

Trabajo Fin de Grado

Línea de investigación: Literatura, literatura infantil y cómics

Don Quijote: de la tradición a la modernidad de la mano del cómic alemán de Flix y su traducción española



Universidad de Alicante

Grado en Traducción e Interpretación (Alemán)

Asignatura: 2014-15 - 32599 - TRABAJO FIN DE GRADO

Fecha de entrega: 04/06/2015

Firma de la alumna:

Firma de la tutora:

Aida González Albors

M.^a del Pino Valero Cuadra



Universitat d'Alacant
Universidad de Alicante

RESUMEN

En el marco teórico del cómic alemán y su traducción al español, el objeto de estudio del presente TFG es el cómic de Flix, *Don Quijote*, adaptación libre alemana de la obra clásica cervantina. Principalmente, se analizará el traspaso de la adaptación del ilustrador alemán Flix a su traducción al español tratando temas como formato y notas al pie de página, tipografía, antropónimos y topónimos, elementos culturales, onomatopeyas, interjecciones, unidades fraseológicas y registro. Con el fin de situar dicha adaptación dentro del marco teórico anteriormente mencionado, se abordará el ámbito de la traducción de cómics, haciendo especial mención de la traducción de cómics entre el par de lenguas alemán-español.

ZUSAMMENFASSUNG

Im theoretischen Rahmen des deutschen Comics und dessen Übersetzung ins Spanische, ist der Gegenstand dieser TFG (Bachelorarbeit) der Comic *Don Quijote* von Flix, eine freie Adaption vom Cervantes Klassiker ins Deutsche. Analysiert wird vor allem die Übertragung der Adaption des deutschen Illustrators Flix ins Spanische unter Berücksichtigung von Aspekten wie Format und Fußnoten, Typografie, Personennamen und Ortsnamen, kulturelle Elemente, Lautmalereien, Interjektionen, Phraseologismen und Sprachebene. Mit dem Ziel, diese Adaption in den vorher genannten theoretischen Rahmen zu setzen, wird der Umfang der Comic-Übersetzung berücksichtigt, mit besonderer Erwähnung der Comic-Übersetzung zwischen den Sprachen Deutsch-Spanisch.

PALABRAS CLAVE: cómic, traducción de cómics, adaptación, adaptación libre, dificultades de traducción

SCHLÜSSELWÖRTER: der Comic, die Comic-übersetzung, die Bearbeitung, die freie Bearbeitung, die Übersetzungsschwierigkeiten

ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN

- 1.1. Justificación del asunto elegido y objetivos.....4-6
- 1.2. Estructura del TFG.....6-7
- 1.3. Fuentes y metodología.....7-10

2. ESTADO PREVIO DE LA CUESTIÓN

- 2.1. Traducción de cómics. Dificultades de traducción.....10-14
- 2.2. Traducción de cómics: alemán /español.....14-15

3. AUTOR, TRADUCTOR Y OBRA

- 3.1. Autor.....15-19
- 3.2. Traductor.....19-22
- 3.3. Obra.....22-26

4. ANÁLISIS CONTRASTIVO

- 4.1. Formato y notas al pie de página.....26-27
- 4.2. Tipografía.....27-28
- 4.3. Nombres propios: antropónimos y topónimos.....28-34
- 4.4. Elementos culturales.....34-36
- 4.5. Onomatopeyas.....36-41
- 4.6. Interjecciones.....41-46
- 4.7. Unidades fraseológicas.....46-48
- 4.8. Registro.....48-51

5. CONCLUSIONES.....51-52

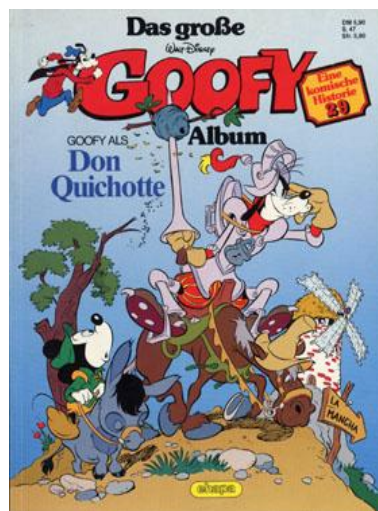
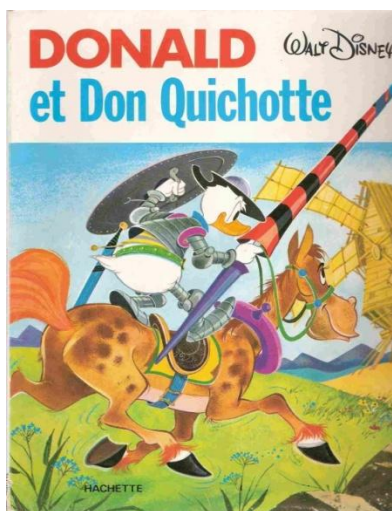
6. BIBLIOGRAFÍA.....52-56

1. INTRODUCCIÓN

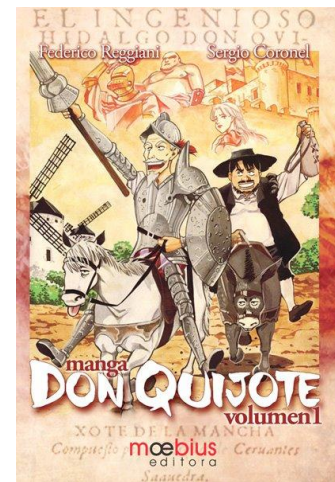
1.1. Justificación del asunto elegido y objetivos

La línea de investigación escogida para la realización de este TFG ha sido Literatura, literatura infantil y cómics. El motivo de esta elección es nuestro interés por la literatura, tanto infantil como clásica, y las obras escogidas para la elaboración del presente estudio contrastivo entre ambas son el cómic alemán *Don Quijote*, de Félix Görmann, y su traducción al español.

El caballero de la triste figura ha sido desde hace mucho tiempo objeto de estudio, análisis y adaptación por parte de infinidad de artistas de diversos géneros, como dibujos animados, musicales, el cine o el llamado noveno arte, es decir, la historieta, el tebeo o el cómic. Sin embargo, nunca antes se había llevado la historia clásica de Miguel de Cervantes Saavedra a la modernidad. Sí es cierto que, ya en el siglo XX, se llevaron a cabo adaptaciones de *El Quijote* al cómic de una manera muy peculiar: Don Quijote adquiriría presencia en el mundo Disney con personajes como Donald o Goofy en el papel del propio Don Quijote, tal y como podemos comprobar a continuación:



Además, existen adaptaciones de *El Quijote* incluso al manga, algunas de ellas con ciertas diferencias respecto a la novela clásica en lo que a los personajes se refiere. He aquí algunos ejemplos:



La principal razón por la cual hemos elegido el tema del presente trabajo es su originalidad, pues la traducción al español de un cómic alemán elaborado como una adaptación libre de un capítulo de una de las obras más destacadas de la literatura española y universal, *El ingenioso caballero Don Quijote de la Mancha*, supone una gran novedad, tanto desde el punto de vista creativo como traductológico.

Asimismo cabe destacar que este año es el año, tanto de *El Quijote* como de su autor, Miguel de Cervantes Saavedra, pues en 2015 se celebra el IV Centenario de la Segunda Parte de *El ingenioso caballero Don Quijote de la Mancha* y, además acabamos de conocer el descubrimiento de los supuestos restos del creador de Don Quijote en la iglesia de las Trinitarias de Madrid. Por este motivo, basar el TFG en *El Quijote* cobra mayor relevancia.

Del mismo modo consideramos que es un trabajo laborioso y peculiar el llevar a cabo una adaptación libre como la que ha realizado el dibujante alemán Felix Görmmann, conocido como Flix, mezclando elementos de ambas culturas, de la alemana y, sobre todo, de la española. Cabe resaltar la mezcla y el engranaje de tradición y modernidad y entre Alemania y España. En suma, el hecho de que el cómic esté elaborado por uno de los dibujantes de cómics más conocidos de Alemania refuerza el interés del tema escogido.

Además, esta obra de Flix es muy reciente, pues apareció por primera vez en octubre de 2011 hasta mayo de 2012 en el periódico alemán *Frankfurter Allgemeinen Zeitung*, publicándose finalmente en forma de libro en 2012 por la editorial alemana Carlsen. La publicación de su traducción al castellano verá la luz el año pasado, en febrero de 2014,

de la mano de la editorial Dibbuks. Cabe destacar que, al ser de reciente creación, proporciona numerosas particularidades que serán objeto de análisis en el presente TFG.

En cuanto a los objetivos que pretendemos alcanzar con este trabajo, cabe decir que el objetivo primordial de la elaboración del análisis contrastivo entre ambas versiones es proporcionar un estudio traductológico completo de las mismas. Con este fin, realizaremos una comparación de la versión original y su traducción en los siguientes aspectos: formato y notas al pie de página, tipografía, antropónimos y topónimos, elementos culturales, onomatopeyas, interjecciones, unidades fraseológicas y registro. Otro objetivo es dar a conocer esta obra de Flix y su traducción, por su interés general, en especial en el ámbito de la traducción entre el par de lenguas alemán y español, tanto por la relevancia de la obra clásica en la que se basa, como por lograr una adaptación a una cultura distinta y encauzarla y darle forma de manera que consiga una versión moderna que se aleja de la tradición, pero que a la vez mantiene su esencia.

1.2. Estructura del TFG

El presente trabajo se estructura en siete apartados precedidos por un resumen en el que se expone brevemente sobre qué versa el presente TFG. Dicho resumen se incluirá también en lengua alemana por ser el alemán nuestra lengua B. Acto seguido, incluimos un total de cinco palabras clave que definen este trabajo.

En primer lugar se encuentra la introducción, que se conforma por tres subapartados: Justificación del asunto elegido y objetivos, Fuentes y metodología, y Estructura del TFG, en donde se explicará el porqué de la elección del asunto, los objetivos que pretendemos alcanzar con este trabajo, las fuentes objeto del mismo, la metodología empleada para elaborarlo y su estructura.

En segundo lugar se encuentra el apartado Estado previo de la cuestión. En dicho apartado abordaremos la traducción de cómics, especialmente entre el par de lenguas en cuestión, recogiendo bibliografía acerca de dicho asunto, así como estudios u opiniones sobre la obra objeto de este TFG.

En tercer lugar hablaremos sobre la obra de Flix más extendidamente, de su autor y de la traductora. Incidiremos en relatar sobre qué versa la obra, es decir, la historia que cuenta, y sobre cómo se cuenta, en otras palabras, sobre sus peculiaridades, y sobre su repercusión. Además, proporcionaremos información sobre el autor y la traductora

relativa su carrera profesional. Para ello haremos mención y aportaremos información de sus respectivas obras.

Una vez expuestos los apartados anteriores, iniciaremos el análisis contrastivo de las obras objeto de este TFG. En este apartado, expondremos una comparación y un análisis completo de los aspectos ya mencionados: formato y notas al pie de página, tipografía, antropónimos y topónimos, elementos culturales, onomatopeyas, interjecciones, unidades fraseológicas y registro. Para llevar a cabo dicho análisis explicaremos y comentaremos las diferencias existentes en dichos aspectos entre la obra original y su traducción mediante ejemplos prácticos que incluiremos en forma de tabla e incluso escaneados con el fin de proporcionar un análisis claro.

Una vez finalizado el análisis y el análisis contrastivo de ambas obras procederemos a concluir el TFG exponiendo y recapitulando los aspectos más relevantes del mismo.

A continuación, adjuntaremos los anexos necesarios para facilitar la comprensión del análisis contrastivo. En ellos aparecerán todos los ejemplos mencionados y analizados en el análisis contrastivo.

Para finalizar, incluiremos una bibliografía en la que se podrán encontrar referencias a las obras consultadas para la realización del TFG.

1.3. Fuentes y metodología

Las fuentes del presente TFG son el cómic alemán *Don Quijote* de Felix Görmann, y su traducción al español. Como hemos mencionado anteriormente, Flix elabora su cómic como una adaptación libre de uno de los clásicos de la literatura española y universal por excelencia, *El ingenioso caballero Don Quijote de la Mancha*, de Miguel de Cervantes Saavedra. Con ello, convierte una obra clásica en una obra moderna, adaptada a la modernidad, pero manteniendo la esencia clásica.

Además, como ya hemos mencionado, es sólo un capítulo el que Flix adapta, pero quizás el más conocido, aquel en el que Don Quijote tiene a unos molinos de viento por enemigos. Recalcando lo mencionado en la introducción, el cómic alemán está elaborado por uno de los dibujantes de cómics más conocidos de Alemania, y su traducción ha sido elaborada por María Dolores Pérez Pablos, quien, como se observará

más hacia delante, ha traducido numerosos cómics del alemán al español de dibujantes de gran renombre.

Con el fin de elaborar el análisis contrastivo entre ambas versiones hemos recurrido a una bibliografía que explica el proceso previo al análisis contrastivo y qué aspectos se deben analizar a la hora de comparar varias versiones de una novela gráfica. Tal y como recoge Nuria Ponce Márquez en su tesis doctoral *La traducción del humor del alemán al castellano. Un análisis contrastivo-traductológico-evaluativo de la versión castellana del cómic "Kleines Arschloch" de Walter Moers*, y siguiendo lo establecido por el enfoque descriptivista de Gideon Toury de "orientación hacia el polo meta" (Ponce Márquez 2009: 6), el procedimiento que habría que seguir, y que hemos seguido en este TFG para analizar el texto es tratarlo no como una traducción, sino como un auténtico texto de la cultura meta. Para ello, hay que realizar una primera lectura que ha de resultar natural. Acto seguido, se realiza una segunda lectura más detenida con el fin de identificar los rasgos lingüísticos más llamativos y relevantes y, posteriormente, se efectúa una tercera lectura de la cual se han de extraer aquellos elementos que sean de mayor importancia para nuestro análisis. Estas tres lecturas se han de realizar igualmente en el texto original, pues:

"De esta forma, el nivel de aceptabilidad que el lector meta otorga al texto traducido se convierte en el eje central del estudio traductológico, pasando el investigador, en primer lugar, a adoptar el rol de 'mero lector final' a la hora de enfrentarse al texto traducido para realizar posteriormente una labor analítica de evaluación del nivel de aceptabilidad de dicho texto" (Ponce Márquez 2009: 6-7)

Una vez efectuado este proceso, Ponce Márquez se puso en contacto con la traductora, lo que le facilitó obtener datos como los retos que encontró en su trabajo, el encargo de traducción, etc. Para obtener dicha información aplicada a nuestras obras, nos pusimos en contacto con la traductora mediante la editorial en la que se ha publicado su traducción, Dibbuks, que nos facilitó sin problema y con amabilidad un medio para contactar con María Dolores Pérez Pablos, quien muy amablemente contestó a nuestras preguntas. A su vez, consideramos necesario ponernos en contacto con el creador del cómic alemán, para, a su vez, obtener información acerca de ciertas cuestiones relativas al original, pero no pudimos obtener respuesta, por lo que basamos dichas cuestiones en nuestra propia opinión y deducción.

