

**TRABAJO FIN DE GRADO EN:
GRADO EN TRADUCCIÓN E
INTERPRETACIÓN**

PROBLEMAS TRADUCTOLÓGICOS E IMPLICACIONES
SOCIOLINGÜÍSTICAS DE LAS HABLAS ANDALUZAS

UNIVERSIDAD DE GRANADA

FACULTAD DE TRADUCCIÓN E INTERPRETACIÓN

JUNIO DE 2019

AUTORA: CANDELA BERROCAL WELSH

TUTORA: ROCÍO DÍAZ BRAVO



**UNIVERSIDAD
DE GRANADA**

RESUMEN

El trabajo tiene como objetivo el estudio de los problemas traductológicos que plantean variedades dialectales en la traducción del inglés al español, concretamente en relación con las hablas andaluzas. Para ello, se pretende realizar un análisis de las estrategias de traducción empleadas en una selección de películas y series, haciendo especial hincapié en el aspecto sociolingüístico y destacando la asociación de ciertos rasgos lingüísticos estigmatizados de las hablas andaluzas a determinados grupos sociales, así como la propagación de prejuicios lingüísticos. Asimismo, se ofrecerán propuestas de traducción alternativas a las estudiadas y se analizará el impacto de estas últimas en la identidad del pueblo andaluz.

Índice

1. Introducción.....	4
1.1. Objetivos.....	5
1.2. Hipótesis.....	5
1.3. Metodología.....	6
2. La traducción de variedades dialectales: estrategias empleadas a lo largo de la historia.....	8
2.1. La traducción dialectal a lo largo de la historia.....	8
2.2. Estrategias y técnicas de traducción dialectal.....	11
2.3. Implicaciones ideológicas y la responsabilidad del traductor.....	15
3. Análisis de muestras audiovisuales.....	18
3.1. <i>Los Simpsons</i>	18
3.2. <i>Dumbo</i>	24
3.3. <i>My fair lady</i>	26
4. Prejuicios lingüísticos e identidad del pueblo andaluz.....	29
4.1. Valoración histórica del andaluz.....	29
4.2. El andaluz en los medios de comunicación.....	31
4.3. Conciencia lingüística de los andaluces.....	33
5. Propuestas de traducción.....	38
3.1. <i>Los Simpsons</i>	38
3.2. <i>Dumbo</i>	40
3.3. <i>My fair lady</i>	41
6. Conclusiones.....	44
7. Bibliografía.....	47
8. Anexo: enlaces de muestras audiovisuales.....	50

1. Introducción

La traducción dialectal es uno de los mayores retos a los que puede enfrentarse un traductor. A menudo, los autores hacen uso de la variación lingüística en sus textos para caracterizar así a uno (o varios) de sus personajes, a través de la cual se nos indica normalmente el nivel de instrucción del personaje, su procedencia social o geográfica y demás cuestiones relativas a la pertenencia de una clase social u otra. Según Lomeña Galiano, «la variación lingüística es un instrumento más del que se sirve el guionista para retratar la sociedad en la que se desarrolla la historia, añadiendo así un toque de color». Para lograr este efecto, los autores suelen jugar con distintos registros y dialectos que se oponen a lo que se considera lengua estándar, logrando así una mayor fuerza expresiva (Lomeña Galiano 2009: 275). Por ello, el elemento de variación se convierte en un pilar fundamental del texto y, a su vez, en un problema para el traductor, que rara vez encuentra una solución plenamente satisfactoria. En el caso de los textos audiovisuales, Lomeña Galiano subraya la relación con los factores extralingüísticos: «hace que la variación interna de una lengua cobre especial importancia en el proceso de traducción ya que como vimos anteriormente añaden un valor suplementario al evento comunicativo» (2009: 275). La importancia de la variación dialectal en la caracterización de los personajes es reconocida también por Federici, quien apunta que «[the characters] are made recognizable through the language that portrays some features of their identity» (2011: 8).

Este hecho nos lleva necesariamente a indagar en el concepto de dialecto para comprender su relevancia tanto en textos originales como traducidos. Federici reflexiona: «all definitions of dialect vary considerably and need to deal with a successful language and a defeated language» (2011: 8). Con respecto a la distinción entre lengua y dialecto, Romaine aclara que esta se produce por «la conjunción de factores sociales, políticos, psicológicos e históricos, y no ningún tipo de propiedades lingüísticas inherentes» (1994: 30). Federici (2011: 3) añade que «varieties are often defined in relation to or in opposition to a standard language, thus creating a hierarchical relationship even in the most accurate and careful of definitions», lo cual lleva al autor a preguntarse si podríamos catalogar a los dialectos de lenguas minoritarias. De esto se desprende que no se puede hablar de un dialecto desde una perspectiva puramente lingüística sin mencionar aspectos políticos y sociológicos (Federici 2011: 9), algo que consideramos imprescindible a la

hora de afrontar la tarea de la traducción dialectal y que trataremos de demostrar en este trabajo.

1.1. Objetivos

Este trabajo se ha propuesto varios objetivos. En primer lugar, realizar una reflexión crítica sobre las distintas corrientes de traducción dialectal, un aspecto de la traducción que ha sido motivo de controversia desde sus orígenes hasta la actualidad y que nos parece especialmente relevante por su relación con el ámbito sociolingüístico.

En segundo lugar, hemos centrado el estudio de estas estrategias de traducción en relación con las hablas andaluzas, ya que creemos que representan una de las manifestaciones más claras de los numerosos problemas traductológicos que se derivan de la traducción dialectal y que, por tanto, revisten un interés particular.

En tercer lugar, nos hemos propuesto el análisis de la conciencia lingüística de los andaluces, vinculada de forma intrínseca a las connotaciones y juicios de valor que se desprenden de la producción tanto literaria, como filmográfica y televisiva. Intentaremos asimismo ahondar en el origen de esta consideración de las hablas andaluzas, así como señalar el impacto que esta tiene en la conciencia y la identidad del pueblo andaluz.

Finalmente, hemos intentado ofrecer una serie de propuestas de traducción alternativas con el propósito de demostrar que la traducción de dialectos plantea otras salidas que no contribuyen a la difusión de prejuicios lingüísticos que impliquen el daño y el menosprecio a determinadas modalidades lingüísticas y, por tanto, a sus hablantes.

Pensamos que las conclusiones de este trabajo pueden resultar útiles para futuros traductores, en la medida en que consideramos que un buen mediador lingüístico debe ser consciente de las implicaciones sociolingüísticas que se hayan en estrecha ligazón con las traducciones, así como de la capacidad transformadora de los traductores a la hora de fomentar o frenar ciertos estereotipos y juicios de valor que pueden afectar a la dignidad de los hablantes.

1.2. Hipótesis

A nuestro parecer, las traducciones que reflejan prejuicios lingüísticos que afectan a las hablas andaluzas forman parte del conjunto integrado también por la literatura y los

medios de comunicación, que contribuyen a la difusión de una imagen estereotipada y denigrante del pueblo andaluz. Creemos que esto afecta negativamente a la manera en la que los hablantes andaluces se ven a sí mismos y que modela hasta cierto punto su conciencia lingüística y, por extensión, su identidad. Esta hipótesis justificaría la importancia de que el traductor conozca y tenga presente su papel a la hora de contribuir o frenar estas ideas, especialmente para aquellos que se dediquen a la traducción audiovisual.

1.3. Metodología

Para alcanzar los objetivos propuestos, comenzamos con una recapitulación de las distintas ópticas desde las que se ha examinado el asunto de la traducción dialectal a lo largo de la historia con el propósito de comprender mejor las perspectivas de las que han partido traductores de distintas épocas y cómo han evolucionado hasta la actualidad. Hemos estimado oportuno asimismo dedicar un apartado a las consideraciones éticas que involucran al traductor, ya que creemos firmemente que este tiene una responsabilidad y un poder que no se puede ignorar en la conformación de ciertas ideas en la sociedad.

Para la elaboración del análisis, hemos seleccionado una serie de muestras audiovisuales. En el proceso de selección se realizó procurando incluir distintos tipos de producciones: una película de animación infantil, una película no infantil y una serie de animación no infantil que, sin embargo, también puede ser visionada en ocasiones por un público infantil o adolescente. Intentamos del mismo modo que los títulos se hubieran estrenado en distintos años, logrando un rango que abarca más de medio siglo, desde 1941 hasta 2014, con el objetivo de demostrar que las ideas que se acusan tras estas traducciones no nacen en la actualidad ni constituyen un problema que haya quedado en el pasado.

Para la elaboración de nuestro análisis, hemos contado con dos películas, *Dumbo* y *My fair lady*, así como con varios capítulos de *Los Simpsons*. Las producciones están presentadas a continuación cronológicamente, ya que en algunos casos la fecha de estreno puede ser relevante, tanto con el título original como con el traducido. Los enlaces de los fragmentos concretos en los que se basa el análisis se encuentran en el anexo del trabajo.

Título original	Título en la traducción	Estreno del original	Estreno de la traducción
<i>Dumbo</i>	<i>Dumbo</i>	1941	1944
<i>My fair lady</i>	<i>My fair lady</i>	1964	1965
<i>The Simpsons: Brother From Another Series</i>	<i>Los Simpsons: El hermano de otra serie</i>	1997	?
<i>The Simpsons: Apocalypse Cow</i>	<i>Los Simpsons: Apocalipsis Mu</i>	2008	2009
<i>The Simpsons: Moonshine River</i>	<i>Los Simpsons: Ríos de alcohol</i>	2012	2014
<i>The Simpsons: The Yellow Badge of Cowardge</i>	<i>Los Simpsons: La medalla amarilla al temor</i>	2014	2015

Una vez realizado el análisis lingüístico de los fragmentos audiovisuales, hemos indagado en el efecto que la difusión de estas traducciones tiene en la formación de una conciencia lingüística en Andalucía. En este apartado, hemos hecho especial hincapié en los medios de comunicación, que, no solo emiten las series y películas analizadas, sino que, sobre todo en el ámbito periodístico e informativo, actúan como correa de transmisión de estos juicios de valor sobre la modalidad lingüística andaluza. Además, consideramos que es un buen medidor del nivel de conciencia de los hablantes, ya que se obtiene la perspectiva tanto de los profesionales comunicadores como de los receptores, que expresan sus propias opiniones al respecto. De la misma forma, hemos reunido algunas de las opiniones que han surgido al respecto, las cuales examinamos de forma crítica y con las que a veces coincidimos y otras no.

Finalmente, hemos realizado nuestras propias propuestas de traducción que pretenden superar las dificultades e inconvenientes de los que adolecen las analizadas. De la formulación de estas propuestas, hemos extraído una serie de conclusiones en función de lo exitosas que estas traducciones se puedan considerar.

2. La traducción de variedades dialectales: estrategias empleadas a lo largo de la historia

2.1. La traducción dialectal a lo largo de la historia

La traducción de diferentes variedades dialectales ha representado desde los inicios de la historia de la traducción un problema e incluso un reto para los traductores de todas las épocas; incluso cuando no se ha hecho alusión explícita a ella, la cuestión de los dialectos se encuentra unida a la traducción de forma intrínseca, ya que, no en vano, son parte fundamental de cualquier lengua.

Sánchez Galvis define la traducción dialectal como «el intento de incluir en un texto meta rasgos de variación dialectal presentes en un texto origen» (2013: 140), tarea que califica de difícil por la gran cantidad de connotaciones asociadas en el plano social. El autor distingue dos tendencias principales a la hora de enfrentar el reto de la traducción dialectal: el empleo de un dialecto propio de la lengua meta que posea las mismas connotaciones que el del texto origen o bien la estandarización, siendo esta última opción la más utilizada «aun cuando el dialecto en el texto es esencial» (Sánchez Galvis 2013: 140).

La relación mencionada previamente entre lengua, dialecto y sociedad se evidencia cuando, a la hora de realizar un análisis de la traducción dialectal desde una perspectiva histórica, sale a la luz el hecho de que «los textos que contienen marcas dialectales por lo general no se han considerado dignos de traducción» (Sánchez Galvis 2013: 141). Esta actitud frente a textos que contengan rasgos dialectales refleja, antes incluso de abordar el estudio de la traducción dialectal, la consideración que han merecido estas variedades y, por consiguiente, sus hablantes. Por el contrario, la práctica de la traducción hacia lenguas consideradas como inferiores sí se ha llevado a cabo con el objetivo de enriquecerlas, como en el caso del latín a las vernáculos (Sánchez Galvis 2013: 144).

Citando a Folena (1807: 13), Sánchez Galvis rescata la distinción establecida por Roger Bacon y Dante entre traducción vertical, entre una lengua que goza de prestigio y otra que no, y traducción horizontal, entre dos lenguas que poseen el mismo estatus. Esta distinción cobra especial importancia porque resalta el hecho de que las lenguas van asociadas a toda una serie de aspectos extralingüísticos que establecen una jerarquía entre

las lenguas, o variedades de una lengua, reflejando de este modo formas de poder como la economía (Sánchez Galvis 2013: 146).

