

ISSN: 1579-9794

La traducción de la variación lingüística en los cómics: El dialecto de Ebony White en *The Spirit*

Translating Linguistic Variation in Comic-Books: Ebony White's Dialect in *The Spirit*

MIGUEL SANZ JIMÉNEZ
miguelsanz@ucm.es
Universidad Complutense de Madrid

Fecha de recepción: 30/01/2021

Fecha de aceptación: 23/07/2021

Resumen: Este trabajo analiza la traducción española del dialecto de Ebony White en el cómic *The Spirit*, obra de Will Eisner. El joven afroamericano encarna varios estereotipos raciales denigrantes y se lo representa con ojos saltones, labios gruesos, orejas de soplillo y naturaleza servil.

Para contextualizar este estudio cualitativo, primero se explora el contexto de la publicación de la obra de Eisner y las circunstancias de su llegada a España. En concreto, el artículo aborda cómo se ha traducido al castellano el habla de Ebony White, uno de los personajes secundarios de *The Spirit* que ayuda al justiciero enmascarado. Se observa cómo el texto fuente, mediante la técnica de «dialecto visual», refleja en la página impresa algunos de los rasgos fonológicos y morfosintácticos del inglés afroamericano con fines paródicos. Se analiza qué estrategias se han seguido para verter al texto meta el dialecto de Ebony White en los cómics publicados por Norma Editorial y traducidos por Enrique Sánchez Abulí.

Este estudio contrastivo indaga en cómo Sánchez Abulí juega con la ortografía y opone las intervenciones del protagonista a las de Ebony White, que habla una variedad ficticia de español no estándar. Se reproducen, por medio de las estrategias traductorales, ciertos estereotipos que subrayan la otredad del ayudante de *The Spirit* en los textos fuente y meta.

Palabras clave: Traducción de cómics, Traducción del dialecto, Inglés afroamericano, *The Spirit*, Will Eisner.

Abstract: This study analyzes the Spanish translation of Ebony White's dialect in the comic-book *The Spirit*, by Will Eisner. This African-American boy embodies several demeaning racial stereotypes. He is represented as an obsequious character in wide eyes, ballooned lips, and protruding ears.

Trying to contextualize this qualitative study, the first step is to explore the publishing context of Eisner's works and the circumstances of their publication in Spain. Specifically, this paper focuses on how Ebony White's dialect has been translated into Spanish, as he is one of the supporting characters who helps the masked vigilante. It is observed how the source text's pages portray, thanks to the «eye-dialect» technique, some of the phonological and morpho-syntactic features of Black English in a parodical tone. This contribution examines which strategies have been used to render Ebony White's marked dialect into the target comic-books published by Norma Editorial and translated by Enrique Sánchez Abulí.

This contrastive study sheds some light on how Sánchez Abulí plays with spelling and opposes the protagonist's lines to Ebony White's, as he speaks a fictional variety of non-standard Spanish. Thanks to the translation strategies, certain stereotypes underlining the otherness in *The Spirit's* sidekick are reproduced in both source and target texts.

Keywords: Translation of Comics, Translation of Dialect, Black English, The Spirit, Will Eisner.

INTRODUCCIÓN

El artista Will Eisner experimentó con la narrativa secuencial e introdujo una serie de innovaciones formales y temáticas en la serie de cómics *The Spirit* (1940-1952), si bien la imagen del joven afroamericano que acompaña al justiciero enmascarado aún resulta problemática. Se llama Ebony White y todo en el personaje remite a los estereotipos raciales que acentuaron los *minstrel shows*¹ a principios del siglo XIX, pues se lo representa con ojos saltones, labios gruesos y orejas de soplillo. Mientras que Spirit es un hombre blanco, fuerte, ingenioso y mujeriego, Ebony es un chico negro, cobarde, patoso y con muy mala suerte en sus conquistas amorosas. El protagonista habla según dicta la norma culta en lengua inglesa, pero los bocadillos del joven negro quedan marcados por la variedad lingüística conocida como Black English o inglés afroamericano.

El presente trabajo estudia cómo se ha traducido el habla de Ebony White y sus connotaciones en la versión española de Enrique Sánchez

¹ Como observan Woodard y McCann (1984, p. 4), los actores de los minstrel shows se pintaban la cara con un corcho quemado y vestían trajes estrafalarios. Durante el espectáculo, deambulaban por el escenario, alardeaban de pequeñas hazañas insignificantes, cantaban, bailaban, mutilaban la lengua inglesa y se peleaban por cuestiones triviales. Uno de los personajes más famosos de este espectáculo era Jim Crow, que dio nombre a las leyes de segregación racial aprobadas en 1877. Su influencia perdura hasta el siglo XX, pues en *The Jazz Singer* (1927), la primera película sonora, Al Jolson se pinta la cara de negro y se pone unos guantes blancos para cantar, reproduciendo los estereotipos de los minstrel shows.

Abulí. Con este fin, se parte de la noción de «narrativas», que Baker define como «las historias cotidianas con las que vivimos [...] que cambian de forma sutil o radical a medida que las personas experimentan y se exponen a nuevas historias a diario²» (2006, p. 3); es decir, son las historias públicas y personales que las personas se cuentan unas a otras, aquellas que hablan del mundo que las rodea y guían sus comportamientos. Un ejemplo es la narrativa *Nosotros contra el Otro*, la cual ve la otredad como lo diferente y lo peligroso que va contra las normas establecidas, incluidas las lingüísticas. Este artículo examina cómo el dialecto de Ebony White en el texto fuente subraya la alteridad del personaje y lo diferencia de los personajes blancos y su inglés estándar, por lo que el cómic de Eisner reproduce la mentada narrativa *Nosotros contra el Otro*. El análisis contrastivo de la tercera sección intentará dilucidar si dicha narrativa se reproduce en la traducción de Sánchez Abulí y se perpetúa en la cultura meta o si, por el contrario, se suprime y la otredad acaba asimilada en el discurso estándar y normativo.

Asimismo, se observa la trayectoria de Eisner, en concreto las circunstancias de publicación de *The Spirit*, cómo este cómic crea una imagen estereotípica de Ebony White y marca el habla del joven ayudante con una serie de rasgos lingüísticos propios del inglés afroamericano. En el apartado dos de este trabajo se describen los rasgos morfosintácticos y fonológicos del Black English que acentúan la alteridad de Ebony White y la narrativa *Nosotros contra el Otro*. El modelo de análisis que se aplica en la tercera sección parte de la noción de «estrategia de traducción». Dicho análisis se apoya en las consideraciones de varios traductólogos a propósito de la traducción del dialecto literario, en particular Hatim y Mason, López García, Tello Fons, Rica Peromingo y Braga Riera. Siguiendo esta base teórica, se aplica la clasificación que proponen los dos últimos académicos citados para examinar a qué estrategias ha recurrido Sánchez Abulí en el texto meta de *The Spirit*. El estudio contrastivo de varios fragmentos correspondientes a las primeras apariciones del joven ayudante negro y su respectiva traducción española completa el análisis de la versión de Sánchez Abulí, que reproduce el retrato de Ebony White en el texto meta con fines paródicos y cómicos.

