

## LA VARIEDAD DIALECTAL DE *HUCKLEBERRY FINN* Y SU VERSIÓN AL ESPAÑOL

Para efectuar un análisis traductológico del dialecto en una obra como la de Mark Twain —que a menudo se revela como un intraducible—, es preciso analizar muy detalladamente las observaciones que haya podido hacer la crítica, con el fin de comprender el sentido de este complejo componente en el conjunto del entramado estilístico de la novela. Los trabajos que se basen en un análisis que a su vez tenga presentes los postulados de la sociolingüística y la psicolingüística a la hora de dar cuenta de la naturaleza del lenguaje utilizado, serán especialmente útiles; pues estos estudios suelen profundizar precisamente en esa función comunicativa que el traductor debe identificar correctamente antes de emprender su cometido. Resulta, por lo tanto, absolutamente necesario acudir a esos estudios críticos que de una manera más o menos directa incidan sobre la dimensión funcional del dialecto. La relevancia de estos estudios, sobre aquellos que se limitan a la mera descripción del dialecto o a una simple taxonomía de sus componentes, adquiere pleno sentido si se tiene en cuenta que, dada la imposibilidad de insertar esos textos dialectales en la traducción española —pues resultarían ininteligibles—, el traductor tendrá que utilizar un dialecto o registro del español que garantice al menos algunas de las funciones del original en el texto inglés<sup>1</sup>. Esta tarea se hace especialmente ardua al comprobar que, desgraciadamente, la bibliografía sobre el dialecto de Huckleberry Finn es escasísima; y prácticamente inexistentes los estudios que pudieran arrojar más luz en el sentido antes indicado, es decir, los que no se detienen en el mero listado de categorías gramaticales o en el análisis estructural, sino que penetran en su esencia expresiva<sup>2</sup>. Así pues, y a falta de otros criterios más autorizados (pues, a pesar de la exactitud de su captación e imitación del lenguaje, Mark Twain no era lingüista, y mucho menos dialectólogo), se utilizará como punto de partida la tipología dialectal que establece el propio autor en una nota aclaratoria que precede a la novela:

In this book a number of dialects are used, to wit: the Missouri negro dialect; the extreme form of the backwoods South-Western dialect; the ordinary "Pike County" dialect; and four modified varieties of this last<sup>3</sup>.

---

1. Las traducciones objeto de análisis contrastivo con el original utilizadas en este trabajo son las de Jorge Beltrán (Barcelona: Carroggio, 1977), Armando Lázaro Ros (Madrid: Aguilar, 1979), y Doris Rolfe y Antonio Ferres (Madrid: Ediciones Generales Anaya, 1981).

2. Con las reservas indicadas conviene señalar de entrada las fuentes bibliográficas específicas que han contribuido a modelar el esquema funcional que subyace en este trabajo: Katherine Buxbaum, «Mark Twain and American Dialect», *American Speech*, II (1927), págs. 233-36; David Carkeet, «The Dialects in *Huckleberry Finn*», *American Literature*, 51 (1979), págs. 315-32; y Lee A. Pederson, «Negro Speech in *The Adventures of Huckleberry Finn*», *Mark Twain Journal*, I (1966), págs. 1-4.

3. Samuel Langhorne Clemens, *Adventures of Huckleberry Finn: An Annotated Text, Backgrounds and Sources, Essays in Criticism*, ed. Sculley Bradley, Richmond Croom Beatty, E. Hudson Long (New York: W. W. Norton & Co., 1962).



principales se hallan, como afirma textualmente, en `early ballads like “Joe Bower”, “California Bank Robbers”, and “Sweet Betsey from Pike”, and also in plays and sketches from the period’<sup>7</sup>.

