

La traducción a español de la bande dessinée franco-belga: el caso de *Les aventures extraordinaires d'Adèle Blanc-Sec*: “*Adèle et la Bête*”

Francisco Luque Janodet
Universidad de Córdoba
l32lujaf@uco.es

Fecha de recepción: 01.10.2020

Fecha de aceptación: 09.12.2020

Resumen: La traducción del cómic es uno de los ámbitos menos estudiados por la Traductología. No obstante, la importancia de este sector en España, así como el gran número de obras traducidas que se comercializan en el mercado español, exige un estudio riguroso de este tipo de creaciones literarias. En este artículo, nos proponemos realizar un análisis traductológico de “*Adèle et la Bête*”, perteneciente a la serie *Les aventures extraordinaires d'Adèle Blanc-Sec*, de Jacques Tardi. Para ello, realizaremos una extracción de varios fragmentos y los analizaremos desde el punto de vista léxico-semántico, morfosintáctico, pragmático-cultural y prosódico, siguiendo a Rodríguez (2017).

Palabras clave: traducción de cómic, traducción editorial, *bande dessinée*.

The Translation into Spanish of Franco-Belgian comics: considerations about *Les aventures extraordinaires d'Adèle Blanc-Sec*: “*Adèle et la Bête*”

Abstract: The translation of comic books is one of the areas least studied by Translatology. However, the importance of this sector in Spain, as well as the large number of translated works sold on the Spanish market, requires a rigorous study of this type of literary creation. In this paper, a translational analysis of Jacques Tardi's “*Adèle et la Bête*” from the series *Les aventures extraordinaires d'Adèle Blanc-Sec* will be addressed. To this end, we will extract several fragments and analyse them from a lexical-semantic, morphosyntactic, pragmatic-cultural and prosodic point of view, following the studies of Rodríguez (2017).

Key words: comic books translation, editorial translation, *bande dessinée*.

Sumario: 1. Introducción. 2. Traducir el cómic: retos y perspectivas. 3. Metodología. 4. *Les aventures extraordinaires d'Adèle Blanc-Sec*: consideraciones previas y análisis. 5. Conclusiones.

1. Introducción

La traducción del cómic es uno de los ámbitos menos estudiados en el seno de la Traductología, pero, poco a poco, comienza a generar cierto interés, algo que se observa en las contribuciones de Félix Fernández y Ortega Arjonilla (1996), Muñoz Calvo y Buesa Gómez (2010) —centrada en los cómics de Astérix y Obélix—; Ponce Márquez (2009) —en el par de lenguas alemán-español—, o de Rodríguez (2017) —en el par francés-español.

La industria del cómic ha vivido, además, un aumento progresivo en lo que respecta a número de volúmenes publicados y de ventas¹. Según la Asociación Cultural Tebeosfera (2020), en siete años (período de 2013 a 2019), la industria del cómic y de la viñeta ha aumentado en un tercio sus novedades, pasando de 2 562 tebeos comerciales en 2013 a 3 771 en 2019. De los 3 771 ejemplares publicados, Tebeosfera (2020) recoge que 406 de estos tebeos (con cadencia bimestral) eran traducciones del japonés, mientras que cien eran traducciones de originales estadounidenses. Del ámbito franco-belga solo proceden 360 libros en 2019. En lo que respecta a zonas geográficas de origen de las historietas editadas en España, Norteamérica es el principal editor, con 1 628; seguida de Europa (1 250) y Asia (864). Dentro de Europa, destacan las historietas del mercado nacional (739 en total), seguida de Francia (258, diez más que en 2019), Italia (105) y Bélgica (104) (Tebeosfera, 2020). Así pues, de acuerdo con esta Asociación (2020), Norteamérica representa el 43,17 % del total de cómics; Europa, el 33,18 % y, dentro de esta cifra, España supone el 19,59 % del conjunto europeo publicado en el mercado nacional. Finalmente, Asia representa el 22,91 % del total (Tebeosfera, 2020).

En lo concerniente a la variedad lingüística y a las traducciones realizadas, Tebeosfera (2020) reconoce que, en 2019, descendieron las traducciones de francés, mientras que aumentaron las de italiano. Por este motivo, afirma (2020) que “[...] en nuestro mercado se mantienen los porcentajes de cómic americano y oriental y se incrementa levemente la

¹ Los datos que se aportarán a continuación proceden del informe *La industria de la historieta en España en 2019* (2020) de la Asociación Cultural Tebeosfera. Si bien es cierto que los efectos de la pandemia por SARS-CoV-2 y la enfermedad COVID-19 no son aún visibles, en el informe del año 2020 sí podríamos ver una variación significativa de los datos aportados.

presencia del europeo. Curiosamente, se traduce del francés tanto como se publica en español” y que “También obtuvimos en 2019 un dato singular: hubo tantas primeras ediciones en español como traducciones del francés”. De esta manera, los autores de este estudio (*ibid.*), a partir de los datos recabados, consideran que la industria del cómic en España tiene luces y sombras, ya que es cierto que el número de historietas ha aumentado progresivamente a lo largo de los años, pero opinan, a tenor de los resultados, que la industria del tebeo española está *saturada* de cómics de procedencia extranjera, que suponen el 75 % de la distribución.

Considerando, pues, la buena salud del mercado del cómic español y la imponente cifra de producciones extranjeras que se comercializan en España y que, por supuesto, dependen de la traducción, creemos interesante abordar un análisis traductológico de una de las BD más populares de Jacques Tardi: *Les aventures extraordinaires d'Adèle Blanc-Sec*, y, concretamente, la historieta “Adèle et la Bête” (1976).

