



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA



UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA

Dpto. de Lingüística Aplicada

Estudio descriptivo de traducción a partir de un corpus
basado en la obra de Ulli Lust

Trabajo Fin de Máster

Máster Universitario en Lenguas y Tecnología

AUTOR/A: Mendigacha Passo, Ariadna

Tutor/a: Molés Cases, Teresa

CURSO ACADÉMICO: 2023/2024

ESTUDIO DESCRIPTIVO DE
TRADUCCION A PARTIR DE UN
CORPUS BASADO EN LA OBRA DE ULLI
LUST

MÁSTER EN LENGUAS Y TECNOLOGÍA

Curso Académico: 2023 / 2024

TÍTULO TRABAJO FIN DE MÁSTER

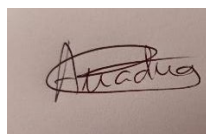
Estudio descriptivo de traducción a partir de un corpus basado en la obra de Ulli Lust

AUTORA: Ariadna Mendigacha Passo

TUTORA: Teresa Molés-Cases

DECLARACIÓN DE AUTORÍA

Declaro que he redactado el Trabajo de Fin de Máster "Estudio descriptivo de traducción a partir de un corpus basado en la obra de Ulli Lust" para obtener el título de Máster en Lenguas y Tecnología en el curso académico 2023-2024 de forma autónoma, y con la ayuda de las fuentes consultadas y citadas en la bibliografía (libros, artículos, tesis, etc.). Además, declaro que he indicado claramente la procedencia de todas las partes tomadas de las fuentes mencionadas.



Firmado: Alumna Ariadna Mendigacha Passo

AGRADECIMIENTOS

Me gustaría expresar mi más sincero agradecimiento a mi tutora Teresa Molés-Cases por su infinita paciencia y valiosa ayuda en la realización de este TFM. Sin su guía y apoyo, no habría logrado completar este trabajo. Gracias por tus consejos y sugerencias, que han sido de gran ayuda.

En especial, me gustaría agradecer a mis padres por su amor incondicional y su constante apoyo, vuestra confianza en mis capacidades ha sido un pilar fundamental en este proceso. A mis amigas, gracias por su paciencia y por comprender mis ausencias durante este tiempo. Vuestras palabras de ánimo y los momentos de distracción me han ayudado a mantener el equilibrio y seguir adelante.

Quiero expresar mi agradecimiento a la Universitat Politècnica de València por brindarme la oportunidad, y a los profesores del máster de Lenguas y Tecnologías por su apoyo y consejos.

RESUMEN:

Este trabajo realiza un estudio descriptivo de las traducciones al español de dos novelas gráficas de la reconocida autora austríaca Ulli Lust: *Heute ist der letzte Tag vom Rest deines Lebens* y *Wie ich versuchte, ein guter Mensch zu sein*. A partir de la comparación con las obras originales en alemán, se examinarán las técnicas de traducción identificadas en las obras traducidas y se estudiarán las estrategias empleadas por los traductores para, en última instancia, valorar si el corpus traducido se acerca más al lector origen o meta. El objetivo principal de la investigación es explorar cómo se han abordado los principales desafíos inherentes a la traducción de la novela gráfica, a partir de la consideración de aspectos como la relación texto-imagen, los referentes culturales, los juegos de palabras, las expresiones idiomáticas, el estilo retórico, entre otros. Se espera que los resultados de esta investigación arrojen luz sobre las particularidades de la traducción de novelas gráficas, contribuyendo así al enriquecimiento de este campo académico y profesional con nuevos datos empíricos.

PALABRAS CLAVE: técnicas de traducción, estrategias de traducción, traducción de novela gráfica, Ulli Lust, multimodalidad.

RESUM:

Este treball realitza un estudi descriptiu de les traduccions a l'espanyol de dos novel·les gràfiques de la reconeguda autora austríaca Ulli Lust: *Heute ist der letzte Tag vom Rest deines Lebens* i *Wie ich versuchte, ein guter Mensch zu sein*. A partir de la comparació amb les obres originals en alemany, s'examinaran les tècniques de traducció identificades en les obres traduïdes i s'estudiaran les estratègies emprades pels traductors per a, en última instància, valorar si el corpus traduït s'acosta més al lector origen o meta. L'objectiu principal de la investigació és explorar com s'han abordat els principals desafiaments inherents a la traducció de la novel·la gràfica, a partir de la consideració d'aspectes com la relació text-imatge, els referents culturals, els jocs de paraules, les expressions idiomàtiques, l'estil retòric, entre altres. S'espera que els resultats d'esta investigació aporten informació aclaridora sobre les particularitats de la

traducció de novel·les gràfiques, i contribuir així a l'enriquiment d'este camp acadèmic i professional amb noves dades empíriques.

PARAULES CLAU: tècniques de traducció, estratègies de traducció, traducció de la novel·la gràfica, Ulli Lust, multimodalitat.

ABSTRACT:

This study conducts a descriptive analysis of the Spanish translations of two graphic novels by the well-known Austrian author Ulli Lust: *Heute ist der letzte Tag vom Rest deines Lebens* and *Wie ich versuchte, ein guter Mensch zu sein*. By comparing them to the original works in German, the analysis will identify and examine the translation techniques and strategies employed. Ultimately, it will assess whether the translated corpus is closer to the source or target reader. The research aims to explore how translators addressed the inherent challenges of graphic novel translating, including the text-image relationship, cultural references, puns, idiomatic expressions, rhetorical style, among others. It is expected that the results of this research will shed light on the specificities of graphic novel translation, thus contributing to the enrichment of this academic and professional field with new empirical data.

KEY WORDS: translation techniques, translation strategies, graphic novel translation, Ulli Lust, multimodality.

ÍNDICE

1.	<i>Introducción</i>	9
1.1.	Objetivos y preguntas de investigación	10
1.2.	Estructura del trabajo	11
2.	<i>Marco teórico</i>	12
2.1.	Ulli Lust y las novelas autobiográficas	12
2.2.	La novela gráfica	15
2.3.	La traducción y los estudios descriptivos	24
2.4.	Técnicas y estrategias de traducción.....	28
2.5.	La multimodalidad	37
3.	<i>Metodología</i>	41
3.1.	Composición del corpus.....	41
3.2.	Descripción de los textos	42
3.3.	Metodología del estudio descriptivo	45
4.	<i>Análisis y resultados</i>	48
4.1.	Datos cualitativos	48
4.1.1.	Adaptación	49
4.1.2.	Amplificación.....	51
4.1.3.	Préstamo	53
4.1.4.	Creación discursiva	56
4.1.5.	Equivalencia léxica	58
4.1.6.	Generalización.....	61
4.1.7.	Compresión.....	62
4.1.8.	Traducción literal.....	64
4.1.9.	Modulación.....	67
4.1.10.	Particularización	68
4.1.11.	Reducción	69
4.1.12.	Transposición	70
4.1.13.	Variación.....	71
4.1.14.	Omisión.....	73
4.1.15.	Compensación visual	74
4.2.	Datos cuantitativos.....	75
4.3.	Discusión de resultados	79
5.	<i>Conclusiones</i>	80
6.	<i>Bibliografía</i>	83

ÍNDICE DE TABLAS

Tabla 1: Las 18 técnicas de traducción propuestas por Molina y Hurtado Albir (2002, p. 511).....	31
--	----

ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1: Heute ist der letzte Tag vom Rest deines Lebens (p. 226) © Ulli Lust 2009	19
Figura 2: Hoy es el último día del resto de tu vida (traducción: Lola Pérez Pablo) (p. 226) © Ulli Lust 2009	19
Figura 3: Wie ich versuchte, ein guter Mensch zu sein (p. 81) © Ulli Lust 201720	
Figura 4: Cómo traté de ser una buena persona (traducción: Lola Pérez Pablo) (p. 83) © Ulli Lust 2017.....	20
Figura 5: Hoy es el último día del resto de tu vida (traducción: Lola Pérez Pablo) (p. 172) © Ulli Lust 2009	21
Figura 6: Hoy es el último día del resto de tu vida (traducción: Lola Pérez Pablo) (pp. 173) © Ulli Lust 2009	21
Figura 7: Heute ist der letzte Tag vom Rest deines Lebens (p. 38) © Ulli Lust 2009	49
Figura 8: Hoy es el último día del resto de tu vida (traducción: Lola Pérez Pablo) (p. 38) © Ulli Lust 2009.....	49
Figura 9: Hoy es el último día del resto de tu vida (traducción: Lola Pérez Pablo) (p. 9) © Ulli Lust 2009.....	53
Figura 10: Cómo traté de ser una buena persona (traducción: Lola Pérez Pablo) (p. 236) © Ulli Lust 2017	54
Figura 11: Heute ist der letzte Tag vom Rest deines Lebens (p. 219) © Ulli Lust 2009	64
Figura 12: Hoy es el último día del resto de tu vida (traducción: Lola Pérez Pablo) (p. 219) © Ulli Lust 2009	64
Figura 13: Heute ist der letzte Tag vom Rest deines Lebens (p. 221) © Ulli Lust 2009	65
Figura 14: Hoy es el último día del resto de tu vida (traducción: Lola Pérez Pablo) (p. 221) © Ulli Lust 2009	65

Figura 15: Heute ist der letzte Tag vom Rest deines Lebens (p. 426) © Ulli Lust 2009	74
Figura 16: Hoy es el último día del resto de tu vida (traducción: Lola Pérez Pablo) (p.426) © Ulli Lust 2009	74
Figura 17: Total de técnicas de traducción identificadas en el análisis de las dos traducciones.....	76
Figura 18: Técnicas de traducción identificadas en el análisis de traducción de Heute ist der letzte Tag vom Rest deines Lebens	76
Figura 19: Técnicas de traducción identificadas en el análisis de traducción de Wie ich versuchte, ein guter Mensch zu sein	77
Figura 20: Total de técnicas de traducción identificadas en Heute ist der letzte Tag vom Rest deines Lebens.....	77
Figura 21: Total de técnicas de traducción identificadas en Wie ich versuchte, ein guter Mensch zu sein	78

1. Introducción

En las últimas décadas, la novela gráfica ha emergido como un género literario y artístico de gran relevancia, caracterizándose por su combinación única de elementos visuales y textuales. Siguiendo las palabras del referente de los cómics, Will Eisner (2008, p. 11), las novelas gráficas son “un medio de expresión creativa, una disciplina distinta, una forma artística y literaria que se ocupa de la disposición de dibujos o imágenes y palabras para narrar una historia o dramatizar una idea”. Dentro de este contexto Ulli Lust, una aclamada ilustradora y autora austríaca, ha ganado reconocimiento internacional por sus contribuciones a este campo, destacando por sus narrativas complejas y su estilo distintivo. Sus obras, que abordan temas personales y sociales desde una perspectiva innovadora, ofrecen un rico material para el estudio de la traducción, especialmente en el contexto de los géneros multimodales. Podemos decir que el trabajo de Ulli Lust no se ciñe a la línea de redacción que la mayoría de las novelas gráficas tienen, dado que sus novelas no se pueden clasificar dentro del género de ficción. Esto podría colocar las obras de Lust bajo el término “narrativa gráfica” acuñado por Chute (2008, p.453), quien considera que las “novelas gráficas” que no tienen una temática de ficción forman parte de la narrativa gráfica definida en su obra como “una obra en forma de libro en el medio del cómic”.

En este trabajo nos centraremos en realizar un estudio descriptivo cualitativo de la traducción de la obra de Ulli Lust a partir de un corpus compuesto por dos de sus obras (*Heute ist der letzte tag vom Rest deines Lebens*, de 2009, y *Wie ich versuchte, ein guter Mensch zu sein*, de 2017) y sus respectivas traducciones al español. Este enfoque permite no solo explorar las técnicas y estrategias utilizadas en la traducción de estas novelas gráficas, sino también analizar cómo se adaptan los elementos visuales y textuales en los diferentes contextos culturales. La elección de Ulli Lust y su obra viene de mi interés por su creación artística y narrativa, así como por tratar temas tan importantes y controvertidos como el sexo, el amor, el conflicto de género, el machismo. También me parece

importante remarcar que, con estas obras, la autora nos deja ser partícipes de parte de su vida. Otro aspecto importante para la selección del corpus es mi interés por responder a la necesidad de profundizar en la comprensión de los desafíos específicos que presenta la traducción de géneros multimodales, donde la interacción entre imagen y texto juega un papel crucial. Asimismo, esta investigación se alinea con una serie de Objetivos de Desarrollo Sostenible (ODS), al abordar cuestiones de igualdad de género (objetivo 5), reducción de las desigualdades (objetivo 10), y educación de calidad (objetivo 4), promoviendo una mayor comprensión y respeto entre diferentes culturas en diferentes niveles.

1.1. Objetivos y preguntas de investigación

Los objetivos que persigue este trabajo son los siguientes:

- a) Objetivo 1: identificar las técnicas y estrategias de traducción empleadas en las versiones traducidas al español de las novelas gráficas en alemán *Heute ist der letzte Tag vom Rest deines Lebens* y *Wie ich versuchte, ein guter Mensch zu sein*.
- b) Objetivo 2: realizar un análisis cuantitativo y cualitativo de los datos extraídos a partir de los principios de los estudios descriptivos de traducción.
- c) Objetivo 3: observar cómo se manejan los elementos multimodales en la traducción, considerando la integración de componentes visuales y textuales.

Visto lo anterior, y dicho de otro modo, podemos decir que el objetivo principal de nuestro trabajo es examinar las técnicas de traducción utilizadas en un corpus paralelo alemán>español formado por las versiones originales y traducidas de las novelas gráficas *Heute ist der letzte Tag vom Rest deines Lebens* y *Wie ich versuchte, ein guter Mensch zu sein*. Para ello nuestro punto de partida será la propuesta de técnicas de traducción de Molina y Hurtado (2002). Los otros objetivos del estudio (2 y 3) se desprenden de este primer objetivo. El análisis cualitativo y cuantitativo nos permitirá, entre otros aspectos, identificar si la traducción española de estas novelas se mantiene fiel a las referencias culturales de los originales y nos permitirá hablar de una estrategia de traducción predominante. Este análisis no solo se limitará al aspecto técnico, con respecto

a las técnicas de traducción, sino que también tratará temas relevantes en la obra de Lust, como el amor platónico y el sexo. Para lograr esto, se realizará un análisis minucioso de las versiones originales y sus traducciones en ambos idiomas, centrándose en las diferencias y similitudes que surjan. Además, se explorará cómo la traducción contribuye a disminuir las brechas entre las culturas de origen y destino, favoreciendo la comunicación intercultural. Finalmente, la conjunción de los objetivos 1 y 2 nos permitirán abordar el objetivo 3 y estudiar cómo se plasma la multimodalidad en la traducción.

En este sentido, las preguntas de investigación de este estudio son las siguientes:

1. ¿Cuáles son las técnicas de traducción empleadas en el corpus objeto de estudio?
2. Respecto a la estrategia de traducción identificada en el corpus objeto de estudio, ¿se acerca la traducción más a la cultura origen o a la cultura meta?

1.2. Estructura del trabajo

Este trabajo está dividido en cuatro partes principales (marco teórico, metodología, resultados y conclusiones) seguidas por la bibliografía.

En el marco teórico se realizará una revisión de la autora Ulli Lust abordando su biografía, destacando su trayectoria y las características distintivas de sus obras. Además, se explorarán las bases teóricas de los diferentes estudios descriptivos sobre la traducción, centrándonos en las técnicas y estrategias empleadas. Asimismo, se abordará el tema de la multimodalidad y la traducción multimodal, a partir de la discusión de los desafíos específicos de la traducción de géneros multimodales y a partir del debate sobre cómo integrar de manera coherente los elementos visuales y textuales.

En la metodología se explicará, primero, la elección del corpus compilado y analizado. Seguidamente, se detallará la metodología empleada, con un análisis cualitativo y cuantitativo de los datos (a partir del análisis contrastivo de los fragmentos origen y meta), incluyendo los criterios de análisis y las herramientas utilizadas para la recopilación y el tratamiento de datos.

En el apartado de resultados, se presentarán los datos cualitativos y cuantitativos obtenidos del análisis del corpus, lo que vendrá acompañado de una discusión de los resultados obtenidos. Asimismo, se destacarán las dificultades encontradas en la traducción de las novelas gráficas seleccionadas y se analizarán las estrategias de traducción y su efectividad en la adaptación de los elementos multimodales.

En las conclusiones se resumirán las principales observaciones del estudio. Se reflexionará sobre las implicaciones teóricas y prácticas de estos hallazgos y se sugerirán posibles líneas de investigación futura en el campo de la traducción de novelas gráficas y otros géneros multimodales.

Finalmente, en la sección de bibliografía se podrán consultar todas las fuentes utilizadas en esta investigación.

2. Marco teórico

En este apartado se llevará a cabo una revisión de la literatura que fundamenta el presente estudio. Se comenzará con una presentación de la ilustradora Ulli Lust, abordando brevemente su vida y trayectoria profesional, además, se incluirá un análisis de sus obras, con especial atención a las dos que serán objeto de estudio. A continuación, se examinará el concepto de novela gráfica, sus antecedentes históricos y su evolución. Asimismo, se revisará la línea de investigación de los estudios descriptivos de traducción, con la definición de los conceptos de técnicas y estrategias de traducción, y se explorará el concepto de multimodalidad. En síntesis, se detallará toda la fundamentación teórica que apoya este estudio, poniendo énfasis en la teoría de técnicas de traducción propuesta por Molina y Hurtado (2002).

2.1. Ulli Lust y las novelas autobiográficas

Ulli Lust, nacida en 1967 en Viena, es una reconocida dibujante y autora vienesa que ha dejado una marca significativa en la novela gráfica contemporánea con sus obras autobiográficas y documentales. Como mentora en la Universidad de

Ciencias Aplicadas y Artes de Hannover (Lust, s. f.), Lust fomenta la creación de obras de no ficción, alentando a sus estudiantes a explorar cualquier evento de la vida real como material para el cómic y a transmitir emociones y perspectivas a través de la narrativa visual. La artista se adentró en el mundo de los cómics impulsada por su interés por el dibujo y las historias. Según ella cuenta en una entrevista que concedió en 2009 a la revista *Pomme d'Amour*, los primeros 50 años de la historia del cómic estuvieron dominados por una cultura masculina, donde las historias contadas reflejaban principalmente intereses masculinos como las aventuras de acción. Esto ocurrió debido a que los cómics, incluidos los de periódicos desde principios del siglo XX, no fueron neutros en cuanto al género, sino que reflejaban los valores y las normas de una sociedad patriarcal. Es por ello por lo que Lust observa como un hecho positivo que las mujeres empezaran a conquistar el cómic contando historias con su propio contenido, llenando un espacio que anteriormente no existía para ellas en este medio literario.

Antes de convertirse en una destacada autora de cómics, Lust se dedicaba a ilustrar libros infantiles para su hijo. No obstante, desencantada con la monotonía de la ilustración infantil, encontró una nueva pasión en la creación de cómics para adultos, explorando diferentes estilos y técnicas de narración ilustrada y reportajes cómicos (Boira et al., 2009). Para ello quiso ingresar en la escuela de arte de Viena, sin embargo, sus planes se vieron frustrados cuando fue rechazada por su enfoque narrativo en los dibujos, que contrastaba con la preferencia de la escuela por un arte más abstracto y desprovisto de narrativa. Esta experiencia la llevó a buscar una educación más acogedora en la academia de arte Weißensee de Berlín (Lust, s. f.), donde fue bien recibida por su habilidad para contar historias a través de imágenes.

A lo largo de su carrera, ha abrazado el formato de novela gráfica, que permite una extensión narrativa más cercana a la de una novela tradicional, lo cual encuentra más satisfactorio que los cómics convencionales más breves. En cuanto a su enfoque en las representaciones estereotipadas de las mujeres en los cómics, Lust ha desafiado estos clichés a través de sus obras, especialmente en sus historias de amor. Un ejemplo destacado es su obra *Überflüssig*, donde introduce a una heroína de más de 50 años. Esta protagonista, una mujer

madura y segura de sí misma, refleja la compostura que la edad le ha otorgado, mostrando cómo ha ganado tranquilidad ante situaciones que antes la perturbaban. Con esto Lust consigue abordar abiertamente la sexualidad femenina más allá de la juventud, presentando a la protagonista con un trabajo satisfactorio, pero también con necesidades físicas y emocionales complejas, como el deseo de independencia y la búsqueda de intimidad emocional y sexual.

Entre sus trabajos más destacados, en su novela gráfica más célebre, *Heute ist der letzte Tag vom Rest deines Lebens* (2009), Lust relata el audaz viaje de Ulli y su amiga Edi por Italia en 1984, afrontando el machismo, el acoso sexual y la violencia en un contexto de precariedad económica y vulnerabilidad social (Terrones, 2020). La obra denuncia las relaciones desiguales de poder entre hombres y mujeres en la sociedad patriarcal, mostrando cómo Ulli se enfrenta a acosos, agresiones sexuales y violaciones durante su viaje debido a su vulnerabilidad económica y situación irregular. Además, destaca cómo el patriarcado se perpetúa no solo por la fuerza, sino también por el consenso social que culpa a las mujeres por las violencias que sufren. La narrativa ilustra la ideología patriarcal donde las mujeres son vistas como objetos para satisfacer las pulsiones masculinas, siendo etiquetadas negativamente si rechazan esta posición, como se muestra en la escena con Andreas, quien presiona psicológicamente a Ulli tras ser rechazado. Esta obra ha sido traducida a múltiples idiomas y ha sido galardonada con el Prix de la Révélation en el Festival Internacional del Cómic de Angulema en 2011, entre otros premios (Gehrig, 2018).

Posteriormente, en *Wie ich versuchte, ein guter Mensch zu sein* (2017), Lust revisa su vida a los 22-23 años en Viena, abordando temas como la maternidad, las relaciones abiertas y la búsqueda de autonomía como mujer joven y artista. Su técnica artística, caracterizada por un uso efectivo del blanco y negro con acentos de color fucsia, captura vívidamente emociones y detalles que enriquecen sus narrativas visuales y textuales (Ciprés, 2019). Después de relatar sus oscuras experiencias punk y de abandono escolar en su primera novela gráfica, Lust se dedicó a una pausa autobiográfica con la adaptación de la novela de Marcel Beyer sobre la época nazi, *Flughunde* (2013). Aquí, regresa a su propia historia a principios de los años noventa. A los 22 años, Ulli vive

desempleada en Viena mientras su hijo de siete años crece con sus padres en provincias. Rechazada por las escuelas de arte vienesas, intenta encontrar un editor para sus ilustraciones de un libro infantil. Su novio, Georg, un actor casi 20 años mayor, la introduce en el mundo artístico, combinando su ligereza y alegría de vivir con la seguridad y fiabilidad de él. A pesar de su afinidad electiva, su relación carece de satisfacción sexual para Ulli. Georg, al darse cuenta de su malestar, propone una relación libre. Ulli entonces combina su relación con Georg con una lujuriosa relación con Kimata, un solicitante de asilo nigeriano, formando un *ménage-à-trois* que perdura más allá de un momento pasajero (Ciprés, 2019).