Así pues, cuando todos los usuarios de esta variante dialectal del inglés, incluido, por supuesto, el propio Huck, se expresan en esta novela, su voz se potencia con el vivo eco de estas notas que aún perviven en el pueblo y percibe muy intensamente la sensibilidad colectiva; de ahí la función eminentemente literaria que desempeña el `Pike County’ en el entramado de la novela, y que no es otra sino la de incrementar y garantizar la memorabilidad de los personajes y, por consiguiente, la calidad de la obra. Twain lo consigue, pues posee una maestría única para incorporar en sus diálogos con éxito esas lenguas capaces de multiplicar y reproducir efectos y sentimientos de honda raigambre en la tradición. Todo esto enriquece enormemente su calidad literaria al deparar un sabor vernáculo y popular inconfundible, a la vez que dificulta el cometido del traductor, ya que reduce enormemente las posibilidades de lograr un texto equivalente en español o en cualquier otra lengua. Pues si bien es cierto que la primera función que cumple este dialecto en esta obra —es decir, la de seña de una identidad empobrecida y a menudo marginada— suele tener correspondencias verbales en cualquier otra lengua, su segunda función —la de definidor de una idiosincrasia local y cultural— carece de correspondencia fuera del marco lingüístico y cultural norteamericano. Por si esto fuera poco, la utilización de este dialecto en la obra plantea un problema adicional que surge, paradójicamente, de la maestría con que se utiliza. Aparece, por así decirlo, con variaciones idiolectales más o menos acusadas que `subcaracterizan’ verbalmente a los personajes que los utilizan. Esto quiere decir, para expresarlo de una manera más gráfica, que al traductor se le multiplica por cuatro la dificultad que conlleva el ya de por sí difícil ejercicio de trasladar el dialecto al español. En efecto, dentro del propio dialecto del Pike County, como señala Carkeet y ya apuntaba Twain en la nota introductoria, existen también variantes importantes. En concreto, existen diferencias entre el habla de Huck y la del resto de los personajes que usan este dialecto y mencionábamos anteriormente, todos ellos pertenecientes a la misma comunidad cultural y lingüística.

En su análisis, Carkeet trata de dilucidar qué personajes de la novela utilizan realmente el dialecto de Huck, y cuáles emplean en su discurso otro dialecto diferente. Ya que, como se ha dicho antes, no es objeto de este trabajo dilucidar este tema y resolver esta polémica —que en cualquier caso correspondería a especialistas del campo de la dialectología norteamericana—, será suficiente citar las palabras con las que Carkeet deja constancia de que realmente existen esas diferencias dialectales en el uso que hacen Huck, por una parte, y el resto de los personajes blancos, por otra, del denominado `Pike County dialect’; si bien esas divergencias son menores, como se verá, que las existentes entre la lengua empleada por Jim y sus compañeros de raza, y los personajes blancos: `The differences between Huck’s dialect and the dialects of the other white characters in the novel are less striking but still significant’<sup>8</sup>.

Si bien en las citas precedentes se condensan los principales rasgos formales que perfilan el dialecto del Pike County o marcan sus variantes en esta novela, parece conve-

7. David Carkeet, op. cit., pág. 325.

8. David Carkeet, op. cit., pág. 317. Para un análisis detallado ver págs. 318-21.

niente ver alguna muestra significativa del habla de cada uno de esos personajes, sobre todo para captar ese tono y esa impresión de conjunto que inevitablemente se pierde en la fragmentación analítica de sus componentes. He aquí algunas muestras significativas, comenzando por las palabras de uno de los ladrones a bordo del Sir Walter Scott:

‘Well, my idea is this: we’ll rustle around and gether up whatever pickins we’ve overlooked in the staterooms, and shove for shore and hide the truck. Then we’ll wait. Now I say it ain’t agoin’ to be more ‘n two hours before this wrack breaks up and washes off down the river. See? He’ll be drowned, and won’t have nobody to blame for it but his own self. I reckon that’s considerble sight better’n killin’ of him. I’m unfavorable to killin’ a man as long as you can git around it; it ain’t good sense, it ain’t good morals. Ain’t I right?’(pág. 59).

El pasaje que sigue a continuación corresponde a la conversación que mantienen dos habitantes de Bricksville, pueblo al que llega Huck acompañado de Jim, el rey y el duque, en el capítulo XXI:

—‘You give him a chaw, did you? so did your sister’s cat’s grandmother. You pay me back the chaws you’ve awready borry’d off’n me, Lafe Buckner, then I’ll loan you one or two ton of it, and won’t charge you no back intrust, nuther.’

—‘Well, I *did* pay you back some of it wunst.’

—‘Yes, you did —’bout six chaws. You borry’d store tobacker and paid back nigger-head’(pág. 113).

Y como última muestra de esta forma característica de hablar de esos usuarios del dialecto del condado de Pike, oigamos otra conversación, en este caso la que mantienen el rey y el duque, en el capítulo XXV, tratando de hacer cuadrar la cantidad exacta de dinero que intentan estafar a la familia del difunto Wilks:

—‘Oh, shucks, yes, we can spare it. I don’t k’yer noth’n ‘bout that —it’s the *count* I’m thinkin’ about. We want to be awful square and open and above board, here, you know. We want to lug those h-yer money up stairs and count it before everybody —then ther’ ain’t noth’n suspicious. But when the dead man says ther’s six thous’n dollars, you know, we don’t want to—’

—‘Hold on’, says the duke. ‘Less make up the defissit’ —and he begun to haul out yallerboys out of his pocket.

