SUSANA PASCUAL CABRERIZO
Universidad de Valladolid
susana_pascual@hotmail.com

Variedades y traducción. Análisis de un caso práctico: la traducción de *Ultimate X-Men*

1. Introducción

Todos sabemos que el español es una de las lenguas más habladas del mundo, pero, ¿tenemos todos el mismo concepto de "español"? A la hora de describir una lengua, es necesario partir de la base de que no estamos ante un todo unitario. Se produce un gran número de variaciones, a distintos niveles, que la convierten en algo relativamente heterogéneo.

Cuando el autor de un texto usa una variedad concreta de una lengua, puede deberse simplemente a su modo de expresarse. Por ejemplo, cuando un autor estadounidense utiliza para una palabra la grafía propia del inglés americano, diferente de la del inglés británico, no tiene por qué tener un objetivo concreto. Sin embargo, la presencia de una variedad puede deberse también a una intención por su parte de caracterizar a un personaje, al ubicarlo en un tiempo, en un lugar y en un estrato social particular.

El traductor que se enfrente a la presencia intencionada y significativa de una variedad determinada en el TO debe tener en cuenta que si neutraliza totalmente el texto habrá pérdidas importantes de connotación. Así pues, resulta evidente que se plantea un problema de traducción a la hora de tratar las variedades de una lengua en un texto.

En el caso que vamos a analizar, esta cuestión se complica si se tiene en cuenta que el objeto de estudio ha sido un cómic y, por tanto, estamos ante lo que se denomina traducción subordinada.

2. Algunos apuntes teóricos

Para poder enmarcar de forma más precisa el estudio de las variedades y su tratamiento en el TM, es necesario comentar las características generales del lenguaje del cómic y de su traducción.

El cómic puede definirse como una forma narrativa, formada por al menos dos viñetas, que cuenta una historia desarrollada a través de un componente icónico y de un componente verbal, incluido en la imagen a través de globos, cartuchos u onomatopeyas... Cuenta con rasgos lingüísticos y tipográficos específicos con funciones concretas, y puede publicarse en episodios o como una historia completa.

Respecto al componente verbal del cómic, Miguel Ángel Muro (2004:93) explica que la verbalidad en el cómic "atiende a la actividad y hecho de hacer sugerir algo en el cómic,

Susana PASCUAL CABRERIZO. Variedades y traducción. Análisis de un caso práctico: la traducción de Ul...
Centro Virtual Cervantes

mediante la palabra rotulada, circunscrita -por lo general- en continentes específicos denominados globos o cartuchos".

Los globos permiten la constitución de diálogos entre los personajes, y constan de dos partes: el *perigrama* o silueta y el *delta*. Por su parte, el cartucho facilita la narración. Asimismo, Muro (2004:94-96) distingue entre verbalidad nuclear (lengua natural e iconos que tratan de plasmar, ateniéndose a limitaciones espaciales, el dinamismo y la autenticidad del habla) y verbalidad adyacente (conformada por elementos como el tamaño o la forma de los globos o los cartuchos, las variantes del perigrama y el delta y el significado que se asigna a dichas variantes, los letreros...). Dado el carácter de nuestro estudio, hemos prestado mayor atención a la verbalidad nuclear.

Es un error considerar que cuando hablamos de traducción del cómic estamos hablando únicamente de la parte textual, ya que se trata de un género que combina la imagen y la palabra para la transmisión del mensaje. El traductor deberá estar atento a qué parte del mensaje transmite la palabra y qué parte se comprende a través del dibujo. A este problema hay que añadir otros, como la limitación espacial a la que se verá sujeto el texto o la confluencia de dos sistemas lingüísticos que conllevan diferencias socioculturales reflejadas en el uso de la lengua, como juegos de palabras, coloquialismos, dobles sentidos, etc., que contribuyen a la función lúdica del cómic (Valero Garcés 2000:78-79). Las variedades pueden incluirse entre estas diferencias y el traductor debe ser capaz de reconocer sus características y de adaptarlas a los lectores potenciales del momento. Es muy importante el dominio de las distintas variedades tanto en la lengua origen como en la lengua meta, para poder ofrecer los equivalentes más adecuados. Además, deberá estar atento también a las referencias culturales o sociales que se manifiestan en los dibujos, y en aspectos como nombres de comidas, relatos de costumbres, alusiones a acontecimientos o personajes históricos, etc., que deberá comprender para evitar una traducción sin sentido o una sobretraducción.

Los lectores de cómics conforman un grupo exigente en cuanto a la calidad de las traducciones, debido en parte a la gran importancia que se da a los guionistas del cómic original, igual o superior a la de los dibujantes. Hay que tener en cuenta que, por muy espectacular que sea la imagen, la historia que cuenta se basa en un guión, y éste debe ofrecer una calidad a la altura de los grandes dibujantes que la editorial utiliza como reclamo.