1. EBONY WHITE EN LOS CÓMICS DE WILL EISNER

El neoyorkino Will Eisner (1917-2005) es una de las figuras más elogiadas y respetadas del mundo del cómic y la novela gráfica (Roth, 2007, p. 463). Empezó a trabajar en 1936, fue «ilustrador para proyectos educativos y gubernamentales» (Vélez, 2019, n.p.) y, décadas después, los

² Traducción realizada por el autor de este trabajo.

cómics *underground* de finales de los años sesenta y principios de los setenta lo inspiraron a seguir innovando en este medio. Comenzó a abordar historias sobre personajes judíos en Nueva York, con una narrativa rompedora que él mismo llamó «arte secuencial³», en obras de corte costumbrista y marcada influencia de los relatos breves de O. Henry, como *Contrato con Dios* (1978), que se ambienta en la época de la Gran Depresión. Eisner se basó en su experiencia personal de hijo de inmigrantes judíos para demostrar que el lenguaje de los cómics podía dar voz a historias complejas y de temática social, con personajes que habitaban los márgenes de la ciudad (Roth, 2007, p. 465). A *Contrato con Dios* la siguieron otras novelas gráficas⁴ de carácter costumbrista y humanista, caso de *New York City* (1986), *Afán de vida* (1988), *Viaje al corazón de la tormenta* (1991), *La avenida Dropsie* (1995) y *El último día en Vietnam* (2000). En homenaje a este autor, llevan su nombre los premios que se entregan cada año en la Convención de cómics de San Diego y celebran las nuevas publicaciones estadounidenses.

Además de por las innovaciones formales y temáticas de la mencionada *Contrato con Dios*, Will Eisner es famoso por haber creado al personaje de Spirit, que debutó el dos de junio de 1940 en el suplemento dominical de cómics que acompañaba a los periódicos del *Des Moines Register and Tribune Syndicate* (Hayes, 2015, p. 297). El suplemento en cuestión consistía en un encarte de dieciséis páginas a color que se publicaba cada domingo con los periódicos asociados, por ejemplo, *The Chicago Sun*, *The Philadelphia Record* o *The Detroit News*, entre otros (Cardona, 2020, n.p.). Cada cómic de *The Spirit* comprendía siete páginas y el resto del cuaderno lo ocupaban las andanzas de otros personajes, concretamente *Mr. Mystic*, de Bob Powell, y *Lady Luck*, de Chuck Mazoujian (Eisner, 2005, p. 57). Como ya sucediera con *Batman* de Bob Kane y Bill Finger, que comenzó a publicarse en 1939, Spirit no tiene superpoder alguno, solo es un justiciero que lucha contra el crimen en las calles de Central City y sus métodos poco ortodoxos a veces lo meten en problemas con las fuerzas de la ley y el orden. En el primer número, cuyo título es «El origen de Spirit», los lectores conocen a Denny Colt, un detective privado que colabora con el comisario Dolan. Colt sigue la pista del peligroso Dr.

³ Para más detalles sobre este término, consúltese el volumen Eisner, W. (2002). *El cómic y el arte secuencial*. Traducido por E. Sánchez Abulí. Barcelona: Norma.

⁴ El término «novela gráfica» se le atribuye al propio Eisner, pues, como explica Vélez (2019, n.p.), el autor buscaba «darle un sello de más altura al cómic; a la novela gráfica se la llama así no solo por su formato, pues es un cómic que sobrepasa el número de páginas de una revista o comic-book, sino sobre todo por su contenido más comprometido, por tratarse de una obra de autor desligada de los condicionamientos de la industria del cómic». Para más reflexiones respecto a esta denominación, véase García, S. (2010). *La novela gráfica*. Bilbao: Astiberri.

Cobra, que planea envenenar el agua de toda la ciudad. Tras el enfrentamiento en la guarida del villano, el protagonista muere a causa del veneno y lo entierran en el tenebroso cementerio de Wildwood. En realidad, la sustancia química del Dr. Cobra dejó paralizado al protagonista, que regresa de la tumba, jura luchar contra el crimen, se pone un antifaz y un traje azul y asume la identidad de Spirit, el justiciero enmascarado.

Como señala Cardona (2020, n.p.), el cómic *The Spirit* se puede dividir en dos etapas diferenciadas. La primera abarca hasta diciembre de 1945, cuando Eisner se reincorporó a la serie tras haberse ausentado en 1942 para luchar en la Segunda Guerra Mundial. Las historietas de esta primera etapa se centran en los casos que resuelve el mujeriego protagonista, sobre todo robos y asesinatos en los que se enfrenta al submundo criminal de Central City y que subrayan que «el personaje era mortal y las conspiraciones contra su vida eran constantes» (Eisner, 2005, p. 58). Cuando Eisner vuelve del frente, la segunda etapa de *The Spirit* arranca en enero de 1946. Se caracteriza por el creciente protagonismo de los personajes secundarios, caso del comisario Dolan, la joven Ellen (que se acabará convirtiendo en la novia de Spirit) y Ebony White, el ayudante del justiciero y cuya representación es objeto de estudio de este artículo. Como explica Eisner, en estas entregas Spirit es «capaz de hacerse a un lado si la historia que yo contaba no le necesitaba. Muchas historias arrancaban de un hecho cotidiano» (2005, p. 59). En las historietas del segundo período figuran los archienemigos del protagonista, como el misterioso Octopus, Carroña y el ruso Cosaco, y las diversas mujeres fatales que traen de cabeza a Spirit, en particular P'Gell o Satin. La segunda etapa destaca por las innovaciones formales⁵ del cómic, pues «*The Spirit* se convertirá en un continuo laboratorio de experimentación narrativa y gráfica al servicio de historias reales, emotivas y apasionantes» (Cardona, 2020, n.p.). Las historietas de crímenes y escenas nocturnas empiezan a centrarse en los habitantes marginales de Central City, ya que Eisner se cansa de los estereotipos del cómic de superhéroes y comienza a aplicar lo que había aprendido de las películas de Orson Welles y del cine negro (Roth, 2007, p. 464). La segunda etapa se adentra en géneros diversos cuando el protagonista viaja fuera de la ciudad y vive aventuras más propias del wéstern o las novelas de piratas, incluso figuran adaptaciones de relatos clásicos, como *La caída de la casa de Usher* de Poe, en los episodios en que Colt lee cuentos a su ayudante. *The Spirit* terminó el día cinco de octubre de 1952, cuando se publicó el final, con guion de Eisner y dibujos

⁵ Para un estudio detallado de las innovaciones formales con las que Eisner experimentó en *The Spirit*, véase el monográfico Martínez-Pinna, E. (2018). *Las claves de The Spirit: Will Eisner. De pionero a clásico*. León: Universidad de León.

de Wally Wood, de una trama dedicada a la carrera espacial en la que el protagonista viajaba a la luna.

