



COMILLAS
UNIVERSIDAD PONTIFICIA

ICAI

ICADE

CIHS

UNA CIUDAD PRÓXIMA A LA TIERRA: LOS RETOS DE TRADUCIR CÓMIC ÁRABE

Autor: Eduardo Lara Merchán

Directora: Samira Allani Allani

30 // 04 // 2020

Facultad de Ciencias Humanas y Sociales

**Departamento de Traducción e Interpretación y Comunicación
Multilingüe**

Grado en Traducción e Interpretación

Dedico este trabajo a todos mis profesores de árabe, en especial, a Abdelrahim Mahmoud El Shafi y Samira Allani, a quienes agradezco profundamente la formación que me han dado todos estos años.



Contenido

1. Introducción.....	5
2. Marco teórico.....	6
2.1 Cuestiones previas: terminología	6
2.1.1 ¿Cómic o novela gráfica?.....	6
2.1.2 Definición de cómic árabe	7
2.2 La realidad más allá de la lengua	9
2.2.1 La industria del cómic en España.....	9
2.2.2 La industria del cómic árabe	10
2.3 La presencia del cómic árabe en España.....	11
3. Los desafíos de la traducción del cómic en árabe. Enfoque lingüístico.....	12
4. Los retos del cómic árabe. Un análisis.....	14
4.1. Causas de la invisibilidad del cómic árabe en España.....	14
5. Caso práctico. Análisis lingüístico y traducción de un fragmento de una obra: <i>Madinah mujawirah lil-Ard</i> (مدينة مجاورة للأرض).....	17
5.1 El autor y la obra	17
5.2 Análisis lingüístico del fragmento.....	18
5.3 Estrategias de traducción	28
6. Conclusión.....	33
7. Bibliografía.....	36
8. Anexo	38
8.1 Fragmento original en árabe (dialecto libanés).....	38
8.2 Traducción del fragmento	44

Tabla de figuras

Figura 1. Extranjerismo 1	20
Figura 2. Extranjerismo 2	20
Figura 3. Extranjerismo 3	20
Figura 4 Extranjerismo 4	21
Figura 5. Extranjerismo 5	21
Figura 6. Extranjerismo 6	21
Figura 7. Signos de puntuación 1	22
Figura 8. Signos de puntuación 2	22
Figura 9. Signos de puntuación 3	22
Figura 10. Juego de palabras traducido al francés	26
Figura 11. Juego de palabras en el texto original	26
Figura 12. Fragmento original 1	29
Figura 13. Traducción fragmento original 1	29
Figura 14. Fragmento original 2	29
Figura 15. Traducción fragmento original 2	29
Figura 16. Fragmento original 3	30
Figura 17. Traducción fragmento original 3	30
Figura 18. Fragmento original 4	31
Figura 19. Traducción fragmento original 4	31
Figura 20. Fragmento original 5	31
Figura 21. Traducción fragmento original 5	31
Figura 22. Fragmento original 6	31
Figura 23. Traducción fragmento original 6	31
Figura 24. Fragmento original 7	32
Figura 25. Traducción fragmento original 7	32
Figura 26. Fragmento original 8	33
Figura 27. Traducción fragmento original 8	33

1. Introducción

La literatura árabe es un universo rico y un patrimonio incomparable, sin embargo, son pocas las obras que se traducen del árabe en España en comparación con otros idiomas que podríamos denominar predominantes, tales como el inglés o el francés. Si consultáramos los datos sobre las publicaciones de las traducciones de cómic o novela gráfica árabes en España, el número resultaría con toda probabilidad todavía más bajo, sino ínfimo o prácticamente inexistente. Ante esta situación, el objetivo de este proyecto consistirá en analizar las causas que dificultan la transmisión de este tipo de obras en nuestro país. En otras palabras, centraremos nuestros esfuerzos en entender cuáles son los retos a los que se enfrenta la persona que quiera traducir cómic árabe en España con la esperanza de que este proyecto aporte una mayor visibilidad, siempre desde una perspectiva humilde, a la literatura árabe en este formato.

La estructura de este proyecto se resume en los siguientes apartados. En primer lugar, un marco teórico que nos ayude a profundizar en las líneas principales sobre las que nos gustaría indagar. Estas líneas corresponden a los dos ámbitos de los que creemos que proceden los principales desafíos que rodean al cómic árabe y su traducción: la historia y la evolución de la industria del cómic como formato, y el ámbito lingüístico, es decir, las dificultades propias de la traducción del árabe al español. Nuestra intención es realizar una breve panorámica, aunque concisa, sobre el cómic tanto en España como en el mundo árabe. También queremos esclarecer cómo se manifiesta la lengua árabe en el cómic y qué elementos debemos que tener en cuenta a la hora de traducirla.

En segundo lugar, habiendo ya adquirido unos conocimientos básicos, desglosaremos los datos obtenidos en el marco teórico para realizar un análisis de los principales obstáculos que encuentra el cómic árabe para su traducción en España. Clasificaremos a su vez estos obstáculos en los dos ámbitos que hemos mencionado previamente. Por una parte, hablaremos de cómo ha afectado la propia realidad de la industria del cómic a la traducción del cómic árabe en España, y, por otra parte, analizaremos un fragmento de la obra *Madinah mujawirah lil-ard* (مدينة مجاورة للأرض), del artista libanés Jorj A. Mhaya (جورج أ. مهيا), para realizar una propuesta de traducción. El objetivo de esta segunda parte es observar en un caso práctico y real cómo se materializan esas dificultades lingüísticas de la traducción del cómic árabe y establecer una serie de estrategias. Esperamos que este proyecto despierte la curiosidad y el interés en este tipo de obras, así como la voluntad de lanzar proyectos de edición en nuestro país para que

lleguen a aquellos lectores que no están familiarizados con la lengua árabe y que, sin duda alguna, desconocen todo un mundo inexplorado y rebosante de calidad literaria y artística.

2. Marco teórico

2.1 Cuestiones previas: terminología

2.1.1 ¿Cómic o novela gráfica?

Ann Miller (2007) contempla la definición del cómic desde dos perspectivas: la unidad del texto y la imagen (*art which may involve text and image*) y la secuencia de imágenes (*sequential art*). La primera de ellas hace del texto un elemento que, si bien no siempre es indispensable para algunos autores que apoyan este prisma, sí es definitorio del cómic. Esta unidad habría que entenderla entonces como una correlación de fuerzas que se complementan no solo cuando coexisten explícitamente, sino también cuando una llena el vacío de la otra. En otras palabras, la imagen puede justificar y dar sentido a la omisión del texto y viceversa. En cuanto a la secuencia de imágenes, McCloud (2005) la define principalmente como «ilustraciones yuxtapuestas y otras imágenes en secuencia deliberada, con el propósito de transmitir información y obtener una respuesta estética en el lector» (p. 9). Como podemos observar, en la definición no se menciona en ningún momento el texto como elemento definitorio del cómic, cuya esencia radicaría en la consecución de imágenes que narren una historia.

Por su parte, a la hora de buscar definiciones de la novela gráfica volvemos a encontrar dos tendencias diferenciadas. En su tesis doctoral, Gómez Salamanca (2013) nos habla de una perspectiva culturalista y otra integradora. La primera establece que sí hay una distinción entre el cómic y la novela gráfica. Los autores que se encuentran dentro de esta perspectiva pretenden elevar el lenguaje del cómic a una categoría artística que siempre se le habría negado por las connotaciones de inmadurez que rodean a este formato. De ahí que se produzca la voluntad de alejarse del cómic tradicional en busca de una justificación del nuevo término. Esta ruptura con los elementos clásicos del cómic podría traducirse como un acercamiento a los de la novela escrita, tal y como sostiene Gálvez, que se materializaría en una mayor longitud del relato, autonomía narrativa y temas más serios. Frente a esta perspectiva culturalista encontramos a la integradora, que rechaza la creación del nuevo término por considerar que «cómic» ya tiene validez definitoria además de una pretensión artística igualmente legítima. Esta postura critica que, en lugar de realizar el esfuerzo de legitimar el cómic como arte, se ataje hacia la meta con la

creación del término «novela gráfica», término que engloba obras literarias que se expresan en el mismo lenguaje que el del cómic. La creación de la novela gráfica como un medio distinto al cómic, paradójicamente, incurriría en la marginación del segundo en su busca por la misma consideración artística que correspondería a ambos.

Para precisar terminológicamente el objeto de nuestro estudio, adaptaremos la perspectiva integradora. Así, a lo largo de este trabajo hablaremos del «cómic» para referirnos a obras literarias que, vista la teoría, cumplan las siguientes características:

- 1) Su lenguaje combina la imagen fija y el texto, aunque bien puede darse el caso de que este último elemento no sea siempre indispensable.
- 2) Las imágenes que narren gráficamente el relato deben disponerse de forma secuencial.
- 3) Aunque las imágenes en secuencia siempre deban guardar una interrelación, consideramos que esta puede producirse de múltiples modos dependiendo de la creatividad del autor y de los criterios de temporalidad, unidad temática, fluidez en la secuencia, montaje, etc.
- 4) Los formatos en los que se editen pueden variar atendiendo a diferentes elementos como pueden ser la longitud, los temas, la manera en que se edite físicamente (o electrónicamente), etc.

Siempre que se hable de «novela gráfica» de aquí en adelante, será por respeto a la palabra de los autores que citemos. No obstante, nosotros trataremos este término como un sinónimo más de «cómic».

2.1.2 Definición de cómic árabe

Una vez delimitado el concepto de cómic que usaremos a lo largo de este proyecto, procederemos a dar unas pautas para identificar todas aquellas obras que puedan enmarcarse en el término «cómic árabe».

A la hora de consultar diferentes documentos y estadísticas sobre la traducción de literatura árabe en España durante los últimos años¹ hemos observado que los estudios

¹Por ejemplo:

Amo, M. D., & Gómez Camarero, C. (1998). *Literatura árabe contemporánea en español, 1985-1996*. Miscelánea de estudios árabes y hebraicos. Sección Árabe-Islam. Vol. 47 (1998).

Díaz García, A. B. & Mahdjoub Radjeaa, B. (2010) *La traducción del árabe a las lenguas oficiales de España (1995-2010)*. Escuela de Traductores de Toledo, Universidad de Castilla-La Mancha.

utilizan dos criterios diferentes para etiquetar las obras como árabes. Por un lado, se encuentra el criterio lingüístico y por otro el del origen del autor.

El primero nomina como árabes a todas aquellas obras que han sido escritas originalmente en lengua árabe, independientemente del dialecto y del origen del autor. Aunque este principio resulta interesante desde el punto de vista de los traductores del árabe al castellano, se descartan obras de autores de origen árabe que escriben en otros idiomas, autores de la talla de Amin Maalouf, o Tahar Ben Jelloun. No obstante, el segundo criterio sí incluye las obras de autores de este perfil junto al volumen de obras escritas originalmente en árabe.