3. Las variedades en *Ultimate X-Men* y su tratamiento en la traducción

El cómic elegido como objeto de investigación es *Ultimate X-Men*, de la editorial Marvel, revisión moderna del cómic protagonizado por la Patrulla X aparecido en los años 60. Por decirlo de alguna manera, se trata de los mismos personajes de antes, pero actualizados, con nuevas tramas, o con características diferentes exclusivas del conocido como "Universo Ultimate".

Se trata de un cómic en el que aparecen personajes de distintas edades, nacionalidades y estrato social, por lo que encontramos que cada uno tiene un discurso propio, según sus características, si bien en determinados momentos se tiende a buscar la neutralidad. Además, cumpliendo una de las características más habituales en los cómics, se produce una caracterización de los personajes a través del dibujo. Así, el vestuario, el gesto e incluso los objetos que usan son tan importantes como el lenguaje que utilizan a la hora de representar su carácter, su situación social, su profesión y, en resumen, sus características físicas y psicológicas.

Por sus tramas, podemos encontrar desde discursos con tintes políticos que utilizan un registro más elevado, hasta discursos de adolescentes, mucho más coloquiales.

Susana PASCUAL CABRERIZO. Variedades y traducción. Análisis de un caso práctico: la traducción de Ul...
Centro Virtual Cervantes

Los guionistas no son siempre los mismos, varían en cada marco argumental y, aunque cada uno tiende a respetar el trabajo de su predecesor, es probable que el lector perciba un estilo diferente. Puede ocurrir lo mismo con los traductores, que deberán tener en cuenta dos referencias a la hora de realizar su labor: en primer lugar, el TO con el que deban trabajar, y en segundo lugar, las traducciones de números anteriores, llevadas a cabo en ocasiones por otros traductores, para mantener al menos algunas estrategias básicas (tratamiento de los nombres propios, de las variedades de la lengua, de textos insertados en el dibujo…).

Centrándonos ya en el tema de las variedades, los números analizados están marcados diatópica y diastráticamente.

3.1. Variedades diastráticas:

Como ya se ha mencionado, el argumento de este cómic permite la presencia del nivel formal y el coloquial. Sin embargo, cabe destacar que el primero cuenta con menor representación que el coloquial, y aparece especialmente en unos personajes determinados. En cambio, prácticamente la totalidad de los personajes utiliza en algún momento el coloquial. Para llevar a cabo el análisis del tratamiento que las variedades diastráticas han recibido en la traducción, es conveniente realizar una división de los ejemplos en dos grupos que se dividirán a su vez en otros subapartados, atendiendo a las marcas en las que se refleja la variedad.

3.1.1. Variedad formal

3.1.1.1 Fenómenos gramaticales

Los mecanismos gramaticales utilizados en este nivel van desde el uso de estructuras sintácticas complejas y expresiones que exigen verbos en voz pasiva, hasta la preferencia por verbos modales más formales:

(1) ***Hank McCoy/Beast:*** *Correct me if I'm wrong, sir, but I was under the impression that the Sentinels were only after mutants.*

(1') ***Hank McCoy/Bestia:*** *Corríjame si me equivoco, señor, pero creía que los Centinelas sólo perseguían a los mutantes.*

Estamos, en este caso, ante una construcción poco habitual, que en un nivel más neutro podría ser, simplemente *I thought*. Es importante que Hank utilice esa expresión, pues es una forma de caracterizarlo. Una traducción posible, que se aproximara más a la expresión inglesa, podría ser *Tenía la impresión de que*, o *tenía entendido que*, pero puede que resulten demasiado largas si se consideran las limitaciones de espacio, por lo que es aceptable la opción *creía* por la que se ha decantado el traductor, aunque haya una pérdida de connotación.

(2) ***Moira MacTaggert:*** *My God, would you look at him? It's like an autopsy in reverse. It's really quite beautiful, isn't it, Charles?*

(2') ***Moira Mactaggert:*** *Santo cielo, míralo. Es como una autopsia invertida. En realidad, es precioso, ¿verdad, Charles?*

En este caso, observamos una construcción propia del inglés formal que realmente tiene valor imperativo. Será difícil mantener en la traducción este valor y al mismo tiempo la formalidad. Las traducciones más exactas para esta idea serían *míralo*, o *fíjate*, que es lo que hizo el traductor, pero otra vez la formalidad se pierde.

Susana PASCUAL CABRERIZO. Variedades y traducción. Análisis de un caso práctico: la traducción de Ul...
Centro Virtual Cervantes

3.1.1.2. Fenómenos léxicos

En general, el nivel formal manifestado a través del léxico se ha mantenido, pero en algunos casos se ha recurrido a la neutralización. La conservación de nivel ha sido especialmente significativa en el caso de los vocativos y tratamientos de cortesía.

(3) ***Professor Charles Xavier:*** *I'm not sure I follow you, sir.*

(3') ***Profesor Charles Xavier:*** *No estoy seguro de entenderle, señor.*

El Profesor está hablando con el presidente de su país, y se refiere al él con el vocativo de cortesía *sir*. En la traducción se ha mantenido esa cortesía con el uso de *señor*, y además se ha recurrido al tratamiento de usted. Esta opción era la más esperable y la más adecuada para mantener la formalidad.

