



# ANÁLISIS DE LA TRADUCCIÓN DEL CÓMIC: *BLACKSAD: ARCTIC NATION*

Autor: Tomás Ayuso Dunn

Director: Arturo Peral Santamaría

15 de junio de 2018

UNIVERSIDAD PONTIFICIA COMILLAS (MADRID)

**TRABAJO DE FIN DE GRADO – TRADUCCIÓN E INTERPRETACIÓN**

## ÍNDICE

<b>1. Introducción</b> .....	<b>3</b>
<b>2. Estado de la cuestión y marco teórico</b> .....	<b>5</b>
2.1 La serie de <i>Blacksad</i> .....	5
2.2 Trama de <i>Arctic Nation</i> .....	7
2.3 El cómic .....	9
2.4 Características del cómic.....	10
2.5 Dificultades de traducción del cómic.....	12
2.6 Dificultades de traducción generales .....	14
<b>3. Metodología de trabajo</b> .....	<b>17</b>
<b>4. Análisis y discusión</b> .....	<b>18</b>
4.1 ¿Cuál es el original? .....	18
4.2 Análisis de la versión española.....	21
4.3 Análisis del lenguaje visual.....	24
4.4 Análisis de la traducción al francés .....	28
4.5 Análisis de la traducción al inglés .....	30
<b>5. Conclusiones</b> .....	<b>33</b>
<b>6. Referencias</b> .....	<b>36</b>
<b>7. Anexos</b> .....	<b>39</b>

## 1. Introducción

En este trabajo, vamos a analizar la versión original y dos de las traducciones del cómic *Blacksad: Arctic Nation*, el segundo tomo de la serie de *Blacksad*. La serie es bastante popular y ha tenido mucho éxito en Francia, España, e incluso en los Estados Unidos; pero aún más importante, es una auténtica obra de literatura que merece ser estudiada, para entender por qué ha triunfado y cómo sus traducciones han ayudado a expandir su público.

Ha habido muchos trabajos que han investigado la traducción de distintos cómics, sobre todo *Tintín* y *Astérix*. También ha habido algunos trabajos que han tratado sobre otros aspectos de la serie de *Blacksad*. Pero hasta la fecha no ha habido ninguno que analice precisamente la traducción de *Blacksad*, y por ello escogimos este tema, para rellenar este vacío.

Analizaremos las versiones en francés y en español de *Arctic Nation*, ya que son los idiomas, respectivamente, del primer público objetivo de la obra, de la cultura de origen del autor, el madrileño Juan Díaz Canales. De hecho, uno de los objetivos del presente trabajo es tratar de determinar cuál es el idioma original, pues estamos ante un autor español que publica en Francia. Además, consideramos que la versión en inglés también merece ser investigada, ya que la trama de toda la serie de *Blacksad* ocurre en Estados Unidos.

Para elaborar este trabajo, empezaremos con una descripción del proceso de creación de *Blacksad*, además de una explicación de la trama de la historia que vamos a tratar y sus temas, necesario para poder entender la sección de análisis. También elaboramos un estado de la cuestión en el que resumimos los contenidos de un trabajo académico que versa sobre la serie de *Blacksad*, en particular las partes que conciernen la lengua. Tras ello, explicaremos qué es exactamente el cómic y qué características tiene. Tras ello, seguiremos con explicaciones teóricas de las distintas dificultades que tiene la traducción de un cómic y la traducción en general. Es necesario para poder entender lo que se está examinando de la versión original del cómic y de sus traducciones.

En la sección de análisis, trataremos de aclarar cuál es exactamente el idioma en el que se escribió el guion de *Arctic Nation*. Con eso, ya podremos estudiar el proceso de traducción del cómic y el lenguaje visual empleado, complementado por unas tablas de comparación que se encuentran en el anexo. En esta sección queremos cumplir varios

objetivos. Queremos estudiar las tres versiones para determinar qué se cambió y qué se mantuvo, ver qué estrategias emplearon los traductores ante las dificultades, si fueron fieles al original o no, y si consideramos que funcionaron. También queremos examinar el lenguaje visual, ya que, a pesar de no ser un lenguaje escrito que requiera mucha traducción, sigue siendo imperativo para entender la obra. Por último, queremos centrarnos en el tema del racismo y de las dificultades únicas que plantea su traducción, algo que distintas culturas interpretan de forma diferente. Vamos a ver como una obra con un fondo tan multicultural funciona en distintos idiomas.

## 2. Estado de la cuestión y marco teórico

### 2.1 La serie de *Blacksad*

*Blacksad* es una serie de cómic escrita por Juan Díaz Canales y dibujada por Juanjo Guarnido. La historia trata sobre un detective privado llamado John Blacksad, un gato negro en un mundo donde todos los personajes son animales antropomórficos. Está ambientada en los Estados Unidos de los años 50 del siglo pasado, basada sobre todo en el cine *noir* y las novelas policíacas. Blacksad es un detective privado, y en cada tomo investiga un caso distinto.

Santamaría Alonso (2015) resumió el origen de la producción de la serie. Juan Díaz Canales era un animador que cofundó la empresa Tridente Animación y Juanjo Guarnido también era un animador (trabajó para Disney en películas como *El jorobado de Nôtre Dame*); ambos son españoles, pero se fueron a Francia a buscar trabajo en los años 90. Durante este periodo se conocieron, y decidieron trabajar juntos en una serie de cómic sobre un detective privado al que bautizaron como Blacksad. El primer tomo, *Blacksad: Quelque part entre les Ombres*, salió en el año 2000, publicado por Dargaud, y fue un éxito. Poco después, Norma Editorial sacó una edición en español. La serie ha sido ampliamente galardonada, en la contraportada de *Blacksad: Integral* (Díaz Canales, 2014), un recopilatorio de todos los tomos hasta la fecha, se destaca un premio del Festival del Cómic de Angoulême, varios premios de Expocómic de Madrid, y Premios Eisner en las categorías de mejor cómic extranjero y mejor artista multimedia.

Ha habido algunos trabajos de investigación sobre *Blacksad*, pero no hemos encontrado ninguno que se centrara en su traducción. El trabajo más destacable sobre la serie que encontramos fue una tesis doctoral titulada: *Vigencia y revitalización del género negro en las viñetas. Blacksad, de Díaz Canales y Guarnido*, de J. Santamaría Alonso (2015).

En este monográfico, el autor analizó todos los elementos narrativos que *Blacksad* tomó prestado del cine *noir*. En primer lugar, el uso de la voz en *off*. Esta es una técnica habitual del género mediante la cual un personaje narra algo que está ocurriendo, y a la vez cuenta cosas sobre su vida y visión del mundo. El cómic imita esta técnica al usar a Blacksad como narrador, sus pensamientos y reflexiones sobre los acontecimientos se ponen en cartelas, no en bocadillos donde suele ir el diálogo. También destaca el uso del silencio, es decir, viñetas sin diálogo, a veces incluso páginas enteras. Esto se hace en escenas de acción o en escenas que requieren cierto nivel de drama.

Un último detalle de este trabajo que cabe destacar son las consideraciones que hace sobre los problemas de la industria del cómic español. Santamaría Alonso lamenta el hecho de que unos autores españoles que considera que tienen tanto talento tengan que publicar primero sus obras en un país extranjero.

Remarca por ejemplo, que en 2014 el 69,4% de los tebeos editados en España eran traducciones. Además, alguno de esos cómics eran reediciones, por lo que en realidad el porcentaje de cómics españoles publicados en su primera edición era un 17,1%.

Esta situación explica por qué, a pesar de su éxito, un autor español como Díaz Canales y un dibujante como Guarnido todavía no publican primero sus obras en el mercado hispanoparlante. Sin embargo, no deja claro en qué idioma se escribe el guion o algunas dudas sobre la traducción que surgieron, cuestión que abordaremos más adelante.

## 2.2 Trama de *Arctic Nation*

Para este trabajo vamos a centrarnos en el segundo tomo de la serie, *Blacksad: Arctic Nation*. Escogimos este tomo en particular dado que trata un tema polémico que plantea dificultades de traducción por su connotación cultural que consideramos interesantes: el racismo. El racismo es algo presente en culturas de todo el mundo, y cada idioma lo expresa de forma distinta.

Como ya se ha dicho, la serie de *Blacksad* se sitúa en un mundo donde todas las personas son animales antropomórficos, el propio Blacksad siendo un gato negro. Está ambientada en los años 50 de los Estados Unidos, con todos sus defectos. Es una serie inspirada en el género policíaco, en cada historia, Blacksad tiene que resolver un caso distinto en el que están involucrado alguien importante y poderoso en la sociedad. Muestra la pobreza y la crueldad que esconde el “sueño americano”, pero sin perder el optimismo que las cosas pueden ir mejor. Black es el arquetípico “detective privado” sacado del cine *noir*, con su pasado misterioso, su personalidad silenciosa y seria, su chaqueta, y su determinación de resolver el caso cueste lo que cueste.

En esta historia, Blacksad está investigando la desaparición de una niña negra llamada Kylie, cuya madre, Dinah, no quiere llamar a la policía. La trama se sitúa en un barrio de Nueva York llamado “The Line” (*La Línea*) sumido en un conflicto étnico entre animales blancos (como osos polares y zorros) y animales negros o marrones (como urracas y perros), el propio Blacksad es considerado un mestizo por tener el manto negro, pero una boca con pelo blanco.

Con la ayuda de un periodista llamado Weekly, Blacksad descubre una conspiración en la que está involucrado un grupo de supremacía blanca llamado Arctic Nation (*Nación Ártica*), el jefe de policía, Hans Karup, que es también el jefe de la banda, y su mujer, Jezebel. Corren rumores de que Karup es un pederasta, y el que raptó a la niña, ya que Dinah trabajaba como su criada. Poco después, Blacksad descubre a Dinah muerta en su casa, con heridas de sable que parecen confirmar la culpabilidad de Karup. Huk, el segundo en mando de la organización, convence al resto de la banda de que todos los rumores y acusaciones sobre Karup son ciertos, y lo linchan. En realidad, Huk y Jezebel, que se estaban acostando en secreto, habían fingido el rapto de Kylie con la colaboración de Dinah y después plantado pruebas, todo para arruinar a Karup.

