



UNIVERSIDAD DE CONCEPCIÓN
FACULTAD DE HUMANIDADES Y ARTE
Departamento de Idiomas Extranjeros
Traducción/Interpretación en Idiomas Extranjeros

**ANÁLISIS COMPARATIVO DE EXPRESIONES IDIOMÁTICAS AL ESPAÑOL
IBÉRICO, MEXICANO Y ARGENTINO DEL PRIMER TOMO DEL *MANFRA RADIANT*
DE TONY VALENTE**

Tesina presentada a la Facultad de Humanidades y Arte de la Universidad de
Concepción para optar al grado académico de Licenciado en Translatología

**POR: SIMONA VICTORIA OLIVARI ALOMAR
DANAE SOL NOEMÍ VÁSQUEZ SEPÚLVEDA**

Profesora guía: Carole Garidel

Concepción, Chile, diciembre 2023

Se autoriza la reproducción total o parcial, con fines académicos, por cualquier medio o procedimiento, incluyendo la cita bibliográfica del documento.

AGRADECIMIENTOS

Agradezco infinitamente a mi familia por apoyarme en el cambio de carrera y en seguir mis sueños. A Nicolás, por ser un pilar fundamental y mi cable a tierra. A mi Plomi, por llegar a mi vida.

Simona

Agradezco infinitamente a mi familia por el apoyo incondicional a larga y corta distancia, ya que sin ellos no habría llegado hasta aquí. A Camila Altamirano, por la ayuda con el formato final. A Paula Piñones y Arlynes Garcés, por el apoyo emocional estos dos años y por los 7 años de amistad. A todas mis mascotas, por haber existido y por existir.

Danae

Agradecemos profundamente a nuestros profesores y profesoras por su dedicación para formarnos como profesionales durante todos estos años. Particularmente, a nuestra profesora guía, Carole Garidel, quien nos aconsejó, motivó y entregó todo su conocimiento y su apoyo durante nuestro proceso de formación, sobre todo en este último tiempo. A todos nuestros amigos y amigas quienes han sido un pilar en nuestro paso por la universidad. A Stray Kids por habernos acompañado musical y emocionalmente durante nuestros estudios y el proceso de nuestra investigación. Finalmente, a nosotras mismas, por la paciencia, el esfuerzo, el compañerismo y los 7 años de amistad.

Danae y Simona.

TABLA DE CONTENIDO

1. INTRODUCCIÓN	13
2. MARCO TEÓRICO	17
2.1. CÓMIC	17
2.1.1. Definición	17
2.1.2. Historia.....	20
2.1.2.1. Origen: siglo XVIII	20
2.1.2.2. Siglo XIX.....	21
2.1.2.3. Primera mitad del siglo XX	21
2.1.2.4. Segunda mitad del siglo XX: los 60	22
2.1.2.5. Segunda mitad del siglo XX: los 80	23
2.1.2.6. Actualidad: siglo XXI	23
2.2. MANGA	24
2.2.1. Definición	24
2.2.1.1. Nominación y uso del término	24
2.2.1.2. Estructura y estilo narrativo	25
2.2.1.3. Géneros y subgéneros	25
2.2.2. Historia del <i>manga</i>	26
2.2.2.1. Origen.....	26

2.2.2.2.	Actualidad.....	28
2.2.2.3.	<i>Manga</i> global.....	30
2.2.2.4.	Nouvelle manga	31
2.2.3.	<i>Manfra</i>	32
2.2.3.1.	Definición.....	32
2.2.3.2.	Historia del <i>manga</i> en Francia y origen del <i>manfra</i>	33
2.2.3.2.1.	Los 80	33
2.2.3.2.2.	Los 90	34
2.2.3.2.3.	Los 2000	35
2.2.3.2.4.	Los 2010	36
2.2.3.3.	Principales exponentes del <i>manfra</i>	37
2.2.3.3.1.	<i>Radiant</i> y Tony Valente	38
2.3.	TRADUCCIÓN DE CÓMICS	40
2.3.1.	Desafíos y estrategias	41
2.3.1.1.	El tipo de cómic y el tratamiento del lenguaje	41
2.3.1.2.	La influencia del marco en el que se inserta el material lingüístico y las limitaciones que ello impone.....	42
2.3.1.3.	La reproducción/traducción del lenguaje.....	43
2.3.2.	Traducción de <i>manga</i>	43

2.3.2.1.	Traducción subordinada	44
2.3.2.2.	Sentido de lectura	45
2.3.2.3.	Géneros.....	46
2.3.2.4.	Onomatopeyas	48
2.3.2.5.	Lenguaje oral.....	49
2.4.	REGISTROS LINGÜÍSTICOS	49
2.4.1.	Registro formal.....	51
2.4.2.	Registro estándar.....	51
2.4.3.	Registro coloquial	52
2.4.3.1.	Tipos de registro coloquial.....	53
2.4.3.1.1.	Vocabulario popular	54
2.4.3.1.1.1.	Vocabulario familiar.....	54
2.4.3.1.1.2.	<i>Argot</i> moderno	55
2.4.3.1.2.	Vocabulario grosero o vulgar.....	56
2.4.4.	Traducción de registros lingüísticos: mantención y variación	57
2.5.	EXPRESIONES IDIOMÁTICAS	59
2.6.	EQUIVALENCIA.....	61
3.	PREGUNTA DE INVESTIGACIÓN	64
4.	OBJETIVOS.....	64

4.1. Objetivo general	64
4.2. Objetivos específicos.....	64
5. METODOLOGÍA	65
5.1. Tipo de investigación.....	65
5.2. Descripción del corpus	65
5.3. Recolección de datos	66
6. ANÁLISIS Y DISCUSIÓN DE RESULTADOS	71
6.1. Tipos de registro lingüístico coloquial.....	71
6.1.1. Tipos de registro lingüístico coloquial en lengua origen (FRA)	72
6.1.2. Tipos de registro lingüístico de las traducciones a las variantes del español ESP, MEX y ARG	75
6.1.3. Mantenimiento y variación de los registros lingüísticos de las traducciones en ESP, MEX, ARG respecto al texto origen (FRA).....	94
6.2. Grado de equivalencia de las traducciones ESP, MEX, ARG	101
7. Conclusión y proyecciones	123
8. Referencias.....	128
9. Anexos.....	138
9.1. Anexo 1: Tabla 1	138
9.2. Anexo 2: Tabla 2	141

ÍNDICE DE TABLAS

1. Estructura del anexo Tabla 1	67
2. Estructura del anexo Tabla 2.	68
3. Ejemplo 1	78
4. Ejemplo 2.....	81
5. Ejemplo 3.....	84
6. Ejemplo 4.....	87
7. Ejemplo 5.....	104
8. Ejemplo 6.....	105
9. Ejemplo 7.....	106
10. Ejemplo 7.....	108
11. Ejemplo 8.....	110
12. Ejemplo 9.....	113
13. Ejemplo 10.....	114
14. Ejemplo 11.....	116
15. Ejemplo 12.....	118
16. Ejemplo 13.....	119
17. Ejemplo 14.....	120

ÍNDICE DE ILUSTRACIONES

1. Gráfico 1	72
2. Gráfico 2	75
3. Gráfico 3	76
4. Gráfico 4	79
5. Gráfico 5	86
6. Gráfico 6	90
7. Gráfico 7	94
8. Gráfico 8	95
9. Gráfico 9	101
10. Gráfico 10	103
11. Gráfico 11	111
12. Gráfico 12	117
13. Gráfico 13	121

