

# Propuesta de doblaje de un dialecto regional: *Billy Elliot*

José Alemán Bañón

Universidad de Granada

(Jose.Aleman.Banon@gmx.net)

Entregado para su publicación en mayo de 2005

**Resumen:** El artículo presente constituye una propuesta de traducción de la variación lingüística en un caso de doblaje. Más específicamente, se propondrá el doblaje del dialecto regional en la película británica *Billy Elliot*, si bien la propuesta será general y de aplicación a otros supuestos. Su objetivo es justificar la traducción de un dialecto regional, sin caer en el recurso manido y erróneo de desprestigiar un dialecto regional de la cultura meta o confundir realidades culturales diferentes. El trabajo arranca con la presentación del corpus de trabajo y de la hipótesis de partida. A continuación, se comentarán los posibles enfoques traductológicos de la variación lingüística y su mayor o menor aplicabilidad al corpus escogido. Finalmente, se presentará el marco general de una propuesta de traducción.

**Palabras clave:** variación diatópica, dialecto regional, variación diastrática, dialecto social, marcador.

## 1. Corpus de trabajo

Mi corpus de trabajo será la película británica *Billy Elliot*, dirigida por Stephen Daldry en 2000. La elección de este corpus responde a dos motivos fundamentales. En primer lugar, se aprecia variación diatópica —en distintos grados— en los personajes de la versión original. En segundo lugar, el doblaje comercializado en español peninsular no refleja esta variación diatópica de los personajes, lo cual nos permite poner en tela de juicio la relación de equivalencia entre guión original y doblaje meta. A renglón seguido, ofrezco una presentación somera de los aspectos más relevantes de la película.

La acción de *Billy Elliot* se desarrolla en Durham, ciudad del noreste de Inglaterra, y sus personajes principales hablan inglés de Tyneside, popularmente conocido como *Geordie*, una de las variedades más estigmatizadas de la lengua inglesa. Los personajes principales de la película son, por una parte, una familia de mineros (Billy, su padre y su hermano) sumida en una situación de penuria económica y social, y por otra, una profesora de ballet y su hija, de clase media, que introducen a Billy en una disciplina mal vista entre los de su sexo y entorno social: la danza. La historia transcurre durante el segundo mandato de Margaret Thatcher, más concretamente, durante la huelga de mineros de 1984. Esta huelga generó un profundo malestar en la sociedad británica y alimentó el resentimiento de la clase obrera, que

**Abstract:** This paper presents a proposal for translating linguistic variation in film dubbing. More specifically, the proposal refers to the dubbing of regional dialect in the British film *Billy Elliot*. The main goal of the paper is to justify the translation of regional dialect without resorting to the practice of stigmatising another dialect in the target language, and without muddling up different cultures. The paper begins with a presentation of the corpus and working hypothesis. Secondly, various translation approaches that may be applicable are discussed, and finally a general translation proposal is formulated.

**Key words:** regional dialect, diatopic variation, social dialect, diachronic variation, marker.

vio cómo se castigaba a uno de sus sectores por defender sus derechos sindicales. Es importante conocer este contexto, por cuanto permite entender el conflicto de clases sociales que se aprecia entre los personajes del filme.

## 2. Hipótesis de trabajo y objetivos

Mi hipótesis de partida es que la variación diatópica de los personajes coincide con la diastrática. Para demostrarla, escogeré las variables lingüísticas más representativas de los niveles gramaticales fonológico y sintáctico y una única variable social: el nivel socioeconómico de los personajes. Considero que no es necesario agotar todas las variables lingüísticas, por dos motivos. En primer lugar, mi corpus de trabajo es un guión cinematográfico y no diálogos espontáneos. Ello quiere decir que los actores de la película no producen, sino que interpretan, con mayor o menor fidelidad a la realidad, un dialecto regional. Por tanto, la mera presencia de los rasgos más representativos de ese dialecto regional en los personajes de menor nivel socioeconómico será deliberada, y ello confirma que, para bien o para mal, existe la conciencia de que el dialecto regional y el social están interrelacionados. En segundo lugar, demostrar el solapamiento de la variación diastrática y diatópica puede revelarse indispensable para mi corpus, pero no aporta nada nuevo al que ya es uno de los temas más explo-

rados de la sociolingüística: la relación directa entre geolectos y sociolectos. Este tema ya ha sido tratado, entre otros estudiosos, por Hughes y Trudgill (1983 [1979]: 6), Labov (1966) y Halliday, McIntosh y Strevens (1964: 86), de quienes recojo la siguiente cita por su pertinencia:

