ULPGC Universidad de Las Palmas de Gran Canaria | Facultad de Traducción e Interpretación

fti

Grado en Traducción e Interpretación Inglés-Francés

Curso 2021/2021

TRABAJO DE FIN DE GRADO

Estudio contrastivo de los elementos racistas y políticos en la traducción de Tintin

Autor: Saúl Rodríguez Pérez

Tutor: Dr. Agustín Darias Marrero

RESUMEN

La traducción de cómics es una materia que a lo largo de los años ha ido adquiriendo cada vez más interés y se ha convertido en material de investigación de traductólogos y lingüistas. Este trabajo de Fin de Título se basa en un contexto sociopolítico tanto pasado como actual y está motivado por el interés suscitado por la polémica existente alrededor de los cómics de *Les aventures de Tintin* y su autor belga, Georges Remi (Hergé). Así, se pretende realizar un estudio contrastivo de las traducciones al español de *Tintin au pays des Soviets* (1929) y *Tintin au Congo* (1931), con el objetivo de dilucidar la forma en la que se han traducido sus elementos calificados como políticos y racistas.

Con este propósito, se ha elaborado, en primer lugar, un marco teórico en el que se han delimitado y definido conceptos esenciales para el tema planteado y su posterior análisis. En este sentido, se abordarán, entre otras características del género, el concepto de multimodalidad ligado a los cómics, así como las técnicas y estrategias que se emplean para su traducción.

Posteriormente, tras haber determinado las bases teóricas de este trabajo, se ha realizado una investigación empírica a partir de un corpus de fragmentos extraídos, concretamente, de las dos obras mencionadas antes. Dicho análisis se ha centrado en las traducciones que se efectuaron de los elementos de carácter político y racista, con el fin de observar y analizar el procedimiento seguido por la traductora. A su vez, ha permitido conocer si realmente esos elementos tienen una intencionalidad racista y un trasfondo político o concuerdan con el contexto social de la época en la que se publicaron.

Palabras clave: multimodalidad, cómic, técnicas de traducción, elementos políticos y racistas, *Tintin*.

ABSTRACT

The interest around the translation of comics has increased over the years and this field has become the research object for growing translators and linguists. This project is based on a socio-political context that is both past and present, and it is motivated by the interest raised by the controversy surrounding the comics of *Les aventures de Tintin*

and its Belgian author, Georges Remi (Hergé). A contrastive analysis of the Spanish translation of *Tintin au pays des Soviets* (1929) and *Tintin au Congo (*1931) has been carried out, with the aim of clarifying the way in which its elements classed as political, and racist were translated.

To this end, a theoretical framework has been developed, in which essential concepts have been defined with respect to the topic under consideration and its subsequent analysis. In this regard, the concept of multimodality linked to the comics, and the techniques and strategies used for its translation has been addressed, among other characteristics of this genre.

Subsequently, having determined the theoretical bases of this work, empirical research has been performed on a corpus of fragments extracted from the two works mentioned above. This study has been focused on the translation of political and racist elements, in order to observe and analyse the procedure followed by the translator. At the same time, it has been possible to ascertain whether these elements really have a racist intention and a political background or if they are in accordance with the social context of the time in which they were published.

Key words: multimodality, comic, translation techniques, political and racist elements, *Tintin*.

ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN 1

2. EL CÓMIC, SUS CARACTERÍSTICAS Y TRADUCCIÓN 2

2.1. LA TRADUCCIÓN 2

2.1.1. Concepto de multimodalidad 2

2.1.2. Técnicas de traducción 4

2.2. EL CÓMIC 7

2.2.1. El cómic y su historia 7

2.2.2. Definiciones y características 9

2.2.3. La traducción de elementos propios del cómic 14

2.3. *LES AVENTURES DE TINTIN* 17

2.3.1. Autor y traductores 17

2.3.2. *Tintin au pays des Soviets* 18

2.3.3. *Tintin au Congo* 19

3. ANÁLISIS CONTRASTIVO DE *TINTIN AU PAYS DES SOVIETS* Y DE *TINTIN AU CONGO* 20

3.1. METODOLOGÍA 20

3.2. ANÁLISIS CONTRASTIVO 21

3.2.1. Elementos políticos en *Tintin au pays des Soviets* 21

3.2.2. Elementos racistas en *Tintin au Congo* 29

3.3. RESULTADOS 37

4. CONLUSIONES 39

5. BIBLIOGRAFÍA 41

6. ÍNDICE DE TABLAS 46

7. ÍNDICE DE FIGURAS 47

8. ANEXOS 47

1. INTRODUCCIÓN

La traducción de cómics es una materia que a lo largo de los años ha ido adquiriendo cada vez más interés y se ha convertido en material de investigación de traductólogos y lingüistas. La serie de cómics o historietas *Les aventures de Tintin* ha estado rodeada de acusaciones relacionadas con la ideología que encierra desde finales de los años 40, tras el fin del colonialismo, debido a que dos de sus entregas han sido tildadas de políticas (*Tintin au pays des Soviets*) y de racistas (*Tintin au Congo*). Así pues, centrándonos en estos cómics y sus correspondientes versiones traducidas al español, analizaremos los posibles elementos de carácter político y racista en el texto original (TO) en francés y sus traducciones en el texto meta (TM) en español. De esta forma, resolveremos la incógnita acerca de la existencia de estos elementos en las obras escritas por Hergé, y, a su vez, mostraremos qué técnicas de traducción se han empleado para esos elementos y con qué frecuencia se utilizan.

Así pues, en primer lugar, en el marco teórico se sentarán las bases conceptuales necesarias para la comprensión y posterior desarrollo del estudio contrastivo que se llevará a cabo. Se definirán, entonces, los conceptos básicos vinculados a las técnicas de traducción y a la traducción de cómics, como por ejemplo la noción de multimodalidad, que nos permitirá comprender la estructura de un cómic, así como mencionar las características propias de este género literario. Asimismo, es necesario precisar otras concepciones relacionadas con la traducción general, tales como las técnicas de traducción, estrechamente vinculadas a cualquier tipo de traducción, y, en consecuencia, al género de los cómics, que es precisamente nuestro objeto de análisis.

Todo ello resulta fundamental para definir un contexto teórico adecuado que explique la producción, el uso y el trasfondo de un género literario tan peculiar como el cómic, en el que los recursos visuales y los lingüísticos van de la mano en lo que a narrativa se refiere, pues no se comprende el texto sin la imagen y viceversa. Para ello, hemos recurrido a una serie de obras académicas que están estrechamente relacionadas con el ámbito de la traductología, así como a estudios e investigaciones acerca de la traducción de cómics, sus características y los aspectos más relevantes de este género literario.

Asimismo, expondremos una breve contextualización histórica dentro del epígrafe en el que explicaremos las obras que constituyen nuestro objeto de estudio, dado que es crucial conocer el trasfondo social y político que acontecía en las regiones en las que están ambientadas ambas historietas (la Revolución rusa y el colonialismo).

En segundo lugar, mostraremos la metodología por la que nos regiremos a la hora de realizar el análisis contrastivo correspondiente a nuestro estudio, que consistirá en extraer y exponer una serie de ejemplos presentes en estas historietas organizados en tablas comparativas bilingües (TO en francés y TM en español) y que posteriormente serán comentados teniendo en cuenta las consideraciones teóricas expuestas previamente. Finalmente, tras haber recabado toda la información pertinente y haber realizado el análisis, se mostrarán las conclusiones para afirmar o desmentir la hipótesis planteada y para caracterizar las traducciones al español de los elementos de carácter político y racista en lo que a técnicas de traducción se refiere.

La razón principal por la que se ha decidido abordar este tema en nuestro Trabajo de Fin de Título es, en primer lugar, por la polémica que siempre ha envuelto a la ideología de esta serie de historietas, dado que es un tema delicado y que desde el principio despertó en mí la curiosidad para analizarlo. Y, en segundo lugar, la traducción de estos cómics en un idioma tan admirado para mí como el francés, pues, a mi parecer, son una obra de arte, y el francés se ha ido convirtiendo a lo largo de los años de estudio en uno de los idiomas más apreciados por mi parte.

2. EL CÓMIC, SUS CARACTERÍSTICAS Y TRADUCCIÓN

2.1. LA TRADUCCIÓN

2.1.1. Concepto de multimodalidad

El concepto de multimodalidad ha sido tratado desde hace varios años por autores como Kress y Van Leeuwen (2001: 20 en Borodo 2015: 23), que lo explican como «the use of several semiotic modes in the design of a semiotic product or event», y recalcan que el sentido, además de transmitirse a través del lenguaje, también requiere de otros medios. Observamos que en dicha definición aparece el término específico «modo», definido también por Kress (2009: 54 en Borodo 2015: 23*)* como «a socially shaped and culturally given resource for making meaning». Así pues, estos modos pueden ser

imágenes, gestos, colores, posturas o miradas, entre otros, que, en lugar de ser considerados como simples recursos de decoración, deben tratarse como elementos que poseen una importancia tan relevante como el propio texto escrito (*Ibid.*), por lo que Mayoral Asensio *et al.* (1986: 102) consideran que «el texto traducido deberá guardar un sincronismo de significado con los otros componentes del texto, sean estos la imagen, la música u otros». En caso de que esta condición no se cumpliese, la función comunicativa de dicho texto no podrá efectuarse e impedirá que los demás elementos lo hagan (*Ibid.*). Y según Pitkäsalo (2020: 126) «la multimodalité recouvre un large éventail de combinaisons de messages verbaux, visuels et auditifs». Sin embargo, dicha convergencia sincrónica de distintos elementos provoca dificultades a la hora de traducir textos de esta clase, ya que «construye un significado que va más allá del mero significado lingüístico» (Chaume Varela 2004: 12).

En cuanto a las características propias de este tipo de textos, Martínez Lirola (2007: 3) establece las siguientes:

1. Todos aquellos elementos que compongan este texto (verbales y no verbales) han de ir de la mano, es decir, deben complementarse.
2. Todo lo que forme un texto multimodal (tipo de letras, posición de la imagen, léxico, estructura…) aporta a la creación del sentido del texto e influye de forma directa en el lector.
3. Los elementos verbales y no verbales no han de tratarse como unidades independientes, sino como un conjunto dentro del texto.

Pérez González (2014: 127) considera que existe la posibilidad de que hubiese distintos submodos dentro de algunos modos. Para explicar esto, por una parte, utiliza el leguaje escrito, que «entails sub-modal choices in terms of font-type, size and color», y, por otro lado, el lenguaje oral, el cual «involves choices pertaining to entonation, pitch, and timbre».

Debido a que el cómic es uno de los textos multimodales por excelencia, en este Trabajo de Fin de Título trataremos su traducción desde una perspectiva multimodal, como Kaindl (2004 en Celotti 2008: 35) propuso debido a la dependencia mutua entre los diferentes recursos semióticos que están presentes en el cómic: la imagen, el sonido y el propio lenguaje. Asimismo, Celotti (2008: 47 en Borodo 2015: 25) afirma que la persona encargada de traducir un cómic ha de tener el papel de un «investigador

semiótico» y tener en cuenta dicha interacción entre los recursos y tratar de conseguir coherencia entre ellos. Además, «visual language can be a resource rather than a constraint for the translator» (*Ibid.*), y en ello coincide el propio Borodo (2015: 25):

> However, though comics will in some cases impose certain spatial constraints on the translator, the visual should not be merely viewed as an obstacle. It is the element that may also potentially reinforce the textual, clear up confusion, offer clues, inspire, and generally facilitate the process of translation.

2.1.2. Técnicas de traducción

Con el objetivo de realizar el análisis correspondiente a este proyecto, debemos apelar a las conocidas técnicas de traducción. En primer lugar, hemos de tener en cuenta que no podemos confundir las técnicas con los métodos o estrategias de traducción (Hurtado Albir 2001: 257), pues todos ellos tienen distintas características que cumplen diferentes funciones. Esta autora define las técnicas de traducción como «un procedimiento, generalmente verbal, visible en el resultado de la traducción, que se utiliza para conseguir la equivalencia traductora […]» (*Ibid.*: 268). Por otro lado, Hurtado Albir (*Ibid.*: 249) asegura que

> […] el método traductor supone el desarrollo de un proceso traductor determinado regulado por unos principios en función del objetivo traductor; el método tiene, por consiguiente, un carácter supraindividual y consciente (aunque a veces puede ser inconsciente) y responde a una opción global que recorre todo el texto.

Además, crea una clasificación de cuatro métodos de la siguiente manera (*Ibid.*: 252-254):

- Método *interpretativo-comunicativo* (traducción del sentido).
- Método *literal* (transcodificación lingüística).
- Método *libre* (modificación de categorías semióticas o comunicativas).
- Método *filológico* (traducción erudita y crítica).

Los dos primeros métodos son los más importantes para nuestro análisis debido al tipo de texto que trataremos. Sin embargo, Hurtado Albir no es la única autora que define y clasifica las diferentes técnicas de traducción que existen. Autores como Vinay y Darbelnet (1958) y Martí Ferrol (2006) confeccionaron sus propias clasificaciones, y son ellos, además de Hurtado Albir (2001), en los que vamos a centrarnos para plasmar las técnicas de traducción.

Los autores pioneros en proponer su clasificación fueron Vinay y Darbelnet en el año 1958. Esta clasificación cuenta con un total de siete procedimientos básicos que se dividen en dos grupos: directos (traducción directa) y oblicuos (traducción oblicua). La traducción literal consiste en utilizar el mismo léxico y la misma estructura exacta en ambas lenguas, y destacan el *préstamo*, el *calco* y la *traducción literal*. Por su parte, la traducción oblicua es aquella que no contempla la traducción palabra por palabra, y destacan la *transposición*, la *modulación*, la *equivalencia* y la *adaptación* (Vinay y Darbelnet 1958 en Hurtado Albir 2001: 257-259).

