

*AFRO-AMERICAN CULTURAL REFERENCES
IN THE FILM ADAPTATION OF THE HELP: DIFFICULTIES
AND STRATEGIES OF THE ENGLISH-SPANISH
TRANSLATION PROCESS*

CRISTINA A. HUERTAS ABRIL*

MARÍA DEL CRISTO CRUZ**

Universidad de Córdoba

Abstract: *This paper aims to study the cultural references of The Help from a translation studies approach. The analysis has a double perspective: i) the linguistic translation (English into Spanish), and ii) the change of code or literature-into-film adaptation, paying special attention to the Spanish subtitles. For this reason, and before the analysis, we include here a comprehensive description of the evolution of the Afro-American culture in the cinema; also, we study the concept of culture-bound elements, the linguistic features of African American Vernacular English, and the implications it has for translation.*

KEYWORDS: AUDIOVISUAL TRANSLATION; BLACK ENGLISH; AAVE; CULTURE-BOUND ELEMENTS; AFRO-AMERICAN CULTURE.

RECEPTION: 08/10/14

ACCEPTANCE: 30/03/15

* cristinahuertas@gmail.com

** cristicruzreyes@yahoo.es

REFERENTES CULTURALES AFROAMERICANOS
EN LA ADAPTACIÓN FÍLMICA DE *THE HELP* (*CRIDAS
Y SEÑORAS*): DIFICULTADES Y ESTRATEGIAS DE
TRADUCCIÓN AL ESPAÑOL

CRISTINA A. HUERTAS ABRIL*
MARÍA DEL CRISTO CRUZ**
Universidad de Córdoba

Resumen: En este artículo realizamos un estudio de los elementos culturales de *The Help* (*Criadas y señoras*) desde una perspectiva traductológica, atendiendo, por una parte, al trasvase lingüístico (inglés-español) y, por otra, a los cambios derivados de la adaptación fílmica de la novela, considerando especialmente el subtítulo en español. Para ello, y antes de abordar dicho doble análisis, presentamos en primer lugar un esbozo de la evolución de la cultura afroamericana en el cine para, posteriormente, analizar el concepto de *culturema*, las peculiaridades lingüísticas del denominado *African American Vernacular English* y sus implicaciones para la traducción de *The Help*.

PALABRAS CLAVE: TRADUCCIÓN AUDIOVISUAL; *BLACK ENGLISH*; *AAVE*; CULTUREMAS; CULTURA AFROAMERICANA.

RECEPCIÓN: 08/10/14

ACEPTACIÓN: 30/03/15

* cristinahuertas@gmail.com

** cristicruzreyes@yahoo.es

INTRODUCCIÓN

La comercialización de productos audiovisuales procedentes de una cultura diferente a la del público receptor requiere una adaptación para hacerlos accesibles e inteligibles, en nuestro caso al público español. Por tanto, el traductor debe realizar un gran esfuerzo para que dichos productos no pierdan su valor cultural o artístico en la lengua de llegada. Una buena traducción debe ser capaz de transmitir la cultura del texto origen, la intención del autor y tener un tono de autenticidad que haga que el mensaje resulte relevante y atractivo para el receptor.

En esta línea, los productos audiovisuales que tratan temas propios de la cultura afroamericana suponen un reto especial para el traductor, tanto desde un punto de vista pragmático-cultural como lingüístico, pues es habitual que los personajes empleen la variante del inglés denominada *African American Vernacular English* (AAVE).¹ A pesar de estas dificultades desde la perspectiva de la traducción, la película *The Help* (*Criadas y señoras*) ha contado con una gran aceptación, a juzgar por los casi cinco millones de espectadores que tuvo en España en 2011.

En este artículo estudiaremos, desde la traductología, el trasvase lingüístico (inglés-español) y, por otra parte, la adaptación fílmica de la novela, con especial atención al subtítulo en español. El objetivo es determinar qué estrategias de traducción se han empleado para hacer comprensibles los culturemas de la película para el público español y cómo se adapta y refleja el AAVE en los subtítulos. De igual modo, se analiza si en ambos casos se ha perdido información por la adaptación fílmica o por las propias limitaciones derivadas de la creación del subtítulo en español.

Para ello, en el primer apartado realizamos un breve esbozo de la cultura afroamericana en el cine. Posteriormente, en el segundo apartado, se realiza una aproximación al concepto de *culturema* y se explicita la metodología de análisis traductológico que se emplea en este trabajo. Después, en el tercer apartado se estudian las características principales del AAVE, atendiendo a los planos fonológico, léxico-semántico y sintáctico. El cuarto apartado está dedicado al estudio de los culturemas en la novela *The Help* y su traducción al español y, finalmente, el último apartado aborda la traducción de los culturemas afroamericanos en el subtítulo en español de *Criadas y señoras*.

¹ Inglés vernáculo afroamericano.

ESBOZO DE LA EVOLUCIÓN DE LA CULTURA AFROAMERICANA EN EL CINE

La abolición de la esclavitud en Estados Unidos y la liberación de los últimos esclavos en 1865 distan de la invención del cine apenas treinta años. Por este motivo, las primeras películas en las que aparecen personajes negros están fuertemente marcadas por estereotipos racistas, con connotaciones muy negativas o incluso denigrantes. De hecho, los actores que representaban personajes negros eran, en numerosas ocasiones, actores blancos pintados de negro con corcho quemado.²

El más claro ejemplo de ello es *The Birth of a Nation* (Griffith, 1915), película propagandística de la época de la confrontación entre norte y sur de los Estados Unidos en la que esclavos negros cantan y bailan para distracción de sus señores blancos, dueños de las explotaciones de los campos de algodón. Sin embargo, antes de la aparición de la película de Griffith, habían comenzado a despuntar directores afroamericanos de cine independiente que rodaban películas con actores también de raza negra. Este fue el caso de William D. Foster, quien en 1912 había rodado *The Railroad Porter*; comenzaba entonces la lucha por derribar estereotipos, lucha que continuó Oscar Micheaux, cuya prolífica carrera supuso el comienzo de una etapa en la que los afroamericanos ya no se contentaban con aparecer “representados” en una película, sino que querían crearlas y dirigirlas.

Tras la Segunda Guerra Mundial, el cine afroamericano decae para volver a resurgir en el periodo del Movimiento por los Derechos Civiles. En la década de 1960, Sidney Poitier se convierte en el actor de moda: es educado, habla un inglés correcto y no representa una amenaza para la supremacía blanca. Se estrena *Guess Who's Coming to Dinner* (Kramer, 1967) y se plantea la cuestión del matrimonio interracial. A pesar de que se intenta ser políticamente correcto y se acepta la unión interracial, la película termina con la imagen de la criada negra que sirve la cena.

El periodo comprendido entre 1970 y 1979 se denominó *Blaxploitation*,³ el cual en muchos casos, dio lugar a productos de escasa calidad artística. Se rodaron más de 100 películas caracterizadas por bandas sonoras de música *funk* y *soul*, personajes que encarnaban traficantes de drogas, proxenetas y asesinos a sueldo y que desplegaban fuertes actitudes machistas y violentas. Destacan, entre otras, *Shaft* (Parks, 1971), *Cotton Comes to Harlem* (Davis, 1970) y *Mandingo* (Fleischer, 1975).

2 Para un estudio en profundidad de los estereotipos afroamericanos en el cine, véase Bogle (1992).

3 Término surgido de la combinación de *black* y *exploitation* para hacer referencia a un tipo de cine creado por y para afroamericanos.