A continuación realizamos el análisis contrastivo. Para ello, una base muy recomendable es la de, tal y como Ponce Márquez expone en su tesis, la metodología contrastiva de Nord, "quien aboga por un análisis contrastivo exhaustivo del texto origen y su correspondiente traducción, prestando especial atención a una serie de factores tanto externos como internos de dichos textos" (Ponce Márquez 2009: 7), y quien "realiza una distinción entre factores intratextuales y extratextuales que deben tenerse en cuenta a la hora de contrastar un TO con su traducción" (Ponce Márquez 2009: 10).

Esta metodología contrastiva de Nord y las obras que se expondrán a continuación nos proporcionan información acerca de los aspectos que pueden ser objeto en el análisis contrastivo de cómics.

Así, en *Comics in Translation*, editado por Federico Zanettin (2008), nos da claves sobre qué aspectos suelen comentarse en dicho análisis:

"In some studies (e.g. Hatim and Mason 1990:18-20, 202, Harvey 1995, 1998) comics are used in order to exemplify a type of translation procedure, strategy or orientation, for example in order to exemplify a type of translation of puns or the technique of compensation. When not ignoring altogether the specificity of the art form, such studies focus exclusively in the verbal component of comics, thus treating them as if they were effectively written-only texts. The discussion often focuses on detailed linguistic aspects, analyzing the translation of features such as wordplays, proper names, onomatopoeia, citations, allusions, or the use of spoken language" (Zanettin 2008: 20)

Ingrid Cáceres Würsig y Carmen Valero Garcés también nos proporcionan información acerca de los elementos clave que suelen ser origen de problemas de traducción en los cómics y, por lo tanto, suelen ser elementos objeto de estudio y análisis.

De la obra de Cáceres Würsig (1995) se puede concluir que los juegos de palabras, las onomatopeyas, las interjecciones, los nombres propios, los títulos, los personajes, las comidas y los lugares del país en cuestión son algunos de los elementos que imponen restricciones a la tarea del traductor y, por lo tanto, deben ser objeto del análisis contrastivo.

Para Valero Garcés (2000: 78) el tipo de cómic, el tratamiento del lenguaje, la influencia del marco en el que se inserta el material lingüístico y las limitaciones que ello impone, y la reproducción/traducción del lenguaje icónico (onomatopeyas, sonidos,

ruidos) son aspectos que plantean problemas de traducción y, por tanto, los consideramos objeto de análisis. Valero Garcés coincide con Cáceres Würsig en que los juegos de palabras son una de las características de los cómics y, además añade los dobles sentidos, los chistes, el uso de jergas, los coloquialismos y el lenguaje críptico (Valero Garcés 2000: 79).

Como consecuencia de estas clasificaciones y por considerar que son aspectos esenciales para realizar un análisis contrastivo entre el cómic de Flix y su traducción, nuestro análisis contrastivo se centrará, una vez seleccionados los aspectos más relevantes que están presentes en nuestras fuentes objeto del presente TFG, en lo siguiente: formato y notas al pie de página, tipografía, antropónimos y topónimos, elementos culturales, onomatopeyas, interjecciones, unidades fraseológicas y registro.

2. ESTADO PREVIO DE LA CUESTIÓN

2.1. Traducción de cómics. Dificultades de traducción

Abordaremos ahora la traducción de cómics, las dificultades que conlleva y sus particularidades, y hablaremos sobre las numerosas adaptaciones al cómic de la obra (*El Quijote*) en la que se ha basado el cómic *Don Quijote* de Flix. Posteriormente, expondremos información acerca de la traducción de cómics entre el par de lenguas alemán-español. Es destacable el hecho de que la traducción de cómics tanto del japonés como al japonés es mucho más común y abundante que la traducción del alemán al español y viceversa. Los estudios previos sobre la traducción de cómics del alemán al español son, por lo general, poco numerosos.

Cabe destacar que se ha investigado más sobre los gráficos de los cómics que de sus traducciones. Tal y como dice Alberto Cabrerizo García en la revista de Asetrad *La linterna del traductor*:

"[...] es frecuente comprobar cómo las pocas investigaciones existentes no han incidido demasiado en cuestiones traductológicas o adaptativas, sino que se han centrado, sobre todo, en cuestiones pictográficas y léxicas, tanto de la lengua de partida como de la de llegada" (2010: 87)

Sobre la traducción de cómics han hablado autores como Ingrid Cáceres Würsig en "Un ejemplo perfecto de traducción cultural: la historieta gráfica (español-alemán)" (1995). En este trabajo, Würsig plantea los problemas específicos de traducir cómics. En primer

lugar, considera necesario definir qué es un cómic, cuáles son las características que lo definen y qué lo hace diferente de otro tipo de género. Para realizar un estudio de las dificultades de la traducción de cómics, Würsig recurre a uno de los cómics de *Mortadelo y Filemón* y su traducción al alemán, y toma la definición de cómic de Román Gubern:

"el cómic es una estructura narrativa formada por la secuencia progresiva de pictogramas, en los cuales pueden integrarse elementos de escritura fonética. [...] Un pictograma es un conjunto de signos icónicos que representan gráficamente el objeto u objetos que se trata de designar" (Gubern 1972: 107-108)

Además, cabe añadir, según palabras de Gubern, que:

"El cómic es un lenguaje, y como todo lenguaje, tiene una gramática y unas reglas de lectura y escritura —unas convenciones— que el lector debe conocer. Por eso, hay que hacer énfasis en que la lectura de la imagen del cómic no es tan transparente como a veces se piensa" (Gubern 1973: 45)

El cómic, tal y como Würsig hace constar en su trabajo, es un tipo de género que está ligado al periodismo, ya que ambos tienen su origen hacia el año 1895 en Estados Unidos. Esta información queda respaldada por la información aportada por Federico Zanettin en *Comics in Translation* (2008:1):

"In a socio-historical perspective comics have a precise time and place of birth: the end of the nineteenth-century, in the USA. [...] 'the history of comics is closely related to the emergence of mass-media, due to new means of mass reproduction and an increasing readership of the printed media' (Mey 1998: 136)"

En cuanto a los rasgos que definen al cómic, Würsig menciona su escritura fonética, la cual se recoge en los *balloons*, globos, o bocadillos, o bien a modo de título en la zona superior o inferior de la propia viñeta. A su vez, menciona elementos como las mayúsculas y negritas en el texto, la forma de los globos y las onomatopeyas (Cáceres Würsig 1995: 527-528).

Respecto a los problemas de traducción de los cómics, Würsig expone que, en su caso, con *Mortadelo y Filemón*, dichos problemas han sido generados por los nombres propios y el título, la mención de realidades, personajes, comidas, lugares, etc. del país en cuestión (Würsig 1995: 530-538).

Carmen Valero Garcés también habla de las dificultades de traducir cómics en su artículo "La traducción del cómic: retos, estrategias y resultados" para la revista de traductología *Trans* (2000: 76-87). Cabe destacar que el número de dificultades, por ejemplo, relacionadas con el espacio, pueden verse paliadas o disminuidas dependiendo del encargo de traducción. El traductor puede, por ejemplo, bien recibir el cómic con los globos vacíos y el texto que ha de traducir y, como dice Valero Garcés "[...] como ejemplo se le dan unas cuantas hojas para que se haga una idea del carácter de la obra" (Valero Garcés 2000: 77), o bien no traduce el guión previo al dibujo del cómic, sino el texto posterior al dibujo, etc.

Para Valero, al igual que para Würsig, como hemos mencionado anteriormente, las onomatopeyas también son causantes de problemas de traducción, pues las onomatopeyas y las metáforas visualizadas, es decir, la representación del estado emocional de los personajes, varían en numerosas ocasiones de una lengua a otra. Cabe decir que todas las lenguas cuentan con una serie de onomatopeyas que van en relación con la manera en la que se escuchan y se emiten los sonidos o ruidos. Por ello, el traductor ha de informarse de forma exhaustiva sobre las onomatopeyas de las lenguas en cuestión, y a partir de ahí tomar una decisión para lograr, en palabras de Valero, "un equilibrio entre el TO y el TT, consiguiendo producir un texto adecuado a la nueva situación" (Valero Garcés 2000: 87). Asimismo opina que la traducción subordinada, en la que se enmarca la traducción de cómics, y en la que se trata de la inclusión de elementos visuales, sonoros y tipográficos junto a elementos textuales, plantea retos de traducción específicos. Valero coincide con Würsig también en la consideración de las diferencias culturales y los nombres de comidas, alusiones a personajes o a acontecimientos históricos como causas de dificultad de traducción en cómics. El traductor debería conocer los elementos que hacen que una obra sea característica de un lugar concreto para lograr una traducción que funcione y sea natural mediante una estrategia de traducción apropiada y evitar así un posible sinsentido o una sobretraducción (Valero Garcés 2000: 80).

Otras causas de problemas de traducción en los cómics son para Valero el tipo de cómic y el tratamiento del lenguaje, la influencia del marco en el que se inserta el material lingüístico y las limitaciones que ello impone, así como la reproducción/traducción del lenguaje icónico (onomatopeyas, sonidos, ruidos).

El tipo de cómic plantea dificultades de traducción, ya que hay una gran variedad de cómics (intelectuales, de acción, alternativos, etc.) que, aunque, generalmente comparten una misma función, la de entretener, cada cómic plantea problemas específicos (Valero Garcés 2000: 78). En el aspecto lingüístico, en lo que a la función lúdica respecta, el traductor ha de disponer el lenguaje de forma apropiada para poder lograrla y, para ello, como hemos mencionado anteriormente, ha de enfrentarse a los problemas que se derivan del empleo de juegos de palabras, dobles sentidos, chistes, uso de jergas, coloquialismos, lenguaje críptico, etc. (Valero Garcés 2000: 79). Dentro del aspecto lingüístico, las variedades del lenguaje representan dificultades de traducción importantes.

Las diferencias culturales, como los nombres de comidas, alusiones a personajes o sucesos históricos, también son para Valero Garcés problemas de traducción que el traductor debe reconocer y resolver. En lo referente a la influencia del marco en el que se inserta el material lingüístico y las limitaciones que ello impone, Valero Garcés explica que el espacio de los globos en el que se ha de incluir el texto supone una dificultad para el traductor y, por ello, tendrá que elegir la estrategia que considere más apropiada. Dentro de los problemas de traducción englobados dentro de la reproducción/traducción del lenguaje, Valero Garcés comenta:

"La representación del sonido, ya sean ruidos, música u onomatopeyas, adopta formas muy diferentes en las diversas lenguas. Todas las lenguas disponen de un repertorio y como están estrechamente relacionadas con la forma de oír y transcribir los sonidos, son tan vernáculas como la propia lengua. Ello lógicamente plantea serios problemas que requieren soluciones diferentes [...]" (Valero Garcés 2000: 83)

Sobre las dificultades de la traducción de cómics ha hablado Belén Artuñedo Guillén en el capítulo "Problemas específicos de la traducción del cómic" recogido en las *Actas del Primer Coloquio Internacional de Traductología (2 - 4 mayo, 1989)* (1991), quien distingue dos dificultades específicas en la traducción de cómics. En primer lugar menciona la limitación física, espacial, de expresión, que condicionará la selección de recursos expresivos del traductor, pues, para ella, el hecho de que el texto se encuentre delimitado por un espacio, el lenguaje ha de adquirir un carácter sintético y, por tanto, hay que recurrir a una economía de expresión sin afectar a la coherencia texto-imagen. En segundo lugar destaca el problema que plantea la tipografía, puesto que el rotulado dota de un determinado significado al texto. Para ella, el texto de un cómic necesita, no

sólo un lector, sino un intérprete, lo cual exige que el traductor module el texto y le proporcione entonación prestando especial atención a la puntuación, las interjecciones y a la tipografía.

Por otra parte, Artuñedo Guillén expone que traducir el texto de un cómic también implica a veces intervenir en el dibujo, por ejemplo en el caso de onomatopeyas, ruidos y música. Para ella, al igual que para la mayoría de los autores anteriormente mencionados, las onomatopeyas constituyen un apartado que plantea importantes dificultades de traducción, puesto que se representan de forma diferente en cada lengua.

El tratamiento del lenguaje de los cómics también conforma un apartado que puede dar lugar a dificultades de traducción, puesto que se trata, en palabras de la autora "de un lenguaje 'espectáculo', preocupado por reproducir la autenticidad del habla y con una seria voluntad de sorpresa, de creatividad y de renovación". Por este motivo, el traductor deberá abordar el aspecto lingüístico con suma atención sin olvidar el contexto gráfico en el que se enmarca. Sin embargo, la dificultad que destaca Artuñedo Guillén es la de transmitir el valor lúdico del lenguaje, tratando aspectos como, por ejemplo, los juegos de palabras y la simbología de nombres.

Ignacio Villena Álvarez también ha escrito sobre las dificultades de traducir cómics en su tesis *Problemática teórico-práctica de la traducción, subordinada de cómics. Análisis de un caso práctico: las historietas de Astérix en francés y en español*. Villena Álvarez explica en su tesis que, por ejemplo, la presencia de códigos lingüísticos y no lingüísticos en el texto original y la presencia de referentes culturales, de nombres propios y topónimos dan lugar a problemas de traducción (Villena Álvarez: 2000).

Asimismo, Ponce Márquez sobre los retos que plantea la traducción de cómics. Para ello, aborda temas como la limitación del espacio, la interrelación texto/imagen, las limitaciones lingüísticas causadas por el empleo de onomatopeyas, títulos, nombres propios e incluso lenguaje tabú, las limitaciones contextuales, y las limitaciones pragmático-culturales.

2.2. Traducción de cómics: alemán/español

Una vez expuesta la información relativa a la traducción de cómics y a las dificultades que conlleva traducir cómics, la atención pasamos a comentar los estudios que se han llevado a cabo sobre traducción de cómics entre la combinación de lenguas alemán-

español/español-alemán. Dichos estudios han versado principalmente sobre obras como *Kleines Arschloch* (alemán-español) o *Mortadelo y Filemón* (español-alemán). Cabe señalar que el cómic de *Mafalda* ha sido, por su parte, en alguna ocasión tema de estudio, pues se le dedicó una conferencia¹ en Alemania. Asimismo conocemos la existencia de traducciones de cómics de *Mortadelo y Filemón* al alemán (*Clever und Smart*), y de estudios contrastivos al respecto². Sin embargo, cabe destacar la abundancia de estudios contrastivos de cómics entre el par de lenguas francés-español, como por ejemplo *Astérix y Obélix*³, *Tintín*⁴, *L'enfant de l'Orage*⁵ o *Iznogud*⁶. Con todo ello, podemos observar la gran diferencia que existe respecto al número de estudios contrastivos entre el par de lenguas francés-español y el par alemán-español.

Centrando la atención en la obra escogida para este trabajo, cabe decir que no existen estudios previos. Se trata de una obra muy reciente, pues el original, como ya hemos mencionado, fue publicado en 2012 y su traducción en 2014, por lo que se considera que el hecho de que no haya estudios ni análisis al respecto se debe a su reciente publicación. Sí que existen, tanto en lengua alemana como en española, y tanto en medios de comunicación alemanes como españoles, resúmenes, comentarios, y críticas acerca de la obra y de su autor, como veremos a continuación.