Blacksad descubre que Jezebel y Dinah eran en realidad las hijas de Karup con su primera mujer, a quien abandonó en una ventisca por ser negra y ser un obstáculo a su avance social. Las hijas juraron vengarse, y ya que Jezebel parecía blanca a simple vista, se infiltró en la alta sociedad de The Line para seducir a Karup y descubrir sus debilidades, con la satisfacción adicional de negarle poder acostarse con ella. Huk mató a Dinah para evitar que hablase, por lo que Jezebel le mató a él también para vengarse. Blacksad confronta a Jezebel, echándole en cara que por culpa de su obsesión por la venganza, su sobrina ahora es una huérfana. La historia termina con Blacksad dejando a la niña en un orfanato, jugando con niños de otras razas, con la esperanza de que a la siguiente generación le vayan las cosas mejor.



## MARCO TEÓRICO

### 2.3 El cómic

Antes de hablar de la traducción del cómic, hay que determinar qué queremos decir con este término. La RAE lo define como: “Serie o secuencia de viñetas que cuenta una historia” o “Libro o revista que contiene cómics”. La palabra es un préstamo del inglés, que viene de *comic*, o relacionado con la comedia. Esto se debe a que en sus orígenes, el cómic estaba asociado casi exclusivamente con el humor, no fue hasta más tarde que el medio se diversificó con más géneros.

En español, se suelen usar “tebeo” e “historieta” como sinónimos de cómic, aunque tienen significados ligeramente distintos. La RAE define “historieta” como: “Fábula, cuento o relación breve de aventura o suceso de poca importancia” y “Serie de dibujos que constituye un relato cómico, fantástico, de aventuras, etc., con texto o sin él, y que puede ser una simple tira en la prensa, una o varias páginas, o un libro”. Y define “tebeo” como: “Publicación infantil o juvenil cuyo asunto se desarrolla en series de dibujos” y “Serie de aventuras contada en forma de historietas gráficas”.

Hoy en día, se suelen asociar los tebeos o historietas con cómics para niños, como describió Cañellas (1996). Se suele emplear el término “novela gráfica” para referirse a cómics con contenido dirigido más a un público adulto. Según *Will Eisner: A Spirited Life* (Adelman, 2005), el famoso dibujante Will Eisner, creador de *The Spirit* y del cual los Premios Eisner reciben su nombre, acuñó este término para que las editoriales se tomaran más en serio sus obras, ya que hay un estigma que asocia todos los cómics como algo para niños que una persona adulta no se debería tomar en serio. Eisner (2002), en *El cómic y el arte secuencial*, también acuñó el término “arte secuencial” para referirse al arte de usar dibujos ordenados de una forma concreta para narrar historias de forma gráfica.

Hay discrepancias sobre cuál fue exactamente el “primer cómic”. El arte gráfico secuencial lleva existiendo durante siglos, Mateo (2017) cita la Tumba de Menna y la Columna de Trajano, aunque el único lenguaje escrito que tiene este último es una inscripción. El concepto de “bocadillo” de diálogo traza sus orígenes a la Edad Media. Es en el siglo XIX cuando los cómics publicados en periódicos dan relevancia al medio, empezando por el que muchos, como Mazo (2013), consideran el padre del cómic moderno, Rodolphe Töpffer, un caricaturista suizo que creó una tira cómica llamada

*Histoire de M. Vieux Bois*. Mateo (2017) y Mazo (2013) después detallan como el medio fue después popularizado en EEUU por *The Yellow Kid* de Richard F. Outcault, que por un tiempo, algunos historiadores consideraban el primer cómic. En sus primeros años, los cómics se limitaban a los periódicos, pero con el tiempo empezaron a salir también en sus propias revistas y después en libros recopilatorios. El mercado del cómic ha seguido creciendo desde entonces, cautivando a público de todo el mundo, escrito en cientos de idiomas.

## **2.4 Características del cómic**

El cómic tiene varias características únicas para lo que concierne el lenguaje escrito, descritas por Eisner (2002) y McCloud (1995). Como se ha explicado, el cómic emplea una secuencia de recuadros delimitados por líneas llamados viñetas, distribuidas en una página. El número de viñetas por página varía según el guion y las preferencias del dibujante y del mercado, es posible incluso tener páginas de una sola viñeta, o una viñeta que ocupa dos páginas seguidas. Cada viñeta representa un momento en el tiempo en la trama de una historia, representando lo más significativo que está ocurriendo. Se pueden emplear líneas de movimiento y otras técnicas para dejar claro al lector que algo que se ve en el dibujo se está moviendo. Leyendo las viñetas en orden, de izquierda a derecha y de arriba abajo, se le comunica la narrativa al lector. Como norma general, el cómic se dibuja a lápiz, y después se entinta, normalmente siguiendo un borrador previo. El uso del color es opcional, depende del presupuesto, del tipo de publicación, y de las preferencias artísticas del dibujante. A veces el dibujante solo hace los dibujos a lápiz iniciales y el resto lo hacen sus ayudantes, y a veces realizará también la tarea de entintado y color.

El diálogo de los personajes se escribe en “globos” redondos o cuadrados llamados “bocadillos”, con una “cola” que apunta en la dirección del que está hablando, también pueden haber varias “colas” si más de un personaje está diciendo lo mismo. Cuando se quiere indicar que un personaje está gritando muy alto o está empleando una voz fuerte, se ponen “pinchos” alrededor del bocadillo, además de emplear puntos de exclamación y/o mayúsculas en las palabras dentro del bocadillo. Por otro lado, para indicar que un personaje está susurrando algo, al bocadillo se le pondrán bordes punteados o con rayas pequeñas con espacios. En el caso que los pensamientos internos de un personaje no se están expresando verbalmente, se usa un bocadillo con forma de “nube” con una “cola” compuesta de pequeños círculos. También se pueden expresar estos pensamientos

internos de un personaje dentro de cartelas, recuadros en la parte superior de la viñeta que también son usados para expresar las descripciones del narrador. Existe una variante del cartucho llamada cartela, que se pone entre dos viñetas y no en la parte superior de una, también sirve para narrar hechos, especialmente hechos que ocurren entre viñetas. También es posible poner la cartela antes de la primera viñeta de la historia o después de la última viñeta de la historia.

## 2.5 Dificultades de traducción del cómic

La traducción del cómic siempre ha planteado varias dificultades. Además de las dificultades que hay normalmente en cualquier texto que se vaya a traducir, tiene algunos rasgos únicos. Nos vamos a centrar en las dificultades planteadas por los trabajos *El discurso de los tebeos y su traducción* (Cañellas, 1996), *La traducción de cómics: algunas reflexiones sobre el contenido lingüístico y no lingüístico en el proceso traductor* (Brandimonte, 2007), y en *La traducción del cómic: retos, estrategias y resultados* (Valero Garcés, 2000).

El cómic es una fusión de texto y dibujo, no basta con traducir el guion en sí. Hay que tener en cuenta los dibujos asociados con dicho guion para tener contexto. En el guion, un personaje puede estar diciendo una cosa, pero el dibujo puede indicar al lector mediante las expresiones faciales que en realidad quiere decir otra, lo cual se debe tener en cuenta para asegurarse que no se pierde la intención del mensaje. Es similar a cómo un intérprete tiene que poder ver la cara de la persona a la que está interpretando para poder serle lo más fiel posible. Las traducciones de los cómics normalmente se hacen después de que la obra original ya se ha dibujado y publicado, por lo que normalmente no hay ningún problema en este caso.

Al tratarse de dibujos con espacios fijos, a la hora de traducir el guion de un cómic, hay que tener en cuenta que no hay tanta libertad de espacio como hay en la traducción de un libro normal, donde los límites son más flexibles. El texto de un cómic debe caber dentro de un “bocadillo” de diálogo o en una cartela de texto. A la hora de traducir es posible que la traducción más fiel tenga más caracteres que el original y por ello no quepa. El traductor debe tener esto en cuenta y asegurarse que la traducción no tenga muchos caracteres más que el original. Cañellas (1996) propone en *El discurso de los tebeos y su traducción* varias estrategias empleadas para reducir espacio: modificar la estructura de la oración, usar fórmulas más breves, eliminar redundancias, eliminar perífrasis, eliminar puntos suspensivos, usar deícticos, usar cifras si el original usaba números escritos, o usar variantes no pronominales. Estos cambios pueden quitar información, y desgraciadamente también pueden quitar contexto, y parte del ambiente que quería crear el autor. Esto es especialmente problemático para la traducción del cómic japonés, conocido como el manga. Además de expresar más en menos caracteres, en la versión original japonesa de cualquier manga, se escribe de forma vertical y no horizontal. Esto significa que es posible que en un cómic manga, un bocadillo de

diálogo tenga espacio suficiente para una frase, pero no si se escribe de forma horizontal. Un factor a tener en cuenta también es que como norma general, cuantos menos caracteres tenga un texto en un idioma con pocos caracteres como el inglés, más espacio adicional se necesitará para traducirlo a un idioma con más caracteres como el español, es decir, una frase corta requerirá proporcionalmente más espacio que una frase larga. Si se pasa del inglés al español, un texto con menos de 10 caracteres necesitará tres o cuatro veces más espacio para su traducción fiel, mientras que si tiene más de 70 necesitará menos del doble de espacio<sup>1</sup>. Para pasar del español al inglés sin embargo, se requiere menos espacio. Por ello, esto no supone tanto problema para la traducción entre idiomas que suelen emplear un número similar de caracteres, como del español al francés. Plantea aún menos problema para la traducción de un idioma que usa muchos caracteres, como el español, a un idioma que emplea menos, como el inglés.

Como hemos visto, el texto dentro de los bocadillos plantea problemas, pero el texto que está *fuera* de los mismos y forma parte de un dibujo plantea aún más. Por ejemplo, dentro de un dibujo puede haber carteles o periódicos escritos en un idioma distinto. Hay tres opciones para afrontar este problema. La primera opción es cambiar el dibujo para poner texto traducido en la versión en otro idioma. La segunda opción es poner una nota del traductor debajo de la viñeta o a pie de página para indicar al lector el significado. La tercera opción es dejar el texto en idioma extranjero como está, especialmente si el texto no es necesario para entender el argumento, aunque esto signifique perder algo de tono o ambiente. Esta tercera opción también es posible si se considera que el público objetivo que leerá la traducción tiene un nivel suficiente del lenguaje original para entenderlo, especialmente en el caso de conceptos simples como un cartel que pone “No Smoking”, o no fumar.