2. Traducir el cómic: retos y perspectivas

La traducción del cómic es un área dentro de la traducción editorial que ha despertado poco interés académico. De hecho, Valero Garcés (2000: 76) señala, a este respecto, que “[...] los cómics han sido tradicionalmente considerados en los círculos académicos de las letras hispanas y yo diría que siguen siéndolo-, como literatura marginal”, pese a la aceptación social de la que gozan. No obstante, Valero Garcés (*ibid.*) señala un cambio progresivo en la actitud de los círculos académicos que consideraban esta producción literaria como una “subliteratura perniciosa” hasta el punto de que ha devenido en una literatura intelectual. Así pues, la mejora en los círculos académicos ha permitido una diversificación de los estudios centrados en el cómic, al mismo tiempo que este se convierte en un elemento cada vez más frecuente en la sociedad y que llega a un público cada vez más amplio. Véanse, como ejemplos, aquellos cómics que abordan problemas de tipo cultural (*L'arabe du futur*), que narran hechos históricos y traumáticos, desde la perspectiva de una persona de a pie (*La fantaisie des dieux. Rwanda 1994*) o vivencias personales como el aborto (*Il fallait que je vous le dise*), la transición de una persona transexual (*Appelez-moi Nathan*) o las relaciones a distancia (*La fille dans l'écran*). Ahora bien, ¿qué elementos debemos tener en cuenta a la hora de abordar la traducción de este tipo de literatura? Valero Garcés (2000: 77-78) señala, entre otros:

- 1) La dificultad asociada a las traducciones subordinadas;

- 2) la relación entre texto e imagen, intrínseca e inseparable. El traductor solo puede intervenir el texto, sin modificar el conjunto del cómic;
- 3) las dificultades asociadas al ámbito profesional;
- 4) las trabas lingüísticas y socio-culturales;
- 5) el tipo de cómic y el tipo de discurso empleado;
- 6) la influencia del marco comunicativo;
- 7) la traducción y reproducción del lenguaje icónico.

Para Félix Fernández y Ortega Arjonilla (1996: 162), en la traducción del cómic existe un proceso de interpretación, por lo que se debe mantener un equilibrio entre el código lingüístico y el extralingüístico y, a menudo, se debe extraer el sentido del texto adaptando los referentes culturales. Para estos autores (1999: 162), desde un punto de vista semiótico, se trata de un tipo de:

[...] traducción intersemiótica en la que aparece subordinado el contenido lingüístico al extralingüístico (dimensiones y dibujos de la viñeta), teniendo presente que dicha traducción ha de contemplar el equilibrio existente en la lengua original entre código lingüístico y código extralingüístico, por un lado; y entre autor-texto-lector, por otro.

Así pues, podemos observar que son numerosas las dificultades que presenta este tipo de traducción subordinada e intersemiótica. En efecto, a la labor documental del traductor, se añaden otras cuestiones como la relación entre texto e imagen, el uso y convenciones de las onomatopeyas, la mediación intercultural, etc., que deberán ser aplicadas tras un análisis traductológico detallado.

3. Metodología

Para la consecución de los objetivos propuestos anteriormente, partiremos de la metodología planteada por Rodríguez (2017). Para ello, se realizará, en primer lugar, una lectura atenta del texto origen de Tardi (1976). Seguidamente extraeremos una serie de fragmentos, que presentaremos en unas fichas traductológicas adaptadas de este autor (2017: 203-205), con el fin de analizar una serie de rasgos o problemáticas del texto origen en varios planos: léxico-semántico, morfosintáctico, pragmático-cultural y prosódico. De esta manera, en estas tablas o fichas, presentaremos la traducción oficial, el nivel de análisis y nuestro comentario traductológico, con una propuesta de traducción propia si lo considerásemos pertinente.

4. *Les aventures extraordinaires d'Adèle Blanc-Sec*: consideraciones previas y análisis

En el presente artículo, realizaremos un análisis traductológico de la primera historia de *Les aventures extraordinaires d'Adèle Blanc-Sec*, titulada "Adèle et la Bête"², de Jacques Tardi. Este autor es uno de los historietistas franceses más destacados de las últimas décadas, con títulos que datan de 1974, como *Adieu Brindavoine*³. La serie que analizaremos a continuación se publicó entre 1976 y 2007 e incluye nueve historias: "Adèle et la Bête" (1976), "Le Démon de la Tour Eiffel" (1976), "Le Savant fou" (1977), "Momies en folie" (1978), "Le Secret de la salamandre" (1981), "Le Noyé à deux têtes" (1985), "Tous des monstres" (1994), "Le Mystère des profondeurs" (1998) y "Le labyrinthe infernal" (2007)⁴.

De acuerdo con Norma Editorial (n. d.), Jacques Tardi nació el 30 de agosto de 1946 y cursó sus estudios en la École des Beaux-Arts de Lyon y en la École des Arts décoratifs de Paris. Desde el año 1969, ha publicado historietas (con guion propio o en colaboración con guionistas), con títulos como *Un cheval en hiver* (1969, guion de Giraud), *Rumeurs sur le Rouergue* (1971, con guion de Pierre Christin) o *Adieu Brindavoine* (1972, con guion propio). Asimismo, ha realizado un importante número de trabajos gráficos, como carteles, ilustraciones o portadas y ha sido galardonado con premios como el Grand Prix de la ville d'Angoulême (1985) o el Will Eisner Comic Industry Awards (2011, 2014), entre otros (Norma Editorial, n. d.).

La serie *Les aventures extraordinaires d'Adèle Blanc-Sec*, uno de sus mayores éxitos y que fue llevado al cine en 2010 bajo la dirección de Luc Besson, ha generado cierto interés en el ámbito de la Filología, con aportaciones diversas, entre las que destacamos aquellas de Molina (2007), Zucca (2014) y Vicari (2016). Estos estudios permiten obtener una visión panorámica e interdisciplinar de la realidad que envuelve la historia y que analizan tanto el París de Adèle, como la figura femenina que representa este personaje. En esta línea, Vicari (2016: 189) afirma que:

² "Adèle y la bestia" en la traducción oficial en español.