En esta novela su estilo de dibujo, caracterizado por trazos concisos y acentos de color, transmite lo esencial de sus historias sin satisfacer intereses voyeristas, proporcionando una comprensión profunda de los mecanismos que llevan a las mujeres a volver a relaciones destructivas (Freitag, 2017). Asimismo, Lust ha incursionado en cómics documentales como *Flughunde* (2013) y narraciones erótico-mitológicas como *Springpoems*, ampliando así su exploración narrativa y estilística (Gehrig, 2018). A través de su narrativa, Lust ofrece una visión clara y sin concesiones de sí misma y de sus experiencias, manteniéndose fiel a su verdad sin caer en la autocomplacencia ni en la autocompasión.

Por último, conviene añadir que Ulli Lust ha ganado numerosos premios, incluidos el Premio del Público Max y Moritz, el Premio del ICOM y el Prix de Révélation en el Festival del Cómic de Angulema. Actualmente, es una destacada artista del cómic en Berlín y profesora en la Universidad de Ciencias Aplicadas y Artes de Hannover.

2.2. La novela gráfica

Desde sus humildes orígenes como tiras cómicas en periódicos hasta su sofisticada manifestación como novela gráfica, el cómic ha experimentado una evolución notable que ha redefinido su lugar en la cultura popular y literaria. Inicialmente concebido como un medio de entretenimiento ligero con historias de superhéroes y caricaturas humorísticas, el cómic ha ampliado sus horizontes

temáticos y estilísticos a lo largo del tiempo. Esta transformación culminó con el surgimiento de la novela gráfica, un formato que combina lo visual y lo narrativo para explorar temas profundos y complejos. A medida que los creadores han experimentado con nuevas técnicas narrativas y estilísticas, la novela gráfica ha ganado reconocimiento como una forma legítima de expresión artística que abarca desde la autobiografía y el ensayo hasta la ficción literaria, capturando así la imaginación de audiencias diversas y consolidándose como un género literario relevante en la cultura contemporánea.

El cómic contemporáneo, aunque tradicionalmente vinculado a historias de superhéroes y considerado un medio minoritario, ha experimentado una evolución significativa gracias a las innovaciones narrativas de creadores como Will Eisner y Chris Ware. Superman estableció un arquetipo visual y narrativo: el del superhéroe clásico afrontando el desafío de poderes ilimitados que requerían enemigos a su altura, lo que podría llevar a una repetición y crisis de creatividad (Trabado Cabado, 2006). Es por eso por lo que la obra de Will Eisner, *Contrato con Dios* (1978), fue fundamental para el avance y la creación de las “novelas gráficas”, marcando un antes y un después al introducir narrativas más amplias y menos convencionales, revitalizando el cómic al centrarse en historias íntimas entrelazadas. Asimismo, la introducción del *splash-page*¹ fue de gran ayuda para esta revitalización, porque esta se emplea para enfatizar la soledad y el ritmo pausado de las escenas para escapar de lo convencional, al igual que la incorporación de elementos líricos y de estructuras narrativas complejas como la disociación entre texto e imagen, permitiendo una exploración más profunda de los conflictos internos de las personas (Trabado Cabado, 2006).

Se ha especulado mucho sobre qué es un “cómic”; algunos dicen que es un formato de publicación, otros que es un medio, un género o un sistema semiótico, dependiendo del enfoque adoptado en el análisis. No obstante, Zanettin (2005) considera que estas definiciones no son lo suficientemente exhaustivas. Según este autor existen múltiples términos o palabras para referirse a los cómics, tanto dentro de un mismo idioma como en diferentes idiomas. Por ejemplo, las palabras inglesas *comic strips*, *cartoons*, *vignettes*,

¹ Una página de un cómic ocupada en su mayor parte o en su totalidad por una sola imagen o panel.

graphic novels o *the funnies* reflejan esta variedad de términos para referirse al cómic dentro de la lengua inglesa. Esta diversidad también es extrapolable interlingüísticamente con palabras como *comics*, *fumetti*, *bande dessinée*, *manga*, *tebeos*, *banda desenhada*, etc. Dos de las características distintivas de los cómics son que son productos en papel impreso y que “hacen falta al menos dos” paneles para que una obra sea considerada cómic. McCloud (1993) sugiere que el significado de los cómics se encuentra en los espacios en blanco entre los paneles. Para Zanettin (2005) el cómic es más que un género; tiene subgéneros, al igual que la prosa. Dentro del cómic para adultos, donde se incluye la novela gráfica, podemos distinguir una variedad de géneros de ficción como aventura, humor, terror, romance, ciencia ficción, sexo/eros/pornografía, “ficción seria”, etc. También encontramos una variedad de géneros de no ficción como ensayismo, (auto)biografía, periodismo, etc., géneros que también son propios de la novela gráfica. Un ejemplo de esto son las novelas autobiográficas de Ulli Lust.

La novela gráfica ha alcanzado un notable reconocimiento en tiempos recientes como género literario. Tuvo su momento de mayor esplendor en el año 1986, ya que en ese mismo año vieron la luz el primer volumen de *Maus*, el primer número de *Watchmen* y la serie completa de *The Dark Knight Returns*. Aunque en un principio estas obras no se publicaron como novelas gráficas y fueron lanzadas por entregas posteriormente se recopilaron y reeditaron causando un innegable impacto en el medio (Hoover, 2012).

Una versión ampliamente aceptada sobre el origen del término “novela gráfica” implica a Will Eisner, quien se autoproclamó padre del concepto y autor de la primera novela gráfica en 1978, con *Contrato con Dios*. Eisner se inspiró en dos tipos de obras para su creación, por un lado, los “libros ilustrados” como *Prince Valiant* de Harold Foster, que eran más respetados que los cómics y mantenían la integridad del texto, aunque el formato se basara en el cómic, por otro lado, se inspiró en las “narraciones gráficas” de Otto Nücke y Frans Masereel, especialmente las *picture novels*, *novels in woodcuts* o *wordless books*, narraciones, contadas exclusivamente a través de imágenes y publicadas en formato libro que gozaron de cierta popularidad en los años veinte. Eisner fue profundamente influenciado por la versión ilustrada de *Frankenstein* (1934) de

Lynd Ward y describió sus propios trabajos en el cómic como un intento de expandir la innovadora premisa de Ward, aplicando el lenguaje del “Arte Secuencial” a historias completamente gráficas (Gómez Salamanca, 2013). Desde ese punto en adelante, las novelas gráficas han ido experimentado un crecimiento significativo en términos de sofisticación y popularidad, ganando la de todo tipo de públicos. Esta popularidad que va ganando adeptos gracias a su sofisticación, que se puede ver en la definición que Chute da de la novela gráfica “una obra en forma de libro en medio del cómic” (2008). Para este autor, la novela gráfica no es como el cómic, en lo referente al contenido, al no tratar temas tan nimios como lo son la ficción y las historias de superhéroes; para él la novela gráfica es equivalente a una “narrativa gráfica” por la profundidad de sus temas como la historiografía o (auto)biografía, es decir, temas de no ficción. Aunque Chute con su definición deja clara su postura sobre la novela gráfica o “narrativa gráfica” y el cómic en cuanto a la información que cada una tiene, si nos vamos a un plano más físico, no se puede negar que el formato de ambos es idéntico.

Es por eso por lo que la definición que McCloud (1994, p. 6) da del cómic es relevante para saber entender lo que es un cómic: “para definir el cómic, primero debemos hacer un poco de cirugía estética y separar la forma del contenido. La forma artística, el medio, conocida como cómic es un recipiente que puede contener cualquier cantidad de ideas e imágenes.” Esta cita implica que es necesario distinguir entre la forma (cómo se presenta) y el contenido (lo que se expresa). La forma artística del cómic es un medio visual que puede transmitir una amplia variedad de ideas y narrativas, independientemente del tema o las imágenes específicas que contenga, en otras palabras, el cómic como medio es versátil y puede abordar cualquier contenido, desde historias simples hasta temas complejos y profundos. Esto podemos verlo en estas figuras extraídas del corpus analizado en el presente trabajo:



Figura 1: *Heute ist der letzte Tag vom Rest deines Lebens* (p. 226) © Ulli Lust 2009



Figura 2: *Hoy es el último día del resto de tu vida* (traducción: Lola Pérez Pablo) (p. 226) © Ulli Lust 2009

En las figuras 1 y 2, se observa una escena donde las expresiones faciales de los personajes y el texto actúan conjuntamente para transmitir un mensaje implícito. Esta técnica permite que la imagen y el texto se complementen, creando un efecto más impactante y completo. Las expresiones faciales y el texto colaboran para transmitir una sensación de peligro o incomodidad sin necesidad de un diálogo extenso, lo cual es crucial en cómics y novelas gráficas donde el espacio para el texto es limitado. La combinación de las miradas pícaras y el texto genera un impacto emocional inmediato en el lector, aumentando la tensión y la empatía hacia el personaje que recibe la advertencia. La adaptación de esta escena al español mantiene la efectividad del mensaje, ya que las expresiones faciales son universales y el texto adaptado culturalmente asegura que el mensaje se entienda de manera similar en el idioma de destino.

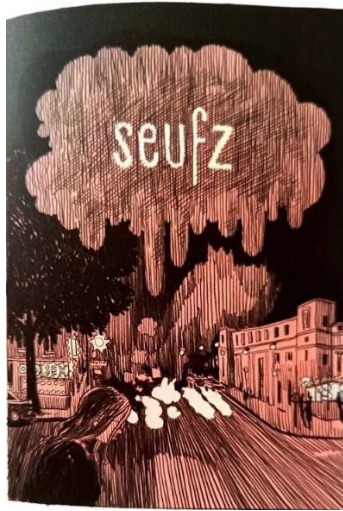


Figura 3: *Wie ich versuchte, ein guter Mensch zu sein* (p. 81) © Ulli Lust 2017

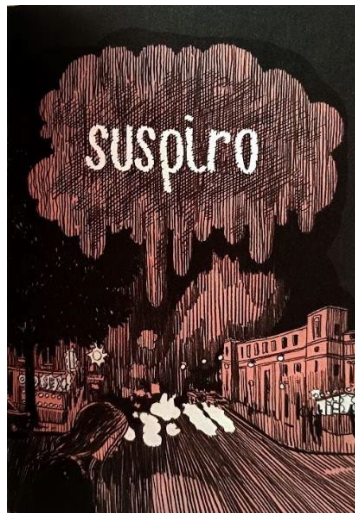


Figura 4: *Cómo traté de ser una buena persona* (traducción: Lola Pérez Pablo) (p. 83) © Ulli Lust 2017

En las figuras 3 y 4, observamos a Ulli caminando por la calle de noche con una expresión melancólica. Esta impresión se logra mediante el uso de colores y un globo de pensamiento sobre su cabeza, que parece una nube derritiéndose, junto con el mensaje dentro de él (*seufz* en la versión alemana y “suspiro” en la española). Esta combinación de elementos visuales y textuales permite al lector comprender los sentimientos de Ulli, destacando cómo la viñeta y el texto colaboran para transmitir las emociones del personaje de manera efectiva.

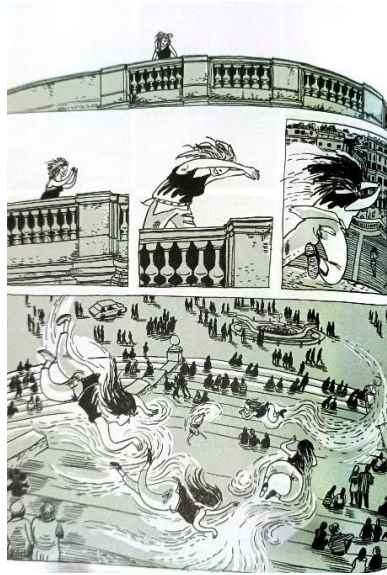


Figura 5: *Hoy es el último día del resto de tu vida* (traducción: Lola Pérez Pablo) (p. 172) © Ulli Lust 2009



Figura 6: *Hoy es el último día del resto de tu vida* (traducción: Lola Pérez Pablo) (pp. 173) © Ulli Lust 2009

En las Figuras 5 y 6, se presentan dos páginas donde Ulli parece estar sobrevolando la Plaza de España hasta reunirse con sus amigos. La imagen transmite cómo se siente Ulli al explorar la ciudad por su cuenta, mostrando una sensación de estar flotando en el aire. En este caso, el rostro feliz de Ulli y su expresión corporal proporcionan toda la información necesaria sobre la escena, sin necesidad de diálogos adicionales. Aquí el lenguaje visual sustituye al texto escrito para transmitir el estado emocional y la experiencia de Ulli al lector.

La adopción del formato libro es una característica recurrente en la definición de la novela gráfica, tanto para los integradores como para los culturalistas. Los integradores suelen asociar la novela gráfica al formato libro, aunque este ya ha sido utilizado para publicar historietas en múltiples ocasiones. Esto plantea la pregunta de si la novela gráfica debería definirse por su formato o si, en sentido estricto, su formato es el libro. La respuesta puede encontrarse en la definición de Pascal Lefèvre (2000), que considera que el formato no solo está definido por la materialidad del producto, sino también por su temporalidad y otros aspectos como la longitud de las historias y los tabús. Además, Hatfield (2005) sugiere que los formatos deben entenderse como objetos sociales y, por tanto, están definidos por su uso común más que por sus características formales. La novela gráfica está destinada a un público adulto, no necesariamente lector habitual de cómics. Por ello, su comercialización se realiza principalmente en librerías generalistas, cadenas de librerías y, en menor medida, grandes superficies, en lugar de librerías especializadas en cómics.

La novela gráfica refleja una práctica similar a la de internet, al permitir el acceso al conocimiento colectivo, llevando a las personas a navegar entre diferentes páginas para formar una nueva perspectiva a partir de información fragmentada (Kovačević, 2022), con sus paneles e imágenes individuales fragmentadas que cuentan una historia cuando se relacionan entre sí, lo cual puede explicar su creciente popularidad. La tradición moderna advierte que la historia puede perderse si dependemos únicamente de libros de historia o medios como la televisión e Internet, ya que cualquier información almacenada refleja una selección subjetiva. Por ello las novelas gráficas juegan un papel crucial en la comprensión contemporánea de la historia, pues la memoria se está convirtiendo en un tema interdisciplinario, abarcando tanto la memoria individual como la colectiva (Grüning, 2021). La ficción permite a los autores y lectores explorar estos recuerdos, evaluando críticamente las consecuencias de los eventos, en línea con la afirmación de Scott McCloud (1994) de que el cómic tiene una función aditiva inherente.

Figuras destacadas del cómic y la novela gráfica, como Art Spiegelman, Neil Gaiman y Alan Moore, han experimentado con contenido y forma, inspirando a nuevas generaciones de autores. La resistencia al relativismo extremo y el

escepticismo posmodernista ha llevado a un mayor interés en las dimensiones éticas de la literatura, lo que ha influido en la creación de muchas novelas gráficas importantes. Estas obras, a menudo narradas desde la perspectiva en primera persona, permiten seguir la corriente de conciencia de los personajes, como hace Lust contando sus aventuras de juventud a través de sus historias a través de la innovación y experimentación que caracteriza a la novela gráfica, evitando normas convencionales y tomando un camino alternativo que ha liberado al medio de sus restricciones iniciales.

La novela gráfica, una versión más larga y artística del cómic encuadrado como libro “real”, es cada vez más popular, accesible y significativa. Es un medio híbrido que combina lo visual y lo verbal, como también se puede ver en el cine, la televisión e incluso en los anuncios pop-up, ya que permite prestar especial atención a su singular disposición visual y verbal para leer e interpretar novelas gráficas. Es por esto por lo que Maureen Mooney declara que “si adquieres novelas gráficas, los jóvenes adultos vendrán”, ya que estas están dirigidas a todo tipo de lectores, abarcando diversos géneros (Schwarz, 2006, p. 58). El valor de la novela gráfica, más allá del debate terminológico, radica en su capacidad para reflejar cambios profundos tanto en el formato del objeto como en los temas tratados, especialmente aquellos relacionados con la historia (Masarah, 2023). Siguiendo esta línea, Carter (2008 encontrado en Hoover, 2012, p. 176) sugiere que el género es un “término reductivista cuando se aplica a las narraciones de arte secuencial” y que tratar las novelas gráficas como un formato o medio, al mismo nivel que otros medios más establecidos y respetados como los textos impresos y el cine, representa un buen primer paso para liberar todo su potencial y abrir posibilidades de integración en los esfuerzos educativos (Hoover, 2012).

En resumen, se puede decir que la novela gráfica dignifica el lenguaje del cómic al alejarse de las peleas y las aventuras intensas, centrándose en la vida cotidiana y en personajes que suelen ser “perdedores”.

2.3. La traducción y los estudios descriptivos

La traducción es un campo de estudio con una larga trayectoria, y su investigación emplea diversas metodologías y perspectivas. Entre los enfoques más prevalentes se encuentra el descriptivo, que se centra en observar y detallar el proceso de traducción en diferentes contextos específicos. Es fundamental considerar que la novela gráfica se traduce de manera análoga a un texto literario al relacionar estos conceptos, destacando los principios y desafíos que ambas formas comparten en el proceso de traducción. Podríamos decir que la traducción literaria se fundamenta en tres principios clave: la teoría de los polisistemas, las normas de traducción y la *Skopostheorie*.

En primer lugar, la teoría de la traducción afronta desafíos fundamentales al intentar formular y justificar marcos teóricos que expliquen los fenómenos de la traducción, debido a la diferencia que hay entre estudios empíricos y descriptivos dentro de los estudios de traducción. Antes dichos estudios se centraban únicamente en la parte empírica, dedicada a la descripción y comprensión de una traducción, así como se centraban en formular principios generales, identificar tendencias y regularidades, con el propósito de explicar y predecir fenómenos relacionados, desarrollar metodologías relevantes, identificar variables contextuales y del perfil, formular y probar hipótesis, y crear categorías operativas y clasificaciones (Chesterman, 2001). Pero gracias a Even-Zohar (1990) y su noción de los polisistemas, junto con las teorías de Toury y otros autores sobre los estudios descriptivos esto comenzó a cambiar. Como ejemplo de esto, tenemos el ejemplo Toury (1978), que indica que la literatura en lengua hebrea moderna de Israel está compuesta en gran parte por traducciones, mostrando la importancia de las traducciones en el polisistema israelí. Toury define la traducción en términos de relaciones de equivalencia, partiendo de la premisa de que existe algún tipo de equivalencia entre el texto original y su traducción. Esto le permite explorar aspectos como el tipo y el grado de equivalencia, ya que para él una traducción nunca es un texto independiente, sino que tiene un trasfondo cultural del público receptor (García, 1999), ya que Toury (1995) considera la traducción como una práctica comunicativa y un comportamiento social.

El enfoque de Toury sobre la traducción se desarrolla a partir de la noción de polisistema, definida por Even-Zohar (1990). Este autor, donde este abarca todos los aspectos de una civilización que componen su cultura, incluyendo la literatura y las traducciones. En este sentido, cualquier traducción se convierte automáticamente en parte del polisistema de llegada. Además, la teoría de los polisistemas de Even-Zohar (1990), uno de los enfoques destacados en los estudios contemporáneos de la traducción, considera que la traducción es un proceso intercultural complejo que no solo implica la transferencia de significado, sino también la negociación de diferencias culturales entre los textos de origen y destino. Esta teoría busca establecer una relación entre la literatura general y la literatura traducida en un contexto sociocultural específico, destacando que la literatura traducida es un sistema activo dentro de cualquier polisistema literario (Even-Zohar, 1990, p. 224). Ahora bien, la metodología empleada en los estudios teóricos que se van a explicar se apoya principalmente en la investigación descriptiva, estudios descriptivos de traducción (EDT), a partir de los cuales se busca, analizar y observar cómo una traducción se realiza en un contexto específico, detallando los procesos involucrados y evitando enfoques que prescriban, evalúen o especulen sobre el proceso de traducción (Toury, 1995). Se eligió el término “estudios” en lugar de “ciencia” para afiliar explícitamente la disciplina al campo de las Humanidades (Holmes, 1988).

Toury (1978) propuso también una teoría sobre las normas de traducción, que se dividen en normas iniciales, preliminares y operacionales. Las iniciales se centran en la adecuación cultural y la aceptabilidad del texto traducido en ambas culturas; las preliminares abarcan la planificación previa a la traducción, como la investigación sobre el texto y el contexto editorial; y las operacionales guían el proceso activo de traducción, donde se ajustan las normas del texto origen para lograr una traducción adecuada, se adoptan normas específicas del texto meta, o se encuentra un compromiso entre ambas. Estas normas median entre las opciones teóricamente posibles (*competence*) y las decisiones reales (*performance*) del traductor. Para Toury, el traductor debe actuar de acuerdo con las normas traductoras de su época, tomando decisiones apropiadas para que la traducción sea aceptada por su público. Generalmente, los traductores tienden a adaptar sus traducciones a las convenciones de la cultura receptora. Sin

embargo, en el caso de culturas débiles o lenguas minoritarias, prevalecen las normas del polisistema origen.

La última de las teorías que mencionábamos arriba, la *Skopostheorie*, se desarrolló en los años 70 de la mano de Vermeer, pero no fue hasta la década de los 90 y con la ayuda de Reiß que se dio a conocer. La teoría de Skopos es un enfoque dentro de los estudios de traducción que se centra en el propósito (*skopos*) de la traducción como el principal criterio para evaluar y guiar el proceso de traducción (Vermeer, 2000, p. 228). En la traducción literaria, el traductor debe ser un artista, un investigador y un intérprete simultáneamente. Debe tener un conocimiento profundo del idioma y la cultura originales, así como del idioma y la cultura de destino. Además, la traducción literaria presenta desafíos únicos debido a la presencia de fenómenos diversos como figuras retóricas, humor, metáforas y juegos de palabras. En este sentido, el propósito de la traducción es fundamental en las decisiones traductológicas. Cada acto de traducción se guía por un objetivo específico, siendo crucial la funcionalidad del texto traducido en el contexto cultural meta, este debe satisfacer las necesidades y expectativas del público destinatario, manteniendo la fidelidad al texto original y adaptándose a las expectativas de la cultura receptora. La teoría proporciona espacio para la libertad y la creatividad en la traducción, facilitando la adaptación del texto para cumplir con su propósito específico en la cultura meta (Nord, 2007).

Los enfoques de investigación pueden ser lingüísticos o semióticos: los primeros se centran en los componentes verbales, mientras que los segundos exploran la relación entre texto escrito e imágenes, considerando restricciones técnicas como el espacio en los globos de diálogo, análogas a las limitaciones de tiempo en los subtítulos de películas o problemas de sincronización labial en el doblaje (Zanettin, 2005). Un ejemplo destacado de esta interacción entre palabras e imágenes se encuentra en *Watchmen* (1986-1987) de Alan Moore y Dave Gibbons, donde ambos elementos colaboran para desarrollar significados y narrativas complejas. Zanettin (2005) destaca la dificultad de traducir ciertas expresiones que combinan referencias visuales y verbales, como la frase “caerse de la vista”, que podría perder su doble sentido en otra lengua. En la historia, uno de los personajes de *Watchmen* cae desde una azotea, y la expresión se usa tanto para describir la desaparición del cuerpo como para sugerir la falta de

publicidad en la investigación policial, demostrando la importancia de considerar tanto los elementos lingüísticos como semióticos en la traducción.