RESUMEN

Este estudio analizó el primer tomo del *manfra Radiant* de Tony Valente con el objetivo de determinar si existen cambios en el registro lingüístico coloquial de las expresiones idiomáticas al traducirlas del francés a tres variantes del español (ibérico, mexicano y argentino). La realización de este estudio implicó la lectura y la comparación de las expresiones idiomáticas del texto original en francés con sus traducciones a las tres variantes del español, y la clasificación de estas según su tipo de registro lingüístico y grado de equivalencia traductológica. Los resultados revelaron una dinámica de elevación y disminución en el registro lingüístico, así como una tendencia hacia la estandarización de las expresiones idiomáticas vulgares en español. Además, se estableció una correlación entre el registro lingüístico y la equivalencia en la traducción, destacando cómo el cambio de registro lingüístico coloquial puede influir en la equivalencia de la traducción de expresiones idiomáticas. Así, se determinó que la traducción de la variante mexicana mostró ser la más cercana al texto origen en francés. Finalmente, este estudio destacó la importancia de la preservación del registro lingüístico para mantener los aspectos narrativos esenciales de este tipo de obras y, particularmente, de sus personajes.

Palabras clave: traducción de cómics, *manfra*, registro lingüístico, equivalencia, expresión idiomática.

RÉSUMÉ

Cette étude a analysé le premier volume du *manfra Radiant* de Tony Valente afin de déterminer la présence de changements dans le registre linguistique relâché des expressions idiomatiques lorsqu'elles sont traduites du français vers trois variantes de l'espagnol (ibérique, mexicain et argentin). Pour ce faire, l'étude a consisté à lire et à comparer les expressions idiomatiques du texte original français avec leurs traductions dans les trois variantes espagnoles, et à les classer en fonction de leur type de registre linguistique et de leur degré d'équivalence traductologique. Les résultats ont révélé une dynamique d'élévation et de baisse du registre de langue, ainsi qu'une tendance à la standardisation des expressions idiomatiques vulgaires en espagnol. De plus, une corrélation a été établie entre le registre de langue et l'équivalence dans la traduction, soulignant comment le changement de registre linguistique relâché peut influencer l'équivalence dans la traduction des expressions idiomatiques. Ainsi, il a été déterminé que la traduction de la variante mexicaine se révélait être la plus proche du texte source français. Enfin, cette étude a mis en évidence l'importance de préserver le registre de langue afin de conserver les aspects narratifs essentiels de ce type d'œuvre et, en particulier, de ses personnages.

Mots-clés : traduction de bande dessinée, *manfra*, registre de langue, équivalence, expression idiomatique.

ABSTRACT

This study analyzed the first volume of Tony Valente's *manfra Radiant* in order to determine whether there are changes in the colloquial language register of idiomatic expressions when translated from French into three variants of Spanish (Iberian, Mexican and Argentine). This study involved reading and comparing the idiomatic expressions of the original French text with their translations into the three Spanish variants and classifying them according to their type of language register and degree of translation equivalence. The results revealed a dynamic on the rise and fall in the language register, as well as a tendency towards the standardization of vulgar idiomatic expressions in Spanish. In addition, a correlation was established between language register and translation equivalence, highlighting how the change in colloquial language register can influence the translation equivalence of idiomatic expressions. Thus, it was determined that the translation of the Mexican variant was shown to be the closest to the source text in French. Finally, this study highlighted the importance of preserving the language register to maintain the essential narrative aspects of this type of work and, particularly, of its characters.

Keywords: comic translation, *manfra*, language register, equivalence, idiomatic expression.

1. INTRODUCCIÓN

Radiant es una serie de cómics que se empezó a publicar en Francia en el año 2013 y actualmente consta de 18 volúmenes. La historia sigue las aventuras de Seth, un joven aprendiz de mago en un mundo en el que la magia es vista como un tabú. Esto se debe a que la magia es producto de una maldición traída por unas criaturas denominadas Némesis, las que caen del cielo y atacan a los humanos sin razón aparente. Por esta razón, el objetivo que se plantea el protagonista en el capítulo 1 es encontrar y destruir el Radiant, el lugar del que se dice que provienen todos los Némesis, para así demostrarle el valor de los magos a la humanidad.

Siendo el primer *manga* de origen francés o *manfra* que ha sido publicado y serializado en Japón, *Radiant* representa un corpus de estudio interesante en el ámbito de la traducción. Al ser un texto que busca alcanzar la oralidad del habla francesa en todos sus diálogos, sus primeros cuatro capítulos, que conforman el primer volumen de la historia, comprenden un amplio bagaje de expresiones francesas típicas del “lenguaje oral *relâché*” (Ferraris, 2011), pertenecientes al registro lingüístico coloquial. Esto representa un campo de investigación idiomático interesante, dentro del cual es posible profundizar con fines traductológicos. Entonces, es posible realizar un estudio comparativo de sus traducciones a las diversas variantes del español, particularmente al español ibérico, al mexicano y al argentino.

Con el propósito de ahondar en el contenido idiomático de *Radiant*, es necesario esclarecer que un *manfra*, pese a ser un producto híbrido que combina contenidos

franceses con la estética del *manga* japonés, en cuanto a su diseño, este tiene que atenerse a ciertas limitaciones del estilo tradicional del *manga* japonés con el fin de no correr el riesgo de que la producción pase a ser simplemente una historieta francesa (Ortiz, 2020). Por tanto, resulta interesante analizar las traducciones de *Radiant* y cómo los traductores enfrentaron en ellas este desafío traductológico, ya que se trata de un caso particular de traducción subordinada, más aún cuando se trata de traducir expresiones idiomáticas.

En cuanto al contenido idiomático del texto, este se sitúa dentro del registro lingüístico coloquial, también llamado lenguaje coloquial. Este registro lingüístico implica recursos paralingüísticos o extralingüísticos aceptados y entendidos por una comunidad dada (Lorenzo, 1977, citado en García, 2016). Según lo establecido por García (2016), el rasgo más representativo del lenguaje coloquial es “su ubicación dentro de la lengua hablada” (p. 111), vale decir, en las conversaciones orales. Esta oralidad “es responsable del nivel de relajación y permisividad” que afecta a este registro en distintos niveles (p. 111). Otros factores que también caracterizan al registro coloquial y que, por tanto, son relevantes para esta investigación, son “su espontaneidad e imprecisión”, ya que “tiene como consecuencia un código poco elaborado y un uso a veces relajado e incluso incorrecto de la gramática” (p. 112). Por consiguiente, se enfatiza su “expresividad que se traduce en el uso de un vocabulario con una importante carga afectiva y emotiva” (p. 112), lo que implica la presencia de fórmulas fraseológicas como los modismos, las frases hechas y los refranes. En la misma línea, García (2016) destaca, entre dichos rasgos característicos de este registro, “la relajación en el uso de la norma lingüística, la pobreza

expresiva en términos léxicos, la simplificación sintáctica, la presencia marcada de elementos paralingüísticos y el carácter enfático y afectivo” (p. 112).

Consiguientemente, cada lengua tiene su particularidad en cuanto al uso de expresiones idiomáticas. En las palabras de Zuluaga (1980) y Sevilla (1999), citadas en Ponce (2011), estas son unidades lingüísticas fijas de un sistema lingüístico de una comunidad, las cuales, como se ha establecido anteriormente, pueden abarcar modismos, locuciones, frases hechas; las cuales conforman las expresiones idiomáticas.