Por su parte, Hurtado Albir (*Ibid.*: 269-271) crea una clasificación más completa y con nuevas técnicas para un total de dieciocho, basada en taxonomías anteriores, como la de Vinay y Darbelnet (1958), que reflejamos, a continuación, en la siguiente enumeración seguida de su correspondiente definición:

1. **Adaptación:** Técnica que consiste en reemplazar un elemento cultural origen por otro de la cultura meta.
2. **Ampliación lingüística:** Técnica que consiste en añadir nuevos elementos lingüísticos.
3. **Amplificación:** Técnica mediante la cual se añade información, explicaciones, notas del traductor, etc. que no figuran en el texto origen.
4. **Calco:** Consiste en la traducción literal de una palabra o sintagma del texto origen.
5. **Compensación:** Se trata de introducir una información o efecto estilístico en un lugar distinto del texto que no coincide con el del texto origen.
6. **Compresión lingüística:** Técnica que consiste en sintetizar elementos lingüísticos, es decir, no usar el mismo número de palabras en el TO que en el TM.
7. **Creación discursiva:** Técnica mediante la cual se crea una equivalencia efímera y totalmente imprevisible fuera de contexto.
8. **Descripción:** Consiste en sustituir un término o expresión por su misma descripción de forma o función.
9. **Elisión:** Se trata de omitir algunos elementos de información que se encuentren en el texto origen.
10. **Equivalente acuñado:** Técnica que consiste en usar un término o expresión reconocido como equivalente en la lengua meta.

11. **Generalización:** Consiste en utilizar un término general o neutro en lugar de uno específico.
12. **Modulación:** Técnica que consiste en realizar un cambio de enfoque del texto origen al texto meta de forma léxica o estructural.
13. **Particularización:** Uso de un término más específico.
14. **Préstamo:** Técnica mediante la cual se integra un término o una expresión extranjera en la lengua meta. Puede ser puro (sin cambios) o naturalizado (transliteración).
15. **Sustitución (lingüística, paralingüística):** Consiste en intercambiar los elementos lingüísticos por paralingüísticos (entonación, gestos) o viceversa.
16. **Traducción literal:** Se realiza una traducción palabra por palabra de una frase o expresión.
17. **Transposición:** Consiste en cambiar la categoría gramatical del término.
18. **Variación:** Técnica mediante la cual se cambian elementos lingüísticos y paralingüísticos que afectan a aspectos relacionados con la variación lingüística tales como el tono textual, el dialecto social, etc.

Por último, pero no menos importante, es necesario mencionar al autor Martí Ferriol (2006: 112-115), quien, a pesar de crear una taxonomía dirigida al ámbito de la traducción audiovisual, está estrechamente relacionada con la que nos atañe en este proyecto dada la subordinación entre los códigos semióticos. Dicha taxonomía surge de las clasificaciones mencionadas anteriormente, entre otras, la correspondiente a Hurtado Albir (2001), pues este autor se basa en ella para crear la suya. Así pues, Martí Ferriol realiza una serie de modificaciones: elimina la técnica de *compensación*; añade las técnicas de *traducción palabra por palabra* y *traducción uno por uno*, con el objetivo de profundizar en la traducción literal; distingue entre *omisión* y *reducción*, que define como «suprimir en el texto meta alguna parte de la carga informativa o elemento de información presente en el texto origen» (Martí Ferriol 2006: 114). Además, como él mismo indica (*Ibid.*: 113):

> Los números inferiores, o más bajos, corresponden a técnicas que favorecen el método literal. Según aumenta el orden en nuestra clasificación, las técnicas de la taxonomía tienden a materializarse en un método de traducción más «interpretativo-comunicativo».

Es decir, realiza una subclasificación en la que divide las técnicas desde literales, incluyendo el *préstamo*, el *calco* y la *traducción literal*, hasta comunicativas, que son la

creación discursiva y la *adaptación*, pasando por las que considera de un carácter más lingüístico, como son la *reducción* y la *ampliación*. Esta clasificación concluye en un total de veinte técnicas (*Ibid*.: 114-117).

Dicho esto, la clasificación principal en la que nos parece apropiado basarnos para este nuestro trabajo es la realizada por Hurtado Albir (2001), además de hacer uso de la correspondiente a Martí Ferrol (2006) para apoyarnos en algunas de sus técnicas, como puede ser la *omisión*. No obstante, cabe destacar que, a pesar de emplear estas taxonomías, es altamente probable que no se recurra a la totalidad de las técnicas en el análisis de nuestro proyecto.

2.2. EL CÓMIC

2.2.1. El cómic y su historia

Con el objetivo de realizar el análisis contrastivo, en primer lugar, debemos realizar una contextualización histórica sobre lo que será nuestro objeto de análisis. Por ello, comenzaremos centrándonos en el origen de los cómics. Esta es una cuestión un tanto incierta debido a la cantidad de opiniones distintas que existen. Desde épocas antiguas, se han realizado dibujos e ilustraciones con el objetivo de relatar las experiencias que las personas tenían a lo largo de sus vidas. Sin embargo, en lo que a nuestro trabajo respecta, Maza Pérez (2013: 13) señala que «fue en 1894 donde nacería el Cómic como nuevo modo de expresión, derivado de las disciplinas artísticas, latente hasta la fecha en diversos formatos y estilos y con una característica recién descubierta y aplicada: la continuidad». Así pues, en 1896, salió a la luz la que sería la primera tira cómica impresa en color: *Hogan's Alley*, protagonizada por Yellow Kid, y que apareció por primera vez en el suplemento dominical del diario norteamericano *New York World* (*Ibid.*).

Desde un principio, según Zanettin (2008: 2) las tiras cómicas en Estados Unidos estaban destinadas a cualquier público, pues los periódicos incluían tiras para toda la familia en las ediciones dominicales y otras para un público más adulto en las diarias. Por el contrario, en Europa, el cómic aparece en el siglo XIX, al mismo tiempo que la fotografía, gracias al suizo Rodolphe Töpffer, considerado como «le premier auteur de bande dessinée occidental» (Ministère de la Culture). Este autor comenzó a crear sus ilustraciones de forma secuenciada y con texto en el año 1827, lo que supuso un nuevo modo de expresión (*Ibid.*). Años más tarde, el cómic se consideraba como literatura

infantil, cuyo objetivo era acercar a los más jóvenes al mundo de la literatura. Además, los globos o bocadillos, explicados posteriormente, eran exclusivos de las tiras estadounidenses, pues en el resto del mundo, las narraciones se localizaban bajo las imágenes, y no fue hasta finales del siglo XX cuando esta característica se extendió a países como Japón, Francia o Italia (Zanettin 2008: 2).

En el caso de Japón, según Griffiths (2007: 3), en los años 1890 «print media was the main vehicle through which children were educated and socialized in the process of being entertained». Estas revistas, cuyo objetivo principal era el entretenimiento, trataban temas relacionados con la historia, la ciencia o la política, deportes y romances, y, por supuesto, sobre la guerra. Tuvieron mucha repercusión en todo el territorio japonés, pues, cualquier niño, sin importar la clase social a la que perteneciese, podía comprarlas. Sin embargo, también existían historias sobre sacrificio, patriotismo o gloria marcial, cuyo objetivo era inculcar a los niños las bases de lo que sería el «canon patriótico» (*Ibid.*).

No obstante, en relación con lo que tratamos en este proyecto de fin de título, debemos mencionar, por supuesto, la escuela franco-belga, que junto con la estadounidense y la japonesa forma «parte de […] las tres grandes tradiciones de las narraciones dibujadas en el mundo» (Vélez 2017: 21). El origen de esta escuela se remonta al siglo XVIII, cuando la prensa de esa época utilizaba las caricaturas con narración en imágenes como arma de crítica política. Según Del Rosario (2016: 56), «la caricatura política, eminentemente crítica y burlona, nace propiamente en Francia, caricaturizando a personajes como Napoleón III y Luis Felipe[1]». Sin embargo, como género en sí, se origina a mediados del siglo XVII en Inglaterra, con Francis Barlow como principal exponente (*Ibid.*). Esta información resulta contradictoria si la comparásemos con la que el *Ministère de la Culture* francés proporciona acerca del origen del cómic en Europa que mencionamos anteriormente. Sin embargo, esta contradicción puede deberse a que cada país pretendiese reivindicar la creación del cómic como una hazaña propia, y atribuirse de esta forma el mérito de haber sido el precursor de uno de los géneros literarios más importantes y de mayor repercusión de la historia.

[1] Luis Felipe I (Louis-Philippe I) fue el último rey francés y penúltimo monarca de Francia (https://es.wikipedia.org/).

Posteriormente, a finales del siglo XIX, fue cuando se le otorgó tanto en Francia como en Bélgica el nombre de *bande dessinée* a las historietas debido a su forma, tal y como había ocurrido anteriormente con las tiras cómicas estadounidenses (Vélez 2017: 21). Desde el principio, la escuela franco-belga ha tenido una reputación y una repercusión bastante notables; desde 1889, cuando Armand Colin crea *Le Petit Français illustré*, así como *Les aventures de Tintin* (1929), objeto de nuestro análisis, del autor belga Hergé (Georges Remi), y *Astérix le Gaulois* (1959), creada por Goscinny y Uderzo. Todo ello ocurría en una época convulsa debido a las guerras que habían azotado al país, por lo que la prensa francesa procuró proteger la producción propia antes que la exterior (Baron-Carvais 1985: 21-26).

Uno de los máximos exponentes de la historieta franco-belga fue el francés Jean Giraud (1938-2012), más conocido por su pseudónimo Moebius. A pesar de comenzar su trayectoria en los años sesenta bajo el pseudónimo Gir con los episodios del *Teniente Bluebery*, el dibujante se consolidó en la profesión en la década de los setenta, cuando creó el grupo Humanoides Asociados junto a varios autores (Vélez 2017: 23-24). A finales de esta década, en el marco de la colaboración en la adaptación cinematográfica de *Dune*, conoció a Alejandro Jodorowsky, con quien establecería un gran vínculo profesional. Asimismo, participó posteriormente en el diseño de numerosas películas, entre ellas *Alien* (1979) y *Tron* (1982) (*Ibid.*).

2.2.2. Definiciones y características

Tras haber realizado la contextualización histórica pertinente, a continuación, debemos definir el tipo de texto en el que se basa nuestro análisis. Para ello, utilizaremos distintas definiciones que se le han ido otorgando por parte de varios autores. Cómic es uno de los términos que existen en español para referirse a lo que se conoce comúnmente como el «noveno arte» (Morris 1964; Beylie 1964 en Ballester Redondo 2017), además de tebeo, historieta y novela gráfica. No obstante, dicho término no fue el primero en utilizarse en español, pues según el *Diccionario de la lengua española* (RAE 2021), el término tebeo se debe a una antigua revista española, fundada en 1917, llamada *TBO*, y en una de sus acepciones lo define como «publicación infantil o juvenil cuyo asunto se desarrolla en series de dibujos». Como podemos observar, la Real Academia Española de la lengua limita, en cierto modo, este recurso a un público de una edad en concreto.

Por su parte, la palabra cómic surgió como una nueva manera de referirse a esta publicación con el paso de los años y que ha ido ganando popularidad gracias a la influencia del inglés. Así pues, el *Diccionario de la Lengua española* (*Ibid.*) lo define como «serie o secuencia de viñetas que cuenta una historia», y como vemos, no existe la limitación de edad que la anterior definición otorgaba, por lo que se incluye a todo el público. En cuanto a los otros dos términos restantes, el uso de historieta está más extendido que el de novela gráfica, ya que según Santana Bolaños (2021; 7) «quizás, en la actualidad, pueda generar debate sobre el prestigio del cómic como arte independiente, al parecer subordinado al género literario».

Asimismo, es importante mencionar que esta amplia gama de términos que posee la lengua española para identificar este arte no se iguala en ningún otro idioma. Por ejemplo, en inglés, de donde procede nuestro cómic, y en francés se utilizan dos términos: *comic* y *bande dessinée* (también conocido apocopado como *BD* o transcrito *bédé*), respectivamente.

Actualmente, el cómic es un arte dirigido a todo tipo de lectores y muy prestigioso en prácticamente cualquier parte del mundo. Como mencionamos anteriormente, varios autores han definido, y por tanto estudiado y analizado, este tipo de texto con el objetivo de demostrar su esencia y su valía. En todas estas definiciones, observaremos un gran punto en común: la relación entre imagen y texto, en las que se demuestra que la imagen tiene un papel más que importante, pues puede llegar a tener la carga significativa suficiente como para sustituir a cualquier texto y para que el mensaje se entienda (Arizmendi 1975: 22). Esta misma autora (*Ibid.*: 7) define el cómic como:

> Una narrativa en imágenes que logra una perfecta compenetración (e interrelación) de palabra y dibujo gracias a dos convenciones: la viñeta (que distingue la continuidad del relato en el tiempo y en el espacio) y el globo (que encierra el texto y delimita al protagonista).

Por otro lado, Gubern (1979: 107), en quien nos vamos a apoyar más adelante, lo define como «estructura narrativa formada por la secuencia progresiva de pictogramas, en los cuales pueden integrarse elementos de escritura fonética».

Finalmente, Zanettin (2008: 12) aporta una definición basada en términos semióticos más reciente en la que describe el cómic como «form of visual narration which results from both the mixing and blending of pictures and words». Además, este mismo autor considera que existen dos grandes géneros dentro del cómic: aquellos que

entretienen y los que educan (Zanettin 2008: 5-6). A su vez, los que entretienen se desglosan en tres «super-genres»: comedia (engloba cualquier forma de humor), épico (ficción, terror, deportes y aventuras, entre otros) y tragedia (el más reciente y enos estudiado). Por su parte, los de tipo educativo se subdividen en técnicos y actitudinales (Eisner 1985: 142 en *Ibid.*: 6) y tienen el objetivo de enseñar al público juvenil, principalmente, acerca de cuestiones relacionadas con la Historia, la Política o la Filosofía.

Otra cuestión que consideramos importante destacar es la división de elementos del cómic que realiza Gubern (1979: 110-111). Por un lado, establece las «macrounidades significativas», donde engloba las páginas, el color y lo estilemas y grafismo del dibujante; por otro lado las «unidades significativas», es decir, las viñetas; y finalmente, las «microunidades significativas», que son todos aquellos elementos que forman la viñeta (encuadre, adjetivaciones y convenciones específicas como globos y onomatopeyas, entre otros). Así pues, a continuación, proce eremos a estudiar de forma general las distintas partes que componen un cómic de acuerdo con varios autores, contando con el apoyo, por supuesto, de distintas imágenes de nuestro objeto de estudio, *Tintin au pays des Soviets* (1929) y *Tintin au Congo* (1931).