El final de la década de 1980 supone la entrada en escena de directores afroamericanos a los que se denomina la *New Wave*. Se trata de jóvenes intelectuales que desean dotar a los personajes de una complejidad que no han tenido hasta ahora en el cine y que apuestan por películas que tendrán gran éxito comercial. Spike Lee estrena *Do the Right Thing* en 1989; en el día más caluroso del año, en una calle del distrito Bedford-Stuyvesant de Brooklyn, el espectador asiste a una escalada de violencia racial que se refleja en un lenguaje plagado de insultos y exclamaciones despectivas y racistas entre los individuos de la comunidad. La dificultad de traducir insultos con un fuerte componente cultural a la cultura meta española, en este caso, ha dado lugar a múltiples estudios.⁴

En la década de 1990 se estrenan muchas obras con reparto y equipos de producción afroamericanos y, por supuesto, con el relato de diversas experiencias culturales. En 1991, Singleton, otro de los representantes de la mencionada *New Wave*, estrena *Boyz n the Hood* (1991) que relata la vida y experiencias de un grupo de amigos de la infancia en un gueto de Los Ángeles. Otros títulos de esta década dignos de mención, aunque con diferente acogida por parte del público y la crítica, son la biografía de *Malcolm X* (Lee, 1992); *Waiting to Exhale* (Whitaker, 1995), película sobre mujeres afroamericanas modernas y bien situadas; *Amistad* (Spielberg, 1997), en la que el director, de acuerdo con un sector de la crítica, quiso expiar los “pecados” de los norteamericanos achacando los males de la esclavitud a los españoles; o *Beloved* (Demme, 1998), producida y protagonizada por Oprah Winfrey, que resultó ser un fracaso comercial, bien fuera por la crudeza del tema o por la dificultad de adaptar al cine una novela de gran complejidad.

El nuevo milenio ha traído consigo una gran cantidad de películas acerca de personajes de diferentes razas que se interrelacionan, entran en conflicto o conviven sin problemas, pero la presencia de la herencia cultural afroamericana es siempre predominante. Este es el caso de *Crash* (Haggis, 2004), plagada de tensiones raciales, sociales y religiosas que provocan el caos entre los habitantes de Los Ángeles; *Something the Lord Made* (Sargent, 2004), basada en la historia verídica de un cirujano blanco y otro negro que emprenden una revolución médica sin precedentes con las leyes Jim Crow⁵ como telón de fondo; *Heavens Fall* (Green, 2006), basada en la historia real de los jóvenes de Scottsboro, víctimas de un linchamiento judicial que cambió

⁴ Véase, por ejemplo, Ruiz Mora (2005).

⁵ Leyes de segregación racial vigentes en los Estados Unidos hasta 1965.

el curso de la jurisprudencia americana; o *The Secret Life of Bees* (Prince-Bythewood, 2008), que retrata la relación entre una niña blanca y unas apicultoras negras que la ayudan a desentrañar su pasado.

La segunda década del siglo XXI comenzó con el estreno de *The Help* (Taylor, 2011), la cual tiene por escenario el Misisipi del Movimiento por los Derechos Civiles, donde un grupo de criadas negras se atreven a levantar la voz para relatar sus experiencias laborales bajo el mando de las señoras blancas. Más recientemente, encontramos otros ejemplos con *The Butler* (Daniels, 2013), cuyo protagonista pasó de ser un criado particular a mayordomo en la Casa Blanca; *12 Years a Slave* (McQueen, 2013), cruda historia sobre un secuestro que desemboca en un grave malentendido; o *Selma* (DuVernay, 2014), acerca de las marchas por los derechos de voto que tuvieron lugar de Selma a Montgomery.

Este breve recorrido proporciona un esbozo de la evolución del cine de temática afroamericana, donde se pone de relieve la complejidad de sus aproximaciones y reivindicaciones. En este, la utilización del *African American Vernacular English*, su gramática, sintaxis y léxico también han cambiado y, con él, su traducción.

APROXIMACIÓN AL CONCEPTO DE CULTUREMA Y METODOLOGÍA DE ANÁLISIS TRADUCTOLÓGICO

Son numerosos los autores (Vlakhov y Florin, 1970; House, 1973; Nida, 1975; Franco Aixelá, 1995 y 1996; Nord, 1997; Newmark, 1995; Díaz-Cintas y Remael, 2007; Chaume, 2012, etcétera) que consideran que el trasvase de los elementos culturales presentes en un texto es uno de los retos más difíciles que los traductores deben afrontar. A pesar de esta unanimidad, bien es cierto que, como indica Martínez-Garrido, existe un gran número de aproximaciones:

CBES [Cultural-Bound Elements], the plurality of concepts and denominations associated with them, the lack of consensus on the use of nomenclature, and the arbitrary way in which they are categorised are all factors that have been analysed in depth by various authors and theoretical approaches. (2013: 112)⁶

⁶ “Con respecto a los referentes culturales: la pluralidad de conceptos y denominaciones asociados a ellos, la falta de consenso en el uso de la nomenclatura y la forma arbitraria en la que se categorizan son factores que se han analizado en profundidad por diversos autores y enfoques teóricos” (traducción nuestra).

De acuerdo con Mayoral (2001), dicha diversidad refleja la falta de consenso presente en la comunidad investigadora de traductores con respecto a este concepto. Destacamos que, recientemente, Pedersen ha propuesto la siguiente definición, muy interesante en tanto que destaca la recepción de los *culturemas*:

Extralinguistic Cultural Reference (ECR) is defined as reference that is attempted by means of any cultural linguistic expression, which refers to an extralinguistic entity or process. The referent of the said expression may prototypically be assumed to be identifiable to a relevant audience as this referent is within the encyclopaedic knowledge of this audience. (2011: 43)⁷

En suma, habida cuenta de las distintas definiciones conferidas al término *culturema* (empleado en este trabajo) hasta la fecha, podemos concluir que este concepto abarca términos de índole cultural, pertenecientes a ámbitos diferentes de una misma cultura, conocidos y compartidos por todos los miembros de una sociedad que, al ser transferidos a otra cultura, pueden dar lugar a problemas traductológicos. Esto supondrá una posible adaptación lingüística del término por medio de diversas técnicas de traducción para hacerlo comprensible en la cultura receptora.

No podemos desligar el concepto de lenguaje del de cultura y, por tanto, tampoco podemos dejar de hablar de cultura y traducción, puesto que cuando se traduce un texto se intenta transmitir de la manera más fiel posible el sentido del mismo, y ello significa tener que hacer una serie de adaptaciones en el texto origen para que resulte comprensible al receptor meta. Para Newmark, “la cultura es el modo de vida propio de una comunidad que utiliza una lengua particular como medio de expresión y las manifestaciones que este modo de vida implica” (1995: 133). Por otra parte, resultan muy interesantes los conceptos de *familiarización* (*domestication*) y *extranjerización* (*foreignisation*) acuñados por Venuti, en tanto que

7 “Los referentes culturales extralingüísticos se definen como aquellas referencias que se presentan mediante cualquier expresión lingüística cultural que hace referencia a una entidad o proceso extralingüístico. El referente de dicha expresión por lo general puede considerarse como identificable por parte de una audiencia dada, puesto que el referente se encuentra dentro del conocimiento enciclopédico de dichos receptores” (traducción nuestra).

A translator could choose the now traditional domesticating method, an ethnocentric reduction of the foreign text to dominant cultural values in English; or a translator could choose a foreignizing method, an ethnodeviant pressure on those values to register the linguistic and cultural differences of the foreign text. (1995: 81)⁸

La propuesta de definición y clasificación de las técnicas de traducción de Molina Martínez y Hurtado Albir (Molina Martínez, 2001; Molina Martínez y Hurtado Albir, 2002 y Hurtado Albir, 2001 y 2011) incluye 18 técnicas diferentes. Sin embargo, aquellas que se utilizan principalmente en *Criadas y señoras*, relacionadas con referentes culturales específicos, y que por tanto se emplearán en este análisis, son: adaptación,⁹ amplificación,¹⁰ calco,¹¹ descripción,¹² elisión,¹³ generalización,¹⁴ préstamo¹⁵ y traducción literal.¹⁶

8 “Un traductor podría escoger el método de la domesticación ya tradicional, una reducción etnocéntrica del texto extranjero hacia los valores culturales dominantes en inglés; por el contrario, también podría escoger el método de la extranjerización, una presión no etnocentrista sobre esos valores para registrar la diferencia cultural y lingüística del texto extranjero” (traducción nuestra).

9 “Se reemplaza un elemento cultural por otro propio de la cultura receptora” (Hurtado Albir, 2011: 269).