³ No obstante, su primer trabajo se publicó en 1969, titulado *Un cheval en hiver*. Se trata de una historieta de seis páginas, con guion de Jean Giraud, y publicado en el semanario *Pilote* (Fuente: Norma Editorial, n. d.).

⁴ Cabe señalar que, a pesar de los 31 años transcurridos entre el primer y el último volumen, la historia mantiene una coherencia temporal, ya que transcurre en el París de comienzos del siglo xx. Molina (2007: 1), señala, específicamente, entre la década entre 1910 (por lo que se enmarcaría en la Belle Époque) y 1920, una vez finalizada la Primera Guerra Mundial y en pleno período de entreguerras. En el caso de "Adèle et la Bête", la historia está perfectamente enmarcada, ya que comienza el 4 de noviembre de 1911 y transcurre a lo largo de ese mes, algo que sabemos mediante los comentarios del narrador.

La Belle époque fa da sfondo agli avvenimenti: i disegni di Tardi riproducono fedelmente le vie, le strade, i palazzi della capitale di quel periodo, soprattutto grazie a un lavoro di documentazione che lo stesso autore ha effettuato a partire dal materiale fotografico riposto in archivi dell'epoca e che rivela ancora una volta (si veda per esempio *C'était la guerre des tranchées*, 1993) il desiderio dell'autore di riprodurre le sue storie in uno scenario il più possibile realistico.

Molina (2007: 2) parte de una visión amplia de la *bande dessinée*, lo que la lleva a afirmar que "Toute bande dessinée, comme plus largement d'ailleurs toute représentation artistique, présente l'intérêt d'être constituée, produite et reçue dans un contexte et une société particuliers". Esta autora (2007: 3), que parte de los estudios de Blanc (1991), se propone analizar algunos de los aspectos más relevantes de la serie de Adèle, como los espacios usados por Tardi y que se pueden incluir, según Molina (*ibid.*), en la categoría de "lieux urbains isolés" de Blanc (1991: 61) y característicos del género policíaco:

[...] ainsi, l'impasse dans laquelle Adèle se trouve bloquée, lors d'une course poursuite avec les hommes de main d'un malfrat qui cherchent à la kidnapper. Non moins hostile, apparaît le cimetière dans lequel un personnage inconnu fixe un rendez-vous mystérieux à l'héroïne pour l'attirer dans un piège et tenter de l'assassiner (T. 8, p. 33-36) ou encore la maison délabrée, dans laquelle elle sera séquestrée à la suite d'un autre de ses enlèvements, qui convoque « l'image de la maison isolée, sombre, sinistre, plus ou moins abandonnée », identifiée par Jean-Noël Blanc (1991, p. 65) (Molina, 2007: 3).

No obstante, para Molina (2007: 4-5), existe una serie de diferencias entre el cómic o BD de tipo policíaco y las contribuciones de Tardi:

Tardi reprend certains lieux classiques du genre noir, ils n'apparaissent pas pour autant dominants et ce sont des hauts lieux parisiens qui sont privilégiés comme lieux de mise en scène. L'esthétique de la menace se concentre principalement sur ces lieux symboles de l'identité parisienne qui représentent ainsi l'espace où l'ordre établi et l'équilibre urbain sont troublés. L'espace public correspond donc au lieu de l'insécurité et de la violence, qu'elle soit humaine ou surnaturelle. Ainsi, dans le premier tome par exemple, la place des Vosges, le cimetière du Père-Lachaise deviennent le théâtre des agressions du ptérodactyle. Les autres tomes privilégient aussi des lieux publics célèbres qui semblent à l'opposé des choix habituels du polar, celui-ci affectionnant les bas-fonds, les lieux marginaux, avec une prédilection pour les faubourgs, les taudis ou certains paysages industriels tels l'usine, l'entrepôt ou la décharge (Molina 2007: 4-5).

De hecho, Molina (2007: 6-7) ha observado un desdoblamiento, una dualidad, en la ciudad de París. Por un lado, entrevé un París expuesto a las miradas y a las convenciones y representaciones sociales, y, por otro, un París sombrío y misterioso, pero que corresponde a la organización y las prácticas reales de la ciudad. Este desdoblamiento podría estructurarse en una relación arriba-abajo, manifestada en el París de la superficie y el París subterráneo, el de las catacumbas, donde existen laboratorios secretos, creaciones de monstruos y experimentos científicos, así como sectas peligrosas (Molina 2007: 6-7). Asimismo, para Molina (*ibid.*) existe un desdoblamiento entre el París real y el París fantástico, es decir, la ciudad real percibida por los personajes y donde creen vivir, y la ciudad fantástica de donde surgen monstruos. Esto podemos comprobarlo perfectamente en “Adèle et la Bête”, donde aparece una importante cantidad de elementos culturales propios de la Francia de la Belle Époque, en el período de la III República Francesa, como las referencias al Gobierno de Armand Fallières (del 1 de junio de 1910 al 18 de febrero de 1913). Asimismo, en la BD de Tardi encontraremos otros referentes históricos y culturales de la Francia de 1911, como los periódicos *Le Gaulois* (en el despacho de Armand Fallières) o *Le Matin*, así como menciones a movimientos políticos como los realistas (monárquicos) o los anarquistas (1976: 14).