Barbieri (1991) categoriza los “lenguajes del cómic” en sistemas visuales, sistemas de temporalidad y sistemas mixtos de imágenes y temporalidad, proporcionando un marco para entender cómo los cómics comunican a través de diferentes medios visuales y narrativos. Zitawi (2004) examina los desafíos culturales y lingüísticos enfrentados en las traducciones al árabe de cómics de Disney, destacando la complejidad de representar y adaptar culturalmente estos contenidos para diferentes audiencias regionales. Toury (1980) distingue entre normas preliminares y operativas en la traducción subrayando la influencia de la censura y la autocensura en las decisiones editoriales y de traducción. Kaindl (1999), por su parte, propone una taxonomía de los cómics traducidos que identifica aspectos como signos tipográficos, pictóricos y lingüísticos que pueden ser modificados durante el proceso de traducción, resaltando la adaptabilidad del texto original a nuevas audiencias y contextos. Teniendo en cuenta la complejidad de los signos verbales y no verbales en los cómics, es esencial contar con estrategias adecuadas para abordar los problemas de la traducción de cómics. La siguiente lista enumera las diferentes estrategias sugeridas por Celotti y Kaindl: (a) traducción propiamente dicha, que traduce el texto de origen tal como es y siguiendo su finalidad; (b) no traducción, manteniendo el texto igual que el original; (c) traducción funcional, traduciendo palabras del texto de origen al texto de destino con palabras funcionalmente apropiadas; (d) supresión, eliminando algunas partes del texto para evitar malentendidos pero manteniendo el mensaje del autor; (e) acortamiento, abreviando algunas frases sin eliminar significado; (f) adición, añadiendo material en el texto de destino, como notas a pie de página para añadir contexto o una traducción; y (g) adaptación cultural, sustituyendo elementos específicos de la cultura de origen por los de la cultura de destino (Celotti, 2008, pp. 33-49; Kaindl, 2004, pp. 173-192, encontrado en Larasati y Rasikawati, 2022).

En el ámbito de la traducción literaria, el traductor asume roles complejos como el de artista, investigador e intérprete simultáneamente. Celotti (2008) describe al traductor de cómics como un “investigador semiótico”, destacando la necesidad de comprender y manejar tanto los códigos lingüísticos como visuales

presentes en los cómics. Este enfoque permite adaptar el contenido original a las expectativas y normativas culturales del público receptor, lo cual es esencial para mantener la fidelidad al texto original mientras se asegura la accesibilidad y la comprensión en diferentes contextos culturales y lingüísticos. Autores como Bartosch y Stuhlmann (2013 encontrado en Acerra, 2023, p.33) exploran las diferencias entre adaptación y traducción en el contexto de los cómics, enfatizando la importancia de equilibrar la fidelidad al texto original con la creatividad necesaria para adaptar el contenido a nuevas audiencias y mercados. Además, la traducción de cómics y novelas gráficas también involucra procesos complejos como la internacionalización y la localización, donde se editan diálogos, se realizan ajustes en la rotulación y se diseñan portadas adecuadas para los mercados meta. Según Zanettin (2005), la traducción de cómics se percibe como una forma de traducción intercultural entre sistemas semióticos culturalmente específicos, considerando dimensiones de espacio y tiempo. Estos aspectos refuerzan la importancia de entender las propiedades semióticas únicas del cómic, como la interacción entre imagen y texto, el uso de paneles y canaletas²; y la narración visual, aspectos cruciales para una traducción efectiva y fiel al espíritu original del cómic.

En resumen, los estudios descriptivos sobre la traducción de novelas gráficas han permitido una comprensión más detallada de los procesos y resultados de la traducción en este género literario. Los investigadores dedicados a esta línea han utilizado una variedad de herramientas metodológicas para analizar casos específicos, y sus hallazgos han identificado desafíos y estrategias específicas para la traducción de novelas gráficas.

2.4. Técnicas y estrategias de traducción

La traducción es un proceso complejo que implica tomar decisiones constantes sobre cómo transferir significados de un texto origen a uno meta. A lo largo de la historia, diferentes estudios han propuesto clasificaciones y enfoques variados para entender y aplicar técnicas de traducción efectivas. Molina y Hurtado Albir (2002) exploran diversas perspectivas teóricas y prácticas sobre las técnicas de

² Espacio que está en el medio de las viñetas y las separa.

traducción, abordando desde clasificaciones tradicionales hasta las 18 técnicas de traducción que ambas investigadoras proponen. En su trabajo Molina y Hurtado Albir (2002) se basan en estudios previos como los de Vinay y Darbelnet (1977), Nida (1964), Margot (1979), Vázquez-Ayora (1977), Delisle (1993) y Newmark (1988).

Por un lado, las clasificaciones tradicionales de técnicas de traducción desde la perspectiva de Vinay y Darbelnet (1977) se dividen en procedimientos directos y oblicuos. Los procedimientos directos incluyen préstamo, calco y traducción literal, mientras que los oblicuos abarcan transposición, modulación, equivalencia y adaptación. Estas técnicas ofrecen herramientas fundamentales para manejar desafíos lingüísticos y culturales al transferir mensajes entre lenguas. Por otro lado, desde la perspectiva de Nida (1964) y Margot (1979) se introducen enfoques específicos para la traducción bíblica, proponiendo ajustes y adaptaciones para mantener la equivalencia funcional y comunicativa en textos religiosos. Estos enfoques destacan la importancia de considerar tanto el contexto cultural como el lingüístico en las decisiones de traducción. Por otro lado, en las perspectivas y aproximaciones posteriores, Delisle (1993) y Newmark (1988) amplían la clasificación de técnicas de traducción, introduciendo categorías como refuerzo frente a economía y equivalente funcional, que reflejan la evolución del campo de estudios de traducción hacia una comprensión más detallada de cómo las técnicas pueden adaptarse a diferentes géneros y tipos de texto.

Más adelante Molina y Hurtado (2002) ofrecen una perspectiva detallada sobre las técnicas de traducción, comenzando con una revisión crítica que aborda la confusión terminológica y conceptual que rodea a este fenómeno. Específicamente, señalan la necesidad crucial de distinguir entre método, estrategia y técnica de traducción. Mientras que el método se refiere al conjunto de principios generales que guían el proceso traductológico, las estrategias son las decisiones operativas que el traductor toma para abordar problemas específicos durante la traducción. Por otro lado, las técnicas se definen como los procedimientos específicos que afectan directamente al resultado de la traducción. La definición que proponen para las técnicas enfatiza cinco características fundamentales:

“1. Aislar el concepto de técnica de traducción de otras nociones relacionadas (estrategia de traducción, método y error).

2. Incluir solo procedimientos que sean característicos de la traducción de textos y no aquellos relacionados con la comparación de idiomas.

3. Mantener la noción de que las técnicas de traducción son funcionales. Nuestras definiciones no evalúan si una técnica es apropiada o correcta, ya que esto siempre depende de su situación en el texto y contexto, así como del método de traducción elegido.

4. En relación con la terminología, mantener los términos más comúnmente utilizados.

5. Formular nuevas técnicas para explicar mecanismos que aún no han sido descritos.” (Molina y Hurtado Albir, 2002, p. 509)

En cuanto a la propuesta de clasificación de las técnicas de traducción, Molina y Hurtado Albir ofrecen un marco que se basa en criterios funcionales y contextuales. Esta clasificación incluye una variedad de técnicas que se adaptan a diferentes necesidades y desafíos que afronta el traductor, permitiéndole seleccionar la estrategia más adecuada para preservar la equivalencia y efectividad comunicativa en la traducción. Estas técnicas pueden verse en la Tabla 1:

Adaptación	Rugby > fútbol
Amplificación	Spring Festival > Chinese New Year
Amplificación lingüística	No way > De ninguna de las maneras
Calco	École normale > Normal School
Compensación	Introducir en otro lugar del texto un elemento de información que no se ha podido reflejar en el mismo sitio
Compresión	Yes, so what? > ¿Y?
Creación discursiva	Rumble fish > La ley de la calle
Descripción	panettone > the traditional Italian cake eaten on New Year's Eve
Equivalente acuñado	they are like two peas > Son como dos gotas de agua
Generalización	Guichet > window
Modulación	Pint > medio litro

Particularización	Window > guichet
Préstamo	Puro: lobby Naturalizado: pudding > pudín
Reducción	The month of fasting > Ramadan
Substitución lingüística y paralingüística	Gesto de poner la mano sobre el corazón > Thank you
Traducción literal	They are like two peas > Son como dos guisantes
Transposición	He will soon be back > no tardará en venir
Variación	Cambio de dialecto o tono

Tabla 1: Las 18 técnicas de traducción propuestas por Molina y Hurtado Albir (2002, p. 511)

En esta clasificación se presentan diversas técnicas de traducción, como la **adaptación**, que supone reemplazar elementos culturales del texto origen (TO) por otros más comprensibles o pertinentes para la cultura meta en el texto meta (TM), buscando mantener la accesibilidad y relevancia cultural del contenido original en el idioma receptor, siguiendo la concepción de SCFA³ y el equivalente cultural propuesto por Margot, donde se prioriza la comprensión cultural sobre la fidelidad literal (Molina y Hurtado, 2002). Como ejemplo, en la Tabla 1 podemos ver cómo la palabra *rugby* se adapta a partir del uso “fútbol” en español.

La **amplificación** consiste expandir o enriquecer el texto de origen en la lengua de llegada, con información adicional, para transmitir con mayor detalle o énfasis la información original (Molina y Hurtado Albir, 2002), como amplificar el término *Spring Festival* añadiendo la información *Chinese New Year* (Tabla 1). O en el caso de la amplificación lingüística, traducir la expresión inglesa *No way* al español como “De ninguna manera” en lugar de una opción más corta como “En absoluto”. Esta técnica se opone a la comprensión lingüística y se utiliza para enriquecer el texto meta con expresiones más completas y naturales.

³La obra pionera de Vinay y Darbelnet, *Stylistique comparée du français et de l'anglais* (SCFA) (1958) fue la primera clasificación de las técnicas de traducción que tenía un objetivo metodológico claro.

El **calco** busca mantener la fidelidad al texto original, reproduciendo el mismo término o estructura gramatical en el texto meta. Se puede ver el ejemplo en la Tabla 1.

La **compensación** implica la introducción de elementos del texto original en lugares alternativos del texto meta, debido a limitaciones lingüísticas o culturales. Por ejemplo, trasladar una información específica del TO a un punto diferente del TM para mantener la coherencia y efectividad del mensaje.

La **compresión** se centra en sintetizar elementos lingüísticos en el texto meta. Esta técnica es comúnmente empleada en interpretación simultánea y subtitulación. Por ejemplo, para traducir la pregunta en inglés *Yes, so what?* al español como “¿Y?”, en lugar de una frase más larga como “¿Sí, y qué?”. Esta práctica contrasta con la amplificación lingüística, que busca expandir el texto original para mantener su profundidad y emoción en la lengua meta (Molina y Hurtado, 2002). Según Newmark (1988, p. 82) la compresión es una técnica fundamental en la traducción que consiste en reducir la duración o la extensión del texto original. Esta práctica busca evitar la sobreexplicación y la repetición innecesaria, mejorando así la fluidez y eficiencia de la comunicación, como indica Pym (2010). En contraste con la amplificación lingüística, que expande el texto original para mantener su profundidad y emoción utilizando recursos lingüísticos efectivos en la lengua meta, la compresión es necesaria en idiomas que prefieren expresiones breves y concisas, las cuales pueden entenderse como enunciados completos por sí mismas.

La **creación discursiva** conlleva un enfoque más allá de la simple conversión de palabras y estructuras gramaticales de un idioma a otro, asegurando que el texto traducido sea tan impactante y significativo para el público objetivo como lo es el texto original para su audiencia inicial (Molina y Hurtado Albir, 2002; Baker, 2018). Un claro ejemplo de este concepto es la traducción del título de la película *Rumble Fish* como “La ley de la calle” en español, una equivalencia temporal totalmente imprevisible fuera de contexto (Tabla 1). Esta técnica se alinea con la propuesta de Delisle, que busca cambiar la manera en que se expresa algo para que tenga sentido en el nuevo contexto, sin traducir palabra por palabra

La **descripción** ayuda a clarificar el significado del término adaptándolo al contexto cultural y lingüístico de la lengua meta. Por ejemplo, traducir *panettone* como “pastel tradicional italiano que se come en Nochevieja” (Molina y Hurtado Albir, 2002, p. 510).

El **equivalente acuñado** se emplea cuando se utiliza un término o expresión reconocido en la lengua meta que transmita el mismo significado básico que el término original en la lengua de partida. Por ejemplo, traducir la expresión inglesa *They are as like as two peas* como “Se parecen como dos gotas de agua” en español (Tabla 1). Esta práctica se alinea con la traducción literal y la equivalencia en el Marco de Referencia de la Teoría de la Traducción de Skopos (SCFA). Por otro lado, autores como Newmark (1988) y Nida y Taber (1969) definen la **equivalencia léxica** como el proceso de encontrar términos en la lengua de llegada que sean apropiados y que transmitan el mismo significado básico que los términos originales en la lengua de partida.

La **generalización** implica utilizar términos, expresiones o estructuras más amplias en la lengua de llegada para transmitir el significado o sentido específico de un texto original y se emplea cuando no hay una correspondencia directa entre los términos específicos del texto original y los equivalentes disponibles en la lengua meta. Esta técnica busca encontrar términos más comprensibles y accesibles para los lectores en el idioma receptor. Por ejemplo, al traducir términos franceses como *guichet*, *fenêtre* o *devanture* como *window* en inglés se opta por una generalización (Tabla 1) (Molina y Hurtado Albir, 2002).

La **modulación** significa ajustar el punto de vista, el enfoque o la categoría cognitiva en relación con el texto de origen al realizar la traducción. Este cambio puede manifestarse tanto a nivel léxico como estructural. Por ejemplo, traducir *pint* en lugar de “medio litro” constituye un ejemplo de modulación, donde se altera la manera de expresar la idea para adaptarla mejor al contexto y las convenciones lingüísticas de la lengua de meta (Molina y Hurtado Albir, 2002, p. 510). Conviene recordar que esta estrategia puede incluir ajustes en el estilo, la estructura de la frase, los matices culturales o las referencias específicas, es decir, se asegura que el mensaje transmitido en la LM refleje con precisión el contenido y la intención del texto original en la lengua de origen.

La **particularización** conlleva ajustar el texto original para que se adecúe mejor a la realidad cultural y social del público al que va dirigido en la lengua de llegada. Este enfoque busca utilizar términos más precisos o concretos que reflejen fielmente el contexto local (Molina y Hurtado Albir, 2002). Por ejemplo, traducir *window* del inglés como *guichet* en francés es un caso de particularización, donde se selecciona un término específico que se entiende claramente en el contexto cultural francés (Tabla 1).

El **préstamo** consiste en la adopción directa de palabras o expresiones de una lengua extranjera al texto meta. Puede ser un préstamo puro, donde la palabra se introduce tal cual, en el texto meta, como lobby en español, o naturalizado para adaptarse a las reglas ortográficas y fonológicas de la lengua meta, como es el caso de “gol”, “fútbol”, “líder”, “mitin” (Molina y Hurtado, 2002).

La **reducción** implica eliminar o disminuir elementos del texto original en el texto meta. Un ejemplo sería traducir “el mes de ayuno” en lugar de “Ramadán” al árabe. Esta estrategia incluye la implicación de SCFA y Delisle, la concisión de Delisle y la omisión de Vázquez-Ayora (Molina y Hurtado Albir, 2002). Puede aplicarse a la extensión de las frases, la cantidad de información proporcionada, la complejidad estructural o la eliminación de elementos contextuales menos relevantes

La técnica de **sustitución** (lingüística, paralingüística), según Molina y Hurtado (2002), implica la substitución de una unidad lingüística del texto original por otra en la lengua de llegada que tenga una función similar o equivalente, pero que sea más adecuada cultural, lingüística o estilísticamente. Se utiliza para adaptar el texto a las normas y convenciones de la lengua meta, manteniendo la coherencia y naturalidad del texto traducido. Por ejemplo, se podría traducir el gesto árabe de ponerse la mano en el corazón como “Gracias”. Esta técnica es especialmente relevante en interpretación, donde la comunicación no verbal puede ser tan significativa como las palabras habladas para transmitir el significado y las intenciones del hablante original (Molina y Hurtado, 2002).

La **traducción literal**, también conocida como traducción palabra por palabra, consiste en trasladar el texto original al idioma de destino manteniendo una correspondencia directa entre las palabras y estructuras. Este enfoque

busca preservar el significado exacto del texto original sin introducir modificaciones o adaptaciones significativas como en el caso de traducir *They are as like as two peas* a “Se parecen como dos guisantes” en español (Tabla 1). Sin embargo, la traducción literal puede generar textos menos naturales o fluidos en la lengua meta, ya que puede no ajustarse a las convenciones lingüísticas y culturales del idioma de destino.

La **transposición** se refiere a la estrategia de cambiar la categoría gramatical o estructura sintáctica de una palabra o frase en la lengua de llegada respecto al texto original. Por ejemplo, en la frase *He will soon be back* traducida al español como “No tardará en venir”, se realiza una transposición al cambiar el adverbio *soon* por el verbo “tardar”. En lugar de mantener el adverbio, como en la opción “Estará de vuelta pronto”, se opta por una estructura que adapta la gramática para mantener el significado original en la lengua meta (Molina y Hurtado, 2002). Este tipo de ajustes son comunes cuando no existe una equivalencia directa entre las estructuras gramaticales de ambas lenguas, asegurando así la adecuada transmisión del mensaje y su comprensión por parte del lector en la lengua de destino.

La **variación** se refiere a ajustes realizados en el texto traducido para reflejar aspectos lingüísticos, estilísticos o culturales del idioma de llegada que no tienen una equivalencia exacta en el texto original. Esta estrategia se emplea cuando ciertos elementos del texto original no pueden ser transmitidos directamente al idioma meta. La variación puede implicar cambios en el vocabulario, la estructura gramatical, las referencias culturales o los giros idiomáticos. El propósito es preservar el significado y el efecto comunicativo del texto original utilizando recursos propios del idioma y la cultura de llegada, como la introducción de indicadores dialectales en obras teatrales o ajustes de tono para adaptar novelas dirigidas a niños (Molina y Hurtado Albir, 2002).

Por otro lado, también cabe destacar la presencia de las técnicas de omisión y de compensación visual, ambas importantes para nuestro trabajo. La técnica de **omisión** (propuesta Vázquez-Ayora) se emplea para reducir la redundancia y la repetición característica del texto original. Por ejemplo, al traducir *The committee has failed to act* como “La comisión no actuó” se omite el verbo *to fail* para evitar una traducción excesivamente literal. Esto implica dejar

fuera palabras, frases o partes de oraciones redundantes o específicas culturalmente, que podrían no tener un equivalente directo en el idioma al que se traduce (Molina y Hurtado Albir, 2002, p. 504). Mientras que la técnica de **compensación visual** busca equilibrar la pérdida de impacto visual al trasladar textos entre idiomas, es especialmente crucial en medios visuales como cómics y publicidad donde la imagen y el texto interactúan (Molés-Cases, 2020b). En cómics y novelas gráficas, donde la combinación de texto e imagen es fundamental para la narrativa, cualquier cambio lingüístico puede alterar la comprensión y experiencia visual del lector.

En el ámbito de la traducción de cómics, destaca la complejidad inherente a estos textos multimodales, donde la información se transmite tanto verbalmente como a través de elementos visuales. La interacción entre texto e imagen es fundamental para la traducción, lo que hace que el traductor tenga que plantearse entre mantenerse fiel al texto original o aprovechar los recursos visuales para compensar ciertas dificultades (Borodo, 2015; Celotti, 1997, 2008). En este ámbito de traducción se han explorado diversas perspectivas sobre la fidelidad desde el siglo XIX hasta la actualidad. Friedrich Schleiermacher destacó la distinción entre dos estrategias de traducción: una que enfatiza la *extranjería* del texto original y otra que busca hacer que la traducción parezca escrita en la lengua meta. Walter Benjamin profundizó en esta idea, advirtiendo sobre los peligros de traducciones demasiado literales o libres, abogando por conservar la esencia y el detalle del original (Assis, 2016).

A pesar del creciente interés académico en la traducción de cómics, este género ha sido históricamente marginalizado en los Estudios Descriptivos de Traducción (Zanettin, 2018; Schmitt 1997). Esta situación se debe en parte a las complejidades inherentes a la relación entre imagen y texto, que presentan desafíos técnicos significativos para los métodos de análisis tradicionales basados en corpus (Kaindl, 1999, p. 285). Aunque el “giro cultural” de la década de 1980 amplió el enfoque de los Estudios de Traducción más allá del lenguaje verbal, aún persiste una falta de métodos analíticos adecuados para abordar elementos no verbales como imágenes, música y gráficos (Guérin et al., 2017). Desde la perspectiva cognitivista de la hipótesis *Thinking-for-translating* de Slobin (1996), se ha investigado principalmente la traducción de textos

narrativos, con poca atención dedicada a los cómics y al lenguaje visual. Este marco teórico sugiere que las diferencias interlingüísticas pueden influir en la traducción de elementos narrativos, como el movimiento, evidenciando pérdidas o ganancias de información dependiendo de la lengua meta (Slobin, 1996, 1997; Cifuentes-Férez, 2008; Molés Cases, 2020a, 2020b).

Haciendo un breve repaso en la historia de la traducción, en el siglo XX, Antoine Berman y Eugene Nida introdujeron conceptos como la alteridad del texto original y la equivalencia, respectivamente, enfatizando la importancia de adaptar la traducción al propósito comunicativo y cultural del texto meta. George Steiner, por su parte, destacó que la fidelidad no puede regirse por una medida única, proponiendo que cada proyecto de traducción establezca sus propios criterios según el contexto y la meta específica (Assis, 2016). En el contexto específico de la traducción de cómics, la complejidad aumenta debido a los elementos visuales como la maquetación, la tipografía y la disposición de las ilustraciones, que también deben ser considerados para mantener la fidelidad al original. Estos aspectos son fundamentales para lograr una traducción efectiva que preserve tanto el contenido lingüístico como la experiencia visual y narrativa del cómic. La capacidad de un traductor para mantener la coherencia entre todos estos componentes asegura que la traducción no solo transmita el significado literal del texto, sino también su atmósfera y efectos emocionales. Por lo tanto, la fidelidad en la traducción de cómics no se limita solo a la precisión lingüística, sino que abarca una comprensión profunda de cómo los elementos visuales y textuales interactúan para crear el impacto deseado en el lector. Esta atención meticulosa a la estética y a los detalles es lo que distingue una traducción de cómics efectiva y respetuosa con el original.

2.5. La multimodalidad

El enfoque multimodal en traducción ha surgido para estudiar textos que combinan varios modos semióticos, como imágenes, sonidos, gestos y texto escrito, entre otros, enfocándose en cómo los traductores manejan estos elementos y cómo los cambios en un modo afectan a la comprensión global. Antes de adentrarnos en la multimodalidad en la traducción, es necesario hablar

de la multimodalidad en la comunicación en general, para establecer un marco teórico y práctico sobre este fenómeno, mostrando su aplicabilidad y relevancia en diversos contextos comunicativos antes de aplicarlo específicamente al estudio de cómics y otras formas de expresión visual y verbal.