The dialect structure of England today can be represented by a pyramid. The vertical plane represents class, the horizontal one region. At the base, there is a wide regional differentiation, widest among agricultural workers and the lower-paid industrial workers. As one moves along the socio-economic scale, dialectal variety according to region diminishes. Finally at the apex there is no regional differentiation at all, except perhaps for the delicate shades which separate Cambridge and Oxford from each other.

Comenzaré por observar las variables fonológicas. En concreto, me centraré en dos de los rasgos que Hughes y Trudgill (1983 [1979]: 65-9) señalan como más representativos del inglés de Tyneside: el uso de oclusivas glotales y la inversión y reducción de diptongos. Hughes y Trudgill (1983 [1979]: 67) mencionan la oclusiva glotal como uno de los rasgos más característicos del dialecto de Tyneside. Una oclusiva glotal se produce cuando el hablante cierra el espacio comprendido entre las cuerdas vocales, y detiene momentáneamente el flujo de aire. Dependiendo de la posición en que se realice la oclusiva glotal, se tratará de variación diafásica o diatópica. Si la oclusiva glotal precede a una consonante, puede deberse a la informalidad de la situación, pero en los demás casos (ante semivocales y vocales) se trata de un rasgo regional. Lo importante es saber que estos autores atribuyen la oclusiva glotal a los hablantes de clase obrera de las zonas urbanas y que, en *Billy Elliot*, todos los personajes de clase obrera realizan oclusivas glotales ante semivocales y vocales, mientras que los personajes de clase media carecen de este alófono.

Respecto de la inversión y reducción de diptongos, Hughes y Trudgill (1983 [1979]: 65) comentan que, a pesar del alejamiento de la norma, la reducción de un diptongo a un monoptongo es una realización más prestigiosa que la mera inversión de las vocales del diptongo. De nuevo, lo interesante es que, en el caso particular de *Billy Elliot*, los personajes de clase obrera invierten el diptongo /eɪ/ por /ie/, mientras que los personajes de clase media lo sustituyen por /eù/. En otras palabras, los personajes de clase obrera presentan la variable estigmatizada del diptongo y los de clase media, la prestigiosa.

Paso ahora a analizar las variables sintácticas. De nuevo, observaré dos de los rasgos sintácticos más característicos del inglés de Tyneside: la doble negación y las conjugaciones de los verbos irregulares. Beal (1993: 192-201) señala que, en inglés estándar, a la hora de formular una oración negativa, se aplica la lógica de que la doble negación equivale a una afirmación, de forma que en una misma frase sólo

se puede negar un único elemento. El inglés de Tyneside, sin embargo, no aplica la misma lógica y emplea la doble negación si bien, en *Billy Elliot*, la doble negación sólo la emplean los personajes de clase trabajadora.

Respecto de las conjugaciones de los verbos irregulares, Beal (1993: 193) señala que, al menos, veinticinco verbos del inglés normalizado se conjugan de distinta manera en inglés de Tyneside. Los personajes de *Billy Elliot* conjugan la casi totalidad de los verbos irregulares que aparecen en el guión según las normas del inglés estándar, pero se pueden apreciar ciertas interferencias del inglés de Tyneside, exclusivamente, en los personajes de clase obrera. Destaca la conjugación de los verbos *to forget* y *to come*. Con respecto al verbo *to forget*, la peculiaridad estriba en el empleo de la forma *forgot* tanto para el pasado simple como para el participio de pasado. En lo tocante a la conjugación del verbo *to come*, el pasado simple (*came*) y el participio de pasado (*came*) se invierten con respecto al inglés estándar. Finalmente, destaca el empleo de la forma *divvent*, la negación arcaica del auxiliar *do* que, en inglés estándar, ha caído en desuso y cuyo empleo, en *Billy Elliot*, se circunscribe a los personajes de clase obrera.