—‘It’s the most amaz’n good idea, duke —you *have* got a rattlin’ clever head on you’, says the king. ‘Blest if the old Nonesuch ain’t a heppin’ us out agin’ —and *he* begun to haul out yallerjackets and stack them up (págs. 133-34).

Los traductores, como se ha dicho, pasan por alto los matices más sutiles, pero claramente diferenciados y diferenciadores, que separan las palabras de nuestro protagonista y las del resto de los personajes que utilizan su mismo dialecto. En consecuencia, las palabras del ladrón a bordo del Sir Walter Scott anteriormente citadas se transforman en la traducción de J. Beltrán en

—Bueno, mi plan consiste en darle otro repaso al barco y recoger lo que se nos

haya pasado por alto en los camarotes y luego remar hasta la orilla y esconder el bote. Después esperamos. Diría que este cascarrón saltará en pedazos antes de dos horas y que los restos se irán flotando río abajo. ¿Comprendes? Él se ahogará y no tendrá a quien culpar, es decir, él será el único responsable de lo sucedido. A mí se me antoja que esto es mucho mejor que liquidarlo. No soy partidario de liquidar a alguien siempre que haya otra forma de despacharlo. No es sensato y no es moral. ¿Acaso no tengo razón? (pág. 329).

La traducción de A. Lázaro de este mismo pasaje es como sigue:

—Verás: mi idea es ésta. Volveremos a hacer un recorrido por estos camarotes y arrablamos con todas las cosas de algún valor que se nos han podido pasar por alto; después remamos hasta la playa y escondemos las mercancías. Y esperamos. Yo te digo que no pasarán más de dos horas antes que estos restos se hagan pedazos y sean arrastrados por la corriente. ¿Ves adónde voy a parar? Se ahogará, y no podrá echarle la culpa más que a sí mismo. Yo creo que este procedimiento es bastante mejor que el de matarlo. Yo no estoy por matar a un hombre, siempre que se pueda conseguir lo mismo por un rodeo; no es razonable, ni es tampoco de gente decente. ¿No estoy en lo cierto? (pág. 562).

Y, por último, la de D. Rolfe y A. Ferres reza así:

—Bueno, mi idea es ésta: damos otra vuelta, deprisa, y recogemos lo que se nos haya pasado en los camarotes; y remamos a tierra y escondemos las cosas. Luego esperamos. Ahora, yo creo que no pasarán dos horas antes de que se rompa este barco en pedazos y se vaya arrastrado río abajo. ¿Ves? Se ahogará, y no podrá echarle la culpa a nadie salvo a sí mismo. Creo que es bastante mejor que matarlo. No soy partidario de matar a un hombre cuando lo puedes evitar; no muestra buen sentido, ni buena moralidad, claro. ¿No tengo razón? (pág. 85)

En cuanto a la conversación de los dos habitantes de Bricksville, J. Beltrán la traduce de esta manera:

—Ah, conque se lo diste, ¿eh? Tú se lo diste, ¿no? Pues lo mismo hizo la abuela del gato de tu hermana. Tú lo que tienes que hacer es devolverme los pedazos que te presté, Lafr Buckner, y entonces te prestaré una tonelada o dos más y no te cobraré intereses acumulados ni na.

—Pero si ya te los devolví una vez.

—Sí, en efecto... unas seis mascadas. Tomaste prestado tabaco de almacén y me pagaste la deuda con tabaco prensado en tabletas (pág. 408).

A. Lázaro, por su parte, hace la siguiente traducción:

—Que tú le diste una mascada, ¿eh? Eso sería la abuela del gato de tu hermana. Págame todas las mascadas de tabaco que hasta hoy te tengo prestadas, Lafe Buckner, y de ese total te haré yo un préstamo de dos toneladas, sin cargarte tampoco intereses retrasados.

—No hables así, porque te tengo devueltas bastantes.

—Sí, es cierto: me habrás devuelto unas seis mascadas. Te presté tabaco de tienda y me devolviste tabaco de cabeza de negro (pág. 650).

Y en la versión de D. Rolfe y A. Ferres, el texto queda así:

—¿Tú le diste una mascada, eh? También lo hizo la abuela del gato de tu hermana. Devuélveme las mascadas que ya te he prestado, Lafe Buckner, y luego te prestaré una o dos toneladas y tampoco te cobraré intereses retrasados.