La situación nos plantea dos soluciones diferentes: o bien adoptar la aproximación lingüística, estrechar el objeto de estudio y centrarnos en un solo tipo de fuente para basar las estadísticas que incluiremos más adelante; o bien, seguir el principio del origen del autor, más inclusivo, pero que supone una dificultad añadida a la hora de obtener los datos posteriormente.

Sin embargo, para ser coherentes con el espíritu integrador de este estudio, nos decantaremos por realizar una distinción terminológica entre «cómico árabe» y «cómico en árabe». Definiremos «cómico árabe» como el conjunto de obras de este formato escrito originalmente en árabe o por autores de origen árabe. Este término lo utilizaremos en la búsqueda de las estadísticas que hemos mencionado anteriormente y en el apartado teórico en el que estudiaremos la historia y la evolución del cómic en España y en el mundo árabe, pues no queremos obviar parte de la producción del cómic árabe (la que se escribe en otros idiomas que no sean el árabe). El problema de la futura recopilación de datos para dar con la presencia del cómic árabe en España se resolverá mediante una síntesis de las fuentes o mediante el establecimiento de diferentes categorías que cubran todo el espectro, aunque sea de forma separada.

Por otra parte, usaremos el término «cómico en árabe» (cómico escrito originalmente en árabe), cuando atacemos el análisis lingüístico y de traducción de la lengua árabe en el cómic, ya que sí nos gustaría estrechar el objeto de estudio de este aspecto y limitarnos a una sola lengua, la que consideramos que ha sido más ignorada y cuya traducción en nuestro país resulta más factible.

2.2 La realidad más allá de la lengua

2.2.1 La industria del cómic en España

Si bien es cierto que la historia del cómic en España se remonta hasta finales del siglo XIX, no podemos considerar que el nacimiento de una industria consolidada y madura del cómic se produzca antes de los años setenta. La dictadura y la censura impuesta por Franco a los editores del cómic había hecho de la literatura en este medio un género bastante pueril y carente de cualquier tipo de innovación respecto a los temas, el formato, o cualquier tipo de inquietud artística. Por esta razón, vamos a realizar una breve panorámica de la industria del cómic en España a partir de finales de los años setenta, cuando la instauración de la democracia en nuestro país trajo mayor libertad y renovación al mundo del cómic.

Como ya se podía intuir en el párrafo anterior, los setenta inician una etapa en la que la industria del cómic comienza a expandirse en el país. La democracia había traído consigo una libertad que ahora permitía a los lectores españoles consumir más cómics que trataran de temas más innovadores y que presentaran nuevos formatos. Según Vergara Díaz (2009), todo ello conllevó la recepción de obras desde el extranjero, así como la vuelta a las tiras satíricas políticas.

Durante los ochenta la predilección de los lectores por los cómics de superhéroes de un tono algo más maduro en detrimento de la marca tradicional, el tebeo, provoca una primera toma de contacto en busca de atraer a un público más adulto que se alejara del espíritu infantil que siempre se había asociado al cómic durante toda su historia previa a la década anterior. Más tarde, en los años noventa se experimentaría una crisis en la producción de cómics de superhéroes, pues este género cabalgaría entre peores ventas y un tímido repunte con el lanzamiento de películas con ellos como protagonistas (Vergara Díaz, 2009).

Con el comienzo del siglo XXI se observa un crecimiento sin precedentes en la publicación y en la venta de cómics en nuestro país. M. Pons (2011) nos indica que algunas de las razones que favorecen este desarrollo positivo son, entre otras, la introducción de la novela gráfica como formato más adulto y maduro, el éxito del *manga*, y la distancia que toma el cómic respecto a la imagen infantil que lo caracterizaba en el pasado, pues mejora la idea que la sociedad tenía del cómic.

Pese a todo, esta expansión del cómic en España se vio irremediamente frenada por la crisis económica que sufrió en 2008. Desde entonces, la industria ha vivido un periodo de lenta recuperación hasta nuestros días con la publicación de obras en la misma línea que seguía a comienzos de siglo, pero con un claro auge de la novela gráfica.

2.2.2 La industria del cómic árabe

El artículo del presidente de la Fundación Al Fanar, Pedro Rojo, *El cómic árabe, de la propaganda estatal del panarabismo a la irreverencia actual*, ha supuesto una gran ayuda para dar con una panorámica breve pero concisa y muy completa sobre el tema que se trata en este apartado. Así pues, recapitulando los aspectos más llamativos que pudimos observar, hemos redactado un resumen que ayude al lector a entender a grandes rasgos la realidad del cómic en el mundo árabe.

Los inicios del cómic árabe se producen en los años cincuenta, concretamente en 1952 con la fundación de la revista de cómics egipcia *Samer*. Este tipo de publicaciones marcó una tendencia en la que el cómic estaba al servicio de las ideas del panarabismo de corte socialista de Nasser. Escritos en árabe estándar, estos primeros cómics reducían la expresión artística al panfleto propagandístico. En El Líbano, que junto a Egipto conforman los dos focos principales de producción de cómic árabe, las publicaciones tenían muchas veces una intención educativa y por ello también estaban redactadas en árabe estándar.

A partir del año 1965 se empieza a vislumbrar un ligero aperturismo que ya permite la crítica satírica político-social todavía expresada en árabe estándar. En los años setenta y ochenta algunos países del Golfo intentan llevar a cabo algunas producciones de obras de estas características. Aún tienen un carácter muy marcado respecto al panarabismo, pero renuncian a la faceta socialista para centrarse en un crítica satírico-humorística más centrada en un público infantil.

Pedro Rojo nos indica que, pese al fuerte sentimiento nacionalista y anticolonialista que afloraba en el mundo árabe durante esas décadas, la influencia cultural occidental no pudo evitarse y fueron muchas las traducciones que llegaron de los superhéroes de DC y Marvel, aunque nunca llegaron a cuajar entre los lectores árabes. Sin embargo, en los últimos años se ha producido una eclosión de obras alternativas que tienen a Estados Unidos, Europa y la novela gráfica como referentes. Muchas de estas obras se crean en el contexto sociopolítico que sigue a las Primaveras Árabes

en países como Egipto y Túnez, y se caracterizan por tratar temas más atrevidos y con intereses diferentes que dependen en gran medida de cada uno de sus autores, lo que favorece una mayor pluralidad de contenido. Estas obras de nueva creación a menudo están escritas en los dialectos de los países de sus autores, lo que refleja la oposición de los artistas al canon literario dominado tradicionalmente por el árabe estándar. Desafortunadamente, este espíritu renovador, tanto en temas como en forma, choca frontalmente con la censura y los propios obstáculos del sector editorial de la región. Es por ello que, pese al potencial que podemos encontrar en el cómic árabe, su existencia es fatigosa cuando no extenuante.

Finalmente, cabe añadir que, curiosamente a lo que el estereotipo nos llevaría a pensar, el cómic árabe es un sector artístico dominado predominantemente por la mujer joven. Este dato explica por sí mismo a qué se debe entonces tanta vitalidad, tesón y esfuerzo por parte las autoras en pos de la prosperidad del cómic árabe en una región que no facilita precisamente el desarrollo positivo de este tipo de literatura.

2.3 La presencia del cómic árabe en España

Pese a los grandes esfuerzos que hemos realizado por intentar buscar datos cuantificables sobre la publicación de traducciones de cómic árabe en España, no hemos encontrado fuentes que resulten satisfactorias. Desde este humilde proyecto animamos a futuros investigadores interesados en el tema a que indaguen más sobre él para poder averiguar con una cifra que más o menos nos ayude a hacernos a la idea de cuál es la presencia real del cómic árabe en España.

No obstante, pese a la falta de estadísticas, hemos encontrado una información de especial relevancia de manos de la Fundación Al Fanar para el Conocimiento Árabe, que cuenta con todo un proyecto dedicado a la difusión y el conocimiento del cómic árabe. Pedro Rojo (2017), en el artículo antes mencionado, afirma que «las únicas novelas gráficas árabes publicadas en España han sido traducidas desde el francés». El arabista se refiere a cómics como la serie de *El árabe del futuro*, del sirio Riad Sattouf, y las obras de la libanesa Zeina Abirached, entre las que figuran *El piano oriental* y *Tomar refugio*. Además, en el mismo artículo queda señalado que la primera, y al parecer única, novela gráfica traducida del árabe en España es *Yogur y mermelada*, de la artista libanesa Lena Merhech. Esta última afirmación la corrobora la base de datos bibliográfica de traducciones Taryamed, proyecto de la Escuela de Traductores de Toledo. Si introducimos la categoría de cómics árabes traducidos al

castellano en su búsqueda avanzada, veremos que, desgraciadamente, la única obra que figura es *Yogur y mermelada*.

El mayor esfuerzo para revertir esta realidad lo ha realizado la Fundación Al Fanar con *Cálamos y viñetas. Cómic árabe en movimiento*. En esta exposición se puede recorrer a través de unas veinte obras todo el panorama del cómic árabe de los últimos años desde Marruecos hasta Iraq. Sin embargo, pese a que se tradujeron una gran cantidad de viñetas, estas solo constituyen fragmentos de las obras y, tristemente, no han llamado la atención de ningún editor en nuestro país. Ante esta situación, podemos deducir sin temor a equivocarnos que el número de publicaciones de traducciones de cómic árabe en nuestro país es ínfimo en comparación con el volumen de obras que se traducen desde otros países como son Estados Unidos, Francia y Bélgica o incluso Japón.

3. Los desafíos de la traducción del cómic en árabe. Enfoque lingüístico

El objetivo de este epígrafe es describir cómo afecta el cómic como medio en sí mismo a la labor de la traducción para, a su vez, destacar cuáles son las especificidades de la lengua árabe que se acentúan en este tipo de obras.

Cuando hablamos de la traducción de cómics hay que tener en cuenta la doble naturaleza del medio: la literaria y la visual. De hecho, esta singularidad hace difícil clasificar la traducción de cómics, que andaría a caballo entre la traducción audiovisual y la literaria (Chaume Varela, 1995). Así pues, debemos prever que el traductor no solo se enfrentará a las dificultades propias de la traducción, sino también a las restricciones gráficas del cómic. Es fundamental que el traductor distinga cuáles pertenecen las restricciones que afectan a la imagen y cuáles al texto (Brandimonte, 2012).