Otro ejemplo de texto que forma parte del dibujo al estar fuera de los bocadillos son las onomatopeyas. Las onomatopeyas son una forma de indicar sonido y ruido en un medio visual que no los tiene. Para ello, se usan palabras que evocan un sonido, y se dibujan de una forma que llama la atención en un formato distinto al texto que se pone en los bocadillos. El dibujante los vincula al dibujo. Para traducirlos, hace falta modificar el dibujo de una manera más compleja que simplemente cambiar texto, ya que hay que imitar el estilo del dibujante original. Esto es a menudo necesario en los casos en los

---

<sup>1</sup> IBM: Guideline A3: UI Expansion. Recuperado de <https://www-01.ibm.com/software/globalization/guidelines/a3.html> [última consulta: 24/5/2018]

que hay onomatopeyas que sólo son comprensibles en el idioma original, porque en otras culturas se emplean onomatopeyas distintas para referirse al mismo sonido. Por ejemplo, en español la onomatopeya que asociamos con los ladridos de un perro es “guau guau”, mientras que en inglés sería “woof woof”. Otra opción es simplemente dejar las onomatopeyas como están y poner una nota del traductor explicando su significado, y así no se interfiere en el dibujo original.

## **2.6 Dificultades de traducción generales**

Además de los problemas exclusivos a la traducción del cómic, también están los problemas de traducción presentes en cualquier obra de literatura. Además de los factores incluidos en los trabajos sobre el cómic arriba mencionados, también vamos a mencionar elementos propuestos por Venuti (1995) en *La invisibilidad del traductor*. Venuti considera que cualquier traducción es un acto de violencia contra un idioma, sea por alejarse del texto de la lengua de origen para acercarse más a la lengua de destino, o acercarse de la lengua de origen para alejarse de la lengua de destino. La opción de acercarse al autor original y su cultura se denomina domesticación, la traducción se aleja de la cultura de origen y se acerca más a la cultura del público objetivo de la traducción. Es similar al concepto moderno de localización, hacer cambios a un producto proveniente de una cultura para adaptarlo a un nuevo mercado. La estrategia contraria a la domesticación es la extranjerización: en vez de intentar omitir los elementos de la cultura extranjera, se mantienen. También se pueden llegar a mantener los elementos lingüísticos característicos del idioma de origen. El objetivo es conservar la esencia del original.

La censura es otra dificultad con la que un traductor puede enfrentarse. Lo que es aceptable en un país puede no serlo en otro, especialmente cuando se están tratando temas delicados, como es precisamente el racismo. Un ejemplo clásico se ve en el primer tomo de los Pitufos. La obra se titula *Les Schtroumpfs noirs* (Los pitufos negros) de Peyo (1959), en el cual una plaga infecta a los duendes protagonistas y cambia el color de su piel de azul a negro, y se convierten en bestias salvajes que solo quieren morder a otros pitufos y propagar la plaga. En Estados Unidos, a los editores les preocupó que esto se podría considerar racista contra los afroamericanos, por lo cual en

vez de ser pitufos negros, los cambiaron a pitufos morados, y la historia recibió el nombre de *The Purple Smurf* (Peyo, 2010) en Estados Unidos, también cambiaron el color a todos los pitufos negros que salían en la historia.

Otro cambio común en la traducción relacionado con la censura, especialmente al inglés para el público estadounidense, es la eliminación de palabrotas. En la cultura europea, incluido en Reino Unido, hay más tolerancia por el uso de palabras malsonantes en obras para todos los públicos. En Estados Unidos, hay un sentimiento más puritano, si una editorial quiere vender un cómic a todos los públicos, no puede contener palabrotas. Como máximo, pueden usar símbolos que representen palabrotas, o que se censure la mayor parte de la palabras con asteriscos (ej: “f\*\*\*” en vez de “fuck”).

También puede haber problemas culturales, como una referencia que entendía el público lector original pero no el público del mercado al que se quiere traducir—o que al menos, eso consideran los editores. Un ejemplo bastante extraño se ve en la traducción de la serie de *Astérix* (Gosciny y Uderzo, 1959) del francés al inglés, detallada por Gavett (2012). El protagonista es un guerrero galo, en la obra originalmente publicado en 1959 por *Pilote* en Francia. Pero en 1963, los editores de la revista infantil británica *Valiant* pensaron que sus jóvenes lectores no entenderían la trama si se situase en la antigua Francia, con personajes franceses. Por ello decidieron cambiar el nombre de Astérix por *Little Fred* y cambiar el lugar de la historia desde Galia a Britania, para atraer a los niños británicos. Sólo llegaron a traducir la primera historia, cortando varias páginas, pero este no sería el último intento de localización de Astérix. En 1965, la revista británica *Ranger* sacó una nueva traducción de las aventuras de Astérix, llamada *Britons Never, Never, Never Shall be Slaves!*, que de nuevo convierte al guerrero galo en británico, esta vez llamado *Eric the Bold*. Esta versión tampoco prosperó, y no fue hasta 1969 que la editorial Brockhampton Press sacara en inglés una versión de Astérix en la que el personaje salía como un guerrero galo—versión en la que se esforzaron en traducir los múltiples juegos de palabras que caracterizan la serie, sin perder el espíritu francés.

Otro tipo de domesticación común es omitir o cambiar referencias culturales presentes en la obra original, pero que el traductor considera que el nuevo público objetivo no

podría entender. Es sobre todo necesario en el caso de los juegos de palabras y chistes. Esta última dificultad no es exclusiva al cómic, es un problema que también suelen tener los libros, las películas y las series de televisión. En tiempos modernos, es más fácil que una referencia cultural extranjera sea entendida por otros públicos debido a la globalización e internet. Sin embargo, un chiste que sólo funciona en un idioma no se debería mantener como está, y si se mantiene es recomendable poner una nota del traductor.



### **3. Metodología de trabajo**

En primer lugar, vamos a determinar cuál es exactamente el lenguaje original, el lenguaje en el que el autor Díaz Canales, redactó el guion. Una vez determinado el guion original, lo vamos a analizar primero desde un punto de vista narrativo y estilístico, y después desde un punto de vista lingüístico. Pondremos especial énfasis en el uso del inglés a lo largo de la obra. Tras ello, vamos a estudiar el lenguaje visual, es decir el dibujo. El cómic es una unión entre texto y dibujo. El dibujo es tan importante como el guion para poder contar la historia, es algo que expresa un mensaje. Vamos a analizar también los elementos textuales que aparecen en los dibujos, como las onomatopeyas. Finalmente, vamos a analizar las traducciones, compararlas al original, destacar qué estrategias emplearon los traductores y si funcionaron, con énfasis en las dificultades planteadas y las implicaciones que tienen los cambios.

Además de esto, hemos incluido en un anexo una tabla comparativa que muestra algunas de las dificultades de traducción y cambios que consideramos relevantes destacar. Estas tablas se dividen en: racismo e insultos, omisión y adición, cambios de sentido, y cambios de formato. Hemos escogido estas categorías ya que son las que más dificultades plantean a la hora de traducir, o más cambios causan entre el original y la traducción. Algunos de ellos se discuten en la sección de análisis si los consideramos especialmente relevantes por tener unas implicaciones interesantes sobre las diferencias culturales o lingüísticas.

## 4. Análisis y discusión

### 4.1 ¿Cuál es el original?

Como hemos notado, un problema singular que plantea *Blacksad* es determinar cuál es exactamente el idioma de origen y cuál es la traducción. Lo lógico sería pensar que, ya que se trata de una serie franco-belga publicada por la editorial Dargaud en Francia, y que se publicó primero en francés, que el francés es la lengua de origen. Sin embargo, esta cuestión se complica si se tiene en cuenta que el guionista de *Blacksad*, Juan Díaz Canales, es español, madrileño para ser precisos, y su lengua materna es el español. Es muy poco común que un autor no escriba en su lengua materna. Claro está, hay excepciones como Samuel Becket, Joseph Conrad, o Hannah Arendt, según una lista recopilada por la página *Good Reads* (2011)<sup>2</sup>.

Normalmente, esto se puede resolver leyendo los créditos al principio del libro, donde se suele acreditar al autor original y al traductor. Sin embargo, curiosamente, ni la versión en francés publicada por Dargaud ni la versión española publicada por Norma Editorial de *Arctic Nation* acreditan a ningún traductor. Tampoco hay ningún traductor acreditado para el primer tomo, *Un lugar entre las sombras*. Sin embargo, la versión francesa, a partir del tercer tomo, *Alma Roja*, sí que acredita a una traductora, Anne-Marie Ruiz, lo cual indica que el guion de esos tomos se escribió originalmente en español. Aun así, esto no confirmaba al 100% que el guion de los primeros tomos se escribiese en español. Siempre existía la posibilidad de que hubiese empezado escribiendo en francés, y una vez empezó a tener éxito pudo exigir a sus editores de Dargaud que le dejaran escribir en español y otros le tradujesen. Encontramos una entrevista con Actuabd de 2010 que parecía confirmar que efectivamente, Díaz Canales escribió todos sus guiones en español, y también indicaba que el dibujante, Juanjo Guarnido, estaba involucrado en el proceso de traducción, revisando la traducción al francés para asegurarse de que fuese fiel al original<sup>3</sup>.

---

<sup>2</sup> Good Reads (2018). Recuperado de [https://www.goodreads.com/list/show/8737.BOOKS\\_WRITTEN\\_IN\\_A\\_NON\\_NATIVE\\_LANGUAGE](https://www.goodreads.com/list/show/8737.BOOKS_WRITTEN_IN_A_NON_NATIVE_LANGUAGE) [última consulta: 9/6/2018]

<sup>3</sup> Actuabd (2010), Canales & Guarnido (Blacksad) : "En parlant du passé, on aborde aussi les problèmes du présent. Recuperado de <http://www.actuabd.com/Canales-Guarnido-Blacksad-En> [última consulta: 28/2/2018].

“Canales: No. Escribo en español. El texto se traduce después. Estamos contentos con el trabajo de traducción, que es impecable. Juanjo habla mucho mejor el francés que yo y supervisa esta parte del trabajo”.<sup>4</sup>

Pero aunque con esto se confirmó que la versión original de *Blacksad: Arctic Nation* es la española, aún seguía la pregunta de quién exactamente tradujo este tomo del español al francés. No pudiendo encontrar ninguna respuesta en los créditos, tomos extra de “como se hizo”, o en ninguna entrevista, se nos ocurrió preguntar al propio Díaz Canales. Tiene una cuenta de Twitter, así que le enviamos un mensaje preguntándole si sabía quién había traducido los primeros tomos de *Blacksad*. Afortunadamente, respondió a la pregunta, aquí ponemos el mensaje en su totalidad:

“Hola Tomás. Los dos primeros, fue el propio Juanjo Guarnido, que es bilingüe, con asistencia y corrección de la editorial Dargaud. A partir del tomo 3, Anne-Marie Ruiz. Anne-Marie es también la traductora de los 2 volúmenes que he escrito para Corto Maltese. Un saludo”

Y aquí está la respuesta, el traductor de *Blacksad* fue Juanjo Guarnido, el dibujante de la serie.