- **<u>La viñeta</u>**

  En primer lugar, una de las partes imprescindibles de un cómic es la viñeta, que de acuerdo con Arizmendi (1975: 19) «determina una distinción espacio-temporal que permite al lector captar gradual y sucesivamente (estableciendo una continuidad narrativa) los distintos instantes en los que se desarrolla la acción». Por su parte, Gubern (1979: 115) defiende que dependiendo del dibujante, la línea que divide las viñetas puede llegar a transmitir mensajes distintos, o incluso no aparecer. En el siguiente ejemplo de *Tintin au Congo* (1931: 1) podemos observar una sucesión de viñetas:

Figura 1. Sucesión de viñetas — Tintin au Congo (1931: 1).

Además, es importante destacar un elemento característico de la viñeta: el encuadre, que Gubern (*Ibid.*: 123-124) considera fundamental y define como «delimitación bidimensional de un espacio» y que

> está referida a dos órdenes de espacios distintos: al de la superficie del papel sobre el que se dibuja o imprime la viñeta y al espacio figurativamente representado por el dibujante.

Gracias a la influencia del cine, los dibujantes de cómics acuñaron los distintos tipos de planos para diferenciar entre varios tipos de encuadres, por lo que se denominarán *primer plano*, *plano medio*, *plano americano* y *plano general* (*Ibid.*: 124).

- **El globo o bocadillo**

En segundo lugar, dentro de la amplia mayoría de las viñetas podemos observar lo que se conoce como globo, bocadillo o *balloon*, y que Gubern (1979: 140) define como «convención específica de los cómics destinada a integrar gráficamente el texto de los diálogos o el pensamiento de los personajes en la estructura icónica de la viñeta». Pueden llegar a tener distintas formas: circular, ovalada, rectangular, dientes de sierra, etc., que puede llegar a influir en el significado del mensaje que se emite en ellos. Normalmente, el bocadillo consta de un rabo o delta invertido con el objetivo de indicar de dónde y de quién, o quiénes, procede el mensaje emitido (*Ibid.*: 142). Además, este autor defiende la importancia de la tipografía del mensaje que se encuentra en los globos, pues puede llegar a transmitir sensaciones y emociones con un simple «trazo tembloroso» (*Ibid.:* 143). Asimismo, Masotta (1966: 8) defiende que «las diferencias tipográficas indican intensidades de voz, y también, distancias y movimientos espaciales», es decir, que la tipografía empleada en una palabra o en una frase es muy importante si se quiere cambiar el tono, la intencionalidad o incluso un movimiento.

Por otro lado, es importante conocer que existe otro tipo de marco de texto que no se debe confundir con el globo, pues son mensajes explicativos que, dependiendo del cómic, se representan de distinta

forma. Estos mensajes explicativos se denominan *didascalias* y cumplen las funciones *narrativa*, *emotiva* y *retórica* (Caprettini en Arizmendi 1975: 20).

Un claro ejemplo de estos tres rasgos característicos de la viñeta, lo encontramos en la siguiente figura, perteneciente a *Tintin au Congo* (1931: 24):

Figura 2. Viñeta de ejemplo de bocadillo, didascalia y delta — Tintin au Congo (1931: 24).

- **<u>Las onomatopeyas</u>**

En tercer lugar, otro elemento característico que forma parte del ómic son las onomatopeyas. Gubern (1997: 151-152) las define como «fonemas con valor gráfico que sugieren acústicamente al lector el ruido de una acción o de un animal […] y tiene […] un doble valor: fonético y gráfico». A pesar de que, en español, se inte ten crear onomatopeyas, la influencia de la lengua inglesa ha causado que, como primera opción, se prefiera mantener las onomatopeyas en dicha lengua (Valero Garcés 2008: 247). En la siguiente imagen podemos observar un claro ejemplo de onomatopeya en *Tintin au pays des Soviets* (1929: 24):

Figura 3. Viñeta de ejemplo de onomatopeya — Tinti au pays des Soviets (1929: 24).

- **Las figuras cinéticas**

Por último, las figuras cinéticas, según Gubern (1997: 155) son una «convención gráfica específica de los cómics, que expresa la ilusión del movimiento o la trayectoria de los móviles». Además, considera que dichas figuras son «iconemas», lo que él mismo (*Ibid.*: 108) define como «mínimo ra go gráfico carente de significado icónico por sí mismo» ya que no reflejan la realidad, son simples representaciones gráficas con un objetivo cinético. En la siguiente figura, correspondiente a *Tintin au pays des Soviets* (1929: 23), vemos un ejemplo de figura cinética:

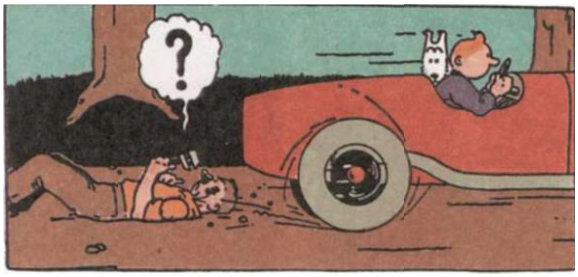

Figura 4. Viñeta de ejemplo de figura cinética — Tintin au pays des Soviets (1929: 23).

2.2.3. La traducción de elementos propios del có ic

Con el objetivo de realizar el análisis propuesto para identificar si existen ciertos elementos racistas o políticos, tanto en el TO en francés como en la traducción al español de *Les aventures de Tintin* (1929), debemos conoce cómo se traducen este tipo de textos. Por ello, en este apartado de nuestro proyecto de fin de título, mencionaremos ciertos elementos pertenecientes al cómic que pueden llegar a ser un verdadero reto a la hora de traducirlos debido a su complejidad. Estos elementos son las onomatopeyas, la

imagen, las referencias culturales, en las que nos centraremos debido a nuestro objeto de estudio, y el humor.

En primer lugar, las onomatopeyas suponen un reto de traducción importante, pues se pueden encontrar tanto dentro como fuera del bocadillo o globo. No obstante, las onomatopeyas que se encuentran fuera de los globos son más difíciles de traducir debido a dificultades técnicas y económicas, por lo que se solían traducir en blanco y negro (Valero Garcés 2008: 241). Asimismo, existen otros elementos que afectan al proceso traductor de este tipo de texto: «the translator's experience, type of publication, intended readership, as well as a long tradition of copying directly from English […]» (Gubern, 1979, Valero Garcés 1995a, 1995b en *Ibid.*).

Por lo tanto, Valero Garcés (2008: 247) afirma que se utilizan dos estrategias a la hora de traducir las onomatopeyas del inglés al español. La primera consiste en utilizar los equivalentes que existan en español de aquellas onomatopeyas en inglés relacionadas con sonidos de animales, sonidos inarticulados de personas y expresiones de sentimientos y actitudes, mientras que en la segunda se mantienen en inglés todas las expresiones «representing artificial, mechanical sounds or those denoting action […], even when there may be an equivalent form in Spanish».

En segundo lugar, la imagen tiene un papel más que relevante en el proceso de la traducción de cómics, dado que, según Compañy Martínez (2019), debe seguir ciertas técnicas con el objetivo de evitar problemas de espacio, por lo que se ha considerado como una dificultad para quien afronte el proceso traductor de todos los elementos que se incluyen en ella. Aquí tiene un papel muy importante la traducción subordinada, ya que, según Mayoral Asensio *et al.* (1986: 102)

> En el caso de que otros sistemas, además del lingüístico, constituyan el mensaje, el texto traducido deberá guardar un sincronismo de significado con los otros componentes del mensaje, sean éstos la imagen, la música u otros.

No obstante, como mencionamos anteriormente, para Celotti (2008: 35) esto no supone ningún inconveniente, sino todo lo contrario, pues puede llegar a ser un recurso e incentivar al traductor a ser un «investigador semiótico».

Para traducir todos aquellos elementos verbales que se encuentran en el propio dibujo, denominados «linguistic paratext» (Celotti 2008), como son los nombres de lugares, los periódicos, etc., el traductor debe decidir si priorizar la función visual o la

verbal que poseen estos elementos. Por lo tanto, tiene la opción de traducirlos, traducirlos en una nota a pie de página, no traducirlos, omitirlos, adaptarlos culturalmente o, incluso, utilizar más de una de las opciones previas a la vez.

Asimismo, debemos tener en cuenta el papel tan importante que tienen las referencias y cuestiones culturales que existen en el cómic en la lengua origen para poder traducirlo a la lengua meta, ya que según Mayoral Asensio (1999-2000) «el problema relacionado con la traducción de las diferencias culturales no consiste únicamente en la utilización de denominaciones muy diferentes sino también en que lo que se denomina es en muchos casos no coincidente». Para ello, nos centraremos en el término *culturema*, que la autora Molina Martínez (2006: 79) define como

> Un elemento verbal o paraverbal que posee una carga cultural específica en una cultura y que al entrar en contacto con otra cultura a través de la traducción puede provocar un problema de índole cultural entre los textos origen y meta.

En cuanto a la clasificación de culturemas, existe un número considerable de propuestas, entre las que se encuentran las realizadas por Peter Newmark (1988) y Christiane Nord (1994), pero destacaremos la realizada por Mangiron i Hevia (2006: 138-140) dado que recoge ciertas categorías de clasificaciones anteriores y añade nuevas a la suya. Dicha clasificación cuenta con numerosas categorías y subcategorías, por lo que mencionaremos las que consideramos más relevantes en función del análisis que realizaremos posteriormente:

- ***Historia:*** edificios, eventos, instituciones y personajes históricos, y símbolos nacionales.
- ***Cultura social:*** trabajo (profesiones, etc.); condiciones sociales (antropónimos, relaciones sociales, costumbres) y geografía cultural, entre otros.
- ***Cultura lingüística:*** dialectos; dichos, expresiones y frases hechas; juegos de palabras e insultos (onomatopeyas).

Por último, el humor es una característica clave de los cómics como *Les aventures de Tintin*, y que a su vez depende mucho de las diferentes culturas e idiomas en el que se encuentre. En relación con ello, Martínez Tejerina (2008: 38 en Botella Tejera 2017: 81) defiende que «el humor es un hecho aparentemente contradictorio, en el sentido de que se trata de un fenómeno universal, que al mismo tiempo se encuentra encerrado en

fronteras culturales y lingüísticas concretas». Por lo tanto, se debe tener bastante en cuenta esta propiedad, pues el traductor «debe realizar un gran esfuerzo imaginativo y poseer una creatividad especial así como una competencia lingüística muy extensa» (Agost 1999: 108 en *Ibid.*: 88). Por ello, Botella Tejera (*Ibid.*) considera que es realmente importante el conocimiento y experiencia previos para poder transferir correctamente el humor.

En conclusión, todos los elementos anteriores son cruciales para poder traducir correctamente un cómic, sin olvidar las dificultades que conlleva su propio proceso de traducción para el traductor, entre las que se encuentra elegir correctamente las estrategias y adaptaciones culturales, con el objetivo de transmitir la intención original a los lectores, teniendo en cuenta, por supuesto, «the different types of interaction between the two meaning making resources, the visual and the verbal» (Celotti 2008: 42).

2.3. LES AVENTURES DE TINTIN

Les aventures de Tintin es una de las series europeas de historietas más influyentes del siglo XX, creada por el autor belga Georges Remi, mejor conocido como Hergé. La primera entrega de esta serie de 23 álbumes, pues el vigesimocuarto no llegó a terminarse debido al fallecimiento del autor, salió a la luz en enero de 1929 en el suplemento *Le petit vingtième* del diario belga de orientación católica *Le vingtième siècle*. En esta serie se narra la historia de un joven periodista, *Tintin*, y su perro *Milou*, quienes recorren el mundo en busca de aventuras y noticias, a la par que se encuentran con otros personajes importantes como el capitán *Haddock*, además de enemigos, conspiraciones y todo tipo de obstáculos que pretenden impedirle contar la verdad. Estas aventuras cuentan con adaptaciones cinematográficas, televisivas y videojuegos.

2.3.1. Autor y traductores

Como mencionamos anteriormente, Georges Remi (Hergé) es el creador de esta serie de 23 álbumes y de la técnica *línea clara*. Tras finalizar sus estudios secundarios y cumplir con el servicio militar, Hergé ingresó en el periódico ultraconservador de orientación clerical y nacionalista *Le vingtième siècle* y se convertiría poco después en redactor jefe del suplemento juvenil semanal *Le petit vingtième*, donde aparecería un año después la primera entrega de la serie: *Tintin au pays des Soviets*. Finalmente, y tras

haber alcanzado el éxito mundial con sus obras, Georges Remi fallece el 3 de marzo de 1983[2].

Así pues, dicho éxito se alcanzó gracias a la traducción de todas las historietas a más de 120 idiomas y dialectos diferentes (esperanto, hebreo, corso, alsaciano, etc.), entre los que se encuentran, por supuesto, el español, el inglés y el alemán. Fue la editorial Casterman quien, en 1952, tradujo a estas tres lenguas los álbumes *Le secret de la licorne* y *Le trésor de Rackham le Rouge*. No obstante, estas primeras ediciones traducidas no se difundieron demasiado, por lo que varios años después, las editoriales locales de estos países comenzaron a publicar las historietas. Las versiones en español fueron obra de la Editorial Juventud a partir de 1958, gracias a la traductora Concepción Zendrera, hija del fundador y propietario de la editorial (*El Periódico de Aragón* 2004).

2.3.2. Tintin au pays des Soviets

Tintin au pays des Soviets (1929) es uno de nuestros dos objetos de estudio, y se trata de la primera entrega de la serie de cómics *Les aventures de Tintin*. La trama de esta historieta se sitúa en la antigua Unión Soviética, donde Tintín es enviado por su periódico a una misión de investigación. De camino a Moscú, el tren donde Tintín iba explota debido a una bomba colocada por la policía secreta soviética, quien acaba culpándole a él de la explosión y le detiene por ello. Sin embargo, logra escapar de la prisión y se adentra en las calles de Moscú para descubrir lo que los comunistas están haciendo en el país (saqueos, extorsiones, agresiones). Además, consigue ayudar a varios grupos de personas a huir de la amenaza de las tropas comunistas, pero es capturado nuevamente. Tras una segunda huida de la prisión, Tintín descubre todo lo que había sido robado por parte de las autoridades soviéticas en un lugar secreto, por lo que decide huir de la Unión Soviética para contar todo lo que sucedía allí.