En muchas ocasiones las restricciones gráficas que afectan al texto escapan a los diseños del traductor. Nos referimos a onomatopeyas, carteles u cualquier otro tipo de texto que esté integrado en el dibujo, texto que escapa del bocadillo. La mayoría de las veces, por mucho que se empeñe el traductor, estos elementos se suelen obviar porque traducirlos supondría un gasto añadido para la editorial a cambio de una unidad de sentido mínima que normalmente, como es en el caso de las onomatopeyas anglófonas, el lector castellanoparlante entiende perfectamente. Resumiendo, rara es la vez en que un traductor puede manipular el texto que se encuentra fuera de los bocadillos. Y, por supuesto, debemos recordar que el espacio del bocadillo es también limitado.

Para no extendernos demasiado en las características textuales de los cómics, nos limitaremos a citar las que Cáceres Würsig (1995) nos indica en la siguiente lista.

- Elipsis sintagmática
- Preponderancia de la oración simple frente a la compuesta
- Abundancia de onomatopeyas
- Fraseología y juegos de palabras
- Abundancia de interjecciones
- Abundancia de oraciones exclamativas
- Uso del insulto
- Uso de la abreviatura
- Vocabulario informal
- Uso de diminutivos

La traducción del árabe al español cuenta con sus propias especificidades. Dentro de las que Gil-Bardají (2019) destaca en su artículo, *La enseñanza de la traducción del árabe al español/catalán: especificidades y retos pedagógicos*, hay una serie de cuestiones a las que el traductor tendría que prestar especial atención.

En primer lugar, los signos de puntuación. En el cómic no es extraña la presencia de exclamaciones, interrogaciones, puntos suspensivos y otros signos de puntuación para dotar de mayor expresividad las líneas de los personajes. No obstante, debemos recordar que, en árabe, aunque se haya empezado a importar y generalizar los sistemas de puntuación occidentales, no hay un criterio claro para su uso (Gil-Bardají, 2019). Es por ello necesario que el traductor atienda al verdadero significado que se esconde detrás de estas figuras para transmitir correctamente la intención del texto original.

En segundo lugar, la tipografía de la escritura. El árabe también puede jugar con los matices de la caligrafía para expresar un gran abanico de elementos e ideas. Por ejemplo, se nos ocurre que, en un hipotético cómic en árabe, se podrían utilizar los diferentes estilos de escritura para subrayar la diferencia geográfica de sus personajes, de igual manera en que uno puede determinar la procedencia de una persona por su caligrafía. Aunque este sea solo un ejemplo hipotético, debemos estar alerta ante el gran número de posibilidades creativas de las que puede disponer un autor haciendo uso únicamente de este recurso.

En tercer lugar, y ligada a la problemática del espacio limitado de los bocadillos, tenemos la cuestión del orden léxico y morfosintáctico y los mecanismos de cohesión textual. Aunque hay una predominancia de la frase simple en el cómic, esto no siempre es así, y además debemos tener en cuenta que algunas estructuras lingüísticas propias del árabe que carecen de equivalente en español se traducen a menudo mediante oraciones relativas más largas o mediante otros recursos que aumentan el volumen de palabras en la traducción. Con un espacio reducido en el bocadillo, convendría que el traductor sopesara una estrategia para solucionar este problema.

En cuarto lugar, no podemos olvidar los elementos culturales y culturemas propios de la lengua árabe, cuya traducción además puede complicarse dada la presencia de la imagen que complementa el texto. Entre los más destacables, encontramos la casi omnipresencia de la palabra *Allah* (الله), la gastronomía, los topónimos, las celebraciones y fiestas populares, etc.

En quinto y último lugar, cabe mencionar la gran variación lingüística que describe la realidad de la lengua árabe. Antes —y todavía, aunque en menor medida—, los dialectos se consideraban algo vulgar que debía alejarse de la literatura. Había una oposición frontal contra ellos. Sin embargo, en los últimos años el dialecto se empezó a incorporar lentamente en los diálogos de las novelas y su uso se expandió hasta dar lugar a obras escritas íntegramente en dialecto. En el caso de los cómics, puesto que el texto refleja un mayor grado de oralidad en comparación con otros formatos como la novela, el árabe que se usa mayoritariamente es el dialecto propio del autor o la autora. La elección del dialecto supone un obstáculo más para el traductor, que debe estar familiarizado con él o, por lo menos, con la realidad sociolingüística del árabe.

A grandes rasgos, estos son los cinco principales retos lingüísticos específicos del cómic en árabe. Más adelante, en el análisis de nuestro caso práctico, tendremos la oportunidad de observar cómo se manifiestan algunos de ellos y cuáles son las estrategias que hemos adoptado para solucionarlos.

4. Los retos del cómic árabe. Un análisis

4.1. Causas de la invisibilidad del cómic árabe en España

Después de haber pasado de puntillas por la historia reciente del cómic en España y en el mundo árabe, procederemos a describir con la misma concisión cuáles

son las causas principales que hemos extraído a partir de la comparación entre ambas realidades y que explican la presencia mínima del cómic árabe en nuestro país.

Los primeros cómics árabes se publicaron alrededor de los años cincuenta y consistían principalmente en obras de contenido propagandístico. En España, por aquel entonces la industria del cómic todavía estaba asfixiada por la dictadura, por lo que es difícil que este tipo de cómics despertaran algún interés en la España de Franco. Aun así, en el hipotético caso de que en ese momento se tuviera el mismo grado de libertad que en la actualidad, probablemente el lector español, más interesado en el carácter de entretenimiento del cómic, no mostrase un gran interés por publicaciones de contenido político que reflejen de forma sesgada la realidad política de una región lejana. En resumen, no podemos decir que existiera una posibilidad mínima real de traducir cómic árabe en nuestro país antes de finales de los setenta.

¿Por qué entonces tampoco se tradujo cómic árabe a partir de los setenta? Cuando el mercado español del cómic se abrió a nuevas obras y temas, incluidos los que venían de fuera del país, los lectores mostraron una mayor inclinación por los cómics que venían de países con una mayor tradición de creación de literatura en este medio. La mayoría de las obras que se traducían entre los años ochenta y los dos mil procedían de países como Estados Unidos, con los superhéroes de Marvel y DC; o pertenecían a la *bande dessinée* franco-belga y el *manga* japonés. Estas obras eran a su vez las que marcaban tendencias y nuevas influencias tanto en la esfera internacional como en nuestro país. Además, cabe añadir la gran influencia que ha tenido el cine de superhéroes en los últimos años a la hora de atraer a más lectores, algunos incluso ajenos a los cómics, a ese género. El monopolio cultural del cómic que tienen estos países eclipsa inevitablemente a las obras árabes.

No podemos olvidar tampoco los efectos de la crisis económica de 2008. Los recortes que tuvieron que aplicar las editoriales en presupuesto y en publicaciones de cómics se tradujo proporcionalmente en un menor número de obras traducidas a partir de ese año. Por supuesto, las pocas traducciones que se publicaban no podían ser arriesgadas. De ahí que muchos editores decidieran apostar por obras con un perfil que hubiera tenido tirón en ventas en el pasado. Al no haber previamente publicados muchos cómics árabes, no cabe duda de que jamás fueron una primera ni una segunda opción durante esta etapa.

La tendencia a arriesgar poco es siempre un elemento constante en la industria editorial, por lo que pese a la leve recuperación económica que se ha experimentado

en los últimos años, los cómics árabes han seguido en la sombra. Sin embargo, ¿por qué pese a la calidad y la innovación de los cómics árabes que se llevan publicando desde las Primaveras Árabes no han llamado la atención de las editoriales españolas? En el momento actual hay probablemente dos obstáculos que, si no frenan, por lo menos sí entorpecen la difusión del cómic árabe en España.

Por un lado, además del anonimato que se ha heredado por los motivos expuestos en este apartado, cabe destacar que las obras que se producen actualmente en el mundo árabe están escritas en los respectivos dialectos de los países de origen de los autores. Aunque pueda parecer una cuestión baladí, conviene recordar que al escaso número de obras traducidas del árabe al castellano al año hay que sumarle la complicada realidad lingüística del idioma. Si bien es cierto que actualmente existen muchos recursos para aprender los diferentes dialectos del árabe, la cifra de traductores literarios expertos en los diferentes dialectos no es tan optimista. Emprender un proyecto de traducción de un cómic escrito en un dialecto específico del árabe, con un lenguaje moderno y bastante oral dentro del registro de la mayoría de sus personajes supone una dificultad a la que probablemente muchos editores no quieran enfrentarse ni logística ni económicamente.

Por otro lado, nos topamos con la visión reduccionista y estereotipada que se tiene del mundo árabe en el resto de los países, y España no es una excepción. Si prestamos atención a los temas que se tratan en la mayoría de los pocos cómics árabes que se han traducido al español, o incluso en los cómics no árabes que hablan de temas que podrían considerarse «árabes», nos daremos cuenta de que todos ellos se reducen a los diversos conflictos que han azotado Oriente Medio. Los primeros títulos de cómics árabes que nos vienen a la cabeza son *El árabe del futuro* (pese a que esta trasciende un poco más este tema), *Casa Bábili*, *Café Budapest*, *El coche de Intisar*, *Palestina*, *Notas al pie de Gaza*, *El atentado* y *La primavera de los árabes*. Esta tendencia reduce considerablemente las posibilidades de traducir cómics árabes que no tienen por qué tratar sobre los conflictos de la región.

Finalmente, no podemos obviar los problemas de los que adolece el sector editorial en el mundo árabe, por no hablar de algunos casos en que los que la censura se encarga de dificultar la publicación de obras de gran calibre en sus respectivos países. Esta primera criba que se lleva a cabo en el seno del mundo árabe mengua de una manera destacable la cantidad de obras que puedan llamar la atención no solo de los editores españoles, sino de sus lectores.

Dada la situación que acabamos de analizar, en este trabajo pretendemos romper una lanza a favor del cómic árabe. Es por eso que, una vez descrito el contexto que rodea a este tipo de literatura, nos centraremos en proponer la traducción de una obra que condense toda la vitalidad, la innovación y la creatividad que caracteriza las publicaciones de cómic árabe contemporáneas. Nuestra intención no es otra que abrir una ventana desde la que observar el universo olvidado del cómic árabe y fomentar su transmisión en nuestro país, para que no se pierda este gran patrimonio cultural.

5. Caso práctico. Análisis lingüístico y traducción de un fragmento de una obra: *Madinah mujawirah lil-Ard* (مدينة مجاورة للأرض)

5.1 El autor y la obra

En este apartado contextualizaremos brevemente el autor y la obra que hemos escogido para realizar nuestro análisis lingüístico.

Jorj A. Mhaya nació en Beirut durante la guerra civil libanesa. Antes de interesarse por el mundo del cómic debutó como pintor a los 17 años en una pequeña exposición en la International Art Gallery de Londres. Actualmente se dedica a la ilustración y la caricatura en varias revistas y agencias de publicidad y está inmerso en nuevos proyectos. La obra *Madinah mujawirah lil-ard* es su primer álbum publicado por la editorial libanesa Dar Onboz y fue premiado en 2012 con el galardón de mejor álbum escrito en lengua árabe en el Festival Internacional de Cómic de Argel.