Esto resulta bastante interesante si aplicamos la teoría de Venuti (1995) sobre la teoría de la “invisibilidad del traductor”. Como Venuti solía denunciar en su obra del mismo título, el traductor de esta obra no estaba acreditado, es invisible, y no se le tiene en cuenta. Pero en este caso aunque el traductor fuese anónimo, eso no quiere decir que no reciba ningún crédito. Se le acredita como dibujante de la serie, lo cual tiene más importancia para el público que el nombre del traductor, y además sabemos que Guarnido está también muy involucrado en la elaboración de la historia. Sin embargo, desde un punto de vista legal, la cuestión de autoría es muy importante, ya que determina el cobro de derechos de autor, y precisamente por eso normalmente el nombre del traductor viene acreditado. Pero Guarnido ya cobra derechos de autor por ser el dibujante de la serie, y es posible que ese sea el motivo por el cual no aparece su nombre en los créditos. De todas formas, es una situación muy irregular, y no hemos podido encontrar nada parecido para ningún otro cómic. Lo más similar que hay es la autotraducción, cuando el autor de una obra traduce su propia obra a otra lengua, como

---

<sup>4</sup> Traducción de Tomás Ayuso Dunn

hizo Hannah Arendt con sus artículos, lo cual es muy poco común, y cuando ocurre viene acreditado, y todos los derechos de autor van al autor.

Lo más importante a tener en cuenta de todo esto, es que indica cercanía entre el traductor y el autor. Debido a su relación, Guarnido se pudo asegurar de que el nuevo guion sea lo más fiel a las intenciones de Canales posible. Y a pesar de que ya no traduce la serie personalmente, sigue encargándose de revisar las traducciones, permitiéndole garantizar la integridad de la traducción de la obra de la que es cocreador. Guarnido no se alejará del original si no es estrictamente necesario.

## 4.2 Análisis de la versión española

### Lenguaje narrativo

Como remarcó Santamaría Alonso en su tesis doctoral (p. 131-132), *Blacksad* toma prestado mucho del género *noir*, de las películas y las novelas. Uno de los elementos más destacables es el uso del narrador, pero estas narraciones no solo sirven el típico propósito de explicar lo que está ocurriendo al lector, su principal función es mostrar los pensamientos del propio protagonista. *Arctic Nation* empieza con la narración de John Blacksad, en vez de describir la situación que se ve en el dibujo, un cuervo negro ahorcado, se pone a hablar sobre como algún día debería escribir sus memorias y publicarlas como un libro policíaco. Esto deja claro al lector que Blacksad ha visto muchísimas situaciones como estas en el pasado, es un profesional al que ya no mucho le sorprende. También se emplea para indicar las deducciones de Blacksad, como cuando Blacksad descubre el cadáver de Dinah, la madre de la niña negra raptada, y se ven sus pensamientos hasta que llega a la conclusión que la podría haber matado con un sable, lo cual implicaría a Karup.

*Blacksad* solo emplea cartelas para indicar los pensamientos de Blacksad, no se emplean nunca bocadillos de pensamiento como se hace en otras series, por lo que solo se pueden inferir los pensamientos de otros personajes a través del diálogo y del dibujo. Hay otro caso en el cual otro personaje emplea cartelas: cuando Jezebel está narrando su historia a Blacksad al final del tomo (p. 48-51), pero no es exactamente lo mismo. En las viñetas se muestran *flashbacks* a los eventos del pasado, con la narración de Jezebel en cartelas, pero esta narración son las palabras que Jezebel está contando a Blacksad, no son simples pensamientos. Esto se ve además en que entre las viñetas de la secuencia del pasado, se insertan también viñetas de Blacksad y Jezebel en un cementerio, y en estas viñetas la narración de Jezebel se muestra en forma de bocadillo. Para distinguir entre los personajes, las cartelas de narración son de color gris, y las de Jezebel son de color marrón.

Al tratarse de una obra que trata sobre el racismo, la obra está llena de insultos racistas dirigidos hacia los negros. Se evitan insultos que se considerarían demasiado ofensivos, pero los personajes usan muchas variantes de “negro” que dejan claro los sentimientos racistas de quienes lo dicen. También hay predominancia de palabrotas e insultos en general, con todo esto se nota que este cómic está dirigido a un público más adulto.

## Uso del inglés

En el mundo de *Blacksad* todos los personajes son estadounidenses, y se supone que están hablando en inglés; por ello el inglés está presente en casi toda la obra. El propio título de la obra está en inglés: *Arctic Nation*, lo cual significa “Nación Ártica”, y es el nombre que emplea la banda supremacista blanca que sirve de antagonista durante toda la obra. En ningún momento se explica el significado de *Arctic Nation* en español, los autores parecen dar por supuesto que un lector español con edad de leer este cómic debería tener un nivel de inglés suficiente como para entenderlo. Esto es en cierto modo plausible, ya que el English Proficiency Index en España y en Francia indica que estos países tienen un alto nivel de inglés.<sup>5</sup> De todas formas, los miembros de Arctic Nation y otros personajes hacen constantes comparaciones entre la piel blanca y el color blanco de la nieve, metáfora que cobra más fuerza a lo largo de la obra.

Todos los personajes tienen nombres en inglés o que uno encontraría en los Estados Unidos de los años 50. El propio protagonista tiene un nombre en inglés: John Blacksad, cuyo apellido significa “negro y triste”, y a pesar de estar en inglés es una referencia a una expresión española: “más negro que la pena”<sup>6</sup>. Uno de los personajes tiene el apodo “Weekly”, que significa “semanal” o “semanalmente”, y al final de la obra revela que el nombre es un chiste de sus compañeros del periódico por un rumor de que solo se cambia los calzoncillos una vez por semana. Este periódico se llama *What’s News*, y se usa el nombre propio en inglés, ya que normalmente cuando se dice el título de un periódico o revista no se traduce.

Un anglicismo notable es el uso de “un auténtico WASP” (p. 30 v.1) cuando Jezebel le recuerda a Karup que su matrimonio es una conveniencia para mantener su estatus e

---

<sup>5</sup> EF English Proficiency Index España. Recuperado de <https://www.ef.com.es/epi/regions/europe/spain/> [última consulta: 2/3/2018].

EF English Proficiency Index Francia. Recuperado de <https://www.ef.com/wwes/epi/regions/europe/france/> [última consulta: 2/3/2018].

<sup>6</sup>Según Díaz Canales ““Es una especie de juego de palabras entre “negro” y triste”. Estos dos adjetivos simbolizan también el universo de lo polar. Además, este nombre también funciona muy bien en español, ya que tenemos una antigua expresión que dice “más negro que la pena””.

Traducción de Tomás Ayuso

Santamaría Alonso J. (2015) *Tesis doctoral: VIGENCIA Y REVITALIZACIÓN DEL GÉNERO NEGRO EN LAS VIÑETAS. BLACKSAD, DE DÍAZ CANALES Y GUARNIDO* pág. 147. Recuperado de [http://riubu.ubu.es/bitstream/10259/4658/1/Santamar%C3%ADa\\_Alonso.pdf](http://riubu.ubu.es/bitstream/10259/4658/1/Santamar%C3%ADa_Alonso.pdf) [última consulta: 2/4/2018].

imagen en la comunidad, y por ello él la necesita. WASP es un acrónimo que en inglés significa “White Anglo-Saxon Protestant”, o protestante anglo-sajón blanco en español. En el contexto histórico de los años 50, es un término que indica que alguien tiene un gran estatus en la comunidad. No es una palabra muy conocida en España ya que es algo demasiado arraigado en la cultura estadounidense, donde la religión protestante es la dominante e históricamente los católicos y los judíos no eran bien aceptados en la alta sociedad a pesar de ser también blancos. “Es” un término que la mayor parte de los lectores españoles no entenderían, así que resulta inusual que se use en la obra. Lo más probable es que al no haber ningún término equivalente en español para el concepto que Jezebel estaba expresando, Canales decidiese usar el término en inglés. De todas formas, aunque un lector no entienda el término, por el contexto lo podría adivinar y no se perdería demasiado.

De todo esto, podemos concluir una cosa: el cómic de Blacksad está “extranjerizado” de por sí. Ciertamente es que la cultura de origen del autor es española, y que el público objetivo es francés, pero el cómic está muy arraigado en la cultura estadounidense y en el lenguaje inglés.

### 4.3 Análisis del lenguaje visual

La principal manera en la que se destaca el lenguaje visual es por el uso de animales antropomórficos para representar a personas, usando estereotipos fácilmente reconocibles para indicar al lector la identidad del personaje. Es similar a lo que hizo la serie *Maus* (Spiegelman, 1991), donde los judíos eran ratones, los alemanes eran gatos, los estadounidenses eran perros, los polacos eran cerdos, etc. La diferencia es que en la serie *Maus*, los estereotipos animales solo representaban a la etnicidad o nacionalidad del personaje, en *Blacksad*, representa también la personalidad individual.

Los animales de piel negra representan a los afroamericanos, un grupo históricamente oprimido. John Blacksad es un gato negro y por ello los supremacistas blancos en la serie le miran con desdén, pero la banda de negros, los Claws (las Garras), tampoco le aceptan ya que tiene el hocico blanco. Blacksad tiene además otros rasgos asociados con los gatos: es más bien solitario, y es capaz de ponerse muy violento cuando la situación lo requiere. Weekly es una garduña de pelo marrón, un juego con “garduño”, que significa alguien que roba cosas de poco valor con maña, lo cual describe su profesión como periodista canalla. El otro personaje negro destacable es Cotten, una urraca negra traicionera obsesionada con el juego y las cosas brillantes.

Todos los miembros de Arctic Nation son animales de piel blanca, y la mayoría de ellos son animales que viven en el ártico, o que tienen piel blanca para poder camuflarse en la nieve en la naturaleza. Los más importantes son Karup el oso polar, Huk el zorro blanco y Oldsmill el tigre blanco. Todos son animales carnívoros, lo cual refleja su naturaleza cruel y salvaje. El hijo de Oldsmill es un guepardo con retraso mental, lo cual Blacksad atribuye a la endogamia, una referencia al hecho de que los guepardos están ahora en peligro de extinción por la falta de variedad genética y excesivo entrecruzamiento<sup>7</sup>.