10 “Se introducen precisiones no formuladas en el texto original: informaciones, paráfrasis explicativas, notas del traductor, etc.” (Hurtado Albir, 2011: 269).

11 “Se traduce literalmente una palabra o sintagma extranjero; puede ser léxico y estructural” (Hurtado Albir, 2011: 270).

12 “Se reemplaza un término o expresión por la descripción de su forma y/o función” (Hurtado Albir, 2011: 270).

13 “No se formulan elementos de información presentes en el texto original” (Hurtado Albir, 2011: 270).

14 “Se utiliza un término más general o neutro” (Hurtado Albir, 2011: 270).

15 “Se integra una palabra o expresión de otra lengua tal cual. Puede ser puro (sin ningún cambio) [...] o naturalizado (transliteración de la lengua extranjera). El préstamo puro se corresponde con el préstamo de Vinay y Darbelnet, el préstamo naturalizado se corresponde con la técnica de la naturalización de Newmark” (Hurtado Albir, 2011: 271).

16 “Se traduce palabra por palabra un sintagma o expresión; a diferencia de Vinay y Darbelnet, la traducción del término inglés *ink* por el francés *encre* no es una traducción literal, sino un equivalente acuñado” (Hurtado Albir, 2011: 271).

PRINCIPALES CARACTERÍSTICAS DEL *AFRICAN AMERICAN VERNACULAR ENGLISH* (AAVE) E IMPLICACIONES PARA LA TRADUCCIÓN

El *African American Vernacular English*¹⁷ es una variedad (dialecto, sociolecto y etnolecto) principalmente del inglés estadounidense, empleado por una gran mayoría de la comunidad negra en los Estados Unidos, aunque presenta ciertas similitudes con otras variedades de la lengua inglesa habladas en el Caribe, Sudamérica y en la costa oeste de África. De igual modo, expertos como Dillard (1972) o Stewart (1975) también han puesto de relieve que el AAVE comparte numerosas características con el criollo del sur de los Estados Unidos.

Desde una perspectiva lingüística y traductológica, el AAVE presenta determinadas peculiaridades fonológicas, léxico-semánticas y sintácticas,¹⁸ que ocasionan dificultades notables tanto para la comprensión como para la traslación a otra lengua. De hecho, y como veremos a continuación, esta variedad del inglés requiere un exhaustivo trabajo de documentación cuando se emprende la tarea de traducir un texto en esta variante, con el fin de que la lengua meta refleje lo más fielmente posible el mensaje de la lengua original.

Plano fonológico

En el plano fonológico existen algunas características recurrentes en AAVE que afectan la pronunciación de sonidos en distintas posiciones dentro de las palabras. Un ejemplo claro de esta peculiaridad es el dígrafo 'th', que en posición inicial se pronuncia [d], mientras que se convierte en [v] en posición media y en [f] si se encuentra al final. De igual modo, existen grupos consonánticos que tienden a desaparecer (*tole* en lugar de *told*, o *spec* en lugar de *expect*). En esta misma línea, es habitual que la 'r' final desaparezca y, aunque menos frecuente, también puede desaparecer la intervocálica. Por último, resulta muy habitual que los sonidos vocálicos se alarguen.

Estas características se alejan de los denominados *international* o *plain English*, aunque no tanto del inglés estadounidense. No obstante, dificultan notablemente la traducción, en tanto que resulta complejo trasvasar estas particularidades dialectales a otra lengua.

17 También denominado *African American English*, *Black English*, *Black Vernacular*, *Black English Vernacular* (BEV), *Black Vernacular English* (BVE), *Ebonics* o *Spoken Soul*, entre otros.

18 Véase Dillard (1972).

Plano léxico-semántico

Si estudiamos los elementos léxico-semánticos, sus connotaciones culturales y, por tanto, sus implicaciones en la traducción, hemos de destacar que el dialecto utilizado por un afroamericano tiene un alto valor como forma de diferenciación de los blancos y como rasgo de identidad. Por ello, la labor del traductor es muy importante si no se quiere perder este valor diferenciador, aunque se debe tener en cuenta en todo momento que los destinatarios de la traducción pueden tener culturemas totalmente diferentes. Siguiendo a Mateo Martínez-Bartolomé:

[...] el comportamiento lingüístico de los negros se diferenciaba en tres aspectos principales del de los blancos: las palabras adquirían un contenido mucho más personal en los negros; eran empleadas de modo evaluativo y emotivo, más que denotativo; y, finalmente, los hablantes utilizaban su vocabulario de forma menos abstracta y categórica que los blancos. (1990: 101)

En este sentido, algunos de los rasgos más destacados son aquellos relacionados con el plano fonológico, así como determinadas transformaciones de palabras (tal es el caso de *chilluns* en lugar de *children*). De igual modo, existen recurrentes referencias musicales que no se pueden traducir al español sin realizar una adaptación o generalización, y en la que habitualmente se pierde dicha referencia (por ejemplo: *to jive someone*, que usa el término *jive* procedente del jazz, se traduciría por ‘camelar’).

De igual modo, existen determinadas palabras con un alto contenido cultural, como *Jim Crow*¹⁹ o *Massa Linkum*.²⁰ En esta misma línea, destacamos dos aspectos de relevancia: por una parte, el uso de adjetivos de color como *pink* o *grey* usados con tono despectivo para referirse a los blancos; por otra, es necesario mencionar la evolución en el uso de las etiquetas raciales. *Colored* fue el término dominante en la segunda mitad del siglo XIX, hasta que a finales de dicho siglo el término *negro* comenzó a ganar protagonismo con el apoyo de influyentes líderes negros como Booker T. Washington o William E. B. DuBois. Hacia mediados del siglo XX, el término estaba ya consolidado, pero a medida que el Movimiento por los Derechos Civiles fue tomando fuerza se argumentaba que tenía aún reminiscencias de la época de la esclavitud y que era necesario un nuevo término que denotara el orgullo, la

19 Hace referencia a las leyes de segregación racial promulgadas y en vigor entre 1876 y 1965.

20 Véase Kennedy (2001).

militancia y el poder racial. Surgieron entonces expresiones como *Black pride* o *Black is beautiful* y el término *Black* comenzó a tomar fuerza.²¹ A finales de la década de 1980 se comenzó a defender la necesidad de dotar a los negros de una identificación con su herencia cultural y su tierra de origen. Fue entonces cuando el término *afroamericano* se empezó a utilizar y se mantiene hasta hoy.

No obstante, en la década de 1990 se desató la controversia cuando un colegio de Oakland quiso reconocer el *Ebonics* (otra denominación para el *AAVE*) como primera lengua para el alumnado afroamericano de aquel distrito de California.²² Frente al *Ebonics*, algunos autores (Rickford y Rickford, 2000: 3s) preferían el uso de la denominación *Spoken Soul*. De hecho, este término viene recogido en la novena acepción del *The American Heritage Dictionary of the English Language* (2000), donde *soul* se define por “A sense of ethnic pride among Black people and especially African Americans, expressed in areas such as language, social customs, religion and music” (cit. en Rickford, 2004: 198).²³ Así, y por citar tan solo un ejemplo, Toni Morrison, primera escritora afroamericana ganadora del Premio Nobel de Literatura en 1993, declaró que el elemento distintivo de su prosa era “only the language... It is the thing that black people love so much —the saying of words, holding them on the tongue, experimenting with them, playing with them”²⁴ (Morrison, 1981, citado en Rickford y Rickford, 2000: 3s).

Plano sintáctico

En el plano sintáctico cabe destacar dos características fundamentales del *AAVE*. Por una parte, el sistema verbal no emplea la *-s* de tercera persona del singular (*she get the frizz year round*); no presenta la terminación *-ed* como marca de pasado, que se deduce a partir del uso de otras palabras del contexto (*but I give her what she*

21 Véase Smith (1992).

22 Cuando surgió este debate, esta misma variante fue calificada por sus detractores como “disgusting black street slang”, “lazy English” o “the utmost ridiculous made-up language”, si bien no cabe duda de que es una realidad que el *AAVE* existe y es utilizado por una gran mayoría de la comunidad afroamericana, aunque dicha comunidad haga también uso del inglés estándar en determinados contextos.