(4) ***Scott Summers/Cyclops:*** *-- We've got a situation here, sir.*

(4') ***Scott Summers/Cíclope:*** *Tenemos un problema, señor.*

Si ponemos este ejemplo en contexto el vocativo parece algo fuera de lugar, pues no es el momento para cortesías: Cíclope le cuenta al Profesor Xavier que un poderoso enemigo ha preparado un ataque fulminante en el que morirán miles de personas, por lo que el uso del vocativo parece estar de sobra, dada la gravedad de la situación, absolutamente crítica. Sin embargo, no es solo una cuestión de cortesía. Tras haberse cambiado de bando, Cíclope decide volver a la Patrulla X, y el uso de *sir* es indicativo de que vuelve a ponerse a las órdenes del Profesor. Así, podemos considerar que mantenerlo en la traducción es un acierto, ya que, aunque pueda resultar un poco artificial en español, encierra algo más que la cortesía, y no supone un problema de espacio.

(5) ***Dai Thomas:*** *Oh, psychics are always like that when they get together, Miss Munroe. It's actually a bit creepy watching them having those silent conversations.*

(5') ***Dai Thomas:*** *Oh, los psíquicos siempre se ponen así cuando se juntan, Miss Munroe. La verdad es que da grima verles tener esas conversaciones silenciosas.*

Aunque en español existe el tratamiento *señorita*, el traductor ha optado por la transferencia. Podría deberse a una cuestión de espacio, pero la intervención en español tiene menos caracteres que en inglés, por lo que el uso de *señorita* no habría supuesto un problema. No obstante, existe la posibilidad de que en otros ejemplos en los que aparece este tipo de tratamiento, las limitaciones espaciales si supusieran un problema, y que el traductor haya optado por transferirlo en todas las ocasiones por una cuestión de sistematicidad.

(6) ***Presidente de EEUU:*** *This island is a refuge for a cult dedicated to the destruction of our very species. It would be irresponsible of us not to strike while this opportunity presents itself.*

(6') ***Presidente de EEUU:*** *Esa isla es refugio de un culto consagrado a la destrucción de nuestra propia especie. Sería irresponsable por nuestra parte no atacar habiéndose presentado esta oportunidad.*

La palabra *strike* tiene varias acepciones. La que más se adecua a este contexto (*atacar*) corresponde en inglés al nivel formal mientras que en español es una palabra neutra. Ante la imposibilidad de encontrar un sinónimo que mantenga la formalidad y el significado, la neutralización del nivel por la que se ha decantado el traductor parece la opción más razonable.

3.1.2. Variedad coloquial

3.1.2.1. Fenómenos gramaticales

En el tratamiento de la variedad coloquial reflejada en la gramática, se ha tendido a la neutralización, en gran parte debido a las diferencias estructurales en la gramática de ambas lenguas. Técnicas como la omisión del auxiliar o la no inversión de sujeto y verbo en las oraciones interrogativas no son aplicables en las estructuras españolas. El traductor podría

Susana PASCUAL CABRERIZO. Variedades y traducción. Análisis de un caso práctico: la traducción de Ul...
Centro Virtual Cervantes

haber intentado compensar esa pérdida utilizando otros recursos, como el uso de un léxico coloquial aunque el léxico del TO fuese neutro.

(7) ***Logan/Wolverine:*** *No, teaching 'em we're all human!*

(7') ***Logan/Lobezno:*** *¡No, enseñarles que todos somos humanos!*

En este ejemplo se observa que se han omitido las dos primeras letras de la palabra *them*, lo que supone un rasgo de coloquialidad. Sin embargo, en la traducción no ha sido posible mantener este fenómeno, ni se ha podido compensar la pérdida a través de otras estrategias, dada la brevedad del enunciado y el contendido en sí mismo.

(8) ***Coronel Wraith:*** *Heck, I still can't believe we didn't nail Wolverine, boys. You've no idea how much I was lookin' forward to taking that piece o' trash apart for giving me this freakin' ugly scar.*

(8') ***Coronel Wraith:*** *Demonios, aún no puedo creer que no hayamos cazado a Lobezno, chicos. No sabéis las ganas que tenía de destrozar a ese pedazo de basura por la puñetera cicatriz que me hizo.*

En este ejemplo encontramos tres omisiones: en las palabras *looking* y *freaking* se ha suprimido la –g, y en la palabra *of* se ha suprimido la –f. En la traducción no se ha mantenido la técnica de la omisión de letras. Se ha tratado de mantener la coloquialidad a través de la interjección, el insulto y el adjetivo "puñetera", y, aunque se mantiene el nivel, el léxico elegido quizá resulte un poco "artificial". Con todo, parece la mejor opción. Una estrategia a la que se podría haber recurrido es la omisión de letras en los participios para tratar de mantener en cierto modo el fenómeno. Por ejemplo, se podría traducir *how much I was looking forward* como *cuánto he estao esperando / he esperao*. Sin embargo, se trata de una opción arriesgada, ya que, mientras que la omisión existente en el TO le confiere un carácter coloquial, el texto en español puede resultar demasiado vulgar.