En la década de 1980, la editorial independiente Kitchen Sink Press empezó a reeditar los cómics de *The Spirit* correspondientes a la etapa posterior a la Segunda Guerra Mundial. El formato elegido fueron cuadernos grapados de unas treinta y cuatro páginas que comprendían cuatro historietas completas. Se publicaron de 1983 a 1990, primero con periodicidad bimensual y luego mensual. Esta edición fue la base para la segunda llegada de *The Spirit* a España (tras la fugaz edición de 1975 de Garbo Editorial), con una colección homónima de setenta y seis cuadernos grapados en blanco y negro, que se publicó entre 1988 y 1995. La responsable de esta edición fue la barcelonesa Norma, editorial que ha publicado toda la obra de Will Eisner en castellano. Para los primeros números, contó con el traductor Enrique Sánchez Abulí, cocreador del cómic *Torpedo 1936*. Según avanzaba la publicación de la serie, se unieron Cristina Macía y Francisco Pérez Navarro, quienes a principios de los años noventa traducían los cómics *El Castigador* y *La Patrulla X* para la editorial Forum, respectivamente. El encargado de los últimos números fue Gabriel Roura, que ha vertido al castellano *Calvin y Hobbes*, de Bill Watterson, entre otros títulos. En 2002, Norma comenzó a publicar *Los archivos de The Spirit*, una colección que recopila todas las aventuras del personaje en orden cronológico y que recupera las traducciones de Sánchez Abulí. La serie concluyó en septiembre de 2017 con la publicación del volumen 26, que comprende las ilustraciones realizadas por Eisner a finales del siglo xx y principios del xxi. Esta edición es la que se estudia en el presente trabajo, en concreto la reimpresión de dichos textos dentro de la colección de clásicos del cómic de *El País*, de 2005.

Como se ha mencionado antes, uno de los rasgos característicos de la segunda etapa de *The Spirit* es la creciente relevancia que cobran los personajes secundarios, quienes llegan a protagonizar varias historietas. Es el caso de Ebony White, el ayudante del justiciero. La primera aparición del joven afroamericano sucede en «El origen de Spirit», cuando el comisario Dolan toma un taxi y el conductor es este personaje, aún sin nombre. Una semana después, en «El regreso del Dr. Cobra», la historieta del 9 de junio de 1940, Ebony conduce el taxi en el que viajan Ellen y Homer cuando se topan con el justiciero. Los lectores por fin averiguan el nombre del joven en el tercer cómic, «La reina negra», pues el protagonista toma un taxi y, una vez más, el conductor es Ebony, que explica que es el más rápido de toda Central City. Comienza su colaboración con Spirit, se prolonga durante toda la serie y Ebony se convierte en uno de los aliados más valiosos del protagonista en la lucha contra el crimen.



Figura 1. Spirit y Ebony White.
Fuente: Sánchez Abulí (2005a, p. 56)

La Figura 1 muestra que Ebony White es un joven negro, poco más que un niño. Viste un uniforme de botones de hotel, holgado y rojo. Tiene los ojos saltones, las orejas de soplillo y los labios gruesos y del mismo rojo intenso que el traje y la gorra. Su representación resulta, cuando menos, controvertida, sobre todo para los lectores de principios del siglo XXI. Se corresponde con el estereotipo del negro servil, también presente en el cine y la televisión estadounidenses de la primera mitad del siglo XX, que retrataba a los afroamericanos como si fueran bufones de comportamiento adulator, con ojos saltones y pelo de punta, cuyas payasadas perseguían el fin de entretener a los espectadores (Bogle, 1997, p. 7). Como apunta Hayes (2015, p. 296), el retrato que Eisner ofrece de Ebony White se ajusta a los estereotipos raciales peyorativos sobre los afroamericanos que mostraban los medios de masas de la década de 1940. En sus primeras apariciones, Ebony es servil y está encantado de complacer a los clientes blancos, como el comisario y Spirit. Los lleva donde le pidan sin rechistar. Además de bienintencionado, el joven es un poco patoso cuando intenta

ayudar al protagonista a combatir a los malhechores, lo cual evoluciona en la relación paternofilial que se establece entre ambos y se convierte en una de las constantes del cómic. Ebony se muda a la guarida del cementerio de Wildwood en calidad de pupilo de Spirit, quien lo educa y le lee cuentos.



Figura 2. Ebony, el asustadizo
Fuente: Sánchez Abulí (2005a, p. 24)

Aunque acepta con agrado ser el ayudante de Spirit, Ebony es un personaje asustadizo por naturaleza. Cuando lleva en taxi a Ellen y Homer, comenta que le da miedo el mero hecho de pasar por la carretera del cementerio (Sánchez Abulí, 2005a, p. 14). Unas páginas después, acompaña al protagonista a detener a unos criminales y se asusta al engancharse con un arbusto y creer que es la mano de un muerto, como ilustra la Figura 2. Esta representación se puede entender como una reformulación del estereotipo del tío Tom⁶, que Bogle describe, en líneas generales, como un personaje negro, bueno y socialmente aceptable que nunca se rebela contra los amos blancos, ya que es servil, generoso, amable y simpático (1997, p. 6). En esta misma línea, Hayes critica la imagen de Ebony (2015, p. 299) y sostiene que los labios gruesos, los ojos saltones y el habla marcada por el dialecto afroamericano —Black English— y la desviación de la norma culta convierten al personaje, dentro del discurso de *The Spirit*, en una codificación de la negritud anclada en el

⁶ Esta denominación proviene de cómo la novela de Harriet Beecher Stowe de 1852 retrataba a los esclavos negros, que trabajaban felices y sumisos en la plantación. En inglés contemporáneo, es una referencia peyorativa para los afroamericanos y sugiere que son «unos vendidos» (Rickford y Rickford, 2009, p. 95).

panorama cultural de la época y la saturación de imágenes de inferioridad racial.

Incluso el nombre parlante del personaje, que literalmente significa «ébano blanco», acentúa la representación estereotípica de Ebony White. Su aspecto exagerado y su habla marcada lo conectan con el retrato de los personajes afroamericanos que ofrecía el vodevil, en concreto los *minstrel shows*, los espectáculos de variedades que surgieron en la década de 1830 con actores blancos que se pintaban de negro y se mofaban de los esclavos, a quienes tachaban de vagos, supersticiosos y patanes (Carpio, 2008, p. 23). Algunos de estos rasgos se aprecian en Ebony, ya que el joven es torpe, se asusta a menudo y se enamora con facilidad, si bien la chica a la que corteja siempre le da calabazas, como sucede en la historieta «As Ever Orange», que se ambienta en San Valentín y data del diez de febrero de 1946. A medida que *The Spirit* progresa, Ebony emprende sus propias aventuras, pero como es un patán y un alivio cómico, el protagonista siempre ha de acudir en su ayuda y salvarlo en el último momento. Así sucede en «El caso del estornudo eterno», el cómic del seis de febrero de 1949 en el que el joven abre su propia agencia de detectives privados, lo cual desemboca en una parodia alocada de las novelas de Raymond Chandler protagonizadas por Philip Marlowe.



Figura 3. Baba en Astérix

Fuente: Goscinny y Uderzo (1996, p. 15)

Este tipo de historietas subrayan el papel que juega Ebony White en calidad de bufón negro. El joven se ajusta a los estereotipos y las aventuras de *The Spirit* siguen marginando y denigrando su identidad racializada (Hayes, 2015, p. 307), lo cual se acentúa con el retrato del inglés afroamericano y su traducción al castellano, como se estudia en las siguientes secciones. Antes de concluir este apartado, cabe señalar que la representación estereotípica de Ebony, producto de la época, no resta méritos a las innovaciones narrativas y temáticas que Eisner introdujo en los cómics. Este mismo argumento lo esgrime Marche (2012, n.p.) cuando se

dispone a leer los tebeos de *Astérix* a sus hijos y los niños le preguntan por qué los piratas tienen un gorila en alusión a Baba, el pirata negro de labios gruesos, ojos saltones y habla marcada (Figura 3).