3. AUTOR, TRADUCTOR Y OBRA

3.1. Autor

¹ Prof. Dr. Carsten Sinner, Beatriz Morales Tejada: *Translatologische Rezeptionsstudien als Grundlage der Bestimmung gelungener Übersetzungen. Das Beispiel des argentinischen Comics Mafalda*.

² Cáceres Würsig, Ingrid. (1995) "Un ejemplo perfecto de traducción cultural: La historieta gráfica (español-alemán)". En *V Encuentros Complutenses en torno a la Traducción 22-26 de febrero de 1994* (pp.527-538). Madrid: Universidad Autónoma de Madrid.

³ Villena Álvarez, Ignacio. (2000) *Problemática teórico-práctica de la traducción subordinada de cómics análisis de un caso práctico: la colección de historietas de Astérix en francés y en español*. Tesis doctoral inédita. Departamento de Traducción e Interpretación. Universidad de Málaga.

Muñoz-Calvo, Michaela. (2013) "¡Ay!, ¡huy!, ¡paf!, ¡boum!, ¡zas!: interjecciones y onomatopeyas en las traducciones de *astérix en hispanie* en la península ibérica". *Transfer* VIII: 1-2, pp. 117-152.

Pascua Febles, Isabel y Delfour, Christine (1992) "La traducción subordinada: Estudio de las onomatopeyas en *Astérix*" *El Guiniguada*, n.º Extra 3, 1, pp. 387-392.

⁴ Beltrán Marco, Silvia, Harteel, Kendall, y Tomás Romero, Nereida María. (2013). *Estudio sobre la traducción de los cómics de las aventuras de Tintín*. (Trabajo académico). Alicante: Universidad de Alicante.

⁵ Lago Ballesteros, S. (2011) *Las dificultades de traducción del tebeo: traducción de "L'enfant de l'Orage" de Manuel Bichebois et Didier Poli*. (Trabajo académico). Universidad Pompeu Fabra.

⁶ Naro, G. "Las marcas de oralidad en el cómic *Iznogud* y su traducción del francés al español". En *La oralidad fingida: descripción y traducción. Teatro, cómic y medios audiovisuales* (pp. 95-115). Madrid: Iberoamericana-Vervuert.

El autor del cómic alemán es Felix Görmann, nacido el 16 de octubre de 1976 en Münster, Westfalen (Alemania) y conocido más comúnmente como Flix. Flix es un ilustrador de cómics que estudió comunicación y diseño en la escuela superior de arte alemana "Hochschule der Bildenden Künste" en Saarbrücken y en Escola Massana, la escuela municipal de arte y diseño de Barcelona.

En 1992, como se ha mencionado anteriormente, comenzaría a trabajar recopilando las cartas al director del periódico alemán *Märkischer Volksfreund*.

En 1998 publicó, motivado por los trabajos del dibujante Peter Butschkow, su primer cómic profesional, *Who the fuck is Faust?*, en la editorial alemana Eichborn Verlag. Bajo este título, Flix realiza su propia versión de la obra clásica *Fausto*.

En el año 2002 publicaría el cómic *OHRgasmus Radio*.

En ese mismo año presentó su tesina en forma de novela gráfica, que poco después se publicaría bajo el título de *held (héroe)* por la editorial alemana Carlsen Comics y comenzó a ganar popularidad y a obtener distinciones. En *héroe*, Flix relata su pasado, presente y futuro. Esta novela gráfica, que se tradujo al español, al francés y al coreano obtuvo el distintivo de "Mejor cómic alemán" por los premios Max-und-Moritz-Preis en 2004.

En 2005 publicaría, asimismo de la mano de Carlsen, *sag was (di algo)*, una novela gráfica en la que hablaría de forma autobiográfica del inicio y el desvanecimiento de un gran amor, y en 2006 aparecería *mädchen*, novela gráfica en la que Flix relata una historia de amor que tiene lugar en un único día.

En los últimos años ha publicado con Carlsen Verlag tanto las tres novelas gráficas anteriormente mencionadas como tres tomos de dibujos animados *VerFLIXt!* (Endemoniado), *für dich, du bist süß!* (eres dulce) y *Verliebt!* (Enamorado), dos diarios de historietas *heldentage* (días heroicos) y *Der Swimmingpool des kleinen Mannes* (La piscina del hombre pequeño), un cómic de recuerdos *Da war mal was...* (Entonces hubo algo...), un librito de Navidad *Tut mir leid, aber Weihnachten fällt aus* (Lo siento, pero se suspende la Navidad), dos nuevas producciones de las obras de la literatura clásica *Faust (Fausto)* y *Don Quijote (Don Quijote)*, y un cómic infantil *Ferdinand, der Reporterhund* (Ferdinand, el perro reportero) en colaboración con Ralph Ruthe.

Cabe decir que su éxito y popularidad se demuestra con el hecho de que varias de sus obras anteriormente mencionadas han sido traducidas a cinco idiomas: coreano, portugués, francés, polaco y español.

Después de finalizar sus estudios, trabajó como profesor de dibujo. Actualmente realiza talleres de cómics tanto a nivel nacional como internacional. Flix trabaja para varias revistas y periódicos alemanes, como por ejemplo, *Tagesspiegel*, *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, *Dein SPIEGEL*, y son numerosos los periódicos, tanto alemanes como españoles, que han hablado en sus páginas sobre él y sus obras.

Por parte alemana, el periódico *Frankfurter Allgemeine Zeitung* publicó un artículo⁷ sobre Flix y la obra que nos ocupa, *Don Quijote*. Incluso, dicho periódico publicó una versión⁸ de su obra (con pequeñas diferencias respecto a la que nos ocupa).

Asimismo, el periódico *Tagesspiegel* dedicó un artículo⁹ a Flix y a su cómic *Don Quijote*.

En la versión online del canal de televisión de noticias alemán *n-tv* también se hace en varias ocasiones referencia a las publicaciones de Flix y a su cómic¹⁰ además de mencionar a otros dibujantes¹¹.

Tanto el periódico *Die Zeit*¹² como la revista *Berliner Akzente*¹³ también dedicaron un espacio a Flix en sus páginas. Incluso en la versión online¹⁴ de la institución pública de radio y televisión alemana *MDR Flix y Don Quijote* vuelven a ser protagonistas.

Cabe destacar que Flix y *Don Quijote* han sido mencionados incluso en libros como *Graphisches Erzählen: Neue Perspektiven auf Literaturcomics*.

Queremos señalar que, entre la variedad de artículos alemanes expuesta, el contenido de información no sólo se centra en la novedad de su obra, sino que, por ejemplo, se tratan temas más personales y profundos en cuanto a la temática e intención del cómic como,

⁷ Enlace: <http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/cartoons/don-quiote-als-comic-von-der-lustigsten-gestalt-11482058.html?offset=189>

⁸ Enlace: <http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/cartoons/don-quiote-als-comic-von-der-lustigsten-gestalt-11482058/flix-don-quiote-startbild-11740914.html>

⁹ Enlace: <http://www.tagesspiegel.de/kultur/comics/graphic-novel-wutbuerger-don-quiote/7001042.html>

¹⁰ Enlace: <http://www.n-tv.de/leute/buecher/Don-Quijote-zieht-wieder-in-den-Kampf-article6726026.html>

¹¹ Enlace: <http://www.n-tv.de/leute/buecher/Deutsche-Comics-sind-auf-dem-Vormarsch-Flix-und-Reinhard-Kleist-auf-dem-15-Comic-Salon-in-Erlangen-article6444611.html>

¹² Enlace: <http://www.zeit.de/2012/34/C-Beruf-Comickuenstler/seite-2>

¹³ Enlace: http://www.berliner-akzente.de/stadt_szene/artikel_118703.php

¹⁴ Enlace: <https://www.youtube.com/watch?v=9ksIECCEdBQ>

por ejemplo, en la entrevista que encontramos en *n-tv*, de la cual podemos extraer fragmentos como el siguiente:

Der Comic weist eine beeindruckende Bandbreite auf - von Slapstick und Komik bis hin zu ernstesten Themen wie das Leben im Altenheim und Demenz. Was war die Motivation, die Handlung so zu modernisieren?

In einer Gesellschaft, in der Aktivität, Flexibilität und Schnelligkeit gefragt sind, passt Demenz nicht hinein. Dabei gehört das auch zum Leben dazu. Das Problem heute ist, dass sich Menschen dadurch in ihrem "Modern-sein" gestört fühlen. Als ich die Vorlage von Cervantes jetzt noch einmal gelesen habe, empfand ich es als ein unglaublich trauriges Buch, weil sich dieser alte Mann permanent verrennt und sich immer mehr verliert. Man muss bedenken, dass Alonso Quijano im Roman, der um 1600 erschien, etwa 50 Jahre alt ist und damit schon als alt gilt. Das entspricht einem 70- oder 80-Jährigen in der heutigen Zeit. Und das ist ein Alter, in dem Demenz eben auftaucht. Wenn man dies mit der Handlung in dem Roman vergleicht, liest man diesen ganz anders. Themen wie Alter und Demenz stecken also in dem Roman schon drin.

Por parte española, el periódico *El Mundo* publicó un artículo¹⁵ sobre Flix y el cómic que nos ocupa, *Don Quijote*. RTVE dedicó asimismo un artículo¹⁶ en su página web sobre el cómic alemán *Don Quijote* y su creador. Incluso se les dedicó, a él y a su obra, un espacio en las noticias¹⁷ de TVE. El periódico *El País* también hizo un guiño a Flix y a su obra en su versión online¹⁸, y a su vez, en el blog¹⁹ electrónico de *El País*, *Don Quijote* y su autor vuelven a cobrar protagonismo.

Asimismo, nos gustaría destacar que, entre los artículos españoles mencionados, también, al igual que ocurre con los alemanes, se habla tanto de la innovación de su obra como de temas más delicados que Flix trata en su cómic. He aquí un ejemplo extraído de *El Mundo*:

*Sin embargo, con su cómic, Flix no se conforma con abordar la demencia senil como una enfermedad con consecuencias trágicas. Da un paso más con su historia y propone una vuelta de tuerca valiente y atrevida. El propio autor lanza el guante: 'El Alzheimer es un drama, pero también **hay aspectos fascinantes a su alrededor**. Esta enfermedad nos puede enseñar un punto de vista diferente de nuestra vida y de nuestra sociedad. Provoca*

¹⁵ Enlace: <http://www.elmundo.es/cultura/2014/03/03/531442ece2704eea708b456b.html>

¹⁶ Enlace: <http://www.rtve.es/noticias/20140203/dibujante-aleman-flix-lleva-quiote-comic-divertida-version/869181.shtml>

¹⁷ Enlace: <https://www.youtube.com/watch?v=iQmi65T0BRY>

¹⁸ Enlace: http://cultura.elpais.com/cultura/2014/06/04/babelia/1401905809_127744.html

¹⁹ Enlace: <http://blogs.elpais.com/love-bicis/2014/03/don-quiote-ir%C3%ADa-en-bicicleta.html>

preguntas como: ¿tenemos que recordarlo todo?, ¿por qué tenemos que ser perfectamente funcionales durante todo el tiempo?, ¿no será más fácil la vida si no lo sabemos todo?, ¿y si le damos más espacio a nuestras fantasías?, ¿cuánto de Don Quijote nos permitimos ser?

Como se puede observar, su creación ha tenido gran repercusión tanto en Alemania como en España con opiniones que versan sobre la originalidad y el carisma del autor y el giro que da su obra a la clásica novela de Cervantes.

Además, Flix realiza regularmente programas de lectura en voz alta en Alemania en los que le relata al público sus cómics sobre un escenario.

Flix, tal y como expone en su cómic, comparte una cualidad con Don Quijote y es que nunca se da por satisfecho, en su caso, con sus obras; nunca son como las que tenía en mente. Esto, en palabras de Flix: "Nadie lo percibe. Excepto él. Y eso es lo que une a Flix con Miguel de Cervantes y su *Don Quijote*: veía lo que nosotros no vemos" (Flix 2012: 13).

Tal y como menciona Flix en su obra, el prestigioso ilustrador de cómics Kurt Schalker ya creía en la prometedora carrera de Flix. Conforme a una de sus declaraciones al periódico alemán *Der Spiegel*: "Es uno de los mejores narradores gráficos del país".

3.2. Traductor

La traductora del *Don Quijote* de Flix es María Dolores Pérez Pablos.

En el año 2002 se publicó su traducción del alemán del cómic *Heiße Herzen (Corazones calientes, historias de amor)*, de Ralf König y Detlev Meyer. Este cómic, como su título indica, habla de corazones calientes movidos por la pasión y de historias de amor que se basan en el romanticismo, las cuales no necesariamente tienen porqué ser heterosexuales. Ralf König es un gran reconocido ilustrador alemán por su temática gay, por su estilo cómico y sin tabúes.

En 2004 se publicó su traducción del cómic inglés *Daddy's girl (La muñequita de papá)*, de la ilustradora americana Debbie Drechsler. En este cómic se cuenta el horror del abuso de menores en el hogar, el incesto, en este caso de Lily, la protagonista, pero sobre todo de sus secuelas, y se expone una América de adolescentes que se encuentran indefensos ante esta barbarie. A su vez se entrevén temas como la incomunicación en la

familia, la obesidad y la adicción a las drogas por parte de los jóvenes derivada de tragedias como esta.

Un año más tarde, en 2005, salió a la luz su traducción de la obra de Isabel Kreitz, el cómic *Sushi entdecken (Atrévete con el sushi)*. En este cómic se explica cómo hacer un buen sushi, cuál es la técnica, qué verduras son las más apropiadas, etc., y se incluye un glosario con los términos más relevantes de la cocina japonesa.

En 2006 se publicó su traducción, esta vez del inglés, junto con el traductor Sergi Puertas Sanz del cómic *But I like it (El Rock y yo)* de Joe Sacco. Este cómic cuenta la pasión de este autor por el rock 'n' roll fruto de sus experiencias musicales.

En el año 2009 se publicó la traducción del cómic alemán *Die Sache mit Sorge – Stalins Spion in Tokio (El caso Sorge. Un espía de Stalin en Tokio)* de Isabel Kreitz. Esta obra habla sobre el espía soviético Richard Sorge, sobre su perfil, y sobre la Embajada de Alemania en Tokio en el marco del nacionalsocialismo y la II Guerra Mundial.

En ese mismo año se publicó otra traducción de María Dolores Pérez Pablos, *Amnesia*, de la ilustradora suiza Kati Rickenbach. Este cómic tiene a Lela por protagonista quien, tras una fuerte resaca, no consigue recordar una marca de pasión en su hombro, ni al autor de la misma. Por otro lado, un joven comienza a llorarle a un hombre en un bar y él le cuenta una singular historia. Parece que nada tiene que ver con nada, pero la amnesia será la causante del engranaje entre los personajes.