Madinah mujawirah lil-ard narra la historia de Farid Tawil, un empleado en una aseguradora que ha renunciado a su sueño de ser escultor para tener una vida más estable con su familia. Sin embargo, el vacío existencial que le provoca esta vida lo arrastra a la depresión. La narración comienza con el regreso a casa de Farid después de un día de trabajo. Cuando se baja del autobús, el protagonista se da cuenta de que su edificio ha desaparecido y que ya no es capaz de reconocer su barrio. En su búsqueda, Farid recorrerá la ciudad laberíntica presa de seres y criaturas surrealistas a lo largo de una noche de pesadilla.

El elemento principal que debemos tener en cuenta a la hora abordar este texto es el modo en que el autor ha decidido narrarlo. Todas las interpretaciones del relato parecen ser verdaderas y falsas simultáneamente; el lector se siente como el protagonista, que, pese a su lucidez, no es capaz de discernir qué es verdad y qué no, no entiende

los sucesos que acontecen a su alrededor. Todo el cómic está plagado de elementos surrealistas que, no obstante, aparecen integrados en un escenario bastante realista. De hecho, este realismo no solo se manifiesta en el espacio en el que se desarrolla la acción, sino incluso en los diálogos. Aunque sea de una manera muy sutil, aparecen puntuales referencias a la guerra civil libanesa y críticas al neoliberalismo salvaje que ha convertido a la ciudad en un eco de la realidad del país: un ente cambiante, esquivo, extraño e irracional. Todas estas referencias y algunas más dibujan líneas paralelas entre la trama del cómic y el contexto histórico anterior y contemporáneo a su producción. Además, también conviene tener en cuenta algunas dificultades inherentes al lenguaje del cómic que hemos indicado en el marco teórico. Todas ellas se conjugan de una manera única en el idiolecto de cada personaje y es necesario respetarlas para no perder la coherencia del texto.

5.2 Análisis lingüístico del fragmento

En este apartado concentraremos nuestros esfuerzos en analizar una selección de un fragmento del cómic *Madinah mujawirah lil-Ard* (مدينة مجاورة للأرض) para elaborar nuestro caso práctico. Hemos escogido una escena que, a nuestro parecer, contiene las características clave que hacen de traducir cómic escrito en árabe una labor compleja desde el punto de vista lingüístico.

Pese a que a las páginas originales del cómic están incluidas en el anexo de este proyecto, ofreceremos ahora una breve contextualización para que el lector comprenda el curso de la acción en estas páginas. La escena que nos ocupa sigue a unas imágenes en las que vemos a nuestro protagonista, Farid Tawil, regresar del trabajo a casa en autobús. Aún es por la tarde, pero cuando Farid se baja en su parada de bus se encuentra desorientado. Empieza a caminar hacia el edificio donde vive, pero no lo encuentra. Pronto se hace de noche y es entonces cuando comienza nuestro fragmento. Un primer plano de una luna brilla en el cielo, pero no es la luna, sino el planeta Tierra. El plano va descendiendo por los caóticos y opresivos edificios de la ciudad hasta que vemos a Farid, vagando por las calles, confundido y cada vez más nervioso. En el camino se encuentra a una pareja de jóvenes. Les pregunta si saben qué ha pasado con el edificio, porque es incapaz de encontrarlo. Los jóvenes, incrédulos, le toman por loco, se burlan de él y se largan sin darle una respuesta. Farid continúa recorriendo las calles en busca de su casa. Habla consigo mismo, no entiende qué está ocurriendo. Unas calles más allá,

se topa con una prostituta a la que pregunta exactamente lo mismo que ha preguntado a la pareja de jóvenes. La prostituta tampoco parece saber nada sobre el tema, pero insiste a Farid para que contrate sus servicios. La conversación degenera y Farid descubre que la prostituta es en realidad un hombre que poco interés tiene en ayudarlo. Antes de que Farid se marche, la prostituta le interpela y vemos cómo un tercer personaje observa silencioso desde las sombras ese último diálogo, una especie de Batman obeso, el villano de esta historia.

Una vez leído el texto y entendido el contexto en el que se desarrolla, hemos observado los siguientes escollos a la hora de traducir la escena. Los catalogaremos según la clasificación que hemos realizado en el tercer punto de este trabajo.

En primer lugar, cabe mencionar que el cómic está escrito con una tipografía que difiere de la normativa. Si bien es cierto que no resulta una gran dificultad, no menos cierto es que debemos acostumbrarnos a esta tipografía para no confundir letras que podrían cambiar totalmente el significado de una palabra y, así, desbaratar nuestro texto. En esta pequeña tabla (Tabla 1) hemos incluido aquellos caracteres que hemos considerado dignos de mención.

Tabla 1. Cambios en la tipografía

Carácter	Tipografía en el cómic	Tipografía normativa
Puntos diacríticos	^	ٲ
	=	ٳ
Soporte de la letra ش/س	ا	س / سد
	س	س / سس
Letra ه	ه	ه
	ه	ه

En segundo lugar, destacamos que el texto no está escrito en árabe estándar (العربية الفصحى). Esta es, sino la mayor, una de las mayores dificultades del texto que nos ocupa, ya que de ella derivan otras complicaciones. Traducir textos que han sido escritos en árabe dialectal siempre supone un quebradero de cabeza para el traductor porque,

tal y como nos indica Ana Ramos Calvo en su artículo online, *Teoría y práctica de la traducción literaria*: «el traductor de la nueva narrativa árabe se encuentra muchas veces incapacitado para verter a su idioma los matices diferenciales de los lenguajes locales». Esta incapacidad radica en la diglosia que caracteriza la realidad tan compleja de la lengua árabe, dividida en el árabe estándar, basado en el clásico, y el árabe dialectal. Xavier Luffin (2013) establece que una diferenciación clara entre el uso de ambas variedades: mientras que la primera se utilizaría en situaciones más formales y artificiales, la segunda se utilizaría más en ocasiones informales o espontáneas.

Para un traductor es difícil transmitir el color que pueda tener el uso de los dos niveles lingüísticos en una obra donde coexistan ambos, pues es una especificidad muy concreta del árabe que no cuenta con un equivalente en nuestro idioma.

Sin embargo, la apreciación que deberíamos tener del árabe dialectal tendría que cambiar si nos enfrentamos a traducir una obra que haya sido redactada únicamente en esa variedad lingüística del árabe. Por sí mismo, el árabe dialectal, independientemente de la zona geográfica de la que provenga, no está cargado de un matiz que implique vulgaridad o menor formalidad. Estas percepciones, u otras diferentes, vendrían dadas por el contacto con otras variedades dialectales del árabe o con el estándar, y tendrían que analizarse dentro del contexto de la obra en concreto. En la obra que nos ocupa, todos los personajes se expresan en dialecto libanés. Por tanto, el hecho de que no coexistan las dos variedades del árabe, estándar y dialectal, debería hacernos descartar una consideración especial a la hora de traducir el texto. Únicamente, en caso de que no estemos familiarizados con él, deberemos prestar atención a los elementos léxicos, gramáticos, estructurales y verbales que difieran ligeramente de la norma del árabe estándar, elementos que trataremos más adelante.

En tercer lugar, las siguientes figuras nos muestran cómo a lo largo de la escena hay personajes que introducen vocablos en inglés en su discurso.

Figura 1. Extranjerismo 1

أكيد عم تترج يا MAN... بلكي
ضجع بالخارج؟! أو... MAYBE إذا ترجع
بتشوف مظهوط ترجع بتظهر البناية...

Figura 2. Extranjerismo 2

SORRY، بسا عندي سؤال
مكننا غريب شوي! جدا مكني
عنده فكرة شو صار صوتنا؟ مثلاً
البناية بلالي كانت هونا...
كيف اخفت؟!!

Figura 3. Extranjerismo 3

...ورذا ما ظهريت خوف بالحي
الثاني في GROUP مضيعين
بنائاتنا كانا...
MAN

Fuente: دار قنيز. مدينة مجاورة للأرض. (2011). جورج. مهياً. أ.

Figura 4. Extranjerismo 4



Figura 5. Extranjerismo 5



Figura 6. Extranjerismo 6



Fuente: دار قنيز. مدينة مجاورة للأرض. (2011). جورج. مهياً.

Si analizamos las frases, veremos que la carga semántica que contienen estos vocablos no es especialmente relevante en la mayor parte de los casos. No obstante, la dificultad de traducirlos no proviene de su significado, sino del matiz más sutil que introduce, que es el simple hecho de que se usen. Y es que su uso no solo responde al idiolecto específico de los personajes que los utilizan, sino que refleja cómo el árabe, en su nivel dialectal, también se ve influido por el inglés hasta el punto en que la gente adopta palabras o expresiones de este idioma. Este matiz, aunque no tiene una relevancia especial en todo el relato, conviene tenerlo en cuenta para desarrollar una estrategia concreta que lo transmita, o que, en su defecto, lo omita.

En cuarto lugar, nos ha llamado la atención la puntuación. Como ya hemos apuntado con las palabras de Gil-Bardají (2019) en el punto 3, aunque el árabe ha comenzado a importar sistemas de puntuación occidentales, no sigue una normativa clara. En este fragmento, ese problema toma forma en el uso constante de los puntos suspensivos, a veces representados con tres puntos (...) y otras únicamente con dos (..), y en el uso desmedido de signos de exclamación e interrogación. En el caso de los puntos suspensivos, debemos tener en cuenta que el uso que tienen en castellano es dejar una frase inconclusa, indicar suspense y realizar una pausa. Sin embargo, a la hora de traducir en castellano debemos sopesar si tantas pausas contribuyen o no a crear unos diálogos o monólogos que suenen naturales. De igual manera, debemos tomar la misma consideración con los signos de interrogación y exclamación, además de no olvidarnos de la imagen y su función. Conviene meditar si en castellano el uso desmedido de exclamaciones e interrogaciones es coherente con la imagen. Como podemos ver en las siguientes figuras (Figura 7, 8 y 9), pese a que el discurso de Farid Tawil es agitado y nervioso, su gesto es sosegado y su imagen transmite una fría calma ante lo raro y disparatado de la situación.