2. EL INGLÉS AFROAMERICANO DE EBONY WHITE

Tras abordar la representación de *Ebony White* en *The Spirit*, esta sección se centra en cómo Will Eisner marcó el habla del personaje con algunos de los rasgos que caracterizan el inglés afroamericano o Black English, una variedad lingüística que también recibe los nombres de dialecto negro, African-American Vernacular English y el anticuado Ebonics. Como explica Mufwene (2001, pp. 291-292), la denominación «inglés afroamericano» comprende «el amplio espectro de las variedades lingüísticas que hablan los negros en Estados Unidos [...] tanto en las ciudades como en las zonas rurales, de todas las edades y sexos⁷». Antes de detallar los rasgos de este dialecto, ha de precisarse que el inglés afroamericano no es una serie de desviaciones arbitrarias del inglés estándar, sino un habla vernácula regida por ciertas normas (Green, 2002, pp. x-xi). Por tanto, no se trata de que personajes como *Ebony White* «hablen mal» o hablen una mera jerga. Con relación a su representación en obras de ficción, caso de los cómics de Eisner, Naranjo Sánchez (2015, p. 418) explica que el inglés afroamericano es un recurso lingüístico que sirve para crear un discurso marcado y no normativo que los lectores asocian, habitualmente y a base de representaciones estereotípicas, a la identidad racial negra. Este recurso se suele reflejar en la página impresa mediante la técnica del «dialecto visual», que se puede definir como la práctica de transcribir las palabras casi como se pronuncian, de modo que se pone en evidencia que el hablante no está familiarizado con la norma culta (Rodríguez Herrera, 2014, p. 292). Es decir, el dialecto visual juega con la ortografía, las omisiones y los apóstrofes para retratar sobre el papel el habla de una comunidad racial, social o regional concreta. Un ejemplo característico de esta técnica son las intervenciones de Jim en *Las aventuras de Huckleberry Finn*. La novela de Mark Twain juega con la ortografía y marca el dialecto del esclavo fugitivo, en contraste con el habla rural de Misuri del narrador y protagonista, como se aprecia en el siguiente fragmento, cuando Jim y Huck, respectivamente, comentan la labor de los reyes:

“I didn’t know dey was so many un um. I hain’t hearn ’bout none un um, skasely, but ole King Sollermun, onless you counts dem kings dat’s in a pack er k’yards. How much do a king git?”

⁷ Traducción realizada por el autor de este trabajo.

“Get?” I says; “why, they get a thousand dollars a month if they want it; they can have just as much as they want; everything belongs to them”. (Twain, 2001, pp. 225-226)

Los rasgos del inglés afroamericano que caracterizan las intervenciones de Ebony en *The Spirit* se pueden dividir en dos grupos: los morfosintácticos y los fonológicos. A continuación, se desglosa un total de seis características del inglés afroamericano, según figuran en las primeras apariciones de Ebony White, las cuales tradujo al castellano Sánchez Abulí, como se verá en la siguiente sección. Los seis rasgos que se exponen en este apartado no son necesariamente exclusivos de este dialecto, ya que el Black English comparte algunas peculiaridades con las variedades rurales que hablan los blancos del sur de Estados Unidos. Como apunta el lingüista Wolfram (1974, p. 523), quizá la historia compartida por ambas comunidades en dicha región permitiera que la población blanca asimilase algunos rasgos del inglés afroamericano. Igualmente, cabe apuntar que hay ciertas características que no se reflejan en el Black English que recrea Eisner, entre ellas, las oraciones marcadas por las negaciones dobles y la contracción *ain't* (Green, 2002, p. 76; Lappin-Fortin, 2016, p. 461), las construcciones con el verbo *to be* invariable para hacer predicciones sobre el futuro inmediato, la sustitución del demostrativo *those* por el pronombre personal *them* (Rickford y Rickford, 2009, pp. 110-113), la ausencia de verbos copulativos entre el sujeto y el atributo (Mufwene, 2001, p. 299) y, por último, la supresión de las sílabas débiles iniciales, de modo que palabras como *about* se convierten en *'bout* (Minnick, 2004, p. 66).

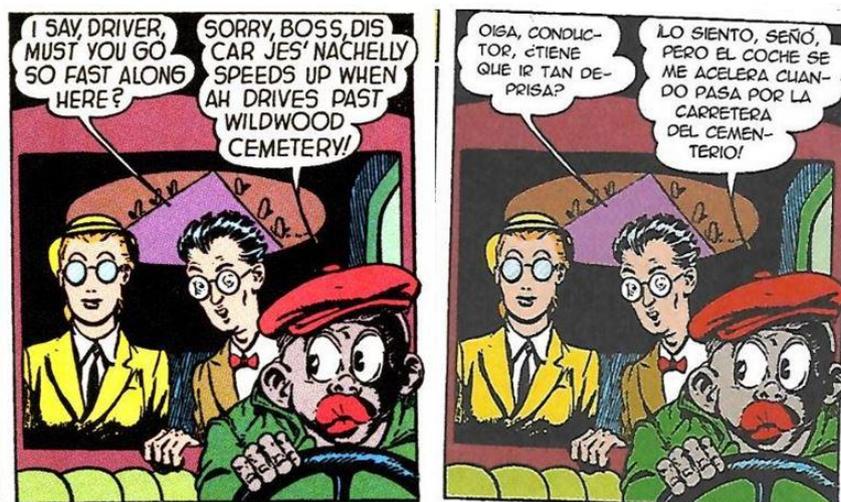


Figura 4. Ebony lleva en taxi a Ellen y Homer

Fuente: Eisner (2000, p. 14) y Sánchez Abulí (2005a, p. 14)

El primer rasgo morfológico que se observa en la Figura 4 es la tendencia a sobregeneralizar y añadir la *-s* final de la tercera persona singular en el presente simple a las demás personas, incluida la primera (Rickford y Rickford, 2009, p. 110-114). Es decir, en inglés estándar, se añade una *-s* a los verbos regulares en presente simple para marcar la tercera persona singular, por ejemplo, «he drives». En el inglés afroamericano, se tiende a aplicar esta desinencia a todas las personas en dicho tiempo verbal, no solo a la tercera singular, generando construcciones como «I drives». Así se aprecia en la Figura 4, cuando Ebony lleva en taxi a Ellen Dolan y a Homer, acelera al pasar al lado del tenebroso cementerio de Wildwood y, al preguntarle si puede ir más despacio, el joven responde que no, porque es culpa del coche. En su intervención, Ebony añade la *-s* final al hablar en primera persona: «when ah *drives*⁸ past Wildwood cemetery» (Eisner, 2000, p. 14). Dicho bocadillo queda marcado por la *-s* no normativa y por el dialecto visual, el cual refleja que Ebony pronuncia el pronombre personal «I» como «ah», en lugar del común /aɪ/. De este modo, el habla del joven contrasta con la versión en inglés estándar, que sería «when I drive». Nueve páginas después, Spirit pide un taxi en Central City y se sorprende al

⁸ En este y los siguientes fragmentos del texto fuente, se marcan en cursiva los rasgos no estándar que se comentan.

ver que lo conduce Ebony, por lo que pregunta si acaso es el único taxista de toda la ciudad. El afroamericano responde que no es así, pero él es el más rápido y, por fin, se presenta y dice: «Ah sho *is* de fastest!» (Eisner, 2000, p. 23). En esta breve intervención, Ebony vuelve a conjugar la tercera persona del singular para un verbo en presente con sujeto de primera persona. Sin embargo, cuando sí se refiere a un sujeto de la primera persona, Ebony también se desvía de la norma culta y recurre a la primera persona del singular del verbo *to be* al apuntar que el misterioso pasajero que ha transportado no es otro que el misterioso Spirit: «Only one man ah ever heard of lak him, lady, *am* de Spirit» (Eisner, 2000, p. 15).

