios antes mencionados, el traductor cuenta con una visión más amplia y clara de las diversas técnicas que se pueden utilizar para realizar una traducción de acuerdo a un objetivo deseado. De igual manera en la sección de conclusiones del trabajo se retoman estos principios para contrastarlos con los resultados y conclusiones obtenidas.

## **Capítulo 2. El objeto de estudio**

El objeto de estudio de este proyecto de graduación es el guion de la película *Beasts of the Southern Wild* y principalmente los segmentos identificados que representan las características del inglés vernáculo negro americano. Esta obra estuvo inspirada en la obra de un solo acto *Juicy and Delicious* (2012) de Lucy Alibar y fue dirigida por Benh Zeitlin. Con el fin de describir las particularidades tanto de la película como del lenguaje que algunos de sus personajes utilizan, este capítulo se divide en tres partes principales que corresponden a las generalidades de la película, la ejemplificación de las marcas del inglés vernáculo negro americano en sus personajes en la misma y las connotaciones sociales vinculadas con el sociolecto en cuestión. Cada una de las partes es esencial para tener un mayor conocimiento de los aspectos intra y extratextuales del texto original, para conocer más a fondo las características de cada una de las marcas a evaluar dentro de este trabajo final de graduación y, por último, para conocer la carga socio-semántica del texto original, ya que es una carga equivalente a la que se quiere transmitir al traducir. En la primera parte se incluyen generalidades sobre la autora de la obra original y el director, la obra original y la película. Se incluyen además otros datos importantes sobre los personajes principales y el elenco de la película. Parte de la información se tomó de página de internet Wikipedia «Beasts of the Southern Wild», y parte es de conocimiento público. Se utiliza «(s. pag.)» al final de la oración cuando la información ha sido tomada de Wikipedia. En de la segunda parte se describen y ejemplifican las características de las marcas sociolectales presentes en la película y las cuales se van a analizar dentro de este trabajo de graduación para presentar una propuesta de traducción de los segmentos que presentan estas marcas dentro del guion. Las características en cuestión son la tercera persona singular, la cópula cero, la negación, el orden de las preguntas y la marca del tiempo verbal futuro. Por último se identifican las cargas socio-semánticas presentes en el texto original debido al sociolecto en estudio.

## **2.1. *Beasts of the Southern Wild*: generalidades**

Como se mencionaba anteriormente, a continuación se presentan las generalidades sobre la autora de la obra original y el director, la obra original y la película. Se incluyen además otros datos importantes sobre los personajes principales y el elenco de la película.

### *2.1.1. La autora y el director*

Como ya se ha mencionado, esta película es una obra cinematográfica dramática y fantástica dirigida por Benh Zeitlin, y está basada en la obra de un solo acto *Juicy and Delicious* de Lucy Alibar. Alibar es una dramaturga y narradora estadounidense procedente de una zona rural en Florida. Viajó a Nueva York en busca de sus sueños y fue ahí donde su carrera teatral empezó a florecer. En 2012 publicó la obra *Juicy and Delicious*. Ha escrito también numerosas obras que han sido desarrolladas o llevadas a los escenarios por el Instituto Sundance, el Festival de Teatro de Williamstown, el Edimburgh Fringe del Festival de Edimburgo, el Festival de Avignon y el teatro Cherry Lane (s. pag.). Esta obra fue un gran paso en la carrera profesional de Alibar. Pero sin duda alguna, fue en el momento en el que co-escribió *Beasts of the Southern Wild* cuando logró alcanzar reconocimiento mundial.

El guión fue escrito entre Alibar y Benjamin Harold «Benh» Zeitlin. Él es un director de cine estadounidense, compositor y animador quien también obtuvo reconocimiento en el campo cinematográfico debido a su primer largometraje, *Beasts of the Southern Wild*. Zeitlin nació en Manhattan y se crió en Sunnyside, Queens, Nueva York. Se graduó de la Universidad de Wesleyan en Middletown, Connecticut. Gracias a la grabación de esta obra en 2012, Zeitlin ganó el premio Cámara de Oro en el Festival de Cannes, el Gran Premio del Jurado Dramático en el Festival de Cine de Sundance y el Gran Premio del Jurado en el Festival de cine estadounidense de Deauville (s. pag.). En efecto, Zeitlin ha recibido muchos reconocimientos por su trabajo como director y guionista de esta película.

### *2.1.2. La obra original y la película*

*Juicy and Delicious* es la historia del «viaje» de un niño hacia el descubrimiento propio. Hushpuppy, el protagonista, es un niño sin madre que vive con su padre en un área rural al sur de los Estados Unidos. Cuando el padre se enferma y su vida se ve amenazada, Hushpuppy siente que el mundo se le viene abajo. Es ahí cuando las bestias ancestrales (creaturas imaginarias) resucitan debido al deshielo, y dentro de la imaginación de Hushpuppy dichas bestias son vivas representaciones de la muerte y la tragedia. El niño se enfrenta con la posibilidad de quedar huérfano en un mundo complicado y cruel. Por lo tanto el padre y la señorita Bathsheba (la maestra y personaje que se analizará más adelante) lo preparan a él y a sus compañeros de escuela para enfrentar ese mundo. *Juicy and Delicious* es una emotiva historia de descubrimiento propio, pérdida y sobrevivencia.

Por otro lado, la película *Beasts of the Southern Wild* se estrenó el 27 de junio de 2012 en los Estados Unidos. Esta obra pertenece al género dramático fantástico. En la película se denuncian los diversos tipos de problemas que enfrenta la comunidad del Bathtub (pueblo ficticio donde se desarrolla la mayor parte de la trama de la película). Además, la trama gira en torno a la vida de una niña (Hushpuppy), su imaginación y su visión de la tragedia y la muerte, representadas por medio de bestias ancestrales que reviven debido al deshielo. La historia de la película es muy parecida a la obra teatral original. Sin embargo, en la película Hushpuppy es una niña y no un niño. La película trata sobre el estilo de vida principalmente de Hushpuppy, una niña de seis años y Wink, su padre. Dentro de la trama, todos los personajes parecen detenidos en el tiempo. Tratan de evadir la cruda realidad que los rodea por medio de celebraciones y excesos. Viven en una comunidad de pescadores localizada en una isla rodeada por lo que denominan agua creciente. Los personajes se encuentran separados por un dique que rodea a la ciudad y los mismos viven olvidados por la civilización y, quizás, lo más importante, sin interés alguno por volver a ella. La isla imaginaria de esta obra cinematográfica se conoce como Isle de Charles Doucet y es también conocida por sus residentes como el Bathtub. El rodaje de la película se realizó en el pueblo de la parroquia de Terrebonne en

Montegut, Luisiana. Zeitlin quería que el lugar de grabación fuera lo más parecido al escenario de la obra original. Necesitaba un escenario donde el espectador notara fácilmente que el lugar desaparecería del mapa en cualquier momento.

### *2.1.3. Los personajes y el elenco*

Hay tres personajes con papeles protagónicos en la película. Hushpuppy, Wink y la señorita Bathsheba se apoderan del ojo del espectador de una manera impresionante. Primero, Hushpuppy es el personaje principal. Ella intenta entender el mundo que la rodea y descubrir ese sentido de apego por su tierra y por la naturaleza que caracteriza a su comunidad. Sobrevive con escasos recursos pero con un carácter fuerte forjado por años de luchar contra las adversidades, y principalmente, gracias a las enseñanzas de su padre Wink. Él busca que su hija adquiriera una valentía invencible para que crezca con una personalidad que no permita que nada, de entre todo lo malo que le sucede y le puede suceder en su vida, la derrumbe. Hushpuppy es una niña muy inteligente y valiente que cuenta con una imaginación sin límites. Las circunstancias antes mencionadas la obligan a vivir y cuidarse sola la mayor parte del tiempo. Ella aprende con facilidad las enseñanzas de la señorita Bathsheba, su profesora, sobre medioambiente y calentamiento global. Tiene una gran perspicacia que la motiva a llevar a cabo sus propios experimentos. Sin embargo, la trama de la película la lleva a experimentar el desbalance por medio de la furia de una tormenta y la enfermedad de su padre. Wink, el padre, es un personaje errante. Parece más un ser irracional que pensante ya que está acostumbrado a dejar que su hija de tan sólo seis años se defienda por sí sola del entorno hostil que la rodea. Considera que su trabajo y responsabilidad es el enseñar a su hija sobre cómo sobrevivir y cuidarse por sí sola. Es un personaje que se encuentra muy ligado al alcohol y la naturaleza. Por otro lado, la señorita Bathsheba es la profesora de los niños del Bathtub. Ella los instruye sobre unas bestias ancestrales llamados uros y sus bebés. Les dice que tanto los uros como sus hijos aprendieron a cuidarse a sí mismos. La enseñanza principal que desea dejar la señorita Bathsheba es la de que cada persona en el Bathtub debe aprender a cuidarse

a sí misma y a sus iguales o a los más indefensos. La señorita Bathsheba anuente a la catástrofe que sucederá, se enfoca en instruir a los niños sobre cómo sobrevivir a los cambios climáticos y la difícil situación que están a punto de enfrentar.

El elenco estuvo protagonizado por Quvenzhané Wallis (Hushpuppy) y Dwight Henry (Wink). Quvenzhané Wallis nació el 28 de agosto de 2003 en Houma, Luisiana en los Estados Unidos. Su interpretación en esta película le permitió recibir múltiples reconocimientos por parte de la crítica y la prensa especializada. Durante la 85ª Ceremonia de los Óscar realizada en 2013 y con tan sólo nueve años, Wallis se convirtió en la actriz más joven en obtener una nominación como mejor actriz (s. pag.). Lo más curioso de esta situación es que esta niña no tenía ninguna experiencia en actuación antes de grabar la película. Debido al gran éxito obtenido con *Beasts of the Southern Wild*, se le abrieron muchas puertas y se le presentó la oportunidad de participar en otra gran obra cinematográfica *Twelve Years a Slave*, dirigida por Steve McQueen. Por otro lado, Dwight Henry nació en Nashville, Tennessee, Estados Unidos. Durante su niñez se mudó a Nueva Orleans en Luisiana hasta su vida adulta. Ahí abrió un negocio de panadería conocido como *Henry's Bakery* (s. pag.). Aunque al igual que Wallis, no estudió actuación ni tenía experiencia como actor, Zeitlin decidió que formaría parte de su elenco. Henry también participó en la película *Twelve Years a Slave*.

## **2.2. *Beasts of the Southern Wild*: las marcas del inglés vernáculo negro americano**

Habiendo delimitado algunas de las generalidades del objeto de estudio, es importante tomar en cuenta ahora la razón por la cual se escogió esta película como texto por traducir. Sus personajes, además de vivir en condiciones de bajo nivel económico, son también de descendencia afroamericana. Por tales condiciones hablan el inglés vernáculo negro americano. Esta variante genera la presencia de características lingüísticas propias de dicho sociolecto que están relacionadas con la manera en que los habitantes del Bath tub usan el lenguaje dentro de este contexto sociocultural. Tales particularidades en el uso del lenguaje o

más bien de las connotaciones sociales que conlleva fueron las que motivaron al desarrollo de este trabajo de graduación ya que la traducción de esta variante del lenguaje plantea por sí misma un problema de traducción.

Dentro de todo el universo lingüístico que constituye la película estudiada, las marcas del inglés vernáculo negro americano, en sus diversas formas, las marcas del inglés vernáculo negro americano, constituyen el problema que se aborda en este trabajo. Dada su presencia, en un primer momento se procedió a realizar la clasificación de las marcas identificadas a partir de cinco aspectos característicos de este sociolecto; tal clasificación se realizó tomando como punto de partida el artículo «La traducción del Black English y el argot negro norteamericano» de Marta Mateo (1990). Dichas marcas hacen referencia a la morfología y sintaxis del sistema gramatical del sociolecto en cuestión. Estas cinco características son las siguientes: la tercera persona singular, la cópula cero, la negación, el orden de las preguntas y el tiempo verbal futuro. Dentro de cada una de las explicaciones de las marcas, se incluyen ejemplos que han sido tomados del guión de la película y los números de página correspondientes dentro del guión. A continuación se presentan ejemplos de tales marcas tomados del guión de la película junto con sus explicaciones correspondientes.

### *2.2.1. La tercera persona singular*

Esta particularidad se caracteriza por el uso o la carencia de la tercera persona singular dentro de las oraciones. De acuerdo con el inglés estándar, hay siete pronombres personales que son *she, he, it, I, you, we* y *they*. Dentro de los siete, se encuentran tres que se usan para la tercera persona singular en el tiempo verbal presente que son *he, she* e *it*. De acuerdo con las reglas del inglés estándar, las oraciones (ya sean en su forma positiva o negativa) deben seguir ciertas pautas para ser consideradas gramaticalmente correctas. Sin embargo, el inglés vernáculo negro americano rompen con dichas reglas; muestra de ello son los siguientes ejemplos extraídos del guión de la película. Así, en la oración «If Daddy don't get home soon, it's gonna be time for me to start eating my pets» (11) no existe concordancia entre el sujeto

singular *Daddy* (que hace referencia al pronombre personal singular *he* en inglés) y la forma negativa en presente *don't*. La forma negativa que se debería usar de acuerdo a las reglas del inglés americano estándar es *doesn't*. Otra oración que muestra la carencia de la tercera persona singular es «If the water get real high, we gonna float to the top and we gonna bust through the roof and we gonna ride away, okay?» (23). De acuerdo con las reglas gramaticales del inglés americano estándar, cuando el sujeto de la oración hace referencia a alguno de los pronombres en tercera persona singular (*he, she, it*), el verbo en tiempo verbal presente debe cambiar de acuerdo a las reglas gramaticales de la tercera persona singular. En este ejemplo, el sujeto de la oración es *the water* que hace referencia al pronombre en tercera persona singular *it*. Por lo tanto, al verbo en su forma simple *get* se le debe agregar la terminación *s* de manera que se lea *If the water gets real high, we gonna float to the top and we gonna bust through the roof and we gonna ride away, okay?*. Los ejemplos antes mencionados son característicos del lenguaje usado por los personajes.

### 2.2.2. La cópula cero

Otra característica del sociolecto en estudio es la cópula cero que dentro de esta investigación se refiere principalmente a la no conjugación o ausencia de la forma del verbo en inglés «ser o estar» o la falta de concordancia entre el sujeto y este verbo. En la oración «Cause if you be gone, I be gone too» (50), es notorio que no se conjuga el verbo ser o estar de acuerdo a las reglas gramaticales del inglés americano estándar. En la primera cláusula, en lugar de *be*, la conjugación del verbo según la norma debería ser *are*, ya que el sujeto está en segunda persona singular. De igual manera, no hay ninguna conjugación del verbo en la segunda cláusula de la oración. En lugar de *be*, el verbo debería aparecer en su forma conjugada *am* ya que el sujeto se encuentra en primera persona singular (*I*). También se identifica la ausencia del verbo ser o estar en oraciones y preguntas. Así por ejemplo, «Daddy always saying, that up in the dry world, they got none of what we got» (5) carece de este verbo. El verbo correspondiente de acuerdo al sujeto en tercera persona singular sería *is*. De hecho,

esta característica es también muy común en las preguntas de este sociolecto. Por ejemplo, la pregunta «You wearing a bracelet too» (14) carece del verbo *are* al inicio, que es la forma conjugada en tiempo presente del verbo en inglés ser o estar. Curiosamente, hay muchas ocasiones donde la cópula está ausente pero también aparecen muchas ocasiones donde la cópula está presente pero no hay concordancia entre el sujeto y el verbo. En la oración «Peter T, my man! I knew you wasn't gonna leave me man!» (30), la falta de concordancia entre el sujeto y el verbo se da con el pronombre en segunda persona *you* y la forma negativa del verbo ser o estar en pasado *wasn't*. De acuerdo al inglés estándar el sujeto *you* debe ir acompañado por la forma negativa del verbo ser o estar en pasado *weren't*.

### 2.2.3. La negación

La negación es la tercera categoría que se va a analizar dentro de este trabajo. En esta categoría se encuentran tres subcategorías que son *ain't* como indicador general del negativo, los pronombres indefinidos *nothing* y *nobody*, y la negación doble. Es muy común que los hablantes de este sociolecto usen con frecuencia la partícula *ain't* de manera general a la hora de crear una oración en forma negativa. En el ejemplo, *You ain't the one who's sick* (52), se utiliza la partícula *ain't* en lugar de *aren't* que es la forma negativa estándar del verbo ser o estar en presente. Otra de las subcategorías son los pronombres indefinidos *nothing* y *nobody* para dar énfasis a la forma negativa. Es importante mencionar que se encuentran pocos ejemplos dentro de los diálogos de los personajes pero los pocos ejemplos que se encontraron ayudan a tener una idea de esta característica dentro del sociolecto. En la oración *Everything you got on your platter gonna fall on the floor and ain't nobody gonna be there to pick it up for you. Someday it's all gonna be on you* (67) se utiliza *nobody* justo después de la forma negativa *ain't* para dar énfasis a la oración. Además, dentro de la negación doble, se encuentran oraciones como *there ain't gonna be no Bathtub* (7). En este ejemplo aparecen dos formas negativas dentro de una misma oración, característica que se evita en el inglés americano estándar ya que se considera gramaticalmente incorrecta.

#### 2.2.4. El orden de las preguntas

El orden de la forma interrogativa del inglés vernáculo negro americano también difiere de la forma interrogativa del inglés americano estándar. En el inglés estándar las preguntas cuya respuesta es «yes» o «no» se formulan por medio de un auxiliar (por ejemplo *do, does, did, have, has, had*), el sujeto, el verbo en su forma simple y el complemento. También se encuentran las preguntas *WH* que son preguntas que inician con palabras como *why, when, who, which, what, where* y *how*. Estas preguntas se usan para obtener información más específica. Para que una pregunta directa sea correcta gramaticalmente debe seguir el orden antes mencionado. Sin embargo, los segmentos que se están analizando en este trabajo tampoco siguen este orden. Ejemplos como «You gonna leave me alone?» (50), «Everything gonna go right back?» (41), y «You wanna try it again?» (28) se encuentran de manera frecuente como parte de los diálogos de los personajes. Como se mencionó anteriormente, la forma interrogativa del inglés americano estándar generalmente está conformada por un auxiliar, un sujeto y un verbo principal. Sin embargo, este sociolecto no agrega ningún tipo de auxiliar de manera que la pregunta tiene forma de oración afirmativa pero con el signo de pregunta al final para hacer notar que es una forma interrogativa.