La multimodalidad en la comunicación contemporánea se define por la integración de diversos modos semióticos para crear significado. Los modos, en palabras de Forceville (2009, p. 22) son “un sistema de signos interpretable debido a un proceso de percepción específico”, es decir, los modos son diferentes formas o canales a través de los cuales se pueden transmitir significados o mensajes y cada uno de ellos tiene su propio sistema de signos y requiere ciertos procesos perceptivos para ser entendido. Esta tendencia ha ido evolucionando con el avance tecnológico, permitiendo la combinación de texto, imagen, sonido y gesto en múltiples plataformas. Forceville y Urios-Aparisi (2009) destacan cómo medios como anuncios, películas y sitios web utilizan esta integración para comunicar de manera efectiva. Por ejemplo, los anuncios publicitarios emplean imágenes y texto para transmitir mensajes complejos que van más allá de lo verbal, lo cual se refleja en cambios académicos significativos que tradicionalmente estaban centrados en la lengua y la literatura en respuesta a la necesidad de entender cómo diferentes modos interactúan para construir significado (Forceville y Urios-Aparisi, 2009).

Volviendo al tema central, la multimodalidad en el campo de la traducción surgió como un campo crucial en respuesta a la complejidad creciente de los textos que integran diversos modos semióticos, como lo verbal, visual y auditivo. Este enfoque se fundamenta en la semiótica social multimodal, que reconoce la interacción de múltiples recursos semióticos configurados culturalmente para construir significado en la comunicación (Kovalenko y Martynyuk, 2021). Según Kovalenko y Martynyuk, la activación simultánea de estructuras conceptuales incongruentes, como en los juegos de palabras, genera humor mediante la combinación de modos verbales y visuales. Los teóricos buscan nuevos términos para denotar la transferencia de significado a través de diferentes modos y dentro del mismo modo (Kress, 2010; Kaindl, 2013), ya que se comparte la idea de que en la interacción humana la relación entre la forma y el significado de un signo

lingüístico nunca es totalmente arbitraria (Kress, 2010), en contraste con la creencia de Saussure.

En una conversación cara a cara, el significado de las palabras depende no solo de las palabras mismas, sino también de los gestos, las expresiones faciales, la entonación, la postura y el contexto social y cultural en el que se desarrolla la comunicación, así como del conocimiento general activado en ese momento, cosa muy difícil de plasmar en un texto escrito. Es por eso por lo que la representación de emociones en cómics y animación añade otra capa a este análisis, demostrando cómo los modos visuales capturan aspectos de la experiencia humana que el lenguaje solo no puede expresar plenamente, dado que la interacción entre gestos y lenguaje hablado también revela la importancia de los modos no verbales en la comunicación multimodal. Los gestos pueden complementar o incluso modificar el significado de las palabras habladas, enriqueciendo así la experiencia comunicativa (Forceville y Urios-Aparisi, 2009). Esto se puede enlazar con la teoría de la metáfora conceptual (TMC) de Lakoff y Johnson (1980), ya que estos autores defienden que las metáforas se estructuran en nuestro pensamiento y acciones, extendiéndose más allá del lenguaje verbal a modos como la imagen y el gesto, donde las metáforas multimodales, que combinan dominios verbales y visuales, requieren un análisis profundo para entender cómo cada modo contribuye al significado metafórico.

En el ámbito académico, los cómics y álbumes ilustrados destacan como formas de expresión artística que combinan varios modos de comunicación, incluyendo lo verbal, visual, y en menor medida, lo auditivo, empleando imágenes, textos escritos, efectos sonoros, bocadillos, gestos y expresiones faciales para integrar la narrativa y enriquecer la experiencia del lector (Oittinen y Pitkäsalo, 2018). Este enfoque multimodal implica un proceso complejo de traducción que va más allá de la mera transferencia lingüística, requiriendo la interpretación cuidadosa de signos visuales y verbales para mantener la coherencia narrativa y temática (Bakhtin, 1990; Oittinen, 2000). En el contexto de la traducción de cómics, la extranjerización ocurre si se mantiene una expresión basada en una estructura conceptual específica de la cultura fuente. La domesticación, en cambio, implica la adaptación generalmente mediante reducción, sustitución y/o explicación; puede ser obligatoria, si el traductor está

condicionado por la especificidad cultural, o facultativa si no lo está. La domesticación completa supone la sustitución o pérdida de la estructura conceptual, mientras que la parcial incluye una explicación sin pérdida de la estructura conceptual. Estas consideraciones son especialmente relevantes en el contexto de cómics, donde, como ya hemos comentado, los elementos visuales desempeñan un papel crucial junto con los elementos verbales para transmitir significados culturales y contextuales.

De lo comentado en la literatura previa advertimos que los cómics, aunque textos multimodales complejos, han recibido una atención académica limitada en el campo de la traducción (Borodo, 2015; Kaindl, 2004; Zanettin, 2008). Kaindl (2004) exploró la interacción entre elementos verbales y visuales en la traducción del humor, señalando la dificultad de integrar imágenes culturalmente específicas en los textos traducidos. Borodo (2015), analizando la traducción polaca de *Thorgal*, observó estrategias como la compensación visual y la adaptación tipográfica, subrayando la necesidad de enfoques más integradores en el estudio de textos multimodales como los cómics. En estudios más recientes, Alonso (2018) examinó la traducción del cómic *Astérix* entre inglés y gallego, enfocándose en los verbos de movimiento y destacando la “compensación visual” como una estrategia crucial para los traductores de cómics. Además, Nicolas Martínez (2022, encontrado en Valdeón, 2024) profundizó en la traducción de la serie de cómics *Blueberry* hacia el inglés en los Estados Unidos, utilizando la sociología de la traducción de Gouanvic para ilustrar cómo las decisiones editoriales influyeron en el proceso de traducción de los volúmenes, considerando tanto los elementos visuales como los textuales.

Estas herramientas de análisis en lingüística y comunicación visual parten de la idea de que los juegos de palabras activan al mismo tiempo ideas que no parecen encajar, generando así humor (Koestler, 1964; Suls, 1972; McGhee, 1979; Raskin, 1985; Attardo y Raskin, 1991 encontrados en Kovalenko y Martynyuk, 2021). El humor actúa como un estímulo que puede hacer reír a alguien, dependiendo de cómo percibe esa persona lo gracioso según sus motivaciones, emociones y circunstancias (Kovalenko y Martynyuk, 2021). Por ejemplo, en un juego de palabras, las estructuras conceptuales incongruentes

se activan por “palabras con sonidos similares o idénticos, pero con significados diferentes” debido a la homofonía, polisemia, homonimia o paronimia.

3. Metodología

Este apartado describe con detalle la metodología empleada en la investigación sobre el análisis de un corpus de novela gráfica, que incluye dos novelas originales en alemán y sus respectivas traducciones español. Primero, se adquirieron las diferentes obras originales y traducidas, todas en formato papel. Luego, se recopilaron los datos correspondientes (es decir, fragmentos origen y meta) mediante Microsoft Excel. Posteriormente, se analizaron y compararon los fragmentos originales con sus traducciones en cada uno de los corpus paralelos, se identificarán las técnicas de traducción empleadas y se extrajeron los datos cualitativos y cuantitativos que llevaron a los resultados del estudio, el cumplimiento de los objetos y la respuesta a las preguntas de investigación.

3.1. Composición del corpus

El corpus analizado en este trabajo está compuesto por dos novelas gráficas en alemán y sus respectivas traducciones en español, una de ellas obtenidas a través de un préstamo bibliotecario de la Universitat Politècnica de València en formato papel. Concretamente, para este análisis de traducción de novelas gráficas se han seleccionado las obras *Heute ist der letzte Tag vom Rest deines Lebens* (2009) y *Wie ich versuchte, ein guter Mensch zu sein* (2017) de la ilustradora y escritora austriaca Ulli Lust. Como ya se ha indicado en la introducción, estas obras fueron seleccionadas por su temática y relevancia, no solo en lo referente al género de la novela gráfica, sino también por su relevancia a la hora de transmitir las diferencias culturales y las experiencias de juventud. Además, el corpus se selecciona a partir de un hilo conductor común a ambas novelas: el amor, la sexualidad y las vicisitudes de la vida.

Por un lado, el corpus en concreto se compone de la novela gráfica *Heute ist der letzte Tag vom Rest deines Lebens* de Ulli Lust en su versión original en alemán en formato papel; la edición original, publicada por Avant-Verlag en

Alemania, cuenta con 464 páginas. Asimismo, se incluye en el corpus su traducción al español (*Hoy es el último día del resto de tu vida*) en formato papel, realizada por María Dolores (Lola) Pérez Pablo en 2011, publicada en España por la editorial Garbuix Books y que consta también de 464 páginas.

Por otro lado, el corpus está compuesto, también, por la obra titulada *Wie ich versuchte, ein guter Mensch zu sein* de Ulli Lust en su versión original en alemán en formato papel; la edición original, publicada por Suhrkamp en Alemania, cuenta con 367 páginas. Además, se incluye en el corpus su traducción al español (*Cómo traté de ser una buena persona*) en formato papel, realizada por Lola Pérez Pablo en 2019, la misma traductora que en la versión anterior, publicada en España por la editorial La cúpula y consta de 372 páginas.

3.2. Descripción de los textos

Las novelas gráficas *Heute ist der letzte Tag vom Rest deines Lebens* y *Wie ich versuchte, ein guter Mensch zu sein* son dos ejemplos notables de cómo la introspección personal y las experiencias vividas pueden plasmarse de manera profunda y emotiva en el medio del cómic autobiográfico. Ambas novelas exploran cómo Lust se enfrenta a los desafíos de la juventud, el amor, y la búsqueda de identidad a lo largo de sus vidas. La artista demuestra una habilidad excepcional para capturar tanto visual como emocionalmente los momentos cruciales y los cambios inevitables que experimenta su protagonista, revelando así una profunda reflexión sobre la vida, la sexualidad y el paso del tiempo, por no hablar del reflejo de cómo el machismo afecta a las mujeres. En *Heute ist der letzte Tag vom Rest deines Lebens*, Lust aborda de manera cruda y sincera las experiencias juveniles y los desafíos de la identidad, mientras que en *Wie ich versuchte, ein guter Mensch zu sein* explora las complejidades emocionales y sexuales de la vida adulta.

La historia autobiográfica de Ulli, en *Heute ist der letzte Tag vom Rest deines Lebens*, trata de cuando tenía 17 años y vivía como una punk en la Viena de mediados de los ochenta. Cuando conoce a Edi, las dos chicas deciden hacer autostop hasta Italia sin equipaje ni dinero. En Roma, conocen a personas afines y disfrutan de su recién descubierta libertad, y aunque al principio, la vida es

divertida, todo cambia cuando se trasladan junto a Andreas, un adicto. Ulli pierde a sus compañeros de viaje en Nápoles y decide ir a Palermo para encontrarlos. Sin embargo, al llegar, se enfrenta a un machismo para el que no está preparada y vive varias experiencias traumatizantes, entre ellas una violación, un intento de prostitución, la adicción a las drogas de su amiga, acoso sexual, etc. (Tiefkultur, 2010)

Después del viaje a Italia en *Heute ist der letzte Tag vom Rest deines Lebens*, Lust se sumió en una profunda confusión y reflexión, sintiéndose incapaz de compartir sus experiencias, en parte porque sus amigos no le creían. Un año después de este viaje, Lust se quedó embarazada, lo que le brindó tiempo para reflexionar y decidir que no quería cultivar odio hacia los hombres, a pesar de lo vivido en Italia. Este período de introspección y maternidad fue crucial para que Lust decidiera transformar sus vivencias en esta novela gráfica, buscando contar su historia desde una perspectiva femenina, especialmente sobre cómo las mujeres se sienten al viajar por países del sur.

“Quería contar cómo fue realmente y también quería contar la historia desde un punto de vista femenino. Para mí era muy importante cómo se sienten las mujeres cuando viajan a los países del sur [...] este intrusismo extremo que se vive allí”. - Ulli Lust: FM4 (Bereuter, 2010)

Lust dedicó cuatro o cinco años a trabajar en su cómic, dibujando una página cada dos o tres días y publicando los capítulos en línea en electrocomics.com antes de compilarlos en un libro. Inicialmente utilizó bocetos a lápiz entintados, pero luego optó por trabajar exclusivamente con lápiz para lograr un estilo más áspero y espontáneo. Además, rehízo los primeros capítulos para mantener la coherencia estilística. La artista experimentó con la estructura cronológica, utilizando esquemas en algunos casos, y empleó ilustraciones en blanco y negro con toques de verde. Estas técnicas visuales permitieron expresar la tensión psicológica y emocional, incluyendo cambios de perspectiva y la estratégica utilización de páginas en blanco (Selg, 2010).

El título de la novela gráfica fue inspirado por la muerte prematura de la hermana menor de Ulli Lust, reflejando así su profunda valoración de cada día. La portada, completamente roja con letras blancas y reminiscente de un grafiti, enfatiza la intensidad de la obra al mostrar solo los ojos de Ulli Lust. La novela ha sido traducida a numerosos idiomas, incluyendo francés, inglés, finés,

italiano, croata, holandés, noruego, portugués, sueco y español. La primera traducción fue al francés, publicada por *Çà et là* en 2010, seguida por la versión en inglés por *Fantagraphics Books* en 2013, con Kim Thompson como traductor. *Heute ist der letzte Tag vom Rest deines Lebens* ha recibido varios premios destacados, como el Max-und-Moritz-Preis (2010) como “Premio del público”, el Premio ICOM de Cómic Independiente (2010) como “Mejor cómic independiente”, el Prix Révélation en el Festival de Angoulême (2011) y el Prix Artémisia (2011). Además, fue galardonada con el Ignatz Award (2013) por “Novela gráfica sobresaliente”.

Wie ich versuchte, ein guter Mensch zu sein es la otra novela gráfica de Ulli Lust que forma parte del corpus de este trabajo. Esta novela gráfica constituye el segundo volumen de su trilogía autobiográfica, destacando por su enfoque extremadamente subjetivo y cargado de sexualidad, único en el panorama del cómic en lengua alemana. El libro narra la vida de Lust en sus veintitantos años, explorando su maternidad temprana, su intento de ingresar en una escuela de arte en Viena y sus complejas relaciones amorosas. Detalla su relación platónica con Georg, un actor mayor, contrastado con su apasionada conexión sexual con Kim, un nigeriano en Viena. En el centro de esta historia se encuentra una relación amorosa no convencional que, según los estándares comunes de la época, desafía las expectativas tradicionales de ser una buena persona: ser honesta consigo misma y con sus parejas, ser una buena madre para su hijo, una hija respetable para sus padres y una artista comprometida, sin embargo, estas acciones pueden no ser aceptadas por la sociedad debido a su honestidad sobre las escenas de sexo (Weise, 2018). La historia se vuelve detallada y extática cuando se centra en estos encuentros sexuales, ofreciendo una visión cruda y honesta de los deseos intensos de Lust; la historia no se detiene ante temas difíciles como la violencia en las relaciones y la complejidad de ser madre soltera. Lust se muestra radicalmente abierta en su narrativa, compartiendo incluso los aspectos más íntimos y complicados de su vida. Esto proporciona al libro una profundidad emocional intensa, acentuada por los dibujos sencillos y, a su vez, evocadores. Esta novela gráfica fue preseleccionada para el *Fauve d’Or* de Angulema en 2018 (Ulli Lust, s. f.)

En una entrevista con *Kurier*, Lust debate sobre la novela gráfica, hablando de que busca una literatura comprometida con la veracidad, ya sea en la ficción o en la narración documental y que espera que los libros profundicen más de lo que permiten los límites sociales de la vergüenza, que haya un enfoque desinhibido del amor y la sexualidad, donde la represión del cuerpo que tanto daño ha causado en la historia de la humanidad, sobre todo en la psique femenina, desaparezca (Weise, 2018). En esa misma entrevista habla del título de la novela donde juega con una ironía consciente hacia el significado convencional de “buena persona”. Ella sugiere que cualquier intento de serlo está condenado al fracaso desde el principio dado que este ideal tradicional implicaría sacrificios y abnegación que ya no son ampliamente aceptados en Europa desde los años setenta. A pesar de estas provocaciones sociales, Ulli sostiene que tener relaciones amorosas felices y una vida sexual satisfactoria son componentes fundamentales de una vida saludable, desafiando así las normas convencionales de lo que se considera “bueno” o aceptable en la sociedad contemporánea tradicional.

En resumen, el hilo conductor de las novelas de Ulli Lust gira en torno a la sexualidad y al amor, aspectos que exploraremos en este trabajo.

3.3. Metodología del estudio descriptivo

Como ya se ha indicado, el presente estudio descriptivo de la traducción se centra en el análisis de un corpus formado por las dos novelas gráficas mencionadas, empleando una metodología que combina enfoques cualitativos y cuantitativos para investigar las técnicas de traducción utilizadas. Se seguirán las directrices metodológicas propuestas por Molina y Hurtado Albir (2002) en su modelo de análisis de traducción. Aunque existen diversas clasificaciones de las técnicas de traducción, este estudio adopta las definiciones de Molina y Hurtado Albir, quienes conceptualizan las técnicas de traducción como “procedimientos para analizar y clasificar cómo funciona la equivalencia de traducción” (2002, p. 509), para poder analizar unidades de traducción más pequeñas que una oración.

En la sección de antecedentes teóricos, se han discutido diversos enfoques descriptivos, donde destaca el análisis de corpus como metodología en este estudio. La lingüística de corpus se basa en un análisis empírico de datos cuantitativos y cualitativos del uso del lenguaje a través de un corpus (Leech, 1992, p.105). Este enfoque metodológico emplea datos reales obtenidos de muestras de uso lingüístico, cuyo conjunto se denomina “corpus”⁴. Con la integración de ordenadores para la recolección, organización y análisis de estos datos, ha surgido una nueva perspectiva en la lingüística conocida como lingüística de corpus (Villayandre Llamares, 2008).

Un corpus de textos no se limita necesariamente a una sola lengua; puede abarcar dos (corpus bilingüe) o más lenguas (corpus multilingüe). El corpus paralelo, utilizado para la creación automática de léxicos y la investigación en traducción, requiere alinear las frases y palabras correspondientes de las diferentes lenguas, es decir, colocarlas una junto a la otra (Hallebeek, 1999). Cuando un corpus contiene los mismos textos en varias lenguas, se denomina corpus paralelo. Sin embargo, hay cierta confusión terminológica al respecto. Algunos investigadores, como Johansson y Hofland (1994, p. 25) así como Schmied y Schäffler (1996, p. 41), definen un corpus paralelo como un conjunto de textos originales seleccionados según los mismos criterios en diferentes lenguas. En cambio, si los textos originales incluyen sus traducciones, lo llaman corpus de traducción. No obstante, hay autores que discrepan de esta teoría, como Baker (1995, p. 230) y McEnery (1996, p. 58), cuya terminología es la más comúnmente aceptada hoy en día, ésta considera que un corpus paralelo es aquel que contiene textos originales en una lengua y sus traducciones en otra. Para gestionar estos corpus, es esencial alinear las oraciones que se corresponden entre las diferentes lenguas (Hallebeek, 1999), tal y como vamos a hacer con las novelas gráficas que componen nuestro corpus junto con sus traducciones.

Este trabajo adopta un enfoque *corpus-based*, propuesto por Tognini-Bonelli, que utiliza el corpus como fuente de datos para ejemplificar y validar teorías preexistentes sobre el lenguaje (cf. Tognini-Bonelli, 2001). A diferencia

⁴ Conjunto lo más extenso y ordenado posible de datos o textos científicos, literarios, etc., que pueden servir de base a una investigación (Real Academia Española, s.f., definición 1)

del enfoque *corpus-driven*, también propuesto por Tognini-Bonelli, que permite que las teorías surjan directamente de la evidencia empírica sin imponer expectativas previas. Otro de los enfoques seguidos es el análisis cuantitativo, que se refiere a contabilizar las técnicas de traducción; y el cualitativo, que las ilustra a través de ejemplos (Hernández Sampieri et al., 2014).

Regresando al análisis descriptivo de las traducciones de las dos obras, se ha desarrollado una hoja de cálculo en Microsoft Excel para registrar varios datos: fragmentos de las traducciones al español del original, las técnicas de traducción utilizadas y comentarios pertinentes. En primer lugar, se han identificado las técnicas mediante la comparación de fragmentos del texto original y sus traducciones. En segundo lugar, se ha realizado un análisis cuantitativo de estas técnicas utilizando un sistema de categorías definido previamente, para registrar y cuantificar la frecuencia de cada técnica en el corpus de forma total (los datos generales) y de forma individual (los datos de los corpus por separado). Por último, el análisis se ha centrado especialmente en las experiencias de la autora que la autora nos narra, algunas pueden tratar temas como el amor, la sexualidad u otros temas. Las obras del corpus han sido analizadas en su totalidad, con un énfasis particular en los temas evidentes que aparecen a lo largo de las novelas⁵. Este estudio va a tomar la viñeta completa como unidad de análisis, para extraer los datos, por la relevancia que esta unidad tiene en los cómics y en las novelas gráficas debido a que en ella están integradas tanto el texto como a la imagen, permitiendo así un análisis integral de la traducción de ambos elementos. Eco (1973, p. 150 encontrado en Acerra, 2023, p. 47) destaca que el globo de diálogo es fundamental en la semántica del cómic, ya que indica el “discurso expresivo.”

Finalmente, respecto a las técnicas de traducción, como ya se ha indicado, este estudio se fundamenta en investigaciones previas que han propuesto diversas técnicas, adoptando el marco conceptual de Molina y Hurtado Albir

⁵ Con temas evidentes nos referimos a los que ya hemos mencionado previamente en apartados anteriores como: el amor, la sexualidad, las experiencias personales, etc. Hacemos esta aclaración, debido a que ambas novelas tratan temas un tanto controvertidos como para ser incluidos en un trabajo académico de este estilo, véase: abuso de drogas, violaciones, acoso sexual, entre otros temas. En especial, esto se incluye en *Wie ich versuchte, ein guter Mensch zu sein* y es por eso por lo que muchos de los ejemplos a explicar en el apartado de análisis pertenecen a *Heute ist der letzte Tag vom Rest deines Lebens*).

(2002) como referencia principal. También se realizará una comparación de las técnicas utilizadas en las traducciones al español, con el fin de detectar semejanzas y discrepancias entre ambas versiones.

4. Análisis y resultados

En esta sección se han expuesto los resultados derivados del análisis de las técnicas de traducción empleadas en las versiones en español de las dos obras de Ulli Lust que constituyen el objeto de estudio de este trabajo. Se ha utilizado la viñeta como unidad de análisis, recopilando un total de (325) pares de fragmentos origen-meta en una hoja de Excel. Seguidamente, se han presentado los datos cualitativos y los datos cuantitativos con sus respectivas explicaciones y justificaciones sobre el porqué se ha empleado dicha técnica de traducción en cada ejemplo. En resumen, estos datos son clave para poder obtener las respuestas a las preguntas de investigación que hemos planteado.