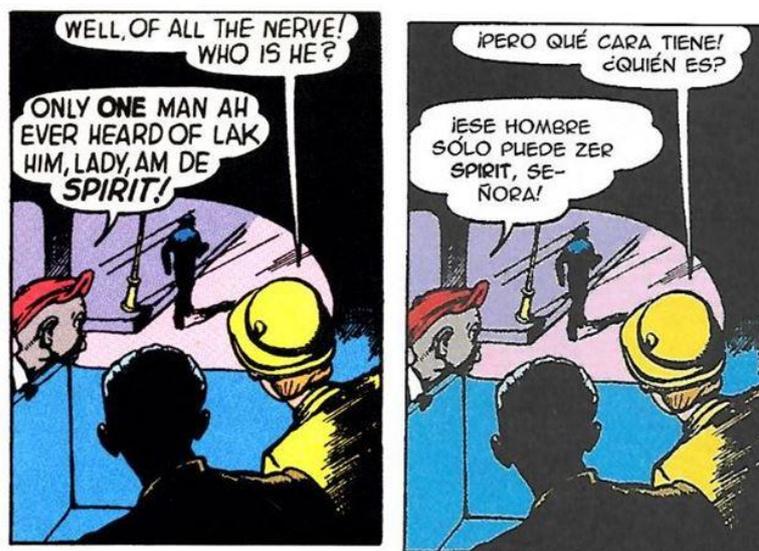


Figura 5. Ebony lleva en taxi a Spirit

Fuente: Eisner (2000, p. 15) y Sánchez Abulí (2005a, p. 15)

En cuanto a las oraciones interrogativas, el inglés afroamericano presenta un rasgo sintáctico que puede agruparse bajo la etiqueta de los morfosintácticos. En las preguntas, se omiten los verbos auxiliares que van en posición inicial, de modo que no se invierten el sujeto y este verbo, como dicta la norma culta (Green, 2002, p. 84; Rickford y Rickford, 2009, p. 124). Esta característica puede apreciarse en la tercera historieta, «La reina negra». Ebony ya se ha convertido en el ayudante oficial de Spirit, acude a recoger en taxi al justiciero y pregunta «Where we *goin'* now, Mr. Spirit suh?» (Eisner, 2000, p. 27), de forma que suprime el verbo auxiliar *are* que debería anteponerse al sujeto, *we*.

El tercer rasgo morfosintáctico de esta variedad lingüística es la omisión de los verbos auxiliares en formas verbales compuestas, por ejemplo, el presente perfecto y el presente continuo, y la inclusión de los participios *been* y *done* en calidad de marcadores aspectuales que se refieren, respectivamente, a hábitos que comenzaron hace tiempo o a acciones ya concluidas (Green, 2002, pp. 166-190). Se aprecia en los bocadillos de Ebony correspondientes a la historieta «Los huérfanos». Spirit ha rescatado a un par de niños de las calles de Central City y los lleva a su guarida en el cementerio para convencerlos de que no se conviertan en gánsteres. Allí, Ebony explica que han elaborado un archivo con todos los malhechores de la ciudad, de modo que dice: «We *done* keep a record ob every crook» (Eisner, 2000, p. 51), en contraste con la forma estándar «We have kept».

Algunas de las peculiaridades fonológicas del inglés afroamericano que también se recrean en *The Spirit* gracias al dialecto visual son la pronunciación de los gerundios que terminan en *-ing* como /n/ en lugar del estándar /ŋ/ (Green, 2002, p. 121; Naranjo Sánchez, 2015, p. 423) y la supresión de la última consonante de una sílaba final (Rickford y Rickford, 2009, p. 104; Lappin-Fortin, 2016, p. 461). En el ejemplo ya mencionado al hablar de las oraciones interrogativas, Ebony pronuncia «we *goin'*» (Eisner, 2000, p. 27) en lugar del estándar «we going», con un apóstrofo final que marca la ausencia de /ŋ/. Lo mismo se aprecia en una historieta posterior, cuando Spirit le pide a Ebony que lo esconda de Ellen y el ayudante comenta: «Ah never seed th' Spirit run from *nothin'* befo'! Sho' must be *somethin'* terrible!» (Eisner, 2000, p. 106). Por otra parte, en la segunda aparición del personaje, Ebony acelera al pasar junto al cementerio de Wildwood y le echa la culpa al taxi. En este bocadillo, el conductor suprime la consonante final del adverbio *just*, que se escribe *jes'* en «Dis car *jes'* nachelly speeds up» (Eisner, 2000, p. 14).



Figura 6. Ebony White se presenta

Fuente: Eisner (2000, p. 23) y Sánchez Abulí (2005a, p. 23)

Eisner no solo se sirve del dialecto visual para retratar en las páginas de *The Spirit* los dos rasgos fonológicos descritos, sino que también emplea esta técnica para jugar con una ortografía no normativa y subrayar que Ebony White es un personaje prácticamente analfabeto, cuyo dialecto dista del inglés estándar. Pone en boca del joven taxista las palabras *dis*, *dat*, *nachelly*, *ah*, *yo*, *'em*, *lak*, *shu*, *sho*, *mah*, *wuz* y *ob* en sustitución de la ortografía estándar *this*, *that*, *naturally*, *I*, *you*, *them*, *like*, *sir*, *sure*, *my*, *was* y *of*, respectivamente. Semejantes desviaciones ortográficas acentúan el papel de Ebony White en calidad de alivio cómico y de estereotipo racial y condicionan su traducción al castellano, como se estudia en la siguiente sección de este trabajo.

3. LA TRADUCCIÓN DEL INGLÉS AFROAMERICANO EN *THE SPIRIT*

Dado que los cómics de Eisner recurren al inglés afroamericano para caracterizar a Ebony White, en esta sección se examina de qué estrategias se sirven los traductores para verter al castellano el Black English y se propone una clasificación para analizar el texto meta de Sánchez Abulí. Conviene precisar que, en los Estudios de Traducción, el término «estrategia» puede resultar ambiguo porque compite con otras denominaciones que emplean varios traductólogos, tales como «procedimientos», «técnicas», «herramientas», «métodos», etc. Este artículo sigue la terminología de Gambier, quien apunta que una estrategia marca el procedimiento de actuación para conseguir un objetivo concreto y se define como «la herramienta para afrontar los posibles problemas que surgen durante el proceso de traducción y un concepto que describe la traducción en términos de toma de decisiones determinadas⁹» (2010, p. 414).