De igual forma, hay otros autores que abarcan más ampliamente las expresiones idiomáticas, analizándolas a profundidad tanto de manera intralingüística como interlingüística desde la perspectiva de su complejidad traductológica. Entre ellos, Ponce (2011) menciona a Xatara (2001) y a Rodríguez (*n.d.*), quienes destacan la existencia de 4 niveles o grados de complejidad al momento de traducir expresiones idiomáticas. Esto plantea una posibilidad de enfrentar uno de los retos más relevantes dentro del ámbito de la traducción, ya que el traductor no solo debe transmitir el significado de las expresiones idiomáticas, sino que también la carga cultural que contienen (Ponce, 2011). A partir de esta propuesta, se utiliza la equivalencia entre la expresión idiomática en la lengua de origen y en la lengua meta para determinar su grado de complejidad, el cual se mide en grados del 1 al 4.

A partir de lo planteado anteriormente, es pertinente estudiar el registro lingüístico de las expresiones idiomáticas que se encuentran en *Radiant*, en vista de que, en este *manfra*, se ve considerablemente reflejado el uso del lenguaje hablado en un texto escrito. Lo que

deriva en el cuestionamiento de si es posible que existan cambios en el registro lingüístico coloquial de sus traducciones desde el francés al español y sus variantes, particularmente, al español ibérico, argentino y mexicano.

La respuesta a esta problemática podría servir de aporte lingüístico para facilitar la traducción de expresiones idiomáticas, que hasta el día de hoy continúa siendo un desafío para los traductores. Además, los resultados de este estudio comparativo podrían ser particularmente útiles en lo que respecta a traducción no solo de cómics, sino que de *mangas* y *manfras*. Este tipo de textos se categorizan por la oralidad, espontaneidad y coloquialidad de sus diálogos, lo que representa un desafío traductológico relevante. Además, recientemente han adquirido una gran popularidad entre el público general, por lo que sus traducciones son cada día más necesarias.

2. MARCO TEÓRICO

2.1. CÓMIC

2.1.1. Definición

Con sus raíces en el término griego *komikos*, que significa “relativo a la comedia”, el cómic consiste en “una serie o secuencia de viñetas que cuenta una historia” (DLE, 2023). Así, el DLE lo define como una “serie de dibujos que constituye un relato cómico, fantástico, de aventuras, etc., con texto o sin él, y que puede ser una simple tira en la prensa, una o varias páginas, o un libro” (2023). Si bien el concepto de cómic, como se conoce hoy en día, proviene del préstamo del inglés *comic*, una truncación de *comic-book* (libro cómico) o de *comic-strips* (tiras cómicas), según Ballester (2018), existe su equivalente en español, siendo este historieta. Al ser un híbrido en el que las palabras y las imágenes se combinan e interaccionan con el fin de narrar historias o adaptar ideas, como una manera moderna de la narración figurativa (Bobinska, 2015), es posible categorizar el cómic como un género literario (Ballester, 2018). Actualmente, con más de un siglo de trayectoria como recurso de entretención, exteriorización emocional y crítica, el cómic ha llegado a ser considerado un medio de expresión artística, al igual que el cine y la fotografía (Ballester, 2018).

Las características establecidas por Bobinska (2015) y Ballester (2018), indican que el cómic se puede clasificar como género literario y, a su vez, como parte de los medios de expresión artística. Sin embargo, estos temas han sido ampliamente debatidos por otros

autores. Los académicos partícipes del debate, como, por ejemplo, Flantrmsky-Cárdenas (2022), se plantean la siguiente pregunta: si el cómic es realmente un género literario, ¿cómo puede ser considerado un medio de expresión artística por sí solo, al igual que la literatura, siendo este una subcategoría de la misma?

Por un lado, el hecho de establecer que el cómic es un género literario ha sido controversial desde hace décadas. Autores como John y Lopes (2004) o Eagleton (1983), mencionados en Flantrmsky-Cárdenas (2022), señalan que no es posible categorizar al cómic como literatura debido a que no es valorado en este campo, ya que es más visto como un medio de expresión visual. No obstante, el cómic contiene textos que efectivamente permiten narrar una historia a través de la lectura. Así, Eisner (2002) menciona a Wolf (1977) quien establece que la lectura es una actividad humana que no solo se trata de leer palabras, sino que va más allá; se basa en la percepción, por lo cual es posible leer dibujos, mapas, diagramas, notas musicales, etc. En esta línea, Eisner (2002) indica que el cómic utiliza una serie de imágenes repetidas y símbolos reconocibles, que, “cuando [...] se usan una y otra vez para dar a entender ideas similares, se convierten en un lenguaje o, si se prefiere, en una forma literaria” (p. 10). Por tanto, Ballester (2018) propone la existencia de tres características que permitirían integrar el cómic en la literatura: 1) su discurso narrativo que se asemeja a relatos y novelas escritas; 2) el texto se amplía más allá de las palabras, ya que aborda la fusión de las palabras y el contenido visual; y 3) la identificación de las “relaciones textuales que integran la simbología del cómic y sus vínculos sintácticos” (p. 109), estableciéndose como una “literatura gráfica”.

Por otro lado, Eisner (2002), define los cómics como una “forma artística y literaria” (p. 7); una combinación de elementos gráficos, diálogos y una narración secuencial, visual y redactada, que conforma tanto parte del medio (del cómic) como su todo. De acuerdo con el historietista, esto se atribuye a que la escritura de cómics es una “habilidad especial cuyos requisitos no suelen ser los de otras formas de escritura, pues está relacionada con una técnica particular” (Eisner, 2002, p. 124), es decir, la mezcla de elementos ya descrita. Es por esto que “el guionista de cómics se encuentra más cerca del autor dramático” (p. 124), al ser también, en este caso, “el constructor de imágenes (dibujante)” (*ibidem*). Por tanto, debido a las implicancias específicas de la concepción del cómic, además de estar considerado como género literario, este es por sí solo un arte (un todo), en la medida en que “las palabras se fusionan a la imagen y ya no sirven para describir, sino para proporcionar sonido, diálogo y textos de apoyo” (*ibidem*). Así, el cómic entraría en el dominio de las artes a “revolucionar la concepción tradicional de arte, cuyas fronteras se encuentran demarcadas de forma rígida, y podría potenciar nuevas formas de expresión” (Flantrmsky-Cárdenas, 2022, p. 14).

Teniendo en cuenta lo ya mencionado, de acuerdo con Meskin (2009), citado en Flantrmsky-Cárdenas (2022), la respuesta a la problemática del debate que divide al cómic entre la literatura y el arte recae en “el carácter híbrido del cómic” (p. 10). Según el autor, esto se debe a su naturaleza bifásica que combina la imagen y el texto, resultando en un producto perteneciente tanto a un área como a la otra y, por tanto, no puede ser desligado ni del arte ni de la literatura. Es decir, el cómic puede ser visto y estudiado desde ambas perspectivas, como es el caso de, por ejemplo, la ópera “que es en parte

drama y en parte música, en un todo inseparable que, aun así, puede estudiarse desde cualquiera de esas dos áreas (la literatura y la música), sin dejar de ser ópera” (Flantrmsky-Cárdenas, 2022, p. 10). En este sentido, Levinson (1984), citado por Flantrmsky-Cárdenas (2022), establece que el cómic forma parte de las artes híbridas, que, si bien pueden ser un subgénero de otro tipo de arte, se separan de este sin desligarse por completo de él, ya que “emergen de la combinación actual o de la interpretación de formas de arte anteriores, bien por adición, síntesis o transformación” (p. 10). Por ello, Chute y De Koven (2006), citados en Flantrmsky-Cárdenas (2022), concluyen que el cómic es “multigenérico, compuesto de géneros y subgéneros que constituyen una narrativa verbal y visual única” (p. 10).