En la Antigüedad, la producción de traducciones estaba en Occidente bajo la influencia de la dicotomía palabra-sentido, se primaban los intereses de los receptores meta en términos de comprensión del texto y, en lo que respecta a la traducción dialectal, el sentido estaba íntimamente ligado con la forma (es decir, con la escritura dialectal), al considerarse que el primero estaba determinado en parte por el segundo (Sánchez Galvis 2013: 147).

En la Edad Media, por su parte, «aparecen las primeras preocupaciones por teorizar la jerarquización de las lenguas de traducción», contribuyendo de este modo a la «expansión del conocimiento en general, para la ampliación y valorización del sistema literario meta en particular» (Sánchez Galvis 2013: 147).

Durante el Renacimiento, era común el empleo de localismos y expresiones idiomáticas, pero es a través de las traducciones de la Biblia a la lengua vernácula (por parte de fray Luis de León) y a un dialecto regional (por parte de Martín Lutero) que la traducción dialectal adquiere un nuevo sentido, ya que la motivación que se encontraba tras estas traducciones era la de llegar al pueblo y, para ello, emplear su misma lengua (Sánchez Galvis 2013: 149). Estos hechos no hacen más que evidenciar la relevancia que la elección de una variedad puede llegar a adquirir, incidiendo directamente en el plano social y determinando la recepción de una traducción por su público. Por otro lado, las críticas e incluso castigos que infligieron a los autores de estas traducciones ponen de manifiesto hasta qué punto la jerarquización de las lenguas y las variedades tienen su posterior reflejo en la sociedad, así como el empleo común de la lengua como un arma por parte de las instituciones. Una última reflexión se puede extraer de estas traducciones y su impacto: el poder de la traducción a la hora de determinar el futuro de una lengua o una variedad que, en el caso de alemán, se convirtió en prestigiosa tras la traducción de Lutero (Sánchez Galvis 2013: 150).

Es en el siglo XVII cuando surge el conocido binomio entre traducción extranjerizante o domesticada, que sale a la luz especialmente en textos marcados dialectalmente, cuya traducción está preñada de rasgos extranjerizantes de modo que el lector la encuentre poco fluida (Sánchez Galvis 2013: 152). Destaca asimismo el empeño del gobierno francés por eliminar las variedades dialectales a finales del siglo XVIII

(Sánchez Galvis 2013: 153). Es en este contexto que Tytler (1791: 148) desaconseja «hacer al autor hablar en el lenguaje popular de la época en la que se traduce», exceptuando los casos en los que «el mérito de la frase recae precisamente en el factor idiomático» (Sánchez Galvis 2013: 154), poniendo así de relieve la dificultad que plantea la traducción de frases idiomáticas entre distintas variedades.

Por su parte, en el siglo XIX en Latinoamérica, las ideas independentistas confluyen con una llamada al literalismo, que origina el concepto de la traducción como modo de enriquecer la literatura de la cultura meta, por lo que «si una literatura origen ha aceptado el uso de recursos dialectales, producir traducciones en la lengua meta en la que se usen dialectos enriquecería este polisistema» (Sánchez Galvis 2013: 156). Esta llamada al literalismo se prolonga hasta el siglo XX, donde adquiere valor «la capacidad de la traducción de traer lo foráneo a un nuevo contexto, enriqueciendo el polisistema literario de la LM» (Sánchez Galvis 2013: 157), un pensamiento compartido, entre otros, por Benjamin, Pannwitz y Ortega y Gasset. Desde esta perspectiva, las traducciones debían realizarse de tal modo que el lector meta lograra percibir las formas propias del sistema lingüístico-cultural sobre el que se estaba leyendo.

El autor concluye evidenciando la preocupación que la traducción dialectal ha supuesto a los traductores desde épocas tempranas, aunque no se hiciera alusión directa a ella, siendo conscientes a su vez de la existente jerarquía de lenguas y variedades (favorecidas, minoritarias, prestigiosas). Esta consciencia, señala el autor, va de la mano con la capacidad decisiva que poseen los traductores sobre el polisistema meta, resolviendo de una forma u otras las evidentes «tensiones entre lo foráneo y lo local, entre lo extranjerizante y lo domesticado, tensiones que están en el centro mismo de la traducción dialectal» (Sánchez Galvis 2013: 159).

Sánchez Galvis concluye las dos ideas principales que motivan su reflexión histórica sobre la traducción dialectal: la «falta de reflexión teórica explícita antes de la segunda mitad del siglo XX sobre la traducción de dialectos» y el impacto de las reflexiones históricas sobre la traducción en el ámbito de la traducción literal, «en especial en lo referente a la relación traducción dialectal-extranjerización y a los paralelismos que se han esbozado entre lenguas dominantes-lenguas vernáculas y lenguas estándar-dialectos» (2013: 160).

2.2. Estrategias y técnicas de traducción dialectal

Actualmente coexisten distintas teorías a la hora de abordar la traducción de variedades lingüísticas defendidas por diferentes autores, teorías que es necesario identificar y conocer antes de proponer un análisis propio, centrándose con especial interés en aquellas que contemplen la perspectiva social.

Para Carbonell (1999), lo primero que un traductor debe tener en cuenta al enfrentar este problema es la función que desempeña el empleo del dialecto por parte de un personaje, qué intención tiene el autor al escoger esa variedad y cómo esta decisión afecta a la caracterización del personaje.

Según Carbonell deben distinguirse asimismo entre variantes geográficas normalizadas (como sería el caso del inglés americano o el británico) o en vías de normalización y variantes no normalizadas, respetando los casos en los que las posibles diferencias dentro del texto respondan a un propósito del autor por reflejar implicaciones sociales y culturales.

Tello (2011) separa cuatro grandes enfoques (neutralización, traducción coloquial, violación de la norma lingüística y traducción dialectal) y ofrece además otras alternativas.

Neutralización

La neutralización consistiría en traducir un texto origen que presente marcas dialectales a la variedad estándar de la lengua meta, obviando así cualquier rastro de variación en la producción final. Esta técnica se convierte a menudo en un recurso para los traductores ante la incapacidad de traducir el dialecto o cuando se persigue la aceptabilidad del texto por parte de los receptores meta, a quienes se pretende facilitar la comprensión (Tello 2011: 106). La autora alega que, a pesar de la intención de facilitar la comprensión, este enfoque conlleva la inevitable pérdida de la aportación cultural del texto origen que, si bien pasa desapercibida por los lectores, sí puede condicionar el impacto que la obra tenga en estos: «una obra en la que la aparición dialectal sea importante y conlleve una carga social, política o satírica quedará minada lingüística, pragmática y culturalmente ante la falta de correspondencia de esas connotaciones en la LM, lo que podría repercutir en la calidad de dicho texto» (Tello 2011: 106).

Numerosos autores defienden la neutralización esgrimiendo la no intencionalidad de los rasgos dialectales, que representan en realidad el idiolecto de los emisores (Muñoz 1995) o cuando toda la obra está escrita en dialecto (Berezowski 1997, Carbonell 1999) y, por tanto, adquiere una función neutra. Otros llevan al extremo estas recomendaciones y aconsejan traducir siempre hacia la variedad estándar (Newmark 1988, Rabadán 1991, Mayoral 1990), a la que todos los receptores tienen acceso.

Carbonell (1999: 91), sopesando las distintas soluciones que puede barajar un traductor, advierte:

La adopción de rasgos estereotipados en la traducción puede llevar a una mezcla poco creíble que, cuando no es claramente contradictoria y falta de coherencia, añade nuevos referentes a los lectores que son ajenos al universo del discurso del texto de origen. Optar por la estandarización, quizás la opción más común, reduce la riqueza del original y puede anular hasta su razón de ser, si es que la variación lingüística es crucial en la construcción de identidades, individuales o comunitarias, expresadas por medio del lenguaje.

Traducción coloquial

La traducción coloquial, por el contrario, se propone como objetivo reflejar las particularidades dialectales de los textos a traducir, por lo que el resultado diferirá totalmente de aquellas traducciones producidas desde la perspectiva de la neutralización. Tello, citando a Marco (2002), menciona la opción *sin transgresión*, que consistiría, a grandes rasgos, en introducir «elementos [coloquiales] que evidencien una lengua distinta a la estándar» a través de la informalidad o coloquialidad. Esta técnica, que la autora califica de arriesgada, «necesitará de un traductor dispuesto a investigar la estructura social de ambas comunidades lingüísticas, puesto que la solución aquí es de carácter social» (Tello 2011: 111).

Esta coloquialidad puede transportarse al texto meta a través de la ortografía (en el caso de obras escritas), la sintaxis, la gramática, la fonética y el léxico. La autora subraya la importancia que cobra este recurso cuando la variedad con la que se está trabajando no es geográfica sino social, situación ante la que se plantea la posibilidad de buscar «un lenguaje argótico y coloquial que reproduzca la función del TO» (Tello 2011). Para ilustrar esta idea, cita a Hatim y Mason (1990; 1997), quienes fijan el objetivo en caracterizar al personaje que hace uso de ese dialecto no a través de una variedad geográfica, sino con alteraciones en la variedad estándar que reflejen igualmente la

“estigmatización” sociolingüística de dicho personaje. Sin embargo, Carbonell (1999) alerta del peligro que conlleva esta técnica y de los “problemas ideológicos” que plantea. Según el autor, «estas “reconstrucciones” apuntan directamente a un proceso de estereotipización de la figura y del habla del negro muy similar a la extraña jerga con la que los dobladores de películas [...] nos han acostumbrado a identificar el “habla de los negros”». Los riesgos que asume el traductor aplicando esta técnica están claros y, aun así, Tello cita a otra autora que sí se muestra a favor de la inclusión de estos “elementos estereotipados”. De este modo, Hernández (2004) sostiene que es mejor emplear un “lenguaje jerga natural” que permita al receptor captar la función que desempeña el dialecto en el contexto de la obra.

Violación de la norma lingüística

Esta técnica consistiría en introducir incorrecciones lingüísticas en el texto meta para que de esta forma el receptor pueda percibir la divergencia entre el personaje en cuestión con respecto al resto (Tello 2011: 117). Tello cita en este caso de nuevo a Hernández (2004), entre otros autores que comparten la misma opinión, para hacer referencia a las implicaciones ideológicas de esta técnica y, concretamente, al vínculo existente entre ciertos rasgos y las regiones en las que estos se emplean. Cita asimismo a otros autores como Berthele (2000), quien llega a afirmar que este tipo de estrategia ha llegado a contribuir en algunos casos al racismo. Es por ello que se subraya aquí el reto que supone «lograr unos rasgos subestándar acertados, con la dificultad de intentar que estos no se confundan con las peculiaridades que caracterizan los dialectos, jergas y formas de hablar ya existentes», ya que, de lo contrario, se puede incurrir en ofensas o, como se mencionaba antes, racismo (Tello 2011: 118). La autora considera también la opción de inventar un dialecto que caracterice al personaje, alternativa que, por supuesto, no está exenta de riesgos, no solo por la complejidad que supone la creación de una variedad, sino también por «la dificultad del lector para identificarse con esa nueva lengua» y el hecho de que «la falta de autenticidad podría incluso hacer fracasar la traducción» (Tello 2011: 119).

Traducción dialectal

La traducción dialectal consiste en traducir la variedad geográfica de la LO por otra perteneciente a la LM. Las opiniones acerca de esta técnica son claras y no están libres de polémica: Carbonell (1999) la desaconseja totalmente y la califica de error, ya

que, según el autor «suele producir incongruencias indeseables, que a menudo caen en estereotipos reductores (por ejemplo, el habla andaluza como “inculta”)».

Se pueden encontrar, no obstante, autores a favor del uso de esta técnica como Carford u otros como Hervey, Higgins y Haywood que se muestran a favor cuando la finalidad del texto lo exija, aunque no dejan de subrayar, por otro lado, la dificultad que supone encontrar una variedad de la LM que cumpla la misma función. Esta tarea requiere un conocimiento profundo del dialecto por parte del traductor, para así «evitar caer en la ignorancia de atribuir rasgos de un grupo a otro o caer en clichés que no hagan justicia a la comunidad hablante en cuestión», por lo que la autora recomienda cautela a la hora de realizar el “transplante cultural” (Tello 2011: 124). El origen de esta complicación es expresado muy claramente por la autora: «Los hablantes de cada comunidad otorgamos una serie de valores a los dialectos y a las personas que los hablan que tienen sentido precisamente dentro de esa comunidad o contexto social». De esto se deduce que el problema va más allá de una cuestión meramente lingüística e implica una serie de factores sociales que deberán evocarse con éxito en la traducción, lo que lo convierte en una tarea más que ambiciosa, aunque no imposible. De hecho, como menciona Tello, autores como Julià (1995) alientan a los traductores a que hagan uso de la traducción dialectal y a que rompan así con la falta de aceptabilidad de esta técnica.