(9) ***Sabretooth:*** *No, me an' the boys got an altogether more exclusive menu in mind for the cocky little escapee who made us look like idiots these last couple a' years. Right, fellas?*

(9') ***Dientes de Sable:*** *No, los chicos y yo tenemos en mente un menú más exclusivo para el chulito que se escapó y nos dejó como idiotas durante un par de años.*

En este ejemplo, encontramos que se ha suprimido la –d al final de la palabra *and*. Aparece además el caso de *a'* en el que no solo ha desaparecido la última letra (-f), sino que además se ha producido una adaptación fonética al utilizar "a" en vez de "o", marca propia del inglés americano. El carácter diatópico marcado por la adaptación fonética no se ha mantenido en la traducción, y tampoco el fenómeno de la omisión de letras, aunque el léxico contribuye a conservar el nivel coloquial. Otra forma de mantener la coloquialidad se podría buscar en el orden de las palabras: *me an' the boys – yo y los chicos*.

(10) ***Scott Summers/Cyclops:*** *Sounds simple enough. Any idea who he is?*

(10') ***Scott Summers/Cíclope:*** *Parece fácil. ¿Alguna idea de quién es?*

El sujeto de esta oración sería *It*, pero ha sido omitido. En la traducción no se mantiene el carácter coloquial que aporta este fenómeno, pues, aunque también se ha omitido, en español la ausencia de sujeto explícito no supone un rasgo de coloquialidad. Una opción podría ser la búsqueda de un nivel bajo omitiendo *de* (*¿Alguna idea quién es?*), aunque hay que tener en cuenta que, en español, eliminar la preposición marca un nivel más vulgar. Además, respecto a la caracterización de los personajes, hay que señalar que ese error no sería propio de Cíclope. Por tanto, estamos ante un caso en que quizá no sea apropiado mantener el nivel.

(11) ***Nick Fury:*** *Can't talk now, sweetheart. Someone's coming. Feed the waistcoat fifteen seconds of intangibility and stand by for my next order...*

Susana PASCUAL CABRERIZO. Variedades y traducción. Análisis de un caso práctico: la traducción de Ul...
Centro Virtual Cervantes

(11') ***Nick Furia:*** *Ahora no puedo hablar, corazón. Viene alguien. Dale al chaleco quince segundos de intangibilidad y aguarda mi próxima orden.*

El sujeto de este ejemplo es *I*. Como ya hemos comentado, la omisión del sujeto en español no es una opción para mantener el nivel, por lo que el traductor se ha servido del uso de *corazón*, vocativo familiar y cariñoso, para tratar de mantener el carácter coloquial. Además, utilizando esa traducción, u otra como *cari*, por ejemplo, se conserva también el humor, dada la situación en la que se encuentran los personajes (uno de ellos está en una misión muy peligrosa y se comunica con otro a través de un micrófono, por lo que no es momento para utilizar apelativos cariñosos, aunque refleja en parte el carácter sarcástico del personaje).

(12) ***Bobby Drake/Iceman:*** *Hey! Wanna tell me how cool I am too, Jean?*

(12') ***Bobby Drake/Hombre de Hielo:*** *¡Eh! ¿Me dices a mí también lo guay que soy, Jean?*

En este caso, además de la falta de auxiliar y sujeto (*do you*), observamos que hay una contracción de *want to*. El traductor ha mantenido la coloquialidad a través del léxico. En este caso concreto, es importante tratar de evitar la neutralización, pues el habla coloquial es muy característica del personaje, un adolescente de clase media.

(13) ***Macarra en un bar:*** *What's the matter, freak? You scared the Sentinels will drop in here for a beer on the way back form L.A.?*

(13') ***Macarra en un bar:*** *¿Qué pasa, tío raro? ¿Temes que los Centinelas entren aquí a tomar una cerveza en su regreso de Los Ángeles?*

En este caso, se ha omitido el verbo copulativo, que es una marca de coloquialidad en el TO. Este nivel se intenta mantener gracias a otros factores, como el léxico (*tío raro*), pero el fenómeno gramatical de omisión del verbo *to be* no se conserva. La traducción tiene un carácter más neutro que el TO, ya que, además de la pérdida de la marca gramatical coloquial, se han neutralizado otros elementos pertenecientes a este nivel como *drop in*, que podría haberse traducido como *dejarse caer* (siempre que lo permitiese el espacio) o haber compensado el nivel utilizando *echarse una cerveza* en vez de *tomar una cerveza*.