Por lo tanto, toda esta trama nos sirve de antesala para conocer el contexto anticomunista que posee esta historieta, puesto que, como veremos y analizaremos posteriormente, hay viñetas en las que se representa el anticomunismo a base de actos criminales y con connotaciones negativas. Esto se debe al contexto social y político que acontecía en la época de la Revolución rusa, en la que, según Villalta Rodríguez (2018: 6), los recursos cada vez escaseaban más y las clases más bajas de la sociedad reclamaban alimentos. Por esta razón, «[…] en Petrogrado […] se reunieron grandes

[2] Información extraída de la página web oficial de *Tintin* (http://es.tintin.com/)

masas de trabajadores y lo que comenzó siendo una mera manifestación finalizó con el derrocamiento del zar y su exilio […]» (*Ibid.*). Además, Frost Kennan (1991) añadió que «es importante reconocer que el comunismo ruso fue una tragedia no solo con relación a los demás, sino también una tragedia en sí misma, por sus propios méritos».

2.3.3. Tintin au Congo

Tintin au Congo (1931) es el segundo objeto de estudio en el que nos centraremos, cuyo argumento ocurre inmediatamente después de haber regresado de la Unión Soviética y tiene lugar en la época colonialista, más concretamente, en el Congo Belga, donde Tintín es enviado con el objetivo de informar acerca del trabajo que desempeñaban los misioneros belgas en ese territorio. En ese lugar, Tintín, tras haber ayudado a la tribu de los *babaorom*, se enfrenta con varios obstáculos, como sabotajes, la mafia de los diamantes y animales salvajes, que le hacen luchar por su vida. Finalmente, tras conseguir acabar con la banda de los diamantes, Tintín regresa a su país para contar su historia en el periódico.

Al igual que en el caso anterior, con la simple exposición de la trama podemos deducir que, puesto que el periódico en el que estas historietas se publicaron era de ideología católica, en primer lugar, la labor de los misioneros se ve bastante reconocida; y, en segundo lugar, a pesar de mostrar la faceta más pacífica y altruista de los colonos, la realidad era completamente distinta. Según Parra (2015: 312) la colonización del Congo por parte de Bélgica fue «uno de los más brutales procesos de exterminio conocidos por la humanidad, en donde aproximadamente 8 millones de personas perdieron la vida, ya fuera asesinadas […] o por las condiciones de neo esclavitud […]». Cabe destacar también la postura de los misioneros en el Congo colonial, pues, según Gual Boronat (2011: 152), el informe presentado a principios de la década de 1950 por el jesuita Marcelo Paternostre (Delegado General para el Congo Belga del Comité Internacional para la Defensa de la Civilización Cristiana) mostraba una comparación entre la colonia antes de la llegada de los misioneros católicos y con la de ese momento, en la que «se definía al misionero como 'el precursor de la civilización', destinado a evangelizar, a cristianizar […] y a acabar con toda una serie de sucias tradiciones (esclavitud, canibalismo, poligamia)». Además, la razón por la que debían llegar allí era porque «aunque el nativo 'no siempre es perezoso', necesitaba 'la

presencia del blanco', ya que éste 'estimulaba la actividad y desarrollaba las necesidades de esos indígenas que no producen'» (*Ibid.*).

Por otro lado, otro rasgo que se debe comentar acerca de los rasgos racistas de esta historieta es el culturema que se utiliza para el nombre de la tribu a la que Tintín llega: los *babaorom*. Este gentilicio proviene de la cultura social francófona, pues se trata de una transliteración fonética de un postre tradicional francés (el *baba au rhum*, cuya elaboración consiste en bañar un bizcocho en ron), que, curiosamente, aparece también en la serie de historietas de *Astérix le Gaulois* (1959), ya que se trata de uno de los cuatro campamentos romanos que se encuentran alrededor de la aldea gala.

3. ANÁLISIS CONTRASTIVO DE *TINTIN AU PAYS DES SOVIETS* Y DE *TINTIN AU CONGO*

3.1. METODOLOGÍA

En el análisis contrastivo de las dos obras utilizaremos la misma metodología, puesto que, en ambas, identificaremos las técnicas de traducción, según la clasificación realizada por Hurtado Albir (2001: 269-271), utilizadas por la traductora al español desde el francés, Concepción Zendrera. Sin embargo, cada historieta tendrá una categoría de análisis diferente: en primer lugar, utilizaremos la versión original en francés de *Tintin au pays des Soviets* (1929) con el objetivo de identificar posibles elementos que pueden considerarse de carácter político y conocer las técnicas empleadas para su traducción al español; y, en segundo lugar, emplearemos la versión original en francés de *Tintin au Congo* (1931) para reconocer la posible existencia de elementos racistas y, como con el cómic anterior, comprender las técnicas de traducción que se utilizaron en su traducción al español. Para ello, utilizaremos como hemos mencionado, las dos versiones originales en francés y sus respectivas versiones traducidas al español: *Tintín en el país de los Soviets*[3] (1983) y *Tintín en el Congo* (1968), todas ellas en formato digital.

Así pues, tras identificar aquellos elementos que serán objeto de nuestro análisis, se expondrá una serie de tablas numeradas en las que aparecerá el fragmento original, denominado por la abreviatura TO y precedido por la apelación del personaje que lo

[3] Es probable que, en 1983, el sustantivo «soviet» se escribiese sin tilde como préstamo no adaptado. La Real Academia de la Lengua recoge este término sin tilde en su diccionario haciendo referencia a México y Venezuela. Sin embargo, según la Fundeu, ha de escribirse con tilde (www.fundeu.es).

pronuncia entre corchetes; el número de página en el que se ubica (tanto en el TO como en el TM, en este órden); su traducción al español (denominada por la abreviatura TM), acompañada por el código de la norma ISO 639-1 (2002) referente al español (ES); y, por supuesto, la técnica o técnicas empleadas por la traductora. Además, realizaremos un comentario de traducción de cada uno de los elementos estudiados.

Posteriormente, se mostrarán y comentarán los resultados obtenidos tras el análisis de cada elemento para proporcionar una breve exposición de las técnicas empleadas por la traductora al español, y, finalmente, llegar a confirmar o desmentir la presencia de elementos de carácter político o racista en las dos obras objeto de este estudio.

3.2. ANÁLISIS CONTRASTIVO

En este apartado, se mostrarán los veinte elementos seleccionados, divididos en dos categorías: diez de carácter político y diez racistas, y que serán organizados según la metodología mencionada en el apartado previo. En primer lugar, nos centraremos en analizar los elementos de carácter político que hemos identificado en la historieta *Tintin au pays des Soviets* (1929), y posteriormente, aquellos elementos racistas en *Tintin au Congo* (1931).

3.2.1. Elementos políticos en *Tintin au pays des Soviets*

TO	TM ES	PÁGINA	TÉCNICA
[Soviético] « Et contrairement aux racontars des pays bourgeois, nos usines marchent à plein rendement ! ».	«¡Y al contrario de las habladurías de los países burgueses, nuestras fábricas funcionan a todo vapor!».	12 / 25	Traducción literal y equivalente acuñado
[Tintín] « Ce sont des communistes anglais à qui l'on montre les beautés du bolchevisme ».	«Son comunistas ingleses, a quienes están mostrando las bellezas bolcheviques».	12 / 25	Traducción literal y transposición

Tabla 1. Ejemplo 1 de elementos de carácter político

En la primera viñeta (Anexo I: Figura 1) donde encontramos dos elementos de carácter político aparece un grupo de ingleses que muestran asombro debido a las palabras que un personaje soviético les está diciendo. Estas palabras se han traducido al español mediante el uso de la traducción literal, puesto que se ha traducido palabra por

palabra, y el equivalente acuñado, ya que se ha utilizado una expresión que es equivalente en español para «marchent à plein rendement !». Por otro lado, en esta viñeta aparece Tintín, quien comenta la escena que está viendo, y cuyas palabras se han traducido utilizando la traducción literal, así como la transposición para realizar el cambio de categoría gramatical de «bolchevisme» a «bolcheviques» en español.

Ambas intervenciones contienen elementos de carácter político: el personaje soviético le dice al grupo de ingleses que, al contrario de lo que dicen el resto de los países en contra de la Unión Soviética, a quienes se refiere como «países burgueses», las fábricas de la nación funcionan perfectamente, algo que, en las viñetas posteriores, se demuestra que es completamente falso. Asimismo, Tintín comenta que el grupo de ingleses al que el soviético se está dirigiendo son comunistas (ya que, si no lo fuesen, no serían bien recibidos ni estarían interesados en participar en esa intervención), y que este les está mostrando todo lo bueno que han hecho los bolcheviques por el país.

TO	TM ES	PÁGINA	TÉCNICA
[Tintín] « Et voilà comment les soviets roulent ces malheureux qui croient encore au paradis rouge ».	«Y así es como los soviets engañan a esos pobres que aún creen en el paraíso ruso».	12 / 26	Traducción literal, préstamo y generalización

Tabla 2. Ejemplo 2 de elementos de carácter político

En esta viñeta (Anexo I: Figura 2), Tintín reflexiona acerca del engaño que los soviéticos están perpetuando con las fábricas para hacer ver, tanto a sus ciudadanos como al resto de países, que son una nación poderosa, cuando realmente el cómic muestra que no lo son. En esta intervención, identificamos tres técnicas de traducción: en primer lugar, la traducción literal; en segundo lugar, el préstamo, pues la traductora ha decidido incorporar el término francés «soviets» en el texto meta; y, por último, la generalización, dado que ha decidido traducir «paradis rouge» como «paraíso ruso», evitando el empleo de la traducción literal «paraíso rojo».

TO	TM ES	PÁGINA	TÉCNICA
[Soviético] « Camarades, trois listes sont en présence… l'une est celle du	«Camaradas, os presentamos tres listas… ¡una es del Partido Comunista!».	15 / 32	Traducción literal

Parti Communiste ! ».			
[Idem] « Que ceux qui s'opposent à cette liste lèvent les mains ! Qui donc se déclare 'Contre' cette liste ? ».	«¡Los que se opongan a esta lista que levanten la mano! ¿Quién se declara contrario a esta lista?».	15 /32	Traducción literal y calco
[Idem] « Personne ?? Je proclame donc la liste Communiste votée à l'unanimité ! ».	«¿Nadie? Proclamo vencedora por unanimidad la lista comunista».	15 / 32	Traducción literal y ampliación lingüística

Tabla 3. Ejemplo 3 de elementos de carácter político

Esta sucesión de tres viñetas (Anexo I: Figura 3) contiene, sin duda, uno de los elementos de carácter político más claros de toda la historieta. En ella, se observa a una multitud de personas en la calle frente a un estrado en el que se encuentran tres agentes soviéticos, quienes, en el contexto de una votación, preguntan que todo aquel que esté en contra de la lista comunista ha de levantar la mano, mientras ellos apuntan a la multitud con sus armas. La primera intervención que realiza el agente que toma la palabra se ha traducido mediante la traducción literal; asimismo, en la segunda se ha utilizado la traducción literal además del calco, puesto que la traductora decidió traducir el término «contre» por «contrario», en lugar de utilizar la expresión «en contra», que se trata de una construcción mucho más idiomática en español; por último, además de usar nuevamente la técnica de traducción literal, se ha utilizado la ampliación lingüística al añadir la palabra «vencedora» que no se encontraba en el TO, y que funciona para compensar el término «votée».

Este conjunto de viñetas, como hemos mencionado anteriormente, tiene un potente mensaje político, pues se trata de una manipulación de las votaciones, en las que participa el partido Comunista (partido al que pertenecen los agentes), junto con una amenaza armada contra la población votante, lo que supone un delito grave[4].

TO	TM ES	PÁGINA	TÉCNICA
[Tintín] « De cette ville	«De la ciudad tan maravillosa		Traducción

[4] Según la politóloga Isabel Menchón López (2014), una de las técnicas de fraude que atentan contra la libertad de campaña es el «ejercicio de la intimidación que implica la amenaza del uso de violencia y/o amenaza de privación de bienes y servicios cuya concesión depende del gobierno o de líderes locales».

magnifique qu'était Moscou, voilà ce que les soviets ont fait : un bourbier infect ! ».	que era Moscú, mira lo que han hecho los soviets: ¡un nido de porquería!».	32 / 74	literal, préstamo y adaptación

Tabla 4. Ejemplo 4 de elementos de carácter político

Como se puede observar en esta viñeta (Anexo I: Figura 4), Tintín y Milú se encuentran en mitad de una calle prácticamente destruida, en la que aparecen locales dañados y cerrados, pavimentos agrietados y edificios en muy mal estado, además de que solo se ve a una persona caminando, algo que resulta extraño dado que el propio Tintín nos informa que se trata de una de las calles más concurridas de la capital soviética, Moscú. La intervención en la que Tintín nos ilustra dónde se encuentra, ha sido traducida mediante la técnica de la traducción literal, ya que, como se ha mencionado anteriormente, la traductora ha traducido el texto palabra por palabra. Además, vemos que vuelve a incorporar el término en francés «soviets» en el TM en español, siguiendo así un patrón a la hora de trasladar dicho término. Finalmente, se emplea la técnica de la adaptación para la frase entre exclamaciones, dado que su significado literal no es el que la traductora ha decidido incorporar al TM.

En esta ocasión, lo que pretende hacer Tintín con sus palabras es culpabilizar a los soviéticos por el daño que están ocasionando, tanto a las personas que viven en la ciudad como a sus propias infraestructuras, negocios, mobiliario urbano y, consecuentemente, a su belleza.

TO	TM ES	PÁGINA	TÉCNICA
[Soviético] « Communiste ? Vous êtes communiste ! Oui ! Voici un pain ».	«¿Comunista? ¿Eres comunista? ¿Sí? Aquí tienes un pan».	33 / 74	Traducción literal
[Tintín] « Encore une des plaies de la Russie actuelle, ces bandes d'enfants abandonnés, vagabondant dans les villes et les campagnes vivant de vol et mendicité ».	«Otra plaga de la Rusia actual: bandas de niños abandonados vagabundeando por las ciudades y los campos viviendo del robo y de la mendicidad».	33 / 74	Traducción literal

[Soviético] « Communiste ? Non ? Alors voici pour toi… chien ! ».	«¿Comunista? ¿No? ¡Pues aquí tienes… para ti, perro!».	33 / 75	Traducción literal

Tabla 5. Ejemplo 5 de elementos de carácter político

En esta ocasión, se trata de una pareja de viñetas (Anexo I: Figura 5) que, en la versión original en francés, se encuentran en el mismo número de página, pero en la versión traducida en español, una de ellas se encuentra al final de una página y la otra al principio de la siguiente.