#### 2.2.5. La marca del tiempo verbal futuro

Para finalizar, se analiza la elipsis de la marca del tiempo verbal futuro. El tiempo verbal futuro se presenta por medio de las formas *will, going to* and *shall* en el inglés americano estándar. Sin embargo el inglés vernáculo negro americano no utiliza ninguna de las dos formas antes mencionadas. El receptor debe identificar la oración como en tiempo verbal futuro gracias al contexto. En el ejemplo «I hope you do die! And after you die, I come to your grave and eat birthday cake all by myself!» (17), se presentan oraciones en tiempo verbal presente. Sin embargo, debido al contexto, se nota la ausencia del tiempo verbal futuro dentro de la oración. La oración se podría leer como *I hope you do die! And after you die, I am going to*

*come to your grave and eat birthday cake all by myself!*. Por lo tanto, el tiempo verbal futuro es otro de las características a analizar dentro del guión de la película.

### **2.3. *Beasts of the Southern Wild*: la carga social asociada al inglés vernáculo negro americano**

Retomando el propósito de este trabajo de graduación, lo que se quiere realizar con la traducción es emular la carga social presente en el original. Ahora bien, es importante como primer paso identificar la carga social del original asociada al lenguaje que ciertos personajes utilizan. De acuerdo a Mateo (1990), el inglés vernáculo negro americano presenta unas particularidades sintácticas, semánticas y fonológicas que lo convierten en el dialecto más homogéneo del inglés americano y además contiene una enorme solidaridad lingüística y cultural que representa a la comunidad negra y su especial situación en los Estados Unidos (97-98). Es notorio que este sociolecto presenta un sabor local y cultural único que a su vez representa toda la historia vivida hasta el momento por la raza negra en los Estados Unidos. De acuerdo con Méndez (2009), el inglés vernáculo negro americano se refiere a la variedad hablada por afroamericanos, especialmente los que son del proletariado y que viven en barrios urbanos y comunidades rurales de los Estados Unidos (127). De igual manera Méndez menciona que el lenguaje es una manera de diferenciación propia que ayuda a crear individualidad grupal, unidad y orgullo racial. En el caso específico del sociolecto en cuestión, la marginilización y la segregación vivida por la raza negra crearon una unión étnica muy fuerte (133). Méndez también menciona que entre más nivel de educación formal y estatus social tenga el padre de un niño, las probabilidades de que el niño hable aquel sociolecto disminuyen enormemente (134). Méndez agrega además que aun en tiempos actuales hay quienes creen que los esclavos africanos hablaban de la forma en que hablaban debido a que su nivel intelectual era inferior (134). En resumen, a los hablantes de sociolecto generalmente se les atribuyen características como un bajo nivel de escolaridad y bajo nivel económico. Son estos

aspectos los que se buscará emular por medio del lenguaje seleccionado para realizar la traducción del guion al español.

Para concluir, es muy notoria la diferencia entre el inglés vernáculo negro americano y el inglés americano estándar. El sociolecto presenta características muy peculiares ya que es una forma muy propia de identificación para un grupo específico (la población afroamericana en los Estados Unidos). Dicho grupo, ha vivido una constante discriminación desde muchos siglos atrás y han encontrado en el lenguaje una forma de protección e identificación propia. Ya que el tema de estudio de este trabajo es el traducción de las marcas sociolectales del inglés vernáculo negro americano presentes en los diálogos de los personajes de la película *Beasts of the Southern Wild* para una audiencia popular costarricense de manera que se pueda emular la carga social original dentro de la traducción, el traductor se encuentra con un desafío muy grande ya que es necesario mantener ese «sabor» sociocultural e histórico que presenta la morfología y sintaxis del sistema gramatical de este sociolecto dentro de la traducción de los segmentos.

## **Capítulo 3. El marco conceptual**

En este capítulo se definirán la teoría y los conceptos que fundamentan las decisiones traductoras así como las características principales del costarricense que son necesarias para emular la misma carga social que se presenta en el original dentro de la traducción para un público meta del GAM. En la primera parte del capítulo se presentan los aspectos necesarios para tener un entendimiento claro de la teoría del escopo: el surgimiento, los conceptos, la definición y los principios de la misma. En la segunda parte se analizan dos conceptos primordiales para este trabajo de graduación, como lo son los sociolectos y el inglés vernáculo negro americano. En la última parte se presentan características principales del costarricense que son necesarias para emular la misma carga social que se presenta en el original dentro de la traducción para un público meta del GAM. Esas características son tomadas libro *El habla popular en la literatura costarricense*, de Víctor Manuel Arroyo Soto (1971) y están afines a los principios teórico-conceptuales demarcados en las dos primeras secciones, mediante las cuales se pretende dotar al lenguaje en la traducción de una carga social equivalente a la que proyecta el inglés vernáculo negro americano en el original.

### **3.1. La teoría del escopo**

Hans-Josef Vermeer fue un lingüista y traductólogo alemán. Fue un reconocido profesor que ejerció la docencia en las universidades de Maguncia y Heidelberg y obtuvo su mayor reconocimiento por formular la teoría del escopo a partir de 1978. Xiaoyan Du publicó un libro titulado *Theory and Practice in Language Studies* en 2012 que reflexiona sobre el surgimiento de la teoría del escopo. De acuerdo con Du, dentro de la historia de los estudios en traducción las personas han evaluado la traducción en base a la fidelidad hacia el texto original únicamente; sin embargo, Vermeer reconoce que toda acción tiene un propósito y considera que la traducción es una acción por lo tanto debe tener también un propósito (2190). De hecho la teoría del escopo toma en cuenta estrategias diferentes en situaciones diferentes que se analizarán a continuación en este capítulo y en las cuales el texto original deja de ser el único

factor importante. *Skopos* es una palabra griega que significa “objetivo” o “propósito” y fue agregada a la teoría de traducción en 1970 por Vermeer. Él también trabajó junto a Katharina Reiss en el desarrollo del libro que ambos publicaron en conjunto, titulado *Fundamentos para una teoría de la traducción* (1996), un libro que se enfoca en la teoría del escopo.

### 3.1.1. Los conceptos y la definición de la teoría

Los siguientes conceptos fueron tomados del libro *Fundamentos para una teoría de la traducción* y se incluyen en este trabajo para un mayor entendimiento de la teoría funcionalista que se expone en este capítulo. A continuación se presentan los conceptos:

**Skopós:** término/palabra de origen griego que significa finalidad de la traslación u objetivo.

**Función:** concepto diferente a propósito o finalidad de la traducción. El propósito de un mensaje oral o escrito que puede ser informativo, operativo o expresivo (47).

**Traslación:** concepto general que incluye tanto la traducción como la interpretación y que consiste en la siguiente formula  $Trl. = OI_F(OI_O)$ , la cual expresa que la traslación es «una oferta informativa en una lengua y cultura final  $OI_F$  sobre una oferta informativa en una lengua y cultura de partida  $OI_O$ » (61-62).

**Oferta informativa:** propuesta por parte del emisor para que el receptor reciba cierta información. El receptor, de acuerdo con su situación, sería el encargado de reconstruir esa realidad que se le pretendía dar (56-59).

**Cultura:** «conjunto de normas y convenciones vigentes en una sociedad» (20).

**Situación:** cualquier acción (entiéndase acción como la producción de un texto para una finalidad determinada) que depende de las circunstancias, del momento y el lugar en que se lleva a cabo bajo condiciones culturales, sociales y personales específicas (13).

**Translatum:** el texto meta o traducción como un producto (14).

**Traducción:** generalmente se considera un proceso de pasar palabras de una lengua original a una lengua meta pero este además «es siempre un proceso de transferencia cultural

que abarca lo no verbal, que excede el límite de lo verbal» (53).

Estos conceptos pueden ser consultados a lo largo del capítulo para entender la teoría del escopo de mejor manera.

Una vez expuestos los conceptos principales de esta teoría, se define a la misma como toda acción que se dirige (de forma más o menos consciente) a un objetivo determinado y se realiza de un modo tal que se pueda alcanzar, de la manera más efectiva posible, dicho objetivo en la situación correspondiente de acuerdo a la finalidad prevista (5). Además aunque existen elementos que condicionan cómo se debe realizar una traducción (tiempo, lugar, propósito, traductor, editorial, público meta, entre otros), toda traducción puede verse como justificada en la medida en que se alcance el objetivo deseado (84). Por ejemplo, una editorial busca y solicita una traducción muy estándar y neutralizada generalmente para poder alcanzar un público meta más amplio y bajo el mismo costo dejando de lado cualquier marca sociolectal presente en el texto original. Si ese fuese el escopo de la traducción, la misma se puede considerar como justificada ya que ha alcanzado la finalidad deseada y como bien lo expresan Reiss y Vermeer «el principio dominante de toda traducción es su finalidad» (80).

### *3.1.2. Los principios*

Las decisiones que se tomen a la hora de realizar una traducción dependen entonces del principio dominante (la finalidad) a partir del cual se decide si y qué se traduce, así como la estrategia o el cómo se debe realizar dicha traslación (80). Esto quiere decir que una vez que se tenga claro el propósito por el cual se está realizando una traducción, el traductor tendrá de igual manera muy claro cómo se debe realizar dicha traducción y cuáles son las estrategias más óptimas.

La función de una traducción se define por su categoría textual (201) y Reiss y Vermeer establecen tres categorías para esto: categoría informativa, categoría operativa y categoría expresiva (201). Cuando la función principal del texto es transmitir información entonces la categoría es informativa, si lo que persigue el texto es que el receptor reaccione de cierta forma

(persuadirlo), entonces la categoría es operativa, y si lo que domina al texto es una organización artística cuidadosamente intencionada, entonces la categoría es expresiva (132). Para ejemplificar lo antes mencionado, dentro de cada una de las categorías se encuentran diferentes géneros textuales entre los cuales se pueden mencionar las noticias y manuales de usuario dentro de la categoría informativa, los comerciales y la propaganda dentro de la operativa y las novelas y poesía dentro de la expresiva. Según Reiss y Vermeer, antes de formular un texto, el autor se decide por una de las tres categorías antes mencionadas que posiblemente existen en todas las comunidades culturales y por lo tanto estas categorías textuales se pueden considerar como un fenómeno universal (179). Estas tres categorías siguen sus propias normas y convenciones dentro de cada cultura ya que cada una tiene una función textual específica y diferente. Por lo tanto, para que un *translatum* funcione, el texto meta debe cumplir con esas normas y convenciones universales que rigen en la sociedad hacia la cual se está transfiriendo el mensaje del texto original.

Por otro lado, esas normas deben cumplirse bajo la situación dada dentro de la lengua meta. Una vez que el emisor haya decidido la finalidad de la traslación, qué debe hacer y cómo debe hacerlo para que el escopo sea exitoso, el receptor valorará la traducción de manera independiente y desde su perspectiva (80). Es por esta razón que Reiss y Vermeer determinan que se puede definir el escopo como una variable dependiente de los receptores (85). Por lo tanto para poder determinar el escopo de una traducción se debe primero también delimitar hacia qué tipo de receptores va dirigida la traducción.

En resumen, los autores de este libro proponen que los fundamentos teóricos de una teoría general de la traducción constan de tres aspectos que van en el siguiente orden jerárquico:

1. La traslación está en función de su escopo.
2. La traslación es una oferta informativa en una cultura final y en su lengua sobre una oferta informativa procedente de una cultura de origen y su lengua.

3. La oferta informativa de una traslación se presenta como transferencia que reproduce una oferta informativa de partida. Esta reproducción no es reversible de un modo unívoco (89).

Según Reiss y Vermeer, uno de los aspectos a tomar en cuenta una vez que se ha delimitado el espacio de una traducción son las normas vigentes, ya que estas son prescripciones para determinar las conductas (acciones) recurrentes en determinados tipos de situaciones dentro de una cultura dada (81). Esas acciones también deben ser consideradas como adecuadas de acuerdo a la situación tanto por los receptores como por la persona que genera la acción. Se considera que una acción es «exitosa» cuando se puede interpretar como adecuada a la situación (82). Se pueden mencionar dos ejemplos que citan Reiss y Vermeer que no serían acciones válidas dentro de una situación y cultura latinoamericana, por ejemplo, como lo es que un discurso parlamentario se pronuncie cantando o que se ponga una orla negra en una invitación de boda (81). En resumen, Reiss y Vermeer postulan que

una acción tiene éxito sólo cuando se puede explicar y entender el sentido de la reacción por parte del receptor. Sin embargo el emisor y el receptor pueden tener una explicación diferente para dicha acción. Por lo tanto se considera que una acción «ha salido bien» si las valoraciones de ambos no difieren significativamente dentro de un margen de variables posibles para cada caso de modo que ninguno de los dos «protesta» (83).

Por esta razón, tanto el emisor como el receptor deben entender, en la medida de lo posible, el mismo sentido de la acción dada dentro de la situación específica. Si se asiste a una conferencia de la Organización de Naciones Unidas y uno de los presidentes de una de las naciones empieza su discurso cantando, la audiencia meta se puede sentir ofendida debido a la falta de seriedad por parte del presidente ya que los tipos de discursos presentes en este tipo de eventos deben cumplir con un alto grado de formalidad debido a la importancia de la temática expuesta en dichos eventos. Por lo tanto esta acción no sería válida dentro de la

situación.

Después de considerar los fundamentos antes mencionados, Reis y Vermeer resumen de una manera simple la teoría general de traslación de la siguiente manera:

- Un translatum está condicionado por su escopo.
- Un translatum es una oferta informativa en una cultura y lengua finales sobre una oferta informativa en una cultura y lengua de origen.
- Un translatum reproduce una oferta informativa de un modo no reversible unívocamente.
- Un translatum debe ser coherente en sí mismo.
- Un translatum debe ser coherente con el texto de partida.
- Las reglas antes mencionadas están ordenadas (concatenadas) entre sí jerárquicamente siguiendo la sucesión anteriormente mencionada. (101)

Estas reglas se complementan la una a la otra y llevan un orden jerárquico. Queda claro que a la hora de hacer una traslación, lo primero que se debe saber es el escopo de la misma. Una vez que se haya delimitado el escopo, habrá una propuesta que estará basada en las normas y convenciones de la cultura meta, y la misma estará basada en otra propuesta que se realizó bajo las normas y condiciones específicas para otro público meta. De igual manera queda claro que el translatum deber tener coherencia primero consigo mismo y luego como con el texto de partida. Cada uno de estos aspectos ayuda a tener un mejor conocimiento del proceso de traslación así como de las razones del porqué dicho proceso sucede de tal manera.

Reiss y Vermeer proponen que el escopo del texto meta puede diferir del escopo del original debido a tres razones. Primero, la traducción puede tener objetivos diferentes ya que es evidente que el mantener el mismo objetivo es una regla específica de nuestra cultura pero no una exigencia de una teoría de traducción (86). Generalmente se escuchan comentarios negativos por parte de hablantes bilingües sobre la traducción del guion de películas del inglés

al español. Aunque el factor cultural los hace pensar que dicha traducción se debe realizar de una manera (una traducción muy literal, por ejemplo), los traductores saben que existe una serie de aspectos que deben ser tomados en cuenta a la hora de realizar la traducción de guiones. Luego, se ha definido la traducción como una oferta informativa que el emisor espera que sea interesante o nueva para el receptor pero es posible que lo nuevo consista en un escopo diferente del de la oferta (87). Si se analiza un poema con una rima muy marcada como un texto de partida y esa rima se pierde dentro de la traslación, se puede considerar dicha pérdida como válida dependiendo del escopo. Si el escopo consiste en transferir la oferta informativa del texto de partida al texto de llegada y principalmente el uso de metáforas, por ejemplo, la rima es sólo un aspecto adicional que no tiene ninguna importancia dentro de la traslación. Y por último, la traslación implica una transferencia cultural y lingüística de manera que a la hora que el traductor realiza una transferencia a una estructura diferente, los valores de los elementos transferidos deben cambiar ya que se introducen dentro de un nuevo contexto de interrelaciones diferentes a las del texto original (87). Hay muchos países donde es muy común entre hombres el darse un beso en la mejilla para saludar a la otra persona pero esta acción no es tan aceptada en otros países como Costa Rica, donde la misma acción podría generar connotaciones adicionales. Es por esta razón que el traductor debe conocer a fondo las culturas con las que está trabajando ya que los elementos transferidos deben cambiar en muchas ocasiones de un texto al otro.

Finalmente, Reiss y Vermeer presentan lo que ellos llaman «factores situacionales» que son una serie de variables que toman un papel relevante para poder definir cómo se debe realizar una traslación. Según los autores, estos factores «entran en juego, ya que una lengua no se traduce simplemente a otra lengua, sino a otra cultura» (130). La cultura es un factor que todo traductor debe tomar en cuenta para poder realizar una traducción acertada dentro de la situación de llegada ya que el poder transmitir la cultura dentro de un texto de partida generará un sentido de pertenencia e identificación en el público meta. Dentro de las variables que se

mencionaban anteriormente se encuentran al traductor, el emisor, el proceso comunicativo, el texto, la categoría textual, el contexto situacional, el contexto sociocultural y el receptor. Reiss y Vermeer citan que «esta diversidad de factores se encuentran interrelacionados de muy diferentes maneras en cualquier texto» (130). A continuación se analizarán a fondo estos factores y la relación entre sí.

Reiss y Vermeer afirman que un factor de central relevancia para el proceso de traslación es el traductor pero, al igual que todos los otros factores, es una variable más (131). Existen algunos aspectos propios del traductor que van a condicionar cómo se va a realizar una traducción como lo son la competencia traslatoria (sus habilidades y experiencia para realizar una traducción) y su comprensión del texto de partida (que puede diferir de un traductor a otro dependiendo de sus capacidades analíticas y hermenéuticas) (131). Hay dos factores que están muy relacionados entre sí y son el emisor y el proceso comunicativo. El emisor es quién ofrece a través de su texto una información a los receptores del texto de partida mientras que el proceso comunicativo es el proceso por el cual se extrae el mensaje (significación) del texto de partida y se codifica en el texto de llegada (24-25). El texto y su individualidad son los siguientes aspectos que se van a analizar. Se hace referencia a la individualidad del texto ya que todo texto es en sí un «individuo» y tiene sus propias características que deben ser tomadas en cuenta al realizar la traslación como lo son por ejemplo el papel en el que está impreso, la tipografía, la forma de informar, o incluso simplemente el tipo de texto; ya sea una novela, un comercial, o un poema. Otro factor esencial a considerar es la categoría textual que es la función básica de la comunicación que trasciende las culturas individuales y tiene un carácter universal aun cuando las lenguas realizan funciones individuales y propias (132). Antes de redactar un texto, el emisor siempre deberá escoger entre una de las tres categorías textuales (categoría informativa, categoría operativa o categoría expresiva) ya que cada una de ellas sigue ciertas convenciones y se encuentran en todas las lenguas. Reiss y Vermeer afirman que los signos lingüísticos se relacionan mucho con los signos de otro u otros sistemas

(133). Aunque pueden existir diferencias mínimas o incluso muy notorias siempre va a haber una relación entre signos de diferentes sistemas. Por ejemplo, hay dos signos en un sistema que son el texto y la música. Esos mismos signos en un sistema diferente pueden tener la misma relación como es el caso de las canciones. Los idiomas siempre tienen canciones y estas generalmente están conformadas por la música y la letra de la canción.