23 “Un sentido de orgullo étnico entre la población negra, y especialmente entre los afroamericanos, expresada en áreas como la lengua, las costumbres sociales, la religión y la música” (traducción nuestra).

24 “solo la lengua... Es lo que la gente negra ama tanto... Al decir las palabras, teniéndolas en la lengua, experimentando con ellas, jugando con ellas” (traducción nuestra).

deserve); destaca la ausencia de la cópula; y se construye el pretérito perfecto simple con la forma *done* en lugar de *have* (*I done raised*). Por otra, es frecuente el uso de *am* acompañando a pronombres que no son de primera persona del singular, de la misma forma que encontramos *is* con pronombres diferentes de la tercera persona del singular (*Is you one of them peoples?*).

En general, de hecho, el sistema de pronombres y adjetivos posesivos es totalmente relajado: *I know how to get them babies to sleep... before they mamas even get out a bed in the morning*. En esta misma línea, con frecuencia desaparece el sujeto *there*, *Ain't nobody in here*, o se insertan las oraciones de relativo dentro de la oración principal sin pronombre relativo alguno. Por último, se emplea de manera sistemática la doble o múltiple negación: *I ain't telling nobody* con valor negativo, a diferencia del inglés estándar.

THE HELP. CULTUREMAS DE LA NOVELA Y SU TRADUCCIÓN AL ESPAÑOL

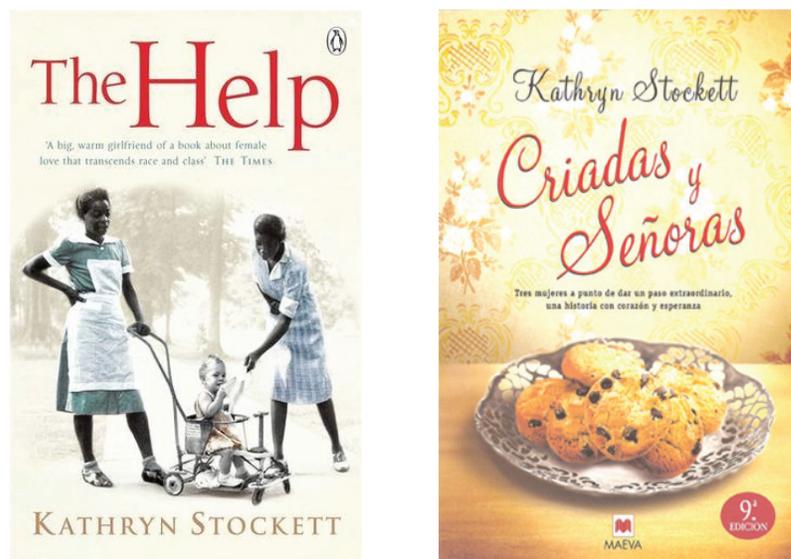
The Help (Stockett, 2011) está ambientada en Jackson, Misisipi, en 1962. Tres mujeres comparten protagonismo en la novela: Aibileen, que ha criado a 17 hijos de señoras blancas y que ha perdido al suyo en un accidente laboral; Minny, criada negra conocida por su rebeldía y los problemas que su carácter le causa con las señoras; y Skeeter, una joven sureña blanca criada por una mujer negra cuya ambición es ser escritora y darle voz propia a las criadas negras con la publicación de su novela, aun conociendo los riesgos que corren las protagonistas.

Antes de abordar aspectos específicos de la traducción al castellano de la novela de Stockett, resulta muy ilustrativo observar las portadas de las ediciones en inglés y en español, a partir de las cuales podríamos hablar, en cierto modo, de un primer paso en la traducción. En la editorial Penguin, se observa la imagen de dos criadas negras uniformadas cuidando a un bebé, mientras que en la versión de la editorial Maeva,²⁵ la imagen es sustituida por una bandeja que contiene las populares galletas de chispas de chocolate estadounidenses. Si pensamos que la traducción de *The Help* por *Criadas y señoras* se debe a que la traducción “El servicio (doméstico)” no transmitía el mensaje o el contenido de la novela, también podríamos considerar que la imagen de las galletas no refleja en modo alguno el contenido de la novela y puede carecer de sentido para el público español. Esta adaptación de

25 La traducción de la versión española para Maeva ha sido realizada por Álvaro Abella.

las portadas se encuentra motivada principalmente por los destinatarios finales, por lo que en cierto sentido se trata de la traducción de elementos paratextuales.²⁶

FIGURA 1: PORTADAS DE *THE HELP* DISTRIBUIDAS EN ESTADOS UNIDOS Y ESPAÑA



FUENTE: STOCKETT (2011 Y 2012)

Con base en las características del *AAVE* previamente señaladas, estudiaremos distintos aspectos interesantes de la traducción, en tanto que consideramos estas variantes lingüísticas como un *culturema* propio de la cultura origen. En el plano sintáctico sería imposible encontrar construcciones en español que se asemejasen de algún modo al discurso del hablante afroamericano sin crear una lengua que poco tendría que ver con el español. Por ello, el traductor ha puesto el acento en aspectos fonológicos para intentar reflejar las peculiaridades del habla de los personajes negros.

Atendiendo al plano fonológico, uno de los recursos a los que se acude en la traducción consiste en la eliminación de las consonantes finales: aunque la supresión

26 De acuerdo con Genette, la paratextualidad es la “conexión del texto con el entorno textual, principalmente editorial (cubierta, título, epígrafes, ilustraciones, prólogo, etc.)” (1989: 19).

de sonidos sea una característica propia del *AAVE*, la traducción apenas puede reflejar que hay algún elemento ajeno o extraño a la lengua estándar. Recogemos a continuación dos ejemplos donde se pone de relieve esta estrategia de adaptación: “Law, that woman crazy” (2011: 13)²⁷ se ha traducido por “¡Dios mío! Esa mujé está loquísima” (2012: 22);²⁸ “I think I heard Miss Hilly say something...” (2011: 14) se ha traducido por “Me pareció escuchá a Miss Hilly...” (2012: 23).

Con un recurso similar, el traductor hace desaparecer las consonantes intervocálicas en las sílabas átonas, como puede apreciarse en el siguiente ejemplo: “I worked all morning making that fool a caramel cake and then she wouldn’t eat a crumb” (2011: 13) se ha traducido por “Me he pasao toa la mañana preparándole una tarta de caramelo a esa tonta, y luego ni la ha probao” (2012: 23). Esta supresión de sonidos también se refleja en las contracciones de los tiempos verbales, donde se produce una suerte de unión entre los pronombres y los verbos: “You heard anything?” (2011: 408) se ha traducido por “¿T’as enterao d’algo nuevo?” (2012: 516). Por último, existen también cambios en las sílabas iniciales, como se aprecia en el siguiente caso: “Hey, Miss Skeeter. I’m alright. Law, it’s hot out there” (2011: 4), traducido por “Güenos días, Miss Skeeter. To bien. ¡Buf, qué caló hace ahí fuera!” (2012: 11).

Respecto al plano léxico-semántico, destaca la traducción de elementos léxicos referidos a comidas típicas de la cocina sureña, marcas de productos y determinados elementos que podrían ser desconocidos para el lector hispanohablante. Presentamos una lista de estos elementos referidos a alimentos y marcas, así como otros relacionados con la cultura afroamericana, con la traducción realizada para la versión española y algunas observaciones críticas a la traducción en las tablas 1, 2 y 3.

27 En este y en el resto de casos en lengua origen, se ha utilizado la siguiente edición: Stockett, Kathryn (2011), *The Help*, Nueva York, Berkley Trade.

28 En este y en el resto de casos en lengua meta, se ha utilizado la siguiente edición: Stockett, Kathryn (2012), *Criadas y Señoras (The Help)*, traducción de Álvaro Abella, Madrid, Maeva, Embolsillo.