Tello concluye su reflexión recordando que en ocasiones se practica una traducción dialectal aun cuando en el texto de partida no se encuentran marcas dialectales (2011: 130) y aporta como solución alternativa a las cuatro principales expuestas anteriormente la traducción parcial, «una técnica por la que parte del dialecto del TO queda intacto en la traducción (es decir, en la lengua del TO) como forma de marcar la diferencia de un personaje con respecto a la forma de hablar de otros» (2011: 131). Esta técnica, aunque apoyada por algunos autores como Berezowski (1997), no deja de ser criticada por tantos otros, ya que muy probablemente cause confusión e incompreensión a los receptores y su éxito está supeditado a la cercanía de las comunidades lingüísticas en cuestión (Tello 2011:132).

Agost (1998) y García de Toro (2004), por su parte, se muestran a favor de la compensación en el doblaje de películas. Arguyen la viabilidad de la compensación «cuando lo que prima es la función y por tanto la voluntad de distinguir en el TM entre lengua estándar y elementos marcados, igual que en el original se hace una distinción entre lengua estándar y dialecto/s» (Tello 2011:132).

2.3. Implicaciones ideológicas y responsabilidad del traductor

Una vez comprobada la influencia que el traductor puede ejercer sobre un texto, conviene estudiar las consecuencias que esta influencia puede llegar a tener y, por tanto, el grado de responsabilidad del traductor frente a estas implicaciones derivadas de su producción. De la misma manera, no hay que olvidar que la traducción no es una actividad ajena al contexto social, político e histórico en el que vive quien la ejerce, por lo que merece la pena estudiar esta relación y las repercusiones que puede tener en el mundo de la traducción.

Molines Galarza parte de la premisa de que la dificultad que representa la traducción dialectal se haya precisamente en las connotaciones sociales, ideológicas e históricas que van asociadas a una variedad y que son únicas, como ya se ha comentado (2017: 46). La autora recalca esta idea de unicidad de las relaciones que se establecen entre lengua estándar y dialecto de cada lengua y afirma que esta realidad imposibilita «trasladar de manera satisfactoria —si entendemos como satisfactoria que refleja de manera idéntica— una variedad de dialectos dentro de un mismo texto a una lengua diferente» (Molines Galarza 2017: 51).

Esta problemática sale a la luz especialmente a la hora de traducir sociolectos, producto de una sociedad estratificada en clases. A propósito de los estereotipos sociales que conforman el registro social, Carbonell (1999: 97) señala:

Se trata, por lo tanto, de una caracterización que los hablantes o escritores hacen sobre sí mismos o sobre sus personajes basándose en ciertas características léxicas, estilísticas, etc. que se tienen como típicas de un determinado estereotipo social —muchas veces caracterizados por los prejuicios de gran parte de la sociedad; otras veces por las expectativas que se tienen en general acerca de cómo debe hablar, comportarse, pensar, etc. un determinado tipo.

Según el autor, en estos casos, es particularmente importante «ser consciente de las implicaciones ideológicas del uso de una u otra variante de este tipo [...] y de las dificultades de adaptación cultural cuando en la cultura de destino no se da una estratificación similar a la de la cultura de origen». El autor profundiza en esta idea al afirmar que «la labor del traductor [...] toma en consideración cuestiones ideológicas y el

papel que juegan las instituciones de poder que influyen en la producción de textos traducidos». Es por ello que, «al traducir dialectos (o al decidir no hacerlo), el traductor adopta una postura ideológica que, inevitablemente, se sale de la objetividad pretendida por los estudios clásicos de la traducción» (Molines Galarza 2017: 46). Esta es una opinión compartida por otros autores como Hurtado Albir (2001: 616), quien pone de manifiesto la importancia de las restricciones y los condicionamientos ideológicos que rodean a una traducción, que se convierte en «reflejo de los mecanismos ideológicos». Además, la autora subraya que, en el caso de la traducción, las motivaciones ideológicas del autor y del traductor diferirán al vivir contextos sociales diferentes, sucediendo lo mismo con el contexto cultural de recepción y elevando así el grado de complejidad. Señala asimismo que la traducción, al ser una reescritura, no puede ser inocente, ya que no escapa a los condicionamientos, que pueden ser relaciones de poder, censura y demás. A propósito de las relaciones de poder, Hurtado Albir hace hincapié en la invisibilidad del traductor, que en su opinión «no sólo produce barreras culturales, sino que refuerza la hegemonía de la lengua inglesa; esconde, pues, prácticas de poder» (2001: 617), lo que revelaría que «los flujos de traducción también están condicionados por relaciones de poder» y, en especial, por la hegemonía económica (Hurtado Albir 2001: 621). Esta es una opinión compartida por Carbonell (1999), quien relaciona la invisibilidad del traductor con cuestiones tanto culturales como ideológicas.

En relación con la invisibilidad del traductor, Molines Garza apuesta por desechar el papel del traductor como mero imitador o, en sus palabras, «complejo de subordinación, que nos inculca la idea de que en el proceso sólo tenemos un papel de mediadores lingüísticos» y, de este modo, evolucionar y aceptar la inexistencia de una traducción neutral libre de las connotaciones previamente mencionadas. Este «complejo», según la autora, «nos lleva también a alienarnos de las responsabilidades, tensiones ideológicas, políticas y culturales que están en juego cuando traducimos, o a plantear soluciones meramente *lingüísticas*» (Molines Galarza 2017: 53).

Frente a esta situación, Hurtado Albir (2001: 619) plantea la existencia de algún tipo de «ética del traductor» a modo de orientación. Carbonell (1999: 145), por su parte, apunta que la traducción de términos que poseen connotaciones diferentes en dos culturas «puede plantear problemas éticos al traductor, puesto que por lo general habrá de escoger entre diversos puntos de vista ideológicos sin posibilidad de escoger un término

“neutro”», por lo que subraya la importancia de que tanto traductores profesionales como estudiantes sean capaces de identificar las cuestiones ideológicas que, de acuerdo con el autor, «permean toda producción discursiva» (Carbonell, 1999: 205), a lo que añade que:

La aproximación textual a cuestiones ideológicas es imprescindible para darle a los estudios de traducción el rigor necesario en la dirección correcta: analizar, tal y como se reflejan en los textos, los distintos discursos que componen una cultura y su transmisión/reescritura entre unas culturas y otras. [„] Todo traductor debería, tras formarse una idea clara de la traducción en su dimensión semiótica, reconocer que su actividad, lejos de constituir una serie de procesos de elección libre, está sujeta a pautas o prácticas muchas veces predeterminadas que representan, en mayor o menor grado, un instrumento de control social.

Para abordar este análisis, los traductores cuentan con herramientas como el *Critical Discourse Analysis*, que, según Van Dijk (1996: 84) «should describe and explain how power abuse is enacted, reproduced or legitimised by the text and talk of dominant groups and institutions». En este punto, menciona además la teoría deconstructiva de la traducción de Derrida, que se opone a conceptos clásicos como equivalencia o fidelidad.

Como puede observarse, la manipulación que puede llegar a esconderse detrás de cualquier reescritura para favorecer un determinado discurso, incluyendo la traducción, es reconocida y señalada por numerosos autores. Sin embargo, es Carbonell (1999: 193) quien hace un interesantísimo apunte al notar la capacidad transformadora de la traducción, que, por su carácter indeterminado e impredecible, puede modificar también el discurso dominante. El autor señala asimismo que «no se trata de fomentar la creación de un mundo feliz de convivencia intercultural, de pluralismo fácil y falso, sino de establecer lugares de resistencia conservando la heterogeneidad multiplicidad, y, sobre todo, el carácter dinámico de los intereses e identidades» (Carbonell 1999: 232).

3. Análisis de muestras audiovisuales

En este apartado, se analizarán distintas muestras audiovisuales con el objetivo de comprobar cuál es el resultado de la aplicación de técnicas y estrategias de traducción dialectal y qué efectos y connotaciones adquiere en español, partiendo asimismo de las connotaciones que puedan encontrarse en los textos originales.

3.1. *Los Simpsons*

En el primer caso, *Los Simpsons*, la estrategia que han empleado los traductores en los cuatro fragmentos seleccionados ha sido la traducción dialectal, es decir, han traducido un dialecto social, característico de los *rednecks* en Estados Unidos, por uno geográfico en español, el andaluz. En la serie no son pocas las ocasiones en las que, a la hora de caracterizar a un personaje como inculto, paleta o estúpido con el evidente objetivo de provocar la risa, se recurre a un forzado acento andaluz. Sin embargo, hay un caso que destaca por encima de todos los demás por su recurrencia, el de la familia Spuckler. Cletus Spuckler y su familia son lo que en Estados Unidos se conoce como *rednecks*. Según el Merriam Webster (s.v.), un *redneck* es «a white member of the Southern rural laboring class» y, según el Oxford English Dictionary (s.v.), «a working-class white person from the southern US, especially a politically reactionary one». El término tendría origen a mediados del siglo XIX, cuando aquellos que trabajaban en el campo y, por tanto, pasaban muchas horas al sol, se quemaban la nuca y el cuello. El término, que posee una connotación negativa, encaja a la perfección con toda la serie de estereotipos y prejuicios que se sostienen con respecto al pueblo andaluz: incultos, trabajadores del campo, conservadores, de bajo estrato socioeconómico.

De acuerdo con Huber (1995: 145):

Rural poor and working-class white southerners have endured a broad range of slurs throughout U.S. history, many derived from geographic regions, dietary habits, physical appearance, or types of clothing. [...] A few of the rural class slurs, especially redneck and hillbilly, are also applied indiscriminately to southern white migrants working in factories in Chicago, Detroit, Cincinnati, and other midwestern cities. For approximately the last one hundred years, the pejorative term redneck has chiefly slurred a rural, poor white man of the American South and particularly one who holds conservative, racist, or reactionary views. [...] Working-class white southerners are today, along with feminists and gays and lesbians, among the few groups that one can publicly

insult or lampoon with impunity. [...] But southern white working people—often poor, powerless, and nonliterate —have not accepted their place in the popular imagination without a fight. Rather they have time and again rehabilitated the derogatory stereotypes ascribed to them by using language to fashion an identity as honest, hard-working common folks.

Ejemplos de esta caracterización los encontramos en los siguientes fragmentos de la serie:

Cletus: *Howdy, what's yours that mine's is Cletus?*

Lisa: *He wants to know your name.*

Bart: *Oh, I'm Bart Simpson, is Mary here?*

Cletus: *Hang on. Hey, Mary, there's a boy here askin' on you!*

Mary: *Hi, Bart.*

Bart: *Hi, Mary, I didn't know Cletus was your dad.*

Cletus: *She had a regular city birth in a gas station.*

Bart: *The feedlot wants to kill Lou and I can't keep him. Can I give him to you?*

Cletus: *Brandine, a young feller just offered Mary a cow!*

Brandine (Cletus' wife): *Oh, my God, oh, my God, oh my God!*

Lisa: *What's going on?*

Brandine: *According to the tradition of the hill folk, by giving our daughter a cow, you've made a formal proposal of marriage.*

Cletus: *This calls for a hoedown. Blow her a song of love. I said love, not lust.*

[...]

Brandine: *We are gonna have us a fanciest wedding in the county! Cletus, open up a wall so Dia-Betty can come.*

Dia-Betty (Spuckler relative): *Bring'em to the window so I can pinch'em.*

Cletus: *We always figured someday Mary would marry, that's why we called her Mary. We name all our kids after what we think is gonna happen to 'em. Ain't that right, stabbed-in-jail?*

'Stabbed-in-jail': *We'll see who stabs who.*

Como puede apreciarse en la transcripción de los fragmentos, el perfil de la familia Spuckler está más que delimitado: son conservadores con sus tradiciones anticuadas y primitivas, iletrados, aunque aspiran a ascender en la escala social, el destino que les

espera a todos ellos está más que claro y, lo más importante, su habla está preñada de marcas dialectales que tratan de reflejar todo lo anterior.

Esta habla se caracteriza por las constantes divergencias con respecto a la lengua estándar a todos los niveles, destacando en especial las abundantes contracciones (*gonna, to 'em*) y las expresiones que corresponden a un nivel sociocultural y a un registro muy concreto (*howdy, ain't*). Digno de destacar es también lo que parece un juego de palabras con el nombre de *Dia-Betty*, cuya pronunciación en inglés recuerda a *diabetes*. Teniendo en cuenta que el personaje padece obesidad, queda claro que la serie no deja escapar ninguna oportunidad para caracterizar aun más a los personajes a través de la lengua.

No obstante, la traducción en español va más allá por el hecho de que no se limita a emplear rasgos propios de un registro bajo o característicos de las capas más humildes de la clase trabajadora, sino que da un paso más y focaliza las particularidades anteriores en un habla concreta: la andaluza. El resultado es una serie de vulgarismos, incorrecciones lingüísticas y rasgos andaluces estigmatizados, como el heheo o el ceceo, que no gozan de prestigio entre los propios andaluces y, al encontrarse mezclados con las incorrecciones y los vulgarismos, pueden llegar a interpretarse también como tales. Esta combinación señala a los Spuckler no solo como una familia pobre, rural e inculta, sino también andaluza. Como se puede ver, la versión española de la serie se apoya en gran medida en esta imitación de las hablas andaluzas para lograr el matiz pintoresco y el toque humorístico en los que se basa la caracterización de esta familia. Por supuesto, como sucede siempre, este «acento andaluz» es más bien una especie de acento sevillano forzado, ya que no se corresponde exactamente con el habla de los propios sevillanos. Un ejemplo de esto lo encontramos en la pronunciación de la palabra *pellizcos*: el personaje «sesea» y pronuncia la *z* como *s*, por lo que se mantiene en lugar de aspirarse o desaparecer.