En lo concerniente al tiempo meteorológico, Molina (2007: 3-4) observa que “Les conditions climatiques participent à la mise en scène de ces lieux urbains et contribuent à la construction d’une atmosphère qui correspond à celle attendue dans une œuvre noire”. En el caso de esta serie, Molina (*ibid.*) defiende que Tardi presenta un París en el que llueve constantemente y, cuando cesa la lluvia, esta da paso a la nieve o la niebla, posiblemente para “renforcer le caractère hostile de l’univers urbain” (Molina, 2007: 3). Asimismo, esta autora (2007: 4) pone de manifiesto que, en esta serie, la mayor parte de las acciones ocurren durante la noche.

En lo que respecta al personaje de Adèle, Molina (2007: 5-6) considera que este es desconcertante si se compara con las convenciones del género policiaco, ya que:

Celui-ci est généralement très codifié du point de vue des genres masculin et féminin. Son héros est « un homme, un vrai » (Blanc, 1991, p. 123). De plus, les personnages féminins se cantonnent généralement au rôle de la femme fatale, « séduisante et perverse, aguicheuse et immorale, provocante et fourbe, tentante et tentatrice », en somme une « figure du mal » (Blanc, 1991, p. 147) [...]. Tardi, en accordant le rôle de héros à un personnage féminin, semble inverser les valeurs habituellement associées dans le polar au féminin / masculin. Adèle déroge ainsi à la règle des personnages archétypaux.

No obstante, pese a esta inversión del género, Adèle sigue presentando las características comúnmente asociadas al héroe masculino:

Adèle est un personnage ordinaire qui reconnaît d'ailleurs bien volontiers qu'elle : « n'[a] pas une âme de héros » (T. 6, p. 9). Ses postures relâchées ou encore son goût pour le tabac (T. 4, p. 20) ou ses quelques écarts avec la légalité ne peuvent manquer de rappeler le « héros négatif, individualiste et marginal, en dehors de l'institution policière » (Frias, 2002, p. 211). D'un cynisme notoire, elle porte un regard désabusé sur la ville dans laquelle elle évolue et plus largement sur le monde. Pessimiste et entretenant peu d'espoir sur la nature humaine, elle apparaît bien souvent comme un héros solitaire qui se « méfie de tout le monde » (T. 4, p. 19), en proie au découragement (Molina 2007: 6).

Vicari (2016: 189-190), quien analiza la traducción de esta serie en el par de lenguas francés-italiano, define a Adèle como una:

[...] donna dal carattere duro, misantropa, testarda e combattiva, che si trova coinvolta in tutta una serie di avvenimenti rocamboleschi in una Parigi di inizio Novecento. [...] Audace e scontrosa, Adèle rappresenta un'eroina sui generis, si distingue dalle altre eroine contemporanee, legate a clichés più tradizionali, per il suo carattere brusco e cinico, tale da risultare persino antipatica a tratti. Ciononostante, è il solo personaggio femminile positivo che dà voce alle idee e ai pensieri di Tardi, di cui si presenta come l'alter ego. A questa caratterizzazione di Adèle contribuisce, oltre che le azioni che la protagonista compie, e alla sua passione per l'alcool e il tabacco, soprattutto l'uso di un linguaggio colloquiale, talvolta triviale e irriverente: passa con disinvoltura da un registro all'altro a seconda dell'interlocutore e a seconda della sua attitudine nei confronti di quest'ultimo.

En efecto, Adèle se manifiesta como un personaje poco común en comparación con el resto de mujeres que aparecen representadas en el cómic, más aún en la década de 1970. Adèle es, cuando menos, un personaje fuerte y con carácter, independiente, pero que es capaz de manifestar sentimientos para con sus compañeros y demás personas.

Vistas estas cuestiones, procederemos a analizar el cómic objeto de estudio.

Ficha n.º 1	Página 3
Contexto La acción se sitúa en el comienzo de la historia, donde se presenta la apertura del huevo de pterodáctilo y su posterior huida.	
Texto fuente PARIS, 4 novembre 1911. Au Muséum d'Histoire naturelle du Jardin des Plantes. 23 :45.	
Texto meta París, 4 de noviembre de 1911. En el Museo de Historia Natural del Jardin de Plantes, 23:45 h...	
Nivel de análisis Léxico-semántico.	
Comentario En este caso, observamos, en primer lugar, cómo se han modificado las mayúsculas de los nombres propios, como PARIS, por minúsculas en la versión en español. Asimismo, en lo que respecta a la denominación del Museo de Historia natural y el Jardin des Plantes, podemos ver que se ha optado por traducir el nombre del primero, pero no del segundo, puede que en un intento por mantener el color local del texto y para evitar posibles confusiones en el lector.	

Ficha n.º 2	Página 5
Contexto Boutardieu, quien controla desde Lyon el pterodáctilo, comienza a reírse en su despacho al ver que puede controlar al animal.	
Texto fuente AH, AH, AH, AH	
Texto meta JA, JA, JA JA	
Nivel de análisis Prosódico.	
Comentario En este caso, observamos el empleo de las interjecciones “ah” y “ja” para simular la risa de Boutardieu. Las onomatopeyas son, desde luego, uno de los aspectos más problemáticos en la traducción del cómic. En este caso, como se señala en TERMIUM Plus (2015) ⁵ , en francés, tanto la repetición del signo de exclamación, como el uso de la mayúscula dependen del efecto que el guionista desee expresar. De esta manera, de acuerdo con TERMIUM Plus (2015), se pueden encontrar hasta cuatro posibilidades estilísticamente correctas: “Ha, ha, ha!”, “Ha! Ha! Ha!”, “Ha! ha! ha!” y “ha ha!”. En español, la <i>Ortografía</i> (2010: 419) indica que los elementos repetidos de la onomatopeya deben aparecer separados mediante comas, como es el caso de esta traducción, como también indica Fundéu (2010).	