TABLA 1: CULTUREMAS RELACIONADOS CON COMIDAS SUREÑAS

INGLÉS	ESPAÑOL	OBSERVACIONES
<i>apple-pie</i>	tarta de chocolate y crema	Llama la atención la decisión de cambiar <i>pastel de manzana</i> por una traducción tan diferente (2012: 163).
<i>black-eyed pea / butter bean</i>	alubias / judías	No se especifican los diferentes tipos de alubias o judías (2012: 28), pues se realiza una generalización.
<i>devil-eggs</i>	huevos rellenos	Normalmente acompañados de salsa picante, si bien esta información no se incluye en la traducción (2012: 12), por lo que se ha realizado una generalización.
<i>dumpling</i>	<i>dumpling</i>	Se incluye nota del traductor: “Especie de buñuelos de harina que se utilizan para hacer un famoso plato del sur de Estados Unidos, el pollo con <i>dumplings</i> ” (2012: 171).
<i>gravy for my biscuit</i>	tostada grasienta	Los <i>biscuits</i> con <i>gravy</i> son un desayuno típico del sur. Sin embargo, la traducción (2012: 33) presenta una cierta connotación negativa por el adjetivo utilizado.
<i>red-hot candy box</i>	caramelitos de canela	Se opta por traducir el sabor, pero se omite que “Red-Hots” es la marca de caramelos (2012: 8).

TABLA 2: CULTUREMAS RELACIONADOS CON MARCAS DE PRODUCTOS

INGLÉS	ESPAÑOL	OBSERVACIONES
<i>Dr. Scholl shoes</i>	zuecos	Se evita la referencia a la marca (2012: 259), a pesar de que se comercializa internacionalmente, especialmente en el marco de productos de calzado.
<i>Crisco</i>	Crisco	Nota del traductor a pie de página: “Conocida marca de manteca vegetal” (2012: 12).
<i>Co-Cola</i>	Coca-Cola	Forma propia del sur rural de referirse a esta bebida, que no se refleja en la traducción (2012: 222).

Referentes culturales afroamericanos...

TABLA 3: CULTUREMAS RELACIONADOS CON LA CULTURA POPULAR AFROAMERICANA

INGLÉS	ESPAÑOL	OBSERVACIONES
<i>Br'er Rabbit</i>	un conejo	Se ha producido una generalización, evitando el culturema: “Unos nuevos cuestan siete dólares, lo cual quiere decir que tendré que alimentarme a base de col y tomate hasta que me convierta en un conejo” (2012: 27). No obstante, se trata del personaje principal de las fábulas de <i>Uncle Remus</i> , cuentos populares afroamericanos.
<i>Jim Crow Laws</i>	Leyes Jim Crow	Nota del traductor a pie de página: “Conjunto de leyes estatales y locales que establecían las normas de segregación para los negros y otras minorías raciales. Estuvieron vigentes desde 1876 hasta 1965 en algunos estados del Sur” (2012: 224).
<i>juke joint</i>	<i>Juke Joint</i>	Aclaración en nota a pie de página: “Salones de baile para gente de color” (2012: 402). En la traducción se escribe con mayúsculas, sin embargo, se trata de un nombre común.
KKK	Ku Klux Klan	Se escribe el nombre completo de la organización (2012: 28).
NAACP	NAACP	Siglas de <i>National Association for the Advancement of Colored People</i> . Nota del traductor a pie de página: “Siglas en inglés de la Asociación Nacional para el Progreso de las Personas de Color, pionera de las asociaciones de defensa de los derechos civiles en Estados Unidos” (2012: 213).
<i>Roll Tide</i>	<i>Roll Tide</i>	No se incluye traducción, sino una nota del traductor: “Sobrenombre por el que se conoce a los equipos deportivos de la Universidad de Alabama” (2012: 154).

ANÁLISIS DE LA TRADUCCIÓN DE LOS CULTUREMAS AFROAMERICANOS EN EL SUBTITULADO AL ESPAÑOL DE LA PELÍCULA *CRIDADAS Y SEÑORAS*

A continuación, presentamos los siete grupos de referentes en los que hemos centrado el análisis de la traducción del subtítulo, con la traslación correspondiente al español y las estrategias de traducción utilizadas. Estos siete grupos de culturemas son: nombres propios, comidas y bebidas, marcas comerciales, instituciones, textos en pantalla, otros referentes culturales o históricos, y expresiones utilizadas por personajes afroamericanos.

En este punto, y como señalamos en el segundo apartado (*Aproximación al concepto de culturema...*), seguimos las técnicas de traducción propuestas por Molina y Hurtado. No podemos olvidar que la traducción para el subtítulo obliga al traductor a sintetizar los textos para cumplir con las restricciones espaciales de este y que, además, tiene que realizar un trasvase del código oral de la lengua origen al código escrito de la lengua meta, lo que supone siempre una tarea compleja y no siempre del agrado de aquellos espectadores que conocen ambas y los referentes culturales específicos de la primera.

Nombres propios

Desde una perspectiva general, hemos de señalar que en la cinta se mantienen los nombres sin alteraciones con respecto a la novela y no hay explicación alguna en las intervenciones de los personajes que permitan al espectador entender el significado de los nombres. Sin embargo, cabe destacar que Hermans (1988: 13), citado por Rodríguez Espinosa (2001: 104), considera los nombres propios como elementos fundamentales en los estudios de traducción. *Skeeter* pertenecería a la categoría de *loaded names* (nombres cargados), referidos a los nombres propios “that are somehow motivated” (que están motivados en cierto modo).²⁹ De hecho, en la novela, el traductor —mediante el uso de la amplificación— explica el significado del nombre *Skeeter* en una nota a pie de página: “Término coloquial que significa ‘mosquito’ y se utiliza para referirse a las personas muy delgadas” (2012: 77).

En lo que respecta al tratamiento de *missus*, se trata del uso informal de la palabra *señora*. Esta palabra solo es empleada por Minny, mientras que el resto de las criadas siempre se refiere a las señoras con el término *Miss*; en ambos casos, en la traducción se ha realizado una adaptación, utilizando el equivalente funcional en la lengua meta y, por tanto, perdiendo el culturema.

²⁹ Cfr. Duro Moreno (2001).

TABLA 4: NOMBRES PROPIOS

REFERENTE EN INGLÉS	TRADUCCIÓN AL ESPAÑOL	ESTRATEGIA DE TRADUCCIÓN UTILIZADA Y OBSERVACIONES
<i>Baby Girl</i>	nena	Generalización.
<i>Brent's Drugs</i>	droguería	Calco. En Estados Unidos, <i>drugstore</i> es un establecimiento que vende medicinas y otros productos; en España una <i>droguería</i> vende principalmente productos de limpieza y pinturas.*
<i>Lil Man</i>	hombrecito	Generalización. Se pierde la transformación de <i>little</i> en <i>lil</i> .
<i>Miss Skeeter / Miss Myrna</i>	Srta. Skeeter / Srta. Myrna	Adaptación. Se utiliza la abreviatura por restricciones espaciales del subtítulo.
<i>Missus Walters</i>	Sra. Walters	Generalización. Se omite el uso informal de la palabra 'señora' en la LO.
<i>Two-slice Hilly</i>	Hilly Dos Pedazos	Traducción literal del original.

Comidas y bebidas

No cabe duda alguna de que la gastronomía representa un culturema muy marcado y que afecta notablemente la traducción. Asimismo, determinadas comidas están asociadas a elementos socioculturales, como sería el caso de *fried chicken* que, aunque no presenta ninguna dificultad de traducción ni de comprensión, debemos especificar que el pollo frito aderezado con especias constituía el plato básico de los esclavos en las plantaciones del sur de los Estados Unidos. Desde aquel momento se convirtió en un plato muy apreciado por la población afroamericana. En palabras de Minny “el pollo frito hace que la vida valga la pena” (Taylor, 2011) y considera un insulto que Celia Foote sugiera quemarlo un poco para hacer creer a su marido que lo ha hecho ella misma. Sin embargo, cuando recibe el anticipo por la publicación de “su” libro,

* De acuerdo con el Diccionario de la Real Academia Española (2001). En adelante abreviados como *DRAE* y *RAE*, respectivamente.

deja el pollo quemándose en el fuego y sale a contarle la noticia a su amiga Aibee, pues la ocasión merece que el pollo se queme... por una vez.