Luego se menciona el contexto situacional que se caracteriza por dos factores específicamente: el tiempo y el lugar de la verbalización (133). Los autores explican que cuando el texto es escrito, siempre existe una distancia entre el tiempo y el lugar del emisor y el tiempo y el lugar del receptor y como no están los dos presentes en el mismo momento, el receptor no cuenta con signos no verbales, como por ejemplo los gestos y la entonación, que ayudan a determinar la intención original del emisor y, por lo tanto, se recurre a otros signos como la negrita, la cursiva y el subrayado (133). Otro factor esencial para la traslación es el contexto sociocultural del texto de partida que es de suma importancia para poder transmitir el mensaje original durante el proceso comunicativo dentro del texto de llegada pero con los ajustes necesarios de acuerdo a la situación y la cultura meta. Finalmente, como ya se había mencionado en este capítulo, para poder determinar el escopo de una traducción se debe primero también delimitar hacia qué tipo de receptores va dirigida la traducción. Ellos son el público meta y son una variable determinante a la hora de realizar una traducción ya que toda traslación siempre va dirigida hacia un público específico.

La teoría del escopo ha enriquecido este trabajo ya que representa un basamento teórico a partir del cual se van a analizar los diferentes aspectos relacionados al propósito de la traducción que se pretende realizar y de la situación de traducción para así poder delimitar y fundamentar las razones por las cuales se van a utilizar ciertas técnicas al realizar una traslación.

## 3.2. Los conceptos

A continuación se definen y analizan dos conceptos primordiales para el entendimiento y desarrollo de este trabajo de investigación y traducción.

### 3.2.1. Los sociolectos

Según Isabel Jiménez (2000), el término sociolecto se refiere a los distintos niveles de la lengua característicos de capas o estratos socioculturales (109). Los sociolectos son variaciones que comprenden todos los cambios del lenguaje producidos por el ambiente sociocultural en el que se desenvuelve el hablante de una lengua. Ronald Wardhaugh en su libro *An Introduction to Sociolinguistics* (2000) describe el término sociolecto como las diferencias en el lenguaje asociadas con varios grupos sociales o clases (46). El autor menciona que los sociolectos se originan a partir de los diferentes grupos sociales, dependiendo de una variedad de factores y, entre ellos, los más importantes son la clase social, la religión y el origen étnico (46). Como se ha analizado durante el desarrollo de este trabajo de graduación, el inglés vernáculo negro americano no sólo representa una variación lingüística sino que implica una serie de asociaciones como lo son la raza negra y un bajo nivel socioeconómico y educativo (Mateo 97-98). Es impresionante notar cómo los idiomas y los espacios socioculturales dentro de los cuales se hablan dichos idiomas se relacionan entre sí. Estudios como el de Wardhaguh confirman que las variedades de la lengua que los hablantes usan se dan debido a sus condiciones regionales, sociales, étnicas e incluso debido a la edad, y que la forma particular de hablar, la selección de palabras o las reglas de conversación se deben a ciertas necesidades sociales (10). Por tal motivo es notorio que hay una considerable cantidad de maneras en las que las lenguas y las condiciones socioculturales se relacionan entre sí. Muchas veces estas condiciones pasan inadvertidas y los hablantes de dichas lenguas ni siquiera notan estas características sociolingüísticas. La definición de este concepto provee más claridad al lector ya que el trabajo de graduación en sí consiste en el estudio de un tipo de sociolecto y una definición clara es indispensable.

### 3.2.2. *El inglés vernáculo negro americano*

Aunque existen pocos estudios acerca de los antecedentes históricos de esta variedad lingüista (véase § 2.1. **La traducción de sociolectos**), Mateo (1990) presenta datos muy específicos sobre el origen del inglés vernáculo negro americano. Ella menciona que este sociolecto

tiene similitudes estructurales e históricas con ciertas variedades del inglés habladas en el Caribe, Sudamérica, costa oeste de África y el Pacífico. Asimismo guarda semejanzas con ciertas variedades del francés y del portugués (el Papiamentu) [...] este dialecto deriva de una lengua criolla, probablemente procedente a su vez de una lengua franca entroncada con el portugués que surgió entre los esclavos en la costa oeste de África. Esa lengua criolla experimentaría posteriormente un giro hacia el *Standard English*. El *Pidgin English* fue la variante de las grandes masas de esclavos en lo que es hoy la parte continental de los Estados Unidos, y de ella deriva el *Black English* que se habla actualmente (97).

Ya que se han mencionado los posibles orígenes del inglés vernáculo negro americano, se puede definir este sociolecto como una variante del inglés usada por alrededor de un 80% de la comunidad negra en los Estados Unidos, que presenta unas peculiaridades sintácticas, semánticas y fonológicas que lo convierten en el dialecto más homogéneo del inglés americano (Mateo 97). A la vez este sociolecto también representa un medio de identidad cultural debido a su especial situación social en los Estados Unidos (Mateo 98). En otras palabras, este sociolecto no sólo presenta una riqueza lingüista sino también cultural y la forma de hablar de esta población es toda una forma de identidad. Esta variante genera la presencia de características lingüísticas propias de dicho sociolecto que están relacionadas a la manera en que los hablantes usan el lenguaje dentro de este contexto sociocultural. Específicamente esta

investigación se centra en cinco aspectos característicos de este sociolecto que hacen referencia a la morfología y sintaxis del sistema gramatical del mismo. Estas cinco características son la tercera persona singular, la cópula cero, la negación, el orden de las preguntas, y el tiempo verbal futuro (véase § 2.2. ***Beasts of the Southern Wild: las marcas del inglés vernáculo negro americano***).

### **3.3 La propuesta de traducción: Las características lingüísticas del costarricense necesarias para emular la misma carga social**

Finalmente se identifican y proponen las características lingüísticas del costarricense necesarias para emular la misma carga social dentro la traducción de cada uno de los 127 segmentos presentes en el texto original. Por medio de los antecedentes propuestos en este trabajo, el conocimiento propio del traductor y la información que se presenta en el libro *El habla popular en la literatura costarricense*, de Víctor Manuel Arroyo Soto (1971) se inicia el proceso de la identificación de las técnicas de traducción. Primero, el traductor, por medio de un conocimiento propio y la exhausta investigación (véase § **Capítulo 1. Los antecedentes**) realizada para la elaboración de este trabajo final, propone que la manera más efectiva de emular la misma carga social (bajo nivel socioeconómico y educativo) presente en el sociolecto del inglés vernáculo negro americano para un público meta costarricense del GAM es por medio de un sociolecto similar en el idioma meta: el sociolecto de las áreas rurales, especialmente el sociolecto usado por las personas que viven en el campo. Para poder identificar de una manera específica y confiable las características de tal sociolecto, el traductor lee cuidadosamente el libro *El habla popular en la literatura costarricense*. Arroyo menciona una gran variedad de aspectos fonéticos, morfosintácticos, y léxicos y semánticos característicos de la población rural costarricense. Se identifican los aspectos más efectivos por medio del conocimiento del traductor para así proponer una lista de comprobación con aspectos que ayudarán a delimitar la propuesta de las técnicas de traducción. Es importante resaltar que

según Arroyo, las observaciones del habla popular costarricense que se anotan en su libro son muy limitadas, puesto que se han tomado como material para tal trabajo únicamente textos literarios (25). A continuación se presentan los aspectos antes mencionados que fueron tomados del libro:

*a. Cambios fonéticos:*

- La reducción de grupos vocálicos. Por ejemplo «para adelante» cambia a «pa 'alante» al igual que «para» cambia a «pa» (28).
- La pérdida del hiato sin cambio del acento. El hiato «ea» se cambia por «ia». Por ejemplo la palabra «meados» cambia a «miao» (30).
- «eó» y «eo» se cambia por «io» como en «peón» que se cambia por «pión» (30).
- También aparece el diptongo inicial «ue» que crea el sonido consonántico «g» como en «huevo» que cambia por «güevo» (34).
- Disolución del hiato por traslado del acento como en «oído» por «oido» (35).
- Cambio de «r» por «l» como en «verdurería» por «verdulería» y «esperma» por «espelma» (38).
- La «d» se pierde en la terminación «-ado», especialmente en los participios pasivos o en posición intervocálica como en «portado» por «portao» (38).
- Aspiración por equivalencia acústica moderna. Por ejemplo «afuera» cambia a «ajuera», «Felipa» cambia a «Jelipa» (40).

*b. Cambios morfosintácticos*

- Uso regular de apreciativos (diminutivos y aumentativos) como en rodajitas, vasito, tacita y cascaritas (59).
- Uso del adjetivo. En el español coloquial generalmente se antepone el adjetivo en relación con su sustantivo como en «Buenas patas tiene su caballo» (61).
- Grado del adjetivo. Expresiones redundantes como en «más pior» y en «más mejor» (61).

- Prefijación: Es frecuente la colocación de prefijos para intensificar la significación del adjetivo como en «rejudido», «requetebueno», «recontrasalao» (62).
- Frases ponderativas: Adj. + adv. más + adj. grande como en «baboso más grande» e «hipócrita más grande» (62).
- Adjetivos con doble diminutivo como en «Mira el cielo asulítico» y en «Si vieran que facha, pobresítico» (64).
- Eliminación de la «d» en el pronombre personal «usted» como en «usté» (73).
- La anteposición del pronombre «yo» como en «Yo y Oscar» (77).
- Es frecuente el uso de complementos directos, indirectos y circunstanciales, la forma pronominal nominativa, especialmente en cuanto a la primera persona singular como en «El gusto es pa yo» y «A yo nadie me ultraja» (77).
- Por evolución fonética ocurren cambios como los siguientes: reducción de vocales iguales, como en los presentes de subjuntivo terminados en «-ear». Por ejemplo «paté» por «patee», «pelé» en lugar de «pelee» (89).
- Generalmente los infinitivos terminados en «-ear» se transforman en «-iar» como en «pelear» por «peliar» (89).
- Las formas arcaicas: el verbo «haber» presenta las formas «haiga» y «haigan» y el verbo «ver» presenta las formas «vide» y «vido» (90).
- Un error morfológico muy frecuente en el habla popular es el desplazamiento del fonema final de la desinencia para el plural de tercera persona, colocándolo después del pronombre «se» cuando aparece enclítico. Este fenómeno es muy común, tanto en el campo como en las ciudades, y su explicación es clara: el hablante no siente como plural la forma terminada en «-se», por lo que le agrega otra «n» al final o desplaza la que ya presenta la forma verbal al final como en «Asomensen» y «Pidamen» (91).

*c. Cambios léxicos y semánticos*

- Metáforas populares como en «gallo pinto», «pelo de gato», «mostacilla», «agazapado» entre otras (151).
- Alusiones al campo. Las alusiones a costumbres, incidencias y quehaceres campesinos, a los animales, plantas, y objetos del campo, a los aspectos físicos de la naturaleza, son muy abundantes en el habla popular. Por ejemplo «tener espuela», «salir con el rabo entre las piernas» y «tener colmillo» (153).
- Expresiones que contienen alusiones religiosas como en «angelito», «lo que Dios quiera», «a la mano de Dios», «primero Dios y María Santísima» (160).
- Arcaísmos como por ejemplo «acuanta», «naide», y «ñudo» (175).
- Sufijos –ada, –azón, –dera, y –ón. En el caso de –ada, los nombres de acciones pueden derivarse también de sustantivos. Generalmente estos nombres tienen carácter peyorativo como en «perrada», «pendejada», y «caballada» (144). En el caso de –azón, este sufijo tiene también la idea de intensidad y violencia aplicado a sustantivos como por ejemplo en «quebrazón» y «fregazón» (144). En el caso del sufijo –dera, se usa para formar nombres de acciones que se continúan o repiten muy intensamente como en «peliadera», «habladera», y «comedera» (144). En el caso de –ón, se usa como despectivo, en adjetivos aplicados a personas como en «lenguón», «hartón», «rajón» (144).

Además de las técnicas mencionadas anteriormente, también se toman en cuenta los aspectos mencionados por Tello (2012) sobre la traducción coloquial que consiste en modificar el registro del texto meta e incluir ciertos elementos coloquiales (111). Como Tello expresa, esta técnica consiste en insertar expresiones coloquiales y vulgares constantemente, buscando para cualquier concepto el término más sencillo, o el más chocante, y evitando estructuras sintácticas complejas (112). En otras palabras, el traductor procurará que la traducción de los segmentos antes mencionados tenga un vocabulario sencillo, y en ocasiones, parecerá chocante para hablantes del GAM, y promoverá el uso de oraciones simples y cortas. Por otro

lado, el traductor, debido a su experiencia y a la cercanía con el sociolecto rural-campesino, también agrega a la lista el uso frecuente de la interjección «diay» o «di», el uso frecuente del vocablo «mae» y, por último, el uso de pleonasmos o términos redundantes como en «subir pa'rriba» y «bajar pa'bajo».

Cada uno de los aspectos antes mencionados contribuye a lo que será la propuesta de las técnicas de traducción. En el próximo capítulo se analizará más a fondo cómo se utilizarán estos aspectos dentro de la traducción del corpus de segmentos para así poder definir las técnicas de traducción.

## **Capítulo 4. El marco metodológico**

A continuación se presenta el marco metodológico de este trabajo de graduación. Este está compuesto de cuatro secciones: el diseño, el sistema y los instrumentos de clasificación, el corpus del trabajo y, por último, el método de análisis.

#### **4.1. El diseño**

Este proyecto de graduación consiste en un trabajo de investigación y una propuesta de traducción, lo cual implica proponer las pautas traductoras más adecuadas para llevar a cabo la traducción de las marcas sociolectales presentes en los diálogos de los personajes de la película *Beasts of the Southern Wild* para una audiencia popular costarricense de manera que se pueda emular la carga social original por medio de la traducción. El trabajo se realizó en tres etapas: una etapa investigativa, una etapa de aplicación y una última etapa de reflexión de los resultados obtenidos. La primera etapa de investigación se desarrolló en cuatro fases. Primero, se analizan estudios de diferentes autores que se han planteado en relación con el estudio de sociolectos, tanto al español como a otros idiomas. Luego, se identifica la situación general del texto original y se plantean las características de la audiencia meta para así poder tomar decisiones a la hora de traducir sobre la generación de connotaciones sociales reconocibles. Luego, se determinan las marcas sociolectales presentes en los diálogos de los personajes de la película y las connotaciones sociales que generan en su propio contexto de recepción. Finalmente, se identifican y proponen las pautas de traducción específicas para llevar a cabo la traducción de los segmentos del guion de la película de manera que el público meta asocie el lenguaje utilizado con las cargas semántico-sociales deseadas. La segunda etapa, que es la fase de aplicación, consiste en llevar a cabo la traducción del corpus seleccionado aplicando de manera sistemática las pautas de traducción que se establecieron en la etapa investigativa. Finalmente, la última etapa consiste en un análisis autocrítico de los resultados obtenidos durante la etapa de aplicación.

Las etapas antes mencionadas son necesarias para poder obtener resultados precisos y consistentes durante la traducción de las marcas sociolectales de acuerdo al propósito de la traducción. La etapa investigativa hace que este trabajo sea confiable, ya que implica el análisis del texto original y el estudio de la situación de traducción como base para plantear soluciones. De esta manera el traductor cuenta con las bases necesarias para elaborar la propuesta de traducción. La segunda etapa, de aplicación, permite que el traductor cuente con la oportunidad de poner en práctica de forma sistemática los criterios traductores previamente delineados, de manera que pueda comprobar si las pautas específicas propuestas para llevar a cabo la traducción son efectivas o no. Lo cual lleva a la última etapa, que se considera una etapa de análisis autocrítico debido a que se evalúan los resultados obtenidos de acuerdo al objetivo de la traducción.

#### **4.2. El sistema y los instrumentos de clasificación**

La clasificación de las marcas del inglés vernáculo negro americano se realizó por medio del listado de características que proporciona Mateo (véase § 2.2 ***Beasts of the Southern Wild: las marcas del inglés vernáculo negro americano***). El listado de características que ofrece Mateo en su artículo es muy claro y preciso en relación con las características que se buscan analizar en este trabajo. De hecho, la autora no sólo incluye una lista de características sino que también incluye ejemplos que sirven de guía para que el traductor pueda analizar las diferencias morfológicas, fonéticas y sintácticas encontradas en este sociolecto. Dentro de esos indicadores se escogen cinco específicamente (la tercera persona singular, la cópula cero, la negación, las preguntas y el tiempo verbal futuro) ya que son los que se encontraban más comúnmente dentro del guion. También se escoge un corpus de segmentos específico. El principal motivo de este trabajo es proponer pautas para la traducción de las marcas sociolectales escogidas basadas en el corpus antes mencionado.

Una vez mencionados los indicadores a estudiar dentro de este trabajo, se describe ahora la manera en la que se realizó la selección y clasificación del corpus. Primero, se buscó el guión de la película *Beasts of the Southern Wild* para así aislar los diálogos de los personajes. Una vez aislados los diálogos, se identifican en ellos las muestras de los cinco aspectos característicos del inglés vernáculo negro americano que hacen referencia principalmente a la morfología y sintaxis del sistema gramatical de este sociolecto. Como lo muestra la siguiente tabla, estas cinco características son la tercera persona singular, la cópula cero, la negación, las preguntas y el tiempo verbal futuro. La siguiente tabla provee una imagen más estructurada de la operacionalización de los indicadores en estudio.

Tabla 1. Operacionalización de los indicadores de las marcas sociolectales

Concepto	Dimensiones	Indicadores	Sub-indicadores		
Inglés vernáculo negro Americano	Sintáctica-lingüística	Tercera persona singular	Uso/carencia de la tercera persona singular en oraciones		
		La cópula cero	Falta de conjugación del verbo	Ausencia de la cópula en oraciones y preguntas	Falta de concordancia entre sujeto y verbo
		La negación	Los pronombres indefinidos <i>nothing</i> y <i>nobody</i>	<i>Ain't</i> como indicador general del negativo	La negación doble
		Las preguntas	El orden invertido de las preguntas		
		El tiempo verbal futuro	Elipsis de la marca del tiempo verbal futuro		

Por otro lado, ahora se presentan las herramientas. Primero, la herramienta de clasificación del corpus de segmentos consiste en una serie de tablas. Se presentan los cinco indicadores y sus sub-indicadores correspondientes por medio de un título y, luego, se presenta una tabla para cada uno de los sub-indicadores. Dentro de la tabla se encuentran tres

columnas: una con la cita textual que se tomó del guión de la película, otra con la versión del inglés estándar de la marca sociolectal presente en la cita textual tomada del guión de la película y, una última, columna con el número de página donde se encuentra dicha cita textual en el guion. Es importante mencionar que se utiliza la letra negrita dentro del texto de la primera columna para poder reconocer fácilmente la presencia de los aspectos a estudiar.