Al considerar la casuística de la recreación de la variación lingüística, Hatim y Mason (1997, p. 40) afirman que es tarea de los traductores estudiar qué función desempeña el dialecto en el texto fuente y, en consecuencia, buscar una estrategia para traducirlo. Apuntan que los traductores han de investigar si el polisistema meta está abierto a la recepción de variedades no estándar. Estos estudiosos distinguen dos estrategias principales, que son traducir el dialecto del texto fuente por el estándar de la lengua meta y, por otro lado, recrearlo como si fuera un dialecto ya existente en la lengua de llegada. Ambas opciones presentan inconvenientes, pues con la estandarización se pierde el efecto especial que buscaba el texto fuente al desviarse de la norma culta, mientras que la sustitución por un dialecto meta puede generar efectos no deseados en los lectores y despertar connotaciones estereotípicas (Hatim y Mason, 1997, p. 41). Un ejemplo de la estrategia de estandarización en la traducción de cómics puede observarse en los tebeos de Jason Aaron de ambientación rural y temática criminal, caso de *Scalped*, *Paletos cabrones* y *La herencia de la ira* (Sanz Jiménez, 2016, p. 31). La última obra se ambienta en la Alabama contemporánea y narra una historia de venganza familiar. El ejemplo de la Tabla 1 recoge los bocadillos de Polk, el antagonista. La traducción de Gonzalo Quesada opta por el español estándar y suprime la ruptura con la norma culta que introduce el cómic de Aaron, caso de las contracciones *ain't* y *lotsa* y los pronombres personales *ya* y *y'all*, que marcan el habla rural del villano.

⁹ Traducción realizada por el autor de este trabajo.

Aaron y Garney (2014, p.11)	Quesada (2016, p. 35)
Listen up. I <i>ain't</i> sure what you boys have been told about tonight and what <i>ya ain't</i> . I imagine <i>y'all</i> got <i>lotsa</i> questions.	Atentos. No sé qué os habrán dicho sobre esta noche. Y lo que no. Me imagino que tenéis muchas preguntas.

Tabla 1. La traducción del inglés rural en *La herencia de la ira*

Fuente: Elaboración propia

Por otra parte, si se opta por la segunda estrategia que proponen Hatim y Mason, surge el problema de qué dialecto meta se elige para traducir el inglés afroamericano, ya que no se da una correspondencia unívoca entre los polisistemas fuente y meta, pues la estratificación social, racial y geográfica de cada lengua es distinta y las comunidades de hablantes tienen niveles de tolerancia diferentes con los dialectos escritos (Määttä, 2004, p. 321). A pesar de esta complicación, López García (2017, pp. 164-167) insiste en que corresponde a los traductores la tarea de identificar la variedad lingüística que van a traducir, recrearla y verterla jugando con la lengua de llegada, ya que el dialecto fuente subraya la percepción de la otredad de ciertos personajes y puede acentuar determinadas narrativas. Es el caso de *Ebony White*, cuyo uso del inglés afroamericano resalta que es un joven servil y lo separa de los personajes blancos que hablan la variedad estándar, como el comisario Dolan, Ellen y el propio Spirit.



Figura 7. La variación lingüística en *The Spirit*

Fuente: Eisner (2000, p. 41) y Sánchez Abulí (2005a, p. 41)

A propósito de la traducción del dialecto literario, Tello Fons continúa con el trabajo de Hatim y Mason y afirma (2012, p. 137) que corresponde a los traductores elegir entre una serie de estrategias posibles, según el papel del dialecto en el texto fuente. Esta traductóloga apunta dos funciones distintas de la variación lingüística en las obras de ficción (2012, p. 143), que son la función mimética de aquellos dialectos que retratan el habla real de una comunidad lingüística concreta, y la función simbólica, en referencia a las hablas que reflejan los contrastes ideológicos entre los personajes (caso del inglés afroamericano de Ebony White y el estándar de los blancos). En el capítulo que dedican a la traducción de la variación lingüística en los textos literarios, Rica Peromingo y Braga Riera parten del estudio de Tello Fons y exponen las siguientes seis estrategias para hacer frente a este problema (2015, pp. 134-143): compilación dialectal, que consiste en mezclar modismos y expresiones coloquiales de la lengua meta manteniendo la ambientación original; traducción pseudodialectal, que recurre al lenguaje subestándar y a registros vulgares para recrear una variedad ficticia que no se corresponde con ninguna regional; traducción dialectal paralela, que selecciona un dialecto específico de la lengua meta con connotaciones similares al del texto fuente; localización dialectal, consistente en domesticar todo el texto de forma que el dialecto, las referencias culturales y la ambientación se sustituyen por otras propias de la cultura meta; estandarización o traducción según la norma culta de la lengua de llegada para neutralizar todo rastro de variación lingüística y favorecer la comprensión lectora; y, por último, la compensación, que se puede combinar con las estrategias anteriores e intenta verter algunos fragmentos marcados del texto fuente a la lengua estándar y marcar otros en el texto meta para equilibrar esta posible pérdida. Como apunta Rosa (2012, p. 93), la estrategia predominante para traducir la variación lingüística suele ser la estandarización, en buena medida a consecuencia de las imposiciones editoriales¹⁰, si bien reconoce que esta decisión también afecta a la caracterización de los personajes y su recepción en la cultura meta.

¹⁰ A propósito de las imposiciones editoriales, Calvo explica (2016, p. 129) que para los editores españoles suele primar la rentabilidad económica de los libros por encima del retrato de las variedades lingüísticas, motivo por el cual favorecen la estandarización e intentan llegar a un gran número de lectores potenciales en la lengua meta.



Figura 8. Ebony salva a Spirit

Fuente: Eisner (2000, p. 83) y Sánchez Abulí (2005b, p. 13)

La Tabla 2 recoge seis fragmentos en los que se observa la estrategia de Sánchez Abulí para traducir al castellano las intervenciones de Ebony White, marcadas por los rasgos del inglés afroamericano descritos en la segunda sección. El traductor juega con la ortografía y contrasta los bocablos de Spirit, que habla según la norma culta, con los del joven afroamericano, que cecea (*zeñó, zí, eza, ze, cázpita*), aspira la *s* al final de las palabras (*má, tenemo, criminale, orientale*), suprime las erres finales (*zeñó, mujé, tomá, sabé*), prescinde de la *d* intervocálica de los participios (*cuidao, asustao*) y hasta omite la *d* de *usted*. Excepto por estos dos últimos rasgos, extendidos al castellano coloquial y hablado, las marcas del habla de Ebony White se corresponden con una versión exagerada y paródica de la variedad de español de algunas regiones del sur de España y de Cuba. No parece una coincidencia que los diálogos de este personaje recuerden a

la traducción para doblaje de la controvertida *Lo que el viento se llevó*, en la que la caricatura del inglés afroamericano de Mammy y los demás esclavos se convirtió en un español de ecos cubanos (Antolín Rato, 2014, n.p.). A la luz de estas marcas ortográficas y según la clasificación antes expuesta, Sánchez Abulí opta por la estrategia de traducción dialectal paralela y selecciona una versión caricaturesca del español cubano y sureño para marcar el habla de Ebony White, diferenciarlo de los personajes blancos y reproducir el papel de alivio cómico en la versión meta.