Así pues, puedo concluir que el director de la película ha hecho coincidir la variación diatópica con la diastrática, presumiblemente, para reflejar el contraste de clases sociales entre los personajes de la película. He de precisar que los distintos dialectos regionales del inglés no han de ser considerados desviaciones o aberraciones del inglés estándar. El solapamiento del dialecto regional y el social sólo es la consecuencia de un proceso bastante homogéneo de normalización de un dialecto en detrimento de los demás. En el caso del inglés, el dialecto de las altas esferas de la sociedad británica fue normalizado y perpetuado mediante su enseñanza en los mejores colegios privados del Reino Unido y su difusión en los mejores canales de radio y televisión británicos. Una vez perpetuado, los hablantes que desean escalar posiciones en la pirámide social hipercorrigieron su dialecto en dirección al dialecto normalizado, de forma que se petrifica el solapamiento de dialecto regional y social.

### 3. Enfoque traductológico aplicable

A continuación, trataré de determinar el enfoque traductológico que mejor resuelva los problemas de traducción del guión original. Para ello, tendré en cuenta dos factores: en primer lugar, que mi hipótesis de partida acerca del solapamiento de la variación diatópica y diafásica en el corpus seleccionado se cumple, y en segundo lugar, que se trata del doblaje de una película y, por tanto, de traducción subordinada (Mayoral, Kelly y Gallardo, 1988: 356-67). Los enfoques más inmediatos son tres. El primero sería traducir el dialecto regional de la lengua fuente por el dialecto norma-

lizado de la lengua meta. El segundo consistiría en traducir el dialecto regional de la lengua fuente por un dialecto regional equivalente de la lengua meta. El tercero sería traducir el dialecto regional del original por un dialecto no regional de la lengua meta.

La primera de estas opciones es la que se adoptó en el doblaje comercializado de la película. Coincide con el planteamiento de autores como Rabadán (1991: 74-107), para quien un texto escrito completamente en dialecto regional ha de traducirse por la variedad estándar, por la sencilla razón de que, en tales casos, la variedad dialectal funciona como la no marcada. Ahora bien, éste no es el caso de *Billy Elliot*, donde la variedad estándar está presente, con una frecuencia de aparición muy limitada, pero significativa. Teniendo en cuenta que la coexistencia de las variedades marcada y no marcada no es azar, sino decisión del director de la película, no traducir la variación diatópica corre el riesgo de no producir el efecto deseado.

La segunda de las opciones coincide con la propuesta de Catford (1965: 83-92) de traducir un dialecto regional por otro equivalente en la lengua meta. Siguiendo esta propuesta, se podría asignar a los personajes de *Billy Elliot* un dialecto geográfico español equivalente al inglés de Tyneside. Una posibilidad sería uno de los distintos bables de Asturias, más que por la equivalencia puramente geográfica, por el hecho de que tanto Evrington como Asturias sean regiones mineras. Así pues, para domesticar la traducción, se españolizarían los nombres de los personajes (Billy pasaría a llamarse, por ejemplo, Guillermo), se ubicaría la historia en una región española, preferiblemente del norte y minera (Asturias), y se nacionalizaría toda referencia cultural del texto fuente. Ahora bien, es aquí donde más relevancia cobra el concepto de traducción subordinada. En un caso de traducción subordinada a imágenes y a datos históricos, llamar por nombres españoles a personajes de físico extranjero puede impactar a los destinatarios del filme hasta el punto de romper la cadena comunicativa. Asimismo, es casi tan insostenible como pretender hacer creer al público que las típicas barriadas inglesas en que se ubica la película son asturianas. Finalmente, todo el contexto en que se desarrolla la historia, la huelga de mineros de 1984, el conflicto entre sindicatos y conservadores y demás referencias no serían siquiera reformulables.