A continuación se presenta la tabla.

Tabla 2. Ejemplo de la herramienta de clasificación del corpus

<b>Inglés vernáculo negro americano</b>	<b>Inglés estándar</b>	<b>Número de página</b>

Además también se usa un segundo instrumento para la presentación del análisis de la traducción. La información se presenta nuevamente por medio de tablas que incluyen el indicador y sub-indicador correspondiente como título sobre ellas. Las tablas cuentan con cuatro columnas. La primera incluye el texto original tomado del guion y el traductor utiliza negrita para recalcar la importancia del segmento en estudio, la segunda incluye la traducción estándar al español, la tercera incluye la segunda versión traducida del texto (esta segunda versión es una traducción que toma en cuenta los aspectos de la lista de comprobación que se presentará como instrumento número cuatro y que son beneficiosos para que este trabajo pueda lograr su escopo (véase § 3.3 **La propuesta de traducción: Las características lingüísticas del costarricense necesarias para emular la misma carga social**). Se resalta también por medio de un código de colores el uso de cada una de las técnicas. La última columna incluye el código numeral relacionado con el código de colores para asociar cada uno de los 31 aspectos seleccionados dentro de lista de comprobación. Se ejemplificará el método de análisis y el instrumento utilizado más adelante.

A continuación se presenta la tabla.

Tabla 3. Ejemplo de la herramienta de la presentación del análisis de la traducción

Texto original	Texto traducido primera versión	Texto traducido segunda versión y código de color	Código numeral

Finalmente se presenta un último instrumento que ayudará a la traducción de los segmentos seleccionados: la lista de comprobación. La lista de comprobación consiste en una tabla con tres secciones y cuatro columnas. Las tres secciones son los cambios fonéticos, los cambios morfosintácticos, los cambios léxicos y semánticos. Estos cambios son la propuesta inicial de las pautas a definir para realizar la traducción del sociolecto. Estas tres secciones hacen referencia a los tres cambios fonéticos, morfosintácticos, y léxico y semánticos mencionados por Arroyo anteriormente (véase § 3.3 **La propuesta: Las características lingüísticas del costarricense necesarias para emular la misma carga social**). La última sección incluye también en el uso del vocabulario sencillo o en ocasiones chocante y fue tomado de Tello (2012:112). En la primera columna, se enlista cada uno de los 31 cambios específicos asociados a su sección correspondiente. La segunda columna incluye el código de color y el código numeral, único para cada cambio específico. Las últimas dos columnas ayudan a identificar si el cambio sucede o no dependiendo del indicador y sub-indicador que se está analizando. Este instrumento cuenta también con un encabezado donde el traductor puede escribir el indicador y sub-indicador que se está analizando.

A continuación se presenta la lista de comprobación.

Lista de comprobación 1: Aspectos para realizar la traducción de los segmentos

**Indicador:** \_\_\_\_\_

**Sub-indicador:** \_\_\_\_\_

Lista de comprobación			
<i>Cambio fonético</i>	<i>Código de color y código numeral</i>	<i>Sí aparece</i>	<i>No aparece</i>

La reducción de grupos vocálicos. Por ejemplo «para adelante» cambia a «pa'lante», «creer» a «crer», «para» cambia a «pa'»	0		
La pérdida del hiato sin cambio del acento. El hiato «ea» se cambia por «ia». Por ejemplo la palabra «meados» cambia a «miaos».	1		
«eó» y «eo» se cambia por «io» como en «peón» que se cambia por «pión».	2		
Aparece el diptongo inicial «ue» que crea el sonido consonántico «g» como en «huevo» que cambia por «güevo».	3		
Disolución del hiato por traslado del acento como en «oído» por «oido»	4		
Cambio de «r» por «l» como en «verdureria» por «verduleria» y «esperma» por «espelma»	5		
La «d» se pierde en la terminación «-ado», intervocálica, especialmente en los participios pasivos como en «portado» por «portao».	6		
Aspiración por equivalencia acústica moderna. Por ejemplo «afuera» cambia a «ajuera», «Felipa» cambia a «Jelipa».	7		
Apócope: la eliminación de la «d» final en las voces agudas. Por ejemplo «tranquilidad» cambia a «tranquilidá».	8		
<i>Cambios morfosintácticos</i>	<i>Código de color y código numeral</i>	<i>Sí aparece</i>	<i>No aparece</i>
Uso regular de apreciativos (diminutivos y aumentativos) como en rodajitas, vasito, tacita y cascaritas	9		
Uso del adjetivo. En el español coloquial generalmente se antepone el adjetivo en relación con su sustantivo como en «Buenas patas tiene su caballo»	10		
Grado del adjetivo. Expresiones redundantes como en «más peor» y en «más mejor»	11		
Prefijación: Es frecuente la colocación de prefijos para intensificar la significación del adjetivo como en «rejudido», «requetebueno», «recontrasalao».	12		
Frasas ponderativas: Adj. + adv. más + adj. grande como en «baboso más grande» e «hipócrita más grande»	13		
Adjetivos con doble diminutivo como en «Mira el cielo asulítico» y en «Si vieran que facha, pobresítico»	14		
Eliminación de la «d» en el pronombre personal «usted» como en «usté»	15		
La anteposición del pronombre «yo» como en «Yo y Oscar»	16		
Es frecuente el uso de complementos directos,	17		

indirectos y circunstanciales, la forma pronominal nominativa, especialmente en cuanto a la primera persona singular como en «El gusto es pa yo» y «A yo nadie me ultraja».			
Por evolución fonética ocurren cambios como los siguientes: reducción de vocales iguales, como en los presentes de subjuntivo terminados en «-ear». Por ejemplo «Paté» por «patee», «pelé» en lugar de «pelee».	18		
Generalmente los infinitivos terminados en «-ear» se transforman en «-iar» como en «pelear» por «peliar».	19		
Las formas arcaicas: el verbo «haber» presenta las formas «haiga» y «haigan» y el verbo «ver» presenta las formas «vide» y «vido».	20		
Un error morfológico muy frecuente en el habla popular es el desplazamiento del fonema final de la desinencia para el plural de tercera persona, colocándolo después del pronombre «se» cuando aparece enclítico. Este fenómeno es muy común, tanto en el campo como en las ciudades, y su explicación es clara: el hablante no siente como plural la forma terminada en «-se», por lo que le agrega otra «n» al final o desplaza la que ya presenta la forma verbal al final como en «Asomensen» y «Pidamen»	21		
Uso frecuente del vocablo «mae»*	22		
Uso frecuente de la interjección «diay» o «di»**	23		
Pleonasma. Términos redundantes. Por ejemplo «subir pa'riba» o «bajar pa'bajo»***	24		
<i>Cambios léxicos y semánticos</i>	<i>Código de color y código numeral</i>	<i>Sí aparece</i>	<i>No aparece</i>
Metáforas populares como en «Gallo pinto», «Pelo de gato», «mostacilla», «agazapado», entre otras	25		
Alusiones al campo. Las alusiones a costumbres, incidencias y quehaceres campesinos, a los animales, plantas, y objetos del campo, a los aspectos físicos de la naturaleza, son muy abundantes en el habla popular. Por ejemplo «tener espuela», «salir con el rabo entre las piernas», y «tener colmillo»	26		
Expresiones que contienen alusiones religiosas como en «angelito», «lo que Dios quiera», «a la mano de Dios», «primero Dios y María Santísima»	27		
Arcaísmos como por ejemplo «acuanta», «naide», y «ñudo»	28		
Sufijos -ada, -azón, -dera, y -ón. En el caso de -ada, los nombres de acciones pueden derivarse también de sustantivos. Generalmente estos	29		

nombres tienen carácter peyorativo como en «perrada», «pendejada», y «caballada» (144). En el caso de –azón, este sufijo tiene también la idea de intensidad y violencia aplicado a sustantivos como por ejemplo en «quebrazón» y «fregazón» (144). En el caso del sufijo –dera, se usa para formar nombres de acciones que se continúan o repiten muy intensamente como en «peliadera», «habladera», y «comedera» (144). En el caso de –ón, se usa como despectivo, en adjetivos aplicados a personas como en «lenguón», «hartón», «rajón».			
Uso de un vocabulario sencillo, y en ocasiones, parecerá chocante para hablantes del GAM****	30		

\*Cambio agregado debido al conocimiento del traductor. El uso frecuente del vocablo «mae» es frecuente especialmente entre hombres.

\*\*Cambio agregado debido al conocimiento del traductor.

\*\*\* Cambio agregado debido al conocimiento del traductor.

\*\*\*\*El uso de un vocabulario sencillo o en ocasiones chocante fue tomado de Tello (2012:112). Vocabulario sencillo cuando ambas palabras cargan el mismo significado en un contexto literal.

Arroyo, Victor Manuel. *El habla popular en la literatura costarricense*. San José: Publicaciones de la Universidad de Costa Rica, 1971. Impreso.

### 4.3. El corpus de trabajo

En total se recopilaron 127 segmentos de estudio dentro de las cinco categorías mencionadas anteriormente: 6 unidades de estudio sobre la tercera persona singular, 49 segmentos sobre la cópula cero, 33 segmentos sobre la negación, 36 segmentos sobre las preguntas y 3 segmentos sobre el tiempo verbal futuro. Dentro de estas categorías podemos encontrar subcategorías. Dentro de la tercera persona singular, se encuentra el uso/carencia de la tercera persona singular en oraciones con 6 segmentos. Dentro de la cópula cero, se encuentran las subcategorías de falta de conjugación del verbo, la ausencia de la cópula en oraciones y preguntas, y la falta de concordancia entre sujeto y verbo con 4, 40 (con 26 segmentos para oraciones y 14 para preguntas) y 5 segmentos respectivamente. Dentro de la negación, se encuentran las subcategorías de los pronombres indefinidos *nothing* y *nobody*, *ain't* como indicador general del negativo y la negación doble con 12, 2 y 19 segmentos de estudio respectivamente. Dentro de las preguntas, se analiza el orden de las preguntas con 36

segmentos. Finalmente, dentro de la categoría de la marcas de tiempo verbal futuro, se encuentra la sub-categoría del elipsis de la marca del tiempo verbal futuro con 3 segmentos.

A continuación se presentan los segmentos extraídos por medio de la herramienta de clasificación.

Tabla 4. Tercera persona singular: Uso/carencia de la tercera persona en oraciones

Inglés vernáculo negro americano	Inglés estándar	Número de página
If Daddy <b>don't get</b> home soon, it's gonna be time for me to start eating my pets.	doesn't get	11
If Daddy <b>kill me</b> , I ain't gonna be forgotten, I'm recording my story for the scientists of the future.	kills me	16
If the water <b>get</b> real high, we gonna float to the top and we gonna bust through the roof and we gonna ride away, okay?	Gets	23
Trees are gonna <b>dies</b> first, then the animals, then the fish.	die	35
Boss, anything <b>go</b> wrong, Walrus is Daddy.	goes	41
The smell <b>make</b> me feel cohesive.	makes	64

Tabla 5. Cópula cero: Falta de conjugación del verbo

Inglés vernáculo negro americano	Inglés estándar	Número de página
All the time, everywhere, everything's organs <b>be</b> beatin' and squirtin' and talkin' to each other in ways I can't understand.	are	2
I think they <b>be</b> gone. I-I really can't say where.	are	42
Cause if you <b>be</b> gone, I <b>be</b> gone too.	are / am	50

Tabla 6. Cópula cero: Ausencia de la cópula en oraciones y preguntas (oraciones)

Inglés vernáculo negro americano	Inglés estándar	Número de página
Mosta the time <b>they probably just sayin'</b> "I'm hungry," or "I gotta poop," but sometimes <b>they talkin'</b> in codes.	they are probably / they are talking	2
<b>Daddy always saying</b> , that up in the dry world, they got none of what we got.	Daddy is always saying	5
See what <b>you making</b> me do?	you are making	17
Every animal is made out of meat. I am meat, <b>ya'll asses meat</b> . Everything is part of the buffet of the universe.	you are all asses meat	8
Y'all better think about that. Cause any day now, the fabric of the universe is coming unraveled. <b>The ice</b>	The ice caps are gonna	9

<b>caps gonna melt</b> , the water's gonna rise, and everything south of the levee's going under.	melt	
If the water get real high, <b>we gonna float</b> to the top and <b>we gonna bust</b> through the roof and <b>we gonna ride away</b> , okay?	we are gonna float / we are gonna bust / we are gonna ride away	23
They think <b>we all gonna drown</b> down here.	we all are gonna drown	4
Some day when I'm gone, <b>you gonna be</b> the last man in the Bathtub. You have to learn how to feed your house.	you are gonna be	26
<b>This water gonna kill us</b> here. We gotta do something 'bout this. I ain't starvin' to death while them people go grocery shopping up there.	This water is gonna kill us	40
Hell yeah, <b>we gonna win</b> .	we are gonna win	41
You so much as piss on that wall, you know what them <b>people gonna do</b> ? <b>They gonna smoke us</b> out and stick us in a damn shelter.	people are gonna do / They are gonna smoke us	
No. You? No! <b>You gonna live</b> a hundred years more. You know what, show me the guns.	You are gonna live	42
TELL ME LOUDER <b>WHO THE MAN!!!!</b>	WHO IS THE MAN!!!!	51
<b>YOU THE MAN</b> , RIGHT?!	YOU ARE THE MAN	52
<b>You gonna have</b> to shoot me cause I'm not going.	You are gonna have	54
<b>You trying to get rid</b> of me! <b>You trying to get rid</b> of me!	You are trying to get rid / You are trying to get rid	60
Holy Sugar, they are so precious! <b>Y'all just as cute</b> as a tub of puppies!	You are all just as cute	66
<b>Everything you got on your platter gonna fall</b> on the floor and ain't nobody gonna be there to pick it up for you. Someday it's all gonna be on you.	Everything you got on your platter is gonna fall	67
When I die, the scientists of the future, <b>they gonna find it all</b> . <b>They gonna know</b> , once there was a Hushpuppy, and she lived with her Daddy in the Bathtub.	they are gonna find it all / They are gonna know	75
Ooooo, Hushpuppy <b>you the man</b> . Who the man?	you are the man	51

Tabla 7. Cópula cero: Ausencia de la cópula en oraciones y preguntas (preguntas)

Inglés vernáculo negro americano	Inglés estándar	Número de página
<b>You wearing</b> a bracelet too?	Are you wearing	14
How come <b>you wearing</b> a dress?	are you wearing	14
Walrus my big man, <b>you staying</b> ?	are you staying	21
How about food or something, <b>you hungry</b> ?	are you hungry	11
Hushpuppy <b>what you doing</b> there?	what are you doing	13
<b>You being good</b> like I taught you?	Are you being good	13
<b>Why you starin' at</b> me like that?	Why are you starin' at	23
What, <b>you scared</b> ?	are you scared	24
<b>You OK</b> ? That's all a part of it.	Are you OK	27
Come on fishes, <b>where y'at</b> ?	where are you at	40
Mamma <b>where you at</b> ?	Where are you at	47

Hushpuppy!? Boss lady!? Hushpuppy <b>where you at!</b> ?	Where are you at	15
Ooooo, Hushpuppy you the man. <b>Who the man?</b>	Who is the man	51
<b>Who the man!</b> ?	Who is the man	51

Tabla 8. Cópula cero: Falta de concordancia entre el sujeto y el verbo

Inglés vernáculo negro americano	Inglés estándar	Número de página
Peter T, my man! I knew <b>you wasn't</b> gonna leave me man!	you weren't	30
When me and Hushpuppy's Mamma first met <b>we was</b> so shy, we used to sit around, and drink beer, and smile at each other. One day <b>we was</b> so shy we just napped...	we were we were	31
<b>We was</b> gonna build a camp right on top of the Bathtub.	We were	37
<b>You is.</b>	You are	60

Tabla 9. La negación: Los pronombres indefinidos *Nothing* o *Nobody*

Inglés vernáculo negro americano	Inglés estándar	Número de página
Everything you got on your platter gonna fall on the floor <b>and ain't nobody gonna be there</b> to pick it up for you. Someday it's all gonna be on you.	There will be nobody there	67
Life's some big old feast, yeah, but you? <b>You ain't nothin' but a stupid little waitress.</b>	You aren't anything but a stupid little waitress	67

Tabla 10. La negación: *Ain't* como indicador general del negativo

Inglés vernáculo negro americano	Inglés estándar	Número de página
This water gonna kill us here. We gotta do something 'bout this. <b>I ain't starvin'</b> to death while them people go grocery shopping up there.	I am not starving	40
But <b>we ain't goin'</b> nowhere.	we aren't going	4
One day, the storm's gonna blow, the ground's gonna sink, and the water's gonna rise up so high, <b>there ain't gonna be</b> no Bathtub, just a whole bunch of water.	there isn't gonna be	7
If Daddy kill me, <b>I ain't gonna</b> be forgotten, I'm recording my story for the scientists of the future.	I am not gonna	16
<b>Ain't that ugly over there?</b>	Isn't that ugly over there?	4
<b>You ain't goin</b> nowhere.	You aren't goin	21
Hell yea! I'm right here! I'm right here <b>I ain't going nowhere.</b> AHHHHHH!!!	I am not going anywhere.	24

I <b>ain't gonna</b> be dead?	Am I not gonna	51
<b>You ain't the</b> one who's sick.	You aren't the	52
<b>We ain't</b> going nowhere!	We aren't	54
NO! I <b>ain't running!</b> No! I <b>ain't trying</b> to get rid of you.	I am not running / I am not trying	60

Tabla 11. La negación: La negación doble

Inglés vernáculo negro americano	Inglés estándar	Número de página
One day, the storm's gonna blow, the ground's gonna sink, and the water's gonna rise up so high, <b>there ain't gonna be no Bathtub</b> , just a whole bunch of water.	there will be no Bathtub	7
<b>You ain't tearing off nothin'</b>	You are not tearing off anything	16
And the cavemen <b>couldn't do nothing</b> about it	couldn't do anything	9
<b>Lady Jo's ain't never closed</b> honey.	Lady Jo's isn't ever closed	21
<b>This ain't no sneeze comin'</b> out the gulf. I'm gone brother.	There is no sneeze comin'	21
Don't be scared, <b>no storm can't beat no Doucet</b> . I'm gonna show you. You watch.	the storm can't beat Doucet.	24
We Doucets <b>we're not scared of no damn storm</b> .	we're not scared of any damn storm.	24
<b>You ain't drinkin' no water</b> .	You are not drinkin' any water.	35
<b>It wasn't no time to</b> sit around crying like a bunch of pussies.	There wasn't any time to	37
Nobody's leaving the Bathtub! <b>You don't know nothing!</b>	You don't know anything!	40
<b>I ain't gon' leave nothing</b> .	I am not going to leave anything.	50
<b>I ain't never left here and I won't never will</b> .	I have never left this place and I will never ever leave it	54
<b>I don't need nothing</b> from you! You keep your hands off her! <b>I don't need nothing</b> from y'all! Let me go!	I don't need anything I don't need anything	56
No. Hushpuppy... <b>I can't take care of you no more</b> .	I can't take care of you anymore.	60
Life's some big old feast, yeah, but you? <b>You ain't nothin'</b> but a stupid little waitress.	You are not anything	67
Everything you got on your platter gonna fall on the floor and <b>ain't nobody gonna be there</b> to pick it up for you. Someday it's all gonna be on you.	There will be nobody there	67
<b>I don't know nothing</b> bout your Daddy, <b>I can't take care of nobody</b> but myself.	I don't know anything / I can't take care of anybody	69