4.1. Datos cualitativos

Después de haber analizado las técnicas de traducción identificadas en el corpus de estudio, se han distinguido en total 14⁶ de las 18 técnicas de traducción, con base en los estudios previamente presentados en el marco teórico (cf. Molina y Hurtado Albir, 2002) al igual que una técnica de omisión y otra de compensación visual. Las dos novelas gráficas que componen el corpus de estudio, junto con respectivas traducciones al español, se han analizado en su totalidad. Antes de presentar el análisis es conveniente apuntar que somos conscientes que la asignación de una u otra técnica es un proceso que revierte cierta ambigüedad; por ello, en cada caso nos valemos de la definición de la técnica de traducción para respaldar nuestra decisión.

⁶ La técnica de amplificación lingüística se incluye dentro de la técnica de amplificación en este trabajo, por eso se contabilizan 14 de las técnicas que Molina y Hurtado Albir (2002). Por ello, el resultado total de las técnicas de traducción que aparecen en las gráficas más adelante se contabiliza como 15 en lugar de 16.

4.1.1. Adaptación

La adaptación reemplaza elementos culturales del texto original por otros más comprensibles o pertinentes para la cultura meta en el texto meta, priorizando la accesibilidad y relevancia cultural sobre la fidelidad literal (cf. Molina y Hurtado Albir, 2002). Esto se puede ver en los ejemplos seleccionados de *Heute ist der letzte Tag vom Rest deines Lebens*.



Figura 7: *Heute ist der letzte Tag vom Rest deines Lebens* (p. 38) © Ulli Lust 2009



Figura 8: *Hoy es el último día del resto de tu vida* (traducción: Lola Pérez Pablo) (p. 38) © Ulli Lust 2009

En la figura 7 podemos ver que hay un bocadillo en blanco en la versión original alemana, pero en la traducción española (figura 8) la traductora ha decidido escribir un “Pfff” en ese bocadillo en blanco, haciendo que Ulli parezca aburrida por la gracia “sin gracia” que ha hecho su amigo, o también puede hacer referencia a que a Ulli le ha hecho gracia la broma de su amigo. La expresión “Pfff” transmite una emoción o reacción que puede ser crucial para entender la situación o el estado emocional del personaje. Esto asegura que la historia fluya

de manera natural y comprensible en la lengua de llegada. La ausencia de texto podría generar confusión, mientras que la inclusión de “Pfff” ayuda a mantener la claridad y la continuidad de la narrativa. En algunos casos, ciertos efectos o elementos no se trasladan bien entre culturas o idiomas, y se necesita adaptar o crear algo que sea culturalmente relevante y comprensible para la audiencia de la lengua de llegada.

(1) ⁷		Fuente
TO (de)	Du brauchst diese Hanseln nicht!	<i>Wie ich versuchte, ein guter Mensch zu sein</i>
TM (es)	¡Que no te tomen el pelo!	<i>Cómo traté de ser una buena persona</i>

En el ejemplo 1 la traducción busca capturar la misma idea de advertencia o consejo para que alguien no sea engañado o tomado en broma por otros (*Hanseln* se refiere coloquialmente a personas tontas o ingenuas en alemán). Aquí se utiliza una frase equivalente en español que captura el mismo significado y la intención del hablante original.

(2)		Fuente
TO (de)	Da kennst du Freundinnen schlecht!	<i>Wie ich versuchte, ein guter Mensch zu sein</i>
TM (es)	¡No conoces bien a las amigas!	<i>Cómo traté de ser una buena persona</i>

En los casos de adaptación en la obra *Wie ich versuchte, ein guter Mensch zu sein*, encontramos el ejemplo 2, donde se reduce la cantidad de palabras mientras se conserva el significado esencial y la función comunicativa de la expresión original en alemán. En el contexto alemán, la frase original utiliza *Da* para enfatizar una situación específica y transmitir una crítica o advertencia implícita sobre la falta de comprensión de alguien hacia sus amigas. La traducción al español adapta esta expresión al estilo directo y conciso del idioma, utilizando una estructura que captura la misma crítica o advertencia implícita. Al eliminar el *Da* y comprimir la frase, se logra transmitir eficazmente el mismo mensaje sin perder el tono de corrección o consejo característico de la expresión original en alemán.

⁷ En este trabajo no se indican las páginas a las que pertenece cada ejemplo, ya que en los estudios de corpus no es habitual.

(3)		Fuente
TO (de)	Das ist ein Bissl ungut.	<i>Wie ich versuchte, ein guter Mensch zu sein</i>
TM (es)	Qué mala pata	<i>Cómo traté de ser una buena persona</i>

Tal y como se observa en el ejemplo 3 ambas expresiones transmiten la idea de que algo es desafortunado o incómodo, aunque no son traducciones literales. En lugar de buscar una correspondencia literal, la traducción busca transmitir el mismo significado y la misma impresión general utilizando una expresión coloquial adaptada al español.

4.1.2. Amplificación

La amplificación enriquece el texto meta con información adicional para: transmitir más detalle o énfasis del texto original. Tal y como se puede ver en la traducción al español de *Heute ist der letzte Tag vom Rest deines Lebens* se emplea la técnica de amplificación mediante notas a pie de página (cf. Molina y Hurtado Albir, 2002). Estas notas están diseñadas para proporcionar al lector hispanohablante la relevancia cultural del contenido que no se explica en el texto original, presumiblemente porque se asume que el público está familiarizado con dicha información. Esto se ilustra en los siguientes ejemplos 4 y 5:

(4)		Fuente
TO (de)	Heute gehen wir alle mit Zeitung zum Schwedenplatz!	<i>Heute ist der letzte Tag vom Rest deines Lebens</i>
TM (es)	¡Hoy vamos todos con periódicos a la Schwedenplatz! *Plaza de Viena, uno de los puntos neurálgicos de la ciudad	<i>Hoy es el último día del resto de tu vida</i>

(5)		Fuente
TO (de)	[...] vor drei Jahren bin ich noch den Naschmarkt lang gefahren, [...]	<i>Heute ist der letzte Tag vom Rest deines Lebens</i>
TM (es)	[...] Hace tres años pasaba por el Naschmarkt en mi porche Cabriolet [...]* *El Naschmarkt es el mercado callejero más popular de Viena.	<i>Hoy es el último día del resto de tu vida</i>

En los ejemplos 4 y 5 las ampliaciones corresponden a información que no pudo ser incluida o ampliada en el texto principal, ya sea por limitaciones de espacio o para no entorpecer la lectura. Esta información es crucial para comprender por qué estos lugares, *Schwedenplatz* y *Naschmarkt*, son relevantes para los personajes de la historia, ya que se trata de referencias a centros neurálgicos de Viena. En el primer caso (ejemplo 4), es donde los amigos punkis de Ulli se reúnen habitualmente, mientras que en el segundo caso (ejemplo 5), ilustra por qué Andreas menciona específicamente ese lugar en lugar de cualquier otro.

(6)		Fuente
TO (de)	Schau! Der berühmte Wiener Watschenmann! Ich habe nie bemerkt, dass er schwarz ist!	<i>Wie ich versuchte, ein guter Mensch zu sein</i>
TM (es)	¡Mira! ¡El famosos Watschenmann* vienés! Nunca me había dado cuenta de que era negro. *Especie de cabeza turca coronada por un dial que indica la intensidad de los golpes que recibe.	<i>Cómo traté de ser una buena persona</i>

En las notas al pie de página de los ejemplos 6 y 7 de *Wie ich versuchte, ein guter Mensch zu sein*, observamos que, a diferencia de las anotaciones anteriores que se refieren a lugares clave en Viena, estas ampliaciones abordan elementos culturales vieneses como el *Watschenmann* y dulces típicos como el *Mozartkugel*. En este caso, la traductora ha decidido traducir estos términos en nota al pie para facilitar una mejor comprensión de dichas referencias culturales.

(7)		Fuente
TO (de)	Da bekommt man nach der Landung eine Mozartkugel.	<i>Wie ich versuchte, ein guter Mensch zu sein</i>
TM (es)	Te dan un bombón de Mozart* al aterrizar. *Bombón austríaco	<i>Cómo traté de ser una buena persona</i>

Dentro de la ampliación, está la ampliación lingüística que implica añadir elementos lingüísticos al texto original, generalmente durante la interpretación consecutiva y el doblaje.

(8)		Fuente
TO (de)	[...] Aber diesmal ist die Stadt nicht mehr fremd, und es sind die anderen, die brennen.	<i>Heute ist der letzte Tag vom Rest deines Lebens</i>

TM (es)	[...]Pero esta vez la ciudad no me era extraña, y eran los demás los que se estaban quemando por dentro .	<i>Hoy es el último día del resto de tu vida</i>
---------	--	--

En el ejemplo 8 se observa la técnica de ampliación lingüística en la traducción al español, donde se añade “por dentro” para enriquecer la expresión original en alemán, que simplemente dice *die brennen*. Esta adición permite enriquecer el tono y la emoción originales de la frase utilizando recursos lingüísticos efectivos en la lengua meta. Asimismo, esta expresión hace referencia a un incidente ocurrido dentro de la historia, donde Ulli dice que sentía como se estaba quemando por dentro. Es por eso, por lo que creemos que la traductora optó por expandir lingüísticamente la oración para establecer un vínculo cohesivo con ese evento.

4.1.3. Préstamo

El préstamo es la adopción directa de palabras o expresiones del texto origen al texto meta, ya sea como préstamo puro (tomar la palabra directamente sin modificarla) o adaptado a las normas del idioma receptor (cf. Molina y Hurtado Albir, 2002).

En la traducción al español, todos los casos de préstamo puro se han encontrado repartidos entre las dos traducciones. En algunos de los casos se ha podido observar que se trata de préstamos a nivel textual, donde un texto presente en la imagen no se traduce al español y se conserva en su original en alemán, como en los siguientes casos:



Figura 9: *Hoy es el último día del resto de tu vida* (traducción: Lola Pérez Pablo) (p. 9) © Ulli Lust 2009

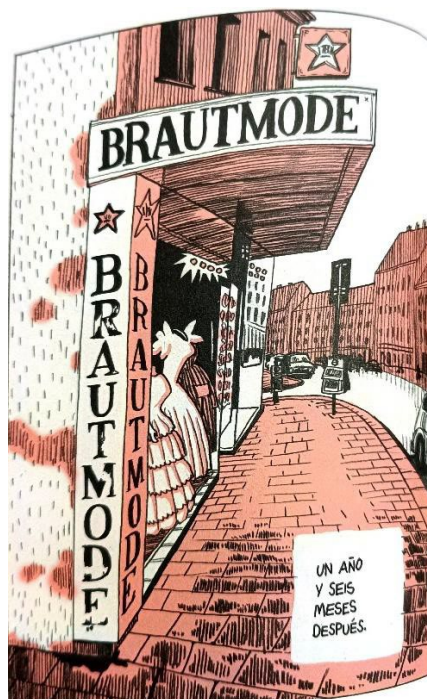


Figura 10: *Cómo traté de ser una buena persona* (traducción: Lola Pérez Pablo) (p. 236) © Ulli Lust 2017

Las imágenes de las figuras 9 y 10 conservan el texto en alemán en su versión traducida, ya que, si se tradujeran, los textos resultantes no cabrían en el espacio original de la imagen.

(9)		Fuente
TO (de)	Yeah! Das ist Rock'n Roll	<i>Heute ist der letzte Tag vom Rest deines Lebens</i>
TM (es)	Yeah! Esto es Rock'n Roll	<i>Hoy es el último día del resto de tu vida</i>

En otro caso se presenta el préstamo puro del propio texto original, ejemplo 9. En ambas versiones, se toma la palabra del inglés. La versión alemana introduce el término en inglés y la traducción al español la mantiene, ya que es un término fácilmente comprensible en ambas lenguas.

(10)		Fuente
TO (de)	Es ist nicht dasselbe wie die Gaga in Wien. Siehst du die Neubaviertel dort? Das sind „ Casa occupati “.	<i>Heute ist der letzte Tag vom Rest deines Lebens</i>
TM (es)	No es como la Gaga de Viena. ¿Ves el barrio nuevo de allí? Son " Case occupate ".	<i>Hoy es el último día del resto de tu vida</i>

En el ejemplo 10, la palabra empleada *Case occupate* o *Casa occupati*, podemos decir que un préstamo puro del italiano, tanto para el alemán como para el español, ya que conserva la forma y el significado original. El motivo por el cual no se ha traducido el término tal vez resida en la idea de mantener términos

extranjeros para preservar la autenticidad y el carácter específico que esos términos tienen en su idioma original.

(11)		Fuente
TO (de)	Er iste ein Newcomer!	<i>Wie ich versuchte, ein guter Mensch zu sein</i>
TM (es)	¡Es un Newcomer!	<i>Cómo traté de ser una buena persona</i>

Como se ha mencionado antes, en *Wie ich versuchte, ein guter Mensch zu sein* también se han encontrado préstamos puros, véanse ejemplos 11 y 12. En el caso del ejemplo 11 este se toma directamente del inglés y se inserta en el texto español sin ninguna modificación, manteniendo su forma y significado original. Este préstamo puro se usa probablemente porque el término *Newcomer* es reconocible y tiene una connotación específica en el contexto del hablante que no se capturaría completamente con una traducción literal como “recién llegado” o “novato”.

(12)		Fuente
TO (de)	Ich mag nicht Oyibo-Frauen , die wollen leben wie Männer! Tzzk!	<i>Wie ich versuchte, ein guter Mensch zu sein</i>
TM (es)	No me gustan las mujeres oyibo . ¡Quieren hacer como los hombres! ¡Puaj!	<i>Cómo traté de ser una buena persona</i>

En el ejemplo 12, también préstamo puro, el término *Oyibo* se toma directamente del idioma original y se utiliza en el texto traducido sin ninguna modificación. Esto se hace para conservar la autenticidad y el significado cultural del término que puede no tener un equivalente exacto en español. El término extranjero se mantiene tal cual, sin modificaciones y se conserva el significado y la connotación cultural del término en el idioma original. Se asume que el lector del idioma de destino podrá entender el término en su contexto o que el término es reconocido internacionalmente.

Seguidamente, respecto a los préstamos naturalizados, podemos destacar los dos más empleados a lo largo de las novelas gráficas, ejemplos 13 y 14. Ambos ejemplos son naturalizados, ya que las palabras se tratan de adaptar a las normas ortográficas de la lengua meta, en este caso las del español.

(13)		Fuente
TO (de)	[...] Ausserdem haben wir nur mehr 6.000, - Lire .	<i>Heute ist der letzte Tag vom Rest deines Lebens</i>
TM (es)	[...] Además, nos quedan poco más de 6.000 liras .	<i>Hoy es el último día del resto de tu vida</i>

En el caso de las liras (ejemplo 13) aunque ambas palabras son similares, la ortografía se adapta ligeramente al español.

(14)		Fuente
TO (de)	Ich bekomme dafür 30.000 Schillinge .	<i>Wie ich versuchte, ein guter Mensch zu sein</i>
TM (es)	Me llevo 30.000 chelines .	<i>Cómo traté de ser una buena persona</i>

Y en el caso de los chelines (ejemplo 14) aunque ambas palabras son fonéticamente similares, la ortografía se adapta al español. Este término monetario se ajusta ligeramente a las normas del español, por lo que es un préstamo naturalizado.

4.1.4. Creación discursiva

La creación discursiva introduce equivalencias creativas en el TM que capturan el espíritu del TO en el nuevo contexto cultural (cf. Molina y Hurtado Albir, 2002). En este apartado podemos ver 4 ejemplos de creación discursiva, dos en *Heute ist der letzte Tag vom Rest deines Lebens* y otros dos en *Wie ich versuchte, ein guter Mensch zu sein*.

(15)		Fuente
TO (de)	Ich werde nicht klein bei und den Machoärschen und Speißern geben.	<i>Heute ist der letzte Tag vom Rest deines Lebens</i>
TM (es)	No me amedrentaré dando la razón a los sietemachos y a los cursis .	<i>Hoy es el último día del resto de tu vida</i>

En el primer ejemplo que vemos, ejemplo 15, los términos *Machoärsche und Speißern* tienen una traducción curiosa “sietemachos y cursis”. En el original alemán, *Machoärsche* y *Speißern* son términos que tienen connotaciones específicas en la cultura alemana, refiriéndose a personas con actitudes machistas y pretenciosas. Esto explicaría por qué en la traducción española, se optó por usar “sietemachos” para captar el sentido de machistas o arrogantes, y “cursis” para traducir el concepto de *Speißern*, que puede implicar a las personas

que se comportan de manera ostentosa o afectada. En resumen, esta traducción busca mantener el tono desafiante y crítico hacia estos tipos de personas (machistas y cursis), asegurando que el mensaje original sobre resistencia y crítica social se transmita de manera efectiva en español.

(16)		Fuente
TO (de)	SpeiBercaff!	<i>Heute ist der letzte Tag vom Rest deines Lebens</i>
TM (es)	¡Vaya villorrio de cursis!	<i>Hoy es el último día del resto de tu vida</i>

En este fragmento (ejemplo 16) perteneciente también a *Heute ist der letzte Tag vom Rest deines Lebens* el término original alemán *SpeiBercaff* tiene connotaciones específicas que pueden no tener un equivalente exacto en español. Este término se utiliza despectivamente para referirse a un lugar donde predominan las personas con comportamientos pretenciosos o afectados, por eso en la traducción al español, se eligió “villorrio de cursis” para transmitir el mismo tono despectivo y crítico hacia las personas descritas en el término original. “Villorrio” sugiere un lugar pequeño y poco significativo, mientras que “cursis” describe a quienes adoptan actitudes pretenciosas o afectadas. La creación discursiva en este caso asegura que el mensaje crítico y desafiante del texto original se transmita efectivamente en el idioma meta, español, adaptando el lenguaje para que sea comprensible y efectivo para los lectores.

(17)		Fuente
TO (de)	Hey Mann, keine Sorge, ich bin Mister-Check-it-Out!	<i>Wie ich versuchte, ein guter Mensch zu sein</i>
TM (es)	No te preocupes, tío, ¡soy Mr. Manitas!	<i>Cómo traté de ser una buena persona</i>

Pasando a los ejemplos de creación discursiva de *Wie ich versuchte, ein guter Mensch zu sein*, podemos destacar el ejemplo 17. En el original en alemán/inglés, la expresión *Mister Check-it-out* connota habilidad para resolver problemas y manejar situaciones con confianza y sin preocupaciones. Aunque literalmente significa “echar un vistazo” o “comprobar algo”, en este contexto se utiliza de manera figurada. En la traducción al español, se adaptó esta expresión como “Mr. Manitas”. En español, “manitas” es un término coloquial que se refiere a alguien hábil y competente en resolver problemas prácticos, especialmente en reparaciones o arreglos manuales. Esta adaptación no es una traducción literal, pero captura fielmente el sentido y tono de la expresión original en inglés al

utilizar un término coloquial y familiar en español que comunica habilidad y competencia para resolver diversas situaciones. De este modo, la creación discursiva en este ejemplo asegura que el mensaje subyacente de habilidad y competencia del texto original en inglés se transmita de manera efectiva en español, adaptándose adecuadamente al contexto cultural y lingüístico del idioma meta.

(18)		Fuente
TO (de)	Philipp ist eine Stubenpflanze!	<i>Wie ich versuchte, ein guter Mensch zu sein</i>
TM (es)	Philipp se ha vuelto un casero	<i>Cómo traté de ser una buena persona</i>

En el ejemplo 18 la frase alemana *Philipp ist eine Stubenpflanze!* emplea una metáfora que compara a Philipp con una planta de interior (*Stubenpflanze*), insinuando que prefiere quedarse en casa en lugar de salir. Esta expresión sugiere que Philipp es hogareño y disfruta de la tranquilidad del entorno doméstico. Al traducir esta frase al español como “Philipp se ha vuelto un casero”, se realiza una adaptación creativa para transmitir el mismo sentido y connotaciones al público de habla hispana. La expresión “casero” se refiere a alguien que prefiere estar en casa en lugar de salir, preservando así el tono y la idea original de la frase alemana. Esta creación discursiva implica más que una mera traducción literal de palabras entre idiomas, adaptar el mensaje y las intenciones comunicativas del texto original para que sean efectivas y comprensibles en el idioma meta.

4.1.5. Equivalencia léxica

La técnica de equivalencia léxica utiliza términos reconocidos en la lengua meta que transmiten el mismo significado básico del texto original (cf. Molina y Hurtado Albir, 2002).

(19)		Fuente
TO (de)	Nähzeug gab es reichlich, denn meine Schwester machte eine Ausbildung zur Schneiderin.	<i>Heute ist der letzte Tag vom Rest deines Lebens</i>
TM (es)	Tenía un montón de movidas para coser porque mi hermana estaba haciendo una FP para modista.	<i>Hoy es el último día del resto de tu vida</i>

En el ejemplo 19 se ve como el término *Ausbildung zur Schneiderin* se han traducido por sus equivalentes establecidos en español “FP para modista”, ya que se busca que ambos términos en los distintos idiomas tuvieran una equivalencia funcional que transmitiese la misma idea de formación o aprendizaje en el ámbito de la costura⁸.

(20)		Fuente
TO (de)	Mach's nicht so spannend!	<i>Heute ist der letzte Tag vom Rest deines Lebens</i>
TM (es)	¡No me tengas en vilo!	<i>Hoy es el último día del resto de tu vida</i>

En el ejemplo 20 se emplea también una equivalencia funcional, ya que trata de transmitir el mismo efecto comunicativo o la misma función del texto original utilizando palabras y expresiones que son naturalmente entendibles y apropiadas en el idioma de destino, para comunicar la idea de que no se mantenga la tensión o expectativa.

(21)		Fuente
TO (de)	Hast du Sie nicht mehr alle?	<i>Heute ist der letzte Tag vom Rest deines Lebens</i>
TM (es)	¿Te falta un tornillo?	<i>Hoy es el último día del resto de tu vida</i>

En el ejemplo 21 la expresión alemana *Hast du sie nicht mehr alle?* se traduce al español como “¿Te falta un tornillo?”, manteniendo así la idea figurada de cuestionar la cordura o sensatez de alguien, aunque no se sigue la misma estructura gramatical del original. Tanto en alemán como en español, ambas expresiones comparten un sentido figurado similar, sugiriendo que a alguien podría estar “faltándole un tornillo” en términos de juicio o racionalidad. A pesar de no ser una traducción literal palabra por palabra, “¿Te falta un tornillo?” conserva el tono coloquial y la intención comunicativa de la expresión original alemana, siendo más natural y familiar para el hablante de español.

(22)		Fuente
TO (de)	Hast du 'Wir Kinder vom Bahnhof Zoo' gelesen?	<i>Heute ist der letzte Tag vom Rest deines Lebens</i>
TM (es)	¿Has leído 'Yo, Cristina F.' ?	<i>Hoy es el último día del resto de tu vida</i>

⁸ También puede considerarse un equivalente acuñado.

En el ejemplo 22 se emplea la técnica de equivalencia cultural para traducir referencias específicas que pueden no tener un equivalente directo en la lengua de destino. Esta técnica implica adaptar el título o la expresión culturalmente específica para hacerla comprensible y relevante para el público receptor, manteniendo al mismo tiempo el significado y la conexión cultural del original. Esto asegura que los elementos culturales sean transmitidos efectivamente en la traducción, permitiendo al lector de la lengua meta entender el contexto cultural al que se hace referencia en el texto original. Este es el caso de *Wir Kinder vom Bahnhof Zoo* traducido por “Yo, Cristina F.”