⁵ Disponible en Web: <https://www.btb.termiumplus.gc.ca/tpv2guides/guides/clefsfp/index-fra.html?lang=fra&letr=indx_catlog_o&page=96XtBxKUBdlg.html> [ref. de 14 de septiembre de 2020].

Ficha n.º 3	Página 6
Contexto La acción se desarrolla en la comisaría del Distrito XII de París, tras el primer avistamiento del pterodáctilo.	
Texto fuente 1h03 au poste de police du XIIe arrondissement	
Texto meta 1:03 h, en la comisaría de policía del Distrito XII...	
Nivel de análisis Léxico-semántico.	
Comentario En este caso, observamos que el traductor ha optado por traducir el término <i>arrondissement</i> , una “subdivision administrative, etc., d'une grande ville, surtout de Paris” (CNRTL, n. d.) ⁶ , por <i>distrito</i> . Es cierto que el concepto de <i>distrito</i> no coincide exactamente, en el plano jurídico, con el de los <i>arrondissements</i> parisinos, que están dotados de un ayuntamiento propio. No obstante, en este caso nos parece una traducción muy apropiada dado que es comprensible para el lector, natural y funcional. En lo concerniente a la expresión de la hora, podemos ver cómo el traductor ha seguido las normas de la Real Academia en el texto meta. Como señala Fundéu (2011), en español, el separador entre las horas y los minutos son los dos puntos (que deben aparecer pegados a ambos dígitos), aunque también se acepta el uso del punto. Asimismo, Fundéu (2011) señala que el símbolo <i>h</i> es opcional, aunque su uso se recomienda cuando se prescinde de los ceros de los minutos. Finalmente, en lo referente a la traducción de <i>poste de police</i> por comisaría, observamos una técnica de generalización. Como señala el CNRTL (n. d.) ⁷ , un <i>poste de police</i> es un “Corps de garde d'un commissariat de police dans une ville [...]”. No obstante, si consideramos la relación entre elementos icónicos y verbales, “comisaría” nos parece una decisión muy acertada.	

Ficha n.º 4	Página 6
Contexto La acción transcurre en la misma escena que la ficha n.º 3. Dos policías traen detenido a un hombre que dice haber visto “une sorte de gros oiseau rouge avec un bec plain de dents” y al que acusan de estar ebrio en la vía pública.	
Texto fuente Brigadier, on l'a trouvé dans la rue qui gueulait comme un âne. J'crois qu'il en a un sérieux coup dans l'nez.	
Texto meta Brigadier, lo hemos encontrado en la calle. ¡Creo que le ha dado demasiado a la botella!	
Nivel de análisis	

⁶ Disponible en Web < <https://www.cnrtl.fr/definition/arrondissement> > [ref. de 16 de septiembre de 2020].

⁷ Disponible en Web < <https://www.cnrtl.fr/definition/poste> > [ref. de 16 de septiembre de 2020].

Léxico-semántico, prosódico.
<p>Comentario</p> <p>En este fragmento encontramos varios aspectos muy interesantes que deben ser destacados. En primer lugar, hallamos el término polisémico <i>brigadier</i> que puede indicar, según el CNRTL (n. d.)⁸: “Officier supérieur dans certaines armées”, “Général de brigade” (familiar), “Militaire ayant le grade le plus bas dans certaines armes (artillerie, cavalerie, train)”, “Celui qui est à la tête d'une brigade, d'un groupe d'hommes spécialisés dans certaines tâches” (aparece con la anotación <i>domaines diverses</i>) y, en el ámbito de la marina, “premier matelot d'une embarcation”. En este caso, en el TM, el traductor ha optado por utilizar el término “brigadier”, de origen francés y recogido en el <i>Diccionario de la lengua española</i>⁹ como: “oficial general cuya categoría era inmediatamente superior a la del coronel en el Ejército y a la de contraalmirante en la Marina. Hoy ha sido reemplazada esta categoría por la de general de brigada en el Ejército y la de contraalmirante en la Marina” y “Militar que entre los antiguos guardias de corps desempeñaba en su compañía las funciones del sargento mayor de brigada del Ejército”. De esta manera, dado que se trata de un rango miliar, nos parece apropiada la traducción propuesta.</p> <p>Asimismo, encontramos una omisión en este fragmento (“qui gueulait comme un âne”), debido, posiblemente, a cuestiones de espacio en el bocadillo. Finalmente, observamos unos rasgos del francés oral en el TO (j'crois, l'nez) que han sido neutralizados en el TM.</p>

Ficha n.º 5	Página 12
Contexto	
Antoine Zborowsky trata de entablar una conversación con Adèle Blanc-Sec en el vagón del tren en el que viajan a París. Esta, al no estar interesada en Antoine, se hace pasar por Édith Rabatjoie, a quien tiene presa en un baúl en el tren. Antoine, interesado en Adèle, trata de seguir la conversación, por lo que le pregunta a qué se dedica.	
Texto fuente	
Heu... Je chasse le ptérodactyle... Excusez-moi mais j'aimerais finir mon journal !	
Texto meta	
Eeh... voy a la caza del pterodáctilo. ¡Discúlpeme, desearía terminar mi diario!	
Nivel de análisis	
Léxico-semántico.	
Comentario	
Si bien es cierto que los periódicos publicados todos los días son denominados <i>diarios</i> ¹⁰ , y pese a que la traducción propuesta en el TM nos parece adecuada, optaríamos por la palabra “periódico”. Creemos que la palabra “diario” puede provocar confusión en el lector, sobre todo porque en la imagen se ve cómo Adèle	

⁸ Disponible en Web <<https://www.cnrtl.fr/definition/brigadier>> [ref. de 16 de septiembre de 2020].

⁹ Disponible en Web <<https://dle.rae.es/?w=brigadier>> [ref. de 16 de septiembre de 2020].