Cletus: *Muy buenas, ¿cómo es el tuyo que el mío es Cletus?*

Lisa: *Quiere saber cómo te llamas.*

Bart: *Soy Bart Simpson, ¿está Mari?*

Cletus: *¡Eh, Mari, hay un mozo aquí que pregunta por ti!*

Mari: *Hola, Bart.*

Bart: *No sabía que Cletus fuera tu padre.*

Cletus: *Nació como un bebé de ciudad en una gasolinera.*

Bart: *Quieren matar a Lu y yo no puedo quedármelo, ¿puedo dártelo?*

Cletus: *¡Brandine, un jovenzuelo le ha ofrecido a Mari una vaca!*

Brandine (mujer de Cletus): *¡La virgen, la virgen, la virgen!*

Lisa: *¿Qué ocurre?*

Brandine: *Según nuestras tradiciones pueblerinas, al ofrecerle una vaca a nuestra hija le has hecho una proposición formal de matrimonio.*

Cletus: *Esto exige echar un baile. Sóplale una canción de amor. De amor, no guarra.*

[...]

Brandine: *¡Será la boda más fina de toda la comarca! Cletus, tira una pared pa' que pueda venir Dia-Betty.*

Dia-Betty (familiar de Cletus y Brandine): *Acércalo a la ventana pa' que pueda darle pellizcos.*

Cletus: *Siempre supimos Mari algún día sería una mari, por eso le llamamos Mari. Le ponemos nombres a nuestros hijos según lo que creemos que les va a pasar. ¿Verdad, apuñalado en chirona?*

“Apuñalado en chirona”: *Ya veremos quién apuñala a quién.*

Son muchos los rasgos a imitación de las hablas andaluzas que aparecen en el diálogo, aunque cabe destacar que hay algunas incoherencias, como en el caso del seseo en *pellizcos*, donde la *z* se mantiene, en lugar de aspirarse o desaparecer.

- A nivel fónico: pérdida de consonantes finales (*muy, ciudad, echar, amor, verdad*); aspiración de /-x-/ (*virgen, exige, hijos*); seseo (*pellizcos, acércalo*); debilitamiento/pérdida de /-s/ final de sílaba (*Cletus, buenas*); aspiración de -s implosiva (*espera*); elisión de /-d/ intervocálica (*ofrecido, apuñalado, toda*); heheo (*será*).
- A nivel léxico se emplean algunas palabras como *mozo* o *jovenzuelo* para referirse a un chico joven que no necesariamente son comunes en las hablas andaluzas.

Para sustituir el juego de palabras que en el original se hace con el nombre de *Mary* y el verbo *marry*, en la versión española se recurre al concepto de *mari*, que normalmente hace referencia a una mujer cotilla o maruja. A nivel fónico, destaca el heheo como rasgo estigmatizado, que, según Rodríguez Prieto, se trata de una «pronunciación [que] está restringida al habla de personas en zonas muy localizadas, de estratos socioculturales bajos y casi siempre en registros descuidados o familiares» (2008: 130). Dicho rasgo está más estigmatizado incluso que el ceceo (Narbona 1998: 170).

En el fragmento siguiente, se repiten algunas de las características ya mencionadas como las contracciones propias de un registro informal (*ain't*) o coloquialismos (*duh*), así como incorrecciones morfosintácticas (*I sell to them*).

Cletus: *And if you're dissatisfied for any reason, I will refund your money in the form of acorns.*

Italian man: *This gunpowder, it has a-crystal meth in it.*

Cletus: *Crystal meth? What the heck did I sell to them Colombian drug lords? Brandine, we are feuding with the Escobars again!*

Brandine: *Does that mean I ain't talking to María?*

Cletus: *Duh! Yes!*

Brandine: *The pig's been eating the C-4 blocks again!*

Los rasgos fonéticos comentados anteriormente se mantienen también en esta traducción hacia el español, sumándose el ceceo (*sí*). Según el Glosario del Portal de Lingüística Hispánica (s.v.), el ceceo es un «fenómeno que se da en el dialecto andaluz, sobre todo, en el sur de Andalucía y en algunas zonas de Centroamérica». Moreno Fernández añade asimismo que «este ceceo se considera rural, frente al urbano seseo, y no goza de prestigio abierto entre los hablantes andaluces» (2010: 74).

Es el aspecto léxico el que, en este caso, ha llamado más mi atención, ya que se vuelven a emplear expresiones y palabras de un registro bajo y/o andaluzas (considerándose lo mismo en este contexto). En primer lugar, se traduce *duh! Yes* por *ea, pues sí* (con evidente pronunciación «andaluza»), combinación que, tanto a oídos españoles como andaluces, suena forzada y un tanto extraña. Por otra parte, se traduce *pig* como *cochino*, palabra que, en este caso, sí es de uso común en Andalucía (Alvar 2000: 257) en sustitución de *cerdo*.

Cletus: *Y si quedan insatisfechos por el motivo que sea, les devolveré su dinero, pero eso sí, en mazorcas.*

Italiano: *Questa pólvora contiene metanfetamina.*

Cletus: *¿Metanfetamina? ¿Qué cuernos le vendí entonces a los narcos colombianos? ¡Brandine, estamos en guerra otra vez con los Escobar!*

Brandine: *¿Entonces ya no puedo cotillear con la Mari?*

Cletus: *Ea, pues sí.*

Brandine: *El cochino se ha vuelto a comer un cartucho de C-4.*

En el fragmento que sigue, lo único a destacar sería la incorrección gramatical con la que da comienzo la escena (*is you* en lugar de *are you*).

Cletus: *Is you one of my kids?*

Bart: *No, sir.*

Cletus: *Prove it.*

Bart: *A, b, c, d...*

Cletus: *All right! You convinced me, Einstein.*

En el plano léxico, aparece la palabra *churumbel*, de origen caló según la RAE (s.v.), que define esta lengua como «variedad del romaní que hablan los gitanos de España, Francia y Portugal» (DLE, s.v. *caló*) y cuyas aportaciones al léxico andaluz son numerosas (Muñoz-Basols 2017: 368). Teniendo en cuenta la constante discriminación a la que hace frente la población gitana y, por ello, el menosprecio que sufre también el caló, consideramos que el empleo de palabras de esta lengua es otra forma de subrayar el hecho de que Cletus y su familia se diferencian de los demás y viven al margen del resto de la comunidad con evidentes connotaciones peyorativas.

Cletus: *¿Eres uno de mis churumbeles?*

Bart: *No, señor.*

Cletus: *Demuéstralo.*

Bart: *A, b, c...*

Cletus: *Vale, vale, me has convencido, Einstein.*

Finalmente, he seleccionado un último fragmento en el que en la traducción al español se mezclan vulgarismos principalmente usados en Andalucía (*problema* pronunciado como *poblema*, Alvar 2000: 640) e incorrecciones morfosintácticas (*yo y mi primo*) con rasgos fonéticos andaluces: debilitamiento de /-s/ final de sílaba (*hemos*) y elisión de /-d-/ intervocálica (*subido*).

Cletus: *Mr Terwilliger, come quick! There's trouble down to the cement mixer, sir. See Cousin Merl and me was playing fetch with Geech. That's our old smellhound. And...*

Cousin Merl: *Geech gone to heaven, Mr. Terwilliger.*

Cletus: *¡Señor Terwilliger, venga, corra! ¡Hemos tenido un poblema con la mezcla de la hormiga gorda! Yo y mi primo Merle jugábamos a la pelota con Geech, nuestro viejo sabueso. Y...*

Primo Merl: *Geech se nos ha subido al cielo, señor Terwilliger.*

3.2 *Dumbo*

Dumbo es una película de animación de Disney en la que aparece una escena que reviste especial interés desde el punto de vista de la traducción y la sociolingüística. Se trata de una escena protagonizada por un grupo de cuervos que interpretan una canción. Destaca el hecho de que el estilo de la canción imita el *jazz*, conocido por ser interpretado por negros, así como la jerga y el marcadísimo acento de los cuervos, que también recuerdan al habla de la población negra estadounidense. Para traducir esta canción, la estrategia empleada fue la traducción dialectal: se tradujo el habla de la población negra estadounidense de los años 40 por el habla de gitanos andaluces.

El principal rasgo que indica que se está intentando imitar el habla de la población negra de Estados Unidos sería la pronunciación, que, como se ha comentado ya, aparece estereotipada con el fin de caracterizar a los personajes. No obstante, se observan asimismo otros rasgos apreciables en la transcripción de la canción, como las constantes contracciones que la gramática normativa inglesa no permite.

Resulta fundamental destacar también que la película se estrenó en 1941, durante el periodo en el que las leyes de Jim Crow, que promovían la segregación racial en instituciones públicas, estaban en vigor en Estados Unidos. La producción, por tanto, no escapó a la ideología dominante de la época y refleja racismo hacia la población negra de Estados Unidos de la forma más descarada. Una prueba ulterior de esto se encuentra en el hecho de que el cuervo “líder” del grupo se llama Jim Crow, como las leyes de segregación.

EN	ES
<i>Did you ever see an elephant fly?</i>	<i>¿Tú has visto un elefante volar?</i>
<i>Well, I seen a horsefly and I seen a dragonfly</i>	<i>No, pero vi volar un pescao</i>
<i>Yeah, I seen a housefly</i>	<i>Y yo vi volar una cometa</i>
<i>Yeah, I seen all that too</i>	<i>Y yo un platillo volador</i>
	<i>Digo, ¡yo también he visto eso!</i>
<i>I seen a peanut stand, heard a rubber band</i>	<i>Yo oí a un ave hablar</i>

<p><i>I seen a needle that winked its eye</i> <i>But I be done seen 'bout ev'rything</i> <i>When I see a elephant fly</i></p>	<p><i>y hasta recitar,</i> <i>y sé que agujas con ojos hay.</i> <i>Pero nunca vi,</i> <i>ni espero ver</i> <i>a un elefante volar.</i></p>
<p><i>What d'you say, boy?</i> <i>I said when I see an elephant fly</i></p>	<p><i>¿Qué dices, gitano?</i> <i>Dije que nunca he visto a un elefante volar.</i></p>
<p><i>I seen a front porch swing, heard a diamond ring</i> <i>I seen a polka-dot railroad tie</i> <i>But I be done seen 'bout ev'rything</i> <i>When I see a elephant fly</i></p>	<p><i>El tiempo vi volar</i> <i>y lo vi pasar,</i> <i>y mi dinero vi volar</i> <i>sin aterrizar.</i> <i>Pero nunca vi</i> <i>ni espero ver</i> <i>a un elefante volar.</i></p>
<p><i>I saw a clothes horse, he r'ar up and buck</i> <i>And they tell me that a man made a vegetable truck</i> <i>I didn't see that, I only heard</i> <i>Just to be sociable, I'll take your word</i></p>	<p><i>De tigres voladores</i> <i>oí hablar,</i> <i>y volando eran buenos</i> <i>pa' pelear.</i> <i>Yo nunca los vi</i> <i>pero es verdad.</i> <i>Y tú siempre hablas</i> <i>con sinceridad.</i></p>
<p><i>I heard a fireside chat, I saw a baseball bat</i> <i>And I just laughed till I thought I'd die</i> <i>But I be done seen 'bout ev'rything</i> <i>When I see a elephant fly</i></p>	<p><i>Un rey sin trono vi</i> <i>y tiene sangre azul,</i> <i>y la está usando pa' escribir.</i> <i>Pero nunca vi</i> <i>ni espero ver</i> <i>a un elefante volar.</i></p>

<i>Well, I be done seen 'bout ev'rything</i>	<i>Lo que nunca vi</i>
<i>When I see a elephant fly</i>	<i>ni espero ver</i>
<i>When I see an elephant fly</i>	<i>es un elefante volar.</i>

Transcripción y traducción de la canción

Por su parte, la versión española, en lo que parece un intento de conservar el matiz étnico del que está impregnado el original, hace uso del acento andaluz hablado por gitanos. Este acento andaluz, por supuesto, está completamente estereotipado, es decir, se trata de un acento sevillano del que destacan rasgos como el seseo, acento que normalmente se toma por compartido en todo el territorio andaluz. Sabemos que en la versión española los cuervos son gitanos, gracias a un momento de la canción en la que se dice «¿qué dices, gitano?», detalle que se encuentra ausente en el texto origen y que resulta del todo innecesario en la traducción. Por si fuera poco, la traducción española va más allá y transforma el estilo cercano al *jazz* del original por un ritmo que recuerda al del flamenco, completando así el conjunto de estereotipos en el que se basa la traducción.