En el año 2011, se publicó su traducción del libro escrito en polaco *Gottland* del escritor polaco Mariusz Szczygiel. Este libro ganó el Premio del Libro Europeo en el año 2009. *Gottland* expone un recorrido de la historia checa desde finales del siglo XIX hasta inicios del siglo XXI, con narraciones sobre los cambios políticos del país, sobre la falta de libertad, la censura, sobre personajes como la sobrina de Franz Kafka, sobre el fanatismo, etc. Su trascendencia fue tal en España que el periódico *El País* le dedicó varios artículos²⁰.

En ese mismo año se publicó su traducción del cómic alemán *Hector Umbra*, de Uli Oesterle. RTVE dedicó un artículo y un vídeo²¹ que recoge viñetas de este cómic a

²⁰ Enlaces: http://elpais.com/diario/2011/12/31/babelia/1325293943_850215.html y http://cultura.elpais.com/cultura/2009/12/09/actualidad/1260313208_850215.html

²¹ Enlace: <http://www.rtve.es/noticias/20121030/uli-oesterle-mezcla-serie-negra-terror-ciencia-ficcion-comic-hector-umbra/572211.shtml>

modo de recorrido de la historia del mismo. Este cómic habla sobre el amor, la locura y la muerte, y en él aparecen localidades reales de Múnich. El protagonista, Hector Umbra, protagoniza escenas de combate con personajes excéntricos en los rincones más insólitos de Múnich en busca de su amigo, el DJ japonés Osaka Best, quien desapareció de forma misteriosa.

A su vez, en 2011 vería la luz su traducción del cómic *Haarmann (Haarmann. El carnicero de Hannover, un asesino en serie)*, de Peter Meer e Isabel Kreitz. Peter Meer e Isabel Kreitz realizan una reconstrucción de los escalofriantes últimos meses de Haarmann, el asesino y psicópata alemán conocido como "El carnicero de Hannover" o "El vampiro de Hannover" a quien se le atribuyen numerosas muertes. A este cómic se le dedicó un espacio²² en la página web de RTVE, debido a la trascendencia tan trágica e importante de su historia. Tanto el periódico ABC²³ como *El Mundo*²⁴ también publicaron sobre este cómic de espeluznante historia.

En 2012 se publicaría su versión española del cómic del alemán Feliz Pestemer *Der Staub der Ahnen (El polvo de los antepasados)*. La historia de este cómic se sitúa en México. Se trata el tema de la muerte no como tabú, sino como parte de la normalidad. Este cómic fue llevado a museo tal y como se puede comprobar en la web²⁵ de la Embajada Alemana Ciudad de México.

Ya en 2014, María Dolores Pérez Pablos vería publicada su traducción del cómic alemán *Alien (Planeta Tierra)*, de Aisha Franz. En él se cuenta la historia de una madre y sus dos hijas basada en la frustración y arrepentimiento de la madre y la independencia y misterio de sus hijas.

Para finalizar, en ese mismo año encontramos el trabajo más reciente de María Dolores Pérez Pablos, la traducción del *Don Quijote* de Flix, la obra que nos ocupa y que hemos descrito en detalle.

Con todo lo anteriormente expuesto acerca de María Dolores Pérez Pablos se puede llegar a la conclusión de que en el ámbito en el que más ha trabajado ha sido en la

²² Enlace: <http://www.rtve.es/noticias/20111017/haarmann-ultimos-meses-del-peor-asesino-serie-historia-alemania/468720.shtml>

²³ Enlace: <http://www.abc.es/cultura/libros/20150117/abci-harmaann-carnicero-hannover-comic-201501162048.html>

²⁴ Enlace: <http://www.elmundo.es/cultura/2015/01/03/54a6956b268e3e762f8b4576.html>

²⁵ Enlace: http://www.mexiko.diplo.de/Vertretung/mexiko/es/0A/2014__MuseodeArtePopular.html

traducción de cómics. Las lenguas con las que ha trabajado han sido diversas, pues ha traducido del polaco, del alemán y del inglés, aunque cabe decir que sus traducciones son realizadas, en su mayoría, desde el alemán como lengua de partida. Diversa también ha sido la temática en la que ha trabajado, pues ha traducido siempre al español temática culinaria, histórica, fantástica, etc.

Cabe destacar que la traductora ha labrado una gran trayectoria traduciendo grandes obras con historias de todo tipo. Y si la obra en español ha recibido buenas críticas en la cultura de llegada, se debe a que hay un laborioso trabajo de la mano de la traductora.

3.3. Obra

Antes de pasar a comentar la historia que cuenta la obra objeto de este TFG, nos gustaría hablar brevemente acerca de la adaptación, más concretamente acerca de la adaptación de cómics, ya que el tema de nuestro TFG es la traducción de un cómic alemán al español elaborado como un adaptación libre del clásico universal, *El Quijote*. Son numerosas las obras clásicas que han sido adaptadas o versionadas en múltiples ocasiones. El significado de la palabra adaptación en su sentido de, según la RAE, "modificar una obra científica, literaria, musical, etc., para que pueda difundirse entre público distinto de aquel al cual iba destinada o darle una forma diferente de la original", es muy amplio.

Algunas de las obras importantes que han sido adaptadas a cómics son *Amadis de Gaula*, obra maestra de la literatura medieval fantástica en castellano de Garcí Rodríguez de Montalvo, el relato *El Monte de las Ánimas*, de Gustavo Adolfo Bécquer, *Robinson Crusoe*, de Daniel Defoe, *Frankenstein*, de Mary Shelley, *Romeo y Julieta*, de William Shakespeare, *El retrato de Dorian Gray*, de Oscar Wilde, *La Metamorfosis*, de Franz Kafka, e incluso se encuentran adaptaciones de *La Biblia* al cómic.

Como se puede observar, son numerosas las adaptaciones de obras de gran renombre al cómic, por lo que no es de extrañar que se encuentren varias de *El Quijote*. Junto con la obra que analizaremos en este trabajo, existen diversas adaptaciones realizadas en diversos países. Tal y como figura en la versión electrónica de RTVE²⁶, el dibujante británico Rob Davis publicó recientemente, en 2011 y en 2013, varios volúmenes de su adaptación al cómic de dicho clásico.

²⁶Enlace: <http://www.rtve.es/noticias/20140506/mejor-version-don-quiote-comic/933501.shtml>

No obstante, las primeras adaptaciones al cómic de *El Quijote* llevadas a cabo en España que se conservan se remontan a cerca de cincuenta años atrás. En 1940 ya se publicaría un cómic bajo el título *Don Quijote de la Mancha*, dibujado por Torrent. José Munté Muntané publicó en 1966 su historieta de Don Quijote; Juan García Quirós también sería, en numerosas ediciones, autor de las viñetas de cómics de Don Quijote; Leopoldo Sánchez fue otro de los grandes creadores de historietas que se sumó a las adaptaciones de *El Quijote* al cómic publicando en 1971 la suya; Cruz Delgado en 1979 publicaría su adaptación del clásico; en 1984, Chiqui de la Fuente publicaría la suya, y podríamos continuar mencionando numerosas adaptaciones al cómic del clásico. Los trabajos "Los cómics de *El Quijote* en España, en el cuarto centenario"²⁷ y "Don Quijote en los tebeos"²⁸ recogen una exhaustiva colección de *El Quijote* en tebeos, entre la que figuran los mencionados anteriormente.

A continuación, exponemos algunas de las adaptaciones publicadas en diversos lugares del mundo que se encuentran recogidas en el trabajo de Antonio Martín. En América, más concretamente en Nueva York, también se encuentran adaptaciones de *El Quijote*, como por ejemplo, *Don Quixote*, dibujada por Louis Zansky y publicada en 1943. Ésta es la primera edición que encabezaría las numerosas reediciones en diversos idiomas publicadas por Classic Comics, que pasaría después a denominarse Classics Illustrated, Illustreierte Klassiker y Clásicos Ilustrados en los países en cuestión. En 1968 se publicaría en México en el número 145 de Clásicos Ilustrados, otra adaptación del clásico al cómic, también dibujada por Louis Zansky. En 1972 vería la luz en Alemania la serie de tres cómics de Lino Landolfi, *Der komische Ritter Don Quichotte*, *Neue Abenteuer mit Don Quichotte*, y *Die tollen Taten des Don Quichotte*.

En lo referente a la obra escogida para la elaboración de este TFG, cabe decir que *Don Quijote* de Flix es una adaptación libre en forma de cómic del clásico de la literatura española por excelencia: *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*. Sin embargo, tal y como dice Flix en su obra, éste prefiere que se hable de "reposición", pues, para él:

²⁷ Martín, Antonio. (2005). "Los cómics de *El Quijote* en España, en el cuarto centenario". *Tebeosfera*. Versión electrónica: <<http://www.tebeosfera.com/1/Documento/Recorte/CLIJ/LosComics/deElQuijote.htm>>

²⁸ Almarcha Núñez-Herrador, Esther, Fernández Olalde, Óscar e Sánchez Sánchez, Isidro (2005). *Don Quijote en los tebeos*. (Trabajo académico). Ciudad Real: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Castilla-La Mancha. Versión electrónica: <http://www.academia.edu/2576257/Don_Quijote_en_los_tebeos>

"Las libertades que se toma para acercarse al quid de las obras superan la mera adaptación". (Flix 2012: 12)

Grosso modo, en esta versión, el ilustrador alemán plasma la historia de un anciano alemán (Don Quijote) y su nieto (reencarnando a un "supuesto" Sancho Panza), quienes, manteniendo la esencia tradicional, lucharán por evitar la creación de un parque eólico (en lugar de molinos de viento) que amenaza al pueblo alemán ficticio de Tobosow, Toledow (adaptación alemana de Toboso, Toledo), situado cerca del lago Müritz. Para ello, se sirve de "manifestaciones" solitarias y recogidas de firmas que no surten demasiado efecto. A su vez, Alonso Quijano está en contra de que se sigan publicando cómics en el periódico *Märkischer Volksfreund* (en el que trabajó Flix en la vida real) y reivindica su eliminación a través de cartas al director.

La Mancha quedaría, en esta versión, convertida en Mecklemburgo-Pomerania Occidental. En esta versión moderna, Don Quijote tiene a una bici por jameigo (Rocinante, en sus fantasías), pero sigue manteniendo su afán de lucha y la mente disparatada que tanto forjó su personalidad en la obra clásica. Su nieto (a quien Don Quijote toma por Sancho) es, por su parte, un fan incondicional de Batman, vive en un mundo lleno de fantasías e imaginación y, vestido con un pijama de Batman y a lomos de una bicicleta (que para él es un gran ser monstruoso y para Don Quijote un asno), acompaña a su abuelo en descabelladas aventuras. De Dulcinea cabe decir que en esta versión moderna es encarnada en un gato que continuamente trata de huir del anciano. Aunque parezca extraño, el nombre de Sancho Panza también aparece, pero a diferencia de la obra clásica, esta vez en forma de señor mayor que trabaja en una tienda. Otro de los personajes es Don Molinero, el principal artífice de la creación del parque eólico y, con el cual, Don Quijote protagonizará escenas de enfrentamientos.

En la obra de Flix también aparece un personaje de gran importancia por su papel, pero sobre todo por su nombre: la hija de Don Quijote, Antonia Ludwig-Tieck. Con este nombre se hace un guiño al apellido del creador de la primera traducción completa al alemán de *El Quijote*, que se realizó entre los años 1799 y 1801.

La historia comienza con una carta de Alonso Quijano al director del periódico *Märkischer Volksfreund*, como se ha mencionado anteriormente, con el fin de eliminar la publicación de cómics en el mismo. Esa era una tarea pendiente que tenía que hacer junto con una queja al municipio, una carta a la autoridad de orden público y una

denuncia al servicio de recogida de basura. Como se puede observar, aquí se refleja el carácter tozudo y reivindicativo de Don Quijote.

A continuación se entera por el mismo periódico al que ha presentado una queja de que Don Molinero quiere comprar las tierras de Tobosow para levantar allí un parque eólico. La reacción de Don Quijote es de enajenación en su nivel máximo. Acto seguido, acude a contárselo a su amigo Sancho Panza, quien fallecería poco después. Don Quijote, a modo de protesta, inicia una manifestación (él sólo) en medio de un campo. Lloviendo a cántaros, Don Quijote cree que es hora de marcharse y decide pasar la noche en una especie de castillo que, en realidad, es un club nocturno. Allí, ebrio, protagoniza una disputa con Don Molinero que se encontraba allí presente, quien graba la agresión y se la comunica a la policía. Por ello, Don Quijote recibe la visita de su hija Antonia, a quien Don Quijote no reconoce, con el fin de proponerle que vaya a una residencia de la 3ª Edad llamada *Cervantes*. Don Quijote, haciendo gala de su tozudez, se niega y no acepta la realidad de que se encuentra sólo y que en Tobosow ya no reside nadie. De momento se aloja con su hija y su nieto, Robin, fan de Batman y de los cómics, que vive en su mundo de fantasía. Don Quijote sigue insistiendo en su lucha contra el parque eólico y le explica a su hija que son gigantes. Su hija se muestra incrédula ante las fantasías de su padre. Don Quijote decide escaparse y volver a su hogar, pero al ser descubierto por Robin, se ve obligado a ir acompañado por éste, y juntos viven una serie de acontecimientos promovidos por las fantasías del joven, aunque uno de esos acontecimientos es provocado intencionadamente por Don Quijote, ya que se encuentra con Don Molinero. De este enfrentamiento, Don Quijote también sale mal parado debido a la captura de móvil que hace Don Molinero al ser agredido, y se ve obligado a ingresar en la residencia de la 3ª Edad. En la residencia, tras varios actos de revelación, recibe la visita de un cura, quien, obligado por Don Molinero, le insiste en que venda sus tierras, ya que la residencia parece su nuevo hogar, a lo que Don Quijote responde con una lucha contra él. Robin, por su parte, decide ir a rescatarlo de la residencia y seguir con sus aventuras. En el transcurso de estas aventuras, la hija de Don Quijote consigue localizarlo y, tras ser retada por éste a batirse en duelo con él y salir airosa del mismo, decide llevarlo de nuevo a la residencia. En su estancia, Don Quijote decide redactar su testamento y, mientras tanto, Robin sigue con sus descabelladas aventuras junto a Teresa, su nueva compañera.

En esta obra se pueden observar numerosos rasgos de modernidad, como la aparición de una bici en lugar de un rocín, la mención de Batman, el uso de tecnologías móviles como las que utiliza Don Molinero para fotografiar las acciones de Don Quijote, la aparición de un club nocturno, el uso de palabras como "mamawoman", etc.

Lo que sin duda deja entrever la versión de Flix es una mezcla de soledad, infancia, vejez, tradición y modernidad.

4. ANÁLISIS CONTRASTIVO

4.1. Formato y notas al pie de página

En cuanto al formato, cabe decir que el tamaño del cómic de la versión alemana es mucho menor que el de la española, pero el número de páginas es exactamente el mismo, 136. El color de la portada y contraportada del cómic alemán es amarillo, mientras que en la versión española es negro. La versión española incluye en la portada parte del dibujo presente en la portada del cómic alemán, pues se puede ver a los dos grandes protagonistas de la historia, pero no a los molinos que, por el contrario, sí aparecen en la versión alemana. Sí es cierto que en el lateral del cómic español aparece un molino.