2.1.2. Historia

2.1.2.1. Origen: siglo XVIII

Los cómics han pasado por varios desarrollos histórico-geográficos (Zanettin, 2008). De hecho, según Aparici (1991), citado en Soto (2019), el origen del cómic se encuentra relacionado estrechamente con las características económicas, sociales y culturales de la sociedad en la que nace. Sin embargo, Ballester (2018) señala que no existe un consenso para determinar cuándo se realizó la primera historieta pese a la existencia de diversos estudios sobre el tema. Es posible remontarse al siglo XVIII en Europa, donde se originaron los primeros acercamientos hacia el uso de la imagen como texto, es decir, tipos de narraciones basadas en dibujos. Por ejemplo, las ilustraciones satíricas de James Gillray (MeisterDrucke, 2023), como *The Introduction* (1791), *Following the*

Fashion: St. James's giving the Ton, a Soul without a Body, Cheapside aping the Mode, a Body without a Soul (1794), *Le Baiser a la Wirtembourg* (1797) o *Fighting for the Dunghill or Jack Tar settling Buonaparte* (1798).

2.1.2.2. Siglo XIX

No fue hasta los grandes avances y el desarrollo de la prensa, así como el de las revistas satíricas en el siglo XIX, que tuvo una gran cabida el uso de ilustraciones con textos para describir situaciones reales con un toque cómico en estos medios de comunicación. Uno de los pioneros de este arte fue el suizo Rodolphe Töpffer, cuyas obras se desarrollaron desde el año 1827. Aunque no fue hasta 1837 que publicó su primera serie de ilustraciones cómicas en forma de folletos (Zanettin, 2008), con historias narradas a partir de dibujos secuenciales cuyas escenas estaban encuadradas en viñetas y textos en la parte inferior de estas (Ballester, 2018). Este período iniciaría una tradición del arte visual impreso en la gran mayoría de los países europeos (Zanettin, 2008).

2.1.2.3. Primera mitad del siglo XX

Entrando al siglo XX, ya se observaba en los periódicos estadounidenses un apartado exclusivo de tiras cómicas llamado *The Sunday pull-out*. En este aspecto, cabe destacar que Estados Unidos ha tenido una gran influencia en el mundo del cómic. De esta manera, los cómics se convirtieron en una parte integral de este medio de comunicación, lo que posteriormente dio paso a los *comic books*. Así, estas historias ilustradas empezaron a publicarse regularmente en revistas, principalmente para niños (Zanettin,

2008). No obstante, la Gran Depresión en 1929, que dio paso a la década de los 30, “impulsaría una renovación temática y estilística en la historieta estadounidense, demostrando que el medio no solo servía para hacer tiras humorísticas” (Ballester, 2018, p. 97). De este modo, los cómics dieron cabida a nuevos géneros, como el policíaco, los de aventuras y de ciencia ficción, tal como *Buck Rogers* de Philip Nowlan y Dick Calkins (Ballester, 2018).

Luego, en la década de los 40 hasta inicios de los 50, llamada *The Golden Age*, los cómics estadounidenses se enfocaron más en la calidad que en la cantidad. Además, los adeptos de esta época pusieron su atención en temáticas centradas en crimen, romance y terror, como también los superhéroes (Zanettin, 2008) teniendo en contexto la Segunda Guerra Mundial y la lucha contra el ejército nazi o japonés (Mayorga, 2020).

2.1.2.4. Segunda mitad del siglo XX: los 60

Para la década de los 60, en las palabras de Ballester (2018), el cómic estadounidense comprendía una hegemonía a nivel internacional, la cual descendería sustancialmente debido al crecimiento del mercado internacional de países como Francia y Bélgica durante la misma década. Más tarde, la *bande dessinée* (BD) franco-belga tendría un gran reconocimiento gracias a revistas como *Tintin*, *Spirou*, *Les Schtroumpfs*, entre otros (Ballester, 2018). Según Masotta (1967), citado en Ballester (2018), el cómic de los años 60 comenzó a abordarse a partir de una perspectiva más estética, destacando instituciones como el Centro de Estudios de Literatura y Expresión Gráfica y la Sociedad de Estudios e Investigación de la Literatura y el Cómic, dedicados al estudio del género.

Además, las publicaciones de esta época empezaron a orientarse a un público más maduro, dando paso al cómic de autor, que integra un contenido más serio y reflexivo. Por consiguiente, se desarrollaron géneros sobre erotismo, temáticas sociales y culturales. Del mismo modo, aparecería el cómic *underground*, cuyo contenido abordaría temas tabú para la época y sería libre de censura (Ballester, 2018). Por ejemplo, los cómics publicados por la revista franco-belga *Fluide Glacial*, cuya primera edición fue publicada en el año 1975 (Vertaldi, 2015) y la más reciente en 2024 (Fluide Glacial, 2024).

2.1.2.5. Segunda mitad del siglo XX: los 80

Hacia finales de la década de los 80, los cómics japoneses, mejor conocidos como *mangas*, tuvieron su auge en países de Occidente, abarcando gran parte del mercado (Zanettin, 2008). Su gran difusión se debió al éxito de los dibujos animados *Akira* de Katsuhiro Ōtomo y *Dragon Ball* de Akira Toriyama (Santiago, 2012). Además, su consolidación permitió que autores de otros países imitaran su formato, dando cabida a movimientos como el “*amerimanga*, que combina rasgos del *manga* y del cómic estadounidense o canadiense, y la *nouvelle manga*, que combina rasgos del *manga* y la *BD*” (Ballester, 2018, p. 102).

2.1.2.6. Actualidad: siglo XXI

Considerando lo ya abordado, se rescatan las palabras de Ballester (2018), quien establece que el cómic conoció una gran evolución desde sus orígenes, abriéndose a todas las posibilidades del medio, lo que le ha permitido perfeccionar su lenguaje

comunicativo-expresivo y sus temáticas. De esta forma, el género fue ganando prestigio y adaptándose al escenario cultural contemporáneo. Por ejemplo, para 2008, el *manga* fue capaz de consolidarse en la sociedad occidental, representando el 50% de todos los cómics publicados y traducidos en occidente (Zanettin, 2008), aunque hoy en día es difícil obtener una cifra actualizada.

En la actualidad, son tres las grandes potencias del cómic que se destacan a nivel global. Estas potencias son, en primer lugar, Francia y Bélgica que desarrollaron la *BD*; luego, Estados Unidos con los *comic-books* y *comic-strips*; finalmente, Japón con el desarrollo del *manga* (Ballester, 2018).

2.2. MANGA

2.2.1. Definición

2.2.1.1. Nominación y uso del término

Manga es el término japonés para referirse a las historietas o a los cómics, compuesto por los *kanjis* 漫 (*man*) y 画 (*ga*), que significan “informal” y “dibujo” respectivamente, que al juntarlos pueden traducirse literalmente como “garabatos” (Ballester, 2018) o como “dibujos caprichosos” (Gil, 2019). Este término es utilizado en Japón para referirse a todos los tipos de cómics. Fuera de Japón, ha sido utilizado para referirse específicamente a los cómics de origen japonés. Sin embargo, esto recientemente ha comenzado a cambiar a favor de un uso que alude más al estilo de dibujo y de narrativa que al origen geográfico del producto, aunque esto aún es tema de debate para las personas partícipes del

contexto de producción de estas obras y sus lectores, en especial para sus *mangakas*, que es como se denomina a los autores de un *manga*.