Figura 7. Signos de puntuación 1



Figura 9. Signos de puntuación 2



Figura 8. Signos de puntuación 3



دار قنيز. مدينة مجاورة للأرض. (2011). جورج. مهيباً. Fuente:

En quinto lugar, destacaremos el léxico y las estructuras gramaticales que son propias de la variedad dialectal en que está escrita este texto. Si bien la mayoría de las palabras proviene del árabe estándar, cabe destacar que la diferencia en la pronunciación se ha traducido directamente en una grafía distinta que pueden confundir al traductor que no esté familiarizado con el árabe dialectal libanés. Nos referimos a casos como el de los adverbios, por ejemplo, con هون (هنا, en estándar, = aquí); las partículas interrogativas, como por ejemplo, معين و شو و وين (متى و ماذا/ما, =dónde, qué y quién). Otro tipo de palabras que están sujetos a estos cambios son los pronombres relativos. El árabe estándar hace distinción entre género y número dependiendo del nombre que les antecede, sin embargo, en el árabe dialectal libanés todos ellos se sustituyen por el relativo invariable يللي. De igual modo, las preposiciones y las conjunciones se ven afectadas por estos cambios. En este texto podemos observar de forma recurrente la sustitución de la preposición de dirección إلى por ع (a/hacia), y la conjunción adversativa

«pero» (لكن, en árabe estándar) por ليك o بس. Tampoco podemos olvidar la partícula de negación لا, que se sustituye por ما.

También tenemos que prestar atención a la forma en que se conjugan los verbos. El árabe libanés se caracteriza por añadir la letra ب al inicio del verbo en presente, lo que añadido a los cambios en la grafía puede complicar la identificación de los verbos para el traductor no iniciado en árabe dialectal. Hemos recopilado algunos casos: بتشوف (verbo ver, 2ª persona del masculino singular), ترجع = بترجع (verbo regresar/volver, 3ª persona del femenino singular), تظهر = بتظهر (verbo aparecer, 3ª persona del femenino singular) y يعرف = بيعرف (verbo saber, 3ª persona del masculino singular). Cabe añadir que, en muchas ocasiones, en su forma negativa, estos verbos añaden la letra ش al final de la palabra. Un ejemplo extraído del texto es el siguiente: بتتفرکش. En el contexto en el que se da la escena en que aparece podría traducirse por «no te encuentras a».

Siguiendo en la línea de dificultades que se presentan en las formas verbales, queremos mencionar ciertas estructuras propias del árabe libanés que no existen en árabe estándar. Nos referimos a las siguientes:

- Gerundio: (Sujeto +) عم + verbo en presente. Algunos ejemplos que hemos encontrado a lo largo del texto: شو عم بيصير, ما عم صدق, أكيد عم بحلم, etc.
- Futuro «ir a hacer»: (Sujeto +) رح + verbo en presente. El ejemplo extraído del texto: بس مين رح يحطّ مصاري هلقد حتّى يعمل ضرب بإنسان متلي؟

Para concluir las diferencias de los aspectos verbales, añadiremos también los casos en que se contraen los verbos y las preposiciones que los acompañan en la misma palabra, como es el ejemplo de يعمل لي=يعملي; y los casos en que la marca de la segunda persona del femenino en los verbos en tiempo pasado se explicita con la letra ي, como podemos observar en el siguiente ejemplo: لو سمحت = لو سمحتي (en árabe estándar).

En sexto lugar, y en relación con el ejemplo anterior, encontramos la cuestión de la distinción del género en la 2ª persona del singular en árabe. Es cierto que, al no tener un equivalente en castellano, no debería preocuparnos el perder ese matiz natural del árabe. Además, en un lenguaje tan visual como el cómic, la información que perdemos en el texto la obtenemos de la imagen. No obstante, hemos juzgado oportuno

destacar este aspecto en este fragmento en concreto por una sencilla razón. El original juega con esa característica del árabe, pues Farid está dirigiéndose a la prostituta con la marca del femenino. Sin embargo, luego se descubre que la prostituta es un hombre, acentuando el error de Farid al referirse a él como una mujer. Se trata de un matiz muy sutil que requiere un momento de detenimiento para pensar en una estrategia apropiada con la que transmitir esa idea al lector.

En séptimo lugar, hay que tener en cuenta que los diálogos que se suceden en este fragmento hacen uso del insulto o de un vocabulario soez o muy informal. La primera vez que esto ocurre en el fragmento es cuando Farid se topa con la pareja de jóvenes que lo toma por loco y se ríe de él. Aunque haya palabras que no necesariamente se tengan que traducir por una soez en castellano, el contexto y la situación en que se produce el diálogo nos debería obligar a reflexionar sobre las posibilidades que como traductores tenemos sobre la mesa para así dar con la solución que mejor encaje con la escena. Este es el caso del verbo تمزح, que podría traducirse como «bromear», «estar de broma», «estar de guasa», «estar de coña», «tomar el pelo», etc. La segunda ocasión que se nos presenta el uso de palabras vulgares o soeces es en el diálogo entre Farid y la prostituta. En este caso ocurre exactamente igual que acabamos de describir, la única diferencia es que las palabras en cuestión están relacionadas con el sexo. Por ejemplo: فلاشيو. La traducción literal de esta palabra resulta ser el término más neutral y formal para hacer referencia a esa práctica sexual (felación), pero al lector probablemente le resulte extraño que una prostituta, a altas horas de la noche y en un barrio de mala muerte, le proponga «hacerle una felación» a un potencial cliente. Este mismo caso se produce con المصّ en la frase المصّ بيكون من جانب حضرتك. No solo debemos tener en cuenta que esta es la forma nominal del verbo, sino que también puede traducirse de varias maneras, todas ellas con diferentes grados de vulgaridad: «chupar», «mamar», «comer», etc.

En octavo lugar, y en relación con la frase anterior, debemos destacar el uso de diferentes registros. Pese a que en este fragmento este uso se materializa únicamente en la frase del ejemplo anterior, no es por ello menos relevante las implicaciones que tendrá en nuestra traducción. Si observamos el diálogo que se produce entre Farid y la prostituta, vemos que esta frase, dicha por esta última, es una respuesta a la negativa de Farid a contratar sus servicios sexuales para que ella le practique una felación. En su contestación, no sin cierta sorna, ella le dice a Farid que no lo ha entendido, que es en realidad él

quien va a realizar el acto en sí. En la frase podemos observar cómo la prostituta emplea el apelativo formal *حضرتك*, cuya traducción, dependiendo del contexto puede ser «caballero», «señoría», «señor», etc. Además, la estructura de la frase sigue un planteamiento bastante formal con la construcción *من جانب*, cuya traducción es «por parte de», «a cargo de», etc. Lo que vemos en esta frase es que hay un cambio brusco en el registro que en el que se estaba produciendo la conversación. Este cambio de registro tiene como objetivo, en cierta manera, mofarse de la inocencia o la integridad moral de Farid. Si bien es cierto que este recurso literario no se utilice más veces a lo largo del fragmento que hemos seleccionado, no podemos obviarlo en esta frase y debemos tenerlo en cuenta a la hora de traducirlo.

En noveno lugar, cabe destacar las referencias a elementos culturales presentes en los diálogos. Hacia el final del fragmento vemos cómo la prostituta comienza a hablarle a Farid sobre la diferencia en la tasa de natalidad entre tiempos de guerra y paz. La guerra, cuyo nombre no se menciona, no es otra que la guerra civil libanesa de entre 1975 y 1990. A lo largo de todo el cómic aparecen varias referencias a esta guerra y a otros elementos culturales que tienen que ver con El Líbano. Lo que debemos tener en cuenta a la hora de traducir tanto el fragmento como el cómic en su totalidad, es que estas referencias nunca se introducen de forma explícita, sino que se da por hecho que el lector conoce cuáles son o se manifiestan de una forma muy velada. El traductor deberá saber transmitir esa información en el mismo grado en que lo hace el autor en el cómic.

Otro referente cultural que merece la pena mencionar es *الأمن العام*, que podríamos traducir literalmente como «Seguridad Pública». Esta institución cumple la función de las labores de inteligencia en el país, investigaciones judiciales, así como realizar tareas relacionadas con servicios de extranjería. En este fragmento, e incluso a lo largo de todo el cómic, no se vuelve a nombrar esta institución, por lo que tampoco es muy relevante el reflejar cuáles son sus funciones exactamente.

No obstante, es necesario tener en cuenta este referente cultural a la hora de traducir el juego de palabras que la prostituta hace con él en su diálogo con Farid (Figura 11. El protagonista le pide un teléfono a esta para llamar a «Seguridad Pública» y que le aclaren la situación, ya que es incapaz de encontrar su casa. A esto, la prostituta se refiere a esa «Seguridad Pública» como *الأمن الخاص*. Este sintagma es la antítesis de *الأمن العام*, pues se podría traducir como «Seguridad Privada». La prostituta explica a continuación

que la «Seguridad Pública» se convirtió en propiedad de una sola persona desde hace un tiempo. Esta frase es especialmente reveladora, ya que no solo sugiere la corrupción de la institución, sino que la liga al personaje de Batman cuando este aparece inmediatamente después en la siguiente página acechando a nuestro protagonista desde las sombras. Debemos recordar que la figura de Batman, el villano de este cómic, encarna la corrupción y la inmoralidad de un sistema económico opresivo y salvaje que controla cada aspecto de la ciudad que él mismo ha dejado caer en la decadencia. Ese intercambio de frases, además de suponer un recurso literario, es relevante en la trama del libro y sirve para introducir al antagonista de la historia, por eso consideramos que el traductor debería prestar especial atención a este juego de palabras. A nuestro juicio, es una idea que no debería perderse en la traducción, como ocurre así en la traducción francesa (Figura 10).

Figura 10. Juego de palabras traducido al francés



Fuente: A. Mhaya, Jorj. (2016). Ville avoisinant la Terre. Éditions Denoël.

Figura 11. Juego de palabras en el texto original



Fuente: دار قنيز، مدينة مجاورة للأرض. جورج، مهياً. (2011).

En décimo lugar, una cuestión que a veces suele resultar espinosa: la traducción de الله y sus expresiones. En la última viñeta de este fragmento se puede ver a Batman exclamando ما شاء الله . Este dicho significa literalmente «lo que ha querido Dios», pero en árabe suele utilizarse en situaciones en que se desea expresar sorpresa, alegría, y una serie bastante amplia de posibilidades. En este caso en concreto, nuestro personaje parece expresar sorpresa ante la situación que está observando. En castellano también contamos con todo un repertorio de fraseología que menciona a dios, sin embargo, su presencia no es tan omnipresente como en la lengua árabe. Para este caso en concreto, no tenemos una expresión similar que transmita sorpresa al mismo grado en que lo hace Batman y que mencione a dios. Este problema no estaría tan acentuado de no ser por los temas que representa el personaje que dice esta frase.