(23)		Fuente
TO (de)	Wer den dunkeln Türm durchqueren will, der muss nach vorne schauen. Der sich umsieht, den verschlingt die Hölle.	<i>Heute ist der letzte Tag vom Rest deines Lebens</i>
TM (es)	El que quiera traspasar el oscuro torreón deberá mirar al frente. A quien mire hacia atrás se lo tragará el abismo.	<i>Hoy es el último día del resto de tu vida</i>

En el ejemplo 23 se emplea la técnica de equivalencia funcional para transmitir el mismo significado y función del texto original en alemán al español, donde se combina una traducción literal con *Wer den dunkeln Türm durchqueren will* (“El que quiera traspasar el oscuro”), para mantener la idea de atravesar un lugar oscuro y desafiante, junto con una adaptación en *der muss nach vorne schauen* (“deberá mirar al frente”), expresando de manera natural la concentración hacia el objetivo. Asimismo, se utiliza la equivalencia funcional con *Der sich umsieht, den verschlingt die Hölle* (“A quien mire hacia atrás se lo tragará el abismo”), adaptando la metáfora original de *verschlingt die Hölle* (“lo devora el infierno”) a una expresión equivalente en español que comunica el mismo sentido de las consecuencias por perder el enfoque del objetivo.

Es crucial entender correctamente esta expresión, ya que refleja el pensamiento de Ulli después de haber sido violada, destacando la gravedad de sus pensamientos. La traducción se centra en transmitir efectivamente el mensaje y la intención originales, utilizando estructuras y metáforas que resuenen con los lectores en español de manera que capturen adecuadamente la profundidad emocional y psicológica del texto original.

4.1.6. Generalización

La estrategia de generalización emplea términos más amplios en el texto meta cuando no hay una correspondencia directa con los términos específicos del texto original (cf. Molina y Hurtado Albir, 2002). Esto facilita la comprensión global del texto traducido, adaptándolo para que sea más accesible y relevante en el contexto lingüístico y cultural del lector. Podemos ver esto en los ejemplos extraídos de *Heute ist der letzte Tag vom Rest deines Lebens*

(24)		Fuente
TO (de)	[...] heut such ich mir einen Hals-Nasen-Ohren-Arzt und schieß mir ein Flinslerl (Ring) durch die Nase.	<i>Heute ist der letzte Tag vom Rest deines Lebens</i>
TM (es)	[...] hoy busco a alguien que me ponga un pendiente en la nariz.	<i>Hoy es el último día del resto de tu vida</i>

En el ejemplo 24 podemos ver cómo se cambia la especificidad de la persona encargada de hacer el pendiente. En la versión alemana se opta por escribir el nombre científico del encargado de hacer piercings (*Hals-Nasen-Ohren-Arzt*), que se traduciría por otorrinolaringólogo, mientras que en la traducción al español se ha decidido eliminar dicha especificidad y cambiar ese *Hals-Nasen-Ohren-Arzt* por un “alguien”, porque en español no sería necesario emplear los mismos niveles de especificidad para comprender la acción, y los términos más generales pueden ser culturalmente más relevantes y fácilmente entendidos.

(25)		Fuente
TO (de)	Ich mag die sizilianischen Männer nicht.	<i>Heute ist der letzte Tag vom Rest deines Lebens</i>
TM (es)	No me gustan los hombres italianos .	<i>Hoy es el último día del resto de tu vida</i>

Uno de los ejemplos más evidentes de generalización de este trabajo es el número 25. En él se puede ver claramente cómo en el texto original en alemán se emplea *sizilianischen Männer* mientras que su traducción al español lo cambia por “hombres italianos”, es decir, se pasa de lo específico a lo general. Se amplía el ámbito de la declaración, abarcando a una población más grande. La traducción se simplifica al evitar la necesidad de especificar una región dentro de Italia, lo que puede ser más fácil de comprender para una audiencia más amplia que puede no tener un conocimiento detallado de las regiones italianas.

(26)		Fuente
TO (de)	Tee? Oder eine Grießnockerl Suppe ?	<i>Wie ich versuchte, ein guter Mensch zu sein</i>
TM (es)	¿Un té? ¿Un caldito de carne ?	<i>Cómo traté de ser una buena persona</i>

Otro ejemplo de generalización, pero esta vez salido de *Wie ich versuchte, ein guter Mensch zu sein*, es el número 26. En este caso, *Grießnockerl Suppe* (“sopa de bolas de sémola”) se generaliza a “caldito de carne”. La traducción utiliza un término más general (“caldito de carne”), que es más familiar y comprendido ampliamente en la cultura hispanohablante, en lugar de mantener la especificidad del plato austríaco. Al generalizar se ha simplificado la traducción y eliminado la necesidad de explicar un plato específico que puede no ser ampliamente conocido.

4.1.7. Compresión

La compresión lingüística sintetiza elementos lingüísticos en el texto meta para mantener la concisión y claridad del mensaje original (cf. Molina y Hurtado Albir, 2002). Esta técnica es necesaria en lenguas que se inclinan por expresiones breves y concisas, las cuales pueden entenderse como enunciados completos por sí mismos. Esto se puede ver en estos ejemplos pertenecientes a *Heute ist der letzte Tag vom Rest deines Lebens*.

(27)		Fuente
TO (de)	Ausweise , bitte!	<i>Heute ist der letzte Tag vom Rest deines Lebens</i>
TM (es)	¡ Documentación!	<i>Hoy es el último día del resto de tu vida</i>

En el ejemplo 27 se ilustra un caso de compresión lingüística o reducción, donde la traductora elimina el *bitte* presente en la versión original. Esta modificación reduce la cantidad de palabras mientras conserva el significado esencial y la función comunicativa de la frase original. En alemán, es común utilizar fórmulas de atenuación como *bitte* para suavizar el imperativo, especialmente cuando un policía solicita la documentación de las personas, para no sonar demasiado brusco o poco cordial. En español, sin embargo, el uso del imperativo marca un tono directo que no requiere atenuaciones adicionales, ya que cualquier intento de suavizarlo puede resultar extraño o inapropiado en este contexto.

(28)		Fuente
TO (de)	Keine Ahnung, wovon du redest...	<i>Heute ist der letzte Tag vom Rest deines Lebens</i>
TM (es)	De qué hablas...	<i>Hoy es el último día del resto de tu vida</i>

En el siguiente ejemplo, el 28, la traductora ha visto oportuno comprimir o eliminar el *Keine Ahnung* (“ni idea”) de la oración, ya que su eliminación no afecta al significado ni al sentido de la oración. La expresión “De qué hablas...” en español es un ejemplo de compresión lingüística, donde se reduce la cantidad de palabras mientras se mantiene el significado esencial y la función comunicativa de la expresión original en alemán.

(29)		Fuente
TO (de)	Psst, da kommt einer!	<i>Heute ist der letzte Tag vom Rest deines Lebens</i>
TM (es)	¡Ahí viene uno!	<i>Hoy es el último día del resto de tu vida</i>

Otro ejemplo de compresión lingüística es el 29. En este caso, la traducción “¡Ahí viene uno!” de la frase alemana *Psst, da kommt einer!* muestra un ejemplo de compresión lingüística. En español, se reduce la cantidad de palabras mientras se conserva el significado esencial y la función comunicativa de la expresión original en alemán.

(30)		Fuente
TO (de)	Heute kommt es mir vor wie die natürlichste Sache auf der Welt , zwei Männer zu lieben.	<i>Wie ich versuchte, ein guter Mensch zu sein</i>
TM (es)	A día de hoy, amar a dos hombres me parece lo más normal .	<i>Cómo traté de ser una buena persona</i>

En el ejemplo 30 observamos otra instancia de compresión lingüística en la traducción de “lo más normal”, que en la versión alemana se especifica más detalladamente como *natürlichste Sache auf der Welt* (“lo más natural del mundo”). Esta reducción puede deberse a dos razones: primero, a la economía del lenguaje para que el texto se ajuste dentro del espacio disponible, como en un bocadillo o similar; en segundo lugar, se puede deber a la intención de lograr una mayor naturalización del enunciado en español. Al eliminar la expresión *die natürlichste Sache auf der Welt* y comprimirla a “lo más normal”, se conserva el significado de naturalidad y normalidad en la traducción.

4.1.8. Traducción literal

La traducción literal traslada palabra por palabra del texto original al texto meta, preservando la correspondencia directa entre las palabras (cf. Molina y Hurtado Albir, 2002). Esta técnica esto puede generar textos menos naturales o fluidos en la lengua meta, ya que puede no ajustarse a las convenciones lingüísticas y culturales de la lengua meta. Aquí se han incluido dos casos extraídos de la traducción al español de *Heute ist der letzte Tag vom Rest deines Lebens*:



Figura 11: *Heute ist der letzte Tag vom Rest deines Lebens* (p. 219) © Ulli Lust 2009



Figura 12: *Hoy es el último día del resto de tu vida* (traducción: Lola Pérez Pablo) (p. 219) © Ulli Lust 2009

En las figuras 11 y 12, podemos observar la misma imagen en ambas versiones: la traducción literal de palabras italianas al alemán en la versión original y al español en la versión traducida. En la figura 11, las palabras y frases en italiano están directamente traducidas al alemán, la lengua materna del personaje. De manera similar, en la figura 12, las mismas palabras y frases en italiano se traducen al español. La estructura de tener palabras en italiano junto con sus equivalencias en la lengua materna del personaje se mantiene idéntica en ambas versiones, cambiando únicamente el idioma de la traducción. Esta viñeta tiene el propósito de mostrar cómo el personaje se prepara para comunicarse en italiano, y esta preparación se presenta de la misma manera en ambas versiones,

respetando el formato y el propósito original del cómic. Esto ilustra la técnica de traducción literal, ya que se traduce el contenido palabra por palabra, manteniendo la estructura y el sentido original del texto.

(31)		Fuente
TO (de)	Springermesser sind verboten, ich habe Angst, dass sie es mir wegnehmen.	<i>Heute ist der letzte Tag vom Rest deines Lebens</i>
TM (es)	Estas cheiras están prohibidas. Tengo miedo de que me la quiten.	<i>Hoy es el último día del resto de tu vida</i>

En el ejemplo 31 la traducción al español se ha mantenido fiel al mensaje original en alemán sobre la prohibición de algo específico (*Springermesser*) y el temor del hablante de que le sea confiscado. La estructura y el sentido básico se conservan, adaptando el término alemán a uno más comprensible en español (“estas cheiras”), pero sin perder la esencia del mensaje original.



Figura 13: *Heute ist der letzte Tag vom Rest deines Lebens* (p. 221) © Ulli Lust 2009



Figura 14: *Hoy es el último día del resto de tu vida* (traducción: Lola Pérez Pablo) (p. 221) © Ulli Lust 2009

En las figuras 13 y 14 podemos ver que todas las partes que componen esta oración han sido traducidas de forma idéntica, palabra por palabra, con el objetivo de mantener la fidelidad al texto original tanto en su forma como en su contenido. La traductora ha decidido dejar este texto tal y como está en el original debido a la importancia del mensaje que se intenta transmitir: la desesperación de Ulli al ser tratada y observada únicamente como un ejemplo sexual y no como una mujer con derecho a negarse a acostarse con quien no quiere.

(32)		Fuente
TO (de)	Rache	<i>Heute ist der letzte Tag vom Rest deines Lebens</i>
TM (es)	Venganza	<i>Hoy es el último día del resto de tu vida</i>

En el ejemplo 32 se traduce de forma literal la palabra *Rache* por “Venganza” transfiriendo, así, se logra capturar con precisión el significado de retaliación o acción de infligir daño en respuesta a una ofensa, tal como se entiende en alemán.

(33)		Fuente
TO (de)	Der Meister ist ein Rassist!	<i>Wie ich versuchte, ein guter Mensch zu sein</i>
TM (es)	¡El jefe es un racista!	<i>Cómo traté de ser una buena persona</i>

En los ejemplos extraídos de *Wie ich versuchte, ein guter Mensch zu sein* podemos apreciar el ejemplo 33 otra traducción literal que es apropiada para la información que quiere transmitir, en este caso que el jefe de Kimata es un racista, ya que no tiene necesidad de adaptaciones o modificaciones significativas.

(34)		Fuente
TO (de)	Krampus ist eine Figur aus dem österreichischen Brauchtum. Er fängt die schlimmen Kinder ein und verschleppt sie in die Hölle.	<i>Wie ich versuchte, ein guter Mensch zu sein</i>
TM (es)	El Krampus es un personaje del imaginario austríaco. Atrapa a los niños malos y los lleva al infierno.	<i>Cómo traté de ser una buena persona</i>

Además, en este último ejemplo de traducción literal podemos ver cómo se conserva la fidelidad cultural y temática de texto original donde se describe quién es el Krampus, qué hace y cuál es su función en el folclore austríaco.

4.1.9. Modulaci3n

La modulaci3n ajusta (o varía) el punto de vista o la estructura gramatical entre el texto origen y el texto meta para que el texto se adapte mejor a la lengua meta (cf. Molina y Hurtado Albir, 2002). Conviene recordar que esta estrategia puede incluir ajustes en el estilo, la estructura de la frase, los matices culturales o las referencias específcas, es decir, se asegura de que el mensaje transmitido en la lengua meta refleje con precisi3n el contenido y la intenci3n del texto original en la lengua de origen. Seguidamente vamos a mostrar varios ejemplos de modulaci3n pertenecientes a *Heute ist der letzte Tag vom Rest deines Lebens*.

(35)		Fuente
TO (de)	Sie sprechen Deutsch ?	<i>Heute ist der letzte Tag vom Rest deines Lebens</i>
TM (es)	¿Habla nuestro idioma ?	<i>Hoy es el último día del resto de tu vida</i>

En el ejemplo 35 podemos ver cómo a través de la modulaci3n de *Deutsch* se hace una referencia directa y objetiva al idioma alemán; mientras que la traducci3n “nuestro idioma” lleva, por otro lado, a una connotaci3n de identidad compartida, enfatizando así la relaci3n entre el hablante y el lector, donde se busca que la conversaci3n tenga un tono más cercano o personal.

(36)		Fuente
TO (de)	Oder was zu kiffen	<i>Heute ist der letzte Tag vom Rest deines Lebens</i>
TM (es)	O porros	<i>Hoy es el último día del resto de tu vida</i>

El ejemplo 36 puede entenderse como otro caso de modulaci3n. En este caso específcico, se ha cambiado la expresi3n alemana *Oder was zu kiffen*, que literalmente significa “O algo para fumar marihuana”, por “O porros” en espaol, por economía del lenguaje, ya que la traducci3n literal es demasiado larga como para insertarla en una viñeta, y porque decirlo de forma directa es mucho más común en la lengua espaol.

(37)		Fuente
TO (de)	Sperrstunde!	<i>Wie ich versuchte, ein guter Mensch zu sein</i>
TM (es)	¡Cerramos!	<i>Cómo traté de ser una buena persona</i>

Pasando a los ejemplos de *Wie ich versuchte, ein guter Mensch zu sein*, en el ejemplo 37 se observa claramente otro uso de la modulaci3n, ya que como se ha mencionado anteriormente, la modulaci3n implica alterar el punto de vista, el

enfoque o la categoría cognitiva del texto original al llevar a cabo la traducción. Por ejemplo, la frase *Sperrstunde!* se traduce al español como “¡Cerramos!”, lo cual implica un cambio de enfoque. En alemán, *Sperrstunde* se refiere específicamente a la hora de cierre establecida por un lugar o establecimiento, por eso al traducirlo al español como “¡Cerramos!”, se modula el mensaje para enfatizar la acción realizada en ese momento (“el cierre”) en lugar de la hora específica designada para ello.

(38)		Fuente
TO (de)	Stell dir vor, das war die falsche Antwort!	<i>Wie ich versuchte, ein guter Mensch zu sein</i>
TM (es)	¡Parece que no era la respuesta correcta!	<i>Cómo traté de ser una buena persona</i>

En el ejemplo 38 la traducción al español no solo adapta el tono y la estructura de la frase original, sino que también ajusta la expresión *falsche Antwort* (“respuesta incorrecta”) al contexto lingüístico y cultural del español, utilizando una formulación más coloquial y natural en dicho idioma. Aunque se añade la expresión “Parece que”, lo cual podría interpretarse como una leve expansión, el cambio de enfoque y la adaptación cultural subrayan que la modulación es la técnica de traducción principal en este caso. Esta modulación permite que la idea se exprese de manera más fluida y efectiva en la lengua de llegada, manteniendo la esencia del mensaje original mientras se adecua al estilo comunicativo español.

4.1.10. Particularización

La particularización usa términos más precisos en el texto meta que reflejan fielmente el contexto local (cf. Molina y Hurtado Albir, 2002). En la traducción al español de ambas novelas gráficas, solo hemos encontrado una *en Wie ich versuchte, ein guter Mensch zu sein*.

(39)		Fuente
TO (de)	[...] für rechtmässig verbundene Eheleute!	<i>Wie ich versuchte, ein guter Mensch zu sein</i>
TM (es)	[...] ¡marido y mujer!	<i>Cómo traté de ser una buena persona</i>

En el ejemplo 39 *rechtmässig verbundene Eheleute* se traduce literalmente como “esposos legítimamente casados”. Sin embargo, la traducción al español se simplifica y se particulariza a “marido y mujer”, términos más específicos y comúnmente utilizados en el español cotidiano para referirse a una pareja casada. A nuestro modo de verlo, esto hace que la traducción sea más directa y fácil de entender, adaptándose mejor al uso y las convenciones del español.

4.1.11. Reducción

La reducción elimina o reduce elementos del texto origen en el texto meta para mantener la concisión y fluidez. Esto puede aplicarse a la extensión de las frases, la cantidad de información proporcionada, la complejidad estructural o la eliminación de elementos contextuales menos relevantes, como puede verse en estos ejemplos de *Heute ist der letzte Tag vom Rest deines Lebens* y *Wie ich versuchte, ein guter Mensch zu sein*:

(40)		Fuente
TO (de)	Scusi, haben sie eine Badehose für mich?	<i>Heute ist der letzte Tag vom Rest deines Lebens</i>
TM (es)	Scusi, ¿un bañadorcillo?	<i>Hoy es el último día del resto de tu vida</i>

En el ejemplo 40 se observa una reducción en la traducción al español, donde se omiten tanto el verbo como el sujeto, además del complemento directo, quedando solamente *Scusi* y *Badehose*. Esto se convierte en “Scusi, ¿un bañadorcillo?”, una versión más natural en español. Este tipo de simplificación es común en contextos informales para hacer las preguntas más directas y rápidas. También se puede apreciar una leve modulación en el cambio de registro al traducir *Badehose* como “bañadorcillo”, adaptándose al estilo coloquial del español.

(41)		Fuente
TO (de)	Haben sie Kinder?	<i>Wie ich versuchte, ein guter Mensch zu sein</i>
TM (es)	¿Tiene?	<i>Cómo traté de ser una buena persona</i>

En el ejemplo 41 la traducción al español de la frase original en alemán *Haben sie Kinder?* simplifica la pregunta eliminando la palabra “hijos”, quedando como “¿Tiene?”, lo cual reduce la cantidad de palabras pero conserva el significado

general de la pregunta original. Aunque se omite la especificación de “hijos”, ambas versiones siguen interrogando de manera formal o educada sobre la existencia de hijos.

4.1.12. Transposición

La transposición cambia la categoría gramatical o estructura sintáctica entre el texto origen y el texto meta para mantener la coherencia y naturalidad del texto (cf. Molina y Hurtado Albir, 2002). Este tipo de ajustes son comunes cuando no existe una equivalencia directa entre las estructuras gramaticales de ambas lenguas, asegurando así la adecuada transmisión del mensaje y su comprensión por parte del lector en la lengua de destino. Hay varios ejemplos de las dos obras de *Heute ist der letzte Tag vom Rest deines Lebens* y *Wie ich versuchte, ein guter Mensch zu sein*.

(42)		Fuente
TO (de)	Ich wusch mir die Schminke vom Gesicht. Der Busen ließ sich nicht vergeben, ich lief Füße fest auf den Boden wie ein Mann. Ich blickte geradeaus.	<i>Heute ist der letzte Tag vom Rest deines Lebens</i>
TM (es)	Me quité el maquillaje de la cara. Intenté ocultar el pecho, caminé encorvada, dando fuertes pisadas, como un hombre, mirando hacia el frente.	<i>Hoy es el último día del resto de tu vida</i>

En el ejemplo 42 el verbo *waschen* (“lavar”) se traduce como “quitarse”, cambiando la acción de lavarse por la de quitarse, para sonar más natural en español. *Ließ sich nicht vergeben* (literalmente “no se pudo perdonar” o “no se pudo ocultar”) se adapta a “intenté ocultar”, simplificando la estructura para ser más clara. *Ich lief Füße fest auf den Boden* (literalmente “caminé con los pies firmemente en el suelo”) se traduce como “caminé encorvada, dando fuertes pisadas”, ajustando la estructura del verbo y su complemento para ser más comprensible en español. *Ich blickte geradeaus* se traduce como “mirando hacia el frente”, cambiando *Ich blickte* (miré) a un gerundio “mirando”, para mantener el significado original y mejorar la fluidez. Estos cambios, que son ejemplos de transposición, respetan el sentido original y mejoran la legibilidad en la lengua meta.

(43)		Fuente
TO (de)	Sieh mich zu! Das hast du aus mir gemacht.	<i>Wie ich versuchte, ein guter Mensch zu sein</i>
TM (es)	¡Mírame! ¡Mira lo que has hecho conmigo!	<i>Cómo traté de ser una buena persona</i>

En el ejemplo 43 la frase alemana *Sieh mich zu! Das hast du aus mir gemacht* comienza con el verbo *sehen* en imperativo, seguido del pronombre de objeto directo *mich* y la preposición *zu*, que juntos significan “Mírame”. Luego, una cláusula subordinada introducida por *Das* expresa la consecuencia de la acción anterior: *Das hast du aus mir gemacht* (Esto es lo que has hecho de mí). En la traducción al español, se ajusta la estructura para mantener la naturalidad y la coherencia gramatical, y por eso en lugar de comenzar con el imperativo “Mírame”, se utiliza una construcción convencional que comunica la misma idea de manera efectiva: “¡Mírame! ¡Mira lo que has hecho conmigo!”. Aquí, se emplea el verbo “mirar” en imperativo para indicar la acción de dirigir la vista hacia algo, seguido de una estructura que refleja la consecuencia de esa acción, similar a la frase original en alemán.

4.1.13. Variación

La variación en traducción se refiere a ajustes realizados en el texto traducido para reflejar aspectos lingüísticos, estilísticos o culturales del idioma de llegada que no tienen una equivalencia exacta en el texto original. El propósito es preservar el significado y el efecto comunicativo del texto original utilizando recursos propios del idioma y la cultura de llegada, como la introducción de indicadores dialectales en obras teatrales o ajustes de tono para adaptar novelas dirigidas a niños (cf. Molina y Hurtado Albir, 2002).

(44)		Fuente
TO (de)	Was soll ich in Catania?	<i>Heute ist der letzte Tag vom Rest deines Lebens</i>
TM (es)	¿ Qué coño hago en Catania?	<i>Hoy es el último día del resto de tu vida</i>

En el ejemplo 44 la oración original en alemán se traduce al español de manera más coloquial y directa. Este cambio refleja una variación en el registro y el tono del mensaje original. La traducción busca mantener el significado esencial mientras se ajusta la expresión para que sea más natural y efectiva en el

español, utilizando una forma de expresión más enérgica y coloquial que se adapte al contexto cultural y comunicativo del idioma meta.