En el primer dibujo, además de estar Tintín, quien observa y comenta la situación desde lejos, hay una fila de niños que están esperando su turno para que un agente soviético les dé un pedazo de pan para comer, quien les hace la pregunta recogida en la tabla a los niños. En el segundo dibujo, interviene nuevamente el agente soviético, pero con unas palabras distintas. Esas tres intervenciones han sido traducidas mediante el uso de la traducción literal puesto que la traductora ha sido fiel al TO en francés y ha empleado los términos literales que existen en el español para el TM.

La pregunta que el agente soviético hace a los niños posee un trasfondo político evidente debido a que en el caso de que el niño sea comunista, este individuo le dará el pan junto con una sonrisa y un gesto de aprobación, mientras que, si el niño responde negativamente, este, además de no darle el pan, le agrede con una patada y le insulta de forma vejatoria. Por su parte, Tintín critica con sus palabras a la sociedad de la Rusia del momento basándose en el abandono y el estado precario en el que se encuentran muchos niños que viven del hurto y la caridad.

TO	TM ES	PÁGINA	TÉCNICA
[Soviético] « Camarades… Nous manquons de blé ! Le peu que nous possédons sert à notre propagande à l'étranger !!! Il faut pourtant en trouver, sinon c'est la famine ! La seule solution, c'est d'organiser une expédition contre les	«Camaradas… no tenemos trigo. ¡El poco que nos queda sirve para nuestra propaganda en el extranjero! ¡Pero tenemos que encontrar más, si no, vendrá el hambre!... El único remedio es organizar una expedición contra los kulaks, labradores ricos, y	34 / 77	Traducción literal y equivalente acuñado

koulaks, ou paysans riches et les forcer par les armes à nous remettre le blé qu'ils possèdent. J'ai dit ! ».	obligarles por las armas a que nos entreguen todo el trigo que poseen. ¡He dicho!».		

Tabla 6. Ejemplo 6 de elementos de carácter político

Podemos observar en esta viñeta (Anexo I: Figura 6) a un grupo de personas reunidas alrededor de una mesa, en lo que parece un encuentro entre personalidades importantes del sistema político soviético. Una de ellas, quien parece el alto cargo, reivindica la escasez de un producto necesario y cómo proceder para conseguir el reabastecimiento. La traducción de estas palabras se ha efectuado a través del uso de la traducción literal en su mayoría, y del equivalente acuñado al utilizar términos que son reconocidos como equivalentes en la lengua meta, como por ejemplo «kulaks» para «koulaks».

El mensaje que este alto cargo está comunicando a sus compañeros soviéticos consiste en la exposición de unos hechos en los que manifiesta que el trigo no solo se utiliza para consumo propio dentro del territorio, sino que también se utiliza como herramienta de propaganda soviética en otros países, y que, debido a su escasez, deberán coaccionar a punta de pistola a los campesinos que lo cultivan. Según Villalta Rodríguez (2018: 11), este episodio histórico comenzó a principios de 1918, cuando

> Lenin se hallaba en plena cruzada con los *kulaks* y especuladores, por lo que se organizaron patrullas de obreros (con el apoyo de la policía secreta, la CHEKA) destinadas a la incautación forzosa de los productos que dichos especuladores guardaban para venderlos a mayor precio.

Además, como este autor menciona (*Ibid.:* 13) «la mayoría de los denominados *kulaks* eran campesinos realmente pobres, con un par de animales y tierras para sobrevivir y producir un mínimo excedente para vender».

TO	TM ES	PÁGINA	TÉCNICA
[Soviético] « Il doit y avoir du blé ici ; qu'on mette ce 'koulak' à la torture ».	«Ha de haber trigo aquí. Que lleven a este kulak a la tortura».	35 / 80	Traducción literal

Tabla 7. Ejemplo 7 de elementos de carácter político

Esta viñeta (Anexo I: Figura 7), en la que podemos observar a un grupo de soldados junto con un alto cargo y a un campesino, está estrechamente relacionada con la anterior debido a que se trata del momento en el que los soldados soviéticos llegan a las propiedades de los kulaks para hacer que les entreguen el trigo que poseen bajo amenaza de muerte. Además, en esta viñeta en concreto, se refleja una de las consecuencias que podían llegar a sufrir los kulaks al negarse a hablar o a entregar el trigo: la tortura. Una vez más, la técnica empleada por la traductora para esta intervención es la traducción literal, pues es fiel al TO en francés.

TO	TM ES	PÁGINA	TÉCNICA
[Soviético] « Vous êtes ici dans la cachette où Lénine, Trotzky et Staline ont amassé les trésors volés au peuple ! Tout autour de ce repaire s'étendent d'immenses steppes désertes presque infranchissables. Et si parfois un paysan entre dans la cabane hantée qui forme l'entrée de notre cachette, la peur lui ôte l'envie de pousser plus loin ses investigations ».	«Los dirigentes bolcheviques han almacenado aquí los tesoros robados al pueblo. Alrededor de aquí se extienden inmensas estepas desiertas casi imposibles de atravesar. Y si por azar un campesino entra en la cabaña encantada, que es la entrada de nuestro escondite, el miedo le quita las ganas de seguir investigando».	45 / 100	Generalización, traducción literal, ampliación lingüística y compensación

Tabla 8. Ejemplo 8 de elementos de carácter político

La traducción realizada por Concepción Zendrera de esta viñeta (Anexo I: Figura 8) tiene como principal técnica la traducción literal al traducir, prácticamente, palabra por palabra el TO en francés. Sin embargo, además de la traducción literal, en esta ocasión, en primer lugar, ha utilizado la generalización para su TM en español, puesto que, en lugar de dejar la enumeración de los tres nombres que aparecen en la intervención del guardia soviético, ha decidido sustituirlos por una expresión más general, como es «los dirigentes bolcheviques». En segundo lugar, ha empleado la ampliación lingüística para traducir el término «infranchissables» en francés por la expresión «imposibles de atravesar» en español. Por último, se ha empleado la técnica

de la compensación para traducir el término «parfois» del TO en francés por la expresión «por azar» en español.

Esta viñeta vuelve a ir de la mano junto con las dos anteriores, pues se trata nuevamente del tema del trigo, entre otros aspectos. En este caso, el guardia del escondite comenta que es en ese lugar donde los dirigentes bolcheviques (Lenin, Trotski y Stalin) guardan todo el trigo y otros productos que, bajo amenaza de muerte, les han robado a los habitantes del país. Además, en el caso de que alguno de ellos estuviera investigando acerca del paradero de este escondite, no solo tendría que atravesar un paraje inhóspito y frío, sino que tendría que enfrentarse a una situación tenebrosa orquestada por los soviéticos.

TO	TM ES	PÁGINA	TÉCNICA
[Tintín] « Ainsi pendant que le peuple russe meurt de faim, d'immenses quantités de blé partent à l'étranger pour attester de la soi-disant richesse du paradis soviétique ».	«Así que mientras el pueblo ruso muere de hambre, inmensas cantidades de trigo salen para el extranjero como testimonio de la riqueza de lo que llaman 'el paraíso soviético'».	46 / 103	Traducción literal y transposición

Tabla 9. Ejemplo 9 de elementos de carácter político

La siguiente (Anexo I: Figura 9) cierra la sucesión de cuatro viñetas en las que aparece como tema principal el trigo, así como la manera en la que los soviéticos amenazan a los kulaks para conseguirlo, el objetivo para el que se consigue, dónde y cómo lo guardan, y, finalmente, en este caso, la reflexión que Tintín hace al encontrarse con las reservas de trigo en el escondite al que entró anteriormente. Dicha reflexión muestra la importancia que le otorga el gobierno soviético a la imagen de nación rica que quiere mostrarle al resto del mundo, en lugar de preocuparse por su propia población, cuya situación es absolutamente preocupante.

La traducción de esta reflexión de Tintín se efectúo por parte de la traductora mediante el uso, una vez más, de la técnica de la traducción literal, además de emplear la transposición para cambiar la categoría gramatical de la expresión «pour attester» en el TO en francés por «como testimonio» en el TM español.

TEXTO ORIGEN	TEXTO META ES	PÁGINA	TÉCNICA
[Policía alemán] « Oh ! Ce document nous révèle que l'homme est un bolcheviste et qu'il avait l'intention de faire sauter à la dynamite toutes les capitales d'Europe ».	«¡Oh! Ese documento revela que el hombre es un bolchevique y que tenía la intención de hacer volar con dinamita todas las capitales de Europa».	60 / 132	Traducción literal

Tabla 10. Ejemplo 10 de elementos de carácter político

Nuevamente, la intervención que realiza el agente de policía que se encuentra en esta viñeta (Anexo I: Figura 10) ha sido traducida mediante la técnica de la traducción literal, puesto que Concepción Zendrera ha utilizado los términos que existen en la lengua meta tal y como se traducen desde la lengua origen para su TM.

Por último, esta viñeta representa el momento en el que Tintín, tras haber escapado de Moscú y haber llegado a Berlín, donde intentaron secuestrarle los agentes bolcheviques para torturarle, llega a la comisaría de policía para presentar el documento que uno de los agentes que le asaltaron llevaba consigo y denunciar al propio asaltante. Este documento contenía información importante acerca de una serie de atentados que este bolchevique iba a perpetrar en todas las capitales europeas.

3.2.2. Elementos racistas en *Tintin au Congo*

TO	TM ES	Página	TÉCNICA
[Tintín] « Et maintenant, si nous songions à notre voyage ? Voyons, il nous faut un boy et une auto… ».	«¿Y si ahora pensáramos en nuestro viaje? Veamos… Necesitamos un boy y un coche».	11 / 11	Traducción literal y préstamo
[Idem] « Alors, c'est entendu, Coco ? Tu m'accompagneras durant tout mon voyage… ».	«¿Entonces, de acuerdo, Coco? Tú me acompañarás durante mi viaje…».	11 / 11	Traducción literal y elisión

Tabla 11. Ejemplo 1 de elementos de carácter racista

En estas dos primeras viñetas de *Tintin au Congo* (1931) (Anexo II: Figura 1), vemos que, en la primera, Tintín habla con Milú tras haber tenido un encuentro con

unos periodistas. Las palabras de este se refieren a que, con el objetivo de emprender su viaje, necesitarán a un «boy», es decir, a un chico local de raza negra, que le ayude y que le guie durante el viaje, y un coche. Mientras que, en la segunda, Tintín habla con Coco, el «boy» que le acompañará durante todo el viaje, quien acepta sin queja alguna.

En la primera viñeta, la traductora ha decidido emplear la traducción literal como técnica para su traducción del TO en francés al TM en español, así como utilizar el préstamo para el término «boy», que proviene del inglés. Por otro lado, además de utilizar la misma técnica de la traducción literal, en esta segunda viñeta realiza una pequeña elisión al prescindir del término «tout» en el TM en español al no traducirlo del TO en francés.

TO	TM ES	PÁGINA	TÉCNICA
[Coco] « Hi ! hi ! hi ! Ça y en a missié blanc venir et battre petit Noir… Coco li avoir peur… Et missié blanc parti avec tomobile… ».	«¡Hii! ¡Hii! ¡Hii!... Venir hombre blanco y pegar negrito. Coco tener miedo… y hombre blanco marchar con coche…».	14 / 14	Traducción literal, equivalente acuñado y variación

Tabla 12. Ejemplo 2 de elementos de carácter racista

La siguiente viñeta (Anexo II: Figura 2) va de la mano junto con las anteriores, pues se trata nuevamente de una conversación entre Coco y Tintín. En esta ocasión, podemos observar que Coco se encuentra afectado debido a que, según el relata, un hombre blanco le golpeó y se marchó con el coche que estaba vigilando.

Los elementos de carácter racista que podemos observar aquí son, por un lado, la distinción que se realiza con el uso de los términos «blanc» y «Noir», que se repetirán durante el resto de la historieta, y que la traductora ha traducido como «blanco» y «negrito», respectivamente, utilizando la traducción literal y el equivalente acuñado en el segundo caso, pues ha utilizado un término que antigua y erróneamente se empleaba para definir a las personas de raza negra en español. Además, la traductora emplea la técnica de la variación para reflejar el dialecto de los congoleses, y lo realiza mediante el empleo de los verbos en infinitivo recreando el uso incorrecto de la escritura en el TO en palabras como «missié», en lugar de «monsieur» o «tomovil», en vez de

«automobile», lo que otorga una connotación peyorativa a la forma de hablar de este personaje, que compartirá con el resto de la población local.

TO	TM ES	PÁGINA	TÉCNICA
[Tintín] « Et maintenant, Coco, tu vas dresser la tente et allumer le feu. Moi, je vais m'occuper du dîner… ».	«Y ahora, Coco, levanta la tienda y enciende fuego, que yo voy a ocuparme de la cena…».	15 / 15	Traducción literal y transposición

Tabla 13. Ejemplo 3 de elementos de carácter racista

Así como las anteriores viñetas iban de la mano, esta (Anexo II: Figura 3) se une a ellas en lo que a contexto se refiere, puesto que se trata una vez más de una interacción entre Tintín y Coco. En este caso, Tintín le ordena a su compañero que el tendrá que montar la tienda de campaña y encender el fuego, mientras él va a cazar un animal para la cena, lo que supone que Coco será quien realice las tareas que, en un principio, requieren más esfuerzo que la que Tintín efectuará. La traducción de esta intervención ha sido realizada mediante el uso de la traducción literal, es decir, palabra por palabra, excepto en el caso de la perífrasis verbal «tu vas dresser» del TO en francés, que se ha traducido al español como imperativo: «levanta», empleando así la técnica de la transposición.