—Pero si ya te devolví algunas, ¿no te acuerdas?

—Sí, es verdad..., unas seis mascadas. Pero tú pides prestado tabaco de tienda y devuelves tabaco de “cabeza de negro” (pág. 163).

Para finalizar con las tres traducciones que hacen los autores elegidos del denominado ‘Pike County dialect’, veamos el diálogo entre el rey y el duque, al que hacíamos mención con anterioridad. En primer lugar, oigamos la conversación traducida por J. Beltrán:

—Oh, claro, pasamos sin ellos sí podemos. Me importa un pito esa cantidad. Lo que me preocupa es la cuenta. Nos conviene que la *cuenta* quede bien clara, ¿sabes? Tenemos que acarrear este dinero arriba y contarlo delante de todo el mundo, así no habrá sospechas. Pero si el difunto dice que hay seis mil dólares, ya sabes, no queremos que...

—Un momento —dijo el duque—. Cubramos nosotros el déficit. Y así diciendo, empezó a sacar monedas de oro de su propio bolsillo.

—Me dejas pasmado con tan buena idea, duque. En verdad que tienes un cerebro privilegiado

—dice el rey—. Apuesto a que el viejo rey de la comedia nos está echando una mano otra vez. Y seguidamente él también se puso a sacar monedas del bolsillo y a formar un montón con ellas (pág. 438).

Los personajes de Twain se expresan del siguiente modo en la versión de A. Lázaro:

—¡Qué idiotéz! ¡Claro que podemos pasarnos sin ellos! A mí se me da un rábano de esos dólares; lo que a mí me preocupa es que van a ser contados. Necesitamos dar pruebas de una honradez, lealtad y rectitud a toda prueba. Es preciso que llevemos este dinero arriba para que sea contado en presencia de todos, a fin de que nadie tenga el menor recelo. Y como el difunto asegura que hay aquí seis mil dólares, no podemos...

—¡Basta!—dijo el duque—. Yo voy a borrar ese déficit. Y empezó a sacar del bolsillo monedas de oro.

—Esa es una idea estupenda, duque; tienes una cabeza que revienta ingenio —contestó el rey—. ¡Por vida mía que *La sin par realeza* viene otra vez a sacarnos de apuros!

Y él también empezó a sacar del bolsillo monedas amarillas, agregándolas al montón (pág. 682-83).

Y para finalizar, he aquí la versión de D. Rolfe y A. Ferres:

—Oh, diablos, sí, podemos pasar sin él. No me importa eso..., es la cuenta redonda lo que me preocupa. Queremos ser muy honrados y justos y francos aquí, sabes. Queremos llevar este dinero al piso de arriba y contarlo ante todo el mundo..., y así no habrá nada sospechoso. Pero cuando el muerto dice que hay seis mil dólares, sabes, no podemos...

—Espera —dijo el duque—. Vamos a borrar el déficit— y empezó a sacar monedas de su bolsillo.

—Es una idea asombrosamente buena, duque..., es verdad que tienes una cabeza ingeniosa —dijo el rey—. Demonios si la vieja Sin par realeza no está sacándonos de apuros otra vez —y él empezó a sacar monedas amarillas y amontonarlas (pág. 194).

Esta nefasta reducción de las sutiles diferencias fonomorfosintácticas del texto original a un español estándar común para todos ellos, no sólo no hace justicia a la variedad lingüística de *Huckleberry Finn*, sino que, y esto es mucho más grave, disuelve las pinceladas idiolectales de unos personajes memorables, fundiéndolos en un tono uniforme y una nota monocorde. Además, se traiciona a menudo —incluso dentro del español estándar— el nivel de habla que socialmente les corresponde. Así, por citar sólo algunos ejemplos, frases coloquiales del tipo de *'and [he] won't have nobody to blame for it', 'it ain't good sense, it ain't good morals', o 'I won't charge you no back inerest'*, se convierten en *'él será el único responsable de lo sucedido'*, en la traducción de Beltrán; *'no muestra buen sentido ni buena moralidad'*, en la de Rolfe y Ferres, *'no es razonable ni es tampoco de gente decente'*, en la de Lázaro, *'no es sensato y no es moral'*, en la de Beltrán; *'tampoco te cobraré intereses retrasados'*, en la versión de Rolfe y Ferres, *'sin cargarte tampoco intereses retrasados'*, en lá de Lázaro, y *'no te cobraré intereses acumulados'*, en la de Beltrán. Ninguna de ellas, como se puede observar fácilmente, evoca el habla de la clase baja; más bien exhiben ribetes de sabor ligeramente culto, cuando no libresco.