El enfoque de Catford sería aplicable, e incluso muy apropiado, en películas como *Chicken Run*, un homenaje a la película *La gran evasión* protagonizado por gallinas de plastilina y en cuya versión original se consigue un fabuloso juego entre los acentos americano, *RP*, escocés y de Yorkshire. En este caso, teniendo en cuenta que ni los personajes ni los escenarios son reales, sino de plastilina, el traductor no corre el riesgo de impactar al público al traducir acentos del inglés por acentos del español. Por el contrario, se puede conseguir una buena equivalencia de

acentos. En boca de la gallina escocesa, a quien le cuesta hacerse entender, se podría poner un marcado acento gallego. Asimismo, el acento americano del gallo libertador se podría traducir por un acento argentino, que, además, funcionaría como elemento foráneo del otro lado del Atlántico, y todo ello, sin traicionar las imágenes de la película.

La tercera opción consistiría en buscar un dialecto funcionalmente equivalente al original. Esta propuesta sigue el enfoque funcionalista de Nida (1964: 171) según el cual, el texto meta será equivalente al texto fuente en la medida en que cumpla la misma función que éste. Habida cuenta del solapamiento de la variación diatópica y diastrática del original, considero viable la traducción del dialecto regional-social por un sociolecto neutro compuesto por una serie de estigmas del español vulgar general que traspasen las fronteras entre las distintas regiones e, incluso, entre los distintos países de habla hispana y que estén socialmente estratificados. De esta forma, se evita la posibilidad de caer en el desprestigio de un dialecto regional determinado y se consigue ubicar diastráticamente a todos los personajes, para mantener el contraste de clases sociales presumiblemente deseado por el director. Asimismo, este enfoque no entra en conflicto con la necesaria subordinación a las imágenes del filme, y las ricas referencias culturales del original se pueden preservar sin demasiada dificultad.

Para garantizar la aceptabilidad de esta propuesta, es interesante la aplicación que hace Mayoral (1997) de las máximas de Grice (1967) acerca de la eficacia de la traducción de la variación lingüística. En este sentido, sería preferible no incluir más que aquellos marcadores con los que el receptor esté familiarizado, evitar el uso de estigmas del español vulgar general que la creencia popular atribuya a regiones concretas e incluir pocos marcadores, pero de gran efecto. Los marcadores fonológicos se pueden utilizar siempre que sea posible, pero considero aconsejable ser escueto a la hora de asignar los morfosintácticos, para no hipercharacterizar a los personajes. Así pues, si se pone en boca de un personaje de escaso nivel sociocultural el estigma morfosintáctico *haiga*, no harán falta más estigmas para marcar a este personaje. Por otra parte, se ha de ser coherente en la distribución de marcadores, para fijar las barreras entre los distintos tipos de hablantes, si bien es cierto que, en muchas ocasiones, estas barreras son difusas.

#### 4. Marco general para una propuesta de traducción

A continuación, detallaré los estigmas del español vulgar general que funcionan como marcadores sociolectales en mi propuesta de marco general de traducción. Para cada estigma, incluiré su explicación y estratificación social.

#### 4.1. Estigmas fonéticos del español vulgar general

4.1.1. *Velarización del diptongo ue*.—García Godoy (1997: 505-13), en su intento por acabar con los estereotipos creados por Franco acerca del español de Andalucía y de distinguir los vulgarismos del andaluz de los del español general, menciona este fenómeno como uno de los más extendidos del español vulgar general. Este fenómeno consiste en hiperdesarrollar la pronunciación de la primera vocal del diptongo *ue*, que es velar, hasta el punto de añadir una consonante velar que etimológicamente no existe. De esta forma, palabras como *huevo* o *huelga* pasan a pronunciarse *güevo* o *güelga*. La velarización del diptongo *ue* llega a extremos en aquellas palabras en que el diptongo *ue* va precedido de una consonante no velar, esta vez etimológica, que el hablante inculto trueca por una consonante velar. El ejemplo más típico de este fenómeno es la pronunciación de *güeno* por *bueno*. Este marcador se propone para los hablantes con menor nivel de escolarización:

BILLY

Como *el papá* te pille fumando eso, se va a cabrear un *güevo*.