¹⁰ Disponible en Web <<https://dle.rae.es/?w=diario>> [ref. de 16 de septiembre de 2020].

está leyendo un periódico, al igual que los otros tres hombres que viajan en el vagón (uno de ellos lee, además, *Le matin*).

Ficha n.º 6	Página 14
Contexto	
Después del viaje en tren, Adèle se dirige a la casa donde se hospedará y donde la esperan Joseph y Albert. Una vez allí, les ordena que abran el baúl donde está atrapada Édith, para que la lleven a una habitación del primer piso de la casa.	
Texto fuente	
Ça fait plaisir de rentrer à la maison... Joseph, Albert, sortez-la vite de cette malle et enfermez-la dans la petite chambre du 1 ^{er} .	
Texto meta	
Es un placer volver a casa... Joseph, Albert, sacadla rápido del baúl y encerradla en el pequeño cuarto del primer piso.	
Nivel de análisis	
Morfosintáctico.	
Comentario	
Con la selección de este fragmento pretendemos señalar una tendencia que nos ha llamado la atención a lo largo de la lectura del TM: la anteposición de los adjetivos al sustantivo. Como señalan Regueiro Rodríguez, Delgado Cobos, Fernández Leborans, Lázaro Mora y Beneroso Otáduy (2013), los epítetos indican una intención explicativa y descriptiva de la realidad sugerida por el sustantivo, mientras que los adjetivos pospuestos señalan “una especificación que restringe la referencia propia del sustantivo, delimita la extensión significativa de éste” (Regueiro Rodríguez <i>et al.</i> , 2013). De hecho, según Hernando Cuadrado (1995: 85-86), el español presenta una tendencia a la posposición del adjetivo, aunque el hablante posee un buen grado de libertad en el orden sintáctico. Además, para este autor (1995: 86), la colocación del adjetivo se basa en dos oposiciones: “La primera de ellas enfrenta las funciones especificativa y explicativa, haciendo que aquella esté representada por un adjetivo pospuesto la mayoría de las veces y ésta por otro con mayor libertad en cuanto a su posición” y “La segunda, cuyo término marcado corresponde al adjetivo antepuesto y el no marcado al pospuesto, es de relevancia expresiva”. Por este motivo, en la traducción analizada habríamos optado por posponer los adjetivos empleados, en lugar de anteponerlos.	

Ficha n.º 7	Página 19
Contexto	
Justin de St. Hubert es recibido en la prensa en el puerto de Nantes. Este ha sido convocado por el Gobierno de la República Francesa para viajar a París y matar al pterodáctilo. El fragmento seleccionado corresponde a un diálogo entre St. Hubert y un periodista.	
Texto fuente	
-M. Justin de St HUBERT, pouvez-vous nous dire pourquoi vous avez interrompu une chasse qui s'annonçait brillante en A.E.F. pour rentrer précipitamment en	

<p>France ?</p> <p>-Messieurs, je suis rentré à la demande du gouvernement. En effet, on m'a chargé d'en finir avec ce ptérodactyle. C'est un grand honneur pour moi de mettre mon talent de chasseur au service de la France. J'ai tué des centaines de fauves et c'est pour moi une grande joie que d'ajouter à mon tableau de chasse ce monstre sorti du fond des âges.</p> <p>Texto meta</p> <p>-Señor Justin de St. Hubert, ¿puede decirnos por qué ha interrumpido una cacería que parecía brillante en A. E. F. para regresar precipitadamente a Francia?</p> <p>-Señores, he regresado a petición del Gobierno. En efecto, se me ha encargado que termine con ese pterodáctilo. Es un gran honor para mí poner mi talento de cazador al servicio de Francia. He matado a centenares de fieras, y es para mí una gran alegría el poder agregar a mi cuadro de caza a este monstruo salido del fondo de los tiempos.</p>
<p>Nivel de análisis</p> <p>Pragmático-cultural, morfosintáctico.</p>
<p>Comentario</p> <p>En este caso observamos dos cuestiones. La primera de ellas, en el plano pragmático-cultural, radica en el uso de las siglas A. E. F. Con esta sigla se hace referencia a la federación de colonias Afrique-Équatoriale française, ubicada en África Central. Esta federación, heredera del Congo français y las dependencias occidentales francesas, fue establecida en 1910 y continuó hasta 1958, y agrupaba lo que conocemos como Gabón, Congo, Ubangui-Chari (actual República Centroafricana) y Chad (<i>Encyclopédie Larousse</i>, n. d.). Si bien es cierto que el lector español podría no tener nociones sobre este período histórico de la historia colonial de Francia y, mucho menos tener conocimientos sobre la naturaleza de esta sigla, reconocemos que el uso de la misma es el más adecuado teniendo en cuenta el contexto de la escena y la escasez de espacio disponible.</p> <p>La segunda cuestión, en el plano morfosintáctico, se centra en el uso de la preposición <i>a</i> en la oración “agregar a mi cuadro de caza a este monstruo”. En efecto, como señala el <i>Diccionario panhispánico de dudas</i> (2005): “Los nombres comunes de animales se usan con preposición o sin ella en función de la mayor o menor proximidad afectiva existente entre el hablante y el animal” y “Por esta razón es muy frecuente el uso de la preposición con los nombres que designan animales domésticos, mientras que los nombres que designan animales no domésticos normalmente no admiten la preposición”. En este caso, a raíz de lo expuesto por la Real Academia, no debería admitirse el uso de la preposición <i>a</i>, dado que el grado de implicación afectiva con el pterodáctilo es inexistente. No obstante, Wikilengua (n. d.) señala otro matiz que podría explicar el uso de esta preposición: “Cuando el complemento directo alude a un animal que se considera inteligente o que se aprecia, así como a una cosa personificada”.</p>