(14) ***Sabretooth:*** *Ohh! What's the matter, monkey-man? This lucky lady your girlfriend or something?*

(14')***Dientes de Sable:*** *¡Ooh! ¿Qué pasa, Hombre Mono? ¿Esta afortunada señorita es tu novia o algo?*

Al igual que hemos visto en casos anteriores, la omisión del verbo *to be* es un rasgo coloquial que no se mantiene en la traducción. Sin embargo, el nivel puede mantenerse gracias a la inclusión de otros elementos, como el insulto. También podría haber utilizado la estrategia de la compensación, bajando el nivel léxico de alguna palabra neutra en el TO: *girlfriend – chorba, chati.*

(15) ***Sabretooth:*** *I dunno about you, but I'm getting tired of all this Itchy and Scratchy garbage. You know, I slash you, you slash me, and our healing factors just make us better...*

(15') ***Dientes de Sable:*** *No sé tú, pero yo me estoy cansando de esta mierda. Te acuchillo, me acuchillas, y nuestros factores curativos nos sanan...*

En este ejemplo, la marca está en la contracción *dunno*. Para tratar de mantener el nivel coloquial de la intervención, podría tratar de buscarse una solución como el uso, más o menos natural de "*yo'toy cansado*" o "*me'toy cansando*", que puede aparecer a veces en la lengua hablada, pero es una opción arriesgada, que puede resultar vulgar o demasiado artificial, y por tanto no es la más recomendable. El traductor ha optado por mantener el nivel a través del léxico y también a otros recursos, como el uso de los puntos suspensivos que en esta caso sirven para aproximarse a la oralidad y que dan una idea de la forma de hablar del personaje (chulería, aire de pasotismo…).

Susana PASCUAL CABRERIZO. Variedades y traducción. Análisis de un caso práctico: la traducción de Ul...
Centro Virtual Cervantes

(16) ***Nick Fury:*** *Identifying me corpse minus the eye is gonna be upsetting enough for my sweet, grey-haired, old momma.*

(16') ***Nick Furia:*** *Identificar mi cadáver sin un ojo ya va a ser bastante desagradable para mi pobre y anciana madre.*

En este caso debería haberse utilizado *my*, que es adjetivo, en vez de *me*, que es un pronombre. No se ha mantenido la irregularidad en la traducción, y todo el nivel se pierde, pues ninguno de los demás rasgos de coloquialidad se conserva en el texto meta. Tal vez podría haberse intentado reflejar esto con alguna irregularidad en español, por ejemplo, *Identificarme mi cadáver...*

(17) ***Ororo Munroe/Storm:*** *Me, I prefer the more touristy stuff myself, Marvel Girl: Buckingham Palace, Madame Tussaud's, laughing at a country where sixty million people talk like Mary Poppins...*

(17') ***Ororo Munroe/Tormenta:*** *A mí me va más el rollo turista, Chica Maravillosa: Buckingham Palace, Madame Tussaud, reírme de un país donde 60 millones de personas hablan como Mary Poppins...*

El uso de un pronombre objeto como *me* al principio de una frase no es habitual en inglés, pero es muy frecuente en francés; teniendo en cuenta que el personaje es marroquí, podemos pensar que esta forma es un calco del francés *moi* para introducir una respuesta. Otra cuestión interesante en este ejemplo es *the more,* en vez de *a more* o *the most*. Por último, destacamos el pronombre reflexivo *myself,* que tiene un carácter enfático. En la traducción no se han mantenido estas irregularidades, aunque sí la coloquialidad del léxico (*rollo turista*). Una opción para mantener las irregularidades gramaticales podría ser *A mí yo prefiero el rollo más turista, personalmente*. El anacoluto reflejaría la irregularidad del uso de *Me*, la palabra *rollo* recoge la connotación coloquial de *stuff* y *personalmente* aporta el énfasis de *myself*. Si lo que se intenta mostrar es que la lengua materna del personaje es el francés, una estrategia posible sería utilizar –g- en vez de –r- o acentuar la última vocal de cada palabra, tratando de imitar el acento francés. Sin embargo, no es la opción más adecuada: ninguna de las intervenciones anteriores de Tormenta estaba marcada diatópicamente, y su forma de hablar era igual que la de otros personajes, tanto en el TO como en el TM, por lo que no puede cambiarse de repente con unas estrategias tan "radicales".

3.1.2.2. Fenómenos léxicos

La coloquialidad se ha mantenido en la mayoría de los casos, aunque en algunos ejemplos se ha neutralizado. También hay algunas ocasiones en las que un nivel neutro en el TO ha pasado a ser coloquial en el TM, quizá como compensación por la pérdida de matices en otros momentos. Respecto a los vocativos, se ha mantenido el nivel coloquial en la mayoría de los casos. Se ha observado que en el TO hay una tendencia a que el mismo personaje utilice con frecuencia los mismos vocativos. Por ejemplo, Cíclope utiliza con frecuencia *mister*, el Hombre de Hielo utiliza *man* y Lobezno utiliza *bub*. En el TM, esta tendencia a que los personajes repitan los mismos vocativos es menor. También se ha observado que muchos vocativos se han omitido, ya que su inclusión en el TM habría hecho que éste resultara poco natural. En cuanto a las interjecciones, se han mantenido en la mayoría de los casos, reproduciendo el nivel del TO, aunque también hay un porcentaje considerable de interjecciones omitidas.