En la contraportada del cómic alemán se incluye una pequeña opinión del autor acerca de los cómics, además de una cita del codirector Frank Schirmmacher del periódico *Märkischer Volksfreund*, y una frase propia de Don Quijote: "Rechtzeitig erkannter Feind ist halb besiegt.", lo que en español la traductora ha traducido como "Al enemigo, puente de plata." Sin embargo, en la contraportada del cómic español, además de esta frase se incluye un pequeño resumen de la historia delineada por Flix, y se omite la cita de Frank Schirmmacher, que en español no es necesaria.

En cuanto a los párrafos, cabe decir que en el cómic alemán, tal y como se observa en las páginas 12 y 13, se hace uso del párrafo alemán, sin sangrado y con espaciado, mientras que en la traducción se utiliza el párrafo español, con sangrado y sin espaciado.

La mención de la editorial en la que se publicó el cómic alemán varía en la versión española, pues se cambia Carlsen por Dibukks en la página 11, ya que es la editorial en la que se ha publicado la traducción.

En este apartado también se va a analizar lo referente a las notas a pie de página. En la página 12 de la versión alemana se puede observar que cuando se menciona al periodista Frank Schirmmacher no se incluye ninguna nota al pie de página, mientras que en la española sí. Esta inclusión se debe a que un lector español probablemente no sabría de quién se trata y por qué se menciona. Asimismo, en la página 13 se incluye otra nota a pie de página, que en la versión alemana no aparece. Esta vez es para aclarar quién es Kurt Schalker. En Alemania sí es bastante conocido, mientras que en España no. Por último, en la página 132 del cómic español se incluye una nota al pie de página en la que se menciona: "Ludwig Tieck fue quien tradujo el Quijote al alemán entre 1799 y 1804". La traductora opta por incluir dicha nota, pues la información que recoge puede resultar muy útil para la cultura de llegada, la cual puede que no esté muy familiarizada con el nombre de Ludwig-Tieck. En el original no aparece dicha nota, pues la información que contiene es bastante conocida por la cultura de origen.

4.2. Tipografía

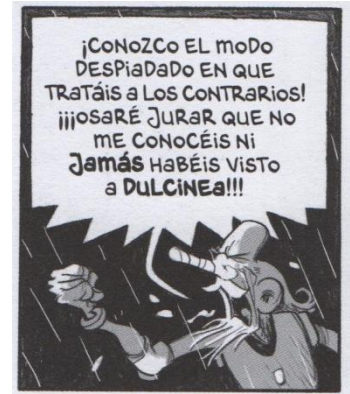
En cuanto a la tipografía cabe decir que la fuente utilizada en el cómic español es la misma que la del alemán. No obstante, al inicio del cómic, la carta de Alonso Quijano tiene una fuente distinta en la traducción española. Tras ponernos en contacto con la traductora, supimos que se debe a que en la versión alemana la tipografía es de máquina de escribir. El editor, por algún motivo, eligió la fuente para la publicación en español. El tamaño de la fuente es ligeramente mayor en la traducción española al ser el cómic de mayor tamaño.

La traductora hace uso de la cursiva para escribir los nombres de los periódicos, mientras que en alemán aparecen entre comillas angulares invertidas »«. Como se puede observar adopta la norma general de España de destacar los periódicos en cursiva, siempre y cuando no se incluyan en un párrafo escrito en cursiva., en cuyo caso se dejaría en redonda, tal y como podemos observar en la página 13 de la versión española.

El uso de la negrita también varía en ambas versiones. En algunos casos, la traductora decide no mantener la negrita, mientras que en otros sí. La propia traductora nos comentó que, en algunas ocasiones, la eliminó y la empleó en otra parte, para así ir compensando el texto, pues, a veces, el énfasis en alemán recae en una parte del texto en la que no se enfatizaría en español y viceversa. He aquí algunos ejemplos en los que la mantiene:



(p.26)



(p.122)

He aquí algunos ejemplos en los que no la mantiene:



(p. 26)



(p. 21)

4.3. Nombres propios: antropónimos y topónimos

En lo referente a los nombres propios cabe decir, tal y como expone Javier Franco Aixelá en su obra *La traducción condicionada de los nombres propios (inglés-español)* (2000):

"La acotación más habitual en los NP nos impulsaría a acudir a una clasificación tradicional de los nombres propios por tipo de referencia que podríamos enunciar de forma razonablemente exhaustiva como: antropónimos (incluidos los apodos), nombres individuales de animales, topónimos, títulos de textos, nombres de obras de arte plástico, vehículos, asociaciones y marcas comerciales. Sin embargo, se trata de una clasificación cuya relevancia dista bastante de ser obvia desde el punto de vista del traductor [...]" (2000: 71)

Desde el punto de vista de la investigación coincidimos en lo expuesto por Franco Aixelá:

"[...] se establece la tendencia actual de traducción de NP (conservación) y las múltiples excepciones (así, se deja «Birmingham», pero «London» se sustituye por «Londres»), lo que aporta una unidad relativa al traductor y prácticamente nula al investigador por su casi total ausencia de justificaciones de los diversos y contradictorios procedimientos de traducción" (2000:71)

En cuanto a la traducción de nombre propios cabe decir que existen numerosas estrategias²⁹. Franco Aixelá destaca las de Theo Hermans, por ser las que más se aproximan a las estrategias actuales. Theo Hermans expone:

"They can be copied, i.e. reproduced in the target text exactly as they were in the source text. They can be transcribed, i.e. transliterated or adapted on the level of spelling, phonology, etc. A formally unrelated name can be substituted in the TT for any given name in the ST [...] And insofar as a proper name in the ST is enmeshed in the lexicon of that language and acquires 'meaning', it can be translated. Combinations of these four modes of transfer are possible, as a proper name may, for example, be copied or transcribed and in addition translated in a (translator's) footnote. From the theoretical point of view, moreover, several other alternatives should be mentioned, two of which are perhaps more common than one might think: non-translation, i.e. the deletion of a ST proper name in the TT, and the replacement of a proper noun by a common noun (usually denoting a structurally functional attribute of the character in question). Other theoretical possibilities, like the insertion of a proper name in the TT where there is none in the TT, may be regarded as less common, except perhaps in certain genres and contexts" (Hermans 1988: 13-4)

²⁹ Javier Franco Aixelá (200: 75-80) menciona otras estrategias, por ejemplo, las de autores como Newmark, Nelson Cartagena o Barros Ochoa. Raquel Reboredo García (2012: 19.21) menciona en su tesis estrategias como las propuestas por Fernandes (2006: 50-55).

En cualquier caso, lo que hay que tener en cuenta y, siguiendo las palabras de Helena Lozano Miralles (2001: 19): "Naturalmente hay que considerar caso por caso, según el texto, la finalidad de la traducción y el tipo de nombre de persona en cuestión".

A continuación, incluimos los antropónimos encontrados en las obras objeto de nuestra investigación. Para englobarlos dentro de una clasificación, haremos uso de la propuesta por Javier Franco Aixelá (2000: 84-94), pues consideramos relevante, en sus palabras, que: "[...]está inspirada no por criterios formales ni morfosintácticos, sino por una perspectiva funcional [...]", que en algunos de los siguientes casos es de relevancia.

Versión original	Versión española
Adolpho	Adolfo
Antonia Ludwig-Tieck	Antonia Ludwig-Tieck
Don Moliniero	Don Molinero
Don Montoya	Don Montoya
Don Quijote/Alonso Quijano	Don Quijote/Alonso Quijano
Doña Ana	Doña Ana
Dulcinea	Dulcinea
Fierabra	Fierabrás
Herr Carrasco	Señor Carrasco
Joker	Joker
Miguel de Cervantes Saavedra	Miguel de Cervantes Saavedra
Nicolas	Nicolás
Patter Pérez	Padre Pérez
Polizeichef Gordon	Comisario Gordon
Ramon	Ramón
Robin/Robin Tieck	Robin/Robin Tieck
Rosinante	Rocinante
Sancho Panza	Sancho Panza
Selina	Selina
Teresa	Teresa

Como podemos observar, en la mayor parte de las ocasiones se ha optado por emplear el antropónimo aceptado en la cultura meta. Antes de pasar a comentar los antropónimos,

cabe decir que, al ser el cómic alemán una adaptación de una obra española, el empleo de los nombres en la traducción española no ha distado en gran medida de la alemana, puesto que en esta última se hace uso de nombres y apellidos españoles en su mayoría. Al hilo de este comentario, comenzamos con *Don Montoya* y *Doña Ana*, que se mantienen idénticos en la traducción, puesto que en la versión alemana ya aparecen tanto *Ana* como *Montoya* y sus respectivos distintivos en español. Por lo tanto, siempre atendiendo a la clasificación de Franco Aixelá, se ha aplicado la técnica de *repetición*, que consiste en repetir la grafía del nombre propio original.

En los casos de *Adolpho*, *Nicolas*, *Ramon* y *Rosinante*, la traductora ha optado por la estrategia simple de *adaptación*. Queremos mencionar que la adaptación en sí no se encuentra en la clasificación de Franco Aixelá, sí se encuentra la *adaptación terminológica*, pero no se corresponde con la estrategia empleada en estos casos. La traductora simplemente ha adaptado los nombres por aquellos reconocidos como propios de la cultura meta. Queremos destacar la grafía de *Rosinante* en la versión alemana. Consideramos que se debe a un guiño cómico que hace el propio autor alemán a la pronunciación alemana de la "c" española.

En los casos de *Antonia Ludwig-Tieck*, *Don Quijote/Alonso Quijano*, *Dulcinea*, *Joker*, *Miguel de Cervantes Saavedra*, *Robin/Robin Tieck*, *Sancho Panza* y *Polizeichef Gordon* la traductora ha seguido la estrategia de *repetición*, pues los ha mantenido idénticos. En estos casos, cabe destacar que son nombres propios "universales", de autores, en este caso se hace mención de los escritores Ludwig-Tieck y de Miguel de Cervantes Saavedra, y de personajes de la novela de este último, como Don Quijote/Alonso Quijano, Dulcinea y Robin. Queremos resaltar, como ya hemos mencionado al principio de este trabajo, el guiño que hace Flix al apellido del creador de la primera traducción completa al alemán de *El Quijote* al emplear *Ludwig-Tieck* como apellido de *Antonia* y de *Robin*. En el caso de *Joker*, opta por mantenerlo, pues es el famoso personaje que aparece en Batman, y que es conocido por Joker en multitud de países. Para *Polizeichef Gordon*, también emplea la *repetición* de *Gordon* precedido por la traducción de su cargo, en este caso, comisario, puesto que es un personaje conocido con ese nombre en Batman.

En los ejemplos de *Herr Carrasco*, *Patter Pérez*, *Selina* y *Teresa*, la traductora opta asimismo por la *repetición*, eso sí, traduciendo el distintivo que les acompaña en el caso

de *Herr Carrasco*, *Patter Pérez* y *Polizeichef Gordon* por su equivalente en español. Para estos ejemplos queremos aplicar lo que Franco Aixelá (2000: 72) comenta acerca de que, para Theo Hermans (1988: 10-3), todos los NP tienen un componente deíctico en tanto señalan e identifican referentes concretos (ya sea en términos absolutos o pragmáticos), pero hay algunos que explotan además intensamente connotaciones de uno u otro tipo. En estos casos, *Carrasco*, *Pérez*, *Selina* y *Teresa* no tienen carga semántica, como por ejemplo el caso que presentamos a continuación.

En el caso de *Fierabra*, la traductora opta por la estrategia de *adaptación terminológica*, pues lo traduce por *Fierabrás*, manteniendo el referente original concreto y sustituyendo los significantes del original por los reconocidos como propios en la lengua meta, pero culturalmente propios de un universo distinto. Queremos destacar que Flix, por algún motivo, emplea *Fierabra* en lugar del conocido, en alemán y en otras lenguas, *Fierabras*. *Fierabrás* es el nombre reconocido España para designar al personaje de ficción, también conocido como *Fierabrás de Alejandría*, que aparece en varios cantares de gesta franceses del ciclo carolingio o *Materia de Francia*, y quien realizó un bálsamo capaz de curar los dolores corporales. Dicho bálsamo ya apareció en la novela clásica de Miguel de Cervantes Saavedra.

Por último, queremos destacar el empleo de *Don Moliniero* en alemán. Este es el nombre del encargado de levantar el parque eólico en Tobosow. Flix, queriendo hacer referencia a los molinos de viento, le otorgó dicho nombre. Queremos destacar la grafía alemana de *Don Moliniero*, pues en alemán se añade una "i" para, en nuestra opinión, alterar su pronunciación. Su traducción al español ha sido *Don Molinero*. La traductora, en este caso, ha empleado la técnica de *adaptación*, pues simplemente ha adaptado el nombre por aquél reconocido como propios de la cultura meta.

Al contrario que lo que sucede con los antropónimos, para los topónimos no existe gran variedad de estrategias de traducción. Isabel Durán Muñoz expone que para algunos topónimos existen equivalencias en otras lenguas, mientras que para otros no. Asimismo explica que también encontramos topónimos relativos a accidentes geográficos como lagos, montañas, etc. En estos casos, según Isabel Durán, existen diferentes posibilidades, que nos encontremos ante:

"1. Aquellos nombres que cuentan con un equivalente de traducción en la lengua meta al ser frecuentes y muy conocidos por ambas culturas, como por ejemplo «Thames river»,

que se traduciría como «río Támesis» en español; 2. Aquellos cuyo tipo de accidente geográfico forma parte del nombre propio como «Sierra Nevada», para los que habría que mantener el nombre y añadir el equivalente del accidente en la lengua meta: «mountain range Sierra Nevada», a fin de aclarar su significado; y 3. Los que incluyen también el tipo de accidente en su nombre pero que, en cambio, se podría traducir por el equivalente en la lengua meta como por ejemplo «Loch Lomond» por «lago Lomond»" (Durán Muñoz 2012: 110)

Pasamos a comentar los topónimos de nuestras obras objeto de investigación.

Versión original	Versión española
Kreis Müritz	Kreis Müritz/Distrito Müritz
La Mancha	La Mancha
Mecklenburg- Vorpommerns	Mecklenburgo Pomerania Occidental
Müritzsee	lago Müritz
Tobosow	Tobosow
Toledow	Toledow

En los casos de *La Mancha*, *Tobosow* y *Toledow*, la traductora ha optado por mantenerlos idénticos en su traducción, puesto que la aventura se desarrolla en dichos lugares y, en la mayoría de las ocasiones, estos topónimos aparecen enmarcados en señales de indicación en la carretera. No habría que cambiarlos, puesto que los lectores han de interpretar como ciudadanos de dichos lugares, los cuales se encontrarán con dichos topónimos. Asimismo, *Tobosow* y *Toledow* son topónimos de nueva invención creados por Flix; añade un "w" con el fin de trasladar la historia clásica de España a Alemania, por lo que cambiar dichos topónimos anularía este fin. *La Mancha* tampoco habría que modificarlo, aparte de que es un topónimo español, es el topónimo por excelencia donde se desarrolla la historia.