Existen, además, claras diferencias entre el dialecto de Huck, que como se ha dicho constituye una variante no muy marcada (*'ordinary'* la llama Twain) del habla del condado de Pike, y el utilizado por Jim y los otros cuatro personajes negros que aparecen en la novela, conocido como *'Missouri Negro'* —un típico dialecto negro norteamericano:

Phonologically, Jim Shows widespread loss of *r* (*do' `door', heah `here', thoo `through'*), palatalization (i.e., the insertion of a palatal glide —the initial sound of *yes*— in certain environments: *k `yer `care', dish-yer `this here'*), (*a*) *gwyne* as the present participle of *go*, and substitution of voiceless *th* with *f* (*mouf `mouth'*), of voiced *th* with *d* (*dese `these'*), and of the negative prefix *un-* with *on-* (*oneasy*). Huck has none of these features. Also, when Huck and Jim share a rule producing nonstandard forms, Jim's use of the rule is much higher in frequency. This hold for final consonant cluster reduction (*ole `old'*), deletion of initial unstressed syllables (*'crease `increase'*), and epithetic *t* (*wunst `once'*). Jim also show much more eye dialect (nonstandard spellings for standard pronunciations, like *uv `of'* and *wuz `was'*) than Huck. Gramatically, Huck's and Jim's dialects are very similar. However, Jim's dialect additionally shows the *done*-perfect construction (*she done broke loose*), deletion of the copula, and an *-s* suffix on second-person present-tense verbs. Lexically, Jim's dialect differs from Huck only in a few exclamations: Jim says *dad blamedest, dad fetch me, and ding-busted*, and Huck does not<sup>9</sup>.

Pues bien, estas divergencias entre el habla del *'Pike County'* —la de Huck— y el inglés de los negros, que como se ha visto va más allá del plano estrictamente fonológico, se pierde totalmente en las traducciones de A. Lázaro y D. Rolfe y A. Ferres. En ellas, el estándar y el dialecto convergen en un castellano estándar que ahoga esos ricos matices

9. David Carkeet, op. cit., p. 317.

del texto original. Esto se puede constatar en multitud de ocasiones. Tomemos como ejemplos un par de párrafos tan sabrosos como aquél en que el padre de Huck le pide a su hijo que le dé todo el dinero que tiene, y ese otro, al final del capítulo XII, que nos muestra a Jim dirigiéndose a Huck al descubrir que han perdido la balsa. He aquí las palabras de Jim: `Oh my lordy, lordy! Raf'? Dey ain' no raf' no mo', she done broke loose en gone!—'en here we is!'(pág. 60). Oigamos las palabras del padre de Huck:

Looky here —mind how you talk to me; I'm a-standing about all I can stand, now— so don't gimme no sass. I've been in town two days, and I hain't heard nothing but about you bein' rich. I heard about it away down the river, too. That's why I come. You git me that money to-morrow —I want it'(pág. 22);

Como se señalaba anteriormente, estas frases son vertidas al español por los dos traductores citados, exactamente igual que si se tratara de las palabras de cualquier otro personaje de expresión estándar y, por lo tanto, carentes de cualquier rasgo o marca de tipo dialectal. Observemos, en primer lugar, la pérdida que supone la mencionada reducción de variantes dialectales y registrales a un discurso español estándar no marcado, con respecto al primer ejemplo citado. He aquí la traducción de A. Lázaro:

—Escucha...; mira bien cómo me hablas...; ya he soportado casi todo lo que puedo soportar en este momento...; no me vengas, pues, con descaros. Llevo dos días en el pueblo, y no he oído por todas partes hablar de otra cosa que de tu riqueza. También oí decir, lejos de aquí, río abajo, que eras rico. Por eso vengo. Mañana me darás ese dinero...; lo quiero (págs. 500-01).

D. Rolfe y A. Ferres lo vierten del siguiente modo:

—Oye, cuidado con cómo me hablas, estoy ya casi harto de soportar todo esto, así que no me seas respondón. Llevo dos días en el pueblo y no oigo nada salvo que tú eres rico. Lo oí decir también allá, río abajo. Por eso he venido. Me consigues ese dinero mañana; lo quiero (pág. 31).