Dinah y Jezebel, hijas mellizas de Karup y una osa negra, son un caso interesante. Ambas son mestizas, pero Dinah tiene piel negra con manchas blancas, y Jezebel tiene la piel blanca con manchas negras. Esto permite a Jezebel hacerse pasar por una auténtica mujer blanca en la alta sociedad de The Line. Kylie, la hija de Dinah, también es una mestiza de piel negra, y al final de la historia se la ve jugando con una cebra, un

---

<sup>7</sup> Meola M. (1994) A reassessment of homozygosity and the case for inbreeding depression in the cheetah, *Acinonyx jubatus*: Implications for conservation. *Conservation Biology* 8(4):961-71.



animal de pelo blanco y negro, y con animales de varias razas, representando la esperanza de un futuro mejor sin discriminación.

No todos los animales son blancos o negros. En una película que ve Blacksad, un águila calva hace de Presidente de los Estados Unidos, una clara referencia al hecho de que dicho animal es el símbolo de la nación. La película también tiene un león como general, una referencia a como se les suelen considerar guerreros nobles. Todos los animales representan algo y son escogidos para cada personaje con cuidado.

El lenguaje visual se nota de una forma sutil: la nieve y el color blanco. La nieve representa el odio racista de Arctic Nation y de la sociedad en general. El lomo y la cubierta trasera del cómic son blancas. La cubierta original de la obra muestra a Blacksad en las ruinas de un avión cubierto completamente por nieve, el blanco es el color dominante y contrasta con el protagonista de color negro. Cuando empieza la obra, parece que está terminando el otoño, se ven hojas marrones caídas por todas partes. Pero empieza a nevar justo antes de que Blacksad descubre el cadáver de Dinah, esto temáticamente representa el momento en el que la trama se pone seria y el racismo cobra su primera víctima. La nieve continúa cayendo al desarrollarse la obra, culminando en la confrontación entre Blacksad y Jezebel en un cementerio cubierto de nieve. Esta temática también se ve en el *flashback* de Jezebel, la secuencia de sus padres como un matrimonio feliz muestra una imagen veraniega, pero su padre abandona a su madre embarazada en medio de una ventisca invernal, representando como el racismo le corrompió por completo a hacer lo impensable. La obra concluye con un paisaje aún cubierto de nieve, pero con un cielo claro y sin nubes mientras unos niños de varias razas se tiran bolas de nieve, representando la esperanza de un futuro mejor libre del racismo. Este lenguaje visual es un código cultural aceptado por la sociedad occidental, metáforas que se han ido aprendiendo y asociando a determinadas ideas y conceptos. Es un lenguaje que puede entender un español, un francés, o un estadounidense, el público objetivo de las tres versiones que estamos estudiando aquí

El dibujo es igual en las tres versiones, no hubo ninguna modificación. Sin embargo, sí que hubo un cambio en el color de las cartelas de narración, algo ajeno al dibujo pero sin embargo sigue siendo un elemento artístico. Las cartelas de narración de Blacksad son negras en vez de grises como el original, no está claro a qué se debe esto. Las

cartelas de narración de Jezebel también son negras en vez de marrones, por lo que en la versión en inglés son del mismo color, afortunadamente esto no supone ninguna confusión para el lector ya que está claro por el contexto que la que está narrando es Jezebel, y la narración de Blacksad no está presente en estas páginas.

Las onomatopeyas forman parte del dibujo, y normalmente suponen un problema a la hora de traducir un cómic, ya que para traducirlas hay que cambiar el dibujo, a no ser que se pongan notas del traductor. La versión española, la versión francesa y la versión inglesa usan las mismas onomatopeyas. Esto se debe a que *Blacksad* usa onomatopeyas estadounidenses como “CRASH!” (el sonido de que algo se atropella con algo), “SLAM” (el sonido de cerrar una puerta bruscamente), “RIP” (el sonido de rasgar la ropa), o “TAP TAP” (el sonido de tocar algo varias veces seguidas), las cuales son comprensibles para gran parte del público europeo debido a la prevalencia del cómic americano sobre el medio, como detalla Santamaría (2015).

Hay un caso de onomatopeyas que resulta interesante por su inconsistencia. A la hora de indicar las risas, como se ve en la página 7, viñeta 6, la onomatopeya empleada en la versión española es “HA! HA! HA!”, en vez de “¡JA! ¡JA! ¡JA!”, lo cual quedaría más natural para un lector español. La versión española ni siquiera añade un punto de exclamación al principio para hacerlo gramaticalmente correcto. Pero esto solo sucede con la risa que es parte del “dibujo”. En la última página de la historia, Blacksad se ríe, pero la onomatopeya se encuentra dentro de un bocadillo. Su risa es distinta según la traducción. En el original pone “¡JA, JA, JA!”, en francés pone “HA! HA! HA! HA!!!”, y en inglés pone “HA HA HA!!!”. Esto se debe a que no supone ninguna dificultad reemplazar las palabras en un bocadillo, y priorizaron la corrección a ser consistentes con el uso de onomatopeyas empleado anteriormente.

Las onomatopeyas no son el único texto que forma parte del dibujo. A lo largo de la historia, hay docenas de carteles y otros textos escritos en segundo plano. En las primeras páginas ya vemos pintadas de Arctic Nation en las paredes, y un cartel político que pone “Make our homes and streets safe! Vote Republican” (“¡Hagamos seguras nuestras calles y hogares! Voten Republicano”) en la misma viñeta en la que vemos a un cuervo negro ahorcado, un contraste que da más peso a la imagen. No es absolutamente necesario entender lo que pone en ese cartel para entender la historia, pero sí que ayuda a recibir el mensaje del autor de los peligros del racismo. Otro ejemplo se ve en la P. 42, donde en una viñeta se ve un cartel que pone “We serve white

people only” (“Solo servimos a los blancos) en frente de la gasolinera de Huk, y en la siguiente viñeta se ve que Blacksad la ha destrozado, indicando lo harto que está con los racistas y su intención de impedir que Huk se salga con la suya. También cabe destacar una escena de la p.7 donde en un bar, dos miembros de Arctic Nation llaman la atención a otro cartel que pone “No colored people allowed” (“No se permite a la gente de color”) cuando están acosando a Cotten, un ciego negro. Por el contexto, incluso alguien con un pésimo nivel de inglés podría adivinar lo que pone en el cartel, especialmente ya que después los supremacistas blancos se dirigen hacia Blacksad, que también es negro.

#### 4.4 Análisis de la traducción al francés

Al ser una traducción, la versión francesa emplea todos los elementos narrativos y estilísticos presentes en la versión española. La versión en francés también mantiene el uso de palabras y nombres en inglés descritos en la sección anterior de la versión en español. Puesto que el español y el francés tienen un número similar de caracteres, no hay problemas de espacio a la hora de rellenar los bocadillos.

La traducción al francés mantiene la “extranjerización” hacia el inglés que había en el original, con el uso constante de palabras, términos y conceptos del inglés. No hay casi ningún elemento cultural inherentemente español que hubiese que “domesticar” o modificar. Uno de los cambios más destacables es que en la escena en la que Blacksad habla de sus sospechas sobre Dinah, se tuvo que omitir el uso de la expresión “aquí hay gato encerrado”, que significa que alguien está ocultando un secreto además de ser una referencia a la naturaleza felina de Blacksad, ya que no existe una equivalente en francés; se tuvo que reescribir la frase, pero aun así queda claro que Blacksad sabe que Dinah ocultaba algo.

Como se ha señalado anteriormente, la traducción de este tomo al francés es muy peculiar ya que la realizó Guarnido, el dibujante. Esto significa que la traducción se hizo mediante una colaboración muy estrecha con el autor original y los editores de Dargaud. Hay muy pocos cambios serios, se mantienen los mensajes del original y la mayor parte de los cambios son necesarios y no afectan nada.

La versión en francés mantiene la temática del racismo de la versión original, y por ello emplea también muchos insultos racistas. Como en la versión original, se evita usar insultos étnicos demasiado ofensivos, prefiriendo usar variantes de “noir” (negro) y otra terminología que se puede considerar racista según el contexto.

Hay algunos otros detalles que caben destacar. En la p. 36 v. 2-5, Blacksad, disfrazado de miembro de Arctic Nation, le susurra un mensaje a Weekly antes de salvarlo de la horca. En español le dice “Por lo que más quieras...salta lo más lejos que puedas...¡AHORA!”. La versión en francés tiene un detalle adicional, una cuenta atrás: “Je t’en prie. À trois, saute le plus loin possible...un...deux...TROIS !!”. Esto da un poco más de sensación de drama y tensión que el original, además de hacer que Blacksad parezca más razonable al darle a Weekly tiempo para entender la situación. Es un cambio que modifica un poco la escena, pero sin ser perjudicial.

También cabe destacar una adición, ya que indica de cierto modo lo involucrado que estaba Guarnido en el proceso de creación de la historia. En la p. 42, al hablar sobre cómo la un periódico local dijo que la muerte de Karup por linchamiento era justicia, la versión francesa añade algo. En el original, Blacksad simplemente dice “un periódico local”, pero en francés dice “un journal local sympathisant avec les théories arctiques” o “un periódico local que simpatiza con las teorías árticas”. Esto deja explícito la ideología racista del periódico, en el original no lo dejaba claro aunque se podía intuir por el contexto. Consideramos que esto podría indicar que Guarnido, siendo cocreador de la obra, sabía perfectamente cuál era la intención de Canales.

#### 4.5 Análisis de la traducción al inglés

Las traductoras de la versión en inglés sí que están acreditadas en el libro, se llaman Anthya Flores y Patricia Riveras. La serie de *Blacksad* fue publicada originalmente en inglés por la editorial IBooks, pero quebraron, y la editorial Dark Horse Comics después consiguió los derechos de publicación. La versión de IBooks y la versión de Dark Horse de *Arctic Nation* usan la misma traducción, por lo que Flores y Riveras seguirán recibiendo derechos de autor.

Al ser una traducción, la versión inglesa emplea todos los elementos narrativos y estilísticos presentes en la versión española. Puesto que el inglés como norma general emplea menos caracteres que el español, no hay problemas de espacio a la hora de hacer espacio en los bocadillos.