(18) ***Macarra en un bar:*** *Jeez, I haven't seen anyone looking so nervous watching TV since my old man bet the rent on last year's Super Bowl.*

(18') ***Macarra en un bar:*** *Jolín, no había visto a nadie tan nervioso delante de la tele desde que mi viejo se apostó el alquiler en la Super Bowl del año pasado.*

Susana PASCUAL CABRERIZO. Variedades y traducción. Análisis de un caso práctico: la traducción de Ul...
Centro Virtual Cervantes

El traductor se ha decantado por la opción más precisa, ya que *old man* se puede traducir por *viejo* que en español también es una forma coloquial para *padre* y además mantiene la misma imagen a la que alude el inglés. Es la traducción más aproximada al TO y resulta natural en el TM.

(19) ***Logan/Wolverine:*** *Like I said, shortstuff, I'm --*

(19') ***Logan/Lobezno:*** *Como digo, retaco, soy un…*

Para traducir *shortstuff* habrá que tener en cuenta no solo el nivel informal, sino también el sentido peyorativo, por lo que la opción elegida por el traductor parece la más adecuada, ya que recoge el carácter coloquial y la connotación negativa del TO.

(20) ***Ororo Munroe/Storm:*** *I'm trying to rustle up something nasty to hit them with.*

(20') ***Ororo Munroe/Tormenta:*** *Estoy intentando generar algo fuerte para golpearles.*

Puesto que las traducciones de *rustle up* no son coloquiales, no se ha mantenido el nivel que su uso aportaba al TO, y en este caso no se ha compensado con otras estrategias, por lo que el TM resulta más neutro que el texto en inglés. Tal vez se podría haber optado por una traducción como *Les estoy preparando una que va a ser minina*, que es bastante libre pero recoge la idea de *malo* de *nasty*, la coloquialidad de *rustle up* y el sentido general de planear algo contra alguien.

(21) ***Toad:*** *You know, whoever said that tight, little T-shirt doesn't make you look like the team pansy was lying, Cyclops.*

(21') ***Sapo:*** *¿Sabes? El que te dijo que esa camisetita ajustada no te hacía parecer el marica del grupo mentía, Cíclope.*

En este caso, el uso del diminutivo tiene la intención de ridiculizar a Cíclope, y se ha mantenido en la traducción. También se ha mantenido la coloquialidad de *pansy* con el uso de *marica*. Las dos opciones propuestas son acertadas, ya que ambas mantienen el sentido y el nivel.

(22) ***David Xavier:*** *Monkey-boy? Joe Bananas? Man, Storm should be arrested for even giving you a second look, freak show!*

(22') ***David Xavier:*** *¿Chico-Mono? ¿Juanito Banana? ¡Deberían arrestar a Tormenta por mirarte como te mira!*

En este caso, aparece un insulto que en la traducción se ha omitido. Esto resulta llamativo, puesto que se disponía de espacio suficiente y, aunque no sea posible una traducción literal de *freak show* como insulto, se podría buscar algo relacionado como *monstruo*, *mono de feria*... Esta última opción me parece especialmente adecuada, ya que hace referencia a un espectáculo de cosas extraordinarias (*freak show*) y va en la línea de los insultos que utiliza David para ofender a Hank por su aspecto simiesco, aunque cualquier insulto podría haber mantenido al menos el nivel coloquial y el carácter peyorativo.

(23) ***Logan/Wolverine:*** *Babe, do I look like the kind of guy who lies awake at night worrying about the public's perception of mutants?*

(23') ***Logan/Lobezno:*** *Nena, ¿tengo pinta de ser un tipo que se desvele por las noches pensando en la opinión del público sobre los mutantes?*

Para la traducción de *Babe*, el traductor ha buscado una opción que recoge la chulería de Lobezno al hablar a las mujeres y que mantiene el carácter coloquial. Por tanto, es un buen reflejo del modo de hablar (y de ser) de Lobezno y además se ha utilizado una palabra con el mismo número de caracteres.

(24) ***Agente:*** *Heck, miss. I got two. What's up?*

(24') ***Agente:*** *Caray, señorita, y dos. ¿Qué ocurre?*

En este caso, encontramos una interjección que se utiliza como eufemismo del taco *Hell (infierno)*. En la traducción no se ha mantenido el valor eufemístico ni se ha hecho

Susana PASCUAL CABRERIZO. Variedades y traducción. Análisis de un caso práctico: la traducción de Ul...
Centro Virtual Cervantes

ninguna alusión religiosa, aunque resulta natural en español. Otra opción de traducción habría sido utilizar, por ejemplo, *Jobar* (en lugar de *Joder*), *Ostras* en lugar de *Hostias*...