2.2.1.2. Estructura y estilo narrativo

Según Boilet (2001), al comparar al *mangaka* con el autor de cómics de otros países, quienes en un inicio buscaban dibujar, el *mangaka* japonés es alguien cuyo propósito, por sobre todo, es contar una historia. Del mismo modo, McCloud (1994), citado en Canário (2016), aborda el estilo narrativo característico de los *mangakas* como “*the ‘art of intervals’*” (p. 122), es decir, el “arte de los intervalos”, debido a su naturaleza cíclica no-lineal de contar las historias “laberínticas” que dejan espacio para que el lector se sumerja en cavilaciones junto a los personajes. Este estilo narrativo propio de los *mangas* difiere de la narrativa de cómics occidental al estar basada en una técnica denominada *kishotenketsu* (起承転結) o estructura de cuatro actos (Shah *et al.*, 2022). Aquí la historia no se enfoca en un conflicto que mueve al protagonista hacia un clímax y desenlace, sino que, en el desarrollo de los personajes, quienes toman decisiones que hacen avanzar la historia hasta un punto sin retorno, con una o más vueltas de tuerca, tras las cuales llegan a una reconciliación que puede o no resolver el conflicto, pero que servirá como conclusión para los arcos de desarrollo de los personajes.

2.2.1.3. Géneros y subgéneros

Debido a estas características, el *manga* puede ser considerado no solo como un tipo de cómic, sino como un género paralelo a este. Asimismo, el *manga* se puede clasificar en

distintos subgéneros particulares dentro de los cuales tienen cabida sus historias y, si bien existe un gran número de estos, que a su vez siguen adquiriendo al día de hoy nuevas subcategorías, los géneros principales son los siguientes: “*kodomo* (para niños pequeños), *shōjo* (para chicas adolescentes), *shōnen* (para chicos adolescentes), *josei* (romanticismo para público adulto), *seinen* (historias para público adulto), *yaoi* (sobre una relación gay), *yuri* (sobre una relación lésbica), *hentai* (de contenido sexual explícito)” (Ballester, 2018, p. 84), entre otras. Otros autores (como Zanettin, 2008, o Ruiz, 2013), difieren sobre cuáles son los géneros principales y cuales descartarían como subgéneros de entre estos, pero todos coinciden en que dos lugares de la lista pertenecen a los dos más populares, (1) el *shōnen* o *shonen* y (2) el *shōjo* o *shojo*.

2.2.2. Historia del *manga*

2.2.2.1. Origen

En lo que respecta al origen del *manga* en Japón, Ballester (2018) reconoce dos tendencias principales que denominan distintas obras como “el primer *manga*” o como cimiento para el que llegaría a ser el primer *manga*: la “teoría de la continuidad” y la “teoría de la no-continuidad”.

Por un lado, conforme al primer caso, la teoría de la continuidad propone que el nacimiento del *manga* data de principios del siglo XIX, durante el periodo Edo de Japón, a partir de ilustraciones realizadas en rollos de papel o grabadas en madera de manera xilográfica, que “mostraban escenas cotidianas y paisajes” (Ballester, 2018), a color o

monocromáticas, que podían o no contener texto. En este caso, el precursor del *manga* como lo conocemos hoy en día, quien acuñó el término en 1814 (Romero, 2017) y, por ende, el primer *mangaka*, sería Katsushika Hokusai, renombrado pintor de arte xilográfico tradicional *ukiyo-e*. El artista “se especializaría en realizar dibujos de samuráis combatiendo en guerras y comenzaría su mayor obra en 1814, que daría como resultado la colección de quince volúmenes titulada *Hokusai Manga*” (Ballester, 2018, p. 91). Según esta corriente, es a raíz de dichas publicaciones que se expande el uso del término “*manga*” para referirse a dicho tipo de ilustraciones.

Por otro lado, en lo que corresponde a la teoría de la no-continuidad, el origen del *manga* no se debe a un método de expresión artística en específico ni a una tendencia netamente japonesa, sino que fue el resultado de la evolución de la conjunción de distintas influencias a finales del siglo XIX e inicios del siglo XX. Dichas influencias se dieron a causa de la expansión cultural, principalmente europea en Japón que tuvo lugar tras la apertura de sus fronteras en 1853 (Briceño, 2013). Durante este extenso periodo de tiempo los, en ese entonces, futuros *mangakas* japoneses entraron en contacto con “las tiras cómicas de sus homólogos europeos y estadounidenses” (Berndt, 2009, citado en Ballester, 2018, p. 92). Así, un año antes del inicio de la revolución Meiji (Briceño, 2013), cambio sociopolítico que dio comienzo a la industrialización de Japón, nació la revista *The Japan Punch*, 1867, de Charles Wirgman. Esta publicación fue una adaptación directa de la revista británica *Punch* de London Charivari para vender al público japonés, cuyo formato sería asimilado y tomado como inspiración por los autores del país (Gil, 2019). Tras esta serie de eventos se publicó, según esta teoría, el primer *manga* moderno

como tal, *Tagosaku to Mokube no Tokyo-kenbutsu* (que se traduce como “*Tagosaku y Mokube visitan Tokio*”), de la mano del, en este caso, primer *mangaka*, Rakuten Kitazawa en 1902 (Ballester, 2018). Cabe destacar, que se la considera como tal, debido a que esta obra ya contaba con las partes esenciales del *manga* moderno, es decir, viñetas, diálogos e imágenes que se suceden entregando al lector una narrativa visual.

2.2.2.2. Actualidad

El *manga* moderno, tal y como se conoce actualmente, nació de la combinación del arte gráfico y el cómic occidental, tras el fin de la Segunda Guerra Mundial (Gil, 2019). En aquella época, “el entretenimiento emergió como industria de gran importancia gracias a los *akahon* o “libros rojos”, respondiendo a la necesidad psicológica de evasión de la posguerra y la temática se fue ampliando, siguiendo las preferencias de un público cada vez más adulto” (Gil, 2019, p. 100). Aquí es posible destacar la figura del *mangaka* Osamu Tezuka (1928-1989) como impulsor del género, quien, para los propios japoneses, es considerado como “el Dios del *manga*” debido a su trabajo en la “aplicación de técnicas cinemáticas, efectos de sonido, largos arcos narrativos y un desarrollo profundo de los personajes a través de diferentes géneros del *manga*” (Asher y Sola, 2011). En esta misma línea, además de estas características originales de sus obras, las temáticas que estas trataban comprenden desde el amor y la metonimia entre el ser humano y la naturaleza, hasta “el concepto de libertad individual y de poder de destrucción del ser creado, ya sea híbrido, robot, autómatas, muñeco o marioneta” (Martí, 2012, p. 1). En efecto, fue Tezuka quien popularizó el *manga* a nivel global con obras destacables como

Lost World (1948), *Kimba: el león blanco* (1950-54), *Astroboy* (1952-68), *Dororo* (1967-68), *Apollo's Song* (1970) y *Black Jack* (1973-83), entre muchas otras.