La versión al inglés de *Blacksad* resulta especialmente interesante ya que es una traducción hacia el idioma en el que se supone que están hablando los personajes para el mercado del país donde ocurre la trama de la historia. Por ello, no se puede hablar ni de domesticación ni de extranjerización, solo se puede hablar de cercanía o alejamiento a las intenciones del autor.

Los personajes son todos estadounidenses, algunos de clase alta, otros de clase baja. Se nota que hablan un poco diferente según el registro o las expresiones que emplean, pero no se nota ninguna diferencia de acento o dialecto entre negros y blancos, algo que es posible representar en el lenguaje escrito.

La historia de *Arctic Nation* versa principalmente sobre los conflictos raciales entre blancos y negros. Por ello, hay muchos insultos abiertamente o sutilmente racistas, además de insultos genéricos entre personajes de la misma raza. Lo que suena insultante en una lengua puede no serlo tanto en otra, o puede incluso ser considerado demasiado ofensivo para ser publicado. Esto es especialmente relevante en Estados Unidos, donde el uso de ciertas palabras racistas lleva siendo motivo de controversia durante décadas. Un ejemplo clásico que lleva años causando controversia son *Las aventuras de Huckleberry Finn* de Mark Twain (1884). A pesar de ser considerado un clásico, el hecho de que en la obra se emplea muchísimo la palabra “nigger”, una palabra hoy en día considerada muy ofensiva pero que cuando se publicó era una forma normal de

referirse a los negros, ha llevado a que algunos colegios y bibliotecas los prohíban<sup>8</sup>. De hecho, incluso se han publicado ediciones censuradas que omiten cualquier insulto racista considerado ofensivo<sup>9</sup>. Lo mismo ha sucedido con *Matar a un ruiseñor* de Harper Lee (1960). Ambas obras se caracterizan por denunciar el racismo, pero el mero hecho de usar determinadas palabras les ha llevado problemas con algunos grupos. Por ello, es normal que las traductoras y la editorial no se quisiesen arriesgar a meterse en una controversia.

Sí que hay una parte que consideramos cambia el original con el propósito a ser cercano a la cultura estadounidense. En la p.32, Cotten describe como por ser ciego no pudo luchar en Segunda Guerra Mundial, pero de todas formas pudo ayudar siendo mecánico en la antigua fábrica de aviones. En español dice que ser mecánico “fue mi única contribución a la victoria” mientras que en inglés dice “it was the only thing I could do to serve my country” (“es lo único que podía hacer para servir a mi país”). En vez de destacar las acciones de Cotten como una contribución a la victoria en la guerra, lo remarca como un servicio a su país, dándole un significado más patriótico que sin embargo conserva lo que quería enfatizar el personaje. Esto se debe a que en Estados Unidos, el patriotismo y el servicio a la patria en tiempos de guerra es un valor mucho más valorado que en Europa, por lo que la traducción lo quería reflejar.

Cabe destacar que la versión en inglés usa la palabra “pelt”, que solo se usa para referirse a la piel con el pelo de un animal, en vez del genérico “skin”, ya que en inglés esa palabra solo se emplea para la piel en sí, no incluye el pelo, del animal. Esto es una clara referencia al hecho de que Cotten está hablando con mamíferos de pelo blanco,

---

<sup>8</sup> Phillips, K. *A school district drops 'To Kill a Mockingbird' and 'Huckleberry Finn' over use of the n-word*, Washington Post. Recuperado de [https://www.washingtonpost.com/news/education/wp/2018/02/07/a-school-district-drops-to-kill-a-mockingbird-and-huckleberry-finn-over-use-of-the-n-word/?utm\\_term=.72584cf95b46](https://www.washingtonpost.com/news/education/wp/2018/02/07/a-school-district-drops-to-kill-a-mockingbird-and-huckleberry-finn-over-use-of-the-n-word/?utm_term=.72584cf95b46) [última consulta: 9/6/2018].

<sup>9</sup> Page, B. (2011), *New Huckleberry Finn edition censors 'n-word'*, *The Guardian*. <https://www.theguardian.com/books/2011/jan/05/huckleberry-finn-edition-censors-n-word> [última consulta: 9/6/2018].

pero más importante aún, es una buena estrategia de traducción, una solución idónea que además funciona muy bien en el contexto del mundo de *Blacksad*.

El insulto “chusma” se traduce al inglés de formas distintas cada vez que se usa, ya que el contexto cambia. La primera vez, el jefe Karup lo dice para referirse a Blacksad, por lo que usa una traducción fiel, “scum”. En el segundo contexto, una cabra blanca se lo está diciendo a unos miembros de una banda negra, y en inglés en vez de llamarlos “scum”, los llama “punks”. Se mantiene el desdén, pero se pierde el sentimiento racista, remplazándolo por un sentimiento de desprecio a los jóvenes y a las bandas. En el tercer contexto, Oldsmill se está refiriendo a Dinah y a los negros en general, “scum” funcionaría también en este contexto, pero “lowlife” sigue teniendo la misma connotación de inferioridad racial por lo que no se pierde nada. Hay muchas otras partes de la obra en las se omiten connotaciones racistas o se vuelven menos severas, la mayoría están incluidas en el anexo de este trabajo.

Todos los personajes de la obra mantienen su nombre del original, con la excepción de Kayleigh, la niña desaparecida. La versión en inglés cambia la forma de escribir su nombre, aunque en realidad el nombre se pronuncia igual. Kayleigh y Kaylie son ambos nombres reales no muy comunes usados en Estados Unidos, así que no está claro por qué se hizo este cambio. Además de ello, el apodo “Kyle” que usa Dinah para su hija se omite en la versión en inglés, y en vez de ello se la sigue llamando Kaylie, tampoco está claro por qué se hizo este cambio.



## 5. Conclusiones

En el análisis hemos observado las particularidades de cada versión y las dificultades de traducción, y la mayor parte estaban resueltas de forma satisfactoria. Como cómic, el dibujo complementa muy bien al guion, el lenguaje visual y el lenguaje escrito son ambos esenciales para que funcione la historia. El dibujo en sí trasciende cualquier barrera cultural y es comprensible para cualquier público.

La traducción del español al francés es bastante buena, especialmente si se tiene en cuenta que no es obra de alguien que se dedica a la traducción como profesión principal, sino de un dibujante español con un alto nivel de francés ayudado por su editor.

Guarnido probablemente tuviese cierta ventaja sobre traductores con más experiencia, ya que tiene fácil acceso al guionista para entender sus intenciones, hay mucho acercamiento. Guarnido no ha traducido los posteriores tomos de Blacksad, pero sí que ha revisado las traducciones personalmente para asegurarse de que son fieles al original. Probablemente haya que darle las gracias también a los editores de Dargaud, que al ser francoparlantes nativos pueden asegurarse de que la versión francesa quede lo más natural posible.

A parte de unos ligeros cambios, la traducción es fiel al original. Los pocos cambios que hay no son lo suficientemente significativos para modificar el significado del original. Había algunas omisiones de información no tan relevante, y algunas especificaciones que no estaban en el original. La mayor parte de los insultos se cambian de alguna manera, pero casi todos mantienen el mismo mensaje de racismo y odio que se ve en el original.

La traducción al francés de este tomo de Blacksad es tan buena que casi nadie sabe que es una traducción, no tiene calcos u otros fallos comunes. De hecho, cuando empezamos este trabajo, como ya se ha recalado no teníamos claro cuál era la versión original de Blacksad, y por eso hubo que investigarlo.

La traducción al inglés es decente, pero se nota que es una traducción y no algo escrito originalmente en inglés por un estadounidense. Los personajes son estadounidenses, y se supone que en el contexto de la obra están hablando en inglés, pero ya que el cómic se escribió originalmente en español, todos los personajes hablan “en español”, y por lo tanto no quedan reflejadas las distintas variedades y dialectos del inglés americano. La traducción al inglés decide mantener la cercanía al original en vez de intentar

domesticarlo. En vez de cambiar el vocabulario y forma de hablar según el origen de cada personaje, hablan de la misma manera sean blancos o negros, con casi nada de jerga añadida. La única diferencia es el registro, que varía según la situación, reflejando el original, pero esto no es suficiente para indicar diferencias sociales y étnicas. La gente de distintos entornos emplea palabras distintas y las pronuncia de formas distintas, esto es algo que se puede reflejar también en el lenguaje escrito. Se podría haber hecho algo tan simple como hacer que algunos personajes digan “ain’t” en vez de “aren’t”, o “bro” en vez de “brother”.

Esto es especialmente notable en la forma en la que los supremacistas blancos se refieren a los negros. Dada la época y sus actitudes abiertamente racistas, sería normal que usasen algunos de los insultos étnicos empleados en Estados Unidos, pero no lo hacen, posiblemente porque en Estados Unidos esas palabras tienen mucho estigma y se evita usar incluso en obras que tratan del racismo.

Básicamente, consideramos que la traducción al inglés funciona como traducción del cómic original, es muy cercano a la intención y los mensajes del original. Se podría haber usado más domesticación para reflejar mediante el idioma cómo era la sociedad estadounidense en los años 50 de una forma que una versión española o francesa no puede hacer. Aunque no lo hiciesen, la traducción funciona, y el cómic ha tenido bastante éxito en Estados Unidos para ser un cómic europeo, por ello la traducción cumplió su objetivo: comunicar el mensaje de la versión original a un público distinto.

*Blacksad*, y la traducción del cómic, aún tienen muchos elementos que merecen ser investigados. El hecho de que Canales y Guarnido se viesen obligados a trabajar en el extranjero es un síntoma de algo que sucede en toda la industria del cómic español. En este país por algún motivo el mercado no compensa lo suficiente a los autores. Hay que averiguar las causas sociales de este mercado limitado y averiguar si hay alguna solución para evitar la fuga de talento. Si *Blacksad* se hubiese publicado en España, habría sido un gran triunfo para la cultura española, en vez de simplemente ser un cómic más de Francia.

Respecto a *Blacksad*, este trabajo solo se ha centrado en analizar la traducción de uno de los tomos. Hay cuatro más, todos tratan temas distintos y plantean sus propias dificultades y estrategias de traducción que valdrían la pena analizar. El primer tomo, *Un lugar entre las sombras*, trata temas de amor y castigo. El tercer tomo, *Alma roja*,

trata sobre el comunismo y la paranoia. El cuarto tomo, *El Infierno, el silencio*, también trata sobre temas de racismo, pero desde una perspectiva distinta. El último tomo hasta la fecha, *Amarillo*, trata sobre lo que es el verdadero arte. También se podría hacer un trabajo entero analizando el significado de todos los animales que representan a cada personaje en la serie, además de otros elementos de la historia que vienen del dibujo.