Tabla 12. Las preguntas: El orden de las preguntas

Inglés vernáculo negro americano	Inglés estándar	Número de página
How come <b>you wearing</b> a dress?	How come are you wearing a dress?	14
<b>You wearing a bracelet too?</b>	Are you wearing a bracelet too?	14
<b>See what you</b> making me do?	Do you see what you are making me do?	17
Walrus my big man, <b>you staying?</b>	Walrus my big man, are you staying?	21
<b>What you doing</b> about the storm Winston?	What are you doing about the storm Winston?	21
<b>You need a ride</b> , boo?	Do you need a ride, boo?	11
How about food or something, <b>you hungry?</b>	How about food or something, are you hungry?	11
Hushpuppy <b>what you doing there?</b>	Hushpuppy what are you doing there?	13
<b>You being good</b> like I taught you?	Are you being good like I taught you?	13
<b>Why you starin'</b> at me like that? I can't sleep with you starin' at me like that.	Why are you starin' at me like that? I can't sleep with you starin' at me like that.	23
What, <b>you scared?</b>	What, are you scared?	24
<b>You OK?</b> That's all a part of it.	Are you OK? That's all a part of it.	27
<b>You wanna</b> try it again?	Do you wanna try it again?	28
Come on fishes, <b>where y'at?</b>	Come on fishes, where are you at?	40
<b>You wanna</b> leave the Bathtub, Walrus?	Do you wanna leave the Bathtub, Walrus?	40
<b>Everything gonna</b> go right back?	Is everything gonna go right back?	41
Walrus, don't make me slap your ass! <b>They go to the levee!?</b>	Walrus, don't make me slap your ass! Are they going to the levee!?	42
You so much as piss on that wall, <b>you know what them people gonna do?</b> They gonna smoke us out and stick us in a damn shelter.	You are so much as piss on that wall, do you know what those people are gonna do? They are gonna smoke us out and stick us in a damn shelter.	42
Peter <b>you didn't drop the tripline?</b>	Peter didn't you drop the tripline?	44
Mamma <b>where you at!?</b>	Mamma where are you att!?	47
<b>What you doing!?</b>	What are you doing!?	48
<b>You wanna throw things?</b> Come on! I can do that too. <b>You want to play that game?</b> Let's throw stuff!	Do you wanna throw things? Come on! / I can do that too. Do you want to play that game? Let's throw stuff!	48
<b>You gonna be gone?</b>	Are you gonna be gone?	50
<b>You gonna leave me alone?</b>	Are you gonna leave me alone?	50
<b>I ain't gonna be dead?</b>	Am I not gonna be dead?	51
<b>Where we goin'?</b>	Where are we goin'?	58
<b>Why you trying</b> to get rid of me?	Why are you trying to get rid of me?	60
My blood is eating itself. <b>You know what that means?</b>	My blood is eating itself. Do you know what that means?	60
I didn't want you to watch that, ok? <b>You understand?</b>	I didn't want you to watch that, ok? Do you understand?	61
<b>You want</b> a chicken biscuit?	Do you want a chicken biscuit?	64
How you, Sergeant Major? <b>You need</b>	How are you, Sergeant Major? Do you	65

<b>some grits?</b>	need some grits?	
<b>You need</b> something baby?	Do you need something baby?	66
<b>Well whatchu want? You alone?</b>	Well what do you want? Are you alone?	66
No crying, <b>you hear?</b>	No crying, do you hear?	74

Tabla 13. La marca del tiempo verbal futuro: Elipsis de la marca del tiempo verbal futuro

<b>Inglés vernáculo negro americano</b>	<b>Inglés estándar</b>	<b>Número de página</b>
I hope you do die! And after you die, <b>I come to your grave and eat birthday cake all by myself!</b>	I will come to your grave and will eat birthday cake all by myself!	17
Ok, Hushpuppy, here's what I need you to do. <b>You take this medicine and run as fast as you can. Go.</b>	You will take this medicine and will run as fast as you can. Go.	19
<b>You never NEVER take these off.</b> I'm your Daddy, and you do what I tell you to do, because it's my job to keep you from dying, ok? So sit back and just listen to me... Close your eyes and go to sleep. <b>CLOSE YOUR EYES!</b> Cause if you be gone, I be gone too.	You will never NEVER take these off.	23

#### 4.4. Método de análisis

Se utiliza el instrumento dos para la presentación del análisis de la traducción. Como se mencionó anteriormente. Este instrumento cuenta con cuatro columnas. La primera incluye los segmentos que fueron tomados del guion y se presentan con letra negrita las marcas sociolectales. La segunda columna incluye la traducción estándar al español del segmento. Esta primera versión al español ayuda a que el traductor pueda diferenciar de una manera más fácil y precisa cuando se debe efectuar alguno de los cambios que se proponen en la lista de comprobación. Por lo tanto, esta primera versión estándar de la traducción sirve como base fundamental para que el traductor tenga una guía inicial para empezar a utilizar la lista de comprobación. En la tercera columna, se propone una segunda versión de la traducción que se realizó por medio de los aspectos específicos mencionados anteriormente en la lista de

comprobación. Debido a la especificidad de estos cambios, los mismos se hacen sólo cuando sea posible y la primera versión del texto traducido lo permita. El traductor entonces empezará a hacer referencia a la lista de comprobación y revisará, uno por uno, cada segmento de manera que pueda delimitar si se debe de realizar alguno de los cambios específicos y, a la vez, documentará dentro de la lista, por medio de la columna de «sí aparece» o de «no aparece», cuando ese cambio se puede aplicar dentro de la sub-categoría. Una vez documentados los cambios específicos (esto en la cuarta columna de la tabla), se delimitan los aspectos más comunes para dicho cambio, justificados de manera porcentual para así poder proponer las pautas de traducción en la parte de análisis de los resultados.

A continuación se presenta un ejemplo del proceso de análisis.

Texto original	Texto traducido primera versión	Texto traducido segunda versión y código de color	Código numeral
Boss, anything go wrong, Walrus is Daddy.	Jefe, Walrus es su padre si algo sale mal.	Jefecita, Walrus es su tata si esta vara sale mal.	9, 25, 25

En resumen, para un mejor entendimiento de cómo se lleva a cabo la traducción de los segmentos por medio de la lista de comprobación, el traductor primero escoge el segmento a traducir. En este caso, el segmento que se presenta en la primera columna es *Boss, anything go wrong, Walrus is Daddy* (41). Segundo, el traductor traduce el segmento al español estándar en la segunda columna como *Jefe, Walrus es su padre si algo sale mal*. Esta primera traducción es una versión estándar y sirve como base fundamental para que el traductor tenga una guía inicial para empezar a utilizar la lista de comprobación. Luego, el traductor utiliza la lista de comprobación y revisa cada uno de los 31 cambios para poder delimitar si ese cambio se puede aplicar al segmento escogido o no. Una vez que se han escogido los cambios más precisos para cumplir con el objetivo deseado, se realiza la segunda versión de la traducción en la tercera columna, y se subrayan por medio del código de color, las palabras que ayudan a que se emule la carga social del original dentro de la traducción como en *Jefecita, Walrus es su*

*tata* si esta *vara* sale mal. Por último, se enlista en la cuarta columna el código numeral que está ya asociado al código de color dentro de la lista de comprobación, que en este ejemplo serían los números 9, 25 y 25.

Debajo de cada tabla, se presentan primeramente los cambios utilizados para la traducción de los segmentos dentro de cada una de las sub-categorías y estos están acompañados por el código numeral. Luego se presenta la cantidad de cambios que se efectuaron. Por último, se presentan de manera porcentual las frecuencias en la que ocurren los tipos de cambios que se proponen para la traducción final del sub-indicador. Este análisis inicial es de gran relevancia para este trabajo ya que por medio de la frecuencia de los cambios (mayor frecuencia del cambio significa mayor frecuencia del uso y precisión de ese cambio para realizar una traducción de segmentos) se delimitarán las pautas más comunes y precisas para realizar la traducción del sociolecto.

Dependiendo de los resultados obtenidos dentro de este análisis, se delimitará si es necesario realizar cambios a la lista de comprobación. Si por alguna razón alguna de las pautas que se han expuesto en la propuesta no funciona o cumple con el propósito deseado o no aparece del todo dentro de la traducción, se harán las modificaciones necesarias. De esta manera se enriquecerá enormemente la propuesta inicial.

Una vez delimitados el diseño, el sistema y los instrumentos de clasificación, el corpus del trabajo y un resumen del método de análisis, se precede a entrar en detalle sobre el proceso de análisis a la vez que se presenta la propuesta de traducción para los segmentos seleccionados.

## **Capítulo 5. Proceso de análisis**

A continuación se presenta el proceso de análisis de este trabajo de graduación. Este está compuesto de tres secciones: la traducción de los segmentos del guion, la propuesta de las pautas de traducción, y el análisis y autocrítica de los resultados obtenidos.

### **5.1. La traducción de los segmentos del guion**

A continuación se presentan una serie de tablas que consisten en la propuesta de traducción inicial de los subindicadores mencionados en el capítulo anterior. Las tablas cuentan con cuatro columnas. Como se había mencionado anteriormente, la primera columna incluye los segmentos que fueron tomados del guion y se presentan con letra negrita las marcas sociolectales dentro de los segmentos. La segunda columna incluye la traducción estándar al español del segmento. Esta primera versión al español ayuda a que el traductor pueda diferenciar de una manera más fácil y precisa cuando se debe efectuar alguno de los cambios que se proponen en la lista de comprobación. Por lo tanto, esta primera versión estándar de la traducción sirve como base fundamental para que el traductor tenga una guía inicial para empezar a utilizar la lista de comprobación. En la tercera columna, se propone una segunda versión de la traducción que se realizó por medio de los aspectos específicos mencionados anteriormente en la lista de comprobación. Debido a la especificidad de estos cambios, los mismos se hacen sólo cuando sea posible y la primera versión del texto traducido lo permita. El traductor entonces empezará a hacer referencia a la lista de comprobación y revisará, uno por uno, cada segmento de manera que pueda delimitar si se debe de realizar alguno de los cambios específicos y, a la vez, documentará dentro de la lista, por medio de la columna de «sí aparece» o de «no aparece», cuando ese cambio se puede aplicar dentro de la sub-categoría. Una vez documentados los cambios específicos (esto en la cuarta columna de la tabla), se delimitan los aspectos más comunes para dicho cambio, justificados de manera porcentual para así poder proponer las pautas de traducción en la parte de análisis de los resultados.

Debajo de cada tabla, se presentan primeramente los cambios utilizados para la traducción de los segmentos dentro de cada una de las sub-categorías. Estos están

acompañados por el código numeral correspondiente a cada cambio. Luego se presenta la cantidad de cambios que se efectuaron. Por último, se presentan de manera porcentual las frecuencias en las que ocurren los tipos de cambios que se proponen para la traducción final del sub-indicador. Este análisis inicial es de gran relevancia para este trabajo ya que por medio de la frecuencia de los cambios (mayor frecuencia del cambio significa mayor frecuencia del uso y precisión de ese cambio para realizar una traducción de segmentos) se delimitaran los cambios más comunes y precisos para realizar la traducción del sociolecto presente en los diálogos de la película *Beasts of the Southern Wild*; lo que delimitará la propuesta de las pautas de traducción.

A continuación se presentan las tablas.

Tabla 14. Tercera persona singular: Uso/carencia de la tercera persona singular en oraciones

Texto original	Texto traducido primera versión	Texto traducido segunda versión y código de color	Código numeral
If Daddy <b>don't get</b> home soon, it's gonna be time for me to start eating my pets.	Mi padre tiene que regresar pronto, o me voy a tener que comer a los perros.	Mi <b>tata</b> tiene que <b>ponerle</b> , o me voy a tener que comer a los perros.	25, 25
If Daddy <b>kill me</b> , I ain't gonna be forgotten, I'm recording my story for the scientists of the future.	Nadie me va a olvidar si mi padre me asesina. He grabado mi historia para los científicos del futuro.	Nadie me va a olvidar si mi <b>tata</b> me <b>mata</b> . He <b>grabao</b> mi historia para los <b>doctores</b> del futuro.	0, 30, 25, 30, 6, 30
If the water <b>get</b> real high, we gonna float to the top and we gonna bust through the roof and we gonna ride away, okay?	Si el agua llega muy arriba, empezamos a subir y rompemos las láminas de zin y nos vamos de acá, ¿Okey?	Di si el agua llega muy arriba, empezamos a subir <b>pa'riba</b> y rompemos las <b>latas de zin</b> y <b>jalamos</b> de acá, ¿Okey?	23, 0, 24, 25, 25
Trees are gonna <b>dies</b> first, then the animals, then the fish.	Los árboles morirán primero, y después los animales, y después los peces.	Los <b>palos</b> morirán primero, y después los animales y después los <b>pescaos</b> .	25, 30, 6
Boss, anything <b>go</b> wrong, Walrus is Daddy.	Jefe, Walrus es su padre si algo sale mal.	Jefecita, Walrus es su <b>tata</b> si esta <b>vara</b> sale mal.	9, 25, 25
The smell <b>make</b> me feel cohesive.	El olor me hace sentir completo.	El olor me hace sentir <b>recompleto</b> .	12

Dentro del subindicador *Tercera persona singular: Uso/carencia de la tercera persona singular*, los cambios usados y sus códigos numerales correspondientes fueron las metáforas populares (25), el uso de vocabulario sencillo o chocante (30), la pérdida de la «d» en participio o posición intervocálica (6), la reducción de grupos vocálicos (0), el uso de pleonasmos (24), el uso de apreciativos (9), el uso frecuente de la interjección «di» (23) y la prefijación (12). En los seis segmentos, se hacen 20 cambios. Las metáforas populares ocurren ocho veces (40%). El uso de un vocabulario sencillo o chocante ocurre cuatro veces (20%), la pérdida de la «d» en participio y posición intervocálica y la reducción de grupos vocálicos ocurren dos veces (10% respectivamente), y el uso de pleonasmos, el uso de apreciativos, el uso frecuente de la interjección «di» y la prefijación ocurren solamente una vez (5% respectivamente).

Table 15. Cópula cero: Falta de conjugación del verbo

Texto original	Texto traducido primera versión	Texto traducido segunda versión y código de color	Código numeral
All the time, everywhere, everything's organs <b>be</b> beatin' and squirtin' and talkin' to each other in ways I can't understand.	Todo el tiempo, donde sea, los organos de todas las cosas están latiendo y chorreando y hablándose de muchas formas que no puedo entender.	<b>Too</b> el tiempo, donde sea, los órganos de <b>toas</b> las cosas están latiendo y <b>chorriando</b> y <b>hablándose</b> de muchas formas que no puedo entender.	6, 6, 1, 21
I think they <b>be</b> gone. I-I really can't say where.	Creo que se fueron. En realidad no sé hacia dónde.	Di creo que <b>jalaron</b> . <b>La</b> <b>verda'</b> no sé <b>pa'onde</b> .	23, 25, 30, 8, 0, 6
Cause if you <b>be</b> gone, I <b>be</b> gone too.	Porque si usted se va, yo también me voy.	Porque si <b>usté</b> se va, yo también me voy.	15

Dentro del subindicador *Cópula cero: Falta de conjugación del verbo*, los cambios usados y sus códigos numerales correspondientes fueron la pérdida de la «d» en participio o posición intervocálica (6), la pérdida del hiato sin cambio del acento (1), el desplazamiento del fonema final de la desinencia para el plural de tercera persona (21), el uso de vocabulario sencillo o chocante (30), el apócope (8), la reducción de grupos vocálicos (0), las metáforas populares (25), la eliminación de la «d» en el pronombre personal «usted» (15) y el uso frecuente de la interjección «di» (23). En los cuatro segmentos, se hacen 11 cambios. La

pérdida de la «d» en participio o posición intervocálica ocurre tres veces (27.27%) y la pérdida del hiato sin cambio del acento, el desplazamiento del fonema final de la desinencia para el plural de tercera persona, el uso de un vocabulario sencillo o chocante, el apócope, la reducción de grupos vocálicos, las metáforas populares, el uso frecuente de la interjección «di» y la eliminación de la «d» en el pronombre personal «usted» ocurren solamente una vez cada uno (9.09% respectivamente).