(45)		Fuente
TO (de)	Guter Witz!	<i>Heute ist der letzte Tag vom Rest deines Lebens</i>
TM (es)	¡Estás de coña!	<i>Hoy es el último día del resto de tu vida</i>

En el ejemplo 45 se produce una variación con cambio de registro y tono del lenguaje original. Mientras que *Guter Witz!* se podría interpretar literalmente como “¡Buena broma!” en español, la traducción opta por una expresión más coloquial y directa, “¡Estás de coña!”, que es una forma idiomática en español para expresar incredulidad o sorpresa ante algo que parece una broma.

(46)		Fuente
TO (de)	Nähzeug gab es reichlich, denn meine Schwester machte eine Ausbildung zur Schneiderin.	<i>Heute ist der letzte Tag vom Rest deines Lebens</i>
TM (es)	Tenía un montón de movidas para coser porque mi hermana estaba haciendo una FP de modista.	<i>Hoy es el último día del resto de tu vida</i>

En el ejemplo 46 se da una variación a través de un cambio de registro en la traducción al español. El original dice *Nähzeug* que se traduce literalmente por “Kit de costura”, sin embargo, en la traducción al español se ha optado por “movidas para coser”. Esta adaptación busca reflejar la apariencia y el comportamiento punki de Ulli a través de sus palabras, bajando el nivel de un vocabulario estándar en alemán a uno mucho más coloquial en español. Esta técnica de variación permite mantener el sentido original de *Nähzeug* (conjunto de herramientas para coser) mientras se ajusta la expresión para que sea más acorde con el contexto y el estilo del personaje en el idioma de llegada.

(47)		Fuente
TO (de)	Edi, das sieht komplett bescheuert aus!	<i>Heute ist der letzte Tag vom Rest deines Lebens</i>
TM (es)	Edi, ¡parezco subnormal!	<i>Hoy es el último día del resto de tu vida</i>

En el ejemplo 47 vuelve a aparecer otro cambio de registro de la mano de la modulación. Ulli y su amiga Edi están haciendo autostop, y Ulli está avergonzada de tener que hacer dedo. En el texto original en alemán, Ulli dice: *Edi, das sieht komplett bescheuert aus!* que se traduce literalmente como “¡Edi, eso parece completamente estúpido!”. Sin embargo, la traducción al español adapta esta

expresión empleando una variación lingüística y en lugar de mantener la estructura impersonal del original, se ha reformulado la oración en primera persona y cambiado el registro para que sea más acorde a la situación: “¡Edi, parezco subnormal!”. Esta modulación permite transmitir el mismo sentimiento de vergüenza y crítica hacia la situación de hacer autostop, utilizando una expresión coloquial y directa en español que resuena mejor con los lectores en el idioma de llegada.

(48)		Fuente
TO (de)	Bei der Oma ist es Urfaad!	<i>Wie ich versuchte, ein guter Mensch zu sein</i>
TM (es)	¡La casa de la abuela es un rollo!	<i>Cómo traté de ser una buena persona</i>

En el ejemplo 48 la frase original en alemán *Bei der Oma ist es Urfaad!* se traduce al español como “¡La casa de la abuela es un rollo!” mediante una variación en el registro y tono del mensaje. En alemán, *Urfaad* es un término coloquial que indica aburrimiento o algo tedioso, usualmente utilizado por jóvenes. Para transmitir este sentido coloquial al español, se emplea la expresión informal “un rollo”, que comunica la misma idea de manera más accesible y natural para los hablantes hispanohablantes. Esta variación en la traducción permite mantener la intención original del mensaje adaptándolo al contexto lingüístico y cultural del español.

4.1.14. Omisión

La omisión en traducción simplifica el texto original eliminando elementos redundantes o innecesarios para mejorar la fluidez y naturalidad en el idioma meta ayudando a mantener la claridad y concisión en la traducción, asegurando que el mensaje principal se transmita de manera efectiva al público objetivo (cf. Molina y Hurtado Albir, 2002).

(49)		Fuente
TO (de)	Er hat dein weißes Brot verspleißt, und du isst seine weiße Frau.	<i>Wie ich versuchte, ein guter Mensch zu sein</i>
TM (es)	Él se ha comido tu panecillo y tú a su chica.	<i>Cómo traté de ser una buena persona</i>

En el ejemplo 49 se produce un caso de omisión. En el texto original en alemán, *Er hast dein weißes Brot verpeisst, und du isst seine weiße Frau*, se traduce al

español como “Él se ha comido tu panecillo y tú a su chica.” Aquí, se omite la palabra *weiße* que se traduce como “blanca” en ambos casos *weißes Brot* (literalmente “pan blanco”) se traduce simplemente como “panecillo” y *weiße Frau* (literalmente “mujer blanca”) se traduce simplemente como “chica”. Esta omisión puede realizarse por varias razones, como la búsqueda de una traducción más fluida, natural o idiomática en español. La eliminación de estos adjetivos no altera significativamente el significado principal del texto en este contexto específico, y puede hacerlo sonar menos forzado en la lengua meta. Por lo tanto, la omisión del adjetivo “blanco/-a” ayuda a mantener una traducción más natural y legible sin perder el sentido original.

4.1.15. Compensación visual

La técnica de compensación visual equilibra la pérdida de impacto visual al trasladar medios visuales como cómics, adaptando el texto para preservar la experiencia visual original (Molés-Cases, 2020b).



Figura 15: *Heute ist der letzte Tag vom Rest deines Lebens* (p. 426) © Ulli Lust 2009



Figura 16: *Hoy es el último día del resto de tu vida* (traducción: Lola Pérez Pablo) (p.426) © Ulli Lust 2009

Gracias a las figuras 15 y 16 podemos observar cómo se aplica la técnica de compensación en esta novela gráfica. La eliminación de *Mir ist kalt!* en la traducción al español puede explicarse por varios factores. Es posible que la traductora haya considerado irrelevante añadir el texto porque la imagen muestra claramente que Ulli está sintiendo frío debido a la lluvia que cae y las líneas que sugieren temblores en el dibujo. Además, la omisión puede servir a un propósito estético o narrativo específico. En este contexto, el bocadillo vacío podría enfatizar el silencio o el estado emocional de Ulli de manera más evocadora que simplemente mostrar el texto traducido.

4.2. Datos cuantitativos

En el análisis cuantitativo de las técnicas de traducción utilizadas en las novelas gráficas objeto de estudio, se revelan patrones significativos y se ofrece una visión comprensiva de las tácticas preferidas por la traductora del corpus analizado. Los resultados se presentan en forma de frecuencias y porcentajes para cada técnica de traducción identificada, tanto en términos absolutos como en relación con cada obra individual. Dado que todas las novelas fueron traducidas por Lola Pérez Pablo, no nos sorprende el hecho de que los resultados sean bastante uniformes. Del análisis de los 325 pares de fragmentos de origen y meta, se han identificado, al menos, 14⁹ de las 18 técnicas propuestas por Molina y Hurtado Albir (2002), así como casos de omisión y de compensación visual (Figura 17).

⁹ Como ya hemos mencionado antes la técnica de amplificación lingüística se incluye dentro de la técnica de amplificación en este trabajo, por eso se contabilizan 14 de las técnicas que Molina y Hurtado Albir (2002). Por ello, el resultado total de las técnicas de traducción que aparecen en las gráficas más adelante se contabiliza como 15 en lugar de 16.

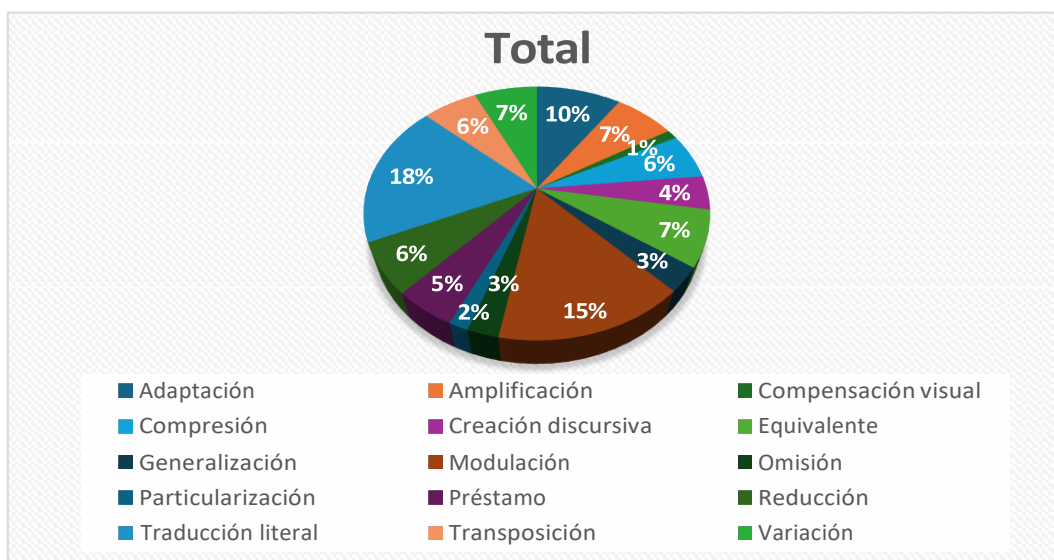


Figura 17: Total de técnicas de traducción identificadas en el análisis de las dos traducciones.

Las partes que componen el gráfico de la Figura 18 se dividen en 158 fragmentos sacados de la traducción al español de la novela gráfica *Heute ist der letzte Tag vom Rest deines Lebens*. En estos fragmentos se han identificado diversas técnicas de traducción, incluyendo 4 casos de compensación visual y 6 de omisión (Figura 18). Por otro lado, la parte restante de los datos (Figura 19) proviene de 154 fragmentos de la traducción al español de la novela gráfica *Wie ich versuchte, ein guter Mensch zu sein*, compuesto también por las diversas técnicas de traducción analizadas y dos casos de omisión.

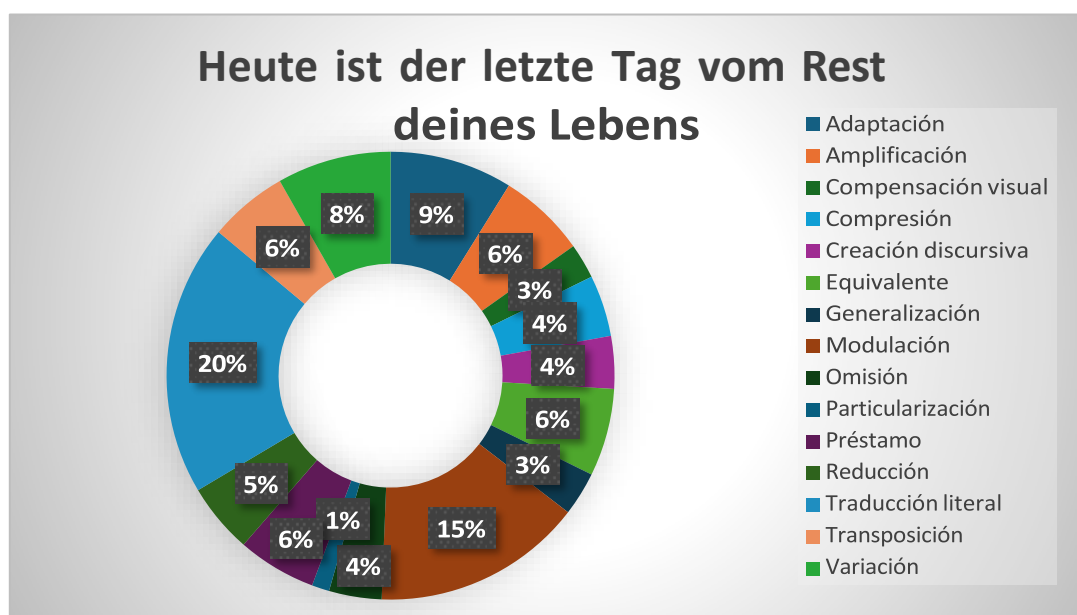


Figura 18: Técnicas de traducción identificadas en el análisis de traducción de *Heute ist der letzte Tag vom Rest deines Lebens*

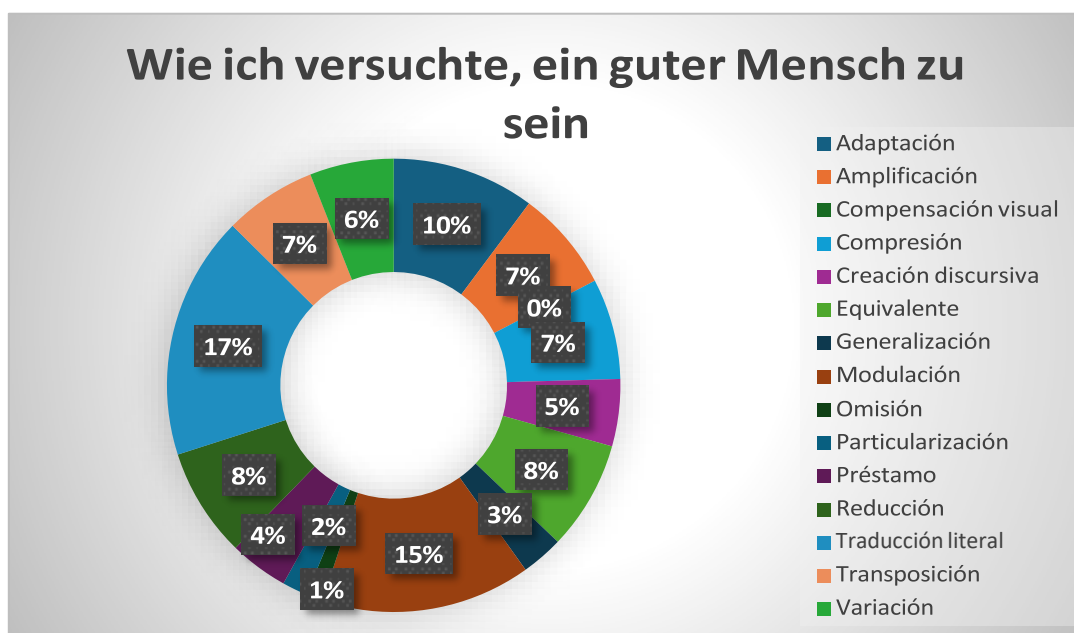


Figura 19: Técnicas de traducción identificadas en el análisis de traducción de *Wie ich versuchte, ein guter Mensch zu sein*.

Para dar una visión más clara y general de esta información, se ha creado una tabla donde se aprecia que la técnica más empleada en ambas traducciones al español es la de traducción literal, seguida por la modulación y la adaptación (Figuras 20 y 21).

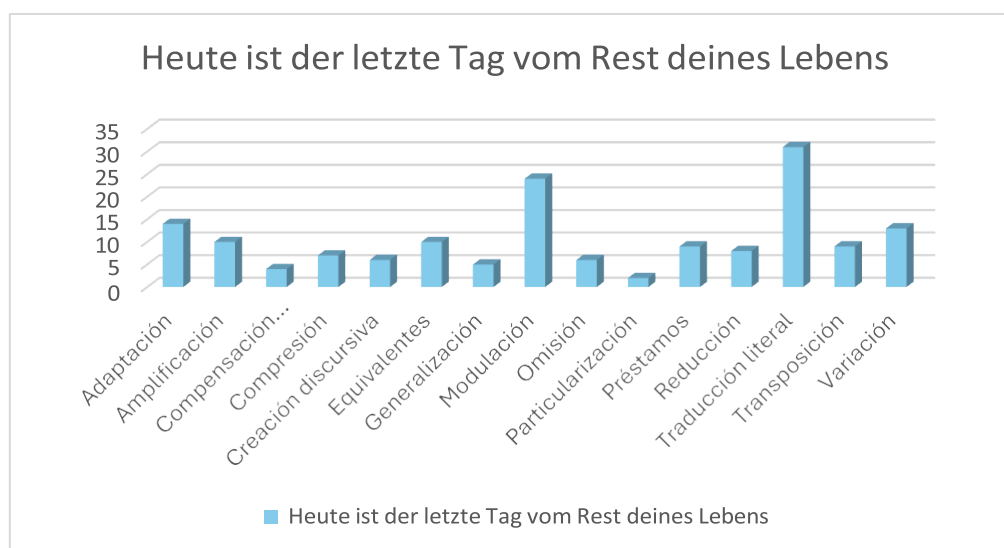


Figura 20: Total de técnicas de traducción identificadas en *Heute ist der letzte Tag vom Rest deines Lebens*

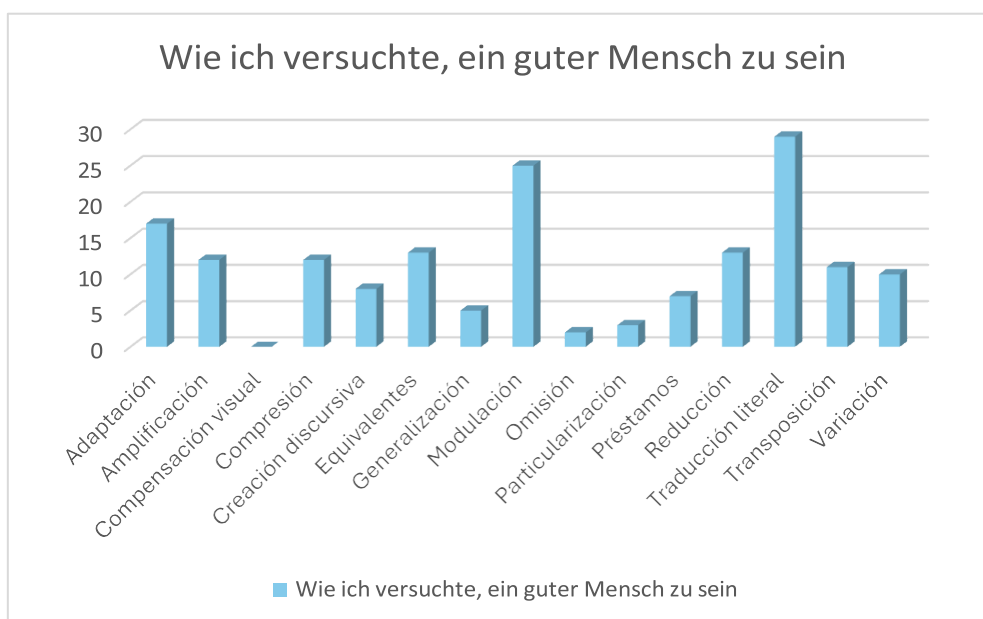


Figura 21: Total de técnicas de traducción identificadas en *Wie ich versuchte, ein guter Mensch zu sein*

El análisis revela que la traducción literal del alemán al español es la técnica más frecuente, representando el 18% de los casos totales, seguida por la modulación con un 15%. La adaptación se posiciona como la tercera técnica más empleada, con un 10%. Las demás técnicas presentan una menor frecuencia, incluyendo equivalentes (7%), amplificación (7%), reducción (6%), variación (7%), compresión lingüística (6%), creación discursiva (5%), préstamo (5%), generalización (3%), omisión (3%), particularización (2%), y compensación visual (1%). Estos hallazgos sugieren que la traductora tiende a priorizar una traducción literal inicial, pero también recurre a estrategias más creativas como la adaptación y la modulación para ajustar el texto a las particularidades lingüísticas y culturales del español. La prevalencia de la traducción literal podría indicar un esfuerzo por mantener la fidelidad al texto y la cultura origen, mientras que las otras técnicas reflejan intentos por hacer la traducción más accesible y efectiva para los lectores de la lengua meta.

Por último, como ya se ha comentado, es necesario recalcar aquí también que las traducciones al español de ambas novelas, *Hoy es el último día del resto de tu vida* y *Cómo traté de ser una buena persona*, han sido realizadas por la misma traductora, Lola Pérez Pablo, lo que explica la similitud en los resultados obtenidos. Las técnicas de traducción dominantes son la traducción literal y la modulación.

4.3. Discusión de resultados

Después del análisis cualitativo y cuantitativo, consideramos necesario hablar del porqué de los resultados obtenidos. La traducción alemán>español de las novelas gráficas *Heute ist der letzte Tag vom Rest deines Lebens* y *Wie ich versuchte, ein guter Mensch zu sein* revela un patrón interesante en la frecuencia de uso de las diversas técnicas de traducción analizadas. Al examinar los 325 casos extraídos de estas dos novelas gráficas, se puede observar que las técnicas de traducción no se han distribuido uniformemente, sino que hay algunas que predominan significativamente sobre otras. Asimismo, se ha observado cómo se han manejado los elementos multimodales en la traducción, considerando la integración de componentes visuales y textuales en ambas obras. Esta distribución responde a varias razones que tienen que ver con las particularidades lingüísticas, culturales y estilísticas de ambas lenguas. Además también podemos confirmar que los objetivos de este trabajo se han cumplido satisfactoriamente, gracias a este análisis.

Los datos obtenidos mediante el análisis han permitido dar respuesta a las preguntas planteadas al inicio del trabajo. Es decir, en primer lugar, se ha observado que las técnicas de traducción más utilizadas son la traducción literal y la modulación, lo que responde directamente a la primera pregunta de la investigación, que planteaba cuáles son las técnicas de traducción empleadas (frecuentemente) en la traducción, mientras que la adaptación es la tercera, esencial para ajustar diferencias culturales y gramaticales. Aunque menos frecuentes, otras técnicas como las equivalencias, amplificación y reducción también juegan roles importantes, mejorando la comprensión y ajustando el texto al espacio disponible. La transposición y la compresión lingüística, aunque esenciales, no se destacaron en esta comparación, y las técnicas de variación, creación discursiva, préstamo y generalización se usaron de manera limitada, reflejando una preferencia por la fidelidad al texto original.

La frecuencia de estas técnicas nos hace hablar de una estrategia predominantemente extranjerizante, esto es, que la traducción se encontraría más cercana al lector origen que al lector meta, si bien los datos identificados de modulación (y adaptación y otras técnicas menos frecuentes, en algunos casos) también indicarían una adecuada recepción de las obras en la cultura meta y una

basculación de la traducción hacia la cultura receptora. En este punto es importante explicar que, al haber analizado las obras en su totalidad (y no habernos centrado exclusivamente, por ejemplo, en fenómenos como lenguaje figurado, humor, etc.), es difícil llegar a una conclusión unívoca sobre la estrategia empleada, porque si bien la estrategia predominante parece ser la extrajerizante, también hemos identificado y comentado ejemplos (por ejemplo cuando se traduce el término alemán *Springermesser* por “cheiras”, un término conocido en español) que presentarían una estrategia familiarizante, si bien más bien a nivel microtextual. Todo esto nos lleva a la segunda pregunta planteada donde se plantea si ambas novelas gráficas respetan o no los elementos culturales del original. En relación con la preservación de los elementos culturales en las traducciones, se ha llegado a la conclusión de que todas y cada una de las referencias culturales han sido respetadas en las versiones en español de las novelas gráficas analizadas. Este resultado es particularmente relevante dada la complejidad inherente a la traducción de elementos culturales, que pueden abarcar desde referencias históricas y sociales hasta expresiones idiomáticas y juegos de palabras específicos de la cultura de origen. Es importante destacar que estos resultados se deben en parte a que la traductora es la misma persona, Lola Pérez Pablo. Su labor demuestra cómo las decisiones de traducción pueden influir significativamente en la forma en que se perciben y reciben las obras traducidas, especialmente en contextos donde la fidelidad cultural y la precisión lingüística son imperativos.