En conclusión, un cómic puede tener el mejor dibujo del mundo, pero es innegable que el lenguaje escrito es lo que permite que las historias del arte secuencial como *Blacksad* funcionen. El traductor normalmente no puede hacer nada con el dibujo, pero tiene la responsabilidad de asegurarse de que el guion traducido transmita el mismo mensaje y las mismas sensaciones que el original. Concluimos que ambas traducciones analizadas han logrado capturar el espíritu del original, son un modelo a seguir.

## 6. Referencias

Actuabd (2010). *Canales & Guarnido (Blacksad) : "En parlant du passé, on aborde aussi les problèmes du présent.* Recuperado de <http://www.actuabd.com/Canales-Guarnido-Blacksad-En>

[última consulta: 28/2/2018].

Andelman, B. (2005). *Will Eisner: A Spirited Life*. Estados Unidos, M. Press.

Araki, H. (2015) *JoJo's Bizarre Adventure: Part 2--Battle Tendency, Vol. 1* San Francisco, CA, Viz Media.

Brandimonte, G. (2007): *La traducción de cómics: algunas reflexiones sobre el contenido lingüístico y no lingüístico en el proceso traductor* de la revista *Metalinguaggi e metatesti*. *Lingua, letteratura e traduzione*, XXIV Congreso AISPI (Padova, 23-26 maggio 2007), Roma, AISPI Edizioni, pp. 151-168. Recuperado de [https://cvc.cervantes.es/literatura/aispi/pdf/23/23\\_151.pdf](https://cvc.cervantes.es/literatura/aispi/pdf/23/23_151.pdf) [última consulta: 18/2/2018].

Castillo Cañellas, D. (1996), *El discurso de los tebeos y su traducción*. Recuperado de <http://www.tebeosfera.com/1/Documento/Articulo/Academico/01/tebeostraduccin.pdf>

Díaz Canales, J. y Guarnido J. (2000): *Blacksad Tome 1 - Quelque part entre les Ombres*. París, Francia Dargaud.

Díaz Canales, J. y Guarnido J. (2003): *Blacksad Tome 2 - Arctic Nation*. París, Francia Dargaud.

Díaz Canales, J. y Guarnido J. (2010). *Blacksad Milwaukie*, OR, Estados Unidos, Dark Horse Comics.

Díaz Canales, J. y Guarnido J. (2014). *Blacksad: Integral*. Barcelona, Norma Editorial.

EF English Proficiency Index España. Recuperado de <https://www.ef.com.es/epi/regions/europe/spain/> [última consulta: 2/3/2018].

EF English Proficiency Index Francia. Recuperado de <https://www.ef.com/wwes/epi/regions/europe/france/> [última consulta: 2/3/2018].

Eisner, W (2002). *El cómic y el arte secuencial*, Barcelona, Norma Editorial.

Good Reads (2011). Recuperado de [https://www.goodreads.com/list/show/8737.BOOKS\\_WRITTEN\\_IN\\_A\\_NON\\_NATIVE\\_LANGUAGE](https://www.goodreads.com/list/show/8737.BOOKS_WRITTEN_IN_A_NON_NATIVE_LANGUAGE) [última consulta: 9/6/2018].

- Gómez Salamanca, D. (2013) *Tebeo, cómic y novela gráfica: la influencia de la novela gráfica en la industria del cómic en España*.
- Gosciny, R. y Uderzo, A. (1963) *Valiant* número 59, Londres, Reino Unido, Fleetway Publications.
- Gosciny, R. y Uderzo, A. (1965) *Ranger*, Londres, Reino Unido, Fleetway Publications.
- Gosciny, R. y Uderzo, A. (2005): *Astérix le Gaulois*. París, Francia Dargaud.
- Gravett, Paul (2012). *Asterix the Briton: Anglicising the Gallic Warrior*. Recuperado de [http://www.paulgravett.com/articles/article/asterix\\_the\\_briton](http://www.paulgravett.com/articles/article/asterix_the_briton) [última consulta: 4/2/2018].
- Harvey R.C. Outcault, *Goddard, the Comics, and the Yellow Kid*. Recuperado de <http://www.tcj.com/outcault-goddard-the-comics-and-the-yellow-kid/> [última consulta: 22/2/2018].
- Lee, H. (1960). *To Kill a Mockingbird*. Filadelfia, PA, Estados Unidos, J. B. Lippincott & Co.
- Mateo, M (2017). *El cómic como recurso para la enseñanza de español para extranjeros. Un proyecto educativo*. Recuperado de <http://uvadoc.uva.es/bitstream/10324/29615/1/TFG-O-1245.pdf> [última consulta: 12/6/2018].
- Mazo Roa A. (2013) *La Novela Gráfica: La importancia del caso Maus*. Recuperado de <https://eciencia.urjc.es/bitstream/handle/10115/11948/ALVARO%20MAZO%20ROA%20FG%20NOV-13.pdf?sequence=1&isAllowed=y> [última consulta: 5/4/2018].
- McCloud, S. (1995) *Entender el cómic: el arte invisible*, Bilbao, Astiberri.
- Meola M. (1994) A reassessment of homozygosity and the case for inbreeding depression in the cheetah, *Acinonyx jubatus*: Implications for conservation. *Conservation Biology* 8(4):961-71.
- Page, B. (2011). New Huckleberry Finn edition censors 'n-word', *The Guardian*. Recuperado de <https://www.theguardian.com/books/2011/jan/05/huckleberry-finn-edition-censors-n-word> [última consulta: 9/6/2018].
- Peyo (1959). *Les Schtroumpfs Noirs*. Marcinelle, Bélgica Dupuis.
- Peyo (2010). *The Purple Smurfs*. Nueva York, EEUU Papercutz.
- Phillips, K. (2018). A school district drops 'To Kill a Mockingbird' and 'Huckleberry Finn' over use of the n-word. *Washington Post*. Recuperado de

[https://www.washingtonpost.com/news/education/wp/2018/02/07/a-school-district-drops-to-kill-a-mockingbird-and-huckleberry-finn-over-use-of-the-n-word/?utm\\_term=.72584cf95b46](https://www.washingtonpost.com/news/education/wp/2018/02/07/a-school-district-drops-to-kill-a-mockingbird-and-huckleberry-finn-over-use-of-the-n-word/?utm_term=.72584cf95b46) [última consulta: 9/6/2018].

Real Academia Española. (2001). Diccionario de la lengua española (22.a ed.). Recuperado de <http://www.rae.es/rae.html> [última consulta: 7/6/2018].

Santamaría Alonso J. (2015). *Tesis doctoral: VIGENCIA Y REVITALIZACIÓN DEL GÉNERO NEGRO EN LAS VIÑETAS. BLACKSAD, DE DÍAZ CANALES Y GUARNIDO*. Recuperado de [http://riubu.ubu.es/bitstream/10259/4658/1/Santamar%C3%ADa\\_Alonso.pdf](http://riubu.ubu.es/bitstream/10259/4658/1/Santamar%C3%ADa_Alonso.pdf) [última consulta: 2/4/2018].

Spiegelman, A. (1991). *Maus* NY, Estados Unidos Pantheon Books.

Twain, M. (1884). *The Adventures of Huckleberry Finn*. Londres, Reino Unido Penguin Books.

Valero Garcés, C. (2000): *La traducción del cómic: retos, estrategias y resultados*. Revista TRANS No. 4 2000 pp. 75-88. Recuperado de [http://www.trans.uma.es/pdf/Trans\\_4/t4\\_75-88\\_CGarces.pdf](http://www.trans.uma.es/pdf/Trans_4/t4_75-88_CGarces.pdf) [última consulta: 18/2/2018].

Venuti, L. (1995) *The Translator's Invisibility. A History of Translation*, London, Routledge.

## 7. ANEXO

### 7.1 Racismo e insultos

	<b>Español</b>	<b>Francés</b>	<b>Inglés</b>	<b>Comentario</b>
P. 4 v. 6	negros	nègres	black scum	La versión española dice negros tal cual, pero por el contexto se puede remarcar que el personaje lo dice con actitud racista. La traducción al francés recalca la actitud racista al usar el término “nègre”, algo que hoy en día es considerado ofensivo en el mundo francófono. La traducción al inglés también enfatiza la actitud racista al especificar que los negros a los que se refiere son “scum” o escoria.
P. 6 v. 2	Chiflados desteñidos	Fadas décolorés	Hueless dimwits	En la versión en español y en francés, Weekly dice que los miembros de Arctic Nation están chiflados. En la versión en inglés dice que son tontos. Aunque dos viñetas después dice que están todos locos, por lo que en realidad no se pierde mucho.
P. 6 v. 3	Son negros como el ojo del culo	Tous noirs comme le trou du cul	Every single one of em’ as black as coal	La versión en español y francés son prácticamente iguales. La versión en inglés cambia una metáfora por otra, ya que “black as coal” es una expresión acuñada en Estados Unidos.
P. 7 v. 6	Pieles blancas	Peaux blanches	White pelts	Cabe destacar que la versión en inglés usa la palabra “pelt”, que solo se usa para referirse a la piel con el pelo de un animal, en vez del genérico “skin”, ya que en inglés esa palabra solo se emplea para la piel en sí, no incluye el pelo del animal. Esto es una clara referencia al hecho de que Cotten está hablando con mamíferos de pelo blanco.