Comprobemos ahora, en la traducción de las palabras de Jim, que estos traductores disuelven también en una forma estándar única la variopinta riqueza dialectal. A. Lázaro, en concreto, traduce de este modo la intervención de Jim: `¡Oh Dios Santo, Dios Santo! ¿La balsa?... Ya no tenemos balsa. Se desamarró y se la llevó la corriente... ¡Y aquí estamos!'(pág. 562); D. Rolfe y A. Ferres, por su parte, la vierten de la forma siguiente: `¡Ay Señor, Señor! ¿Y la balsa? Ya no tenemos balsa. Se rompió la amarra y se la llevó la corriente!... ¡Y nosotros aquí!'(pág. 85).

Jorge Beltrán no opta por la nivelación de estos dialectos en un discurso estándar no marcado, sino que intenta mantener la diferencia original en el texto traducido. La solución que ofrece resulta, sin embargo, tan arriesgada como ineficaz; y el hecho de que el traductor nos advierta de las dificultades que entraña la versión de este dialecto no elimi-



na los efectos de su desafortunada traducción<sup>10</sup>. Se decide, en efecto, por un español que guarda ecos del habla andaluza. Sin embargo, caracterizar a los personajes negros de la novela con un lenguaje cargado de resonancias de Andalucía, equivale a renunciar a cualquier evocación, por mínima que sea, de la identidad del 'Missouri Negro', ya que el sabor de lo andaluz y el propio recuerdo del sur distraen al lector hacia una tradición cultural y folclórica de profunda raigambre española. De ahí que resulte difícil reconocer en su intento más mérito que en los anteriores. He aquí un ejemplo, concretamente, las palabras pronunciadas por Jim anteriormente: ¡Oh! ¡Bendito sea el Señor! Ya no hay almadía, no señor. ¡Se ha soltao y las aguas se la han llevao. ¡Y nosotros aquí! (pág. 330). Frases como estas, que no son sino sólo una muestra significativa, suenan todavía peor que las de los traductores anteriores y privan a esos diálogos de la autenticidad y verosimilitud que tienen en el texto de partida, descontextualizándolos y sustituyéndolos por un postizo lingüístico que pertenece a otra cultura<sup>11</sup>.

Ese 'deje del sur español' que menciona J. Beltrán al comienzo de la obra, con el característico seseo y omisión de "r" final, es fácilmente constatable en su caracterización verbal de Jim. Por ejemplo, en ese pasaje en el que éste le cuenta a Huck la historia de otro esclavo que, según él, había fundado un banco:

—Sí. ¿Conoses aquel negro que sólo tiene una pierna y pertenece al amo Bradish? Pues bien, fundó un banco y dijo que quien invirtiera un dólar tendría cuatro dólares más al acabar el año. Bueno, todos los negros se interesaron por el negocio, pero no tenían mucho dinero. Yo era el único que tenía mucho. Así que invertí para sacar más de cuatro dólares y dije que si no los conseguía también yo fundaría un banco. Bueno, aquel negro, naturalmente, no quería que yo entrase en el negocio, porque dijo que no había suficiente clientela pa dos bancos y va y dise que ponga mis cinco dólares en el suyo y me pagaría treinta y cinco al cabo de un año (pág. 303)<sup>12</sup>.

No es preciso prestar demasiada atención a este texto para comprobar que el traductor no es consistente en el uso de este recurso, ya que, por ejemplo, omite el seseo en la palabra 'pertenece', y al traducir *five* utiliza indistintamente 'cinco' y 'sincó'.

10. En una nota al comienzo de su traducción, Jorge Beltrán nos anuncia: 'Evidentemente, es imposible hallar en el castellano un equivalente, siquiera aproximado, de los dialectos que el autor (Mark Twain) cita. Así pues, hemos optado por hacer hablar a los citados personajes con un cierto deje del sur español, procurando no dificultar en exceso la lectura' (pág. 250).

11. En un artículo dedicado a la traducción del dialecto en la obra de Miller Williams, John DuVal, refiriéndose a esa nota introductoria de Twain en la que advierte de la presencia de diferentes usos dialectales en la novela, hace una observación muy interesante en este sentido, que bien puede resumir la problemática de las interferencias culturales que se derivan de una traducción errónea del dialecto. DuVal dice: 'A French translator of *Huckleberry Finn* may feel uncomfortable with the accents he gives Twain's rural characters recall the Pyrenees mountains and islands of the Caribbean more than they do Missouri and Arkansas; but that translator may keep the misleading accents anyway for the sake of character definition' (John DuVal, «Translating the Dialect: Miller Williams' Romanesco», *Translation Review*, 32/33, (1990), pág. 27). Sin embargo, en mi opinión, por las especialísimas connotaciones que la marca del dialecto tiene en el mundo hispánico, el caso no es comparable.