4.1.2. *Pérdida de vocales*.—García Godoy (2000), recoge la pérdida de vocales como uno de los estigmas del español vulgar general, pero hace una matización al respecto. El fenómeno es vulgar cuando las dos vocales que entran en contacto son distintas y una de ellas se pierde:

BILLY

Se *m'habían olvidao* los guantes.

Ahora bien, si las vocales en contacto son idénticas, se asimilan y no podemos hablar de español vulgar sino, más bien, de fonética sintáctica. Este marcador también corresponde a hablantes de bajo nivel sociocultural.

4.1.3. *Geminación consonántica*.—Muñoz Cortés (1992: 595) menciona la geminación consonántica como fenómeno del español vulgar general. La geminación consonántica, también conocida como asimilación consonántica, se produce cuando dos consonantes diferentes se igualan al entrar en contacto. Si el punto de articulación de ambas consonantes es cercano, el fenómeno se considera estándar del español oral. Ahora bien, cuando las consonantes asimiladas tienen un punto de articulación alejado, estamos ante un estigma del español vulgar general, que propongo para hablantes de clase obrera. Es lo que ocurre, por ejemplo, con *cuidal'los*:

PADRE

Esos guantes eran de mi padre. Más te vale *de cuidal'los* bien, ¿*m'entiendes?*

4.1.4. *Trueques consonánticos*.—García Godoy (1997: 505-13) y Muñoz Cortés (1992: 594) también mencionan la vacilación consonántica como fenómeno del español vulgar general y lo atribuyen a hablantes incultos que, al no conocer la grafía de una palabra por falta de escolarización, truecan aquellas consonantes que tienen un punto de articulación similar, como la *b* y la *p* o la *d* y la *t*. Muñoz Cortés ilustra en su obra el trueque de *b* por *p* con palabras como *moñiga* o *moniato* y precisa que se trata de un estigma que se puede encontrar en toda la hispanofonía. Este marcador es atribuible a personajes de escaso nivel educativo. He aquí algunos ejemplos:

GEORGE (amigo de los Elliot)

Ataca ahora y pégale un *bamporro*. Parece un marica *epiléptico*.

En el caso de *bamporro*, el personaje trueca una nasal bilabial por una oclusiva bilabial, dos consonantes con un punto articulatorio cercano. El caso de *epiléptico* merece una mención aparte. Las palabras cultas son las que más se prestan a trueques consonánticos, por cuestiones de frecuencia de uso. Asimismo, el trueque es tanto más probable cuando la consonante que se trueca está en posición implosiva, ya que, en esta posición, cualquier consonante del español se debilita hasta el punto de no poder identificarla. En el caso de *epiléptico*, la *p* está en posición implosiva, de forma que el oyente no la distingue claramente. Si, además, se trata de un oyente inculto, a la hora de reproducir esta palabra, vacilará y pronunciará cualquier consonante al azar. Siguiendo la ubicación diatrítica que hacen García Godoy y Muñoz Cortés de este estigma, propongo este marcador para los hablantes de más escaso nivel sociocultural.

4.1.5. *Pérdida de la d intervocálica*.—La pérdida de la *d* intervocálica es un fenómeno muy frecuente en palabras que acaban en *ado*. En esta posición, es normal que la pronunciación de esta consonante se relaje en el discurso coloquial. Ahora bien, la pérdida total de la consonante sí puede clasificarse como estigma del español vulgar general y así la clasifican García Godoy (2000) y Lapesa (1996: 427). Este marcador se podría asignar a personajes de clase obrera y, muy esporádicamente, a personajes de clase media:

BILLY

Yo no he *tocao na*.

También es vulgar la pérdida de la *d* de la preposición *de*, cuando ésta se encuentra en posición intervocálica (*la hostia 'e piquetes, baile 'e salón*). Asimismo, la pérdida de la *d* intervocálica en las palabras acabadas en *ido* o *ida* es menos frecuente y más vulgar, y menos frecuente es aún la pérdida de esta consonante en palabras acabadas en *udo* o *uda* (Lapesa, 1996: 427).