P. 8 v. 1	El “Tizado” nos ha salido ingenioso.	Ce métèque qui se croit très malin.	This one turned out to be a wise guy.	<p>En el original, el hurón blanco está diciendo que Blacksad es un “tizado”, comparando el color negro de su piel al hollín. En la traducción sin embargo, lo está llamando “meteco”, lo cual es un insulto de otro tipo, refiriéndose a Black como alguien que viene de fuera y no tiene ningún derecho, lo cual tiene connotaciones aún más racistas.</p> <p>La traducción al inglés omite cualquier significado o connotación. Se refiere a Blacksad simplemente como “this one”, mucho más genérico.</p>
P. 8 v. 8 P. 14 v. 8 P. 19 v. 3	Chusma	Racaille	Scum/You punks/lowlife	<p>Este insulto se emplea tres veces en la obra. La versión francesa usa la misma traducción en los tres casos.</p> <p>Pero la versión en inglés usa una traducción distinta en los tres casos ya que el contexto cambia. La primera vez, el jefe Karup lo dice para referirse a Blacksad, por lo que usa una traducción fiel. En el segundo contexto, una cabra blanca se lo está diciendo a unos miembros de una banda negros, y en inglés en vez de llamarlos “scum”, los llama “punks”. Se mantiene el desdén, pero se pierde el sentimiento racista.</p> <p>En el tercer contexto, Oldsmill se está refiriendo a Dinah y a los negros en general, “scum” funcionaría también en este contexto, pero “lowlife” sigue teniendo la misma connotación de inferioridad racial por lo que no se pierde nada.</p>
P. 14 v. 8	¡Cierra la puta boca!	La ferme, connard!	You shut up!	La versión en inglés no contiene ninguna palabra malsonante. Es un comentario más genérico,



				mantiene el imperativo pero pierde el grado de insulto.
P. 18 v. 8	¡Valiente estupidez!	Un beau ramassis d'âneries!	A load of horseshit!	En el original, Oldsmith hace una exclamación bastante genérica. La versión en francés usa una expresión más específica que mantiene el significado y su desprecio por los rumores que corren. La versión en inglés va más allá y usa una palabrota. Es destacable ya que en esta traducción se emplean muy pocas, y de hecho se omiten varias del original.
P. 23 v. 7	escoria	canaille	thug	La versión en inglés usa una expresión que se refiere menos al desprecio racista, y más al desprecio por los criminales. Pero de todas formas, la persona que habla asocia ser negro con ser un criminal, por lo que se mantiene el tono.
P. 24 v. 5	basura	vermine	Piece of flith	La traducción francesa cambia basura por “vermine”, lo cual tiene connotaciones aún más racistas dado que es más deshumanizante y llega a decir que los negros causan daño a la sociedad con su existencia.
P. 24 v. 5	Empiezas a desentonar con tanta nieve.	Tu commences à jouer avec le paysage enneigé.	You're starting to clash with the white landscape.	La versión en inglés hace la referencia racista al hecho de que un negro como Blacksad no debería estar en territorio de blancos aún más explícita al decir “paisaje blanco” en vez de simplemente nieve.
P. 31 v. 7	Una alimaña como tú	Une fripouille de ton espèce.	Vermin like you.	Las tres versiones indican básicamente lo mismo, que el negro al que se está refiriendo es una alimaña inferior.
P. 49 v. 2	“descendenci a negra”	Descendance noire	Mixed-race descendant	La traducción al francés omite las comillas al traducir “descendencia negra”.

				La traducción al inglés cambio descendencia negra por descendencia mestiza, lo cual en el contexto de la escena tiene básicamente el mismo significado, que sería una vergüenza tuviese un hijo con una negra.
--	--	--	--	--

## 7.2 Omisión/adición

	<b>Español</b>	<b>Francés</b>	<b>Inglés</b>	<b>Comentario</b>
P. 15 v. 9	Mucho me temo que está encubriendo una vez más a Oldsmill y al subnormal de su hijo.	J'suis prêt à parier qu'il est en train de couvrir Oldsmill et son taré de fils.	I'm sure he's covering up for Oldsmill and that retarded son of his again.	Hay una ligera diferencia de significado. "Mucho me temo" no se traduce literalmente. Las traducciones lo reemplazan por el jefe de los Claws diciendo que está seguro.  La versión francesa omite el detalle del original de que Karup está protegiendo a Oldsmill "una vez más", lo que implica que el jefe de los Claws sabe que Karup ya ha hecho favores para Oldsmill en el pasado. Aunque por el contexto y dado el tipo de historia que es, un lector francés probablemente podría discernir esa información por su cuenta.
P. 17 v. 6	Una vez más, voy a ser la estrella del <i>What's News</i> .	Encore un peu, et je vais être la star de <i>What's News</i> .	I am once again going to be the star reporter of <i>What's News</i> .	La versión en francés omite el detalle de que Weekly va ser la estrella del <i>What's News</i> tras escribir su artículo otra vez, y lo reemplaza por "dentro de poco", cambiando ligeramente el significado.

				La versión en inglés también especifica que Weekly va a ser un reportero estrella, en vez de limitarse a decir que simplemente será una estrella como en el original.
P. 22 v. 1	Me acerqué a la casa de Dinah dispuesto a que me contara todo lo que no me había querido decir antes. Estaba convencido de que había gato encerrado. Una de dos, o Dinah chantajeaba o la chantajeaban a ella.	Je me suis rendu chez Dinah, décidé à apprendre ce qu'elle m'avait caché lors de notre première rencontre.	I drove to Dinah's house determined to make her tell me what she'd held back earlier. Something in that story was bugging me	“Aquí hay gato encerrado”, además de ser una probable referencia al hecho de que Blacksad es un gato, es una expresión española que no tiene equivalente en francés o en inglés. La traducción francesa decidió simplemente omitir esta expresión, lo cual no afecta la comprensión debido a que la primera frase ya da a entender que Blacksad cree que Dinah no le está contando toda la verdad. La traducción al inglés lo cambia por Blacksad diciendo que algo de la historia le molesta, lo cual no significa exactamente lo mismo que el original, pero queda natural, y da a entender la misma sensación que tiene Blacksad, que la historia que le contaron antes no le convence.
P. 31 v. 1	No en vano	C'est normal	Nada	La traducción al inglés omitió esta parte. Por el contexto, no se pierde comprensión.
P. 36 v. 2-5	Por lo que más quieras...salta lo	Je t'en prie. À trois, saute le	Listen to me...I want	La traducción al francés hizo una notable adición. Blacksad en vez

	más lejos que puedas...¡AHORA!	plus loin possible...un ...deux...TROIS !!	you to jump as far as you can when I tell you. NOW!	de simplemente decirle a Weekly que salte, le da una cuenta atrás a lo largo de varias viñetas y bocadillos.
P. 42 v. 4	Incluso un periódico local expuso el caso	Un journal local sympathisant avec les théories arctiques a même exposé le cas	A local paper, sympathetic to arctic ideals, even presented	En el original no se dice nada explícito sobre la ideología del periódico local, pero. La traducción al francés y al inglés deja explícito el hecho de que son simpatizantes a los árticos, lo cual ya se podía intuir en el original.
P. 25 v. 8	¿Has visto el panfleto de esa maldita garduña?	Tu as lu le torchon de cette maudite fouine ?	Have you seen what the damned ferret wrote?	En el original y en la versión francesa, Huk usa términos despectivos para referirse a publicaciones, la versión no especifica nada sobre la publicación, solo habla de lo que se escribió.

### 7.3 Cambio de significado

	<b>Español</b>	<b>Francés</b>	<b>Inglés</b>	<b>Comentario</b>
P. 10 v. 5	Su esposa ha llegado. Señor.	Chef, votre épouse est là!	Your wife is here, Chief.	En el original, el policía se refiere a Karup como “señor” en vez de su rango. Las traducciones al francés y al inglés ambos lo reemplazan por su rango.
P. 21 v. 11	“Jugar con muñecas”	“Jouer a la poupée”	Play “doctor”	La versión en español y en francés usa el mismo eufemismo para hablar de

				la supuesta pederastia de Karup. La versión en inglés usa un eufemismo distinto que en cierto modo es más explícito, ya que en inglés cuando los niños “juegan al doctor” se quitan la ropa.
P. 31 v. 2	Fue mi única contribución a la victoria	Ça été ma seule contribution à la victoire.	It was the only thing I could do to serve my country	La traducción al francés es bastante literal, pero la del inglés cambia un poco el mensaje. En vez de destacar las acciones de Cotten como una contribución a la victoria en la guerra, lo remarca como un servicio a su país, dándole un significado más patriótico que sin embargo conserva lo que quiere enfatizar el personaje.
P. 33 v. 3	Siempre que puedas explicarnos a quien pertenecen estas ropitas que Bishop encontró en el maletero de tu coche	Mais alors explique nous à qui appartiennent les petites affaires que Bishop a trouvé dans le coffre de ta voiture.	But only if you can explain why Bishop found these clothes in the back of your car.	La frase es reformulada en cada versión, pero el mensaje se mantiene. Bishop encontró la ropa sangrienta de una niña en el maletero de Karup y le están acusando de violación.
P. 33 v. 5	Yo iba a autoinvitarme	Et je m'étais moi même lancé une invitation.	I'd decided to crash the party	La expresión “crash the party” básicamente significa lo mismo que el

				original, ir a un sitio sin estar invitado.
P. 48 v. 6	“Fuerzas vivas”	“Forces vives”	“Circles of power”	“Circles of power” tiene un significado ligeramente distinto a “fuerzas vivas”, pero se mantiene el mensaje de que Karup se estaba intentando relacionarse con los blancos ricos del barrio para conseguir más poder y estatus.
	Acudí a él como una pobre mujer blanca que prefería abusar de su criada negra.	Je lui ai abordé en jouant le role de la pauvre femme blanche sont le mari préfère abuser de la domestique noire.	I seduced him, playing the poor white wife whose husband preferred to fool around with the black maid.	La versión en inglés cambia “abusar” por “fool around”, lo cual no tiene el mismo significado, ya que normalmente se usa para hablar de una pareja que mantiene relaciones sexuales, no de abuso y de violación como dice en el original.

#### 7.4 Cambio de formato

	<b>Español</b>	<b>Francés</b>	<b>Inglés</b>	<b>Comentario</b>
P. 12 v. 7	Justicia de los blancos	Justice des blancs	White “justice”	Las tres versiones son casi iguales, pero la versión en inglés enfatiza aún más el desdén de Dinah por las autoridades de The Line al poner “justice” entre comillas, una forma común de indicar la ironía en inglés.
P. 30 v. 1	WASP	WASP	W.A.S.P.	WASP es un acrónimo que en inglés significa “White Anglo-Saxon

				<p>Protestant”. Cabe destacar que la traducción al inglés conserva el mismo acrónimo, pero añade puntos. No está claro cuál es el motivo de esta elección de traducción, ya que en el lenguaje escrito inglés, WASP se tiende a escribir tal y como está, sin puntos.</p>
P. 40 v. 1	Mi “nido”	Mon “nid”	My nest	<p>La versión al inglés no conserva las comillas de la versión original. Las comillas en el original estaban para indicar la ironía, ya que Cotten deja claro que es un pájaro que no sabe volar, pero como hurraca sigue teniendo la compulsión de guardar objetos valiosos en un sitio especial.</p>