Analizando la traducción, observamos la inclusión de rasgos a distintos niveles que sirven al propósito de caracterizar a los cuervos como gitanos andaluces y, por tanto, como un colectivo marginado y pobre sobre el que pesan estereotipos como el considerarlo inculto. Destaca en especial el nivel fónico, apreciándose seseo (*recitar, dice, aterrizar*), debilitamiento/pérdida de /-s/ final de sílaba (*visto, hasta, espero*), yeísmo (*platillo*), aspiración de /-x-/ (*agujas, ojos, dije*), elisión de /-d-/ intervocálica (*pescado*), pérdida de consonantes finales (*hablar, vez, volar*).

Una vez más, vemos cómo los intentos de los traductores por caracterizar a personajes marginales o de bajo estrato socioeconómico a través de su habla acaban siempre en un estereotipado acento andaluz.

3.3. *My fair lady*

My fair lady es una película protagonizada por un profesor de fonética que se propone como reto el enseñar a pronunciar correctamente a una florista que habla *Cockney*, un dialecto de Londres empleado por la clase trabajadora de la ciudad. Según Mott (2011: 71), «the term “Cockney” in popular usage is applied loosely to any working-class London accent that deviates noticeably from RP», lo cual nos aporta ya una idea de la connotación social ligada a este dialecto.

Por otro lado, el acento del profesor se conoce como RP (*Received Pronunciation*) y goza de prestigio en Reino Unido a pesar de que solo un 3-5% de la población en Inglaterra lo utilice. Según Trudgill y Hannah (1982: 2),

The RP accent has its origins in the south-east of England but is currently a social accent associated with the BBC, the Public Schools in England, and with members of the upper-middle and upper classes. It is considered a prestigious accent in the whole of the British Isles and British Commonwealth, but it is for the most part an accent associated only with England.

Los autores señalan también que el acento RP no es regional, sino social, ya que se relaciona con quienes pertenecen a las clases media y alta y con quienes aspiran a pertenecer a ellas (Trudgill y Hannah 1982: 9).

En la versión original, el profesor comienza por la frase *The rain in Spain stays mainly in the plain*. La dificultad se presenta a la hora de pronunciar el diptongo *ai*, que, de acuerdo con la pronunciación normativa inglesa sería *Spain* [speɪn]. Sin embargo, la pronunciación de los diptongos en el *Cockney* difiere de la estándar, por lo que la protagonista pronuncia *Spain* [spʌɪn] y *say* [sʌɪ].

La segunda frase que la protagonista debe aprender a pronunciar en la versión inglesa es *In Hartford, Hereford and Hampshire, hurricanes hardly ever happen*. Uno de los rasgos más llamativos del *Cockney* es la caída de la letra *h*, por lo que la protagonista es incapaz de pronunciarla cuando corresponde e incluso se confunde y pronuncia *hever* en lugar de *ever*, un ejemplo de ultracorrección que pone de relieve el desconocimiento de la lengua estándar por parte del personaje.

En la versión española, los traductores decidieron inventar un dialecto violando la norma lingüística, introduciendo incorrecciones lingüísticas para lograr así rasgos subestándar. La frase que la protagonista debe aprender a pronunciar correctamente es *La lluvia en Sevilla es una pura maravilla*. La dificultad para ella reside en la /ʎ/ ll, ya que ella es yeísta y, por tanto, no distingue entre la palatal lateral y la central. Su profesor, que sí realiza la distinción, no acepta esta pronunciación e insiste en que continúe practicando, ya que, en su opinión, la protagonista «ofende los oídos de Dios» con su pronunciación.

En la misma escena, la protagonista se equivoca al usar el participio del verbo *decir* (*decío* en vez del participio irregular *dicho*, de nuevo por falta de instrucción y por analogía con los participios regulares), hecho que el profesor de fonética no deja de notar.

Este es uno de los momentos en los que se asocia más claramente la pronunciación de rasgos fonéticos originarios del andaluz, como el yeísmo, con la formación errónea de otras palabras, producto de una falta de instrucción y que no se debe a la pertenencia de un habla concreta con sus propios rasgos.

La segunda frase que la protagonista debe aprender a pronunciar en la película es *En Jalapa, Jamaica y Java háganse en junio enebros y jaras*. La protagonista es incapaz de realizar una pronunciación tensa de la /-x-/. En su caso, la velar fricativa sorda se relaja hasta casi desaparecer, mientras que su profesor sí realiza una pronunciación tensa. Segundos más tarde, en su intento por pronunciar según las indicaciones de su maestro, la protagonista acaba aspirando la /-x-/ al igual que en las hablas de Andalucía occidental, sin llegar a conseguir pronunciar conforme a la variedad castellana.

4. Prejuicios lingüísticos e identidad del pueblo andaluz

En este apartado, se indagará en los orígenes de esta consideración negativa que a menudo merecen las hablas andaluzas desde hace siglos. Del mismo modo, se analizará el tratamiento que la modalidad andaluza recibe en la actualidad, principalmente en los medios de comunicación, por su impacto y su autoridad en la sociedad hoy en día. Finalmente, se tratará de aclarar la influencia que estos factores tienen en la conciencia lingüística de los andaluces y en su identidad.

4.1. Valoración histórica del andaluz

El desprecio a las hablas andaluzas no es ni mucho menos reciente. Se remonta a la época del humanista Antonio Nebrija, autor del primer diccionario del español y de la primera *Gramática de la lengua castellana*, de quien Juan de Valdés afirmó «que él era Andaluz, adonde la lengua no stá muy pura» (Valdés 1535?: 39). Un año antes, en 1534, Francisco Delicado expresaría su valoración del «común hablar de la polida Andalucía», al que elogiaba a pesar de reservarlo para el ámbito de la inmediatez comunicativa, motivo por el cual lo empleó en *La Loçana andaluza* con la intención de imitar la lengua oral (Díaz Bravo 2019: 13). Así, se confirma que los tópicos con respecto a Andalucía y los andaluces se remontan ya al siglo XVI. Narbona reconoce que «en todas las épocas, dentro y fuera de Andalucía, son numerosas las apreciaciones, tanto negativas como enaltecidas, casi siempre en comparación con los usos peninsulares norteños» (2003: 88) y que el menosprecio a las hablas andaluzas ha tenido como consecuencia que en la actualidad las instituciones andaluzas organicen campañas «para *dignificar* el andaluz y acabar con el supuesto *complejo de inferioridad* de los andaluces». El autor matiza que estas valoraciones se han centrado sobre todo en la pronunciación, basándose en críticas realizadas por Juan Valera y Gonzalo Torrente Ballester a la pronunciación de los andaluces en el siglo XX (Narbona 2003: 90). A propósito de la antigüedad de esta serie de prejuicios y estereotipos, León-Castro Gómez (2016: 1584) apunta que:

[...] es precisamente en el siglo XIX, cuando los viajeros europeos, conmovidos por el paisaje y el patrimonio cultural, ofrecen una imagen distorsionada de Andalucía y en sus obras, impregnadas inevitablemente del Romanticismo de la época, rebosa el carácter exótico y pintoresco de la región, configurando una Andalucía a menudo exagerada, inventada, que todavía se mantiene en la mente de muchos extranjeros y,

sorprendentemente, algunos de esos tópicos han sido interiorizados por muchos españoles y andaluces.

La autora menciona asimismo que esta tendencia a la estereotipación del modo de hablar de los andaluces se podía encontrar ya en el teatro del Siglo de Oro, así como en las obras de los hermanos Álvarez Quintero, quienes recurrían a distintos rasgos lingüísticos para apoyar la caracterización de sus personajes (León-Castro Gómez 2016: 1585). Así es como, según la autora, la literatura ha contribuido a difundir esta serie de tópicos («el del gracioso andaluz, vulgar y poco instruido») que han sido difundidos posteriormente por los medios de comunicación, reflejando así la idea de que a los andaluces no se les entiende cuando hablan (León-Castro Gómez 2016: 1598).

León-Castro Gómez señala como responsables a esta consideración histórica y al bajo nivel educativo de Andalucía de la «creencia generalizada de que existe un único modelo de lengua estándar en el español peninsular (identificada con los usos del habla de Castilla, de Madrid, etc.) válido para situaciones formales, más aún si se enmarcan en una esfera pública». Este problema, en su opinión, se evidencia cuando el llamado «complejo de inferioridad» provoca que los hablantes modifiquen deliberadamente su pronunciación para amoldarse a la variedad estándar, siendo acusados de deslealtad lingüística (León-Castro Gómez 2016: 1586). La autora explica que esta «deslealtad» se ve motivada por una concepción errónea de la lengua estándar, que implicaría la renuncia de las particularidades fonéticas que no encajan con el modelo norteño.

Carbonero (2003) resume en tres los mitos que pesan sobre las hablas andaluzas: el mito de la inteligibilidad (para facilitar la comunicación, se debe renunciar a los rasgos fonéticos andaluces), el mito de la vulgaridad (el andaluz es un castellano mal hablado) y el mito de la gracia andaluza (los andaluces son graciosos por naturaleza).

León-Castro Gómez desmonta el primer mito afirmando que el problema no se encuentra en la procedencia del hablante, sino en su capacidad para comunicarse y hacerse comprender. Para demostrarlo, alude a los hablantes cultos andaluces de distintos ámbitos que «poseen una pronunciación cuidadosa pero no artificiosa [...], lo que les permite cumplir la función comunicativa, evitando vulgarismos y usos no prestigiosos, pero manteniendo los rasgos básicos de identidad andaluza» (León-Castro Gómez 2016: 1589).

En cuanto al mito de la vulgaridad, la autora indica que el andaluz, como modalidad de la lengua, cumple con su función comunicativa, por lo que no se puede sostener que las hablas andaluzas sean peores con respecto al español estándar, sobre todo si se tiene en cuenta que los vulgarismos están presentes en cualquier variedad. Asimismo, señala que la evolución es una característica intrínseca de las lenguas vivas y que, por tanto, no debe entenderse como un signo de vulgaridad o corrupción (León-Castro Gómez 2016: 1590).

La autora vincula el tercer mito, la gracia andaluza, a los medios de comunicación, a quienes culpa de haber contribuido a difundir y acrecentar. Esta idea de que los andaluces son graciosos casi por predisposición genética hace idóneas a las hablas andaluzas para los programas de carácter humorístico y de entretenimiento, mientras que su aparición en informativos y programas más formales es escasa (León-Castro Gómez 2016: 1593). Es así como «la modalidad andaluza en sí misma se convierte en el propio contenido de humor», cuando la realidad es que «la gracia» de los andaluces solo representa una pequeña parte de la identidad lingüística y cultural andaluza (León-Castro Gómez 2016: 1594).

Narbona insiste en que «*hablar andaluz* (o *en andaluz*) y *hablar bien* (o *mal*) son cosas totalmente diferentes», ya que «el fracaso o éxito de un intercambio verbal se produce con independencia de la variedad geográfica usada, puesto que en cada ocasión son distintas las relaciones de solidaridad y poder entre los interlocutores» (2003: 102).

4.2. El andaluz en los medios de comunicación

León-Castro Gómez (2016: 1587) señala que el número de periodistas que emplean un «andaluz estandarizado», que se entiende como el uso de rasgos de las hablas andaluzas que gozan de un nivel de aceptabilidad alto, sigue siendo menor, a pesar de que en el Libro de Estilo de RTVA se asuma la responsabilidad de promover un andaluz «culto» que sirva como modelo para los andaluces en Canal Sur Televisión y Canal 2 Andalucía. En el caso de Canal Sur Televisión, Narbona (2003: 152) cita una encuesta a periodistas sevillanos que trabajaban para dicho canal en la que casi el 60% de los encuestados respondieron afirmativamente a la pregunta «¿se ha visto usted obligado en alguna ocasión a cambiar de acento para poder realizar su trabajo?». Esto para León-Castro Gómez es una muestra de «falta de voluntad lingüística andaluza de los periodistas» que choca con los informativos en los que se recogen intervenciones

populares de andaluces que no se expresan bien, contribuyendo así a la difusión de los estereotipos de las hablas andaluzas (León-Castro Gómez 2016: 1588). Esta falta de rasgos andaluces en la manera de expresarse de los profesionales de la comunicación es acusada a menudo por los propios lectores de la prensa, quienes han dejado constancia de su crítica en artículos de opinión o cartas en los periódicos en no pocas ocasiones (León-Castro Gómez 2016: 1595).