Table 16. Cópula cero: Ausencia de la cópula en oraciones y preguntas (oraciones)

Texto original	Texto traducido primera versión	Texto traducido segunda versión y código de color	Código numeral
Mosta the time <b>they probably just sayin'</b> "I'm hungry," or "I gotta poop," but sometimes <b>they talkin'</b> in codes.	Casi todo el tiempo sólo dicen «estoy hambriento» o «necesito defecar», pero a veces están hablando en códigos.	Casi <b>too</b> el tiempo sólo dicen « <b>que filo tengo</b> » o « <b>me cago</b> », pero a veces están hablando en <b>secreto</b> .	6, 25, 30, 30
<b>Daddy always saying</b> , that up in the dry world, they got none of what we got.	Mi padre siempre dice, que allá arriba en tierra seca, no tienen nada de lo que nosotros tenemos.	Mi <b>tata</b> siempre dice, que allá <b>arriba</b> en tierra seca, no tienen <b>naditica</b> de lo que nosotros tenemos.	25, 0, 14
See what <b>you making</b> me do?	¿Ve lo que usted me hace hacer?	¿Ve lo que <b>usté</b> me hace hacer?	15
Every animal is made out of meat. I am meat, <b>ya'll asses meat</b> . Everything is part of the buffet of the universe.	Todo animal está hecho de carne. Yo soy carne. Todos ustedes desgraciados están hechos de carne. Todo forma parte del bufé del universo.	<b>Too</b> animal está hecho de carne. Yo soy carne. <b>Toos</b> ustedes desgraciados están hechos de carne. <b>Too</b> forma parte de la <b>buena moncha</b> del universo.	6, 6, 6, 25
Y'all better think about that. Cause any day now, the fabric of the universe is coming unraveled. <b>The ice caps gonna melt</b> , the water's gonna rise, and everything south of the levee's going under.	Deberían pensarlo bien porque un día de estos se va a romper la tela del universo y los suelos de hielo se van a derretir, el agua va a llegar hasta arriba y todo al sur del dique se va a hundir.	Deberían pensarlo bien porque un día de estos se va a romper la tela del universo y los suelos de hielo se van a derretir, el agua va a llegar <b>al tope</b> y <b>too</b> al sur del dique se va <b>ir a la tira</b> .	0, 0, 30, 6, 0, 25
If the water <b>get</b> real high, we gonna float to the top and we gonna	Si el agua llega muy arriba, empezamos a subir y rompemos las	Di si el agua llega muy arriba, empezamos a subir <b>pa'riba</b> y	23, 0, 24, 25, 25

bust through the roof and we gonna ride away, okay?	láminas de zin y nos vamos de acá, ¿Okey?	rompemos las <b>latas de zin</b> y <b>jalamos</b> de acá, ¿Okey?	
They think <b>we all gonna drown</b> down here.	Esas personas piensan que todos nos vamos a ahogar aquí.	Esa <b>gente</b> piensa que <b>toos</b> nos vamos a ahogar aquí.	30, 6
Some day when I'm gone, <b>you gonna be</b> the last man in the Bathtub. You have to learn how to feed your house.	Algún día cuando me muera, usted será el último hombre en la Tina. Tiene que aprender a traer comida a la mesa.	Algún día cuando <b>Diosito me lleve</b> , <b>usté</b> será el último <b>macho</b> en la Tina. Tiene que aprender a traer <b>comia</b> la mesa.	27, 15, 30, 6, 0
<b>This water gonna kill us</b> here. We gotta do something 'bout this. I ain't starvin' to death while them people go grocery shopping up there.	El agua nos va a terminar matando acá. Tenemos que hacer algo porque estoy muy hambriento mientras esas personas allá compran comida en el supermercado.	El agua nos va a terminar matando acá. Tenemos que <b>ponernos las pilas</b> porque me <b>muerdo del hambre</b> mientras esa <b>gente</b> allá compra <b>comia</b> en el <b>súper</b> .	0, 25, 25, 30, 6, 30
You so much as piss on that wall, you know what them <b>people gonna do? They gonna smoke us</b> out and stick us in a damn shelter.	Usted carece de muchas habilidades, ¿sabe lo que esas personas van a hacer? El humo nos va a delatar y nos van a meter a todos en un maldito refugio.	<b>Usté</b> es un <b>bueno para nada</b> , ¿sabe lo que esa <b>gente</b> va a hacer? El humo nos va a <b>cantar</b> y nos van a meter a <b>toos</b> en un maldito refugio.	15, 25, 30, 0, 0, 25, 6
Hell yeah, <b>we gonna win</b> .	¡Qué emoción! Vamos a ganar.	<b>¡Bendito sea el Señor!</b> Vamos a ganar.	27
No. You? No! <b>You gonna live</b> a hundred years more.	No. ¿Usted? ¡No! Va a vivir cien años más.	No. <b>¿Usté?</b> ¡No! Va a vivir cien años más.	15, 0
TELL ME LOUDER <b>WHO THE MAN!!!!</b>	¡DÍGAME FUERTE QUIÉN ES EL HOMBRE!	¡DÍGAME <b>DURO</b> QUIÉN ES EL <b>MACHO!</b>	25, 30
<b>YOU THE MAN, RIGHT?!</b>	¡USTED ES EL HOMBRE!, ¿verdad?	<b>¡USTÉ ES EL MACHO!</b> ¿Verda'?	15, 30, 8
<b>You gonna have</b> to shoot me cause I'm not going.	Me va a tener que disparar porque no me voy a ir.	Me va a tener que <b>volar los cesos</b> porque no me voy a ir.	0, 25
<b>You trying to get rid</b> of me! <b>You trying to get rid</b> of me!	¡Usted está tratando de desacerse de mí! ¡Está tratando de desaherce de mí!	<b>¡Usté</b> está tratando de desacerse de <b>yo!</b> ¡Está tratando de desaherce de <b>yo!</b>	15, 17, 17
Holy Sugar, they are so precious! <b>Y'all just as cute</b> as a tub of	Ave María, son tan bonitos. Todos son muy bellos hasta	<b>Ave María Virgen Santísima</b> , son tan <b>boniticos</b> . <b>Toos</b> son	27, 14, 6, 30, 9

puppies!	parecen unos cachorros.	unas guapuras hasta parecen unos cachorritos.	
<b>Everything you got on your platter gonna fall on the floor and ain't nobody gonna be there to pick it up for you. Someday it's all gonna be on you.</b>	Todo lo que tiene en en la bandeja se le va a caer al suelo y nadie va a estar ahí para recogerlo por usted. Algún día todo va a estar en sus manos.	<b>Too</b> lo que tiene en el <b>plato</b> algún día se le va a caer al <b>piso</b> y nadie va a estar ahí para <b>rejuntarlo</b> por <b>ustedé</b> . Algún día <b>too</b> va a estar en sus manos.	6, 30, 0, 30, 0, 30, 15, 6, 0
When I die, the scientists of the future, <b>they gonna find it all. They gonna know</b> , once there was a Hushpuppy, and she lived with her Daddy in the Bathtub.	Cuando me muera, los científicos del futuro lo encontrarán todo. Van a saber que una vez existió una Hushpuppy y que vivía en la Tina con su padre.	Cuando <b>Diosito me lleve</b> , los <b>doctores</b> del futuro lo encontrarán <b>too</b> . Van a saber que una vez existió una Hushpuppy y que vivía en la Tina con su <b>tata</b> .	27, 30, 6, 25
Ooooo, Hushpuppy <b>you the man. Who the man?</b>	Uraaaa. Usted es el hombre. ¿Quién es el hombre?	Uraaaa. <b>Ustedé</b> es el <b>macho</b> . ¿Quién es el <b>macho</b> ?	15, 30, 30

Dentro del subindicador *La ausencia de la copula en oraciones*, los cambios usados y sus códigos numerales correspondientes fueron el uso de un vocabulario sencillo o chocante (30), la reducción de grupos vocálicos (0), la pérdida de la «d» en participio o posición intervocálica (6), las metáforas populares (25), la eliminación de la «d» en el pronombre personal «usted» (15), las expresiones que contienen alusiones religiosas (27), la forma pronominal nominativa, especialmente en cuanto a la primera persona singular (17), los adjetivos con doble diminutivo (14), el apócope (8), el uso de pleonasmos (24), el uso frecuente de la interjección «di» (23) y, por último, el uso regular de apreciativos (9). En los 26 segmentos, se hacen 77 cambios. El uso de vocabulario sencillo o chocante ocurren 17 veces (22.07%), la reducción de grupos vocálicos ocurren 14 veces (18.18%), la pérdida de la «d» en participio o posición intervocálica y las metáforas populares ocurren 13 veces (16.88%), la eliminación de la «d» en el pronombre personal «usted» ocurre ocho veces (10.38%), las expresiones que contienen alusiones religiosas ocurren cuatro veces (5.19%), los adjetivos con doble diminutivo y la forma pronominal nominativa, especialmente en cuanto a la primera

persona singular ocurren dos veces cada uno (2.59% respectivamente), y, por último, el apócope, el uso regular de apreciativos, el uso frecuente de la interjección «di» y el uso de pleonasmos ocurren solamente una vez (1.29% respectivamente).

Table 17. Cópula cero: Ausencia de la cópula en oraciones y preguntas (preguntas)

Texto original	Texto traducido primera versión	Texto traducido segunda versión y código de color	Código numeral
You wearing a bracelet too?	¿Usted trae puesto un brazalete también?	¿Usté trae puesta una pulsera también?	15, 30
How come you wearing a dress?	¡Qué le sucede! ¿Por qué trae un vestido puesto?	¡Qué ramalazos los suyos! ¿Por qué trae un vestido puesto?	25
Walrus my big man, you staying?	Walrus mi buen amigo, ¿se va a quedar?	Walrus mae mi buen amigo, ¿se va a quear?	22, 0, 6
How about food or something, you hungry?	Qué tal comida o algo, ¿está hambrienta?	Qué tal comia o algo, ¿tiene hambre?	6, 30
Hushpuppy, what you doing there?	Hushpuppy, ¿qué esta haciendo ahí?	Hushpuppy, ¿qué está haciendo ahí?	
You being good like I taught you?	¿Se está portando bien a como le enseñé?	¿Se está portando como un angelito a como le enseñé?	27, 9
Why you starin' at me like that?	¿Por qué se me queda viendo así?	¿Por qué se me quea viendo así?	6
What, you scared?	¿Qué? ¿Tiene miedo?	¿Qué? ¿Tiene miedo?	6
You OK? That's all a part of it.	¿Está bien? Todo es parte del proceso.	¿Está bien? Too es parte de la misma vara.	6, 25
Come on fishes, where y'at?	Vamos peces, ¿dónde están?	Vamos pescaos, ¿dónde están?	30, 6
Mamma where you at!?	¿Mami en dónde está?	¿Mamita en dónde está?	9
Hushpuppy!? Boss lady!? Hushpuppy where you at!?	¿Hushpuppy? ¿Jefa amiga? ¿Hushpuppy, en dónde se encuentra?	¿Hushpuppy? ¿Jefecita? ¿Hushpuppy, en dónde está metia?	9, 25, 6
Ooooo, Hushpuppy you the man. Who the man?	Uraaaa. Usted es el hombre. ¿Quién es el hombre?	Uraaaa. Usté es el macho. ¿Quién es el macho?	15, 30, 30
Who the man!?	¿Quién es el hombre?	¿Quién es el macho?	30

Dentro del subindicador *Cópula cero: Ausencia de la cópula en oraciones y preguntas (preguntas)*, los cambios usados y sus códigos numerales correspondientes fueron la pérdida de la «d» en participio o posición intervocálica (6), el uso de vocabulario sencillo o chocante (30), el uso regular de apreciativos (9), la eliminación de la «d» en el pronombre personal «usted» (15), las metáforas populares (25), las expresiones que contienen alusiones religiosas (27), la reducción de grupos vocálicos (0) y el uso frecuente del vocablo «mae» (22). En los 14 segmentos, se hacen 24 cambios. La pérdida de la «d» en participio o posición intervocálica ocurre siete veces (29.16%), el uso de vocabulario sencillo o chocante ocurre seis veces (25%), el uso regular de apreciativos y las metáforas populares ocurren tres veces cada uno (12.5% respectivamente), la eliminación de la «d» en el pronombre personal «usted» ocurre dos veces (8.33%), las expresiones que contienen alusiones religiosas, el uso del frecuente del vocablo «mae» y la reducción de grupos vocálicos ocurren solamente una vez (4.16% respectivamente).

Table 18. Cópula cero: Falta de concordancia entre el sujeto y el verbo

Texto original	Texto traducido primera versión	Texto traducido segunda versión y código de color	Código numeral
Peter T, my man! I knew <b>you wasn't</b> gonna leave me man!	¡Peter T, mi hombre! ¡Mi amigo, sabía que no se iba a ir!	¡Peter T, <b>mae</b> mi hombre! ¡Mi amigo, sabía que no se iba <b>jalar</b> <b>mae</b> !	22, 0, 25, 22
When me and Hushpuppy's Mamma first met <b>we was</b> so shy, we used to sit around, and drink beer, and smile at each other. One day <b>we was</b> so shy we just napped...	Cuando la mamá de Hushpuppy y yo nos vimos por primera vez, eramos muy tímidos, nos sentabamos por ahí y bebíamos cerveza y sonreíamos el uno al otro. Un día estábamos tan	Cuando <b>yo y la mamá</b> de Hushpuppy nos vimos por primera vez, eramos muy <b>recataos</b> , nos sentabamos por ahí y <b>tomabamos birra</b> y sonreíamos el uno al otro. Un día	16, 25, 6, 30, 25, 25, 6, 9

	tímidos que sólo tomamos una ciesta.	estábamos tan <b>recataos</b> que sólo dormimos un <b>ratico</b> .	
<b>We was</b> gonna build a camp right on top of the Bathtub.	Íbamos a poner un campamento justo en la cima de la Tina.	Íbamos a poner un campamento justo en <b>el tope</b> de la Tina.	30
<b>You is.</b>	Usted es.	<b>Usté</b> es.	15

Dentro del subindicador *Cópula cero: Falta de concordancia entre el sujeto y el verbo*, los cambios usados y sus códigos numerales correspondientes fueron las metáforas populares (25), la pérdida de la «d» en participio o posición intervocálica (6), el uso de un vocabulario sencillo o chocante (30), el uso frecuente del vocablo «mae» (22), el uso regular de apreciativos (9), la eliminación de la «d» en el pronombre personal «usted» (15), la anteposición del pronombre «yo» (16) y la reducción de grupos vocálicos (0). En los cinco segmentos, se hacen 14 cambios. Las metáforas populares ocurren cuatro veces (28.57%), la pérdida de la «d» en participio o posición intervocálica, el uso de un vocabulario sencillo o chocante y el uso frecuente del vocablo «mae» ocurren dos veces (14.28% respectivamente), el uso regular de apreciativos, la eliminación de la «d» en el pronombre personal «usted», la anteposición del pronombre «yo» y la reducción de grupos vocálicos ocurren una vez (7.14% respectivamente).

Table 19. La negación: Los pronombres indefinidos *Nothing* o *Nobody*

Texto original	Texto traducido primera versión	Texto traducido segunda versión y código de color	Código numeral
Everything you got on your platter gonna fall on the floor <b>and ain't nobody gonna be there</b> to pick it up for you. Someday it's all gonna be on you.	Todo lo que tiene en en la bandeja se le va a caer al suelo, y nadie va a estar ahí para recogerlo por usted. Algún día todo va a estar en sus manos.	<b>Too</b> lo que tiene en el <b>plato</b> algún día se le va a caer al <b>piso</b> y nadie va a estar ahí para <b>rejuntarlo</b> por <b>usté</b> . Algún día <b>too</b> va a estar en sus manos.	6, 30, 0, 30, 0, 30, 15, 6, 0
Life's some big old	La vida es un tipo de	La vida es un tipo de	15, 15

feast, yeah, but you? <b>You ain't nothin' but a stupid little waitress.</b>	banquete viejo y grande, sí, ¿pero usted? Usted no es nada más que una estúpida sirvientilla.	banquete viejo y grande, sí, ¿pero <b>usté?</b> <b>Usté</b> no es nada más que una estúpida sirvientilla.	
---	---	---	--

Dentro del subindicador *La negación: Los pronombres indefinidos Nothing o Nobody*, los cambios usados y sus códigos numerales correspondientes fueron la eliminación de la «d» en el pronombre personal «usted» (15), el uso de un vocabulario sencillo o chocante (30), las metáforas populares (25) y la pérdida de la «d» en participio o posición intervocálica (6). En los dos segmentos, se hacen 11 cambios. La eliminación de la «d» en el pronombre personal «usted», el uso de un vocabulario sencillo o chocante y las metáforas populares ocurren tres veces cada una (27.27% respectivamente) y, por último, la pérdida de la «d» en participio o posición intervocálica ocurre solamente dos veces (18.18%).

Table 20. La negación: *Ain't* como indicador general del negativo

Texto original	Texto traducido primera versión	Texto traducido segunda versión y código de color	Código numeral
This water gonna kill us here. We gotta do something 'bout this. <b>I ain't starvin'</b> to death while them people go grocery shopping up there.	El agua nos va a terminar matando acá. Tenemos que hacer algo porque estoy muy hambriento mientras esas personas allá compran comida en el supermercado.	El agua nos va a terminar matando acá. Tenemos que <b>ponernos las pilas</b> porque me <b>muerdo del hambre</b> mientras esa <b>gente</b> allá compra <b>comia</b> en el <b>súper</b> .	0, 25, 25, 30, 6, 30
But <b>we ain't goin'</b> nowhere.	Pero no nos iremos a ningún lugar.	Pero no nos <b>vamos a jalar pa'</b> ningún <b>lao</b> .	25, 0, 30, 6
One day, the storm's gonna blow, the ground's gonna sink, and the water's gonna rise up so high, <b>there ain't gonna be</b> no Bathtub, just a whole bunch of water.	Un día la tormenta cesará, la tierra se hundirá y el agua subirá tan alto que la Tina desaparecerá. Será sólo un montón de agua.	Un día la tormenta <b>va parar</b> , la tierra se hundirá y el agua <b>subirá tan arriba que</b> la Tina <b>va ir a la tira</b> . Será sólo un montón de agua.	30, 0, 24, 0, 25
If Daddy <b>kill me</b> , I ain't gonna be forgotten, I'm recording my story for the scientists of the future.	Nadie me va a olvidar si mi padre me asesina. He grabado mi historia para los científicos del futuro.	Nadie me <b>va olvidar</b> si <b>mi tata</b> me <b>mata</b> . He <b>grabao</b> mi historia para los <b>doctores</b> del futuro.	0, 25, 30, 6, 30

<b>Ain't that ugly over there?</b>	¿No se ve tan feo allá?	¿No se ve tan feo allá?	
<b>You ain't goin nowhere.</b>	No irá a ningún lugar.	No voy a <b>jalar pa'</b> ningún <b>lao.</b>	25, 0, 6
Hell yea! I'm right here! I'm right here <b>I ain't going nowhere.</b> AHHHHHH!!!	¡Qué emoción! ¡Estoy justo acá! Estoy justo acá y no me iré para ningún lugar. ¡¡¡AHHHHHH!!!	¡ <b>Bendito sea Dios!</b> ¡Estoy justo acá! Estoy justo acá y no me voy a <b>jalar pa'</b> ningún <b>lao.</b> ¡¡¡AHHHHHH!!!	27, 25, 0, 6
<b>I ain't gonna be dead?</b>	¿Acaso me voy a morir?	¿Acaso voy a <b>pasar a mejor vida?</b>	25
<b>You ain't the one who's sick.</b>	Usted no va a ser la que se enferme.	<b>Usté</b> no <b>va</b> ser la que se enferme.	15, 0
<b>We ain't going nowhere!</b>	No nos iremos a ningun lado.	No vamos a <b>jalar pa'</b> ningún <b>lao.</b>	25, 0, 6
<b>NO! I ain't running! No! I ain't trying to get rid of you.</b>	¡No! ¡No voy a salir corriendo! ¡No! No voy a tratar de desaserme de usted.	¡No! ¡No voy a salir <b>espantao!</b> ¡No! No voy a tratar de desaserme de <b>usté.</b>	25, 6, 15

Dentro del subindicador *La negación: Ain't como indicador general del negativo*, los cambios usados y sus códigos numerales correspondientes fueron las metáforas populares (25), la reducción de grupos vocálicos (0), la pérdida de la «d» en participio o posición intervocálica (6), el uso de un vocabulario sencillo o chocante (30), la eliminación de la «d» en el pronombre personal «usted» (15), el uso de pleonasmos (24) y las expresiones que contienen alusiones religiosas (27). En los 12 segmentos, se hacen 36 cambios. Las metáforas populares ocurren diez veces (27.77%), la reducción de grupos vocálicos ocurre nueve veces (25%), la pérdida de la «d» en participio o posición intervocálica ocurre siete veces (19.44%), el uso de un vocabulario sencillo o chocante ocurre seis veces (16.66%), la eliminación de la «d» en el pronombre personal «usted» ocurre dos veces (5.55%), y el uso de pleonasmos y las expresiones que contienen alusiones religiosas ocurren solamente una vez (2.77% respectivamente).