De este modo, gracias al gran éxito del *manga* en esta época, es posible encontrarse ante un “fenómeno de grandes dimensiones tanto culturales como comerciales que deja atrás el dominio del mercado de las historietas europeas y norteamericanas” (Gil, 2019, p. 106). Por consiguiente, el género logró ir más allá de las historietas físicas, hacia el mundo de las series televisivas, por medio de múltiples adaptaciones de *mangas* famosos a animaciones o *animations*, de donde proviene el término “*anime*” con el que estas series se harían conocidas globalmente.

En este ámbito, una vez más resalta el rol de Osamu Tezuka, con *animés* de sus trabajos más reconocidos como *Astroboy* o *Black Jack*, que hoy en día muchos recuerdan con añoranza, siendo un pilar en la modernización y difusión del *manga-anime*. Otros exponentes de este tipo de transmediación del género *manga* son los *mangakas* Machiko Hasegawa (*Sazae-san*), Akira Toriyama (*Dragon Ball*), Masashi Kishimoto (*Naruto*), Eiichiro Oda (*One Piece*), Hiromu Arakawa (*Fullmetal Alchemist*) y Yoshiyuki Sadamoto (*Evangelion*), entre otros.

Teniendo en cuenta lo descrito anteriormente, la difusión del *manga* hoy en día se puede dar ya no solo a través de cómics físicos o *animés*, sino que también a través de otros medios audiovisuales como películas, videojuegos, *CD Dramas*, etc. Gil (2019) atribuye el éxito del *manga* a “su naturaleza transmedia y las industrias con las que se relaciona” y, por ende, a “su versatilidad y ambivalencia”. Asimismo, esto no sería posible de no ser

por “su amalgama de estilos, temáticas y técnicas” que “conviven en armonía dentro de la industria tanto nacional como internacional” (p. 107). Es más, con la llegada de las plataformas digitales, de Cabo (2014) señala que hubo un resurgimiento del género, a través del cual los adeptos al género pueden adquirir *mangas* sin restricciones físicas, compartirlo, reseñarlo e incluso producirlo. Es así como este efecto de la globalización le ha dado espacio a una inmensa cantidad de *mangakas* aficionados de todas partes del mundo.

2.2.2.3. Manga global

Habiéndose consolidado el *manga* de manera internacional como parte de la cultura global de la sociedad actual, durante las últimas décadas, comenzaron a surgir autores de cómics de diferentes países, con el objetivo de asimilar las características del *manga* a sus obras. Según indica Quaianni (2020), quien hace referencia al crítico de cómic Paul Gravett, estos autores se pueden categorizar como “migrantes entre diferentes culturas del noveno arte”, ya que adaptaron a sus cómics rasgos tales como la estética y las técnicas narrativas, tomándolos y mezclándolos con sus propios estilos, historias y temáticas culturales. Fue de este modo que nació el concepto de “*manga* global” o “*gaijin manga*” (el término japonés para los *mangas* de procedencia extranjera en Japón).

Los artistas identificados como *mangakas* de *manga* global, coinciden en estar clasificados como vanguardistas, mientras que sus obras generalmente se relacionan con “una producción *underground*” y con “la autoedición” (Quaianni, 2020, p. 54), puesto que

generalmente son proyectos que parten de manera personal, únicamente de la mano del autor o de un grupo selecto de personas.

2.2.2.4. *Nouvelle manga*

En los albores del siglo XXI, nace un nuevo término en Japón para definir las historietas que no son del todo *BD* ni *manga*, denominado *la nouvelle manga* (Boilet, 2001). Fue Frédéric Boilet, con el *Manifeste de la Nouvelle Manga* de su propia autoría, quien acuñó este término. El objetivo de este nuevo estilo de cómic es ser una simbiosis entre los dos estilos y presentar a los lectores lo mejor de las *BD* y de los *mangas* (Canário, 2016).

En este sentido, en las palabras de Canário (2016), el manifiesto de Boilet propone un “nuevo” concepto para caracterizar los tipos de *manga* que relatan situaciones de la vida cotidiana en el contexto francés. Este concepto sigue siendo *manga*, pero con una diferencia en el uso de los determinantes en francés: *le manga* y *la manga*. Según lo establecido por Boilet (2001) en su manifiesto:

“En m'appuyant sur les racines historiques et sociologiques de l'emploi du mot *manga* au féminin, je pense qu'il est possible d'en changer la perception : au delà "du" *manga*, une BD japonaise essentiellement grand public pour ados, il y a "la" *manga*, une BD japonaise d'auteur, adulte et universelle, parlant des hommes et des femmes, de leur quotidien (...)”. (§ 21).

Además, es posible establecer que lo que busca, finalmente, la *nouvelle manga* es mantener la cotidianidad de la historia, es decir, que no existen eventos únicos ni seres con características extraordinarias. Relata situaciones del día a día y casuales entre

seres humanos, pero mantiene la estética de una *BD* franco-belga (Rheault, 2016). Por consiguiente, a raíz de este proyecto híbrido inspirado en ambos estilos, nace uno nuevo con miras a una versión más cercana al *manga* tradicional denominado *manfra*.

2.2.3. Manfra

2.2.3.1. Definición

Gracias a la expansión y la instauración de la cultura pop asiática, particularmente japonesa, en los países de Occidente, fue posible que el *manga* permaneciera en el mercado francófono (Rocchia, 2015). A partir de ello, surgió la *nouvelle manga* y, por consiguiente, el *manfra* (i.e. *manga* francés), dos conceptos que poseen una diferencia muy sutil.

Por un lado, como se mencionó anteriormente, la *nouvelle manga* es un híbrido entre la *BD* franco-belga y el *manga* japonés que aborda temas de la cotidianidad, así como de la vida adulta y que puede producirse en cualquier parte del mundo (Rheault, 2016). Por otro lado, el *manfra* nace de aplicar el modo de producción japonés en Francia para moderar el aumento del precio de las licencias de las obras importadas desde Japón (De la Torre, 2011). En efecto, es un producto que utiliza los códigos gráficos y los procedimientos narrativos del *manga* japonés, pero que nace netamente en un país francófono; esto quiere decir que no es posible, por ejemplo, crear un *manfra* en Japón. En la misma línea, el público meta de este nuevo género es, inicialmente, el público francófono que ya es lector ávido de *mangas*. Del mismo modo, la manera de trabajar es

la misma que la de los autores de *BD* (Rheault, 2016), es decir, los mismos autores son los ilustradores y guionistas o bien trabajan en duplas, siendo una persona el ilustrador y la otra el guionista, y se encuentran bajo el contrato de alguna editorial (Studyrama, 2022).

Por lo tanto, el *manfra* nace de la necesidad de crear un producto local debido a la gran demanda de *mangas* y bajar costos de importación desde Japón. Por consiguiente, se establece que es una obra creada en territorio francófono que utiliza procedimientos narrativos y técnicas gráficas de un *manga* japonés, que aborda los mismos subgéneros que en Japón, como lo es el *shōnen*, y cuyo público son lectores de habla francesa que ya consumían *mangas*.

2.2.3.2. Historia del *manga* en Francia y origen del *manfra*

2.2.3.2.1. Los 80

En una entrevista, Fausto Fasulo, director artístico adjunto del Festival Internacional del Cómic de Angulema y responsable del *Espace Manga* y de la *Programmation Asie* del festival, señala que la cultura del *manga* en Francia es un fenómeno que se ha consolidado en el país, no tan recientemente, sino que forma parte de los hábitos literarios franceses desde al menos tres décadas atrás. De hecho, Fasulo indica que la puerta de entrada del *manga* en Francia se abrió poco antes, en los años 80, cuando, en 1987 el canal televisivo francés TF1 comenzó a emitir *animes* en su programa *Club Dorothee* (Maligorne, 2023). Cabe destacar que antes de este programa ya existían otros como

Antenne 2 o *Récré A2* que emitían *animes*, pero fue *Club Dorothée* el que dio una mayor amplitud al fenómeno (Cazenave, 2022). Es a partir de este punto que los fanáticos del anime de aquella época comenzaron a buscar la fuente de aquellas series animadas, dando paso al primer gran auge del manga en Francia, o, como lo define Fasulo (Maligorne, 2023), a su punto máximo a nivel industrial.