Las series de televisión no escapan a estos tópicos y con frecuencia caracterizan a través del habla andaluza «a los personajes que pertenecen a los estratos sociales más bajos, que poseen un nivel cultural escaso y que a menudo ponen el tono de comicidad» (León-Castro Gómez 2016: 1591). Esta observación es compartida por Rafael Jiménez (2002: 192), quien nota asimismo que estos personajes muestran un «uso estereotipado y exagerado, que raya la chabacanería, de un andaluz que posee rasgos coloquiales y vulgares». Méndez (2009: 246) recalca además que las imitaciones por parte de personas ajenas resultan en la tipificación de «estereotipos sociales asociados a lo vulgar y a las clases sociales desfavorecidas con las que implícitamente tiende a identificarse a los andaluces». Un ejemplo claro de esta tendencia serían las conocidas series españolas *Aquí no hay quien viva* y *La que se avecina*. En ambas producciones, los actores andaluces encarnan a personajes que no tienen estudios, aprovechados, drogadictos, prostitutas o cuya función consiste en servir a los demás personajes.

León-Castro Gómez apunta la necesidad de «perfilar un registro regional estandarizado, que se sitúe entre ese modelo norteño, prestigioso y el único válido para la formalidad, y la variante más vulgar del andaluz que se emplea para el humor en los medios de comunicación», opinión que no es compartida por otros lingüistas como Narbona (2003: 118), quien es claro al afirmar que «cualquier intento de “normalización” de las hablas andaluzas que se base en acentuar lo distintivo y en distanciarse al máximo del castellano, además de ser tiempo perdido, desembocará en la intolerancia y en la esquizofrenia». En otras ocasiones, el profesor también ha calificado de victimista los intentos por defender las hablas andaluzas, ya que, en su opinión «creer que el habla andaluza está marginada es un tópico infundado» (*ABC de Sevilla*, 24/03/2003).

Según León-Castro Gómez, esta tendencia se podría invertir con la «aparición de andaluces en ámbitos sociales prestigiados», elevando así el grado de aceptabilidad de la modalidad andaluza. Para lograr este objetivo, la autora apunta nuevamente a los medios de comunicación, que «por su influjo indiscutible y su autoridad en la sociedad conforman

una plataforma idónea para ello», así como al ámbito universitario, al que también considera un contexto adecuado para esta tarea (León-Castro Gómez 2016: 1589).

4.3. Conciencia lingüística de los andaluces

León-Castro Gómez (2016: 1588) no duda en señalar la influencia que estos mitos que repercuten en los profesionales de los medios de comunicación tienen en el comportamiento lingüístico de algunos andaluces. Narbona (2003: 150) también reconoce esta influencia de medios como la radio y la televisión: «sí influyen (incluso más que la enseñanza) en la conformación de la conciencia lingüística de los hablantes y en la valoración que estos hacen de sus usos idiomáticos» e incluso «en la competencia comunicativa de los ciudadanos».

Por otro lado, frente a las opiniones contrarias a la normalización de las hablas andaluzas, destaca la aparición de dos propuestas ortográficas del andaluz: EPA (Er Prinçipito Andalûh) y la de la Z.E.A. (Zoziedá pal Ehtudio´el Andalú). La EPA se define como una propuesta «pensada para la realización de transcripciones y producción de textos escritos» y remarca que se trata de una *huntaera* de ideas que en ningún momento pretende ser de carácter prescriptivo. El proyecto está ligado al libro homónimo de Huan Porrah, primer texto escrito íntegramente en andaluz. Defienden su propuesta de la siguiente manera:

La creación de esta propuesta de ortografía del andaluz viene justificada por la necesidad de un amplio sector de la población andaluza (que abarca diferentes zonas geográficas, niveles socioculturales y disciplinas culturales) de escribir utilizando la lengua que emplea día a día para comunicarse: el andaluz [...] Esta propuesta responde a una necesidad que se superpone al mero debate lingüístico, un sentimiento popular de que el andaluz debería poderse escribir, recibiendo así el prestigio y respeto del que se ha visto desprovisto durante tanto tiempo.

Por su parte, la Z.E.A. justifica su intento de «sihtematizaziòn» afirmando que:

La lengua andaluza ha esemborujao, i conserva ahta ogaño, unâ cararterihticâ suyâ mu determinaâ qe reqieren de forma uhente una definiziòn i una sihtematizaziòn arreglao a eyâ.

Percurando to eso, i siendo l'andalú una varieá linguíhtica románica, bamó convenió consierar como sihtema e trabajo mà arreglao a nusotrô conservar la ortografía

suya arreglao a la tradizi3n i lâ convenzionê grâficâ e la mayoría lâ lenguâ i dialehtô latinô.

Por su parte, Narbona pone de relieve lo que él considera «falsedades y t3picos infundados sobre el andaluz» por parte de quienes persiguen una normalizaci3n de las hablas andaluzas argumentando, entre otros motivos, que el andaluz es una modalidad hablada del espa1ol y recalando siempre las implicaciones jerâricas entre ambos (Narbona 2003: 125). La mayoría de los andaluces no utilizan ya gran parte del léxico del *Atlas lingüístico y etnográfico de Andalucía (ALEA)*, algo que, según el autor, no debe considerarse un empobrecimiento (Narbona 2003: 93). Haciendo referencia de nuevo a las investigaciones del *ALEA*, Narbona aclara que la mayoría de los encuestados definen su modalidad lingüística como espa1ol (o castellano), no andaluz, aunque reconoce que «los andaluces tienen claro que hablan el espa1ol de Andalucía, si se prefiere, el espa1ol andaluz» (Narbona 2003: 96).

A pesar de esta certeza, la pluralidad de soluciones dentro de las propias hablas andaluzas es más que evidente y, para el autor, este hecho sumado a la dispersi3n (incluso en un mismo hablante) entorpece «la formaci3n de una conciencia homogénea». Esta variaci3n, a su vez, impide delimitar qué se considera aceptable y prestigioso (Narbona 2003: 108). Narbona ilustra esta idea con varios ejemplos en los que los propios andaluces muestran rechazo a rasgos como la aspiraci3n, la pronunciaci3n de la fricativa de la *ch*, el mantenimiento de la aspirada inicial *h* o el ceceo. El autor aporta otro ejemplo más cuando menciona una encuesta realizada a profesores en la que la mayoría de estos consideraban que el seseo era «menos correcto» que la distinci3n (Narbona 2003: 106). Como consecuencia, muchos usuarios acaban por alterar su propia pronunciaci3n para adecuarse al entorno y, según Narbona (2003: 112), no por imposici3n:

El usuario mismo, en cuanto miembro integrante de una comunidad y de una, o varias, de sus redes sociales, considera, más o menos intuitiva o reflexivamente, si determinado rasgo, distinto al practicado habitualmente por él, goza de mayor aceptaci3n y/o resulta más eficiente para la consecuci3n de su intenci3n comunicativa.

Compartimos con Narbona la idea de que los hablantes se adecúan y adaptan a la situaci3n comunicativa en la que se encuentran con la intenci3n de facilitar la interacci3n, pero subrayamos el hecho de que, si bien esta puede ser decisi3n de los propios usuarios, no debe ignorarse el contexto y las circunstancias que lo llevan a tomar tal decisi3n. La alteraci3n, deliberada o no, de ciertos rasgos lingüísticos que no gozan de prestigio y que

a menudo son objeto de burla es una cuestión que va más allá de una búsqueda de eficiencia y pensamos que afirmar lo contrario es pecar de ingenuos.

En un artículo publicado por el diario *ABC* (26/12/1999) se relatan distintas experiencias en varias zonas de Andalucía en las que a los andaluces se les ha recriminado o se les ha forzado a modificar algunos de sus rasgos:

[...] en Málaga, sorprendido porque todos los alumnos de una reputada escuela de hostelería hablaban fino, le pregunté al director por la causa de la masiva presencia de castellanos y me respondió que la gran mayoría eran andaluces, pero que se esforzaban por "hablar bien"; en Cádiz, una locutora de radio pública me contó que cuando empezó a trabajar, hace unos 10 años, la obligaron a desprenderse de su seseo a base de practicar con un lápiz debajo de la lengua; por último, en Sevilla una juez de prosodia vallisoletana me confesó que había perdido su habla natal estudiando las oposiciones porque su preparador la convenció de que "quedaba mucho mejor" explicar el juicio de menor cuantía en castellano que en andaluz.

No pensamos que se pueda afirmar que en estos casos la «decisión» de evitar «hablar en andaluz» pueda explicarse como una iniciativa propia de los hablantes, casos que no son aislados y que se suman a los testimonios de muchos otros andaluces que han vivido situaciones similares en numerosas ocasiones. Creemos que las iniciativas que se marcan como objetivo la dignificación y valorización de las hablas andaluzas no son resultado de una «actitud victimista» (Narbona 2003: 117), sino de una toma de conciencia de los hablantes que se ven menospreciados.

Tampoco compartimos la afirmación de Narbona de que el triunfo de una norma lingüística se deba exclusivamente a un acuerdo mutuo entre los usuarios de la lengua (Narbona 2003: 118):

Las diversas normas -en la acepción técnica del término, esto es, las que histórica y socialmente han acabado imponiéndose como normales y habituales- que conviven siempre en un idioma nunca son impuestas desde fuera por alguna inexistente instancia superior; emanan de una armonización flexible y del control recíproco del de los propios individuos en tanto que sujetos sociales, en función siempre de sus ventajas, de un modo no muy distinto del que regula el resto de sus comportamientos sociales.

Por el contrario, los factores económicos, sociales y políticos (principalmente el económico, sobre el que se fundamentan los demás y responsable en última instancia) determinan de forma decisiva la adopción tanto de una norma de la lengua como de una

lengua frente a otra. Ejemplos de ello son el triunfo del castellano sobre los demás dialectos históricos surgidos en la península por cuestiones de hegemonía político-económica (Ricós Vidal 2013: 41) o el predominio del español a nivel mundial, que se explica por un pasado (y presente) imperialista y colonialista en el marco de un sistema capitalista y no por las características lingüísticas del español (Moreno Cabrera 2008). En relación con esto, nos parecen especialmente relevantes las palabras de Tusón (1996: 105):

Si el panorama lingüístico es complejo se debe a la superposición de unos pueblos sobre otros, a las conquistas y a las colonizaciones que han llevado a imponer modelos de organización estatal unitarista a pueblos que no habían conocido estas macroentidades político-administrativas. La complejidad lingüística no es sino una consecuencia de las relaciones de dominio; una muestra de cómo el devenir de la humanidad es, por desgracia, la historia de las desigualdades y de las humillaciones en aspectos esenciales.

Siguiendo este razonamiento, la elección de una norma u otra, la promoción de unos rasgos u otros no pueden depender de un acuerdo entre los usuarios de la lengua y se encuentran a su vez en estrecha ligazón con las condiciones materiales de la etapa histórica en cuestión. En el caso del prestigio del que puedan gozar o no los distintos rasgos lingüísticos de una variedad, no se puede defender que estos susciten juicios de valor por sí mismos. Por el contrario, estas consideraciones tienen una naturaleza ajena a la lingüística y se explican por la consideración que a su vez reciben los hablantes.

Según Carbonero (2003:129), «la valoración que recibe una modalidad lingüística se corresponde con el grado de prestigio histórico, económico, social y cultural del que gocen sus hablantes» y, por tanto, la región en la que viven. En el caso de Andalucía, la vinculación entre el desprecio que sufren sus habitantes (y su habla) y la situación económica que asola la comunidad desde hace años está clara. De acuerdo con datos del periódico *eldiario.es*, «el 41,7% de andaluces se encuentra en riesgo de pobreza y exclusión social» (16/10/2017) y, según el diario *ABC*, «de las diez poblaciones con más pobreza en España nueve son andaluzas» (04/06/2017). No cabe duda de que el prestigio social y cultural del que los andaluces gozan, o más bien del que no gozan, es un reflejo de los factores económicos ligados a la comunidad, los cuales son del todo alarmantes. No en vano, hasta los años 70 del siglo XX, había en la comunidad un alto grado de analfabetismo y, en la actualidad, la tasa de fracaso escolar en Andalucía sigue superando a la de cualquier otra región española (León-Castro Gómez 2016: 1585). No puede

dudarse, por tanto, de que, en primer lugar, los prejuicios lingüísticos hacia las hablas andaluzas existen y, en segundo lugar, de que esta «discriminación» no surge de los propios hablantes ni se explica desde la lingüística, sino que está estrechamente relacionada con todo un pasado cultural, político y, sobre todo, económico.

5. Propuestas de traducción

En este apartado, trataremos de delimitar los problemas mencionados en el análisis de los fragmentos y aportar una solución lo más satisfactoria posible a todos ellos. Tanto para comentar las estrategias con las que se han abordado las traducciones de los fragmentos como para realizar nuestras propuestas, utilizaremos la clasificación realizada por Tello (2011) que mencionamos en el estado de la cuestión: neutralización, traducción coloquial, violación de la norma lingüística y traducción dialectal.

5.1. *Los Simpsons*

En el primer caso, *Los Simpsons*, la estrategia que han empleado los traductores en los cuatro fragmentos que hemos seleccionado ha sido la traducción dialectal, es decir, han traducido un dialecto social, característico de los *rednecks* en Estados Unidos, por uno geográfico en español, el andaluz. Por la forma de expresarse de los personajes, la situación en la que estos viven (conviven junto con los animales en una granja en el campo, apartados del resto de la comunidad, siguen sus propias costumbres como casarse entre parientes, etc.) y su aspecto físico, el espectador tiene más que claro desde el primer momento que pertenecen a un estrato socioeconómico bajo, hecho en torno al cual giran todas las situaciones cómicas que protagonizan.