4.1.6 *Aflojamiento de la tensión articulatoria en grupos consonánticos*.—Lapesa (1996: 429) denuncia la tendencia, en el habla vulgar, a no articular determinados grupos consonánticos extraños a la fonética coloquial del español. El autor atribuye este estigma a los mediocultos, cuando los grupos consonánticos que se aflojan son */csl/*, que pasa a */sl/*, y */lcl/*, que pasa a */cl/*, pero califica de vulgar el aflojamiento de los demás grupos consonánticos. A continuación, se presentan algunos ejemplos de este fenómeno. En boca de los personajes de clase media, se propone el aflojamiento de los grupos consonánticos que Lapesa atribuye a los hablantes mediocultos. Por su parte, la falta de articulación de los demás grupos consonánticos se propone para los personajes de clase obrera:

GEORGE (minero)

Venga, *mostruos*. A por *toas*. Primer asalto.

SRA. WILKINSON (profesora de ballet)

Pero *estiende* esos brazos, ¡*estiéndelos!*

4.1.7. *Apócope de sílaba*.—La pérdida de una sílaba completa o apócope de sílaba es otro de los rasgos del español vulgar general que mencionan en sus respectivas obras García Godoy (1997: 505-13) y Muñoz Cortés (1992: 583-602). Funcionan como marcadores de nivel socioeconómico bajo, aunque también como marcadores de informalidad de los personajes de clase media. Lapesa (1996: 447), de hecho, califica este fenómeno de «alteraciones coloquiales expresivas». He aquí un ejemplo.

BILLY

Yo no he *tocao na*.

4.1.8. *Reducción de diptongos*.—Éste es otro de los rasgos del español vulgar que propone García Godoy (2000) y que ejemplifica fundamentalmente con la reducción de los diptongos *ue* (*pos* por *pues*) y *uy* (*mu* por *my*). Como en el caso anterior, este rasgo también funciona como marcador de nivel socioeconómico bajo y de informalidad.

BILLY

¿*Pos* tú que crees? *Pa* practicar, so burro.

## 4.2. *Estigmas morfosintácticos del español vulgar general*

4.2.1. *Dequeísmo*.—El dequeísmo consiste en el empleo no normativo de la preposición *de* para la introducción de subordinadas sustantivas en función de complemento directo. Lázaro Carreter (1997) y Gómez Torrego (1999) han arrojado cierta luz sobre las posibles razones de este fenómeno del español vulgar y sobre su origen diastrático. Lázaro Carreter (1997: 196-99) llega a la conclusión de que dicho fenómeno resulta de la traslación del régimen preposicional de algunas construcciones nominales a sus modalidades verbales. Así, por ejemplo, si bien es normativo decir *Bush dio la orden de que atacaran*, es incorrecto decir *Bush ordenó de que atacaran*, pues las subordinadas sustantivas en función de complemento directo exigen un régimen apreposicional. En su obra, Lázaro Carreter hace hincapié en que el dequeísmo es un fenómeno del español vulgar que afecta no sólo a todo el español peninsular, sino también a todo el de Hispanoamérica. Asimismo, este autor precisa que se trata de un vulgarismo que no procede de los usos periodísticos del idioma sino, más bien, de usos muy populares propios de personas que han recibido escasa escolarización. Por su parte, Gómez Torrego (1999: 2105-48) también atribuye el dequeísmo a los hablantes incultos y, en su obra, menciona a autores como García Yebra y Bentivoglio que suscriben su teoría. De DeMello (1995), recoge la teoría de que los hablantes de edades comprendidas entre los 25 y los 35 años y los mayores de 55 años son los más dequeístas. Siguiendo las consideraciones de estos autores, propongo este marcador para la caracterización de hablantes de clase obrera de las edades mencionadas por DeMello:

TONY (hermano de Billy)

¡*Vaya mierda 'e profesora!* Le doy la *oportunidá* de bailar y ahora le dices *de que* no baile.