En resumen, se puede decir que este análisis subraya la complejidad y el cuidado necesario en la traducción de obras visuales y textuales para mantener la integridad del contenido original mientras se adapta a un nuevo público.

5. Conclusiones

En este TFM hemos realizado un análisis de las técnicas de traducción identificadas en un corpus paralelo compuesto por dos novelas gráficas de la ilustradora austríaca Ulli Lust (*Heute ist der letzte Tag vom Rest deines Lebens* y *Wie ich versuchte, ein guter Mensch zu sein*) y sus respectivas traducciones al español (ambas realizadas por Lola Pérez Pablo). Mediante este análisis se ha

explorado cuáles son las técnicas empleadas en la traducción al español y se ha puesto especial hincapié en el análisis de la relación texto-imagen y el papel de la multimodalidad en traducción.

En el plano teórico este trabajo ha revisado la figura de la propia escritora de las novelas gráficas, Ulli Lust, objeto de estudio. Es necesario destacar que el análisis de sus obras hace que este TFM se alinee con una serie de Objetivos de Desarrollo Sostenible (ODS): la educación de calidad (4), la igualdad de género (5) y reducción de las desigualdades (10). Asimismo, se ha explorado la evolución de la novela gráfica desde sus orígenes hasta su consolidación como una forma artística reconocida que combina elementos visuales y narrativos, además de los aspectos teóricos y metodológicos de los estudios descriptivos de traducción y los desafíos de la interacción entre elementos visuales y verbales para transmitir significados y emociones. También se ha analizado la multimodalidad y su impacto en la traducción. Metodológicamente el trabajo se ha basado en un análisis descriptivo de la traducción, utilizando la teoría de las técnicas de traducción propuestas por Molina y Hurtado Albir (2002), con el objetivo de discernir cuál es la estrategia de traducción predominante en el corpus (cf. debate extranjerización-familiarización), además de tratar la técnica de omisión propuesta por Vázquez-Ayora (1977, encontrado en Molina y Hurtado, 2002) y la técnica de compensación visual propuesta por Molés-Cases (2020b).

Con respecto al análisis descriptivo, y como hemos explicado anteriormente, se ofrece una visión profunda del estilo artístico y narrativo de Ulli Lust, destacando cómo refleja aspectos culturales y sociales en sus obras. La exploración de temas contemporáneos como identidad, género, política e historia proporciona una perspectiva reveladora sobre sus motivaciones creativas y su impacto en el público lector. Además, el trabajo contribuye significativamente a los estudios de traducción multimodal y literatura comparada, al examinar cómo se gestionan las complejidades inherentes a la traducción de novelas gráficas. El trabajo ha analizado minuciosamente cómo los elementos visuales y culturales son transmitidos y adaptados en la lengua y cultura española, lo cual permite entender mejor cómo estas influencias afectan la recepción y la comprensión de las obras en un determinado contexto sociocultural.

Finalmente nos gustaría indicar posibles líneas para investigaciones futuras, como la exploración de más novelas gráficas de Ulli Lust utilizando un corpus multilingüe. Esto podría suponer continuar con el análisis de sus dos novelas autobiográficas, aquí estudiadas, o explorar otros trabajos como *Flughunde* (2013), su primera novela gráfica de ficción, basada en una novela aclamada de Marcel Beyer (1995). Además, se podrían analizar novelas gráficas de diferentes autoras o autores que traten temas diversos como el amor, la sexualidad o el feminismo, como se hace en *Heute ist der letzte Tag vom Rest deines Lebens* y *Wie ich versuchte, ein guter Mensch zu sein*.

En conclusión, este estudio proporciona una base sólida y valiosa para aquellos interesados en investigar la traducción multimodal de novelas gráficas del alemán al español, a nivel particular, y otras combinaciones lingüísticas, a nivel general. Su contribución al avance de este campo se evidencia en el análisis detallado de técnicas de traducción, la observación de la integración de elementos visuales y textuales, y la observación del tratamiento de referencias culturales en la traducción. Estos hallazgos no solo enriquecen el entendimiento de cómo las obras se transmiten entre culturas, sino que también invitan a nuevas investigaciones a profundizar en la complejidad y efectividad de estos procesos de traducción multimodal.

6. Bibliografía

- Acerra, S. (2023). *Estudio descriptivo de traducción de un corpus multilingüe de novelas gráficas de Paco Roca* [Trabajo Fin de Máster]. <http://hdl.handle.net/10251/196882>
- Alonso Alonso, R. (2018). Translating motion events into typologically distinct languages. *Perspectives*, 26(3), 357–376. <https://doi.org/10.1080/0907676x.2017.1387578>
- Assis, E. (2016). The concept of fidelity in comics translation. *TranscUlturAl: A Journal of Translation and Cultural Studies*, 8(2), 8–23. <https://doi.org/10.21992/t9634p>
- Attardo, S., y Raskin, V. (1991). Script theory revis(it)ed: joke similarity and joke representation model. *Humor - International Journal of Humor Research*, 4(3-4), 293–348. <https://doi.org/10.1515/humr.1991.4.3-4.293>
- Baker, M. (1995). Corpora in Translation Studies: An Overview and Some Suggestions for Future Research. *Target International Journal of Translation Studies*, 7(2), 223–243. <https://doi.org/10.1075/target.7.2.03bak>
- Baker, M. (2018). *In Other Words: A Coursebook on Translation* (3ª ed.). Routledge. (Obra original publicada en 1992)
- Bakhtin, M. M. (1990). *The Dialogic Imagination: Four Essays*. University Of Texas Press.
- Barbieri, D. (1991). *I linguaggi del fumetto*. Bompiani.
- Bartosch, S., y Stuhlmann, A. (2013). Reconsidering adaptation as translation: The comic in between. *Studies in Comics*, 4(1), 59–73. https://doi.org/10.1386/stic.4.1.59_1
- Bereuter, Z. (2010). “Heute ist der letzte Tag vom Rest deines Lebens.” Fm4v3.Orf.at. <https://fm4v3.orf.at/stories/1636708/index.html>
- Berman, A. (2013). *A tradução e a letra ou o albergue do longínquo*. Florianópolis PGET/UFSC. (Obra original publicada en 1984)

- Beyer, M., y Lust, U. (2013). *Flughunde*. Suhrkamp Verlag.
- Boira, P., Braun, V., Durand, E., Lenkova, C., Lust, U., Michon, L., y Machen, B. Y. (2009). Interview mit den Autorinnen der ersten Anthologie über Comiczeichnerinnen in Deutschland. *Feministische Studien*, 27(1), 127–136. <https://doi.org/10.1515/fs-2009-0112>
- Borodo, M. (2015). Multimodality, translation and comics. *Perspectives*, 23(1), 22–41. <https://doi.org/10.1080/0907676x.2013.876057>
- Celotti, N. (1997). Langues et images en présence: des espaces langagiers pluriels comme moment de réflexion pour la traductologie contemporaine. *L'histoire et Les Théories de La Traduction*, 1, 487–503. ASTTI et ETI.
- Celotti, N. (2008). The translator of Comics as a Semiotic Investigator. En F. Zanettin (Ed.), *Comics in Translation* (pp. 33–49). Routledge.
- Chesterman, A. (2001). Proposal for a Hieronymic Oath. *The Translator*, 7(2), 139–154. <https://doi.org/10.1080/13556509.2001.10799097>
- Chute, H. (2008). Comics as Literature? Reading Graphic Narrative. *PMLA*, 123(2), 452–465. <https://doi.org/10.1632/pmla.2008.123.2.452>
- Cifuentes-Férez, P. (2008). *La expresión de los dominios de movimiento y visión en inglés y en español desde la perspectiva de la lingüística cognitiva* [Tesis Doctoral, Universidad de Murcia].
- Ciprés, C. (2019). *Ulli Lust: Cómo traté de ser una buena persona*. Un Libro al Día: Cada Día, Una Nueva Reseña. <https://unlibroaldia.blogspot.com/2019/09/ulli-lust-como-trate-de-ser-una-buena.html>
- Delisle, J. (1993). *La traduction raisonnée. Manuel d'initiation à la traduction professionnelle de l'anglais vers le français*. Presses de l'Université d'Ottawa.
- Eco, U. (1973). *Apocalittici e integrati*. Bompiani. (Obra original publicada en 1965)

- Eisner, W. (2008). *Comics and sequential art: principles and practices from the legendary cartoonist*. W.W. Norton.
- Eisner, W. (2017). *Contrato con Dios* (R. Sastre Letona, Trad.). Norma Editorial. (Obra original publicada en 1978)
- Even-Zohar, I. (1990). The Position of Translated Literature within the Literary Polysystem. *Poetics Today*, 11(1), 45–51. Duke University Press. <https://doi.org/10.2307/1772668>
- Felipe Boto, M. del R. (2004). Revisión del concepto de norma en los estudios de traducción. *Hermeneus: Revista de La Facultad de Traducción e Interpretación de Soria*, 6, 59–74. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=1027636>
- Forceville, C. (2016). Pictorial and Multimodal Metaphor. En N. Klug y H. Stöckl (Eds.), *Handbuch Sprache im multimodalen Kontext*, 241–260. Gruyter.
- Forceville, C., y Urios-Aparisi, E. (2009). *Multimodal metaphor* (Vol. 11). De Gruyter.
- Foster, H. R. (1937). *Prince Valiant*. King Features Syndicate.
- Freitag, W. (2017). *Zwischen Liebe und Zerstörung*. Die Presse. <https://www.diepresse.com/5294925/zwischen-liebe-und-zerstoerung>
- Gehrig, A. (2018). *Ulli Lust – Demasiado no es suficiente*. Goethe-Institut. <https://www.goethe.de/ins/es/es/kul/sup/dco/21268263.html>
- Gómez Salamanca, D. (2013). *Tebeo, cómic y novela gráfica: la influencia de la novela gráfica en la industria del cómic en España* [Tesis Doctoral, Universitat Ramon Llull].
- Grüning, B. (2021). Educating to Remember: The Public Use of Comics in Germany and Italy. *Dialogues between Media*, 5(1), 95–108. De Gruyter. <https://doi.org/10.1515/9783110642056-009>
- Guérin, C., Rigaud, C., Bertet, K., y Revel, A. (2017). An ontology-based framework for the automated analysis and interpretation of comic books' images. *Information Sciences*, 378, 109–130.

- Hallebeek, J. (1999). El corpus paralelo. *Procesamiento Del Lenguaje Natural*, 24, 58–69. CORE.
- Hatfield, C. (2005). *Alternative comics: an emerging literature*. University Press of Mississippi.
- Hernández Sampieri, R., Fernández Collado, C., y Baptista Lucio, P. (2014). Metodología de la investigación. En *Metodología de la Investigación* (6ª ed.), 2–21. McGraw-Hill Education. <https://www.esup.edu.pe/wp-content/uploads/2020/12/2.%20Hernandez,%20Fernandez%20y%20Baptista-Metodolog%C3%ADa%20Investigacion%20Cientifica%206ta%20ed.pdf>
- Holmes, J. S. (1988). *Translated!: Papers on Literary Translation and Translation Studies* (2ª ed.). Rodopi.
- Hoover, S. (2012). The Case for Graphic Novels. *Communications in Information Literacy*, 5(2), 174–186. <https://doi.org/10.15760/comminfolit.2012.5.2.111>
- Johansson, S., y Hofland, K. (1994). Towards an English-Norwegian Parallel Corpus. En U. Fries, G. Tottie, y P. Schneider (Eds.), *Creating and Using English Language Corpora, Papers from the Fourteenth International Conference on English Language Research on Computerized Corpora*, 25–37. Rodopi.
- Kaindl, K. (1999). Thump, Whizz, Poom: A Framework for the Study of Comics under Translation. *Target. International Journal of Translation Studies*, 11(2), 263–288. <https://doi.org/10.1075/target.11.2.05kai>
- Kaindl, K. (2004). *Multimodality in the Translation of Humour in Comics*. John Benjamins. <https://doi.org/10.1075/ddcs.6.12kai>
- Kaindl, K. (2013). Multimodality and translation. En C. Millán y F. Bartrina (Eds.), *The Routledge Handbook of Translation Studies* (pp. 257–270). Routledge.
- Koestler, A. (1964). *The act of creation*. Hutchinson.
- Kovačević, A. (2021). *Das Potenzial der Graphic Novel für die Darstellung der NS-Thematik in den Werken Flughunde von Ulli Lust, Heimat von Nora Krug*

und Irmina von Barbara Yelin [Trabajo Final de Máster, University of Zagreb]. <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:131:759552>

Kovalenko, L., y Martynyuk, A. (2021). Verbal, visual, and verbal-visual puns in translation: cognitive multimodal analysis. *Cognition, Communication, Discourse*, 22, 27–41. <https://doi.org/10.26565/2218-2926-2021-22-02>

Kress, G. (2010). *Multimodality: A social semiotic approach to contemporary communication*. Routledge.

Lakoff, G., y Johnson, M. (1980). *Metaphors We Live by*. The University of Chicago Press.

Larasati, S. D., y Rasikawati, I. (2022). Problems and Strategies in Comics Translation. *International Dialogues on Education Journal*, 9(1), 61–85. <https://doi.org/10.53308/ide.v9i1.276>

Lefèvre, P. (2000). The Importance of Being “Published”. A Comparative Study of Different Comics Formats. *Comics and Culture*, 91–105. University of Copenhagen.

Lust, U. (s. f.). *ullilust*. Ullilust.de. Recuperado el 17 de julio de 2024 de <https://www.ullilust.de/info/biographie.html>

Lust, U. (2009). *Heute ist der letzte Tag vom Rest deines Lebens*. Avant-Verlag.

Lust, U. (2017). *Wie ich versuchte, ein guter Mensch zu sein*. Suhrkamp.

Lust, U. (2019). *Cómo traté de ser una buena persona* (L. Pérez Pablo, Trad.). La cúpula. (Obra original publicada en 2017)

Lust, U. (2023). *Hoy es el último día del resto de tu vida*. (L. Pérez Pablo, Trad.) Garbuix Books. (Obra original publicada en 2009)

Margot, J. C. (1979). *Traduire sans trahir: la théorie de la traduction et son application aux textes bibliques*. L' Age d' Homme.

Martínez, N. (2022). Translation and the acquisition of symbolic capital: The *Blueberry* Western series in the field of American comic books. *Perspectives: Studies in Translatology*, 32(1), 119–133. <https://doi.org/10.1080/0907676x.2022.2098783>

- Masarah, E. (2023). *El segundo "boom" del cómic: desarrollo(s) de la novela gráfica en España desde 2007*. Tebeosfera Cultura Gráfica. Recuperado el 17 de julio de 2024 de https://revista.tebeosfera.com/documentos/el_segundo_boom_del_comic_desarrollos_de_la_novela_grafica_en_espana_desde_2007.html
- McCloud, S. (1993). *Understanding Comics*. Tundra Publishing.
- McCloud, S. (1994). *Understanding Comics: The Invisible Art*. HarperCollins Publishers.
- McEnery, T., y Oakes, M. (1996). Sentence and word alignment in the CRATER Project. En J. Thomas y M. Short (Eds.), *Using corpora for language research* (pp. 211–231). Longman.
- McGhee, P. E. (1979). *Humor, its origin and development*. W.H. Freeman and Company.
- Miller, F. (1986). *The Dark Knight Returns*. DC Comics.
- Molés-Cases, T. (2020a). On the translation of Manner-of-motion in comics. *Languages in Contrast*, 20(1), 141–165. <https://doi.org/10.1075/lic.19007.mol>
- Molés-Cases, T. (2020b). Manner salience and translation: A case study based on a multilingual corpus of graphic novels. *Lebende Sprachen*, 65(2), 346–368. <https://doi.org/10.1515/les-2020-0020>
- Molina, L., y Hurtado Albir, A. (2002). Translation Techniques Revisited: A Dynamic and Functionalist Approach. *Meta*, 47(4), 498–512. <https://doi.org/10.7202/008033ar>
- Mooney, M. (2002). Graphic Novels: How they can work in libraries. *The Book Report*, 21(3), 18–19.
- Moore, A. (1986). *Watchmen*. DC Comics.
- Newmark, P. (1988). *A book of translation*. Prentice HaH International.
- Nida, E. A. (1964). *Toward a science of translating with special reference to principles and procedures involved in Bible translating*. Leiden.

- Nida, E. A., y Taber, C. (1969). *The Theory and Practice of Translation*. E.J. Brill.
- Nord, C. (2007). Function plus Loyalty: Ethics in Professional Translation. *Génesis. Revista Científica Do ISAG*, 6, 7–17.
- Oittinen, R. (1996). *Translating for Children*. Garland.
- Oittinen, R., y Pitkäsalo, E. (2018). Creating Characters in Multimodal Narration: Comics and Picturebooks in the Hands of the Translator. En H. Juntunen, K. Sandberg, y M. K. Kocabaş (Eds.), *In Search of Meaning of Meaning: Literary Linguistic, and Translational Approaches to Communication* (pp. 101–126). <http://urn.fi/URN:ISBN:978-952-03-0919-0>
- Pym, A. (2010). *Exploring Translation Theories*. Routledge.
- Ramón García, N. (2001). Tres enfoques de hoy para la teoría de la traducción. En AESLA (Ed.), *La lingüística aplicada a finales de siglo XX: ensayos y propuesta* (pp. 865–870). <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2059268>
- Raskin, V. (1985). *Semantic Mechanisms of Humor*. D. Reidel Pub. Co.
- Real Academia Española. (s. f.). Corpus 2. En *Diccionario de la lengua española*. Recuperado el 19 de junio de 2024 de <https://dle.rae.es/corpus>
- Reiss, K., y Vermeer, H. J. (1991). *Fundamentos para una teoría funcional de la traducción* (H. Witte, Ed.; S. García Reina y C. Martín de León, Trad.). Akal Ediciones.
- Schmied, J., y Schäffler, H. (1996). *Approaching translations through parallel and translation corpora*. En C. Percy, C. Meyer e I. Lancashire (Eds.), *Synchronic Corpus Linguistics* (pp. 41–56). Rodopi.
- Schmitt, P. A. (1997). Comics und Cartoons: (k)ein Gegenstand der Übersetzungswissenschaft? En H. W. Drescher (Ed.), *Transfer. Übersetzen– Dolmetschen Interkulturalität* (pp. 619–662). Peter Lang.
- Schwarz, G. (2006). Expanding Literacies through Graphic Novels. *English Journal*, 95(6), 58–64. <https://doi.org/10.2307/30046629>

- Selg, A. (2010). *Comic-Reportagen aus dem Alltag*. Deutschlandfunk Kultur. Recuperado el 17 de julio de 2024 de <https://www.deutschlandfunkkultur.de/comic-reportagen-aus-dem-alltag-100.html>
- Shelly, M. (1934). *Frankenstein: Illustrated by Lynd Ward*. Harrison Smith and Robert Haas. (Obra original publicada en 1818)
- Slobin, D. (1996). Two ways to travel: Verbs of motion in English and Spanish. En M. Shibatani y S. A. Thompson (Eds.), *Grammatical Constructions: their form and meaning* (pp. 195–220). Clarendon Press.
- Slobin, D. (1997). Mind, code and text. En T. Givón, J. L. Bybee, J. Haiman, y S. A. Thompson (Eds.), *Essays on language function and language type* (pp. 436–467). John Benjamins.
- Spiegelman, A. (1986). *Maus* (Vol. 1). Pantheon Books.
- Steiner, G. (1975). *After Babel*. Oxford University Press.
- Storjohann, P. (2005). Corpus-driven vs. corpus-based approach to the study of relational patterns. *Proceedings of the Corpus Linguistic Conference*. University of Birmingham.
- Suls, J. (1972). A Two-stage Model for the Appreciation of Jokes and Cartoons: An Information Processing Analysis. En J. Goldstein y P. McGhee (Eds.), *The Psychology of Humor* (pp. 81–100). Academic Press.
- Terrones, M. (2020). Chantal Montellier y Ah!nana. El debut del feminismo en el cómic europeo. *Cuadernos Del Centro de Estudios En Diseño Y Comunicación*. *Ensayos*, 123, 185–203. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=8325629>
- Tiefkultur. (2010). „Heute ist der letzte Tag vom Rest Deines Lebens“ von Ulli Lust. Tiefkultur.de. Recuperado el 17 de julio de 2024 de <https://tiefkultur.de/2010/04/06/heute-ist-der-letzte-tag-vom-rest-deines-lebens-von-ulli-lust/>
- Tognini-Bonelli, E. (2001). *Corpus linguistics at work*. John Benjamins.

- Toury, G. (1980). *In search of a theory of translation*. Tel Aviv University.
- Toury, G. (1995). *Descriptive Translation Studies and beyond*. John Benjamins.
- Toury, G. (2020). The Nature and Role of Norms in Translation. En L. Venuti (Ed.), *The translation Studies Reader* (pp. 198–211). Routledge.
- Trabado Cabado, J. M. (2006). La novela gráfica: formas de dibujar la soledad. *Estudios Humanísticos. Filología*, 28, 221–244. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=1962708>
- Ulli Lust. (s. f.). *Translating Sensations*. Ulli Lust – Forecast. Recuperado el 11 de junio de 2024 de <https://forecast-platform.com/mentor/ulli-lust/>
- Valdeón, R. A. (2024). The translation of multimodal texts: challenges and theoretical approaches. *Perspectives: Studies in Translation Theory and Practice*, 32(1), 1–13. <https://doi.org/10.1080/0907676x.2024.2290928>
- Vázquez-Ayora, G. (1977). *Introducción a la traductología*. Georgetown University Press.
- Vermeer, H. J. (2000). Skopos and commission in translational action. En L. Venuti (Ed.), *The translation Studies Reader* (pp. 221–232). Routledge.
- Villayandre Llamazares, M. (2008). Lingüística con corpus (I). *Estudios Humanísticos. Filología*, 30, 329–349. <https://doi.org/10.18002/ehf.v0i30.2847>
- Vinay, J. P., y Darbelnet, J. (1977). *Stylistique comparée du français et de l'anglais*. Georgetown University Press.
- Weise, M. (2018). *Ulli Lust: Mit Liebe zu dritt gegen die Moralkeule*. Kurier. Recuperado el 11 de julio de 2024 de <https://kurier.at/kultur/ulli-lust-mit-liebe-zu-dritt-gegen-die-moralkeule/309.316.244>
- Zanettin, F. (2005). Comics in translation studies. An overview and suggestions for research. *7e Seminaire de Traduction Scientifique et Technique En Langue Portugaise*, 93–98.
- Zanettin, F. (2014). Visual adaptation in translated comics. *InTRAlinea*, 16. <http://www.intralinea.org/archive/article/2079>

Zanettin, F. (2018). Translating comics and graphic novels. En S. A. Harding y O. Carbonell i Cortés (Eds.), *The Routledge Handbook of translation and culture*. Routledge.

Zitawi, J. (2004). *The Translation of Disney Comics in the Arab World: A Pragmatic Perspective*. [Tesis Doctoral, University of Manchester].