Desde un punto de vista traductológico, las estrategias para el trasvase lingüístico varían notablemente, como se puede apreciar en la tabla.

TABLA 5: REFERENCIAS DE COMIDAS Y BEBIDAS

REFERENTE EN INGLÉS	TRADUCCIÓN AL ESPAÑOL	ESTRATEGIA DE TRADUCCIÓN UTILIZADA Y OBSERVACIONES
<i>ambrosia</i>	ensalada de frutas	Adaptación.
<i>chicken salad</i>	ensalada	Generalización. No se especifica de qué es la ensalada.
<i>corn pone / corn bread</i>	pan de maíz	Traducción literal.
<i>devilled eggs</i>	huevos	Generalización. Son, en realidad, huevos <i>reellenos</i> con un cierto toque picante.
<i>mile-high meringue</i>	merengue gigante	Adaptación. Se evita el uso de la milla como unidad de medida.
<i>okra</i>	<i>okra</i>	Xenismo. ‘Ocro’, según el <i>DRAE</i> (RAE, 2001), es una “planta herbácea originaria de África y cultivada en América”, también conocida como <i>quingombó</i> . A pesar de que en español se escribe ‘ocra’, aparece escrito con ‘k’ en el subtítulo.
<i>root tea</i>	té de raíces	Traducción literal.
<i>upside down cake</i>	tarta volcada	Adaptación. Existe la denominación ‘tarta tatin’ para este tipo de tarta de origen francés, pero la traducción utilizada da una idea más clara de qué se trata.

Marcas comerciales

En la película también aparecen marcas que no necesitan explicación ni traducción alguna, como es el caso de la *Coca-Cola* o la revista *Life*, debido a su carácter ciertamente internacional.

FIGURA 2: MARCAS COMERCIALES EXPLÍCITAS EN LA CINTA (I)



FUENTE: TAYLOR (2011)

Por el contrario, existen marcas comerciales explícitas que son propiamente locales, como es el caso de la manteca *Crisco*, que pueden entenderse gracias al apoyo visual de la cinta. Así, presentamos a continuación dos capturas de pantalla, con los subtítulos distribuidos en inglés y en español, donde Minny instruye a Celia Foote sobre las propiedades de *Crisco*:

FIGURA 3: MARCAS COMERCIALES EXPLÍCITAS EN LA CINTA (II)



FUENTE: TAYLOR (2011)

Sin embargo, no siempre se mantiene la marca en la traducción, como puede apreciarse en la tabla 6.

TABLA 6: MARCAS COMERCIALES

REFERENTE EN INGLÉS	TRADUCCIÓN AL ESPAÑOL	ESTRATEGIA DE TRADUCCIÓN UTILIZADA Y OBSERVACIONES
<i>Crisco</i>	Crisco	Traducción literal. No se realiza ningún tipo de aclaración ni explicación en la traducción, pero se puede identificar el tipo de producto gracias a la imagen (véase figura 3).
<i>Pin-Curl permanent</i>	permanente	Generalización. Se ha evitado la referencia al nombre comercial en la traducción.
<i>Shinolator</i>	alisador	Generalización. Se ha evitado la referencia al nombre comercial en la traducción.

Instituciones y asociaciones

Habitualmente, se acepta el principio traductológico de que los nombres de las instituciones deben mantenerse en su lengua original, salvo en el caso de que tengan una traducción oficial en la lengua meta; sin embargo, los nombres de instituciones poco conocidas deben traducirse, pero añadiendo a continuación se denominación original entre paréntesis. Esta situación implica el uso de una explicación en la traducción, que en el caso del subtítulo no siempre es posible por cuestiones principalmente de espacio. Por este motivo, son habituales las técnicas de traducción literal y de generalización, donde se pierde la referencia al culturema original, como se puede apreciar en la tabla 7.

Referentes culturales afroamericanos...

TABLA 7: INSTITUCIONES Y ASOCIACIONES

REFERENTE EN INGLÉS	TRADUCCIÓN AL ESPAÑOL	ESTRATEGIA DE TRADUCCIÓN UTILIZADA Y OBSERVACIONES
<i>Children's Benefit Ball</i>	Baile benéfico	Generalización. Se pierde la referencia del objetivo del baile benéfico.
<i>Daughters of America</i>	Hijas de América	Traducción literal. Se pierde el nombre de la institución original y, con él, los matices que pudiera tener en la lengua origen.
<i>Home Health Sanitation Initiative</i>	Iniciativa Sanitaria Doméstica	Traducción literal. Se pierde el nombre de la institución original y, con él, los matices que pudiera tener en la lengua origen.
<i>Jackson Journal</i>	El periódico de Jackson	Generalización. Se omite la referencia al nombre propio, facilitando la comprensión por parte del público receptor.
<i>Junior League</i>	Liga Junior	Traducción literal. Facilita la comprensión por parte del público receptor.
<i>Murray High</i>	Instituto	Generalización. Se pierde el nombre de la institución original, si bien se facilita la comprensión por parte del público receptor.
<i>Ole Miss*</i>	Universidad	Generalización. Se pierde el nombre de la institución original y, con él, los matices que pudiera tener en la lengua origen.
<i>Ole Miss Rebel Rouser Editor</i>	Editora del periódico de la universidad	Generalización. Se pierde el nombre de la institución original y, con él, los matices que pudiera tener en la lengua origen.
<i>White Citizens' Council</i>	Consejo de ciudadanos blancos	Traducción literal. Se pierde el nombre de la institución original y, con él, los matices que pudiera tener en la lengua origen.

* En un punto de la película se mantiene el nombre de la universidad (*Ole Miss*) sin el término explicativo 'universidad', lo cual puede resultar incomprensible para el público receptor.

Textos en pantalla

En determinados casos, aparecen textos en pantalla que requieren la traducción para que puedan ser entendidos por parte del público receptor. Tal es el caso, por ejemplo, de los distintos recortes de prensa que aparecen en la pantalla y que muestran la problemática negra de la época. Sin embargo, las traducciones propuestas presentan diversas estrategias y con distintos resultados, como se recoge en la siguiente tabla.

TABLA 8: TEXTOS EN PANTALLA

REFERENTE EN INGLÉS	TRADUCCIÓN AL ESPAÑOL	ESTRATEGIA DE TRADUCCIÓN UTILIZADA Y OBSERVACIONES
<i>The Laws Governing the Conduct of Nonwhites and other minorities</i>	Leyes que rigen la conducta de los que no son blancos y otras minorías	Traducción literal. Permite la comprensión por parte del público receptor.
<i>Colored</i>	Gente de color	Adaptación. Se pierde la comprensión por parte del público receptor.
<i>Freedom Riders Bus Bombed On Way To Montgomery</i>	Bomba en el autobús de los viajeros por la libertad	Traducción literal con elisión del final del titular. Se pierden significado y matices en la lengua meta.
<i>Native Son / To Kill a Mockingbird</i>	No se traducen estos títulos de novelas sobre temas raciales	Elisión. Solo aparecen en la esquina superior izquierda de la imagen en un estante en la habitación de Skeeter; a pesar de ser intencionados, no se traducen.
<i>The Guiding Light</i>	La Inspiración	Adaptación. Se pierde la comprensión por parte del público receptor.

Referentes culturales afroamericanos...