4.2.2. *Deformaciones adverbiales*.—García Godoy (2003) apunta que cualquier deformación de palabra es vulgar, puesto que revela desconocimiento lingüístico por parte del hablante. Curioso es el caso de *alante*, a quien Lázaro Carreter, en su obra *El dardo en la palabra*, dedica excepcionalmente dos artículos. Lázaro Carreter (1997: 418-21, 655-7), que no tiene reparo en hacer referencia a la «extrema vulgaridad» de esta deformación adverbial, indica que el trueque de *adelante* por *alante* es un fenómeno antiguo que solía estar ligado a los hablantes menos instruidos y que, sin embargo, hoy por hoy, se ha estigmatizado entre los hablantes mediocultos por culpa de los locutores deportivos y taurinos. Así pues, las deformaciones adverbiales sirven para caracterizar a personajes

de clase obrera, salvo *alante*, que también sirve para caracterizar a personajes de clase media:

MICHAEL

Ven *p'acá*. Ahora, no te muevas. Eso es.

SRA. WILKINSON

Port de bras hacia *alante* y arriba.

4.2.3. *Deformaciones verbales*.—De entre las posibles deformaciones verbales, las que mejor parecen marcar a los personajes son, por orden de estigmatización, *haiga, ves* (como imperativo del verbo *ir*) y el empleo del infinitivo como imperativo. Muñoz Cortés (1992: 597) hace referencia a *haiga* como estereotipo estigmatizador de hablantes poco instruidos y menciona la posibilidad de que tal deformación se deba al parecido fonético que guardan los verbos *haber* y *traer*, cuyo presente de subjuntivo es *traiga*.

Respecto de la forma *ves*, podemos basarnos en la descripción que hace Lázaro Carreter (1997: 136-8) de la prótesis de la *s* en la segunda persona de singular del pretérito indefinido (*dijistes* por *dijiste*, es el ejemplo que propone el autor) para arrojar cierta luz sobre la razón de existir de este imperativo. Lázaro Carreter estima que la *s* analógica en la segunda persona de singular del pretérito indefinido, que atribuye incluso a titulados superiores, se debe a la conciencia del hablante de que la segunda persona de singular suele acabar en *s* (*dices, decías, dirás, dirías, digas, dijeras, dijeres*), de forma que, por analogía, el hablante la incluye en el pretérito indefinido. Algo parecido ocurre con *ves*, donde a la conciencia de que la segunda persona de singular acaba en *s* se añade la confusión con la forma interrogativa *¿ves?* (verbo *ver*). Este marcador sirve para caracterizar a personajes tanto de clase media como de clase obrera:

SRA. WILKINSON

Bien, eso es todo por hoy. Nos vamos. Debbie, *ves* pidiendo los cincuenta peniques.

Finalmente, el empleo del infinitivo como imperativo parece estar ligado a la debilitación estándar de las consonantes implisivas en español. Como apuntábamos anteriormente, las consonantes en posición implisiva tienden a debilitarse en español, hasta el punto de que algunas pueden resultar inapreciables. Uno de los casos más ilustrativos es el del fonema *d* en final de palabra (*pared* o *Madrid* son buenos ejemplos), que el oyente no es capaz de apreciar a no ser que el hablante hipercaracterice su pronunciación. En el caso de los imperativos, el oyente no reconoce la *d* de fi-

nal de palabra y, a la hora de reproducir un imperativo, trueca la *d* por la *r* propia de los infinitivos:

SRA. WILKINSON

*Colocar* los brazos. *Meter* el trasero. ¿Qué miras, Susan? Arriba. *Sentir* la música.

Posteriormente, al añadir el enclítico *os*, seguro de que la forma verbal del imperativo acaba en *r*, el hablante la mantiene:

SRA. WILKINSON

No *moveros*. *Mantener* el equilibrio. No me miréis a mí, *mirar* al frente.

Este marcador es atribuible a los personajes de clase media y obrera. Ahora bien, la variante de este uso agramatical del imperativo que consiste en el trueque del pronombre objeto de segunda persona de plural *os* por el reflexivo *se* sólo es propia de hablantes incultos:

GEORGE

Venga, *chavales*, *darse* prisa. *To'l* mundo fuera.