Eisner (2000, p. 23)	Sánchez Abulí (2005a, p. 23)	Estrategia de traducción
<p>“Say, every time I call a cab, you turn up! Are you the only cabby in town?” “No suh, boss, but Ah sho’ is de fastest! Mah name is Ebony White!” “Swell, Ebony... From now on, you’ll be my exclusive Cabby... Now, step on it! We’ve a few stops to make!” “Yassuh, Mr. Spirit, boss!”</p>	<p>—¡Cada vez que paro un taxi, eres tú! ¿Eres el único taxista de la ciudad? —¡No, <i>zeñó</i>, pero yo soy el <i>má</i> rápido! Me llamo Ebony White. —Bueno, Ebony... En adelante serás mi taxista en exclusiva... ¡Y ahora sal pitando, que tengo que hacer unos recados! —¡<i>Zí</i>, <i>zeñó</i> jefe!</p>	<p>Traducción dialectal paralela: ·Ceceo ·Aspiración de la <i>s</i> final</p>
Eisner (2000, p. 23)	Sánchez Abulí (2005a, p. 23)	Estrategia de traducción
<p>“Yahh! Yahh” We sho’ lit into dat case! She sho wuz a tough gal!” “Ebony, a beautiful woman is dangerous, but when she has both beauty and brains... Whew! Look out for her!”</p>	<p>—¡<i>Eza</i> reina negra e una <i>mujé</i> de armas <i>tomá</i>!! —Una mujer bella es peligrosa, pero si además de belleza tiene cerebro... ¡Mucho cuidado con ella, Ebony!</p>	<p>Traducción dialectal paralela: ·Ceceo ·Aspiración de la <i>s</i> final ·Supresión de la <i>r</i> final</p>
Eisner (2000, p. 51)	Sánchez Abulí (2005a, p. 51)	Estrategia de traducción
<p>“This is my assistant, Ebony White... Get me the file on ‘Ripper Regan’”. “Yassuh, mist’ Spirit boss! We done keep a record ob every crook!” “Hmm... The grocery protection racket!”</p>	<p>—Ese es mi ayudante, Ebony White. ¡Ebony, saca el archivo de «Ripper» Regan! —<i>Zí</i>, <i>zeñó</i>... Lo que <i>usté</i> diga. ¡<i>Tenemo fishero</i> de <i>todo lo criminale</i>! —Hmm... El chanchullo de la protección.</p>	<p>Traducción dialectal paralela: ·Ceceo ·Supresión de la <i>r</i> final ·Pérdida de la <i>d</i> final ·Aspiración de la <i>s</i> final ·Pronunciación africada de la consonante <i>ch</i></p>

Eisner (2000, p. 83)	Sánchez Abulí (2005b, p.13)	Estrategia de traducción
<p>“Put him in the hospital under guard... I want to find out who he is!” “No yo’ wont! Stick ‘em up! Ah’ll take charge of the Spirit!” “?” “Put him in easy or ah’ll...” “O.k. o.k.!” “And when the mayor said he wanted to find out who yo’ is... Well, ah jes’ had to do sumpin’!” “Ha ha! Ebony, you’re a loyal kid, and I won’t forget it!”</p>	<p>—Que lo lleven al hospital bajo custodia... ¡Quiero saber quién es! —¡No, zeñó! ¡Arriba las <i>mano</i>! ¡<i>Servidó</i> ze lleva a Spirit! —? —¡Trátenlo con <i>cuidao</i> o...! —¡O.k., o.k.! —El <i>zeñó</i> alcalde quería <i>sabé</i> quién era <i>usté</i>... ¡Pero yo le dije que <i>nanay</i>! —¡Ja, ja! ¡Mi fiel amigo, Ebony! ¡No lo olvidaré!</p>	<p>Traducción dialectal paralela: ·Ceceo ·Supresión de la <i>r</i> final ·Aspiración de la <i>s</i> final ·Omisión de la <i>d</i> intervocálica ·Pérdida de la <i>d</i> final ·Coloquialismo «nanay»</p>
Eisner (2000, p. 87)	Sánchez Abulí (2005b, p. 17)	Estrategia de traducción
<p>“Ebony, did you check up on those two at the old castle in the valley?” “Yassuh, yo’ hunch was right. Dey is Oriental agents. ‘Cause ah know the porter dat took their satchels from the Asiatic embassy... Dey also sent a note wif him to Arthur Sleet!”</p>	<p>—Ebony, ¿has comprobado lo de esos dos del caserón en el valle? —Sí, <i>zeñó</i>. Estaba <i>usté</i> en lo cierto. Son <i>agente orientale</i> [sic], me lo dijo el mozo que les llevó las <i>maleta</i> desde la embajada <i>aziática</i>... ¡Y que también llevó una nota al <i>zeñó</i> Sleet!</p>	<p>Traducción dialectal paralela: ·Ceceo ·Pérdida de la <i>d</i> final ·Aspiración de la <i>s</i> final</p>
Eisner (2000, p. 106)	Sánchez Abulí (2005b, p. 36)	Estrategia de traducción
<p>“Hide me quick, Ebony!” “Yassuh, Mist’ Spirit boss, in heah! Holy smokes! Ah never seed th’ Spirit run from nothin’ befo’! Sho’ must be somethin’ terrible!”</p>	<p>—¡Escóndeme, Ebony, deprisa! —¡Zí, <i>zeñor</i> Spirit! ¡Métase ahí! ¡<i>Cázpita</i>! Nunca había visto tan <i>asustao</i> a Spirit. ¡Debe de huir de algo terrible!</p>	<p>Traducción dialectal paralela: ·Ceceo ·Omisión de la <i>d</i> intervocálica</p>

Tabla 2: Estrategias para traducir el dialecto de Ebony White. Fuente: Elaboración propia

CONCLUSIONES

La imagen de Ebony White en los cómics del justiciero enmascarado *The Spirit* es, cuando menos, problemática. Se lo representa como a un joven negro de ojos saltones, gruesos labios rojos y orejas de soplillo que lleva un traje de botones, aunque en realidad trabaja de taxista. Siempre está dispuesto a ayudar al héroe protagonista y su personalidad asustadiza y servil demuestra que la imagen Ebony en los cómics de Will Eisner se ajusta al estereotipo racial de tío Tom que extendieron los *minstrel shows* del siglo XIX. Aunque con fines cómicos y paródicos, los bocadillos del personaje reflejan, mediante la técnica del dialecto visual, algunos rasgos morfosintácticos y fonológicos característicos del inglés afroamericano, caso de las preguntas sin auxiliares verbales, la conjugación verbal marcada o la pronunciación que no se ajusta a la norma culta.



Figura 9. El dialecto de Ebony en la traducción de Macía y Pérez Navarro

Fuente: Macía y Pérez Navarro (1990, p. 19)

El análisis contrastivo de varios fragmentos correspondientes a las primeras apariciones del personaje y su respectiva versión española muestra que la estrategia de Sánchez Abulí es la traducción dialectal paralela, de modo que se opta por una versión paródica del español cubano

y sureño y se juega con la ortografía. El habla de Ebony White queda marcada por el ceceo, la aspiración de la *s* final, la ausencia de la *d* intervocálica en los participios, la omisión de la *r* al final de las palabras y la supresión de la *d* en la forma de cortesía *usted*. En consecuencia, el joven afroamericano se diferencia de los personajes blancos no solo por su papel de bufón y alivio cómico en las tramas detectivescas de *The Spirit*, sino por su uso particular de una variedad lingüística no estándar, la cual reelabora y apoya la narrativa Nosotros contra el Otro y subraya la otredad de Ebony White en la cultura meta. La versión de Sánchez Abulí marcó las pautas que siguieron los traductores posteriores al enfrentarse al dialecto del ayudante de Spirit. Tal es el caso de Macía y Pérez Navarro (1990, p. 19), quienes tradujeron historietas posteriores al origen del personaje y correspondientes a la segunda etapa de la colección. En ellas, también se decantan por la traducción dialectal paralela y juegan con la ortografía para que Ebony aspire la *s*, seseee, cecee, omita la *d* intervocálica de los participios pasados (*casao* y *pedío*) y recurra a formas breves y coloquiales (*ná* por *nada*), como se aprecia en la Figura 9.