2.2.3.2.2. Los 90

En efecto, tras un viaje a Tokio en 1990, fue en 1991 que la editorial Glénat se convirtió en la primera en publicar mangas, no solo en Francia, sino que también en Bélgica, Suiza y Quebec. De esta manera, la editorial inauguró este nuevo mercado dirigido a los adolescentes francófonos con el manga *Akira* de Katsuhiro Ōtomo (Glénat, 2023) y, más tarde, en 1993 con *Dragon Ball* de Akira Toriyama. Además, según Suvilay (2016) gracias al gran éxito que tuvo *Dragon Ball*, en julio de 1994 la editorial lanzó una revista de prepublicación de 192 páginas llamada *Kaméha*, derivado del nombre del ataque favorito del protagonista. Sin embargo, es debido a este mismo éxito de *Dragon Ball* y de los mangas en general, que la revista dejó de publicarse cuatro años más tarde, en 1998, al no contar con suficientes títulos de renombre para atraer a los lectores (Suvilay, 2016). Por ende, ese mismo año publicaron la revista *Tchô* en su lugar, que resultó ser más rentable.

2.2.3.2.3. Los 2000

Agosto del año 2001 marcó un hito para la historia del *manga* en Francia y de lo que a futuro sería el *manfra*, cuando Frédéric Boilet publicó su *Manifiesto de la Nouvelle Manga*, junto con el anuncio de la publicación de *L'Épinard de Yukiko* en Francia y Japón simultáneamente, obra a la que denominó como su “*BD-manga*”. Por medio de estas publicaciones trascendentales, Boilet “oficializó” la posibilidad de redactar *mangas* de autoría francesa. Asimismo, reconoció como parte del movimiento las obras de autores japoneses, como Jirō Taniguchi o Kiriko Nananan, que, según Boilet, son afines con su trabajo, por lo que se inspiró en ellas para hacer su primera *nouvelle manga* (Boilet, 2001). Romero (2017), en su estudio sobre la estética de la *nouvelle manga*, al referirse a las inspiraciones de Boilet, destaca que los mangas de Taniguchi y Nananan “se alejaban del *manga* comercial” (p. 90) sorprendiendo a Boilet con su “sensibilidad especial para con la vida cotidiana” (p. 90) lo que explica una vez más sus menciones en el manifiesto.

Posteriormente, siguiendo los pasos de las revistas de Glénat, en el año 2003 surgieron dos editoriales parisinas buscando tener éxito con sus revistas de prepublicación en donde *Kaméha* no lo tuvo: la editorial francesa Pika, que se alió con Kodansha, una de las editoriales japonesas más importantes; y la editorial Tonkam, que se alió con Hakusensha, ramificación independiente de la editorial Shueisha, otra de las más importantes en Japón. De estas uniones nacieron respectivamente las revistas *Shonen Collection*, que se especializó en la publicación de *shōnen* y *Magnolia*, que se especializó

en *shōjo*. Es preciso señalar que, en comparación a *Kaméha*, los *mangas* en estas revistas no adaptaron el sentido de lectura japonés al europeo, lo cual, según Suvilay (2016), fue un acierto para atraer a los lectores que buscaban un producto que fuera lo más cercano posible al original. De hecho, esta técnica editorial fue tan efectiva en su recibimiento por el público, que *Shonen Collection* llegó a ser, en 2005, la primera editorial francófona en publicar *manfras* (Suvilay, 2016). El primero de estos fue *DYS* (26 de abril) del autor belga Moonkey (Martinez, 2021), seguido de *Dreamland* (23 de agosto) del francés Reno Lemaire (Suvilay, 2016). Así, siendo Moonkey oficialmente el primer *mangaka* europeo y francófono, se dio inicio a la era de los *manfras* (Martinez, 2021).

2.2.3.2.4. Los 2010

En las palabras de Brienza (2015), citado en Monclús (2021), con el paso del tiempo, las editoriales francesas (independientes o no) que ya se especializaban en *manga*, decidieron seguir el ejemplo de Pika Éditions e incursionar en la edición y publicación de *manfras*. Entre estas editoriales, además de la propia Pika, destacan Ankama Éditions y la revista digital *Euromanga*, la que sirvió como medio de difusión de los *mangas* globales provenientes de Europa. Según Pendarias (2016), la expansión del *manga* llegó al punto en que, para el año 2016, Francia era el segundo país que más *mangas* consumía y, consecuentemente, el país número uno en lo que respecta a su importación. Esta última llegó a expandirse de manera tal que el consumo de *manfra* se vio directamente beneficiado. Por ende, los *mangas* de origen francés llegaron a ser traducidos y

reconocidos tanto en Japón como en el resto del mundo, tal y como es el caso del *manfra Radiant* del tolosano Tony Valente (Monclús, 2021).

2.2.3.3. Principales exponentes del *manfra*

Anteriormente se han señalado célebres *mangakas* que han dejado una huella imborrable en el mundo del noveno arte japonés. No obstante, la francofonía, particularmente Francia no se queda atrás. Al ser el segundo país consumidor de *mangas*, con más de 29 millones de tomos vendidos entre enero y agosto de 2021 (Furansu Japon, 2023), esto demuestra que ha existido una gran influencia del género en el país. Es por ello que ilustradores franceses decidieron emprender en este género dentro su nación, llegando a ser finalmente los principales exponentes del *manfra*.

Renaud “Reno” Lemaire fue el primer autor francés en lanzarse con su *manfra Dreamland* en 2006, que relata la historia de un adolescente de Montpellier que se topa con el mundo fantástico de los sueños al caer la noche (Orsini y Croquet, 2016). Desafortunadamente, no tuvo el éxito que esperaba en sus inicios. Asimismo, está Elsa Brants autora del *manfra Save me Pythie*, cuya primera publicación fue en 2014; el *manfra* relata la historia de Pythie una joven de la Grecia antigua que recibió una maldición que le permite predecir todas las catástrofes, pero nadie creerá en sus predicciones (Kana, 2023).

Finalmente, uno de los más reconocidos a nivel mundial es Tony Valente, el creador del *manfra Radiant* publicado en 2013; la historia relata la vida de Seth, un aspirante a brujo que luchará contra los némesis, una raza de monstruos que infecta a todo ser vivo, y

buscará el Radiant, el nido de los némesis, para erradicarlos bajo la terrible mirada de la Inquisición (Manga News, 2023).

2.2.3.3.1. *Radiant* y Tony Valente

Gracias a *Radiant*, Tony Valente conoció el éxito en todo el mundo y logró ser reconocido por *mangakas* japoneses de renombre como Hiro Mashima (*Fairy Tail*) y Yusuke Murata (*One-Punch Man*), lo que llevó a que su *Radiant* fuese publicado por la editorial japonesa Asukashinsha en 2015 y adaptado al anime en 2018 (Monclús, 2021).