3.2. Variedades diatópicas

El argumento de *Ultimate X-Men* se desarrolla principalmente en Estados Unidos, y la mayoría de personajes son americanos aunque también aparecen escoceses, ingleses, rusos, marroquíes, árabes... En algunos casos, ese origen geográfico de los personajes se plasma a través del uso de diferentes variedades diatópicas. A la hora de traducir, se presentan principalmente dos opciones: la neutralización de la variedad o el intento de utilizar una variedad diatópica del español diferente a la que se venga utilizando en el resto del cómic para conservar el efecto que el autor del TO buscaba al utilizar esa variedad concreta. Sin embargo, esta última opción, simple a primera vista, es más problemática de lo que podría parecer. Aunque nuestra lengua también cuenta con variedades diatópicas, no podemos determinar cuáles podrían considerarse equivalentes a las variedades del inglés. Como hablantes del español peninsular, nos resultaría extraño que los personajes estadounidenses utilizaran español peninsular y un personaje escocés utilizara el español de Argentina. El uso de una variedad u otra contribuye a la verosimilitud de los diálogos del TO, pero no necesariamente a la del TM. Un lector estadounidense esperará ver diferencias entre su modo de hablar y el de un personaje escocés, pero un lector español no concederá tanta importancia al hecho de que hablen igual, por lo que la neutralización no solo es aceptable, sino esperable. Las variedades diatópicas manifestadas en la grafía, en el léxico y en la pronunciación se han neutralizado. En cambio, el uso de incorrecciones gramaticales para caracterizar a un personaje por su procedencia, en este caso rusa, se ha mantenido en el TM.

(25) ***Hank McCoy/Beast:*** *The neighbors would tear us apart if they found out they were sharing an exclusive zip code with society's detritus.*

(25') ***Hank McCoy/Bestia:*** *Los vecinos nos harían pedazos si supieran que comparten su exclusivo código postal con el detritus de la sociedad.*

En este ejemplo aparece una palabra escrita con la grafía americana, y además encontramos *zip code*, que también pertenece al inglés americano. Sin embargo, la traducción no presenta marcas diatópicas.

(26) ***Betsy Braddock:*** *I must admit, I'm a little surprised how shaken up Wolverine's been by all this, Professor. You always imagine someone with his reputation wouldn't be fazed by anything.*

(26') ***Betsy Braddock:*** *Tengo que reconocer que me sorprende que Lobezno se haya visto tan afectado por todo esto, Profesor. Imaginaba que alguien con su reputación no se alteraría con nada.*

Lo más destacable de este ejemplo es que nos encontramos ante una palabra informal de inglés americano, pero Betsy es inglesa. Cabe suponer que esto no ha sido intencionado por parte de los autores, y por tanto quizá resulte llamativo para un lector del texto origen que sea inglés, pero no es importante para la traducción, así que la opción de la neutralización, elegida por el traductor, parece la más lógica.

(27) ***Toad:*** *What happened to my sodding cigarettes? They were fifteen in the pack before I went for a slash.*

(27') ***Sapo:*** *¿Qué ha pasado con mis puñeteros cigarrillos? Quedaban quince en el paquete cuando me fui a mear.*

En este caso, vemos también una palabra propia del inglés británico. En la traducción de este ejemplo, no se percibe que Sapo hable una variedad diatópica diferente a los otros personajes, pero se ha mantenido el nivel coloquial. La expresión "mis puñeteros cigarrillos" no resulta demasiado natural, porque es demasiado literal y las expresiones enfáticas no

Susana PASCUAL CABRERIZO. Variedades y traducción. Análisis de un caso práctico: la traducción de Ul...
Centro Virtual Cervantes

funcionan igual en ambas lenguas. Quizá una opción como *¿Qué coño ha pasado con mis cigarros (o cigarrillos)?*, mantendría la idea de enfado del TO y resultaría más natural.

(28) ***David Xavier:*** *You know, I wish you would have worried about me the way you worry about all these wee mutants of yours, Dad.*

(28') ***David Xavier:*** *Ojalá te hubieras preocupado por mí como te preocupas por tus mutancitos, papá.*

En este caso, el uso de *wee* sirve para reflejar el origen geográfico del personaje, que es escocés. Es un equivalente de *little*, así que el uso del diminutivo en español mantiene el carácter coloquial, aunque la traducción no aparece marcada diatópicamente.

(29) ***Boris:*** *Peter Rasputin belong to me, not you, pig-face! Russian mafia save him from Siberian firing squad, not X-Men!*

(29') ***Boris:*** *¡Peter Rasputin es mío, no vuestro, cara de cerdo! Mafia rusa lo salvó del pelotón de fusilamiento siberiano, no Patrulla-X.*

Observamos las siguientes peculiaridades en la gramática de texto original: ausencia de la –s en la tercera persona, uso de infinitivo (sin "to") del verbo *save* y ausencia de artículos. Aunque las diferencias gramaticales entre ambas lenguas impiden que se puedan reproducir los mismos fenómenos, sí se puede recurrir a algunas incorrecciones gramaticales en español para intentar transmitir la misma idea. En la traducción de este ejemplo observamos que se elimina el artículo y se mantiene la idea de que Boris no habla correctamente, pero no aparecen tantas incorrecciones como en inglés. Otras opciones podrían ser la utilización de los verbos en infinitivo, el uso de *pertenecer de mí* en vez de *a mí*…

(30') ***Rogue:*** *This mean y'all ain't gonna break mah arms and legs again when ah get back t' base tonight, sir?*

(30') ***Pícara:*** *¿Así que no volverán a romperme los brazos y las piernas cuando vuelva a la base esta noche, señor?*

En este ejemplo se observa que se ha intentado reproducir el acento sureño del personaje, algo que le caracteriza no solo en *Ultimate X-Men*, sino en todas las líneas protagonizadas por la Patrulla X. El traductor ha neutralizado totalmente la intervención, lo que parece la opción más acertada ante la imposibilidad de identificar el acento del personaje con un acento de nuestra lengua.