Como hemos indicado previamente, en este cómic Batman representa la opresión del sistema económico y sus consecuencias, pero, además, durante todo el relato del cómic hay varias veces en que Batman se nos muestra como una figura que conjuga la religión como elemento de dominación y control absoluto. Son varias las veces en las que menciona a Dios y en las que se compara con un enviado o un siervo directo suyo, con poder total para decidir sobre aspectos tan fundamentales como la vida y la muerte. Con esta información, esta breve frase supone un gran escollo para el traductor que quiera transmitir todo ese subtexto al lector.

Por último, y en undécimo lugar, queremos destacar un elemento básico a tener en cuenta a lo largo de todo el proceso de traducción. El límite de espacio. Aunque la maquetación del texto en la imagen no le corresponde al traductor, sino al rotulador, este debería tener en cuenta la extensión del texto en lengua meta. El árabe es un idioma con unas características tanto en su léxico como en su estructura que a menudo obligan a dar soluciones de traducción cuyo número de palabras es mayor al del original.

Estos once aspectos son los principales problemas que hemos encontrado a nivel textual en el análisis de este fragmento. Nos servirán de guía para enfrentarnos a la traducción de este fragmento y también para que el lector pueda comprobar a partir de un caso práctico qué tipo de cuestiones son las que deberá tener en cuenta cuando se proponga traducir un cómic escrito en árabe.

5.3 Estrategias de traducción

En el siguiente apartado argumentaremos nuestra estrategia de traducción respondiendo a algunas de las cuestiones que hemos desgranado en el análisis del fragmento. Antes de proceder a ello, queremos mencionar que nos hemos tomado la libertad de maquetar el texto con unas herramientas limitadas. El objetivo no es otro que no separar el texto de la imagen para que facilitar al lector la lectura de nuestra traducción. Dado que no contamos con la formación suficiente como para maquetar nuestra traducción de manera profesional, el tamaño de la fuente varía en función del espacio con que contábamos en cada viñeta. Somos conscientes de que, en un caso real, algunas de las soluciones que hemos dado para según qué bocadillos deberían variar ligeramente en su extensión. Por el momento, nos limitaremos a trabajar con los recursos de los que disponemos para acercarnos lo más posible a una situación realista. Así mismo queremos indicar que la traducción íntegra del fragmento se encuentra en el anexo al final de este proyecto.

Aclarados estos aspectos, trataremos en este apartado los principales puntos de dificultad de la traducción. En primer lugar, observamos la cuestión de la ortotipografía del fragmento. Esta cuestión se manifiesta en nuestro texto en forma de negritas y mayúsculas. Nuestra estrategia ha consistido en respetar la ortotipografía del texto original. Las negritas introducen un énfasis en ciertas frases que el autor ha querido resaltar para el lector, así que no vemos justificado que se neutralice dicho efecto en nuestra traducción. En el caso del uso de mayúsculas, en el texto original solo están escritas cuando se introduce una palabra en inglés, como es lógico, ya que en árabe no existe una distinción entre letras mayúsculas y minúsculas. Resulta curioso el efecto que producen en el lector las palabras en mayúsculas en el texto original, ya que saltan rápidamente a la vista, a modo de cartel publicitario. Independientemente de si este ha sido un recurso estético buscado por el propio autor en el texto original o no, hemos decidido respetar las mayúsculas del texto para conservar ese efecto en nuestra traducción. Solo hemos decidido introducir un cambio respecto al uso de mayúsculas en nuestra traducción, y es que no hemos considerado imprescindible mantener toda palabra escrita en mayúsculas en inglés. A continuación, explicamos por qué.

Como era de esperar, el segundo aspecto que tomamos en consideración fue el uso de las palabras en inglés. Dado que a nuestro parecer cumplen con una función específica dentro del texto (reflejar la realidad lingüística de los personajes), decidimos

mantener ese recurso en nuestra traducción. Sin embargo, en lugar de observar los anglicismos del texto original como unidades de significado impermutables, hemos adoptado una estrategia de compensación en los casos en los que no sonaba natural en el discurso en castellano conservar la palabra exacta del original. Así pues, hemos introducido otras coletillas o palabras inglesas que a veces se escuchan en castellano para conservar el efecto deseado. A continuación, incluimos los ejemplos en estas figuras (Figura 12, 13, 14 y 15).

Figura 12. Fragmento original 1



Figura 13. Traducción fragmento original 1



Fuente: دار قنيز. مدينة مجاورة للأرض. جورج. مهياً. (2011).

Figura 15. Fragmento original 2



Figura 14. Traducción fragmento original 2



Fuente: دار قنيز. مدينة مجاورة للأرض. جورج. مهياً. (2011).

En tercer lugar, cabe destacar que nuestra posición respecto a los símbolos de puntuación ha sido la de naturalizarlos en la medida de lo posible al castellano. En muchas ocasiones, como hemos mencionado previamente en nuestro análisis, la proliferación de símbolos exclamativos e interrogativos no resultaría igual de coherente en el texto en castellano que en el original. Además, la imagen avala este argumento, ya que el color oscuro y el hieratismo de las figuras rompe con esos estallidos que hay en el texto original. En cuanto al uso de los puntos suspensivos, hemos juzgado correcto depurar su presencia en castellano y conservarlos únicamente en los casos en que podían aportar algo de sentido a la entonación y a la frase del personaje.

Respecto al registro y el uso de coloquialismos en nuestra traducción, cuarta cuestión que hemos tenido en cuenta, hemos decidido que en los diálogos que se producen entre Farid, el grupo de jóvenes y la prostituta, era conveniente rebajar el tono de los personajes por el contexto en que se encontraban. Debemos recordar que este fragmento es la escena introductoria al mundo de paranoia, surrealismo y decadencia que constituye esta ciudad por la noche. Jorj A. Mhaya ilustra un escenario hostil en el que nuestro protagonista es perseguido y acechado constantemente por criaturas retorcidas, presas también del laberinto asfixiante de las calles. Gracias a ese tono soez y vulgar, creemos que se logra una escala paulatina en los acontecimientos que vive Farid a lo largo de la noche, pues las escenas que siguen a este fragmento crecen en surrealismo, crudeza y violencia. Por consiguiente, todos aquellos verbos y palabras con un gran abanico de posibles registros han tomado un cariz mal sonante, como podemos ver en las siguientes figuras (Figura 16, 17, 18, 19, 20 y 21).

Figura 16. Fragmento original 3



Figura 17. Traducción fragmento original 3



Fuente: دار قنبر. مدينة مجاورة للأرض. (2011). جورج. مهياً. Fuente:

Figura 19. Fragmento original 4

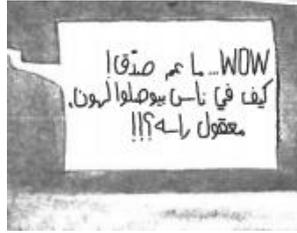
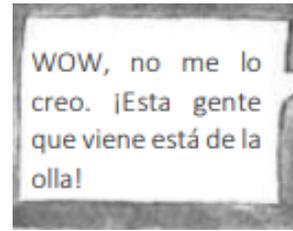


Figura 18. Traducción fragmento original 4



Fuente: دار قنيز. مدينة مجاورة للأرض. (2011). جورج. مهياً.

Figura 21. Fragmento original 5

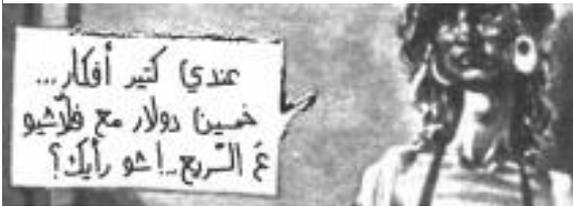
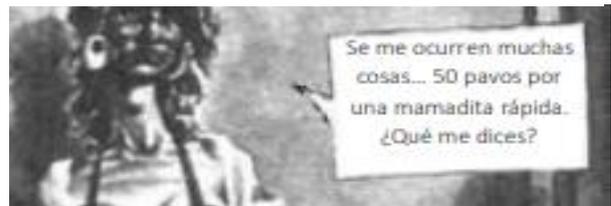


Figura 20. Traducción fragmento original 5



Fuente: دار قنيز. مدينة مجاورة للأرض. (2011). جورج. مهياً.

En quinto lugar, hemos prestado especial atención a la traducción del trato de 2ª persona del singular femenino en la escena en que Farid pregunta a la prostituta (Figura 22). Como ya indicamos en nuestro análisis, en español no tenemos equivalente de esta marca de género en segunda persona, pero vemos que el texto original pone especial énfasis en resaltar esta marca. Sabemos que en árabe no es necesario escribir las vocales, pues el contexto (mayor si cabe aún en un cómic) nos da la información necesaria para interpretarlas. Sin embargo, en el cómic, Jorj A. Mhaya explicita varias veces la vocal kasrah (◌ِ) en los verbos y en el trato en general de Farid a la prostituta. Por este motivo, creemos que en castellano, mediante otros recursos, también debemos transmitir este efecto que enfatiza el error de Farid al tratar a un hombre como una mujer. Así pues, nuestra solución ha consistido en añadir un apelativo que explicita la marca de género femenino al iniciar Farid su conversación con la prostituta (Figura 23). De esta manera, a nuestro parecer, transmitimos el efecto deseado en el lector.

Figura 22. Fragmento original 6

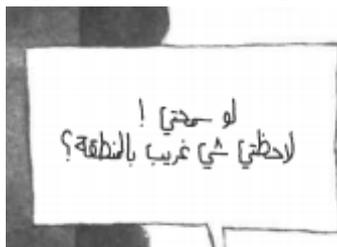
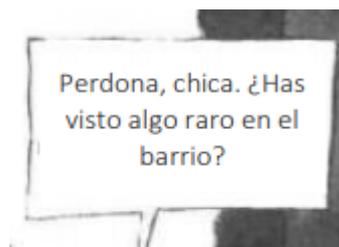


Figura 23. Traducción fragmento original 6



Fuente: دار قنيز. مدينة مجاورة للأرض. (2011). جورج. مهياً.

En sexto lugar, queremos argumentar nuestra solución para el juego de palabras العام والخاص y الأمن العام. Ya hemos mencionado en el análisis que este juego de palabras incluía un referente cultural libanés, pues الأمن العام es una institución real de seguridad estatal. Dado que en el propio texto original el juego de palabras quedaba explicado (Figura 24), nuestra estrategia ha consistido en traducir el bocadillo de forma más o menos literal (Figura 25). Hemos preferido no buscar un equivalente en las fuerzas de seguridad españolas porque un lector castellanoparlante, sabiendo que lee un cómic de origen libanés, probablemente observaría con extrañeza cómo aparece un cuerpo de seguridad de su propia cultura en una ajena. Además, como la institución en sí no trasciende más a lo largo del relato, no nos ha parecido desacertado el utilizar la traducción literal para que, primero, funcione el juego de palabras, y para que, segundo, el lector pueda hacerse una idea aproximada de qué tipo de institución es.