El caso de *Kreis Müritz* presenta dos opciones, pues la traductora ha optado una vez por mantenerlo (p.8) y, otra, por traducir el nombre que le antecede (p.132). Esta doble posibilidad se debe a que, en la primera ocasión, el topónimo se encuentra en una señal de indicación, mientras que en la segunda se encuentra en una dirección acompañando a *Tobosow*, por lo que la traductora lo ha traducido para proporcionar mayor información al lector español.

La traductora, para el ejemplo de *Mecklenburg- Vorpommerns*, emplea la traducción oficial y reconocida de dicho topónimo, *Mecklenburgo Pomerania Occidental*. Esta opción se englobaría en el punto uno de la clasificación de Durán Muñoz. En este caso no ocurre como en el de *Tobosow* y *Toledow*, puesto que no se encuentra en una señal de indicación, sino en el escrito que incluye Flix en su propio cómic en las páginas 12 y 13.

El último caso, *Müritzsee*, se englobaría dentro de la opción tres de Isabel Durán. Es un topónimo que incluye el tipo de accidente en su nombre, y que se podría traducir por el equivalente en la lengua meta, como ha actuado la traductora traduciéndolo por lago *Müritz*.

Por último y, sin enmarcarlo dentro de alguno de los grupos expuestos en el apartado de nombres propios, queríamos hacer mención del empleo en acusativo *Märkischen Volksfreund* del nombre del periódico alemán *Märkischer Volksfreund*. Tras consultar con la traductora, nos dijo que: "Fallo mío. Debería estar en nominativo y ser *Märkischer Volksfreund*, pero se me ha pasado por alto, pero que sepa que ya me ha ocurrido en otras ocasiones que he puesto los nombres propios en nominativo y los correctores de las editoriales que no conocen la lengua de origen, me los han cambiado de caso porque se fiaban más del original y lo malo es que le han dado la corrección al editor y éste sin consultar la ha publicado dándola por buena (ojo, no ha sido el caso de ésta editorial)".

4.4. Elementos culturales

Tal y como afirma Trujillo-González (2012: 300) en palabras de Mayoral Asensio (1999: 67):

"Los problemas específicos de lo conceptual y la denominación en cuanto a las diferencias culturales en relación con su traducción se suman a las discrepancias que se suscitan inevitablemente cuando a este tipo de consideraciones se añaden otras respecto a las soluciones de traducción: procedimientos expresivos y estrategias de traducción".

Trujillo-González también menciona la clasificación de los distintos grados de trasposición cultural propuestos por Hervey y Higgins (1992), que son el exotismo, el préstamo cultural, el calco, la traducción comunicativa y la traslación cultural.

He aquí algunos ejemplos de elementos culturales de nuestro análisis contrastivo:

	Versión original	Versión española
P.9 Viñeta 9	Rechtzeitig erkannter Feind ist halb besiegt!	¡Al enemigo, puente de plata!

En la página 9 y en muchas otras ocasiones, Flix hace otro guiño a la obra clásica en cuestión mediante la traducción de una frase que ya Cervantes plasmó en su obra. Esta frase también se encuentra en la traducción de la obra en alemán. En la versión española, la traductora emplea la frase que utilizó Cervantes en su obra, pero también incluye una pequeña modificación, pues la frase original es: ¡A enemigo que huye, puente de plata! y ella escribe ¡Al enemigo, puente de plata!. La traductora nos comentó que acertó la frase para adaptarse al espacio y otorgarle más dinámica.

	Versión original	Versión española
P.15 Viñeta 1	Der Tod ist kein Schnitter, der Mittagsruhe hält. Er mäht zu allen Stunden und schneidet sowohl das Dürre wie das grüne Grass.	La muerte no es segadora que duerme la siesta. Que a todas horas siega y corta, así la seca, como la verde yerba.

En la página 15, cuando el cura está despidiendo a Sancho Panza en su entierro, Flix hace un guiño a la obra clásica de *El Quijote* incluyendo esta frase que ya en su día escribió Cervantes en ella. Esta frase se encuentra en la traducción de la obra en alemán. En español, la traductora emplea la frase que utilizó Cervantes en su obra, pero la cambia mínimamente la frase eliminando la "s" de siesta, tal y como aparece en la obra clásica.

	Versión original	Versión española
P.32 Viñeta 6	ETA. Freiheit & mehr	W&G Welles & Gillian

En este caso, en la viñeta del cómic de Flix aparece un camión con la publicidad "ETA. Freiheit & mehr" en él. Flix hace mención de la organización terrorista ETA y de manera irónica escribe "Libertad y más". De esta manera, Flix expone ciertos aspectos presentes en la historia española.

En español se ha cambiado por *W&G Welles & Gillian*, pues Flix al final del cómic (p.135) escribe: "Sin vosotros me hubiese ido como a Terry Gilliam". Orson Welles fue un director de películas, la mayoría de las cuales no lograron a acabarse. Una de esas películas fue *El Quijote*, proyecto al que se unió el del humorista Terry Gilliam. Tanto el proyecto de Welles como el de Gilliam resultaron ser un fracaso, y de ahí la traducción.

	Versión original	Versión española
P.51 Viñeta 12	Ritter Sport	El príncipe de Beukelaer

En este caso, en el cómic alemán, Don Quijote le pregunta a Robin qué caballeros conoce. Actos seguido, éste contesta *Batman*, y más tarde *Ritter Sport*. En el caso alemán se hace un juego de palabras con *Ritter*. Esta palabra significa "caballero" en español y, para otorgarle un carácter cómico e inocente a Robin, se juega con la marca de galletas alemana *Ritter Sport* y su creador, Alfred Ritter, conocido como Ritter Sport.

En la versión española, la traductora opta por adaptar y traducir *Ritter Sport* como "El príncipe de Beukelaer", que es una marca de galletas belga, también conocidas como "Galletas príncipe", muy famosa en España desde el año 1974.

4.5. Onomatopeyas

En palabras de Román Gubern (1979: 151), las onomatopeyas se pueden definir, por ejemplo, como "fonemas con valor gráfico que sugieren acústicamente al lector el ruido de una acción o de un animal". Asimismo, Torres Sánchez (2000: 52) expone que las onomatopeyas se producen, en palabras de Gasca y Gubern (1988: 578): "cuando los fonemas de una palabra describen o sugieren acústicamente el objeto o la acción que significan.

"Es conocido que las lenguas germánicas son muy ricas en verbos onomatopéyicos (p.ej., knister, rascheln, säuseln, por citar unos ejemplos en alemán o to crackle, to rustle, etc. como parangón inglés). Probablemente nacieron siguiendo este mismo esquema los sonidos no articulados que denotan ruidos (ej. "bum", "zas", "clic", etc.) y que aparecen abundantemente en la historieta gráfica. [...] El cómic alemán actual ha optado una forma que podemos llamar *cuasionomatopeya* y que constituye una fuente muy prolija para indicar el ruido que se produce al realizar una determinada acción. La fórmula es la siguiente: a cualquier verbo se le resta la terminación del infinitivo, quedando sólo la raíz [...]" (Würsig 1995: 529)

Coincidiendo con lo expuesto por Würsig, cabe decir que en alemán existe una gran variedad de onomatopeyas, entre las que encontramos las formadas por la raíz del verbo que determina la acción que se quiere representar, las llamadas cuasionomatopeyas. En español no existe esta variedad, por lo que frecuentemente se recurre a onomatopeyas en inglés, y en las traducciones, a mantenerlas como en el original.

Asimismo, Román Gubern expone que el inglés es un idioma rico en onomatopeyas y que, probablemente, sea por ello que sus onomatopeyas se hayan exportado a otros países.

A continuación se exponen en orden alfabético algunas de las onomatopeyas³⁰ extraídas durante nuestro análisis contrastivo. En palabras de la traductora: "Por lo general intento "españolizar" las onomatopeyas y para ello me guío por las que aparecen en tebeos antiguos o en los libros de estilo y evito las de origen sajón que se han impuesto tanto en textos en español como en textos originales no sajones".

	Versión original	Versión española
P.67/76/121 Viñeta 1/11/10	Äh...	Ah...
P.22/34 Viñeta 7/9	Äh...	Er...

En este caso tenemos una misma onomatopeya en alemán *Äh...* que se ha traducido de manera distinta en varias ocasiones. En el primer caso, se puede observar que Flix utiliza *Äh...* para representar el sonido que se emite cuando se está pensativo. Para este caso, la traductora ha optado por traducirla como *Ah...* Los puntos suspensivos son los encargados de dotar a la onomatopeya del carácter pensativo. En el segundo caso, la traductora opta por traducir *Äh...* por *Er...* Se deduce que esta diferencia de traducción se debe a que, en este caso, el personaje que la emite pretende añadir algo más a continuación, es decir, no es tanto un acto pensativo sino de continuar hablando.

A continuación encontramos tres onomatopeyas y una cuasionomatopeya alemana (*Au*, *Aua*, *Autsch*, *Stöhn*) que tienen prácticamente el mismo significado, el de queja.

³⁰ La bibliografía consultada para basar el análisis contrastivo de las onomatopeyas han sido las obras de Ana Isabel Almendral Oppermann (1993), Carmen Valero Garcés (1996), José Martínez de Sousa (2007), Isabel de la Cruz Cabanillas y Cristina Tejedor Martínez (2009), y Luis Gasca y Román Gubern (2008).

	Versión original	Versión española
P.35/103/115 Viñeta 4/6/13	Au!	¡Au!

En este caso se utiliza *Au!* en alemán y *¡Au!* en español para reproducir tanto la queja de Don Quijote al recibir un golpe de un objeto con el que estaba jugando Robin y la queja de Robin al clavarse un clavo, así como la queja de éste al aterrizar en el suelo con los pies.

	Versión original	Versión española
P.116 Viñeta 3	Aua...	Uy...

Aua es otra onomatopeya similar a *Au* para describir en alemán el sonido que se emite al reproducir una queja. Consideramos que *Aua* es más suave que *Au* y los puntos suspensivos ayudan a suavizar el tono de la queja. Por esta razón, la traductora ha optado por traducirlo como *Uy...* refiriéndose en este caso al lamento de Robin cuando trata de quitarse el clavo.

	Versión original	Versión española
P.50 Viñeta 4	Autsch!	¡Ay!

En esta ocasión la traductora se ha decidido por *¡Ay!* como traducción de *Autsch!*, onomatopeya empleada para representar la queja emitida por Robin al hacer un movimiento que le incomoda.

	Versión original	Versión española
P.86 Viñeta 4	Stöhn	Ay

En este ejemplo, Flix emplea la cuasionomatopeya *Stöhn* (del verbo *stöhnen*, *lamentarse* en español), y la traductora opta por reproducir la queja, o mejor dicho, el lamento, mediante *ay*.

	Versión original	Versión española
P.36 Viñeta 7	BAM! BAM!	¡BAM! ¡BAM!

Para reproducir el sonido de un disparo que proviene de la pistola de juguete de Robin, Flix hace uso de la onomatopeya *Bam!* y, a su vez, la traductora la mantiene intacta. Podría haber optado por utilizar una muy conocida como es *Bang*, o incluso *Pam*, tal y como recoge Martínez de Sousa en su Manual de estilo de la lengua española (2007: 481-482).

	Versión original	Versión española
P.18 Viñeta 2	Haaa - Pschiii!	¡Aaachííís!

Para dar forma al sonido emitido al estornudar, Flix emplea la onomatopeya *Haaaa - Pschiii* mientras que la traductora opta por *Aaachííís*. Flix también podría haber recurrido a *Hatschi*, onomatopeya alemana también reconocida para la acción de estornudar. Soledad Bravi, por ejemplo, la emplea en su libro infantil *Piep, Piep, Piep* (2014).

	Versión original	Versión española
P.42 Viñeta 7	Hust!	¡Cof!

En este caso, encontramos en alemán, como hemos expuesto anteriormente, una cuasionomatopeya, *Hust*, pues proviene del verbo *husten* (toser). Con el fin de representar el sonido que se emite cuando se tose, Fliz emplea *Hust* y la traductora *Cof*, la onomatopeya que se utiliza en español en estos casos, así lo exponen Isabel de la Cruz Cabanillas y Cristina Tejedor Martínez en su artículo "La influencia de las formas inarticuladas" (2009: 53). A su vez, en este artículo podemos comprobar que *Cof* proviene del verbo inglés *to cough* (toser), por lo que se cumple la afirmación de Gubern de que la influencia del inglés está muy presente en este campo.

	Versión original	Versión española
P. 69/73 Viñeta 7/7	Klick!	¡Click!

Otro caso muy común es el empleo de la cuasionomatopeya *Klick* (del verbo *klicken*) en alemán y *Click* en español con el fin de representar el sonido derivado de encender un

aparato. A su vez, siguiendo el contenido recogido en la RAE, se podría haber utilizado *Clic*.

	Versión original	Versión española
P. 20 Viñeta 2	Knack!	¡Clac!
P. 48/98/99/103/112 Viñeta 7/10/4/3/11	Knack!	¡Crack!

En este caso la traductora hace un uso diferente de la misma cuasionomatopeya en alemán, pues traduce *Knack* (del verbo *knacken*, *crujir/crepitar* en español) por *Clac* y por *Crack* para representar en todos los casos un ruido que es emitido al pisar alguna superficie crepitante o por algo o alguien que no se puede ver a simple vista. *Clac* lo utiliza en el caso en el que Don Quijote pisa una rama en un bosque y *Crack* lo emplea a su vez cuando se escuchan pasos en el bosque y en un suelo de madera. La traductora nos comentó que: "Respecto a *Knack*, ha sido el editor quien ha propuesto *Crack*. Yo opté por *Pum* para la pág. 48; y *Clac* de nuevo para las págs. 98, 99, 103 y 112".

	Versión original	Versión española
P.70 Viñeta 2	Knister	Ris

La cuasionomatopeya *Knister* (del verbo *knistern*, *crujir* en español) se emplea para reproducir el ruido que se emite de la paja al crujir sobre la que está reposando Don Quijote. La traductora opta por traducirla por *Ris*, onomatopeya que, junto a su variante *Ris ras*, es utilizada para representar el ruido que se emite de un objeto por ejemplo al rasgarse, tal y como recoge Martínez de Sousa (2007).

	Versión original	Versión española
P.114/118/119/130 Viñeta 5/8, 11, 12/1, 8/5	Mau	Miau
P.130 Viñeta 9	Maumau	Maumiau

Para reproducir el maullido de un gato, Flix utiliza la onomatopeya alemana *Mau*, mientras que la traductora la adapta mediante la española *Miau*. Sin embargo en el segundo caso la traductora emplea *Maumiau*. Otra opción podría haber sido emplear la combinación de *Miau*, *Miaumiau*, como expone Martínez de Sousa (2007).