12. Esta intervención de Jim aparece como sigue en el texto original: 'Yes. You know dat one-laigged nigger dat b'longs to old Misto Bradish? well, he sot up a bank, en say anybody dat put in a dollar would git fo' dollars mo' at de en' er de year. Well, all de niggers went in, but dey didn't have much. I wuz de on'y one dat had much. So I stuck out for mo' dan fo' dollars, en said 'f I didn't git it I'd start a bank myself. Well'o course dat nigger want' to keep me out er de business, becase he say dey warn't business 'nough for two banks, so he say I could pun in my five dollars en he pay me thirty-four at de en'er de year' (págs. 41-42).

Con respecto al último dialecto importante de *Huckleberry Finn*, el denominado 'South-Western dialect', que suele causar una gracia característica en la comunidad anglohablante del resto de los Estados Unidos, su tratamiento en las traducciones analizadas no difiere del que reciben las demás variantes regionales del original. Esa inconfundible vena humorística que, fruto sobre todo de su peculiar pronunciación y alguna que otra construcción, hace de personajes como la hermana Hotchkiss, la señora Damrell o el hermano Penrod figuras memorables, no se transluce en ninguna de las versiones españolas. Sin embargo, aunque la caracterización verbal y la gracia de estos personajes se confunde prácticamente con el dialecto del suroeste, y estamos por lo tanto ante un intraducible, cabría haber explotado el gracejo y la vena cómica que atesoran algunos recursos y formas del habla coloquial e incluso de ciertos dialectos del español.

Oigamos, en primer lugar las palabras que Twain pone en boca del hermano Penrod y la hermana Hotchkiss:

'My very words, Brer Penrod! I was a-sayin' —pass that-air sasser o' m'lasses, won't ye?— I was a-sayin' to Sister Dunlap, jist this minute, how did they git that grindstone in there, s'I. Without help, mind you —'thout help! Thar's wher' `tis. Don't tell me, s'I; there wuz help, s'I; 'n' ther' wuz a plenty help, too, s'I; ther's ben a dozen a-helplin' that nigger, 'n' I lay I'd skin every last nigger on this place, but I'd find out who done it, s'I; 'n' moreover, s'I—'

'A dozen says you!— forty couldn't a done everything that's been done. Look at them case-knife saws and things, how tedious they've been made; look at that bed-leg sawed off with 'em, a week's work for six men; look at that nigger made out'n straw on the bed; and look at—'(pág. 219)<sup>13</sup>.

Observemos igualmente el empobrecimiento estilístico que sufren estos personajes al optar los traductores por un lenguaje insulso y carente de cualquier marca que pudiera aproximarle al texto de partida. Veamos, en primer lugar, la versión de J. Beltrán:

—¡Eso mismo dije yo, hermano Penrod! Estaba diciendo... pásame un poco de melaza; ¿quieres?... Le estaba diciendo a la hermana Dunlap, justo hace un minuto: '¿Cómo metieron la piedra de afilar ahí dentro? Y sin ayuda, fíjate bien, ¡sin ayuda! Así lo hicieron', digo yo. 'Y no me vengas', digo yo, 'con que los ayudaron', digo yo. 'Si ese negro ha recibido ayuda de otra docena de negros, juro que depellejaré a todos los que hay aquí, pero averiguaré quiénes han sido', digo yo. 'Y lo que es más...' digo yo...

—¡Una docena, dices! Ni cuarenta hubiesen podido hacer lo que han hecho. Ya has visto las sierras hechas con cuchillos de mesa y lo demás. Habrá sido un esfuerzo tremendo. ¿Y esa pata de mesa partida en dos? Eso es toda una semana de trabajo para seis hombres. ¿Y ese negro hecho de paja que había en la cama? ¿Y ese...? (pág. 557).

Oigamos ahora el diálogo en la traducción de A. Lázaro:

—Eso es lo mismo que yo dije, hermano Penrod. Lo que yo decía... ¿Queréis pasarme ese platillo de melaza?... Lo que yo decía a la hermana Dunlap hace un ins-

13. Las palabras de Katherine Buxbaum dejan constancia más que suficiente de la calidad literaria de este diálogo: 'There is nothing just like this anywhere else in the story... Beside this lazy, drawling talk, with its needless but colorful repetitions, the abruptness and economy of his words give the effect of tremendous energy' (K. Buxbaum, op. cit., pág. 235).

tante es: '¿Cómo puede estar ahí esa piedra de afilar? ¿Cómo puede estar ahí sin que lo haya ayudado nadie..., sin la ayuda de nadie?' Esa es la cuestión. No me digáis que no; tuvo que haber ayuda; tuvo que haber muchísima ayuda; eso es lo que yo digo, ahí ha andado más de una docena de personas ayudando a ese negro, y os aseguro que no necesitaría despellejar a todos los negros que hay en esta casa para averiguar quién metió baza en este asunto; además...