La forma de hablar y expresarse de la familia Spuckler se convierte así en un elemento más en el que se apoya la caracterización de los personajes, aunque nos parece importante subrayar que en las escenas en las que aparecen Cletus y sus parientes la gracia y la comicidad no residen en la manera en la que estos se expresan, sino en el contenido de los diálogos y las situaciones que viven. No obstante, el habla de estos personajes también juega un papel que se ha explotado más en la versión española que en la original.

Andalucía no es la única comunidad autónoma con población en situación de pobreza, rural o que no goza de un alto nivel educativo, motivo por el cual no encontramos lógica ni necesaria la elección de esta variedad concreta, más aún si con esto se alimenta y refuerza la idea de que los andaluces, especialmente los que viven en el campo, son gente ignorante e inculta. Creemos asimismo que recurrir a otras estrategias de traducción no supondría un inconveniente en términos de humor, ya que, como comentábamos, es en los diálogos y en las situaciones de la serie donde reside la gracia, mientras que el «acento andaluz» resulta un mero apoyo, o al menos tiene la intención de serlo.

Por otra parte, nos llama la atención que en la propia serie se hayan empleado distintas estrategias de traducción dialectal con otros personajes. En el episodio 15 de la temporada 11, los protagonistas visionan un diálogo de una serie británica cuyos personajes hablan *Cockney*. En este caso, a pesar de que queda claro que los personajes son de clase baja, se les caracteriza a través del léxico principalmente. También arrastran las sílabas un poco, pero en ningún momento se aprecian rasgos que puedan identificarse con las hablas andaluzas o con cualquier otra variedad. Pensamos que el resultado en este caso puede considerarse satisfactorio, ya que la procedencia social de los personajes queda clara y no se recurre a la traducción dialectal.

Por todo ello y como alternativa, apostaríamos por la traducción coloquial, según la clasificación de Tello, con algunas incorrecciones lingüísticas, de forma que se evidenciara la pertenencia a un estrato socioeconómico bajo sin que pueda asociarse a ninguna variedad dialectal concreta. A pesar de que esta estrategia entraña una serie de riesgos como la estereotipación, creemos que de esta forma se puede lograr que el habla de estos personajes se distinga de la de los demás a través del lenguaje argótico y coloquial a la vez que se refleja el nivel socioeconómico y educativo de los hablantes con algunas incorrecciones lingüísticas (como, por ejemplo, «yo y mi hermano»).

En el plano fónico, mantendríamos algunos rasgos como la caída de la /-d-/ intervocálica, como en *apuñalao*, porque son comunes en el habla coloquial de otras variedades del español, pero eliminaríamos todos aquellos que se relacionen directamente con la variedad andaluza, como el heheo o la aspiración de /-x-/. Esto permitiría que pudieran mantenerse aquellos elementos que hacen alusión al ámbito rural, del que la familia procede claramente, sin que esto se asocie automáticamente con la modalidad lingüística andaluza. De esta forma, cuando los personajes hablen de «tradiciones pueblerinas» o de la virgen en un modo que no recuerde a la forma de expresarse de los andaluces, se entiende que la familia pertenece al campo y que está apegada a sus tradiciones, que la distinguen del resto de la comunidad sin que parezca un guiño a la cultura andaluza. Un rasgo fonético que también convendría sustituir es *poblema*, ya que se trata de un vulgarismo utilizado principalmente en Andalucía y que aparece en el *Tesoro léxico de las hablas andaluzas* de Manuel Alvar (2000: 640).

De igual forma, a nivel léxico mantendríamos palabras como *mozo*, *jovenzuelo*, mientras que sustituiríamos otras como *cochino* y *churumbel*. En el caso de *cochino*, palabra que se utiliza mucho más en Andalucía en comparación con otras comunidades

autónomas y que también está recogida en la obra de Alvar (2000: 257), creemos que sería mucho más coherente *cerdo*, al ser este último el término más común en el resto de comunidades. Por otro lado, *churumbel*, como ya se comentó en el análisis, es una palabra que procede del caló y que también tiene especial arraigo en Andalucía. Además, es fácilmente sustituible por otros términos, como, por ejemplo, *crío*.

También realizaríamos cambios en expresiones como «ea, pues sí» por falta de coherencia. En inglés, cuando Brandine le pregunta a su marido si ya no puede hablar (o cotillear) con María (*does that mean I ain't talking to María?*), Cletus responde afirmativamente porque efectivamente *significa* que ya no puede hablar con María. Sin embargo, en la versión española, se ha traducido por *entonces* (en lugar de una traducción más literal del original: *¿significa eso que...?*), muy acertadamente, pero afectando a la respuesta que da Cletus, que debería ser *pues no* o *claro que no*, si queremos enfatizar más como se hace en la versión en inglés a través de *duh*. Tampoco encontramos coherente que se añada *ea* antes de *pues sí* porque consideramos que resulta poco natural y contribuye a aumentar la confusión.

5.2. *Dumbo*

Para traducir esta canción de la película *Dumbo*, la estrategia empleada fue la traducción dialectal: se tradujo el habla de la población negra estadounidense de los años 40 por el habla de gitanos andaluces. Como hemos visto, al aplicarse esta estrategia, se ha incurrido en uno de los riesgos sobre los que advertía Carbonell (1999), los estereotipos reductores. Además, consideramos totalmente innecesario que los personajes de una película de animación infantil pertenezcan a una etnia marginada o tengan un habla que los identifique con una variedad concreta. No debemos olvidar que los protagonistas son animales, no personas, y su dialecto no juega ningún papel importante en la película. Por otra parte, nos gustaría recalcar que, si bien el contexto en el que se estrena esta película explica en cierto modo las elecciones que se tomaron en la elaboración de esta canción, ello no justifica que en la traducción se fijen los mismos objetivos, especialmente cuando somos conscientes del tinte racista que esta estrategia aporta a la traducción.

Por tanto, nuestra alternativa sería la neutralización. Esta estrategia es muy común en la traducción dialectal e igualmente criticada por la falta de creatividad de la que adolece. Sin embargo, como hemos defendido antes, consideramos que la etnia y/o el habla de los intérpretes de la canción, los cuervos, no son relevantes en ningún momento,

ni para el tema musical ni para el argumento de la película, por lo que este enfoque presenta más inconvenientes que ventajas. Por tanto, suprimiríamos todos aquellos rasgos fonéticos que indiquen que los intérpretes de la canción son andaluces (seseo, debilitamiento/pérdida de /-s/ final de sílaba, etc.), así como la palabra *gitano*, gracias a la cual sabemos que estamos ante andaluces que además son gitanos. De este modo, cambiaríamos *¿qué dices, gitano?* por *¿qué dices, chico?* como en el original o cualquier otra palabra como *hombre, chaval, muchacho*, etc.

Por otro lado, la música de la canción en la versión española también juega un papel importante porque contribuye a la caracterización de los cuervos como gitanos. Por tanto, lo más lógico sería que, una vez suprimidos los elementos anteriores, la canción no intentase imitar el género del flamenco, ya que, como sucede con el habla de los cuervos, no es relevante ni común en los temas musicales de películas infantiles como esta.

5.3. *My fair lady*

En *My fair lady* todo el argumento gira en torno al habla de la protagonista, una florista de clase baja que habla *Cockney*. Como se ha comentado ya en este trabajo, la relación de una lengua con sus respectivas variedades es irrepetible y evidentemente no hay ningún dialecto español que reproduzca con exactitud la misma función que tiene el *Cockney* en su contexto. Es por ello que los traductores han decidido inventar un dialecto violando la norma lingüística, introduciendo incorrecciones lingüísticas para lograr así rasgos subestándar. Desde nuestro punto de vista, este dialecto resulta artificioso y falto de autenticidad. En concreto, los rasgos que aparecen en el fragmento que comentamos son el yeísmo y la aspiración de la /x/. Si bien podemos aceptar que una persona que siempre ha sido yeísta pueda encontrar difícil distinguir entre la palatal lateral y la central, resulta difícil de creer que una persona cuya lengua materna es el español sea incapaz de realizar una pronunciación tensa de la /x/, con independencia de la comunidad de la que provenga. Además, como advertía Tello (2011), esta estrategia conlleva problemas ideológicos en la elección de los rasgos empleados, que se asemejan a los de un habla ya estereotipada y carente de prestigio, la andaluza.

En este caso, somos conscientes de que no estamos ante un problema de fácil solución. Para empezar, la premisa de la que parte el profesor de lingüística en la película deja mucho que desear y es bastante cuestionable desde el punto de vista de la lingüística. No compartimos su convicción de que el habla de una persona determine su posición en

la sociedad, más bien es al revés, nuestra forma de hablar refleja quiénes somos, ni creemos que esta forma de hablar sea motivo de vergüenza para ningún hablante. Es ahí donde radica la complejidad de esta traducción, en la dificultad que supone encontrar unos rasgos que podamos considerar incorrectos sin que se asocien a ninguna variedad geográfica concreta y sin caer en burdos estereotipos. Otra de las principales dificultades de esta traducción se encuentra en el hecho de que se trate de un texto audiovisual y, por tanto, el sonido deba corresponderse con la imagen. Probablemente los traductores se decantaron por la aspiración de /x/ porque encaja perfectamente con la imagen y, en ese aspecto, es perfectamente coherente. La dificultad, por tanto, es doble.

Nuestra propuesta iría encaminada por la traducción coloquial, con el objetivo de que el enfoque se sitúe sobre la procedencia social de la protagonista, hecho en torno al cual gira todo el argumento de la película, y no se empleen rasgos concretos de una variedad geográfica como hemos estado observando. Cabe destacar que el habla de la protagonista no puede calificarse exactamente de andaluza, solo algunos rasgos se han extraído de esta variedad. Esto se explica porque la técnica aplicada no es la traducción dialectal, sino la violación de la norma lingüística. El hecho de que los rasgos analizados coincidan con aquellos de la variedad andaluza lo atribuimos a la creencia de que estos son incorrectos y de que el andaluz es un castellano mal hablado.

En cualquier caso, pensamos que para la traducción de este guion sería necesario servirse de una esmerada investigación social que concluya cuáles son los rasgos empleados por personas de bajo estrato socioeconómico que puedan considerarse incorrectos y que puedan encajar en la escena. El lenguaje empleado sería, por tanto, argótico y coloquial, dejando claro que se trata de una cuestión social y de registro y no de procedencia geográfica. Nos parece la mejor solución, ya que una persona con mayor nivel educativo puede jugar con distintos registros y grados de formalidad, mientras que una persona cuyo nivel es bajo, no puede. Es por ello que consideramos verosímil que un profesor de lingüística en aquellos años intentara enseñar a la protagonista a hablar a un nivel de formalidad más alto.

Una situación parecida la podemos encontrar en otras series más recientes como *El tiempo entre costuras*, en la que también se enseña a «hablar mejor» a la protagonista, que ya habla en castellano estándar, pero se le achacan algunos rasgos no prestigiosos como la elisión de la /-d-/ intervocálica, sobre todo en los participios acabados en *-ado*. Podrían incluirse asimismo vulgarismos, un registro claramente bajo y transgresiones

lingüísticas. Por supuesto, estos recursos están supeditados a la imagen, como ya se ha comentado, incrementan el nivel de dificultad, como es el caso de la escena del original en la que la protagonista debe pronunciar *In Hartford, Hereford and Hampshire, hurricanes hardly ever happen* correctamente.

6. Conclusiones

Como ya han señalado otros autores al enfrentarse al estudio de esta materia, la traducción de dialectos es un campo incierto en el que pocas veces se consigue dar con una solución plenamente satisfactoria. En el análisis de las muestras y posteriormente en la elaboración de las alternativas, hemos comprobado que cada estrategia tiene sus ventajas a la vez que entraña sus propios riesgos. Podemos asegurar asimismo que la traducción de variedades no es una mera cuestión traductológica, sino que implica necesariamente a otros ámbitos como el sociolingüístico y que para garantizar el éxito de la traducción este no puede ignorarse. Un traductor debe atender siempre a la situación comunicativa en la que se enmarca el texto de partida y, concretamente en esta rama de la traducción, esta premisa cobra especial importancia por el impacto que la producción final pueda tener. Como hemos comprobado, en especial en el mundo audiovisual, los medios de comunicación sirven de correa de transmisión de numerosas ideas que llegan a muchas personas, en este caso, se difunden tópicos y prejuicios que degradan la imagen de grupos sociales y que inciden de un modo u otro, por una parte, en la forma en la que son percibidos por los demás y, por otra, en la propia identidad de las personas y en la conciencia de ellas mismas.