Table 21. La negación: La negación doble

Texto original	Texto traducido primera versión	Texto traducido segunda versión y código de color	Código numeral
One day, the storm's	Un día la tormenta	Un día la tormenta <b>va</b>	30, 0, 0, 25

gonna blow, the ground's gonna sink, and the water's gonna rise up so high, <b>there ain't gonna be</b> no Bathtub, just a whole bunch of water.	cesará, la tierra se hundirá y el agua subirá tan arriba que la Tina desaparecerá. Será sólo un montón de agua.	<b>parar</b> , la tierra se hundirá y el agua subirá tan arriba que la Tina va <b>ir a la tira</b> . Será sólo un montón de agua.	
<b>You ain't tearing off nothin'</b>	No se va ir jamás.	No se va <b>largar</b> jamás.	0, 25
And the cavemen <b>couldn't do nothing</b> about it	Y los hombres de las cavernas no pudieron hacer nada.	Y los hombres de las <b>cuevas</b> no pudieron hacer <b>naditica</b> .	30, 14
<b>Lady Jo's ain't never closed</b> honey.	Lady Jo's nunca va a cerrar cariño.	Lady Jo's nunca va a cerrar <b>papi</b> .	0, 25
<b>This ain't no sneeze comin'</b> out the gulf. I'm gone brother.	Esta tormenta no es un estornudo que viene del golfo. Me voy hermano.	Esta tormenta no es un estornudo que viene del golfo. <b>Voy jalao mae</b> .	25, 22
Don't be scared, <b>no storm can't beat no Doucet</b> . I'm gonna show you. You watch.	No tenga miedo. No hay tormenta que pueda derribar a un Doucet. Déjeme enseñarle. Mire.	<b>No sea pendeja</b> . No hay tormenta que pueda <b>volcar</b> a un Doucet. Déjeme enseñarle. <b>Vea</b> .	25, 30, 30
We Doucets <b>we're not scared of no damn storm</b> .	Los Doucets no nos asustamos de ninguna maldita tormenta.	Los Doucets no nos asustamos de ninguna maldita tormenta.	
<b>You ain't drinkin' no water</b> .	No va a beber nada de agua.	No va <b>tomar</b> <b>nadita</b> de agua.	0, 30, 9
<b>It wasn't no time</b> to sit around crying like a bunch of pussies.	No había tiempo para estar cruzado de brazos llorando como un poco de pendejos.	No había tiempo <b>pa'</b> estar cruzado de <b>manos mariquiando</b> como un poco de pendejos.	0, 30, 25
Nobody's leaving the Bathtub! <b>You don't know nothing!</b>	Nadie se va a ir de la Tina. Usted no sabe nada.	Nadie se va <b>jalar</b> de la Tina. <b>Usté</b> no sabe ni <b>mierda</b> .	0, 25, 15, 25
<b>I ain't gon' leave nothing</b> .	No me voy a ir para ningún lugar.	No me voy a <b>jalar pa'</b> ningún <b>lao</b> .	25, 0, 30, 6
<b>I ain't never left here and I won't never will</b> .	Nunca me he largado de acá y nunca lo voy a hacer.	Nunca me he <b>largao</b> de acá y nunca lo voy a hacer.	25, 6
<b>I don't need nothing</b> from you! You keep your hands off her! <b>I don't need nothing</b> from y'all! Let me go!	¡No necesito nada de usted! ¡Quítele las manos de encima! No necesito nada de nadie. Suélteme.	¡No necesito nada de <b>usté</b> ! ¡Quítele las manos de encima! No necesito ni <b>mierda</b> de nadie. Suélteme.	15, 25
No. Hushpuppy... <b>I can't take care of</b>	No. Hushpuppy... Ya no puedo cuidarla	No. Hushpuppy... Ya no puedo cuidarla	

<b>you no more.</b>	más.	más.	
Life's some big old feast, yeah, but you? <b>You ain't nothin'</b> but a stupid little waitress.	La vida es un tipo de banquete viejo y grande, sí, ¿pero usted? Usted no es nada más que una estúpida sirvientilla.	La vida es un tipo de banquete viejo y grande, sí, ¿pero <b>usté?</b> <b>Usté</b> no es nada más que una estúpida sirvientilla.	15, 15
Everything you got on your platter gonna fall on the floor and <b>ain't nobody gonna be there</b> to pick it up for you. Someday it's all gonna be on you.	Todo lo que tiene en en la bandeja se le va a caer al suelo y nadie va a estar ahí para recogerlo por usted. Algún día todo va a estar en sus manos.	<b>Too</b> lo que tiene en el <b>plato</b> algún día se le va a caer al <b>piso</b> y nadie va a estar ahí para <b>rejuntarlo</b> por <b>usté</b> . Algún día <b>too</b> va a estar en sus manos.	6, 30, 0, 30, 0, 30, 15, 6, 0
<b>I don't know nothing</b> bout your Daddy, <b>I can't take care of nobody</b> but myself.	No se nada de su padre. No puedo cuidar a nadie más que a mí mismo.	No se nada de su <b>tata</b> . <b>Con costo me puedo cuidar solo.</b>	25, 25

Dentro del subindicador *La negación: La negación doble*, los cambios usados y sus códigos numerales correspondientes fueron las metáforas populares (25), la reducción de grupos vocálicos (0), el uso de un vocabulario sencillo o chocante (30), la eliminación de la «d» en el pronombre personal «usted» (15), la pérdida de la «d» en participio o posición intervocálica (6), el uso regular de apreciativos (9), el uso frecuente del vocablo «mae» (22) y los adjetivos con doble diminutivo (14). En los 19 segmentos, se hacen 46 cambios. Las metáforas populares ocurren 13 veces (28.28%), la reducción de grupos vocálicos ocurre 11 veces (23.91%), el uso de un vocabulario sencillo o chocante ocurre diez veces (21.73%), la eliminación de la «d» en el pronombre personal «usted» ocurre cinco veces (10.86%), la pérdida de la «d» en participio o posición intervocálica ocurre cuatro veces (8.69%), y el uso regular de apreciativos, los adjetivos con doble diminutivo y el uso frecuente del vocablo «mae» ocurren solamente una vez cada uno (2.17%).

Table 22. Las preguntas: El orden de las preguntas

Texto original	Texto traducido primera versión	Texto traducido segunda versión y código de color	Código numeral
How come <b>you</b>	¿Qué le sucede! ¿Por	¿Qué <b>ramalazos los</b>	25

wearing a dress?	qué trae un vestido puesto?	suyos! ¿Por qué trae un vestido puesto?	
You wearing a bracelet too?	¿Usted trae puesto un brazalete también?	¿Usted trae puesta una pulsera también?	15, 30
See what you making me do?	¿Ve lo que usted me hace hacer?	¿Ve lo que usted me hace hacer?	15
Walrus my big man, you staying?	Walrus mi buen amigo, ¿se va a quedar?	Walrus mae mi buen amigo, ¿se va a quedar?	22, 0, 6
What you doing about the storm Winston?	¿Qué tiene pensado hacer con respecto a la tormenta Winston?	¿Qué tiene pensado hacer con la tormenta Winston?	6, 30
You need a ride, boo?	¿Necesita que la lleve a su casa preciosa?	¿Necesita que le haga rai mi amor?	25, 25
How about food or something, you hungry?	Qué tal comida o algo, ¿está hambrienta?	Qué tal comia o algo, ¿tiene hambre?	6, 30
Hushpuppy what you doing there?	¿Hushpuppy qué está haciendo ahí?	¿Hushpuppy qué está haciendo ahí?	
You being good like I taught you?	¿Se está portando bien a como le enseñé?	¿Se está portando como un angelito a como le enseñé?	27, 9
Why you starin' at me like that? I can't sleep with you starin' at me like that.	¿Por qué me está mirando de esa manera? No puedo dormir con usted mirándome así.	¿Por qué me enjacha así? No puedo dormir con usted enjachándome así.	25, 15, 25
What, you scared?	¿Qué? ¿Tiene miedo?	¿Qué? ¿Tiene miedo?	
You OK? That's all a part of it.	¿Está bien? Todo es parte del proceso.	¿Está bien? Too es parte de la misma vara.	6, 25
You wanna try it again?	¿Lo quiere intentar otra vez?	¿Lo quiere intentar otra vez?	
Come on fishes, where y'at?	Vamos peces, ¿dónde están?	Vamos pescaos, ¿dónde están?	30, 6
You wanna leave the Bathtub, Walrus?	¿Quiere irse de la Tina, Walrus?	¿Quiere jalar de la Tina, Walrus?	25
Everything gonna go right back?	¿Todo volverá a la normalidad?	¿Too va volver a como antes?	6, 0, 30
Walrus, don't make me slap your ass! They go to the levee!?	Walrus, no me haga golpearle el trasero. ¿Se dirigen hacia el dique?	Walrus, no me haga patearle el culo. ¿Van para el dique?	25, 30
You so much as piss on that wall, you know what them	Usted carece de muchas habilidades, ¿sabe lo que esas	Usted es un bueno para nada, ¿sabe lo que esa gente	15, 25, 30, 0, 0, 25, 6

<b>people gonna do?</b> They gonna smoke us out and stick us in a damn shelter.	personas van a hacer? El humo nos va a delatar y nos van a meter a todos en un maldito refugio.	va a hacer? El humo nos va a <b>cantar</b> y nos van a meter a <b>toos</b> en un maldito refugio.	
<b>Peter you didn't drop the tripline?</b>	¿Peter, no dejó caer la sogá?	¿Peter, no dejó caer la sogá?	
<b>Mamma where you at!?</b>	¿Mami en dónde está?	¿ <b>Mamita</b> en dónde está?	9
<b>What you doing!?</b>	¿Qué está haciendo?	¿Qué está haciendo?	
<b>You wanna throw things? Come on! I can do that too. You want to play that game? Let's throw stuff!</b>	¿Quiere arrojar cosas? Vengase. También lo puedo hacer yo. ¿Quiere jugar ese juego? Arrojémonos cosas.	¿Quiere <b>tirar</b> cosas? Vengase. También lo puedo hacer yo. ¿Quiere jugar ese <b>jueguito? Tiremonos cochinas.</b>	30, 9, 30, 25
<b>You gonna be gone?</b>	¿Se va a ir?	¿Se va a <b>largar</b> ?	0, 25
<b>You gonna leave me alone?</b>	¿Me va a dejar solo?	¿Me va a dejar solo?	0
<b>I ain't gonna be dead?</b>	¿Acaso me voy a morir?	¿Acaso voy a <b>pasar a mejor vida</b> ?	25
<b>Where we goin'?</b>	¿Para dónde vamos?	¿ <b>Pa</b> ónde vamos?	0
<b>Why you trying to get rid of me?</b>	¿Por qué está tratando de desaherce de mi?	¿Por qué está tratando de desaherce de <b>yo</b> ?	17
<b>My blood is eating itself. You know what that means?</b>	Mi sangre se está comiendo sola. ¿Sabe lo que eso significa?	Mi sangre se está comiendo sola. ¿Sabe <b>qué es eso</b> ?	30
<b>I didn't want you to watch that, ok? You understand?</b>	No quería que viera eso, ¿entiende? ¿Usted me entiende?	Di no quería que viera eso, ¿entiende? ¿ <b>Usté</b> me entiende?	23, 15
<b>You want a chicken biscuit?</b>	¿Quiere un pan de pollo?	¿Quiere un <b>pancito</b> de pollo?	9
<b>How you, Sergeant Major? You need some grits?</b>	¿Cómo esta Sargento Mayor? Necesita una buena mujer.	¿Cómo esta Sargento Mayor? Necesita una buena hembra.	
<b>You need something baby?</b>	¿Necesita algo niña?	¿Necesita algo <b>chiquita</b> ?	25
<b>Well whatchu want? You alone?</b>	¿Bueno qué quiere? ¿Está sola?	¿Bueno qué quiere? ¿Está <b>solita</b> ?	9
<b>No crying, you hear?</b>	Nada de llorar. ¿Me escucha?	Nada de <b>mariquiar</b> . ¿Me <b>oye</b> ?	25, 30

Dentro del subindicador *Las preguntas: El orden de las preguntas*, los cambios usados y sus códigos numerales correspondientes fueron las metáforas populares (25), el uso de un

vocabulario sencillo o chocante (30), la pérdida de la «d» en participio o posición intervocálica (6), la reducción de grupos vocálicos (0), el uso regular de apreciativos (9), la eliminación de la «d» en el pronombre personal «usted» (15), las expresiones que contienen alusiones religiosas (27), la forma pronominal nominativa, especialmente en cuanto a la primera persona singular (17), el uso frecuente del vocablo «mae» y el uso frecuente de la interjección «diay» o «di». En los 36 segmentos, se hacen 54 cambios. Las metáforas populares ocurren 15 veces (27.77%), el uso de un vocabulario sencillo o chocante ocurre 11 veces (20.37%), la pérdida de la «d» en participio o posición intervocálica y la reducción de grupos vocálicos ocurren siete veces cada uno (12.96% respectivamente), el uso regular de apreciativos y la eliminación de la «d» en el pronombre personal «usted» ocurre cinco veces (9.25%), y las expresiones que contienen alusiones religiosas, la forma pronominal nominativa, especialmente en cuanto a la primera persona singular, el uso frecuente del vocablo «mae» y el uso frecuente de la interjección «diay» o «di» ocurren solamente una vez cada uno (1.85% respectivamente).

Table 23. La marca del tiempo verbal futuro: Elipsis de la marca del tiempo verbal futuro

Texto original	Texto traducido primera versión	Texto traducido segunda versión y código de color	Código numeral
I hope you do die! And after you die, I <b>come to your grave and eat birthday cake all by myself!</b>	Espero se muera. Y cuando se muera, iré a ir a su tumba a comerme todo un pastel de cumpleaños sola.	Espero se muera. Y cuando se muera, voy a ir al <b>cementerio</b> a comerme <b>toc</b> un <b>queque</b> de cumpleaños <b>solita</b> .	30, 6, 30, 9
Ok, Hushpuppy, here's what I need you to do. <b>You take this medicine and run as fast as you can. Go.</b>	Ok, Hushpuppy esto es lo que necesito que haga. Tome esta medicina y corra lo más rápido que pueda. Vaya.	Ok, Hushpuppy esto es lo que necesito que haga. <b>Agarre</b> esta medicina y corra <b>como una gacella</b> . <b>Póngale</b> .	30, 26, 25
<b>You never NEVER take these off.</b> I'm your Daddy, and you do what I tell you to do, because it's my job to keep you from dying, ok? So sit back and just listen to me...	Nunca se quite estos. Soy su padre y usted hace lo que le diga que haga porque es mi deber mantenerla viva. ¿Entendido? Así que siéntese y escúcheme... Cierre los ojos y duérmase.	Nunca se quite estos. Soy su <b>tata</b> y <b>usté</b> hace lo que le diga que haga porque <b>estoy a cargo</b> de que viva. ¿Entendido? Así que siéntese <b>quedita</b> y escúcheme... Cierre los ojos y	25, 15, 30, 25, 15

Close your eyes and go to sleep. CLOSE YOUR EYES! Cause if you be gone, I be gone too.	¡CIERRE LOS OJOS! Si usted se muere, yo me muero también.	duérmase. ¡CIERRE LOS OJOS! Si <b>usted</b> se me muere, yo me muero también.	
--	--	---	--

Dentro del subindicador *La marca del tiempo verbal futuro: Elipsis de la marca del tiempo verbal futuro*, los cambios usados y sus códigos numerales correspondientes fueron el uso de un vocabulario sencillo o chocante (30), las metáforas populares (25), la eliminación de la «d» en el pronombre personal «usted» (15), la pérdida de la «d» en participio o posición intervocálica (6), el uso regular de apreciativos (9) y las alusiones al campo (26). En los 3 segmentos, se hacen 12 cambios. El uso de un vocabulario sencillo o chocante ocurre cuatro veces (33.33%), las metáforas populares ocurren tres veces (25%), la eliminación de la «d» en el pronombre personal «usted» ocurren dos veces (16.66%), y la pérdida de la «d» en participio o posición intervocálica, el uso regular de apreciativos y las alusiones al campo ocurren solamente una vez (8.33% respectivamente).

## 5.2 La propuesta de las pautas de traducción

Una vez traducidos y analizados los segmentos, se proponen, a partir de la situación de traducción, las pautas traductoras para llevar a cabo la traducción de las marcas sociolectales presentes en los diálogos de los personajes de la película *Beasts of the Southern Wild* para una audiencia popular costarricense, de manera que se pueda emular la carga social original dentro de la traducción.

Como se ha mencionado anteriormente, se propuso una lista de comprobación con un total de 31 cambios específicos. Para los 127 segmentos, se hacen 305 cambios. Con base en los detalles antes presentados, para la traducción del inglés vernáculo negro americano dentro del contexto y las características presentes en el objeto de estudio, las técnicas que más aportan para cumplir el objetivo de este trabajo debido a la frecuencia de su uso dentro de la

propuesta de traducción son las siguientes:

1. Las metáforas populares ocurren 73 veces.
2. El uso de vocabulario sencillo o chocante ocurre 64 veces.
3. La pérdida de la «d» en participio o posición intervocálica ocurre 48 veces.
4. La reducción de grupos vocálicos ocurre 46 veces.
5. La eliminación de la «d» en el pronombre personal «usted» ocurre 29 veces.
6. El uso de apreciativos ocurre 13 veces.
7. Las expresiones que contienen alusiones religiosas ocurren siete veces.
8. El uso frecuente del vocablo «mae» ocurre cinco veces.
9. El uso de pleonasmos ocurre tres veces.
10. La forma pronominal nominativa, especialmente en cuanto a la primera persona singular ocurre tres veces.
11. Los adjetivos con doble diminutivo ocurren tres veces.
12. El uso frecuente de la interjección «di» ocurre tres veces.
13. El apócope ocurre dos veces.
14. El uso frecuente de la interjección «di» ocurre una vez.
15. La prefijación ocurre una vez.
16. La pérdida del hiato sin cambio del acento ocurre una vez.
17. El desplazamiento del fonema final de la desinencia para el plural de tercera persona (21) ocurre una vez.
18. La anteposición del pronombre «yo» (16) ocurre una vez.
19. Las alusiones al campo (26) ocurren una vez.