Ficha n.º 8	Página 35
Contexto El diálogo se produce en una conversación entre Ménard, trabajador del Museo de Historia Natural, y el policía Caponi, quien comete un error al utilizar la palabra <i>pterodáctilo</i> .	
Texto fuente -Monsieur, des habitants voisins du Jardin des Plantes nous ont signalé la présence du monstre. Notre mission consistait à abattre le pétrodactyle, et c'est ce que nous avons fait. -Ptéro, pas pétro, bougre d'âne.	
Texto meta -Señor, vecinos del Jardin des plantes nos han señalado la presencia del monstruo. Nuestra misión consistía en abatir al petrodáctilo y eso es lo que hemos hecho. -¡Ptéro, no petro, cabeza de asno!	
Nivel de análisis Léxico-semántico.	
Comentario En este caso, encontramos un error por transposición de la palabra pterodáctilo, dado que Caponi confunde el lexema <i>ptero</i> (de πτερον, 'ala' ¹¹) por <i>petro</i> (del latín <i>petra</i> , 'piedra'). Aunque el traductor haya podido mantener este error en el TM, hemos detectado un error ortográfico en "ptéro". <i>Pterodáctilo</i> , al ser esdrújula, porta el acento ortográfico sobre la <i>a</i> , mientras que <i>ptéro</i> , no debe llevar tilde, dado que es una palabra llana acabada en vocal. En francés, dado que las reglas de acentuación difieren de aquellas del español, por cuestiones de fonética la <i>e</i> de <i>ptéro</i> sí debe llevar un acento agudo.	

Ficha n.º 9	Página 34
Contexto Una vez muerto el pterodáctilo, Esperandieu confiesa a los protagonistas de la historia que Boutardieu controlaba al animal desde Lyon.	
Texto fuente Aussi étonnant que cela puisse paraître, BOUTARDIEU était doué de pouvoirs surnaturels. Capable de produire à distance une énergie considérable, il redonna la vie au ptérodactyle qui dormait intact dans son œuf depuis 136 millions d'années. BOUTARDIEU fit éclore cet œuf et guida l'animal depuis LYON. Mais ceci lui demandait une énorme concentration et par moments, fatigué, il perdait le contrôle de l'animal qui devenait alors agressif et tuait.	
Texto meta Por sorprendente que pueda parecer, Boutardieu estaba dotado de poderes sobrenaturales. Era capaz de producir a distancia una energía considerable, y	

¹¹ Disponible en Web: <<http://etimologias.dechile.net/?ptero.da.ctilo>> [ref. de 20 de septiembre de 2020].

devolvió la vida al pterodáctilo que dormía intacto en su huevo desde hacía 136 millones de años. Boutardieu hizo que ese huevo se abriera y guió al animal desde Lyon. Pero esto le obligaba a una enorme concentración y por momentos, cansado, perdía el control del animal, que entonces se volvía agresivo y mataba.
Nivel de análisis Léxico-semántico
Comentario Debemos señalar el error ortográfico en la palabra monosílaba <i>guió</i> , ya que, por su naturaleza, no debe llevar tilde.

Ficha n.º 10	Página 46
Contexto Se trata de una conversación que mantienen Joseph y Adèle después de que este salve a la protagonista.	
Texto fuente C'est pour cette raison qu'il m'a assommé et qu'il vous a libérée, ÉDITH, afin que vous fassiez évader RIPOL ainsi qu'ADÈLE l'avait prévu... Le soir même, à nouveau au Jardin des Plantes, il tentera de tuer LOBEL, qu'il ne veut plus avoir dans les pattes, au moment où celui-ci essaie pour la deuxième fois de tuer ADÈLE.	
Texto meta Es por esto que me golpeó y que la liberó, Edith, a fin de que usted hiciera que Ripol escapara como Adèle lo había previsto... Esa misma noche, en el Jardín des Plantes, intentará matar a Lobel en el momento en que este intenta por segunda vez matar a Adèle porque no quiere tenerla más en medio	
Nivel de análisis	
Comentario En este caso, encontramos la construcción galicada “es por esto que”, que se corresponde con la traducción de “c'est pour cette raison que”, de acuerdo con el <i>Diccionario panhispánico de dudas</i> (2005). Según la RAE (2005), su origen podría ser de origen francés y se da, a menudo, en oraciones enfáticas de relativo donde se emplea el verbo <i>ser</i> . De esta manera, para la RAE (2005), “La construcción considerada más correcta exige, en estos casos, repetir la preposición ante el relativo, y que este lleve artículo: <i>FUE POR ESO POR LO QUE...</i> , <i>CON ESTE CONVENCIMIENTO FUE CON EL QUE...</i> ”, aunque sería más sencillo y natural usar un conector como “por ello”, “por esto” o “por tanto”.	

5. Conclusiones

Finalizado nuestro análisis, podemos extraer las siguientes conclusiones:

En primer lugar, la calidad de la traducción de “Adèle y la Bestia” es óptima y adecuada. Se trata de un texto meta coherente y que logra la equivalencia dinámica a lo largo de la lectura. No obstante, hemos detectado una serie de aspectos, como errores ortográficos o sintácticos

que hemos querido señalar y corregir, siempre en el marco de una crítica constructiva.

Asimismo, es interesante ver la estrecha relación entre los elementos icónicos y gráficos en el cómic y que afectan y limitan la labor del traductor.

Los estudios de corte filológico, como los de Molina (2007), permiten comprender mejor la naturaleza de la creación de Tardi, como la relevancia de la ciudad de París en la obra, el uso del tiempo meteorológico como elemento dinamizador o las características definitorias de Adèle como un personaje *sui generis* dentro de este tipo de *bande dessinée*.

Finalmente, la realización de este tipo de estudios permite aumentar y diversificar la literatura científica en torno a un objeto de estudio, la BD, poco analizada desde el ámbito de la Traductología.