Figura 24. Fragmento original 7



Fuente: دار قنيز. مدينة مجاورة للأرض. (2011). جورج. مهيتا.

Figura 25. Traducción fragmento original 7



Por último, queremos tratar la cuestión de la traducción de la expresión *ما شاء الله* (Figura 26). Nuestra intención ha sido buscar una expresión en castellano que implicara sorpresa y la mención de dios. No obstante, no hemos encontrado ninguna que a nuestro juicio suene natural y coherente con el bocadillo que le corresponde. En su lugar, hemos decidido traducir la expresión por «vaya, vaya» (Figura 27), para expresar la sorpresa con cierto tono de cinismo que enuncia Batman.

Figura 26. Fragmento original 8



Figura 27. Traducción fragmento original 8



Fuente: دار قنيز. مدينة مجاورة للأرض. جورج. مهياً. (2011).

Somos conscientes de que no recoge el matiz exacto del personaje en cuanto a la faceta que representa la corrupción y el uso de la religión para fines amorales. Si nos encargaran traducir la totalidad del cómic, probablemente este sería un caso en el que omitiríamos ese matiz para luego compensarlo en páginas posteriores y no perder así el efecto deseado en el lector.

6. Conclusión

El objetivo de este trabajo tenía una doble función. Por un lado, tratar de argumentar la escasa presencia de traducciones de cómic árabe en España, y, por otro lado, mostrar a todo aquel traductor interesado en este campo las dificultades a las que se deberá enfrentar en el caso en que se propusiera embarcarse en un proyecto de traducción de este tipo.

Nuestra metodología diferenciaba dos fuentes principales de las que podían emerger las dificultades mencionadas: el sector editorial y el aspecto lingüístico. Para localizar las del primero hemos realizado una comparativa de la trayectoria del sector editorial del cómic en los últimos años tanto en el mundo árabe como en nuestro país. A raíz de ello, hemos establecido una serie de causas principales que podrían

explicar qué motivos han llevado al sector editorial en España a obviar la producción de cómic árabe. En cuanto al aspecto lingüístico, nos hemos limitado a seleccionar un fragmento de un cómic árabe para comprobar qué tipo de obstáculos propios de la lengua árabe en este medio se encontrará el traductor.

Una vez realizado nuestro análisis y extraídas nuestras conclusiones, podemos afirmar que, en efecto, la escasa presencia del cómic árabe en España se debe probablemente a las dificultades que presenta tanto el sector editorial como la capacidad tan específica que exigen estas obras a la hora de traducirlas. A rasgos principales, podemos afirmar que:

- Respecto al sector editorial, el problema que surge es doble. No podemos obviar que el sector editorial del cómic en el mundo árabe responde a las diferentes realidades económicas y sociopolíticas de cada país de esta región, realidades que a menudo son accidentadas e impiden un desarrollo editorial que dé rienda suelta a la creatividad y a las ambiciones de los autores. Si sumamos esto a un mercado editorial español más abierto a la producción de otros países con mayor tradición literaria en el medio del cómic, a la propia evolución del sector editorial español así como una visión reduccionista y estereotipada de todo lo árabe por parte de lectores y editores, es normal que el cómic árabe haya quedado marginado en un ámbito en el que, por una parte, aún debe encontrar su espacio en sus propios países de origen, y que, por otro, debe encontrarlo en mercados extranjeros, con la dificultad que eso conlleva

- En lo que concierne al ámbito lingüístico, es decir, a las dificultades intrínsecas a traducir cómic escrito en árabe, observamos que el perfil de traductor que demanda traducir obras de este tipo es muy específico. El cómic árabe está predominantemente escrito en las diferentes variedades dialectales del árabe que reflejan la diglosia tan generalizada dentro de la lengua árabe, y esta es una realidad que no solo afecta a los árabes sino también a todos aquellos que hayan aprendido su lengua por una vía académica y no vital. Conocer el árabe estándar y una serie de dialectos al mismo nivel es una tarea ardua y complicada para un traductor. Además, no solo se le requiere una formación concienzuda al traductor en este aspecto, sino también en las especificidades del lenguaje del cómic.

En definitiva, el traductor que se proponga traducir cómic árabe tendrá que tener en mente que se enfrentará, en primer lugar, a un sector que poco interés tiene

en obras de este tipo; y, en segundo lugar, y en el hipotético caso de que haya cerrado un contrato para traducir una de estas obras con una editorial española, deberá saber que el texto al que se enfrente exige un alto grado de competencia lingüística y cultural que, si bien hace de esta profesión una labor interesante y apasionante, no la hace menos ardua.

Esperamos que este proyecto haya despertado el interés de los lectores en este campo y que haya avivado las ganas de editores y traductores por igual de traducir cómics árabes y que, de este modo, se enriquezca la producción literaria dentro de nuestras fronteras con la inclusión de obras artísticas y literarias de gran calidad y potencial.

7. Bibliografía

- Abou Mhaya, Jorj. (2016). *Ville avoisinant la Terre*. Éditions Denoël.
- دار قنيز. مدينة مجاورة للأرض. (2011). جورج، أبو مهيا.
- Brandimonte, G. (2012). La traducción de cómics: algunas reflexiones sobre el contenido lingüístico y no lingüístico en el proceso traductor. . *Metalinguaggi e metatesti. Lingua, letteratura e traduzione*, 151-168.
- Cáceres Würsig, I. (1995). Un ejemplo perfecto de traducción cultural: la historieta gráfica. En *V Encuentros complutenses en torno a la traducción*. Madrid: Editorial Complutense (Ed. Martín Gaitero, I.).
- Calargé, C., & Gueydan-Turek, A. (2019). Unreading Beirut in the age of disaster capitalsim: Jorj Abou Mhaya's Madinah Mujawirah lil Ard. *Journal of Graphic Novels and Comics*, 1-18.
- Chaume Varela, F. (1997). La traducción audiovisual: estado de la cuestión. En Martín-Gaitero y M. A. Vega (eds.). *La palabra vertida: investigaciones en torno a la traducción: Actas de los VI Encuentros Complutense en torno a la traducción*. Madrid: UCM.
- Cité Internationale de la Bande Dessinée et de l'image*. (Julio de 2017). Recuperado de <http://www.citebd.org/spip.php?article5560>
- Gálvez, P. (2008). La novela gráfica o la madurez del medio. En N. Cortés, P. Gálvez, A. Guiral, & A. M. Meca, *De los superhéroes al manga: el lenguaje de los cómics* (págs. 75-76). Barcelona: CERM, Centre d'Estudis i Recerques Social i Metropolitanas: Universitat de Barcelona.
- Gil-Bardají, A. (2019). La enseñanza de la traducción del árabe al español/catalán: especificidades y retos pedagógicos. *Quaderns. Revista de Traducció*(26), 269-286.
- Gómez Salamanca, D. (2013). *Tebeo, cómic y novela gráfica: la influencia de la novela gráfica en la industria del cómic en España*. Barcelona: Facultat de Ciències de la Comunicació Blanquerna.

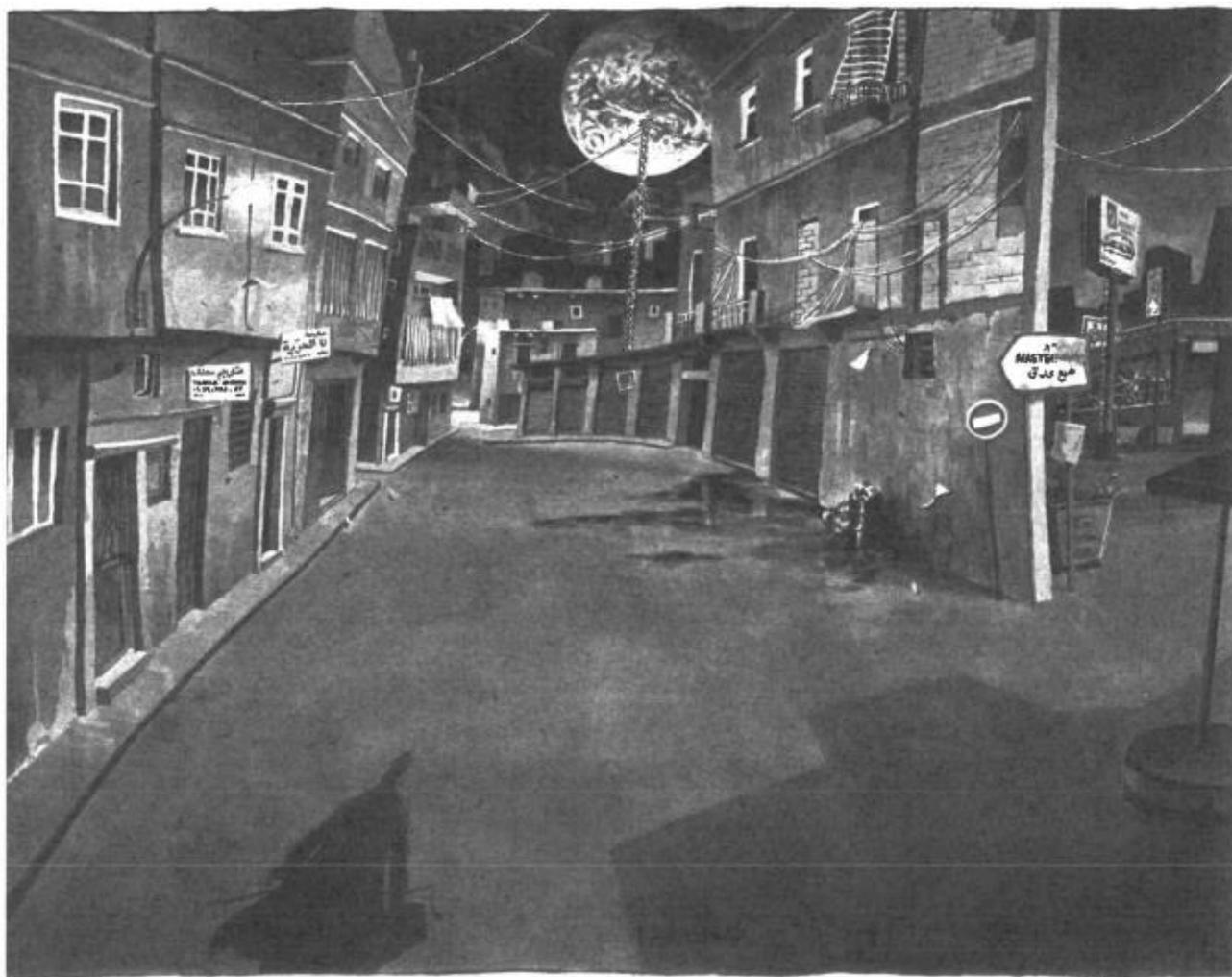
- Groensteen, T. (Julio de 2016). *Dans L'atelier de Jorj Abou Mhaya. Neuvième art 2.0*. Recuperado de <http://neuviemeart.citebd.org/spip.php?article1084>
- Luffin, X. (2013). Roman traduit de l'arabe ou des arabes? *Bon-à-tirer, Revue littéraire en ligne*. Recuperado de <http://www.bon-a-tirer.com/volume159/luffin.html>
- McCloud, S. (2005). *Entender el cómic: el arte invisible*. Bilbao: Astiberri
- Miller, A. (2007). *Reading Bande Dessinée: Critical approaches to French-language Comic Strip*. Bristol: Intellect.
- Pons, Á. M. (2011). La industria del cómic en España: radiografía de ¿un mito o una realidad? *ARBOR, Ciencia, Pensamiento y Cultura*, 265-273.
- Ramos Calvo, A. (s.f.). *Teoría y práctica de la traducción literaria*. Obtenido de <http://www.hottopos.com/mirand8/anaramo.htm>
- Rojo, P. (2017). El cómic árabe, de la propaganda estatal del panarabismo a la irreverencia actual. *Quaderns de la Mediterrània*, 239-245.
- Vergara Díaz, P. (2009). El cómic en España: 1977-2007. *Aposta, revista de ciencias sociales*, 1-24.