TABLA 9: OTROS REFERENTES CULTURALES O HISTÓRICOS

REFERENTE EN INGLÉS	TRADUCCIÓN AL ESPAÑOL	ESTRATEGIA DE TRADUCCIÓN UTILIZADA Y OBSERVACIONES
<i>bridge</i>	<i>bridge</i>	Xenismo. Se ha mantenido el término original, puesto que este juego se conoce en el ámbito hispanohablante.
<i>Sugar Bowl</i>	campeonato	Adaptación. Se ha simplificado la traducción, a pesar de que actualmente es un acontecimiento deportivo conocido a nivel internacional.
<i>Elizabeth's shower</i>	La fiesta de Elizabeth	Adaptación. Se trata de una fiesta muy popular en Estados Unidos; normalmente se reúnen solo mujeres para homenajear con un “baño” de regalos a la amiga que pronto tendrá un bebé.
KKK	Ku Klux Klan	Amplificación. Se prefiere el uso desarrollado de las siglas, para facilitar la comprensión.
<i>Jim Crow</i>	No se traduce	Elisión. La elisión de la referencia a las leyes raciales se ha compensado con una frase de Aibileen en la que expresa su miedo a tales leyes (“Que no sea usted consciente de ello es lo que más me asusta” [Taylor, 2011]) y a las consecuencias que puede tener que las criadas negras accedan a contar sus experiencias con las amas de casa blancas.
<i>the mammy figure</i>	El personaje de la “mama”	Traducción literal. Skeeter menciona a Margaret Mitchel, autora de <i>Lo que el viento se llevó</i> . Este podría ser un caso en el que el espectador no entienda esta referencia si no conoce la novela y el nombre de su autora.
<i>quarterbacks</i>	fútbol americano	Generalización. El <i>quarterback</i> o mariscal de campo es el líder en el equipo de fútbol americano.
<i>The 4th of July</i>	El paraíso	Adaptación. Entendido como las ventajas de las reivindicaciones del Día de la Independencia de los Estados Unidos, fiesta nacional.

Otros referentes culturales o históricos

Junto con los elementos señalados en los subapartados anteriores, recogemos aquí otros referentes culturales o históricos que, como *culturemas*, presentan ciertas dificultades o particularidades para la traducción. Las estrategias para el trasvase a la lengua meta son diversas, si bien predomina la adaptación, con el fin de facilitar la comprensión por parte del público receptor, como se aprecia en la tabla 9.

Expresiones utilizadas por personajes afroamericanos

Por último, y entendiendo los *culturemas* como “aquellas referencias que se presentan mediante cualquier expresión lingüística cultura” (Pedersen, 2011: 43), recogemos, en la tabla 10, una selección de expresiones utilizadas por personajes afroamericanos que, desde una perspectiva general, se pierden en la traducción del subtítulo.

CONCLUSIÓN

No cabe duda de que los productos audiovisuales que abordan temas propios de la cultura afroamericana suponen un reto especial para el traductor, tanto desde un punto de vista pragmático-cultural como lingüístico, pues es habitual que los personajes afroamericanos empleen la variante del inglés denominada *AAVE*. Sin embargo, la segunda década del siglo XXI comenzó con el exitoso estreno en España de *The Help* (*Criadas y señoras*). Esta cinta, basada en la novela homónima de Stockett, tiene por escenario el Misisipi del Movimiento por los Derechos Civiles, donde un grupo de criadas negras se atreven a levantar la voz para relatar sus experiencias laborales bajo el mando de las señoras blancas.

En la traducción de la novela realizada por Abella, se trata de mantener determinadas características del *AAVE* con recursos lingüísticos que no siempre reflejan este etnolecto, aunque permite apreciar que no se trata de una lengua estándar. Por otra parte, consideramos que las estrategias de traducción empleadas para los referentes de la película fueron necesarias para la comprensión y aceptación de esta por parte del público hispanohablante, si bien en numerosos casos se pierden matices de significado. Los referentes culturales traducidos son lo suficientemente claros para que se pueda seguir la trama de la película; sin embargo, creemos que el receptor que no conozca mínimamente el contexto en que se desarrolló el Movimiento por los Derechos Civiles en los Estados Unidos no comprenderá todas las referencias. De igual modo, la tendencia más común en el subtítulo consiste en respetar diálogos y

Referentes culturales afroamericanos...

sonido, pero también es habitual eliminar acentos y mantener el castellano estándar, como se ha realizado con el *AAVE*, el cual no se respeta en el subtítulo.

Conforme a lo expuesto anteriormente, consideramos que el uso de una lengua estándar dificulta la identificación del *AAVE*, al igual que las adaptaciones y las generalizaciones impiden en numerosos casos el trasvase de los matices que los cultuemas presentan en la lengua original. En este sentido, resulta necesario seguir trabajando con la traducción del *AAVE* para avanzar en la investigación traductológica, así como en la práctica profesional de la traducción. En este escenario, el presente artículo pretende ser un primer escalón para futuros trabajos.

TABLA 10: EXPRESIONES UTILIZADAS POR PERSONAJES AFROAMERICANOS

REFERENTE EN INGLÉS	TRADUCCIÓN AL ESPAÑOL	ESTRATEGIA DE TRADUCCIÓN UTILIZADA Y OBSERVACIONES
<i>birthing blues</i>	depresión postparto	Adaptación. Se pierde la referencia del <i>AAVE</i> .
<i>chillums</i>	niños	Adaptación. Se pierde la referencia del <i>AAVE</i> .
<i>Next one is gonna catch...</i>	El próximo sí agarrará... [*]	Traducción literal. Se pierde la referencia del <i>AAVE</i> .
<i>tee-tee</i>	pipí	Adaptación de un término sureño.
<i>The terrible awful thing</i>	Algo horroroso / Lo muy horroroso	Traducción literal. Se facilita la comprensión, aunque se omite el doble adjetivo de connotación negativa.
<i>two-by-fours</i>	maderos (en el aserradero)	Generalización. De acuerdo con el <i>Merriam-Webster Online Dictionary</i> (2014), hace referencia a “a piece of lumber approximately 2 by 4 inches as sawed and usually 1 $\frac{5}{8}$ by 3 $\frac{5}{8}$ inches when dressed” ^{**} ; por lo que se ha facilitado la comprensión por parte del espectador hispanohablante.

^{*} Aunque pudiera entenderse, no existe en el *DRAE* (RAE, 2001) ninguna acepción del verbo *agarrar* con el significado de ‘llevar a buen término un embarazo’.

^{**} “un pedazo de madera de proximadamente dos por cuatro pulgadas cuando está aserrado y habitualmente de 1 $\frac{5}{8}$ por 3 $\frac{5}{8}$ pulgadas cuando está arreglado” (traducción nuestra).

BIBLIOGRAFÍA

- Bogle, Donald (1992), *Toms, Coons, Mulattoes, Mammies, and Bucks: An Interpretive History of Blacks in American Films*, Nueva York, Continuum.
- Chaume, Frederic (2012), *Audiovisual Translation: Dubbing*, Manchester, St. Jerome Publishing.
- Chaume, Frederic (2004), *Cine y traducción*, Madrid, Cátedra.
- Daniels, Lee (2013), *Lee Daniels' The Butler* [filme], Estados Unidos, Follow Through Productions/Salamander Pictures/Laura Ziskin Productions/Lee Daniels Entertainment/Pam Williams Productions/Windy Hill Pictures.
- Davis, Ossie (1970), *Cotton Comes to Harlem* [filme], Estados Unidos, United Artists.
- Demme, Jonathan (1998), *Beloved* [filme], Estados Unidos, Touchstone Pictures/Harpo Films/Clinica Estetico.
- Díaz-Cintas, Jorge y Aline Remael (2007), *Audiovisual Translation: Subtitling*, Manchester, St. Jerome Publishing.
- Dillard, Joey Lee (1972), *Black English: Its History and Usage in the United States*, Nueva York, Random House.
- Duro Moreno, Miguel (coord.) (2001), *La traducción para el doblaje y la subtitulación*, Madrid, Cátedra, Signo e Imagen, 63.
- DuVernay, Ava (2014), *Selma* [filme], Estados Unidos/Reino Unido, Cloud Eight Films/Celador Films/Harpo Films/Pathé/Plan B Entertainment.
- Fairchild, Halford (1985), "Black, Negro, or Afro-American?: The differences are crucial!", en *Journal of Black Studies*, vol. 16, núm. 1, pp. 47-55.
- Fleischer, Richard (1975), *Mandingo* [filme], Estados Unidos, Paramount Pictures.
- Franco Aixelá, Javier (1996), "Culture-specific items in translation", en Román Álvarez y María del Carmen África Vidal (eds.), *Translation, Power, Subversion*, Clevedon, Multilingual Matters, pp. 52-78, Topics in Translation.
- Franco Aixelá, Javier (1995), "Specific cultural items and their translation", en Peter Jansen (ed.), *Translation and the Manipulation of Discourse: Selected papers of the CETRA Research Seminars in Translation Studies 1992-1993*, Leuven, The Leuven Research Center for Translation, Communication and Cultures (CETRA), pp. 109-123.
- Foster, William D. (1912), *The Railroad Porter* [filme], Estados Unidos, Foster Photoplay Company.
- Genette, Gérard (1989), *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*, Madrid, Taurus.
- Green, Terry (2006), *Heavens Fall* [filme], Estados Unidos, Strata Productions.
- Griffith, David Llewelyn Wark (1915), *The Birth of a Nation* [filme], Estados Unidos, David W. Griffith Corp.