4.2.4. *Uso del artículo definido con nombres propios de persona*.—Alarcos (1994), opone los nombres propios a los comunes por cuanto los primeros designan realidades que el interlocutor identifica perfectamente y no precisan, por tanto, ir precedidos del artículo definido identificador. El empleo de este artículo es, pues, agramatical. Este marcador, que parece tener ciertas adscripciones territoriales de difícil localización por parte de los oyentes, se puede asignar a personajes de clase trabajadora:

BILLY

He *traío* una cinta y *to*.

MRS WILKINSON

¿Qué es?

BILLY

Me gusta el Boogie. Es *del* Tony.

#### 4.3. *Léxico*

Las opciones léxicas también desempeñan un importante papel a la hora de situar diastráticamente a los personajes

del filme. Por cuestiones de extensión, resulta imposible ofrecer una caracterización detallada de los distintos usos léxicos empleados. A grandes rasgos, propongo el empleo de una larga lista de coloquialismos, y de ciertos usos léxicos que parecen estar socialmente estratificados. Es el caso, por ejemplo, de *adónde* o *mismamente*, que, a pesar de ser gramaticalmente correctos, se suelen apreciar en hablantes de escaso nivel cultural (Seco, 1999):

PADRE

*Mismamente*, Billy. Es cosa de nenas, no de tíos. Los tíos hacen *fúbbol*, *boseo* o lucha, no la mierda esa del ballet.

BILLY

No veo *adónde* está el problema.

Con respecto al lenguaje tabú, se recomienda mantenerlo en los personajes de clase obrera siempre que sea posible y, en algunas ocasiones, incluso reforzarlo. La siguiente escena, basada en la diferencia que establece Manuel Seco en su *Diccionario del español actual* (1999) entre los términos *mariquita* (femenino y coloquial) y *maricón* (vulgar y peyorativo) parece una buena propuesta de cómo estratificar socialmente a los personajes mediante el lenguaje tabú:

BILLY

¡Tú flipas! ¿Qué tíos hacen ballet?

DEBBIE

Nadie de por aquí, pero eso no quita.

BILLY

*Maricones*.

DEBBIE

No tienen por qué ser *mariquitas*.

#### 4.4. Grafía

La convención que he adoptado para adaptar la grafía de las palabras al efecto fónico deseado tiene por objetivo no causar extrañeza en el receptor del texto. En principio, he

intentado mantener la ortografía de la palabra y he eliminado exclusivamente la vocal, sílaba o consonante afectada. Siguiendo el ejemplo de autores como Juan Marsé en *El amante bilingüe* (1992), he introducido una comilla, en caso de pérdida de vocal o de vocal y sílaba, y no he introducido nada en caso de pérdida de sílaba o consonante:

PADRE

No *t'has*gas ilusiones.

TONY

Eso no da ni *pa'*albergue, tío. *Dejarlo* ya. Estáis flipando.

PADRE

¿*Pa* qué quieres que vaya a Londres?

SRA. WILKINSON

*Verdá*. Si quieres, me los puedes traer la semana que viene.

## 5. Conclusión

El trabajo presente constituye un intento de abordar la traducción de una de las dimensiones de la variación lingüística. Mi hipótesis de partida, el solapamiento de la variación diatópica y diastrática en el corpus elegido, ha quedado demostrada, lo cual me ha permitido proponer un enfoque traductológico funcionalmente equivalente, que no entrase en conflicto con las imágenes de la película. En este sentido, es importante recalcar que la elección de un enfoque u otro viene dado por el nivel de subordinación del original a factores externos no traductológicos. Finalmente, creo haber justificado una traducción basada en una serie de estigmas del español vulgar general estratificados socialmente y sin adscripción geográfica, lo cual salva el escollo de peyorar un dialecto de la cultura meta, al tiempo que, mantiene el contraste de clases sociales que se aprecia en el original. A este respecto, considero que, al haber escogido estigmas del español vulgar general, los marcadores de mi propuesta de traducción pueden servir como base para otros corpus de trabajo en los que también se aprecien contrastes de clases sociales, indistintamente de la variedad lingüística del texto fuente e, incluso, del idioma del texto fuente.