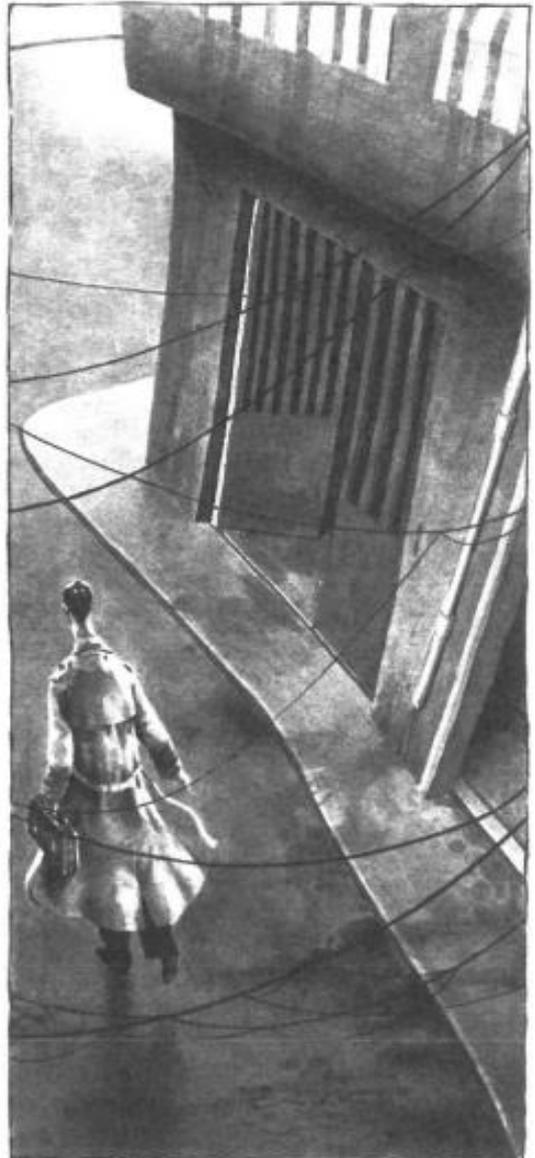
8. Anexo

8.1 Fragmento original en árabe (dialecto libanés)











رجعت اليوم من الشغل ولما وصلت
ع البيت، الهني بللي بعيني فيه مع
عملتي اختفي! من فضلك، اذا موك تلفون
حتى إتصل بالأمم العام حتى إخلصي لاني
رح تسلم أعصابي

بتقصد الأمم الخاص، الأمم العام
صار ملك شخصي من فترة، وعلى كل
ما عندي ولا نهى دولار أصلاً بي
بقدر ساعدك بغير شي...



لاحظت شي غريب بالنطقة!
لاحظت شي مثل شو؟

لو سمحتي!
لاحظت شي غريب بالنطقة؟



ليش عنوك فكرة شو
صار؟

عندي كثير أفكار...
خمسين دولار مع فلاشيو
ع الترويج، شو رأيك؟



ليك حتى... كلو زي بعضه المهر
إنتي كاني حتى بيب إيتبارك بضاعتي
مع الحاجين! وصفتي هيتك كثير مكوت
وبحاجة لشوية بسط وإنشراح!



إنتي رجال؟



تأفف بسا مني هيك، عطيتي
ستين دولار لاني معلومات
بتعرفها

ما خذرت!
النبي بيكون من جانب
حضرتك وستحاسب بعد
ما ترضم... شو قولك؟



معلش.. فيني عيش بدونا ما
إندم على شي ما علمتج حكور
على كل حال!

فك عتي... بعدين
روحتي ما تعمل هيك!

هو ماك يا زلمي؟
ما بتدب تعرف شو بتعني
زوجتك بس لقصه
ولو؟!



بلا بلا. صيدي EXPERIENCE
جديدة لإلاك. مش كل يوم بتفرشي
بواحد متلني. بلا!



شو عم بهير
لها لدية؟ شي
ما يتصدق!



لحظة لحظة
وأك لحظة!



يا حاء
الله!!!

إذا كنت كثير عم
بتعاني من القلق بتضحك
تمارسي الجنس.
تعمل SEX يعني!
إنتبه بشي جنسي عادي...
...BIZARRE SEX



لأنو الجنس هو حصاد للقلق...
قلق الخوف من الموت.
الجنس بيخلي الناس يتكاثرو...

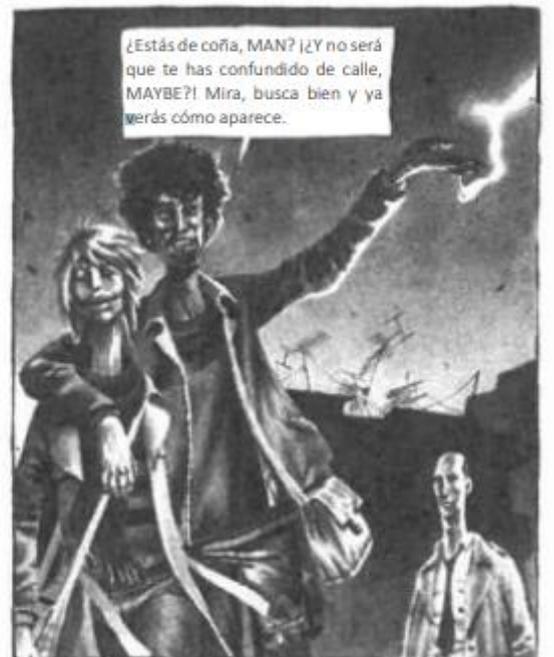


لأ... ما يعرف!

تتعرف إنو بفترة
الحرب كانت
نسبة الإنجاب أكثر
من أيام السلم؟

8.2 Traducción del fragmento



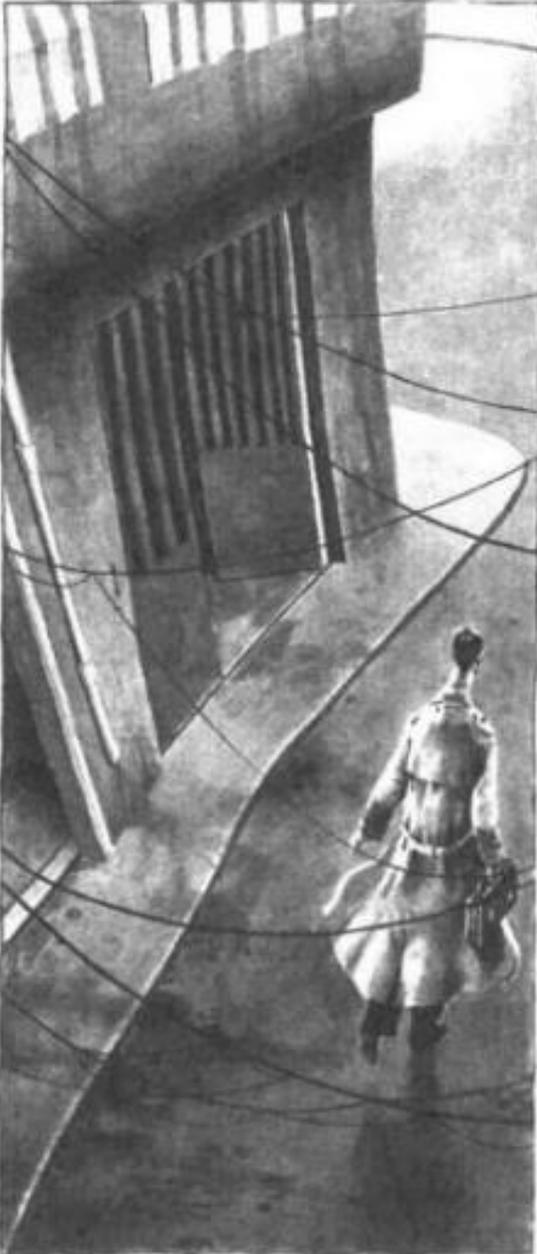




¿Será una cámara oculta? ¿Pero quién va a pagar tanto para gastarle una broma a alguien como yo?



¡Es que es rarísimo! A lo mejor tengo un tumor cerebral y me está provocando alucinaciones... ¡o es el Día del Juicio Final!



Aquí hay alguien que tiene que saber algo



Perdona, chica. ¿Has visto algo raro en el barrio?

¿Que si he visto algo raro en el barrio? ¿Algo como qué?



Es que volvía hoy del trabajo y cuando iba para mi casa, ¡el edificio donde vivimos la familia ha desaparecido! Por favor, ¿no tendrás un teléfono para llamar a Seguridad Pública y que aclararen esto? Porque me estoy volviendo loco.

Querrás decir Seguridad Privada, ¿no? La Seguridad Pública lleva en manos de una sola persona bastante tiempo ya. Mira, solo me queda medio dólar de saldo, pero te puedo ayudar con otra cosa...



¿Y no se te ocurre qué ha podido pasar?

Se me ocurren muchas cosas... 50 pavos por una mamadita rápida. ¿Qué me dices?



Lo siento, pero no soy de esos. Te doy sesenta por cualquier cosa que sepas.

No lo has pillado. El que la chupa es usted, caballero. Ya haremos cuentas cuando la hayas digerido.



¿Eres un hombre?

Pero, amor... Eso da igual. Lo importante es que soy un objeto sexual. Yo le doy lo mío a quien le haga falta. Y créeme, tienes mucha pinta de reprimido, necesitas desfogar un poco.