Referentes culturales afroamericanos...

- Haggis, Paul (2004), *Crash* [filme], Estados Unidos/Alemania, Yari Film Group/DEJ Productions.
- Hardiman, Dominique (2011), “An interactive study guide to Toms, Coons, Mulattos, Mammies, and Bucks: An interpretive history of blacks in American film by Donald Bogle”, en *Research Papers* [http://opensiuc.lib.siu.edu/g_s_rp/66], consultado: 1 de octubre de 2014.
- House, Juliane (1973), “Of the limits of translatability”, en *Babel*, vol. 19, núm. 4, pp. 166-167.
- Hurtado Albir, Amparo (2011), *Traducción y traductología: Introducción a la Traductología*, Madrid, Cátedra.
- Kennedy, Robert C. (2001), “Impetuous charge of the first colored rebel regiment”, en *On this Day* [<http://www.nytimes.com/learning/general/onthisday/harp/1105.html>], consultado: 1 de octubre de 2014.
- Lee, Spike (1992), *Malcolm X* [filme], Estados Unidos, 40 Acres and a Mule Filmworks.
- Lee, Spike (1989), *Do the Right Thing* [filme], Estados Unidos, 40 Acres and a Mule Filmworks.
- Kramer, Stanley (1967), *Guess Who's Coming to Dinner* [filme], Estados Unidos, Columbia Pictures.
- Martínez-Garrido, Gemma (2013), “Minority languages and film subtitling: An empirical study based on the translation of culture-bound elements from Catalan into English”, en *Cultus: The Journal of Intercultural Mediation and Communication*, núm. 6, pp. 109-124.
- Mateo Martínez-Bartolomé, Marta (1990), “La traducción del *Black English* y el argot negro norteamericano”, en *Revista Alicantina de Estudios Ingleses*, núm. 3, pp. 97-106.
- Mayoral Asensio, Roberto (2001), *Aspectos epistemológicos de la traducción*, Castellón de la Plana, Universitat Jaume I.
- McQueen, Steve (2013), *12 Years a Slave* [filme], Estados Unidos/Reino Unido, Regency Enterprises/River Road Entertainment/Plan B Entertainment/New Regency Pictures/Film4.
- Merriam-Webster Online Dictionary* (2014), “two-by-four”, en [<http://merriam-webster.com/dictionary/two-by-fours>], consultado: 1 de octubre de 2014.
- Molina Martínez, Lucía (2001), *Análisis descriptivo de la traducción de los culturremas árabe-español*, tesis de doctorado en Traducción e Interpretación, Bellaterra, Departament de Traducció i d'Interpretació-Universitat Autònoma de Barcelona.

- Molina Martínez, Lucía y Amparo Hurtado Albir (2002), "Translation techniques revisited: A dynamic functionalist approach", en *Meta: Journal des traducteurs/Meta: Translator's Journal*, vol. 47, núm. 4, pp.498-512.
- Newmark, Peter (1995), *Manual de traducción*, Madrid, Cátedra, Lingüística.
- Nida, Eugene Albert (1975), "Linguistics and ethnology in translation problems", en Eugene Albert Nida, *Exploring Semantic Structures*, Múnich, Wilhelm Fink, pp. 194-208.
- Nord, Christiane (1997), *Translating as a Purposeful Activity: Functionalist Approaches Explained*, Manchester, St. Jerome Publishing, Translation theories explained, 1.
- Ogbu, John Uzo (2004), "Collective identity and the burden of 'acting white' in black history, community, and education", en *The Urban Review*, vol. 36, núm. 1, pp. 1-35.
- Orero, Pilar (ed.) (2004), *Topics in Audiovisual Translation*, Ámsterdam/Filadelfia, John Benjamins, Benjamins Translation Library, 56.
- Parks, Gordon (1971), *Shaft* [filme], Estados Unidos, Metro-Goldwyn-Mayer.
- Pedersen, Jan (2011), *Subtitling Norms for Television: An Exploration Focussing on Extralinguistic Cultural References*, Ámsterdam/Filadelfia, John Benjamins, Benjamins Translation Library, 98.
- Prynce-Bythewood, Gina (2008), *The Secret Life of Bees* [filme], Estados Unidos, Fox Searchlight Pictures/Overbrook Entertainment/Donners' Company/Dune Entertainment III.
- Real Academia Española (RAE) (2001), *Diccionario de la lengua española*, en [<http://lema.rae.es>], consultado: 1 de octubre de 2014.
- Rickford, John Russell (2004), "Spoken soul: The beloved, belittled language of Black America", en Carmen Fought (ed.), *Sociolinguistic Variation. Critical Reflections*, Nueva York, Oxford University Press, pp. 198-208.
- Rickford, John Russell y Russell John Rickford (2000), *Spoken Soul: The Story of Black English*, Nueva York/Canadá, John Wiley & Sons, Inc.
- Rodríguez Espinosa, Marcos (2001), "Subtitulado y doblaje como procesos de domesticación cultural", en Miguel Duro Moreno (coord.), *La traducción para el doblaje y la subtitulación*, Madrid, Cátedra, pp. 103-118, Signo e Imagen, 63.
- Ruiz Mora, Irene (2005), "Fighting the power of swearwords' en la traducción audiovisual: un análisis de la traducción de términos derogatorios en *Do The Right Thing/Haz lo que debas*", en María Luisa Romana García (ed.), *II AIETI. Actas del II Congreso Internacional de la Asociación Ibérica de Estudios de Traducción e Interpretación*, Universidad Pontificia Comillas de Madrid, del 9 al 11 de febrero de 2005, Madrid, Asociación Ibérica de Estudios de Traducción e Interpretación, pp. 820-833.

Referentes culturales afroamericanos...

- Sargent, Joseph (2004), *Something the Lord Made* [filme], Estados Unidos, HBO Films/Nina Saxon Film Design.
- Singleton, John (1991), *Boyz n the Hood* [filme], Estados Unidos, Columbia Pictures.
- Smith, Tom W. (1992), "Changing racial labels: From 'colored' to 'negro' to 'black' to 'african american'", en *Public Opinion Quarterly*, vol. 56, núm. 4, pp. 496-514.
- Spielberg, Steven (1997), *Amistad* [filme], HBO Films.
- Stewart, William Alexander (1975), "Teaching blacks to read against their will", en Philip A. Luelsdorff (ed.), *Linguistic Perspectives on Black English*, Ratisbona/Núremberg, Hans Carl, pp. 107-132, Sprache und Literatur, 9.
- Stockett, Kathryn (2012), *Criadas y Señoras (The Help)*, traducción de Álvaro Abella, Madrid, Maeva, Embolsillo.
- Stockett, Kathryn (2011), *The Help*, Nueva York, Berkley Trade.
- Taylor, Tate (2011), *The Help* [filme], Estados Unidos, Touchstone Pictures/DreamWorks Pictures/Reliance Entertainment/Participant Media/Image Nation/1492 Pictures.
- Venuti, Lawrence (1995), *The Translator's Invisibility: A History or Translation*, Londres/Nueva York, Routledge, Translation Studies.
- Vlakhov, Sergei y Sider Florin (1970), "Neperevodimoye v perevode: realii", en *Masterstvo perevoda 1969*, Moscú, Sovetskii pisatel, pp. 432-456.
- Whitaker, Forest (1995), *Waiting to Exhale* [filme], Estados Unidos, 20th Century Fox.

D. R. © Cristina A. Huertas Abril, México, D. F., julio-diciembre, 2014.

D. R. © María del Cristo Cruz, México, D. F., julio-diciembre, 2014.