TO	TM ES	PÁGINA	TÉCNICA
[Tintín] « Silence !... On va la réparer, votre vieille tchouk-tchouk ! ».	«¡Silencio!... Vamos a reparar vuestra vieja 'chuk chuk'».	20 / 20	Traducción literal, préstamo (naturalizado) y variación
[Congolés] « Vieille tchouk-tchouk !... Ça y en a belle locomotive !... ».	«¡Vieja 'chuk chuk'!... ¡Era una hermosa locomotora!...».	20 / 20	Traducción literal y préstamo (naturalizado)
[Tintín] « Allez-vous vous mettre à l'ouvrage, oui ou non ?... ».	«¿Va usted a trabajar, sí o no?...».	20 / 20	Traducción literal

[Congolés] « Mais… mais… moi va salir moi… ».	«Pero… yo… voy a ensuciarme…».	20 / 20	Traducción literal
[Tintín] « Et voilà !... En voiture !... ».	«¡Ya está! ¡En marcha!».	20 /20	Traducción literal y equivalente acuñado
[Congolés] « Li missié blanc très malin !».	«El señor blanco muy listo».	20 / 20	Traducción literal y variación

Tabla 14. Ejemplo 4 de elementos de carácter racista

En esta ocasión, el ejemplo (Anexo II: Figura 4) objeto de nuestro estudio pertenece a una serie de varias viñetas, en la que hemos seleccionado las tres más relevantes para nuestro análisis. Dichas viñetas nos sitúan en medio de una explanada en la que hay unas vías de tren de las que la locomotora que circulaba ha descarrilado por culpa del choque que ha tenido con el vehículo de Tintín. Debido a esto, los pasajeros le reclaman al famoso reportero que no tienen como desplazarse a sus destinos, a lo que este les contesta diciéndoles que la van a reparar. Sin embargo, los que se ponen a trabajar realmente son los pasajeros (de raza negra), mientras que Tintín les ordena y les recrimina, tratándolos como esclavos. Además, volvemos a observar el uso incorrecto de la escritura en algunas palabras para reflejar, de forma peyorativa, la forma de hablar de los locales, como por ejemplo la expresión «ça y en a belle locomotive !». Finalmente, tras haber arreglado la locomotora, uno de los pasajeros se queja de que Tintín se aprovechó de ellos.

Cabe destacar la expresión «ça y en a», que aparece en este y en otros ejemplos que hemos recogido, pues se trata de otro recurso que emplea el autor para mostrar la incorrección lingüística que los colonizados efectúan a la hora de hablar en francés.

En lo que a traducción se refiere, las intervenciones de la primera viñeta se han traducido a través de la técnica de la traducción literal, además del préstamo naturalizado, puesto que en el TO en francés se encuentra la expresión «tchouk-tchouk», y la traductora ha decidido transliterarla para finalmente reflejarla en el TM en español como «chuk chuk». En cuanto al resto de intervenciones, la técnica empleada es, nuevamente, la traducción literal, a pesar de que en varias intervenciones se pierdan

ciertos matices del TO en francés. Finalmente, como veremos en el resto de los ejemplos, la traductora emplea la técnica de la variación para reflejar el dialecto de los congoleses.

TO	TM ES	PÁGINA	TÉCNICA
[Congolés] « Li sorcier li dedans ?... ».	«¿El brujo está aquí dentro?».	26 / 26	Traducción literal y variación
[Idem] « Li très méchant ! ».	«¡Esto ser malo!».	26 / 26	Traducción literal y variación

Tabla 15. Ejemplo 5 de elementos de carácter racista

La siguiente viñeta (Anexo II: Figura 5) representa el momento en el que un grupo de tres miembros de la tribu de los «Babaoro'm» se encuentran escuchando una grabación que Tintín realizó y que está reproduciéndose gracias a un aparato que posee un objeto saliente con una gran apertura. Uno de los tres miembros de la tribu tiene la cabeza dentro de esa apertura y pregunta si otro miembro de la tribu se encuentra dentro de ese aparato, mientras otro dice que es un hecho horrible, dando a comprender la ignorancia que poseen estos individuos. Asimismo, vuelve a emplearse la escritura errónea de algunas palabras con el objetivo de mostrar, peyorativamente, la manera de hablar de las personas de ese lugar.

Una vez más, la traducción de estas dos intervenciones por parte de los miembros de la tribu ha sido traducida por parte de Concepción Zendrera mediante el uso de la traducción literal. En esta ocasión, ha decidido emplear una forma de escritura errónea en español en el segundo ejemplo para transmitir la misma connotación que posee la intervención de uno de los miembros de la tribu en el TO en francés, mientras que en la primera intervención ha decidido no mostrar ese rasgo.

TO	TM ES	PÁGINA	TÉCNICA
[Congolés] « Toi y en a connaître les Aniotas ?... Non ?... Ça y en a société	«¿Tú conocer a los aniotas? ¿No?... Ser sociedad secreta para lucha contra los blancos.		

secrète pour lutter contre Blancs[5]. Quand un Aniota recevoir ordre exécuter chef noir favorable aux Blancs, li mettre costume et masque de léopard. À ses doigts, li fixer griffes de fer aussi comme léopard, et porter batôn avec bout sculpté comme pattes de léopard. Alors, Aniota li va tuer li Noir et laisser partout empreintes avec son batôn. Et tout li monde li croire li vrai léopard être coupable. Moi y en a être Aniota…».	Cuando aniota recibir orden de eliminar a un jefe negro favorable a los blancos, se cubre con traje y máscara de leopardo. Él fijar garras de hierro en sus dedos como leopardo. Entonces aniota dejar por todas partes huellas con su bastón. Y todo el mundo creer que el verdadero culpable ser leopardo. Yo ser aniota…».	30 / 30	Traducción literal, elisión y variación

Tabla 16. Ejemplo 6 de elementos de carácter racista

Nos encontramos en esta ocasión ante una viñeta (Anexo II: Figura 6) sencilla en la que se puede observar el busto de una persona y las palabras que está enunciando. Dicha enunciación consiste en una explicación acerca de una sociedad secreta cuyo objetivo es luchar contra los blancos, y, de hecho, este individuo pertenece a esa sociedad, por lo que explica cómo consiste el proceso de eliminación de una persona de raza negra que está a favor de los blancos, que es el plan con el que él mismo va a proceder para asesinar a Tintín.

La traductora, en esta ocasión, además de emplear la técnica de la traducción literal nuevamente, ha decidido emplear la técnica de la elisión para dos fragmentos del texto: en primer lugar, en el TO en francés podemos leer la frase «et porter bâton avec boute sculpté comme pattes de léopard.», que no ha sido traducida, y en segundo lugar se encuentra la frase «Alors, Aniota li va tuer li Noir», que tampoco ha sido traducida al español. Además, la traductora utiliza nuevamente la técnica de la variación para reflejar el dialecto de los congoleses.

[5] Entre otros, como los gentilicios empleados como sustantivos, los nombres propios, sobrenombres o apodos en francés se escriben con la primera letra en mayúscula.

Por otro lado, cabe destacar la forma en la que la traductora ha decidido traducir la expresión «toi y en a connaître» en francés, pues ha decidido utilizar directamente el infinitivo del verbo mencionado y traducirlo como «tú conocer». El uso del infinitivo para reproducir con connotaciones negativas una variación lingüística diatópica parece constituir una característica bastante extendida, y más conocida gracias al doblaje del cine estadounidense, más concretamente a las películas del oeste.

TO	TM ES	PÁGINA	TÉCNICA
[Tintín] « Un serpent !... Mon Dieu ! Sauvons ce malheureux Noir !».	«¡Una serpiente!... ¡Dios mío! ¡Salvemos a este desdichado!».	31 / 31	Traducción literal y elisión

Tabla 17. Ejemplo 7 de elementos de carácter racista

En esta ocasión, la viñeta que analizamos a continuación (Anexo II; Figura 7) representa una escena en la que aparecen Tintín y un individuo de raza negra que está siendo atacado por una serpiente. Este individuo está pidiendo auxilio, y las palabras de Tintín son de asombro debido a la situación. Sin embargo, hace una especificación bastante desafortunada, puesto que se refiere a él como «malheureux Noir», lo que supone una connotación racista.

Curiosamente, esta especificación que se ha realizado en el TO en francés, no se repite en el TM en español, es decir, la traductora ha decidido emplear la técnica de la elisión, eliminar el término «Noir» y, por tanto, no traducirlo al español. En cuanto al resto de la frase, se ha utilizado la traducción literal.

TO	TM ES	PÁGINA	TÉCNICA
[Congolés] « Pitié, missié Blanc, pitié !... Moi y en a voulu tuer toi… Moi y en allais étrangler toi !... Mais ce serpent enrouler li autour de moi… Sans toi, moi être mort… À présent, moi être ton esclave, ô Blanc généreux !... ».	«¡Piedad, siñor blanco, piedad!... ¡Yo te quería matar…! Yo ir a estrangularte… Pero una serpiente enroscarse a mí… Sin ti, yo estar muerto… Desde ahora yo ser tu esclavo, ¡oh blanco generoso!».	32 / 32	Traducción literal y variación

Tabla 18. Ejemplo 8 de elementos de carácter racista

Esta viñeta (Anexo II: Figura 8) está estrechamente relacionada con la anterior, puesto que se trata de la viñeta posterior a la que ha sido comentada previamente. En ella, vemos representados a los mismos personajes que en la anterior, a Tintín y al individuo de raza negra, quien le confía al reportero que tenía la intención de asesinarlo, pero que, gracias a que lo salvó de los brazos de la serpiente y está vivo, él pasará a ser voluntariamente su esclavo. Además, una vez más, aparte de ver la distinción constante entre «Blanc» y «Noir», la escritura errónea de las palabras enunciadas por el individuo de raza negra vuelve a estar presente. Además, debemos destacar la construcción «Blanc généreux !», cuya traducción al español es «blanco generoso», pues se trata de un elemento claramente racista y colonial, dado que muestra la superioridad del hombre blanco.

En cuanto a la traducción del TO en francés al español, la técnica utilizada vuelve a ser la de la traducción literal, pues la traductora es fiel al texto original en francés y lo traduce palabra por palabra al español. Asimismo, la traductora emplea la técnica de la variación para reflejar el dialecto de los congoleses.

TO	TM ES	PÁGINA	TÉCNICA
[Tintín] « Nous allons commencer, si vous le voulez bien, par quelques additions. Qui peut me dire combien font deux plus deux ?... Personne ?... Deux plus deux égalent ?... ».	«Empezaremos, si os parece, por algunas sumas. ¿Quién me puede decir cuántas son dos y dos?... ¿Nadie?... Veamos, dos y dos… Dos y dos es igual a…».	36 / 36	Traducción literal, ampliación lingüística y equivalente acuñado
[Idem] « Pour la troisième fois, je vous le demande, deux plus deux font ?... ».	«Por tercera vez, vuelvo a repetirlo: dos y dos son…».	38 / 38	Traducción literal y equivalente acuñado

Tabla 19. Ejemplo 9 de elementos de carácter racista

En esta serie de dos viñetas (Anexo II: Figura 9), Tintín se encuentra en una pequeña escuela en una aldea. En la primera de ellas, podemos observar a un grupo de jóvenes alumnos sentados en bancos con pupitres en un aula y que están prestando atención a la pregunta que Tintín les está formulando. La pregunta consiste en sumar dos más dos, pero, a pesar de repetirla varias veces, incluso en la siguiente viñeta, Tintín

no obtiene respuesta de ningún alumno. Este hecho se puede considerar racista, pues da a entender que los niños poseen cierto grado de analfabetismo.

En cuanto a la traducción de las intervenciones de Tintín, en primer lugar, la traductora, además de emplear la traducción literal y los equivalentes acuñados para las distintas expresiones de la suma, en primer lugar, «cuántas son dos y dos?...» para la expresión «combien font deux plus deux ?...»; en segundo lugar, « Dos y dos es igual a…» para la expresión «Deux plus deux égalent ?...»; por último, «dos y dos son...» para la expresión «deux plus deux font ?...», utiliza la ampliación lingüística para añadir nuevos elementos lingüísticos que no se encuentran en el TO en francés. Y, en segundo lugar, se emplea la traducción literal y el equivalente acuñado, nuevamente para la expresión «deux plus deux font?...», que se ha traducido al español como «dos y dos son…».

TO	TM ES	PÁGINA	TÉCNICA
[Piloto] « Là-bas, un Blanc poursuivi par un troupeau de buffles !... ».	«Allá hay un blanco perseguido por una manada de búfalos…».	59 / 59	Traducción literal
[Idem] « Essayons de le sauver… ».	«Tratemos de salvarlo».	59 / 59	Traducción literal

Tabla 20. Ejemplo 10 de elementos de carácter racista

Finalmente, en estas dos viñetas (Anexo II: Figura 10), vemos como uno de los dos pilotos que se encuentran dentro del avión le dice al otro que mire hacia abajo para que vea que hay un blanco que está siendo perseguido por una manada de búfalos, a lo que el otro le contesta que van a intentar salvarlo. En esta ocasión, vuelve a realizarse la especificación, y, por lo tanto, distinción entre «Blanc» y «Noir», que se lleva realizando de forma desafortunada a lo largo de toda la historieta.

Por su parte, la traducción de ambas intervenciones del TO en francés ha sido realizada mediante el uso de la técnica de la traducción literal, es decir, palabra por palabra en español.

3.3. RESULTADOS

Tras haber realizado el análisis pertinente de los elementos políticos y racistas y sus traducciones, y el recuento de las técnicas empleadas para la traducción de estos

identificados en el TO, procederemos a continuación a mostrar los resultados que se han obtenido de dicho análisis. Con el objetivo de que estos resultados puedan comprenderse de la manera más fácil posible, mostraremos una gráfica para cada grupo de análisis, es decir, una gráfica referente a los elementos de carácter político, y una segunda para aquellos de carácter racista.