Por último, cabe reconocer que, si bien la imagen de Ebony en los cómics de Eisner y la recreación de su dialecto en castellano perpetúan estereotipos raciales, ambas son productos de su tiempo. Es más, la estrategia de traducción dialectal paralela también se intuye en el habla del pirata Baba en la versión de los tebeos de *Astérix* firmada por Víctor Mora, como recogía la Figura 3. Futuros estudios pueden continuar con las líneas de investigación que explora este trabajo y ampliar el corpus para analizar la representación de los personajes negros en distintos cómics y sus traducciones españolas. Igualmente, se puede partir de este artículo para indagar cómo se han traducido al castellano los dialectos que Eisner recrea en otros de sus cómics, por ejemplo, el inglés que habla la comunidad judía de *Contrato con Dios*. También se podría estudiar cómo ha evolucionado la imagen de Ebony White en las sucesivas reencarnaciones de *The Spirit*. En 2007, la editorial DC Comics publicó una serie titulada *Will Eisner's The Spirit* que actualizaba al personaje y trasladaba la acción a principios del siglo XXI. El autor de estos cómics es Darwyn Cooke y su versión de Ebony White presenta a un adolescente afroamericano sin rasgos exagerados. Como ilustra la Figura 10, el traje de botones ha dado paso a una cazadora, desaparecen los labios gruesos y rojos, las orejas de soplillo y los ojos saltones y, curiosamente, el personaje habla inglés estándar. Futuros trabajos podrían investigar cómo se ha traducido el habla de este personaje en la versión española de los cómics de Cooke, publicados por Norma Editorial en 2008.



Figura 10. La nueva versión de Ebony.

Fuente: Cooke (2007, p. 30)

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Aaron, J. y Garney, R. (2014). *Men of Wrath*. Nueva York: Marvel.
- Antolín Rato, M. (25 de abril de 2014). Eñorita Ecalaata. *El Trujamán: Revista diaria de traducción*.
- Baker, M. (2006). *Translation and Conflict: A Narrative Account*. Londres: Routledge.
- Bogle, D. (1996). *Toms, Coons, Mulattoes, Mammies, and Bucks: An Interpretative History of Blacks in American Films*. Nueva York: Continuum.
- Calvo, J. (2016). *El fantasma en el libro*. Barcelona: Seix Barral.
- Cardona, T. (7 de junio de 2020). *The Spirit*. *Cómics Etiqueta Negra 1*. Zona Negativa.
- Carpio, G. R. (2008). *Laughing Fit to Kill: Black Humor in the Fictions of Slavery*. Oxford: Oxford University Press.
- Cooke, D. (2007). *Will Eisner's The Spirit 5*. Nueva York: DC.
- Eisner, W. (2000). *The Spirit Archives 1*. Nueva York: DC.
- . (2005). *The Spirit: Cómo surgió*. En *The Spirit: Guerra de bandas*, traducido por E. Sánchez Abulí (pp. 56-59). Madrid: El País.

- Gambier, Y. (2010). Translation Strategies and Tactis. En Y. Gambier y L. van Doorslaer (ed.), *Handbook of Translation Studies* (pp. 412-418). Ámsterdam: John Benjamins.
- Gosciny, R. y Uderzo, A. (1996). *Astérix y el caldero*. Traducido por V. Mora. Barcelona: Grijalbo-Dargaud.
- Green, L. J. (2002). *African American English: A Linguistic Introduction*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Hatim, B. y Mason, I. (1997). *Discourse and the Translator*. Londres: Longman.
- Hayes, D. (2015). Rethinking Ebony White: Race and Representation in Will Eisner's *The Spirit*. *The Journal of Popular Culture*, 48 (2), 296-312. doi: 10.1111/jpcu.12258
- Lappin-Fortin, K. (2016). Traduire le Black English (« C'est comme ça des fois »). *Meta*, 61 (2), 459-78. doi: 10.7202/1037768.
- López García, D. (2017). La experiencia literaria de la diversidad lingüística. En A. Vargas Valencia y D. López García (ed.), *Sobre la diversidad lingüística* (pp. 291-324). Madrid: Ediciones Complutense.
- Määttä, S. K. (2004). Dialect and point of view: The ideology of translation in *The Sound and the Fury* in French. *Target*, 16 (2), 319-339. doi: 10.1075/target.16.2.06maa.
- Macía, C. y Pérez Navarro, F., traductores. (1990). *The Spirit 28*. Barcelona: Norma.
- Marche, S. (15 de junio de 2012). How to Read a Racist Book to Your Kids. *The New York Times*.
- Minnick, L. (2004). *Dialect and Dichotomy: Literary Representations of African American Speech*. Tuscaloosa: The University of Alabama Press.
- Mufwene, S. S. (2001). African-American English. En J. Algeo (ed.), *The Cambridge History of the English Language. English in North America* (pp. 291-324). Cambridge: Cambridge University Press.
- Naranjo Sánchez, B. (2015). Translating Blackness in Spanish Dubbing. *Revista Española de Lingüística Aplicada*, 28 (2), 416-441. doi: 10.1075/resla.28.2.03nar.
- Quesada, G., traductor. (2016). *La herencia de la ira*. Gerona: Panini Cómics.

- Rica Peromingo, J. P. y Braga Riera, J. (2015). *Herramientas y técnicas para la traducción inglés-español: los textos literarios*. Madrid: Escolar y Mayo.
- Rickford, J. R. y Rickford, R. J. (2009). *Spoken Soul: The Story of Black English*. Nueva York: John Wiley and Sons.
- Rodríguez Herrera, J. M. (2014). The Reverse Side of Mark Twain's Brocade: The Adventures of Huckleberry Finn and the Translation of Dialect. *European Journal of English Studies*, 18 (3), 278-94. doi: 10.1080/13825577.2014.944021.
- Rosa, A. A. (2012). Translating Place: Linguistic Variation in Translation. *Word and Text: A Journal of Literary Studies and Linguistics*, 2 (2), 75-97.
- Roth, L. (2007). Drawing Contracts: Will Eisner's Legacy. *Jewish Quarterly Review* 97 (3), 463-484. doi: 10.1353/jqr.2007.0047.
- Sánchez Abulí, E., traductor. (2005a). *The Spirit: El origen de Spirit*. Madrid: El País.
- , traductor. (2005b). *The Spirit: Guerra de bandas*. Madrid: El País.
- Sanz Jiménez, M. (2016). Reservas indias, venganzas sureñas y herencias familiares: El lenguaje de los cómics criminales de Jason Aaron y sus traducciones. *Cuadernos de Cómic*, 7, 8-34.
- Tello Fons, I. (2012). Traducción de la variación lingüística: Una visión diacrónica. *Hikma*, 11, 133-159. doi: 10.21071/hikma.v11i.5249.
- Twain, M. (2001). *The Adventures of Tom Sawyer and The Adventures of Huckleberry Finn*. Ware: Wordsworth Classics.
- Vélez, A. (3 de abril de 2019). El espíritu de Will Eisner. *Revista Blast*.
- Woodard, F. y MacCann, D. (1984). Huckleberry Finn and the Traditions of Blackface Minstrelsy. *Interracial Books for Children Bulletin*, 15 (1-2), 4-13.
- Wolfram, W. (1974). The Relationship of White Southern Speech to Vernacular Black English. *Language*, 50 (3), 498-527.