Uno de los objetivos de este trabajo era realizar una reflexión crítica que valorara las distintas estrategias de traducción dialectal y sopesara sus ventajas e inconvenientes. Aunque la idoneidad de una estrategia esté sujeta a distintos factores en función del texto, podemos afirmar que la traducción dialectal, es decir, sustituir la variedad del texto origen por otro dialecto existente en el sistema lingüístico-cultural meta, es la opción menos recomendable por las numerosas desventajas que conlleva. El ejemplo más claro de estos inconvenientes lo representa la traducción de *Los Simpsons*, al ser un caso en el que la repercusión es especialmente grave al tratarse de una serie con gran alcance de espectadores y difusión a nivel nacional.

Al realizar nuestras propuestas ha quedado demostrado asimismo que cada texto se enmarca en su propio contexto y posee una serie de particularidades que hacen que un enfoque sea más o menos apto. Por otro lado, hemos comprobado que la estandarización no es siempre una opción viable por el papel que muchas veces juegan las variedades en un texto, que a menudo es un mecanismo del que dispone el autor del original para caracterizar a los personajes y para explicar sus motivaciones y el desarrollo de la trama.

Por ello, creemos que cada situación requiere un estudio concreto que permita dilucidar la adopción de la estrategia que más se ajuste a la función que desempeña la presencia de variedad lingüística en el original y que reproduzca en la medida de lo posible el mismo efecto en la traducción. No existe una solución predeterminada ni un modelo fijo que puedan seguir los traductores a la hora de afrontar esta tarea, sino que estos deben ser capaces de analizar con rigor cada caso y presentar una solución que se adapte a las necesidades del texto, pudiendo ser múltiples estas soluciones, como a menudo sucede en nuestra profesión. Aunque recalamos la ausencia de un modelo aplicable en todos los casos por igual, creemos que una opción interesante que puede ser de ayuda para el traductor se encuentra en la traducción coloquial. En dos de los casos que se han estudiado en este trabajo, *Los Simpsons* y *My fair lady*, los personajes a los que se caracteriza a través de su habla pertenecen a un estrato socioeconómico bajo y su nivel educativo es bajo también y es precisamente lo que se intenta reflejar cuando estos se expresan. Cuando se trata de evidenciar este hecho, creemos que sería interesante explorar la opción de la traducción coloquial porque esta permite diferenciar el habla de los personajes a través del registro. Como ya hemos comentado en nuestras propuestas, aquellos hablantes que poseen un nivel educativo más elevado, lo que suele estar relacionado con la pertenencia a un estrato también más alto, son capaces de alternar diferentes registros y son más conscientes de su forma de expresarse, algo que los usuarios con un menor nivel de instrucción no siempre pueden controlar. Por supuesto, esta opción no puede aplicarse indistintamente en todos los casos y puede ejecutarse de diversas formas, pero puede constituir una buena solución y creemos que en las traducciones que se han tratado en este trabajo funciona bastante bien. Por motivos de extensión, en este trabajo no se han explorado todas las posibilidades ni se ha profundizado demasiado en las propuestas, por lo que es evidente que no son definitivas y que pueden mejorarse. Sin embargo, damos por conseguido el objetivo que nos propusimos en la introducción, ya que consideramos que hemos demostrado la posibilidad de abordar la traducción dialectal sin denigrar a los hablantes de ninguna variedad.

Por otra parte, no debe pasarse por alto la importancia del factor temporal en la traducción dialectal. La aceptabilidad de algunas traducciones puede variar con el paso de los años, como es el caso de *Dumbo*, en el que la traducción de un dialecto por otro probablemente fuera vista en su momento como ingeniosa y no se considerara problemática. No obstante, si se volviera a traducir en la actualidad, este enfoque hubiera

quedado descartado, o al menos debería. En *My fair lady*, por otro lado, encontramos otro ejemplo de la importancia del factor temporal. Aunque tiene su origen en Andalucía (Moreno Fernández 2004: 984), el fenómeno del yeísmo está bastante extendido en la actualidad y, a excepción de zonas bilingües, la mayoría de la población es yeísta cuando habla en español.

Centrándonos en concreto en el caso de las hablas andaluzas, nuestra intención ha sido la de profundizar en el origen del menosprecio que esta variedad sufre y delimitar cuáles son las causas que motivan esta consideración, así como dilucidar el modo en el que esta valoración afecta a la conciencia que tienen los propios andaluces. De este modo, hemos concluido que muchos andaluces modifican, deliberadamente o no, algunos rasgos que no gozan de prestigio y que esta alteración, lejos de ser casual, responde a una serie de factores políticos, sociales y económicos, de entre los que destacamos los últimos. Teniendo en cuenta que el prestigio de una modalidad lingüística responde a la valoración que reciben sus hablantes (Carbonero 2003: 129) y la región en la que estos viven, concluimos que esta discriminación que algunos se empeñan en no reconocer se encuentra en estrecha ligazón con un pasado y presente cultural, político y, principalmente, económico. Además, este menosprecio repercute, sobre todo a través de los medios de comunicación, de manera directa o indirecta, en la conciencia de los andaluces y en la valoración que estos hacen de sí mismos y de su forma de hablar, tal y como explican los testimonios que se recogen en este trabajo.

Por todo ello, consideramos relevantes las iniciativas que persiguen la dignificación de las hablas andaluzas y no solo reconocemos el papel que pueden jugar los traductores a través de su labor, sino que consideramos imprescindible que un profesional de la mediación lingüística tome conciencia de los numerosos prejuicios lingüísticos que aún perviven y actúe en consecuencia. Con esto no pretendemos que los traductores se propongan la creación de «un mundo feliz de convivencia intercultural, de pluralismo fácil y falso», como señalaba Carbonell (1999: 232). Más bien, creemos que el traductor constituye un puente entre sistemas lingüístico-culturales y tiene la obligación de desempeñar su labor de manera crítica y justa, consideramos que se trata de una cuestión tanto de honradez como de responsabilidad para con su trabajo y todos los usuarios de la lengua.

Bibliografía

Aleza Izquierdo, M. (coord.) (2013): *Normas y usos correctos en el español actual*. Valencia: Tirant Humanidades. Bloque primero (“La lengua y sus variedades”), pp. 27-74.

Alvar Ezquerro, M. (2000). *Tesoro léxico de las hablas andaluzas*. Madrid: Arco Libros.

Anipa, K. (2014). *Juan de Valdés, «Diálogo de la lengua»: A Diplomatic Edition* (Cambridge: Modern Humanities Research Association, Critical Texts), vol. 38.

Carbonell, O. (1999). *Traducción y cultura: De la ideología al texto*. Salamanca: Colegio de España.

Carbonero Cano, P. (2003). *Estudios de sociolingüística andaluza*. Sevilla: Universidad de Sevilla.

Díaz Bravo, R. (2019). *Francisco Delicado, Retrato de la Loçana andaluza: Estudio y edición crítica*, Modern Humanities Research Association, Critical Texts, volume 56.

Merriam-Webster Dictionary (2019). Retrieved from <https://www.merriam-webster.com/>

Oxford English Dictionary, Thesaurus, & grammar help | Lexico Dictionaries. (2019). Retrieved from <https://en.oxforddictionaries.com/>

Federici, F. M. (2011). *Translating dialects and languages of minorities: Challenges and solutions*. Oxford: Peter Lang.

Huber, P. (1995). *A Short History of Redneck: The Fashioning of a Southern White Masculine Identity*. *Southern Cultures* 1(2), 145-166. The University of North Carolina Press. Retrieved May 3, 2019, from Project MUSE database.

Hurtado Albir, A. (2008). *Traducción y traductología: Introducción a la traductología* (4ª ed.). Madrid: Cátedra.

León-Castro Gómez, M. (2016), “La presencia del andaluz en los medios de comunicación” en Mancinas-Chávez, R. (coord.): *Actas del I Congreso Internacional Comunicación y Pensamiento*. Sevilla: Ediciones Egregius

Lomeña Galiano, M. (2009). *Variación lingüística y traducción para el doblaje: 'Mujeres al borde de un ataque de nervios'*. *EntreCulturas: Revista de Traducción y Comunicación Intercultural*, 1(1), 275-283. Retrieved from http://gateway.proquest.com/openurl?ctx_ver=Z39.88-2003&xri:pqil:res_ver=0.2&res_id=xri:ilcs-us&rft_id=xri:ilcs:rec:abell:R04769783

Méndez García de Paredes, E. (2009), “La proyección social de la identidad lingüística de Andalucía. Medios de comunicación, enseñanza y política lingüística” en Narbona Jiménez, Antonio (coord.): *La identidad lingüística de Andalucía*. Sevilla: Centro de Estudios Andaluces, págs. 213-319.

Molines Galarza, N. (2017). *La traducción de la variedad geográfica minorizada: Responsabilidad y ética desde la deconstrucción*. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona.

Moreno Fernández, F. (2004). “Cambios vivos en el plano fónico del español”, en Rafael Cano (coord.), *Historia de la Lengua Española*. Barcelona: Ariel.

Muñoz-Basols, J., Moreno, N., Taboada, I. & Lacorte, M. (2017): *Introducción a la lingüística hispánica actual: teoría y práctica*. Londres & Nueva York: Routledge. Capítulo 7 (“Variación: diversidad lingüística y dialectal en el mundo hispanohablante”).

Narbona, A., Morillo, R., & Cano, R. (2003). *El español hablado en Andalucía*. Barcelona: Fundación José Manuel Lara.

Narbona, A., & Reyes Cano, R. (2003). *Sobre la conciencia lingüística de los andaluces*: Discurso leído en la Real Academia Sevillana de Buenas Letras el día 23 de marzo de 2003 en la recepción pública del excelentísimo señor don Antonio Narbona Jiménez y contestación del excelentísimo señor don Rogelio Reyes Cano. Sevilla: Real Academia Sevillana de las Buenas Letras.

Real Academia Española. (2001). *Diccionario de la lengua española* (22.a ed.). Consultado en <http://www.rae.es/rae.html>

Riera Gil, E. (2008). Moreno Cabrera, J.C. *El nacionalismo lingüístico, una ideología destructiva*. *Llengua i Ús: Revista Tècnica De Política Lingüística*, (42).

Romaine, S. (1996): *El lenguaje en la sociedad. Una introducción a la sociolingüística*. Barcelona: Ariel.

Sánchez Galvis, J. (2013). *A dialectal reading of the history of translation; una lectura dialectal de la historia de la traducción*. MonTi: Monografías De Traducción E Interpretación, (5).

Tello Fons, I. (2011). *La traducción del dialecto: Análisis descriptivo del dialecto geográfico y social en un corpus de novelas en lengua inglesa y su traducción al español*. Universitat Jaume I.

Trudgill, P., & Hannah, J. (1994). *International English: A guide to varieties of standard English* (3rd ed.). London: Arnold.

Tusón, J. (2010). *Los prejuicios lingüísticos*. Barcelona: Octaedro.

Anexo: enlaces de muestras audiovisuales

- Dumbo* (1941) (inglés)
[https://www.youtube.com/watch?v=_v2exWrsGOc&t=40s]
- Dumbo* (1944) (español)
[<https://www.youtube.com/watch?v=DIQOtlnTEY0>]
- My fair lady* (1946) (inglés)
[<https://www.youtube.com/watch?v=MJr9SSJKkII&t=21s>]
- My fair lady* (1965) (español)
[<https://www.youtube.com/watch?v=wDGT0qiwAC8>]
- The Simpsons: Apocalypse Cow* (2008) (minutos 12:30-14:25)
[<https://www.dailymotion.com/video/x6p4i92>]
- Los Simpsons: Apocalipsis Mu* (2009) (minutos 12:30-14:25)
[<http://streamplay.to/gspomsbm23xh>]
- The Simpsons: The Yellow Badge of Cowardge* (2014)
[https://www.youtube.com/watch?v=h3A5Mrebyc8&list=PLlp3rsCxUTZlk5_pvBZgWb6M-eK35lZPE&index=6&t=0s]
- Los Simpsons: La medalla amarilla al temor* (2015)
[https://www.youtube.com/watch?v=7k7Jt_GikQE&list=PLlp3rsCxUTZlk5_pvBZgWb6M-eK35lZPE&index=3&t=0s]
- The Simpsons: Moonshine River* (2012)
[https://www.youtube.com/watch?v=F0nb_o90nfs&list=PLlp3rsCxUTZlk5_pvBZgWb6M-eK35lZPE&index=8&t=0s]
- Los Simpsons: Ríos de alcohol* (2014)
[https://www.youtube.com/watch?v=RitH7lG7o_I&list=PLlp3rsCxUTZlk5_pvBZgWb6M-eK35lZPE&index=4&t=0s]
- The Simpsons: Brother From Another Series* (1997)
[https://www.youtube.com/watch?v=RDLUfMM0z9I&list=PLlp3rsCxUTZlk5_pvBZgWb6M-eK35lZPE&index=9&t=0s]

Los Simpsons: El hermano de otra serie

[https://www.youtube.com/watch?v=2t9eRX3qII8&list=PLlp3rsCxUTZlk5_pvBZgWb6M-eK351ZPE&index=5&t=0s]