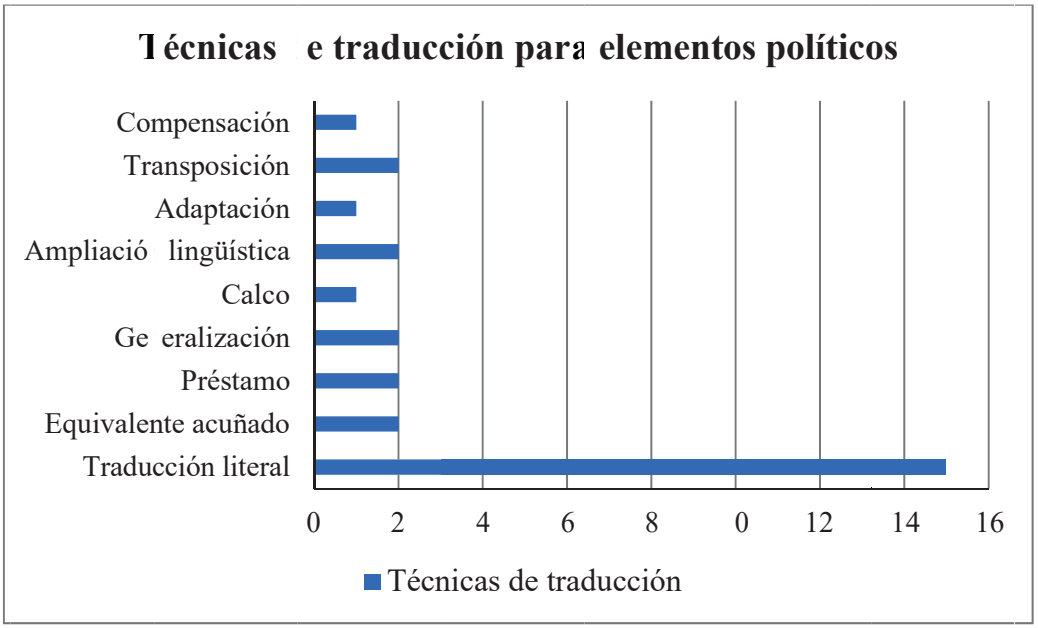

Figura 5. Técnicas de traducción empleadas para la traducción de elementos políticos

En el caso de *Tintin au pays des Soviets*, por un lado la cantidad de técnicas de traducción empleadas es 9, mientras que el número total de veces que se ha utilizado cualquier técnica de traducción en las intervenciones que han formado parte de nuestro objeto de análisis es 28, lo que equivale a 28 elementos de claro carácter político. En esta gráfica, podemos comprobar que, de forma abrumadora, la técnica que más se repite es la traducción literal, con un total de 15 veces. Tras ella, se sitúan una serie de técnicas que se han empleado un total de 2 veces: el equivalente acuñado, el préstamo, la generalización, la ampliación lingüística y la transposición. Por otro lado, aquellas técnicas que menos se han empleado son el calco (1/28), la adaptación (1/28) y la compensación (1/28). La principal conclusión que se puede realizar en este caso es que la traductora ha presentado una tendencia más que inclinada al uso de la traducción literal, puesto que su intención ha sido la de ser lo más fiel posible al TO en francés, lo que puede reflejar su método de transcodificación lingüística, es decir, el método literal (Hurtado Albir 2001), como opción que recorre todo el texto.

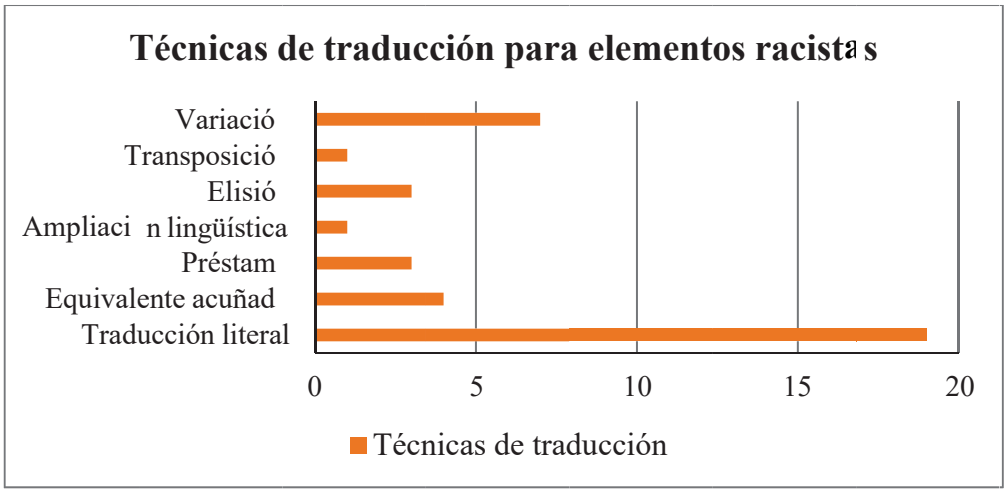

Figura 6. Técnicas de traducción empleadas para la traducción de elementos racistas

Con respecto a *Tintin au Congo*, por un lado, la cantidad de técnicas de traducción empleadas es 7, mientras que el número total de ocasiones n las que en nuestro objeto de análisis se ha utilizado una técnica de traducción, y a su vez, se ha detectado un elemento de carácter racista, asciende a 38, lo que, respecto a la categoría anterior, supone un incremento de 10 repeticiones. En esta figura, vuelve a destacar el predominio de la traducción literal (19/38), y la consecuente tendencia de la traductora a emplear esta técnica. Seguidamente, se encuentra la variación con 7 repeticiones y, tras esta, el equivalente acuñado con 4. El resto de las técnicas no superan las 3, como es el caso de la elisión (3/38), el préstamo (3/38), la ampliación lingüística (1/38) y la transposición (1/38). Así pues, la traductora ha querido nuevamente ser fiel al texto original en francés y traducirlo al español sin aportar mayores modificaciones.

4. CONLUSIONES

En este último epígrafe de nuestro trabajo, y tras haber sentado las bases teóricas sobre el cómic y sus características, la traducción y la contextualización histórica de las dos obras que integran nuestro objeto de estudio, y haber completado exhaustivamente el análisis contrastivo de l s traducciones de elementos de carácter político y racista de los TO al español, responderemos a nuestras hipótesis iniciales.

En primer lugar, hemos podido observar, gracias a nuestro análisis, la importancia de la multimodalidad en el proceso traductor de este tipo de textos, pues el traductor, o en nuestro caso traductora, tiene que sopesar los distintos elementos que componen el tipo textual con el que va a tratar, como pueden ser el espacio en la viñeta o en los

globos, las onomatopeyas o todo aquello que se representa dentro de la imagen de aquella, dado que todo ello acompaña al texto escrito y ha de tenerse en cuenta. Esto se puede observar en los distintos ejemplos que hemos estudiado en nuestro análisis contrastivo, ya que en todos los casos se necesita de la imagen y de sus componentes para poder traducir y comprender los elementos verbales.

Por otro lado, gracias al análisis mencionado anteriormente, hemos logrado el objetivo principal de este trabajo: identificar los elementos de carácter político y racista presentes en las historietas de *Les aventures de Tintin*, concretamente en *Tintin au pays des Soviets* y *Tintin au Congo*, respectivamente. Además, hemos observado la manera en la que la traductora, Concepción Zendrera, ha realizado el proceso traductor del TO en francés al español. En dicho análisis, nos hemos percatado de las tendencias y modos de traducción que la traductora empleó a la hora de traducir estos elementos polémicos en concreto.

Así pues, por un lado, llegamos a la conclusión de que, en el primer cómic analizado, la técnica predominante entre las nueve que se han empleado, y, por tanto, la tendencia de traducción de Concepción Zendrera es la traducción literal, pues vemos que está presente en cada una de las tablas y ejemplos. Esto es más que probable que se deba a una cuestión de fidelidad con la versión original en francés, dado que se tratan, al fin y al cabo, de dos lenguas romances que comparten origen latino. Además, dos de las técnicas empleadas no difieren demasiado de la función que cumple la traducción literal, como por ejemplo el préstamo (Tablas 2 y 4) y el calco (Tabla 3). Sin embargo, vemos pequeños atisbos idiomáticos y de originalidad con el empleo de técnicas como el equivalente acuñado (Tablas 1 y 6), la generalización (Tablas 2 y 8), la ampliación lingüística (Tablas 3 y 8), la adaptación (Tabla 4), la transposición (Tablas 1 y 9) y la compensación (Tabla 8), pero que no se utilizan más de dos veces cada una.

Por otro lado, en el segundo cómic analizado, la técnica predominante entre las siete que han sido utilizadas es la traducción literal, lo que significa que la tendencia hacia esta técnica se repite, dado que nuevamente la encontramos en cada una de las tablas y ejemplos. Asimismo, el empleo de otras técnicas tales como el préstamo (Tabla 11 y 14) favorecen el afán de la traductora de ser lo más fiel posible al TO en francés y transmitir el contenido del texto lo mejor posible. No obstante, en esta ocasión podemos presenciar una posible mejora, a nuestro entender, en las traducciones de Concepción

Zendrera, puesto que, a pesar de dicha literalidad, vemos un uso más completo y mayor de otras técnicas que favorecen un texto idiomáticamente más rico. Los claros ejemplos de esto son la técnica del equivalente acuñado (Tablas 12, 14 y 19), cuyo empleo es notable, la ampliación lingüística (Tabla 19) y la elisión (Tablas 11, 16 y 17), que, a pesar de ser una técnica arriesgada, se emplea de forma interesante en uno de los casos, pues la traductora lo emplea para eliminar la palabra «noir» que se encontraba en el TO en francés. Finalmente, debemos destacar el empleo de una técnica bastante característica como es la variación (Tablas 12, 14, 15, 16 y 18), y que la traductora ha decidido emplear para reflejar el dialecto y la manera en la que hablan los personajes de esta historieta, con el objetivo de reproducir la intención que posee el TO en francés con este elemento peyorativo y racista.

Por lo tanto, tras haber expuesto el análisis pertinente sobre los casos que han sido objeto de nuestro estudio, llegamos a la conclusión de que los elementos de carácter político y racista que se encuentran en las historietas *Tintin au pays des Soviets* y *Tintin au Congo*, respectivamente, se han traducido con una clara tendencia a la literalidad, a pesar de haber empleado distintas técnicas encaminadas a lo contrario, según las concepciones teóricas consultadas y mencionadas anteriormente. Sin embargo, para llegar a conocer la razón exacta de por qué la traductora ha decidido realizar el proceso traductor de esta forma, sería necesario llegar a profundizar más allá en el contexto social en el que ella se encontraba y la educación previa que recibió.

A pesar de todo ello, nuestro objetivo principal ha sido plasmar los elementos polémicos de las historietas mencionadas y sus respectivas traducciones al español, apoyándonos en los cómics y en su traducción, con el objetivo de mostrar, de forma breve, el potencial y las posibilidades que este género multimodal posee, además de, por supuesto, formar parte de una de las mayores fuentes de entretenimiento y de riqueza literaria. Finalmente, desde nuestro punto de vista, estas historietas podrían clasificarse como anticomunistas y racistas, a pesar de haber sido creadas en contextos que podían llegar a propiciar esas ideologías y pensamientos.

5. BIBLIOGRAFÍA

Arizmendi, Milagros. 1975. *El cómic*. Barcelona: Editorial Planeta.

Ballester Redondo, Sergio. 2017. *El cómic y su valor como arte*. (Tesis de

Doctorado). Madrid: Universidad Complutense de Madrid. Documento de Internet consultado el 17 de marzo de 2022 en **https://bit.ly/3L1LBOP**

Baron-Carvais, Annie. 1985. *La bande dessinée*. Paris: Presses Universitaires de France.

Borodo, Michał. 2015. «Multimodality, translation and comics». *Perspectives: Studiesin Translatology*, 23, 1. 22-41. Documento de Internet consultado el 10 de marzo de 2022 en **https://bit.ly/36mp1l7**

Botella Tejera, Carla. 2017. «La traducción del humor intertextual audiovisual. *Que la fuerza os acompañe*». *MonTI. Monografías de Traducción e Interpretación*, 9. 77-100. Documento de Internet consultado el 24 de marzo de 2022 en **https://bit.ly/3tAtCZH**

Celotti, Nadine. 2008. «The Translator of Comics as a Semiotic Investigator». *Comics in Translation*. Ed. Federico Zanettin. Manchester: St. Jerome. 33-49.

Chaume Varela, Frederic. 2004. *Cine y traducción*. Madrid: Cátedra.

Compañy Martínez, Ana. 2019. «Translating comics in the era of the internet: Problems specific to the translation of webcomics, analysed through the translation of *Chek Please!* into Spanish». *Insights into audiovisual and comic translation. Changing perspectives on films, comics and videogames.* Eds. María del Mar Ogea Pozo y Francisco Rodríguez Rodríguez. Córdoba: UCOPress. 63-81.

Del Rosario, Luisa. 2016. «El cómic y el poder: Una perspectiva antropológica». *Boletín Millares Carlo*, 32. 52-65. Documento de Internet consultado el 5 de abril de 2022 en **https://bit.ly/35IlD3L**

El Periódico de Aragón. 2004. «La familia adoptiva de Tintín. El héroe de Hergé, que cumple 75 años, habló castellano desde 1957». Documento de Internet consultado el 17 de mayo de 2022 en **https://bit.ly/3sIvZsJ**

Frost Kennan, George. 1991. «El comunismo en la historia de Rusia». *Política Exterior*. Documento de Internet consultado el 29 de mayo de 2022 en **https://bit.ly/3MYyv69**

Griffiths, Owen. 2007. «Militarizing Japan: Patriotism, Profit, and Children's Print Media, 1894-1925». *The Asia-Pacific Journal*, 5. Documento de Internet consultado el 5 de abril de 2022 en **https://bit.ly/3LGzeYK**

Gual Boronat, Óscar. 2011. «El cómic como fuente histórica: el falso testimonio de Tintín en el Congo Belga». *Espacio, Tiempo y Forma*, 23. 141-158. Documento de Internet consultado el 24 de mayo de 2022 en **https://bit.ly/39PMX1C**

Gubern, Roman. 1979. *El lenguaje de los cómics*. Barcelona: Ediciones Península.

Hergé. 1929. *Tintin au pays des Soviets*. París-Tournai: Casterman.

—[1983] 2003. *Tintín el país de los Soviets*. Trad. Concepción Zendrera. Barcelona: Juventud.

Hergé. 1931. *Tintin au Congo*. París-Tournai: Casterman.

—[1968] 1997. *Tintín en el Congo*. Trad. Concepción Zendrera. Barcelona: Juventud.

Hurtado Albir, Amparo. 2001. *Traducción y Traductología. Introducción a la Traductología*. Madrid: Cátedra.

Kress, Gunther; Van Leeuwen, Theo (2001). *Multimodal discourse: The modes and media of contemporary communication*. Londres: Edward Arnold.