Referencias bibliográficas

- ASOCIACIÓN CULTURAL TEBEOSFERA. *La industria de la historieta en España en 2019* [en línea]. Sevilla, España: Asociación Cultural Tebeosfera, 22 de marzo de 2020 [ref. de 03 de septiembre de 2020]. Disponible en Web: <https://www.tebeosfera.com/documentos/la_industria_de_la_historieta_en_espana_en_2019.html>
- BLANC, J. N. (1991): *Polarville. Images de la ville dans le roman policier*. Lyon: Presses universitaires de Lyon.
- BUREAU DE LA TRADUCTION/TRANSLATION BUREAU (2015): "Onomatopées et Interjections". *TERMIUM Plus* [en línea]. 2020 [ref. de 10 de septiembre de 2020]. Disponible en Web: <https://www.btb.termiumplus.gc.ca/tpv2guides/guides/clefsfp/index-fra.html?lang=fra&letr=indx_catlog_o&page=96XtBxKUbdlg.html>
- CASTRO, C.; ZUTTON, Q. (2018): *Appelez-moi Nathan*. París: Payor Graphic.
- CENTRE NATIONAL DE RESSOURCES TEXTUELLES ET LEXICALES [en línea]. Nancy, Francia: CNRTL. 2020 [ref. de 10 de septiembre de 2020]. Disponible en Web: <<https://www.cnrtl.fr/definition/>>
- DESVAUX, M.; Lubie, L. (2019): *La fille dans l'écran*. París: Marabulles.
- ENCYCLOPÉDIE LAROUSSE: *Afrique-Équatoriale française (A-ÉF)* [en línea]. París, Francia, sin fecha [ref. de 05 de septiembre de 2020]. Disponible en Web: <https://www.larousse.fr/encyclopedie/autre-region/Afrique-%C3%89quatoriale_fran%C3%A7aise/104183>
- Etimología de PTERODÁCTILO* [en línea]. Chile, 2001-2020 [ref. de 10 de septiembre de 2020]. Disponible en Web: <<http://etimologias.dechile.net/?pterocta.ctilo>>

- FÉLIX FERNÁNDEZ, L., ORTEGA ARJONILLA, E. (1996): "Algunas consideraciones sobre la traducción de cómics francés-español: *au dessus du chavínisme*". *La lingüística francesa: gramática, historia, epistemología*. Sevilla: Editorial de la Universidad de Sevilla, 161-166.
- FUNDACIÓN DEL ESPAÑOL URGENTE. *a* (preposición) [en línea]. Madrid, España: Wikilengua.org, sin fecha [ref. de 15 de septiembre de 2020]. Disponible en Web: <[http://www.wikilengua.org/index.php/a_\(preposici%C3%B3n\)](http://www.wikilengua.org/index.php/a_(preposici%C3%B3n))>
- FUNDACIÓN DEL ESPAÑOL URGENTE: *Horas, grafía*. Madrid, España, 4 de febrero de 2011 [ref. de 15 de septiembre de 2020]. Disponible en Web: <<https://www.fundeu.es/recomendacion/horas-grafia/>>
- FUNDACIÓN DEL ESPAÑOL URGENTE: *Onomatopeya de la risa* [en línea]. Madrid, España, 11 de mayo de 2010 [ref. de 15 de septiembre de 2020]. Disponible en Web: <<https://www.fundeu.es/consulta/onomatopeya-de-la-risa-2040/>>
- HERNANDO CUADRADO, L. A. (1995): "Gramática y estilística de la posición del adjetivo en español". *Didáctica*, 7, 73-88.
- LAROUSSE (n. d.) *Dictionnaire de français* [en línea]. París, Francia. Disponible en Web: <<https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/>>
- MERMILLIOD, A. (2019): *Il fallait que je vous le dise*. Tounai, Bélgica: Casterman.
- MOLINA, G. (2007): "Le Paris des *Aventures extraordinaires d'Adèle Blanc-Sec* de Jacques Tardi. Une « ville noire »?". *Géographie et cultures*, 61, 61-78. Disponible en Web: <<https://journals.openedition.org/gc/2617#entries>>
- MUÑOZ CALVO, M., BUESA GÓMEZ, C. (2010). "Il sont fous ces traducteurs ! La traducción del humor en cómics de Astérix". *Lengua, traducción, recepción: en honor de Julio César Santoyo*, vol. 1. León: Servicio de Publicaciones de la Universidad de León, 419-476.
- NORMA EDITORIAL *Tardi, Jacques* [en línea]. Barcelona, España: Norma Editorial [ref. de 01 de septiembre de 2020]. Disponible en Web: <https://www.normaeditorial.com/autor/238/1/jacques_tardi/>
- PONCE MÁRQUEZ, N. 2009. *La traducción del humor del alemán al castellano. Un análisis contrastivo-traductológico de la versión castellana del cómic Kleines Arschloch de Walter Moers*. Tesis doctoral. Universidad de Sevilla. Disponible en Web: <<https://idus.us.es/handle/11441/15103>>
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA, ASOCIACIÓN DE ACADEMIAS DE LA LENGUA ESPAÑOLA (2010): *Ortografía de la lengua española*. Madrid: Espasa.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA, ASOCIACIÓN DE ACADEMIAS DE LA LENGUA ESPAÑOLA (2005): *Diccionario panhispánico de dudas* [en

línea. Madrid, España [ref. de 28 de agosto de 2020]. Disponible en Web: <<https://www.rae.es/dpd/>>
REAL ACADEMIA ESPAÑOLA, ASOCIACIÓN DE ACADEMIAS DE LA LENGUA ESPAÑOLA (2009): *Nueva gramática de la lengua española*. Madrid: Espasa.