—¡Decís que una docena! Ni con cuarenta se puede hacer todo lo que aquí se ha hecho. Fijaos en la sierra de cuchillo de mesa y en todas las demás cosas. ¿Qué trabajo les ha tenido que costar! Fijaos en cómo han aserrado con ella la pata de la cama, que es un trabajo que llevaría una semana a seis hombres: fijaos en cómo han rellenado de paja la figura del negro que quedó en la cama; fijaos también... (pág. 820).

Y para finalizar, observemos cómo lo traducen D. Rolfe y A. Ferres:

—¡Eso mismo es lo que dije yo, hermano Penrod! Como decía yo... ¿Me alcanza ese plato de melaza, por favor...? Como le decía a la hermana Dunlap, ahora mismo, dije, digo, ¿cómo han podido meter esa piedra de moler allí dentro? Y sin ayuda, fíjese..., ¡sin ayuda! Ahí tiene la cuestión. No me lo digan a mí, dije; ése tenía ayuda, dije, y además tuvo que tener muchísima ayuda, dije; ha habido una docena de gentes ayudando a ese negro, y yo depellejaría a cada negro de este lugar, pero yo me enteraría de quién lo ha hecho, dije, y además dije...

—¡Una docena, dice usted! Cuarenta no hubieran podido hacer todo lo que se ha hecho. Fíjense en esas sierras hechas de cuchillos de mesa y esas cosas, con qué trabajo más fastidioso se ha hecho; fíjense en esa pata de la cama, serrada con esas cosas, el trabajo de una semana para seis hombres; fíjense en ese negro hecho de paja encima de la cama, y fíjense...(pág. 320).

Estas muestras son harto elocuentes de la degradación textual que puede generar la opción por una correspondencia inadecuada.

En las traducciones analizadas se constata, una vez más, que el dialecto regional y geográfico constituye inevitablemente un intraducible; y ello debido a que la cultura local y el sabor propio —casi siempre reforzado por una tradición folclórica vernácula— son sencillamente intransferibles. Se trata de un acervo que es sólo perceptible en su lugar y, por lo tanto, únicamente lo puede evocar la lengua que lo transmite. Esta función primordial del dialecto en la literatura ni siquiera se asoma en las tres traducciones analizadas, como era de esperar. A. Lázaro y D. Rolfe y A. Ferres, según hemos podido comprobar, no buscan la correspondencia en ningún dialecto del español, sino que lo vierten al castellano. En la obra de Beltrán, por su parte, se transforma, como también se ha visto, en un español subestándar salpicado de tonos más o menos andaluces, con lo cual no sólo se aleja más aún que los anteriores del sabor local original, sino que crea un complejísimo problema intercultural que desvirtúa y desnaturaliza la evocación de esos pasajes de *Huckleberry Finn*. Pero en *Huckleberry Finn*, como en la mayoría de las obras de la Gran Tradición realista inglesa y norteamericana, e incluso en las que podríamos encuadrar en el Naturalismo, el dialecto tiene también otras funciones que, si bien pueden resultar secundarias con respecto a esta primera, nunca deben ser desdeñables. Estas funciones adquieren una relevancia especial cuando se trata de efectuar una traducción a

otra lengua, pues suelen ser las únicas que, en principio, pueden pasar el filtro de la traducción dialectal. En concreto, como se ha repetido con insistencia a lo largo de este trabajo, esas otras funciones del dialecto se resumen en la de identificador o marca de la pobreza y la marginación social. Los dos traductores que vierten el dialecto al español estándar deberían haber incluido algún rasgo verbal que sirviera para indicar, aunque fuera levemente, esa depauperación cultural o de formación que suele acompañar a la pobreza. No hubiera resultado demasiado difícil hacerlo, máxime cuando existe toda una serie de usos subestándar que cumplen perfectamente esa función en nuestra lengua. Sin embargo, como se ha observado en alguna de las traducciones, no sólo no se han acercado al habla de las clases bajas, sino que a veces se les han deslizado términos o frases más o menos cultos que les alejan mucho más del ideal mencionado.

*JOSÉ LUIS ONCINS MARTÍNEZ*