Dentro de los 31 cambios que se proponen en la lista de comprobación, se utilizan sólo 19 durante el proceso de traducción. Aunque hay 12 cambios que no se utilizan dentro de esta propuesta de traducción debido al contexto situacional de la traducción, el tipo de texto, los personajes de la película y el contexto de la misma, es importante resaltar que la

lista de comprobación es un instrumento que se puede usar para realizar la traducción del inglés vernáculo negro americano bajo cualquier otro contexto situacional. El traductor podrá “jugar” con el uso de estos 31 cambios de acuerdo al propósito de la traducción. En otras palabras, el traductor puede recurrir, en cualquier momento que sea necesario, a la lista de comprobación y elegir el tipo de cambio que más ayude a alcanzar el propósito de la traducción.

### **5.3 El análisis y autocrítica de los resultados obtenidos**

Se hace ahora un análisis y auto-crítica de los resultados obtenidos. Esta parte aporta enormemente a este trabajo de graduación ya que el traductor puede comprobar en detalle cómo el uso de las técnicas utilizadas ayudó a cumplir con el objetivo delimitado.

Antes de analizar algunos de los segmentos traducidos, es de gran relevancia mencionar algunos aspectos que motivaron al traductor a realizar la traducción de la manera en que se realizó. Primero, como se mencionó desde el inicio de este trabajo de graduación, el propósito principal de la traducción es proponer, a partir de la situación de traducción, las pautas traductoras para llevar a cabo la traducción de las marcas sociolectales presentes en los diálogos de los personajes de la película *Beasts of the Southern Wild* para una audiencia costarricense del GAM, de manera que se pueda emular la carga social original dentro de la traducción. Segundo, aunque este trabajo inició como una propuesta de subtitulación, y debido a la viabilidad del mismo, por cuestiones de tiempo y recursos, se cambió a una propuesta de traducción de los segmentos del guion, este no pretende en ningún momento ser una propuesta de subtitulación. El trabajo se enfoca en una propuesta de las pautas para la traducción del guion de la película. Si el propósito llegara a ser el doblaje o la subtitulación de una película con marcas sociolectales del inglés vernáculo negro americano, el traductor deberá investigar y relacionarse con las técnicas necesarias para el doblaje y subtitulación de películas. Luego, el público meta de este

trabajo son los habitantes del GAM. Al ser este trabajo una propuesta de traducción para poder emular la misma carga social presente en el original, se recurre a un sociolecto que represente esa misma carga dentro de la lengua meta: el sociolecto de las áreas rurales de Costa Rica, específicamente el sociolecto usado por las personas que viven en el campo. También, cada uno de los cambios usados para cada uno de los segmentos fueron elegidos dependiendo del registro, el protagonista y el contexto situacional de la traducción. Finalmente, el traductor selecciona los cambios antes mencionados con la intención de mantener la naturalidad del sociolecto en el texto original. En ningún momento se pretende que al sociolecto de la traducción se le asocie alguna connotación de vandalismo o lo que comúnmente se conoce en Costa Rica como «chata». A continuación se analizan dos de los segmentos más representativos.

Segmento de estudio 1:

Tabla 14. Tercera persona singular: Uso/carencia de la tercera persona singular en oraciones

Texto original	Texto traducido primera versión	Texto traducido segunda versión y código de color	Código numeral
If the water <b>get</b> real high, we gonna float to the top and we gonna bust through the roof and we gonna ride away, okay?	Si el agua llega muy arriba, empezamos a subir y rompemos el techo y nos vamos de acá, ¿Okey?	Di si el agua llega muy arriba, empezamos a subir <b>pa'riba</b> y rompemos las <b>latas de zin</b> y <b>jalamos</b> de acá, ¿Okey?	23, 0, 24, 25, 25

En el segmento anterior, la marca sociolectal del inglés vernáculo negro americano presente es la carencia de la tercera persona singular en oraciones. El segmento *If the water **get** real high, we gonna float to the top and we gonna bust through the roof and we gonna ride away, okay?*, al ser escrita en el inglés estándar, se le agrega la marca de la tercera persona singular al verbo *get*: *If the water **gets** real high...* El traductor logra transmitir la misma carga social del segmento original por medio del uso de cinco cambios en el texto traducido. Primero, se incluye la interjección «di» al inicio de la oración. Esta

interjección es comúnmente usada en todo el territorio costarricense pero es mucho más frecuente en el lenguaje popular de las áreas rurales costarricenses. Segundo, se da la reducción de grupos vocálicos en la preposición «para» que cambia a «pa'». Este cambio es posible ya que el traductor hace una expansión en la traducción al incluir «para arriba» en el texto traducido. Es muy común que las personas del campo utilicen los pleonasmos o términos redundantes en su comunicación diaria. La palabra «subir» siempre lleva la connotación de que la acción se realiza hacia arriba. Sin embargo, los hablantes de este sociolecto comúnmente agregan la frase «para arriba» después del verbo «subir». Por último, se utilizan las metáforas populares para resaltar aún más el sociolecto del campo. Las frases «techo» y «nos vamos de acá» usadas comúnmente en el español estándar cambian a «las latas de zin» y «jalamos de acá» respectivamente. Ambas frases tienen el mismo significado pero las versiones de la traducción final cargan una carga social agregada.

Segmento de estudio 2:

Tabla 15. Cópula cero: Falta de conjugación del verbo

Texto original	Texto traducido primera versión	Texto traducido segunda versión y código de color	Código numeral
I think they <b>be</b> gone. I-I really can't say where.	Creo que se fueron. En realidad no sé hacia dónde.	Di creo que <b>jalaron</b> . La <b>verda'</b> no sé <b>pa'onde</b> .	23, 25, 30, 8, 0, 6

En el segmento anterior, la marca sociolectal del inglés vernáculo negro americano presente es la falta de conjugación del verbo en la cópula cero. El segmento *I think they be gone. I-I really can't say where.*, al ser escrita en el inglés estándar, se hace el cambio del verbo *be* en su forma simple a *are* para que haya concordancia entre el sujeto de la oración y el verbo. El traductor logra transmitir la misma carga social del segmento original por medio del uso de seis cambios en el texto traducido. Primero, al igual que el segmento de estudio 1, se incluye la interjección «di» al inicio de la oración. Segundo, se cambia

«fueron», la forma en tiempo pasado del verbo «ir», a su forma popular y no estándar «jalaron». Luego se utiliza el vocabulario sencillo. Se cambia la frase «en realidad» por «la verda'». Aunque ambas se pueden intercambiar a la hora de comunicarse, es más común encontrar la primera en áreas del GAM y la segunda en áreas rurales del país. A esta frase también se le hace un cambio adicional conocido como apócope, que consiste en la eliminación de la «d» al final de las voces agudas. Finalmente, se da nuevamente la reducción de grupos vocálicos en la preposición «para» que cambia a «pa'». Al realizar este cambio, la palabra «dónde» queda precedida por la vocal «a». Por lo tanto, se pierde la «d» en posición intervocálica. Este es un cambio fonético que se escucha a diario con mayor frecuencia en las áreas rurales para tener una comunicación más rápida.

## **Conclusiones**

Se presenta ahora una recapitulación de los aspectos más sobresalientes dentro del trabajo que han sido una guía importante para la delimitación de las conclusiones:

Con base en el capítulo de antecedentes, hay un énfasis muy importante sobre la complejidad e importancia de la traducción de las variantes de un lenguaje y especialmente las del inglés vernáculo negro americano, ya que como se menciona en Pérez y Linder, este constituye todo un signo de distinción para la comunidad negra de los Estados Unidos (i). Además de ser una forma muy particular de comunicación representa todo un medio de identidad y cultura. Una traducción que deja de lado cualquiera de estos aspectos sería muy vacía con relación a la relevancia cultural y social que el autor de la obra original quería transmitir a su público meta. Sin embargo la mayor parte del tiempo los traductores eliminan todo tipo de marcación intralingüística debido a la falta de conocimiento por parte del traductor, por la crítica, por un posicionamiento estético o puede incluso ser una decisión tomada por imposiciones de la editorial.

Lo anterior ha incidido para que las técnicas más comunes usadas por traductores al enfrentarse a un sociolecto sean la estandarización y la neutralización. Sin embargo, estas dejan un vacío muy grande dentro de la significación del texto original y dejan de lado esa riqueza cultural y social que se refleja en el lenguaje utilizado en el texto original. No obstante, existen otras técnicas como por ejemplo las equivalencias semióticas o simbólicas, la traducción coloquial, la violación de la norma, la traducción dialectal y la traducción parcial. De acuerdo con los antecedentes, las técnicas más acertadas serían la traducción dialectal, la traducción coloquial y la invención de un sociolecto en el lenguaje meta, en este caso al español.

Con base en el objeto de estudio, el contexto situacional, los antecedentes, el enfoque teórico y las técnicas propuestas en este trabajo, junto al análisis y auto-crítica de las mismas, se delimitan las siguientes conclusiones:

- De acuerdo a la teoría del escopo, el principio dominante de toda traducción es su finalidad (80). Esta teoría deja claro que lo más importante dentro de una situación de traducción es cumplir con su objetivo o finalidad inicial. La finalidad de este trabajo de graduación era poder transmitir la misma carga social presente en el texto original dentro de la traducción. Esta carga social presente en el inglés vernáculo negro americano está asociada con un nivel bajo de escolaridad y socioeconómico. Se concluye que es posible proponer y delimitar, a partir de la situación de traducción, las pautas traductoras para llevar a cabo la traducción de las marcas sociolectales presentes en los diálogos de los personajes de la película *Beasts of the Southern Wild* para una audiencia popular costarricense, de manera que se pueda emular la carga social original dentro de la traducción. Es importante resaltar que ésta es una propuesta de traducción; no se delimita que sea la única ni la más acertada. Pero queda claro que esta propuesta logró alcanzar su objetivo inicial.
- Para que el traductor pueda realizar una traducción exitosa, el mismo debe tener un conocimiento previo y avanzado del sociolecto presente en el texto original y el traducido. Este conocimiento se puede obtener por medio de la investigación y el estudio exhaustivo al determinar las marcas sociolectales presentes en los diálogos de los personajes de la película y las connotaciones sociales que generan en su propio contexto de recepción, y al identificar las características de

la audiencia y sociolecto meta para así poder tomar decisiones sobre la generación de connotaciones sociales reconocibles en la traducción del texto.

- Aunque existen muchas técnicas de traducción, como se presentó en el capítulo de los antecedentes, la búsqueda de un sociolecto en el lenguaje meta que cuente con las mismas cargas sociolectales presentes en el sociolecto original fue la técnica escogida para la propuesta de traducción y lograr obtener los resultados deseados dentro del contexto situacional. Cualquier otra técnica, alejaba al traductor de su objetivo principal.
- De acuerdo con la teoría del escopo, uno de los principios dominantes de esta teoría es que la traslación es una oferta informativa en una cultura final y en su lengua sobre una oferta informativa procedente de una cultura de origen y su lengua. El emisor hace una propuesta para que el receptor reciba cierta información, y el receptor, de acuerdo con su situación, reconstruiría su realidad. Para poder emitir esa oferta informativa, se delimitan 31 técnicas específicas para la traducción del sociolecto. Por medio de los antecedentes propuestos en este trabajo, el conocimiento del traductor y la información que se presenta en el libro *El habla popular en la literatura costarricense* por Víctor Manuel Arroyo Soto (1971), se identifican características que deben ser tomadas en cuenta para que una traducción al español pueda crear el mismo efecto en el público meta y de manera que vaya de la mano con el escopo de este trabajo de graduación. Se concluye de esta manera que no es posible delimitar y asociar una técnica específica para cada uno de las marcas específicas presentes en el sociolecto original, ya que ambos sociolectos, al ser dos lenguajes diferentes, presentan

características lingüísticas que limitan al traductor para la delimitación de técnicas específicas para cada marca. Por lo tanto, se recurre a una lista de comprobación con 31 técnicas que el traductor puede usar a su criterio dependiendo del contexto situacional para poder emular la misma carga social dentro de la traducción.

- Dentro de esas 31 técnicas, hay dos técnicas que son primordiales para la traducción de este sociolecto bajo este contexto situacional. De 305 cambios que se hicieron, las metáforas populares ocurren 73 veces y el uso de vocabulario sencillo o chocante ocurre 64 veces. Estas técnicas son las que mayor carga social generan en el texto traducido. Además hay cuatro técnicas más que se utilizaron más de 10 veces: la pérdida de la «d» en participio o posición intervocálica ocurre 48 veces, la reducción de grupos vocálicos ocurre 46 veces, la eliminación de la «d» en el pronombre personal «usted» ocurre 29 veces y el uso de apreciativos ocurre 13 veces.
- Aunque hubo otras técnicas que no se utilizaron del todo o se utilizaron menos de 10 veces, la lista de comprobación es un instrumento muy valioso que se puede adaptar a cualquier otro tipo de tipo bajo características similares propuestas en el texto de este trabajo.

Algunos de los aportes más significativos fueron:

- Después de la investigación exhaustiva realizada por parte del traductor, se delimita la búsqueda de un sociolecto en el lenguaje meta, que cuente con las mismas cargas sociales presentes en el texto, o similares, como la técnica más efectiva para la traducción del inglés vernáculo negro americano al español de

Costa Rica. Aunque esta investigación fue realizada bajo características muy específicas, la misma puede servir como base para cualquier otra investigación sobre el estudio de sociolectos.

- Como se mencionó anteriormente, se delimita una lista de comprobación con un total de 31 técnicas específicas para la traducción del sociolecto al español costarricense. Es esta lista uno de los mayores aportes de este trabajo al campo de la traducción de sociolectos. La misma puede ser utilizada para la traducción de algún otro texto con características similares a las de este trabajo o, incluso, como base para la delimitación de otras técnicas bajo otro contexto situacional.

Debido a los desafíos enfrentados, se presentan ahora algunas recomendaciones y limitaciones:

- Aun cuando la traducción del inglés vernáculo negro americano involucra un esfuerzo muy grande por parte del traductor para poder emular la misma carga social del texto original dentro de la traducción, el traductor debe hacer uso de su conocimiento y creatividad para así poder obtener una versión final precisa de la traducción. Todo traductor que tenga como un objetivo una traducción precisa de las marcas sociolectales debe informarse y tener conocimiento de las mismas tanto en el idioma original como en el idioma meta.
- El trabajo original consistía en llevar a cabo la traducción no sólo de los segmentos del corpus sino también de todo el guion así como la subtitulación de la película. Por cuestiones de tiempo y para el trabajo tuviera una alta probabilidad de éxito y viabilidad en su ejecución, se realizó la traducción de solamente el corpus seleccionado. Se recomienda llevar a cabo la traducción de

todo el guion y hacer el estudio necesario para poder realizar la subtitulación de la película.

## **Bibliografía**

- Albalajedo, Juan Antonio. «La estética como factor determinante en la traducción del texto literario dialectal y sociolectal marcado». *Revista de Traducción e Interpretación Hermēneus* 14 (2012): 1-22. BITRA. En línea. 13 ag. 2014.
- Álvarez, Andrea. «La traducción de referentes culturales en la película *Belle Epoque*». *Actas del II Congreso Internacional de la Asociación Ibérica de Estudios de Traducción e Interpretación*. Madrid: School of Modern languages Heriot-Watt University, 2005: 641-652. En línea. 24 mzo. 2013.
- Álvarez Maurín, y otros. «La traducción del sociolecto criminal en *Red Harvest* de Dashiell Hammett». *Atlantis* 8 (1991): 209-220. BITRA. En línea. 13 ag. 2014.
- Arroyo, Victor Manuel. *El habla popular en la literatura costarricense*. San José: Publicaciones de la Universidad de Costa Rica, 1971. Impreso.
- «Beasts of the Southern Wild». Wikipedia, 2016. En línea. 15 ag. 2016.
- Borillo, Joseph Marco. *El fil d'Ariadna. Anàlisi estilística i traducció literària*. EUMO, 2002. Impreso.
- Bruneaud, Karen. «La traduction française de textes littéraires en anglais non standard». Tesis de la Universidad de Artois. Norte-Paso de Calais: Universidad de Artois, 2010. BITRA. En línea. 13 ag. 2014.
- Carpio, Emily. «In Love with Madonna: Una mirada desde el revés» Trabajo de graduación: Universidad Nacional de Costa Rica, 2010. Impreso.
- Chapdelaine, Annick y Gilliifan Lane-Mercier, eds. «Traduire les sociolectes: définitions, problématiques, enjeux». *TTR* 7:2 (1994): 7-10. BITRA. En línea. 13 ag. 2014.
- Díaz-Cintas, Jorge y Aline Remael. *Audiovisual Translation: Subtitling*. 3<sup>a</sup> ed. Nueva York: Routledge, 2014. Impreso.
- Du, Xiaoyan. *Theory and Practice in Language Studies*. Vol. 2. Finlandia: 2012 Academy Publishers. 2012. Impreso.

- Federici, Federico M. *Translating Dialects and Languages of Minorities. Challenges and Solutions*. 6ª ed. Frankfurt: Peter Lang, 2011. Impreso.
- Hurtado, Amparo. *Traducción y Traductología. Introducción a la Traductología*. Madrid: Cátedra, 2001. Impreso.
- Jiménez, Isabel. *La estructura del significado en el texto*. Granada: Comares, 2000. Impreso.
- Marco, Josep. *El fil d'Ariadna. Anàlisi estilística i traducció literaria*. Madrid: Eumo Editorial, 2002. Impreso.
- Mateo, Marta. «La traducción del *Black English* y el argot negro norte americano». *Revista Alicantina de Estudios Inglés* 3 (1990): 97-106. BITRA. En línea. 13 ag. 2014.
- Méndez, María Luz. «Cuentos de angustias y paisajes de Carlos Salazar Herrera: The Plausibility of Subtitling a Folk Dialect with a Regional Dialect». Trabajo de graduación: Universidad Nacional de Costa Rica, 2009. Impreso.
- Pérez, Sara y otros. «La traducción del *Black English Vernacular* en la novela *Si Grita, suéltale* de Chester Himes». Tesis de grado: Universidad de Salamanca, 2013. En línea. 13 ag. 2014.
- Pulido, Martha. «Translating Dialects and Languages of Minorities. Challenges and Solutions». *Íkala revista de lenguaje y cultura* 18 (2013): 97-100. BITRA. En línea. 13 ag. 2014.
- Reiss, Katharina, y Hans Josef Vermeer. *Fundamentos para una teoría funcional de la traducción*. Madrid: Ediciones Akal, 1996. Impreso.
- Tello, Isabel. «La traducción del dialecto: análisis descriptivo del dialecto geográfico y social en un corpus de novelas en lengua inglesa y su traducción al español». Tesis doctoral: Universidad Jaume I, 2011. En línea. 13 ag. 2014.
- Wardhaugh Ronald. *An Introduction to Sociolinguistics*. Oxford: Blackwell, 2000. Impreso.

## **Anexos**

Anexo 1  
Guion de la película