	Versión original	Versión española
P.6/30Viñeta 1/6	Miez, miez, miez	Misi, misi, misi

En alemán se emplea la onomatopeya *Miez* para representar el sonido que se emite al llamar a un gato, y así lo plasma Flix en su obra. Por su parte, la traductora hace uso de la onomatopeya *Misi* para representar lo mismo. El origen de la onomatopeya *Miez* es *Mieze*, que significa "gatito" en español.

	Versión original	Versión española
P.8/89Viñeta 4/5/2	Yapp-Yapp!	¡Ring ring!

Con el fin de representar el sonido que hace un teléfono al sonar, Flix hace uso de *Yapp-Yapp* y la traductora del conocido *Ring ring*.

4.6. Interjecciones

Al existir numerosas definiciones de interjección, tanto desde el punto de vista gramatical como funcional, nos centraremos en mencionar rasgos característicos de la misma.

Tal y como afirma Torres Sánchez (2000: 34):

"la interjección posee un sentido completo, aunque su significado no es fijo, sino que depende de factores tales como la situación, el contexto o la modulación de la voz, el gesto y los ademanes"

Con esta definición observamos que la interjección no se debe analizar como un elemento aislado, sino en el contexto en el que se hallen, aunque autores como López Bobo (2002: 73) afirman que:

"En principio, todas las interjecciones propias e impropias pueden constituirse como enunciados independientes, tanto si están constituidas por un único signo, cuya

interpretación será totalmente dependiente del contexto [...], como por un grupo de signos de mayor o menor extensión"

Torres Sánchez (2000: 39) expone que:

"[...] la función expresiva o emotiva siempre estará presente en las interjecciones, dado que son elementos intencionalmente utilizados por el hablante para marcar el enunciado subjetivamente, esto es, para manifestar su actitud ante lo dicho o ante la situación comunicativa en la que se halla"

Consideramos relevante establecer una diferenciación entre onomatopeya e interjección, puesto que suele ser motivo de confusión. Siguiendo lo expuesto por Torres Sánchez (2000: 64):

"la onomatopeya tiene carácter veritativo condicional y sustituye a una proposición con la que guarda semejanza, mientras que el resto de las interjecciones propias e impropias aportan el valor ilocutivo, emotivo o intencional, con el que el hablante comunica una proposición explícita o implícitamente"

He aquí algunos de los ejemplos de interjecciones³¹ de nuestro análisis contrastivo:

	Versión original	Versión española
P.77/89 Viñeta 8/4	Aha	Ah
P.80 Viñeta 6	Aha	Aja

En esta ocasión encontramos un caso similar, la interjección *Aha* en alemán ha sido traducida de manera diferente en varias ocasiones en español. En el primer caso se utiliza *Aha* en alemán y *Ah* en español para representar el sonido emitido para expresar sorpresa tras escuchar un mensaje, tanto por parte de Robin en la página 77 como de la madre en la página 89. En el segundo caso se traduce por *Aja* con la intención de manifestar cierta comprensión tras recibir un mensaje. Consideramos que debería haber empleado la interjección reconocida por la RAE, *Ajá*, con tilde.

	Versión original	Versión española
P.34/36 Viñeta 1/8	SCHEIBENKLEISTER!	¡CÁSPITA!

³¹ La bibliografía consultada para realizar el análisis contrastivo de las interjecciones han sido las obras de M^a Ángeles Torres Sánchez (2000), M^a Jesús López Bobo (2002), Serafina García García, Antonio J. Meilán García y Hortensia Martínez (2004), María Isabel Rodríguez Ponce (2005), Verónica Edeso Natalías (2009), y Jenny Brumme (2012).

Este ejemplo lo consideramos particularmente especial, pues en español se recurre a una interjección casi en desuso hoy día; *cáspita*. Otras opciones de traducción de *Scheibenkleister*, palabra de uso coloquial, podrían haber sido *caracoles* o *córcholis*, por ejemplo. En la página 34 se utiliza dicha interjección con la intención de transmitir extrañeza y sorpresa, de algo inesperado ante una noticia recibida. En el segundo caso, se utiliza con un tono más agresivo, de queja, pues Antonia la hija de Don Quijote la utiliza tras haber recibido un golpe con un objeto con el que jugaba Robin.

	Versión original	Versión española
P.81 Viñeta 3	Fuck!	¡Joder!

Este ejemplo habla por sí mismo. En alemán se hace uso del anglicismo *Fuck*, que transmite en este caso una sensación de frustración por no encontrar a Don Quijote por parte de un empleado de la Residencia de la cual se ha escapado. La traductora, por su parte, ha decidido "españolizarlo" mediante la interjección *joder*.

	Versión original	Versión española
P.85 Viñeta 2	RÄUSPER!	¡EJEM!

Para *räusper* en alemán, palabra que deriva del verbo *sich räuspern* (carraspear o aclararse la garganta), la traductora opta por emplear la interjección *ejem*.

	Versión original	Versión española
P.133 Viñeta 2	Ey!	¡Hey!
P.37/47 Viñeta 1/2	EY!	¡EY!

Otra interjección que Flix utiliza con frecuencia es *Ey*, por una parte (en las páginas 133 y 37) para llamar a alguien de manera llamativa y, por otra para expresar una queja ante algo que incomoda como por ejemplo en este caso cuando Robin le tira del traje a Don Quijote. Aunque Flix siempre hace uso de *Ey*, la traductora cambia en una ocasión la interjección añadiéndole una *h* incluso en el mismo ejemplo. Aquí se adjunta el ejemplo para una clara visualización:



(p.37)



(p.133)



Versión original

Versión española

P.50/96 Viñeta 10/4	Hä?	¿Eh?
---------------------	-----	------

Flix hace uso de la interjección *Hä* como elemento interrogativo para representar la incomprensión y confusión por parte de Robin al recibir un mensaje de Don Quijote. La traductora, por su parte, opta por la interjección *Eh* en español.

Versión original

Versión española

P. 36/67/68/79/90/92/104/ 110/128 Viñeta 5/3/1/4/1/5/1/9/3	HAHAHA!	¡JA, JA, JA!
P.38 Viñeta 9	HarHar!	¡Jua, jua!
P.9 Viñeta 8	Hehe.	Ja, ja,
P.49 Viñeta 7	HEHEHE!	¡JE, JE, JE!
P.38 Viñeta 9	HiHiHiHi!	¡Ji, Ji, Ji, Ji!
P.22 Viñeta 2	Kicher.	Ji, ji.
P.94 Viñeta 5	iiiiiiih.	iiiiiiih.

Este caso es uno de los más típicos, pues se trata de la representación de la risa. Como se puede observar la risa se puede reproducir mediante innumerables onomatopeyas. Flix hace uso de *Haha*, *HarHar*, *Hehe*, *Hihi*, e incluso la palabra alemana para decir que se está riendo entre dientes *Kicher*. La traductora para los casos en los que Flix utiliza *Haha* opta por *Ja, Ja*. Cuando Flix emplea *HarHar*, la traductora utiliza *Jua, Jua*. Para los casos en los que Flix hace uso de *Hehe*, la traductora emplea tanto *Ja,ja* como *Je, je*.

El *Hihi* alemán pasa al *Ji, Ji* español, tal y como lo hace la palabra alemana *Kicher*, que deriva, al igual que *räusper*, de la forma verbal *kichern* (reírse entre dientes).

Analizamos a continuación cada empleo de esta interjección en detalle:

Hahaha, como se puede observar, es la más utilizada. Tanto en la página 67, 79, como en la 128 se utiliza como una risa normal y corriente. En la página 36 podemos denotar cierto aire de superioridad en la risa, pues proviene de Robin (en calidad de "Batman") al protagonizar un juego de peleas con Don Quijote.

HarHar se emplea como una risa malvada. En este caso proviene de uno de los componentes de los chicos que siempre se burlan de Robin al empujarlo y verlo caer.

Hehe ha sido traducido de manera diferente por la traductora. En la página 9 opta por cambiar la risa a *Ja, ja*, mientras que en la página 49 emplea *Je, je*. Tanto *Hehe* como *Je,je* representan una risa cómplice e incluso con algo de picardía como ocurre en este caso cuando Robin se ríe al ver a Selina, una especie de "enemiga" imaginaria a la que siempre le gusta ver.

Tanto *Hihi* como *Ji, Ji* en este caso se emplean para representar otra de las burlas por parte del grupo de jóvenes hacia Robin.

Flix emplea la palabra *Kicher* para representar en este caso, como se ha mencionado anteriormente, una risa entre dientes. La traductora hace uso de *Ji, ji*, ya que en español esta interjección tiene el sentido también de una risa pícaro.

Por último, Flix y la traductora utilizan *Iiiiiih* como una especie de risa que esconde una travesura como la que va a hacerle Robin a su abuelo.

	Versión original	Versión española
P.8/15/89/90 Viñeta 9/6/12/3	Hm.	Hm.
P.47 Viñeta 9	Hm?	¿Eh?
P.29/34/62 Viñeta 3/8/9	Hm?	¿Hm?

En numerosas ocasiones, Flix emplea la interjección *Hm*, la cual es traducida de diferente manera en la versión española. En el primer caso, *Hm* se utiliza en las cuatro páginas expuestas con la intención de transmitir que el personaje está pensativo.

Sin embargo, con carácter interrogatorio, *Hm?* es traducido por una parte como *¿Eh?*, y por otra como *¿Hm?*. En la página 29 se emplea *¿Hm?* en español, aunque bien podría haberse traducido por *¿Eh?*, ya que lo que se busca es representar la pedida de más información por parte del personaje Edeso Natalías (2009: 207). En este caso Antonia está a la espera de más información por parte de Don Quijote. En la página 34 y 62 se emplea con el mismo significado que *Hm* sin carácter interrogativo, el de estar pensativo.

En la página 47 cuando en español se emplea *¿Eh?* en vez de *¿Hm?* se emplea, porque *¿Eh?* puede expresarse con una intención de comprobar un mensaje entre personas que se conocen y entre las que existe confianza Edeso Natalías (2009: 229). En este caso Don Quijote tras decirle Robin que es un superhéroe y ver que le cuesta subir a su bici, con tono irónico, le dice: Un superhéroe, *¿eh?*.

4.7. Unidades fraseológicas

Livia Márcia Tiba Rádis Baptista expone en su artículo "Tratándose de expresiones idiomáticas, ¡no te rompas la cabeza ni busques cinco pies al gato!" (2006) para la revista *redELE* que:

"Conforme Sevilla Muñoz (1999), existe una variedad de términos empleados para denominar las unidades lingüísticas caracterizadas por su forma fija: expresiones idiomáticas, modismos, idiotismos, timos, muletillas, locuciones, cliclés, frases hechas, giros, refranes, proverbios, frases proverbiales, etc. La autora advierte que hay un empleo generalizado de dichos términos y eso se debe al hecho de que esas formas poseen muchos rasgos comunes, lo que acaba por engendrar confusiones terminológicas y conceptuales. De ahí que no sea raro que no se sepa cómo llamarlas y definir las"

Partiendo de esta dificultad, agrupamos los siguientes ejemplos extraídos de nuestro análisis en unidades fraseológicas³² sin determinar el grupo específico al que pertenecen.

³² La bibliografía consultada para realizar el análisis contrastivo de las unidades fraseológicas han sido las obras de Ed. Everest (1998), Susana Rodríguez-Vida (2004), Jesús Cantera Ortiz de Urbina y Pedro Gomis Blanco (2007), y Francisco de Paula Martínez (2014).

	Versión original	Versión española
P.40 Viñeta 4	Matratzenhorchdienst!	¡A planchar la oreja!

Para *Matratzenhorchdienst*, expresión alemana que se utiliza informalmente para *dormir*, la traductora emplea una expresión coloquial española para el mismo acto: *a planchar la oreja*.

	Versión original	Versión española
P.73 Viñeta 5	Da Kuckste, wa?!	¡¿Te has quedado de piedra, eh?!

La traductora en este caso emplea *¡¿Te has quedado de piedra, eh?! para Da Kuckste, wa?! Ambas expresiones tienen carácter expresivo debido a la incorporación de wa en alemán y eh en español y, obviamente, de los signos de interrogación y exclamación.*

	Versión original	Versión española
P.75 Viñeta 15	[...] die Hände bis zum Ellenbogen [...] tauchen [...]	[...] meter las manos hasta los codos [...]

En esta ocasión, existe una mayor equivalencia entre el alemán y el español: *die Hände bis zum Ellenbogen in etwas tauchen* equivale literalmente a *meter las manos hasta los codos* en español. Además de esta razón, es reconocida como expresión española.

	Versión original	Versión española
P.83 Viñeta 4	Keinen Blechling	Ni blanca

En este caso, para expresar coloquialmente que no se tiene dinero, tanto en alemán como en español se recurre a expresiones que lo representan sin confusión alguna.

	Versión original	Versión española
P.110 Viñeta 8	Hast du sie noch alle?!	¡¿No te falta un tornillo?!

Para expresar incredulidad porque alguien, en este caso, Don Quijote, va a realizar alguna acción irracional o ilógica desde el punto de vista de otra persona, en alemán, Flix emplea *noch alle haben*, expresión reducida de *noch alle Tassen im Schrank haben*, que literalmente en español significa "no tener todas las tazas en el armario" y una de cuyas traducciones es la propuesta por la traductora: *faltarle los tornillos a alguien*.

	Versión original	Versión española
P.41 Viñeta 2	[...]Regiment [...] führen [...]	[...] tener la sartén por el mango[...]

En esta ocasión, se emplea *tener la sartén por el mango* como equivalente de (*ein/das Regiment führen*, expresión que significa literalmente "dirigir un regimiento" y que tiene el sentido de estar al mando).

	Versión original	Versión española
P.41 Viñeta 3	Dünnes Eis	Terreno resbaladizo

Como equivalente español de *dünnes Eis*, la traductora emplea *terreno resbaladizo*. Ambas expresiones se utilizan con el fin de indicar que es una situación delicada.

	Versión original	Versión española
P.78 Viñeta 8	Die Limette hat noch Saft!	¡A este limón aún le queda jugo!

Este ejemplo muestra una traducción literal de la expresión alemana y la española que no da lugar a confusión, puesto que *die Limette hat noch Saft* significa literalmente *a este limón aún le queda su jugo*. Esta expresión se emplea en el contexto en el que Don Quijote se hace referencia a sí mismo y a su aguante.

4.8. Registro

Durante la elaboración de nuestro análisis contrastivo, hemos podido comprobar que los cómics objeto de este TFG presentan tanto un registro informal como formal. Cabe destacar que abunda el registro informal, puesto que las aventuras son protagonizadas

entre nieto y abuelo, aunque, no se pierde la esencia formal y elegante de un clásico Don Quijote.

Coincidiendo con lo expuesto Cáceres Würsig (1995: 727-538), los rasgos que permiten distinguir el registro coloquial son, en este caso, la abundancia del uso de oraciones simples frente a compuestas, la abundancia de onomatopeyas, de partículas y de interjecciones, el empleo de fraseología y juegos de palabras, la abundancia de oraciones exclamativas, el empleo de insultos y de vocabulario informal, y el uso del diminutivo/aumentativo, entre otros.

El primer ejemplo que encontramos es:

	Versión original	Versión española
P.37/133 Viñeta 1/2	Batnässer!	¡Batmeón!