Mangiron i Hevia, Carme. 2006. *El tractament dels referents culturals a les traduccionsde la novella Botxan: la interacció entre els elements textuals i extratextuals.* (Tesis de Doctorado). Barcelona: Universitat Autònoma

de Barcelona. Documento de Internet consultado el 15 de marzo de 2022 en **https://bit.ly/3qzheHw**

Martí Ferriol, José Luis. 2006. *Estudio empírico y descriptivo del método de traducción para doblaje y subtitulación*. (Tesis de Doctorado). Castelló de la Plana: Universitat Jaume I. Documento de Internet consultado el 15 de marzo de 2022 en **https://bit.ly/3tEfhMd**

Martínez Lirola, María. 2007. «Una aproximación a cómo se construye la imagen de losinmigrantes en la prensa gratuita». *Tonos Digital*, 14. Documento de Internet consultado el 11 de marzo de 2022 en **https://bit.ly/3wnRamB**

Masotta, Oscar. 1966. «Reflexiones sobre la Historieta». *Técnica de la Historieta. Tratado de dibujo profesional especializado.* Ed. David Lipszyc, Enrique J. Vieytes. Documento de Internet consultado el 26 de abril de 2022 en **https://bit.ly/3LlZ58s**

Mayoral Asensio, Roberto. 1999-2000. «La traducción de referencias culturales». *Sendebar*, 10-11. 67-88. Documento de Internet consultado el 24 de marzo de 2022 en **https://bit.ly/3qAZ0FF**

Mayoral Asensio, Roberto; Dorothy Kelly y Natividad Gallardo. 1986. «Concepto de traducción subordinada (cómic, cine, canción, publicidad). Perspectivas no lingüísticas de la traducción (I)». *Pasado, presente y futuro de la lingüística aplicada: Actas del III Congreso Nacional de Lingüística Aplicada*. Ed. Francisco José Fernández Rubiera. Valencia: Asociación Española de Lingüística Aplicada. 95-105. Documento de Internet consultado el 11 de marzo de 2022 en **https://bit.ly/3tD22uQ**

Maza Pérez, Alejandro Enoc. 2013. «Un acercamiento al cómic: origen, desarrollo y potencialidades». *Perspectivas docentes*, 50. 12-16. Documento de Internet consultado el 22 de marzo de 2022 en **https://bit.ly/3JysfjQ**

Menchón López, Isabel. 2014. *Manual práctico de observación electoral*.

Ministerio de Asuntos Exteriores y de Cooperación. Dirección General de Política Exterior y Asuntos Multilaterales, Globales y de Seguridad. Oficina de Derechos Humanos. Madrid.

Ministère de la Culture. «Aux origines de la bande dessinée. Comment es né le 9e art». Documento de Internet consultado el 5 de abril de 2022 en **https://bit.ly/3uP8eO0**

Molina Martínez, Lucía. 2006. *El otoño del pingüino: análisis descriptivo de la traducción de los culturemas*. Castelló de la Plana: Publicaciones de la Universitat Jaume I.

Newmark, Peter. 1988. «A textbook of translation». *Translation and Culture,* I.

Nord, Christiane. 1994. «It's tea-time in Wonderland: Culture-markers in fictional texts». *Intercultural Communication*. Eds. H. Pürsche *et al.* Peter Lang. 523-538.

Parra, Naya. 2015. «Ituri (R.D. Congo). Entre la colonización belga y la intervención de la CPI». *Revista Crítica Penal y Poder*, 9. 304-326. Documento de Internet consultado el 17 de mayo de 2022 en **https://bit.ly/3FQy0IN**

Pérez González, Luis. 2014. «Multimodality in Translation and Interpreting Studies: Theoretical and Methodological Perspectives». *A Companion to Translation Studies*. Eds. Sandra Bermann y Catherine Porter. John Wiley & Sons. 119-131. Documento de Internet consultado el 11 de marzo de 2022 en **https://bit.ly/36C70z4**

Pitkäsalo, Eliisa. 2020. «Traduction intersémiotique et contexte: des contrats en bande dessinée en tant que documents juridiques accessibles». *Meta*, 65 (1). 123-141.

Real Academia Española. 2021. *Diccionario de la lengua española*, 23.ª ed., [versión 23.5 en línea]. Documento de Internet consultado el 17 de marzo

de 2022 en **https://dle.rae.es**

Santana Bolaños, Tania Mª. 2021. *Análisis contrastivo multilingüe del cómic Astérix en Hispanie y sus traducciones*. (Trabajo de Fin de Título). Las Palmas de Gran Canaria: Universidad de Las Palmas de Gran Canaria.

Valero Garcés, Carmen. 2008. «Onomatopoeia and Unarticulated Language in the Translation and Production of Comic Books. A Case Study: Comic Books in Spanish». *Comics in Translation*. Ed. Federico Zanettin. Manchester: St. Jerome. 237-250.

Vélez, Álvaro. 2017. «Los de la banda dibujada». *Agenda Cultural Alma Máter*, 246. 21-24. Documento de Internet consultado el 22 de marzo de 2022 en **https://bit.ly/3IvqUsV**

Villalta Rodríguez, Álvaro. 2018. *La cuestión agraria en la Revolución rusa*. (Trabajo de Fin de Título). Oviedo: Universidad de Oviedo. Documento de Internet consultado el 24 de mayo de 2022 en **https://bit.ly/3PGfR51**

Vinay, Jean-Paul; Darbelnet, Jean. 1958. *Stylistique comparée de l'anglais et du français*. París: Didier.

Zanettin, Federico. 2008. «Comics in Translation: An Overview». *Comics in Translation*. Ed. Federico Zanettin. Manchester: St. Jerome. 1-32.

6. ÍNDICE DE TABLAS

Tabla 1. Ejemplo 1 de elementos de carácter político *21*

Tabla 2. Ejemplo 2 de elementos de carácter político *22*

Tabla 3. Ejemplo 3 de elementos de carácter político *23*

Tabla 4. Ejemplo 4 de elementos de carácter político *24*

Tabla 5. Ejemplo 5 de elementos de carácter político *25*

Tabla 6. Ejemplo 6 de elementos de carácter político *26*

Tabla 7. Ejemplo 7 de elementos de carácter político *26*

Tabla 8. Ejemplo 8 de elementos de carácter político *27*

Tabla 9. Ejemplo 9 de elementos de carácter político *28*

Tabla 10. Ejemplo 10 de elementos de carácter político *29*

Tabla 11. Ejemplo 1 de elementos de carácter racista *29*

Tabla 12. Ejemplo 2 de elementos de carácter racista *30*

Tabla 13. Ejemplo 3 de elementos de carácter racista *31*

Tabla 14. Ejemplo 4 de elementos de carácter racista *32*

Tabla 15. Ejemplo 5 de elementos de carácter racista *33*

Tabla 16. Ejemplo 6 de elementos de carácter racista *34*

Tabla 17. Ejemplo 7 de elementos de carácter racista *35*

Tabla 18. Ejemplo 8 de elementos de carácter racista *35*

Tabla 19. Ejemplo 9 de elementos de carácter racista *36*

Tabla 20. Ejemplo 10 de elementos de carácter racista *37*

7. ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1. Sucesión de viñetas — Tintin au Congo (1931: 1) *12*

Figura 2. Viñeta de ejemplo de bocadillo, didascalia y delta — Tintin au Congo (1931: 24). 13

Figura 3. Viñeta de ejemplo de onomatopeya — Tintin au pays des Soviets (1929: 24). 14

Figura 4. Viñeta de ejemplo de figura cinética — Tintin au pays des Soviets (1929: 23). 14

Figura 5. Técnicas de traducción empleadas para la traducción de elementos políticos 38

Figura 6. Técnicas de traducción empleadas para la traducción de elementos racistas 39

8. ANEXOS

ANEXO I: Imágenes de los elementos políticos en *Tintin au pays des Soviets*

Figura 1. Viñeta – Tintin au pays des Soviets (1929: 12)

Figura 2. Viñeta – Tintin au pays des Soviets (1929: 12)

Figura 3. Sucesión de viñetas – Tintin au pays des Soviets (1929: 15)

Figura 4. Viñeta – Tintin au pays des Soviets (1929: 32)

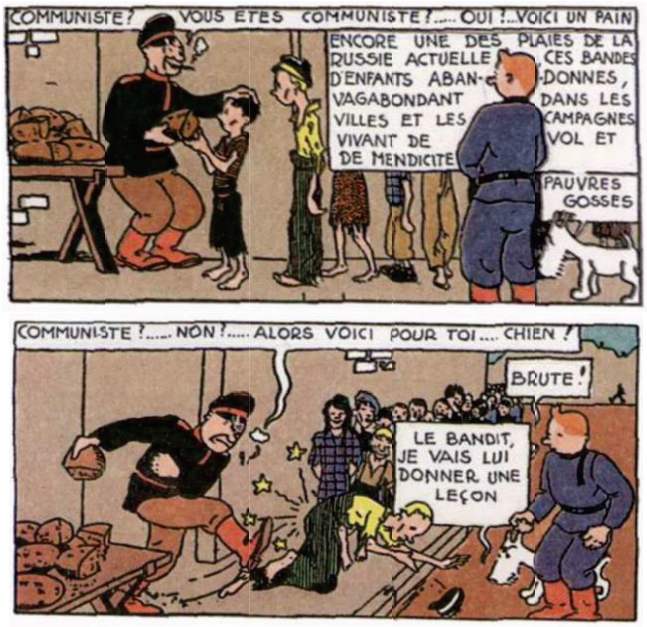

Figura 5. Sucesión de viñetas – Tintin au pays des Soviets (1929: 33)

Figura 6. Viñeta – Tintin au pays des Soviets (1929: 34)

Figura 7. Viñeta – Tintin au pays des Soviets (1929: 35)

Figura 8. Viñeta – Tintin au pays des Soviets (1929: 45)

Figura 9. Viñeta – Tintin au pays des Soviets (1929: 46)

Figura 10. Viñeta – Tintin au pays des Soviets (1929: 60)

ANEXO II: Imágenes de los elementos racistas en *Tintin au Congo*

Figura 1. Sucesión de viñetas – Tintin au Congo (1931:11)

Figura 2. Viñeta – Tintin au Congo (1931:14)

Figura 3. Viñeta – Tintin au Congo (1931:15)

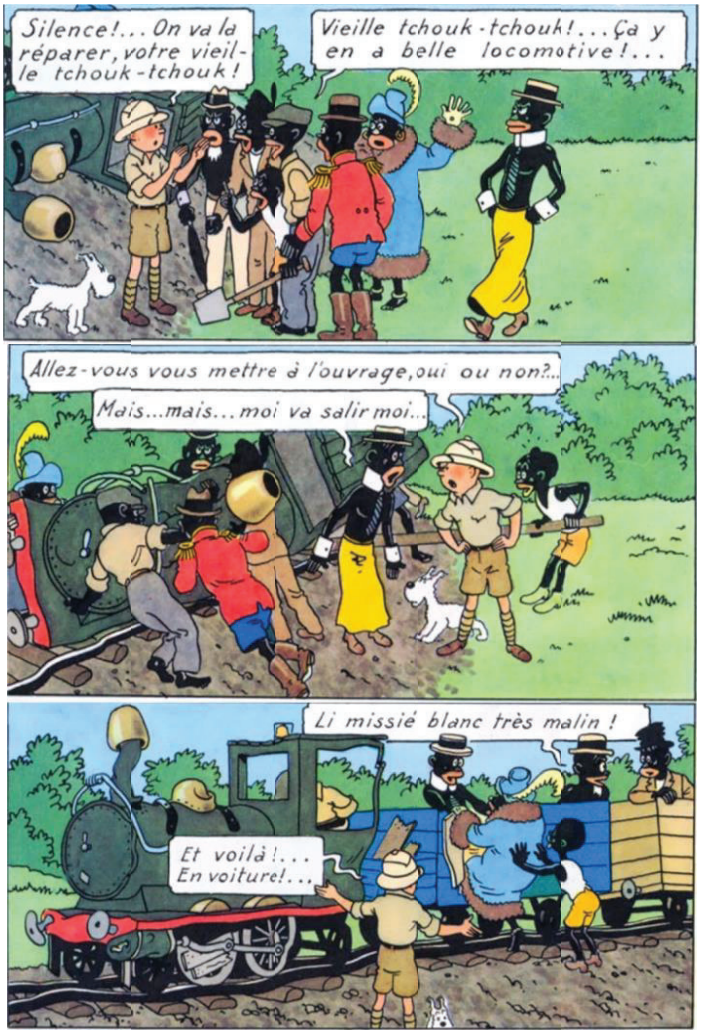

Figura 4. Sucesión de viñetas – Tintin au Congo (1931:20)

Figura 5. Viñeta – Tintin au Congo (1931:26)

Figura 6. Viñeta – Tintin au Congo (1931:30)

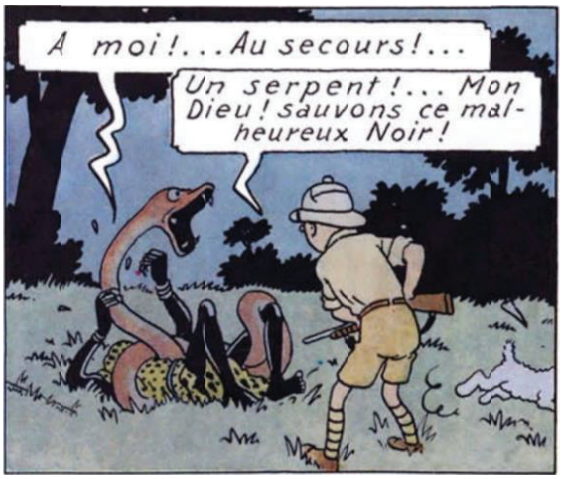

Figura 7. Viñeta – Tintin au Congo (1931:31)

Figura 8. Viñeta – Tintin au Congo (1931:32)

Figura 9. Sucesión de viñetas – Tintin au Congo (1931:36/38)

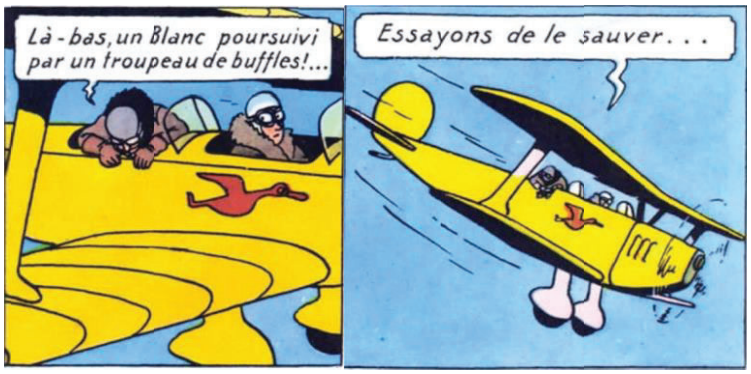

Figura 10. Sucesión de viñetas – Tintin au Congo (1931:59)