(31) ***David Xavier:*** *Besides, this tasty, wee body of hers had a tumor in its breast she didn't even know about, so it's not like she was going to live forever anyway.*

(31') ***David Xavier:*** *Además, este jugoso cuerpo suyo tenía un tumor en el pecho que no conocía, así que tampoco iba a vivir eternamente.*

En este ejemplo han utilizado una palabra escocesa (*wee*) para caracterizar el personaje de David, que es escocés, pero esta caracterización se ve "traicionada" por la grafía americana de *tumor*. Así pues, estamos ante un ejemplo en que, aunque fuera posible conservar la marca diatópica dada por *tumor*, no sería conveniente, pues, al tratarse de un error o despiste por parte del autor no solo no caracteriza al personaje sino que entra en contradicción con otras intervenciones en las que se ha tratado de plasmar su origen escocés.

4. Conclusiones

A modo de conclusión, realizaremos una pequeña recapitulación general: en primer lugar, cabe destacar la dificultad de la traducción subordinada, que en este caso se encuentra sujeta a la presencia de imágenes y a las limitaciones espaciales. En segundo lugar, la presencia de variedades en un texto no debe pasarse por alto, pues puede tener una justificación que no puede obviarse en la traducción. Sin embargo, también hay que tener en cuenta que no siempre es posible conservar en la traducción una variedad existente en el TO, y

Susana PASCUAL CABRERIZO. Variedades y traducción. Análisis de un caso práctico: la traducción de Ul...
Centro Virtual Cervantes

que, aunque sea posible, puede no ser pertinente o recomendable, ya que su uso, tanto en la LO como en la LM puede estar sujeto a distintos factores que han de tenerse en cuenta. Por último, debemos tener presente que mantener una variedad no quiere decir simplemente no neutralizarla, hay que tener cuidado de no cambiar su connotación.

Referencias Bibliográficas

ALVAR, M., "Lengua, dialecto y otras cuestiones conexas", en *Lingüística española actual*, I/1. Madrid: Arco Libros 1979, pp.5-29.

CARRISCONDO ESQUIVEL, F. M., *La lexicografía en las variedades no-estándar*. Jaén: Universidad de Jaén 2001.

CASTILLO CAÑELLAS, D., "Limitaciones en la traducción de tebeos", en FÉLIX HERNÁNDEZ, L. y E. ORTEGA ARJONILLA, (coord.), *Actas de I Jornadas Internacionales de Traducción e Interpretación – Universidad de Málaga*, 22-24 abril, 1996. Málaga: Ediciones Universidad de Málaga 1997, pp. 397-403.

COSERIU, E., "Los conceptos de "dialecto", "nivel" y "estilo de lengua" y el sentido propio de la dialectología", en *Lingüística española actual*, III/ 1. Madrid: Arco Libros 1981, pp. 1-32.

GALLARDO, N., D. KELLY y R. MAYORAL, "Concepto de 'traducción subordinada' (cómic, cine, canción, publicidad). Perspectivas no lingüísticas de la traducción (I)", en FERNÁNDEZ, F. y A. LÓPEZ GARCÍA, *Pasado, presente y futuro de la lingüística aplicada en España: Actas del Tercer Congreso Nacional de Lingüística Aplicada*. Valencia: Universidad de Valencia 1986, pp. 95-106.

GREGORY, M. y S. CARROLL, S, *Language and Situation: Language varities and their social contexts*. Londres: Routledge & Kegan Paul 1978.

MURO MUNILLA, M.A., *Análisis e interpretación del cómic: ensayo de metodología semiótica*. Logroño: Universidad de La Rioja, Servicio de Publicaciones 2004.

PASCUAL CABRERIZO, S., "El tratamiento de la connotación en la traducción del cómic: *Ultimate X-Men*". Trabajo de Investigación Tutelado, UVA 2007. Inédito.

RAMIRO VALDERRAMA, M. "Pautas para el estudio de las connotaciones diatópicas, diastráticas y diafásicas del texto de Cortázar *Libro de Manuel*", en *Actas del IV Congreso Internacional de El Español de América*, tomo II del 7 al 11 de Diciembre 1992.

VALERO GARCÉS, C., "La traducción del cómic: retos, estrategias y resultados", *Trans* nº 4 (2000), pp. 75-88.

Susana PASCUAL CABRERIZO. Variedades y traducción. Análisis de un caso práctico: la traducción de Ul...
Centro Virtual Cervantes