Para hacer constancia del carácter burlesco del grupo de chicos que se burlan de Robin y, siguiendo la formación y significado de la palabra empleada en alemán, *Batnässer*, en español se opta por utilizar *Batmeón*.

	Versión original	Versión española
P.47/53/95 Viñeta 1/8/9	Humbug!	¡Bobadas!

En este caso se traduce *Humbug* por *bobadas*. Ambas expresiones se emplean en un contexto coloquial, como recoge Jenny Brume en *Traducir la voz ficticia* (2012: 99). Otra posible traducción podría haber sido, por ejemplo, *tonterías*.

	Versión original	Versión española
P.80 Viñeta 7	Nacht	'nas noches

En este ejemplo, Flix emplea la palabra *Nacht*, en lugar de *Gute Nacht*, y en español la traductora proporciona el mismo tono coloquial mediante la abreviatura de *buenas*, *'nas*, en lugar de *buenas noches*.

	Versión original	Versión española
P.81 Viñeta 3	Fuck!	¡Joder!

En este caso, se observa la carencia de formalidad, tanto en la expresión inglesa empleada en el cómic alemán como en la española.

	Versión original	Versión española
P.63 Viñeta 6	»Bib«	«Biblio»

Este ejemplo muestra el recurso de abreviar las palabras para dotar al mensaje de un carácter más informal. Tanto en alemán como en español se emplean las abreviaturas de *Bibliothek* y *biblioteca* respectivamente.

	Versión original	Versión española
P.69 Viñeta 6	[...] nur kurz hier unterschrei--	[...] sólo tiene que echar una firmita...

En este caso, en español el carácter informal viene representado por el diminutivo en *firmita*, mientras que en alemán recae en la palabra *kurz*, que literalmente significaría breve/brevemente.

	Versión original	Versión española
P.5 Viñeta 6	Die Schweine [...]	Los muy cerdos [...]

En este ejemplo, observamos que en alemán con emplear *die Schweine* (cerdos) se confiere al texto el carácter informal que se desea, mientras que en español, tal y como propone la traductora, se hace necesario incluir un adverbio como *muy* para lograrlo.

Como ejemplo de registro formal encontramos, entre otros, el siguiente:

	Versión original	Versión española
P.76 Viñeta 12	»Ein Knappe antwortet immer direkt, wahr und aufrichtig. Knappen, die	«Un escudero responde siempre directamente, con sinceridad y franqueza. Los

das nicht tun, winkt ewige Missachtung und Feindschaft.«	escuderos que no lo hacen transmiten desdén y animadversión sempiternos».
--	--

Como podemos observar, el empleo de adjetivos como *sempiterno* (*ewige* en alemán) y nombres como *desdén* (*Missachtung* en alemán) y *animadversión* (*animadversión* en alemán), rompen con el carácter informal que abunda en el cómic.

Por último, queremos destacar el empleo de un registro formal y uno más informal en una misma intervención:

	Versión original	Versión española
P.93 Viñeta 6	Darum nahmte ich den Inhalt dieser Phiole zu mir, denn mein ritterlicher Verstand sagt mir, dass es sich bei diesem wunderwässerchen niemals um schnödes «Fischpipi» handeln kann.	Por eso tomo el contenido de esta redoma ya que mi juicio de caballero me dice que este unguento mágico no puede ser de ningún modo vil «pis de pez».

Tal y como podemos observar, se entremezclan palabras un tanto más formales como *redoma* (*Phiole* en alemán), expresiones formales como *de un modo vil* (*niemals um schnödes* en alemán) y expresiones coloquiales como *pis de pez* (*Fischpipi* en alemán).

5. CONCLUSIONES

Las finalidades de nuestro análisis contrastivo entre la obra *Don Quijote*, de Flix, y su traducción, eran varias: abordar la traducción de cómics, en especial la traducción de cómics del alemán al español, y realizar un estudio comparativo, es decir, analizar el trasvase del alemán al español de figuras como formato y notas al pie de página, tipografía, antropónimos y topónimos, elementos culturales, onomatopeyas, interjecciones, unidades fraseológicas y registro, exponiendo ejemplos prácticos de la obra en cuestión y su traducción, siempre teniendo al cómic como marco teórico.

Partiendo de estos objetivos y tras concluir el trabajo de investigación, podemos concluir exponiendo que, en lo que respecta a la traducción de cómics entre el binomio de lenguas alemán-español, cabe decir que ha sido, hasta ahora, menos frecuente que, por ejemplo, la traducción de cómics entre el binomio francés-español. Cabe resaltar que, tal y como expone Ponce Márquez:

"[...] Kaindl afirma que hasta ahora se han publicado pocos trabajos de investigación cuyo elemento central sea la traducción de cómics [...] (Kaindl 2008:122)" (Ponce Márquez 2009: 1)

En lo referente al cómic en sí, hay que destacar que es un género que posee unas convenciones muy específicas que hay que respetar. Por esta razón, la práctica de la traducción de cómics plantea retos específicos, que el traductor, mediante la estrategia que decida, tendrá que superar, pues tal y como expone Ponce Márquez:

"Condicionado por estas limitaciones, el traductor de cómics se verá obligado a tomar una serie de decisiones, cuya finalidad última es que el lector meta otorgue un nivel elevado de aceptabilidad al texto que está manejando" (Ponce Márquez 2009: 229)

En la mayoría de las ocasiones, hablaremos de estrategias de adaptación, puesto que normalmente se hace necesaria en el traspaso de una obra de una lengua a otra, con el fin de que la traducción adquiera un alto grado de aceptabilidad en la cultura meta.

Como hemos podido observar, los aspectos que suelen ser objeto de análisis contrastivo entre un cómic en lengua origen y su traducción son, entre otros: el marco en el que se inserta el contenido lingüístico, los nombres propios, los elementos culturales, las onomatopeyas, los juegos de palabras, las interjecciones, los títulos, los personajes, las comidas y los lugares del país en cuestión. Para poder realizar un traspaso adecuado de estos elementos de una obra a su traducción, el traductor ha de conocer en profundidad estos elementos, lo que le permitirá realizar una labor que, por regla general, se adaptará en gran medida a las convenciones de la cultura meta.

6. BIBLIOGRAFÍA

Almendral Oppermann, Ana Isabel. (1993) "La onomatopeya en Annette von Droste-Hülshoff y su posible traducción". En Margit Raders y Julia Sevilla (Eds.), *III Encuentros Complutenses en torno a la Traducción* (pp. 233-238). Madrid: Editorial Complutense.

Artuñedo Guillén, Belén. (1991) "Problemas específicos de la traducción del cómic". En Lepinette, Brigitte, Olivares, Pardo, M^a Amparo y Sopeña Balordi, Emma (Eds.), *Actas del Primer Coloquio Internacional de Traductología* (pp. 57-58). Valencia: Servei de Publicacions Universitat de València.

Brumme, Jenny. (2012) *Traducir la voz ficticia*. Alemania: Walter de Gruyter GmbH.
Versión electrónica:

<https://books.google.es/books?id=2qfJx_lAqWoC&pg=PA99&lpg=PA99&dq=bobada+coloquial&source=bl&ots=K-MarMx7rB&sig=GCeSx8L3MLuAr0_J_f4Yk-LlSDw&hl=es&sa=X&ei=vk4uVeWbOIGs7AbutoHQBQ&ved=0CDYQ6AEwBA#v=onepage&q=bobada%20coloquial&f=false>

Cabrerizo, Alberto. (2010) "Génesis y planteamiento de una tesis. Mortadelo y Filemón: ¿podemos realmente hablar de traducción?". *La Linterna del Traductor*, 4, pág. 87.
Versión electrónica : <<http://www.lalinternadeltraductor.org/n4/traduccion-adaptacion.html>>

Cáceres Würsig, Ingrid. (1995) Un ejemplo perfecto de traducción cultural: la historieta gráfica (español-alemán). En Martín-Galero (Ed.), *V Encuentros Complutenses en torno a la Traducción* (pp. 527-538). Madrid: Editorial Complutense.

Cantera Ortiz de Urbina Jesús y Gomis Blanco, Pedro. (2007) *Diccionario de fraseología española, locuciones, idiotismos, modismos y frases hechas usuales en español (su interpretación)*. Madrid: Abada Editores.

Martínez, Francisco de Paula. (2014) *El Quijote para lectores del siglo XXI.: Versión adaptada/comparada al castellano actual*. Madrid: Editorial Acci. Versión electrónica: <https://books.google.es/books?id=yGPXBQAAQBAJ&pg=RA1-PA234&lpg=RA1-PA234&dq=a+todas+horas+siega&source=bl&ots=5DrOkp3O9F&sig=NJMwPIBUzvSKMBkJe_pfdtki1Zw&hl=es&sa=X&ei=A0YpVbxjwblR5q2AsAM&ved=0CDMQ6AEwAw#v=onepage&q=a%20todas%20horas%20siega&f=false>

Ed. Everest. (1998) *Diccionario práctico de locuciones y frases hechas*. León: Everest.

Edeso Natalías, Verónica. (2009) *Contribución al estudio de la interjección en español*. Alemania: Peter Lang AG, International Academic Publishers. Versión electrónica: <<https://books.google.es/books?id=fZrbO0SjZp4C&pg=PA197&lpg=PA197&dq=interj>>

ccion+%C2%BFeh?&source=bl&ots=Sma0v9Eeroo&sig=Y4_7pv1jeOAjUCHi1UOKThKZjb8&hl=es&sa=X&ei=RhguVdPhA6KAywPi_YCIBg&ved=0CFgQ6AEwCTgK#v=onepage&q=interjeccion%20%C2%BFeh%3F&f=false>

Franco Aixelá, Javier. (2000) *La traducción condicionada de los nombres propios (inglés-español)*. Salamanca: Ediciones Almar.

García García, Serafina, Meilán García, Antonio J. y Martínez, Hortensia. (2004) *Construir bien en español: la forma de las palabras*. Asturias: Ediciones Nobel, S.A.
Versión electrónica:

<https://books.google.es/books?id=63heLVFoS4EC&pg=PA237&lpg=PA237&dq=interjecci%C3%B3n+ja&source=bl&ots=b-0lnFnf_L&sig=8Dq2OTKbkhPrbfPed5RAHdKtAMk&hl=es&sa=X&ei=IBcuVduAOeaO7AaPn4DoDA&ved=0CFUQ6AEwCA#v=onepage&q=ja&f=false>

Gubern, Román. (1972) *El lenguaje de los comics*. Barcelona: Edicions 62 S.A.

De la Cruz Cabanillas, Isabel y Tejedor Martínez, Cristina. (2009) "La influencia de las formas inarticuladas, interjecciones y onomatopeyas inglesas en los tebeos españoles". *Revista Española de Lingüística y lenguas Aplicadas* 4 (2009): 47-58. Versión electrónica: <<http://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/2993214.pdf>>

López Bobo, M^a Jesús. (2002) *La interjección. Aspectos gramaticales*. Madrid: Arco Libros, S.L.

Lozano Miralles, Helena. (2001) *De los nombres propios y su traducción*. Madrid: Entreascuas Editores S.L.

Martínez de Sousa, José. (2007) *Manual de estilo de la lengua española*. Gijón: Trea.

Nord, Christiane. (2003) *Textanalyse und Übersetzen. Theoretischen Grundlagen, Methode und didaktische Anwendung einer übersetzungsrelevanten Textanalyse*. Tübingen: Julius Groos Verlag Tübingen.

Ponce Márquez, Nuria. (2009) *La traducción del humor alemán al castellano. Un análisis contrastivo-traductológico de la versión castellana del cómic "Kleines Arschloch" de Walter Moers*. Sevilla: Universidad de Sevilla. Tesis doctoral inédita.

Versión electrónica: < http://fondosdigitales.us.es/media/thesis/1238/FG_Tesis-PROV13.pdf>

Ponce Márquez, Nuria. (2010) "El mundo del cómic: planteamiento terminológico, literario y traductológico. Ejemplos extraídos del cómic alemán *Kleines Arschloch*". *Philologia hispalensis*, n.º 24, pp. 123-141. Versión electrónica: < http://institucional.us.es/revistas/philologia/24/art_7.pdf>

Rádis Baptista, Livia Márcia Tiba. (2006) "Tratándose de expresiones idiomáticas, ¡No te rompas la cabeza ni busques cinco pies al gato!". *redELE: Revista Electrónica de Didáctica ELE*, n.º6. Versión electrónica: <http://www.mecd.gob.es/dctm/redele/Material-RedEle/Revista/2006_06/2006_redELE_6_04Baptista.pdf?documentId=0901e72b80df9f3c>

Rodríguez Ponce, María Isabel. (2005) *La interjección y sus clases*. Madrid: Excellence. Versión electrónica: <<https://books.google.es/books?id=xmaj8e659EkC&printsec=frontcover&hl=es#v=onepage&q&f=false>>

Rodríguez-Vida, Susana. (2004) *Diccionario temático de frases hechas*. España: Editorial Colombus.

Torres Sánchez, M^a Ángeles. (2000) *La interjección*. Valencia: E.C.V.S.A.

Trujillo-González, Verónica C. (2012) "Una aportación al tratamiento de los elementos culturales: el signo lingüístico cultural". *Cédille, revista de estudios franceses*, n.º 8, pp.298-311. Versión electrónica: < <http://cedille.webs.ull.es/8/18trujillo.pdf>>

Valero Garcés, Carmen. (1996) "Análisis comparativo del uso y traducción de formas inarticuladas y formas onomatopéyicas en comics y tebeos". En Moskowich-Spiegel Fandiño, Isabel, Lezcano, Emma, Fernández-Corugedo, S.G. y Soto Vázquez, Adolfo Luis (Coords.) *Some sundry wits gathered together. I Congreso de Filoloxia Inglesa* (pp. 227-236). Versión electrónica: < http://ruc.udc.es/bitstream/2183/9513/1/CC_26_art_21.pdf>

Valero Garcés, Carmen. (2000) "La traducción del cómic: retos, estrategias y resultados". *Trans*, n.º 4, pp.75-88. Versión electrónica: <http://www.trans.uma.es/pdf/Trans_4/t4_75-88_CGarces.pdf>

Villena Álvarez, Ignacio. (2000) *Problemática teórico-práctica de la traducción subordinada de cómics. análisis de un caso práctico: la colección de historietas de Astérix en francés y en español*. Málaga: Universidad de Málaga. Tesis doctoral inédita. Versión electrónica: <<http://www.biblioteca.uma.es/bbldoc/tesisuma/16282279.pdf>>

Zanettin, Federico. (2008) "Comics in Translation Studies Literature". En Zanettin, Federico (Ed.), *Comics in Translation* (pp. 19-23). United Kingdom: St. Jerome Publishing.

Zanettin, Federico. (2008) "Comics in Translation: An Overview". En Zanettin, Federico (Ed.), *Comics in Translation* (pp. 1-9). United Kingdom: St. Jerome Publishing.

Gasca, Luis y Gubern, Román (2008). *Diccionario de onomatopeyas del cómic*. Madrid: Cátedra.