En una entrevista de Kerbastard (2021), Valente relata su vida de pequeño y lo que le inspiró para crear *Radiant*. El *mangaka* francés señala que vivió en Le Mirail al sudoeste de Toulouse y que al entrar al *lycée des Arènes* eligió la mención en *Arts Plastiques*, pero no fue hasta después de haber rendido el *BAC* que se lanzó definitivamente al dibujo. Para él, el sudoeste de Francia fue en gran medida su inspiración:

“Le sud-ouest de manière générale m'a beaucoup inspiré. J'ai rarement eu l'occasion de sortir de Toulouse quand j'étais jeune mais quand je le faisais c'était exceptionnel. [...] C'est un sentiment qui te donne envie de découvrir le monde pour aller vers des choses que tu vois de loin” (Valente, 2021, citado en Kerbastard, 2021).

En la misma línea, se le pregunta si el período de la Inquisición ocupa un lugar importante en su *manfra* y si existe una voluntad de que el lector en el extranjero descubra esta parte de la historia de Francia. Valente menciona que, desde su perspectiva, fue un periodo interesante porque se trataba de una institución que era noble en sus inicios, pero luego

se corrompió por personas como Tomás de Torquemada o Conrad de Marbour que inspiraron a los antagonistas de *Radiant* (Kerbastard, 2021).

Asimismo, indica que todo esto se hace eco del mundo en que vivimos, y la situación de los infectados que se da en *Radiant* puede aplicarse a muchas personas en el siglo XXI (Kerbastard, 2021). En este sentido, se refiere a una metáfora sobre los migrantes. En efecto, un artículo publicado en *Le Monde* (Croquet, 2018) menciona que *Radiant* se destaca porque también tiene un fuerte discurso con una mirada hacia la noción del racismo, la inmigración y el hecho de ser extranjero. Esto se ve reflejado en los brujos de *Radiant* que son humanos que sobrevivieron a la contaminación de los némesis, puesto que traen estigmas visibles y son temidos por la población, los tratan de ladrones y de buenos para nada. En las palabras de Valente (2018, citado en Croquet, 2018): *“quand j'ai commencé ‘Radiant’, la politique en France virait à droite et à l'extrême droite, le discours raciste était quelque peu décomplexé. Ce que je développe sur l'Inquisition fait écho à ce qui se passe en ce moment”*.

El éxito de *Radiant* y Tony Valente es innegable. Según la editorial Ankama, *Radiant* tiene una totalidad de 220 mil ejemplares vendidos en Francia. Además, es posible encontrarlo en todos los continentes y cuenta actualmente con traducciones en seis idiomas (Croquet, 2018), uno de estos es el español.

2.3. TRADUCCIÓN DE CÓMICS

De acuerdo con Valero (2017), los cómics se han considerado como literatura marginal dentro de los círculos académicos, así como la literatura infantil y juvenil. No obstante, en el último tiempo se ha observado un cambio progresivo de actitud, pasando de ser una “subliteratura perniciosa hasta convertirse en lectura intelectual” (p. 76), como también de ser objeto de estudio en distintos campos como lo es la traducción.

Acosta (2015) toma la definición de traducción establecida por Mayoral, Kelly y Gallardo (1988) que señala ser un proceso de comunicación cuyo objetivo es obtener un mensaje traducido equivalente al mensaje fuente. Además, agrega que en algunos casos el texto solamente es un componente del mensaje; en otras palabras, es un sistema de comunicación más (Zanettin, 2008), puesto que se ve también influenciado por la intervención de otros sistemas, como la imagen o la música, lo que complica la labor del traductor. Debido a esto, el traductor solamente puede traducir el texto o el discurso y los otros componentes, como la imagen, quedan intactos (Acosta, 2015).

Los primeros trabajos dedicados a la teoría y la práctica de la traducción de cómics datan de la década de los setenta. En sus inicios, el enfoque se sustentaba en las teorías de Jakobson (1971) y la denominada “traducción intersemiótica”, mencionando así las limitaciones a las que el traductor debe enfrentarse, como lo es la interacción entre texto e imagen (Rodríguez, 2019). A partir de ello, la traducción de cómic engloba lo que se denomina actualmente como “traducción subordinada”, ya que este tipo de traducción se

encuentra sometida a distintos códigos extralingüísticos que son, principalmente, visuales, sonoros y tipográficos (Valero, 2017). A raíz de esto, el traductor se encuentra frente a diversos desafíos a partir de los cuales deberá desarrollar y dominar distintas estrategias.

2.3.1. Desafíos y estrategias

Traducir un cómic no será lo mismo que traducir, por ejemplo, una novela o una obra de teatro. En efecto, existen diversos elementos que intervienen, así como trabas lingüísticas y socioculturales. Para efectos de esta investigación, se considerarán los desafíos y estrategias descritos por Valero (2017). Al ser un tipo de traducción subordinada, la autora destaca tres aspectos que desafían la labor del traductor de un cómic: “1) el tipo de cómic y el tratamiento del lenguaje; 2) la influencia del marco en el que se inserta el material lingüístico y las limitaciones que lo impone; y 3) la reproducción/traducción del lenguaje icónico (onomatopeyas, sonidos, ruidos)” (Valero, 2017, p. 78).

2.3.1.1. El tipo de cómic y el tratamiento del lenguaje

En primer lugar, es importante señalar que los cómics cumplen una función lúdica, lo que conlleva características concretas en cuanto al uso de la lengua, las que pueden convertirse en desafíos de comprensión y de traslado a otra lengua. En este sentido, es posible encontrar el uso de la jerga, los juegos de palabras, dobles sentidos, chistes, coloquialismos, etc. Por lo tanto, el traductor debe ser consciente de las características

que contiene cada idioma en este tipo de lenguaje con el fin de transmitir correctamente el mensaje (Valero, 2017).

Para resolver estas situaciones, la autora establece las siguientes estrategias de compensación:

- a) La adición de elementos distintos aparte del uso de texto, es decir, expresiones coloquiales, signos de puntuación, palabras soeces, entre otros.
- b) La adaptación de los recursos que se utilizaron en el texto de origen a la lengua meta (LM) para conseguir el mismo efecto en el texto meta (TM).
- c) La adaptación de detalles a la nueva realidad sociocultural.
- d) La supresión de detalles específicos como las referencias a lugares, personajes o hechos conocidos en la cultura del texto origen (TO), pero que son irrelevantes o desconocidos en la cultura del TM.

2.3.1.2. La influencia del marco en el que se inserta el material lingüístico y las limitaciones que ello impone

Valero (2017) señala que las estrategias que se indicaron anteriormente están sujetas a determinadas limitaciones técnicas, como, por ejemplo, el espacio. En los cómics, los globos constituyen generalmente el espacio del texto, lo que puede generar el problema de tener un TM demasiado corto o largo dependiendo del caso. Esto dificulta e incluso impide técnicas de traducción como la perífrasis. Para ello, es posible encontrar soluciones a partir de distintas estrategias, ya sea “cambiando el tamaño de las letras,

quitando signos de puntuación, dejando más espacio entre las palabras, eliminando o añadiendo texto, o reordenando palabras” (Valero, 2017, p. 83).

2.3.1.3. La reproducción/traducción del lenguaje

En este punto, Valero (2017) alude a la traducción del lenguaje icónico, que es “un elemento fundamental en el cómic” (p. 83). Este tipo de lenguaje se refiere principalmente a la representación de distintos tipos de sonidos, como ruidos y onomatopeyas, los cuales adoptan formas diferentes en cada lengua. En estas situaciones, el traductor se enfrenta a desafíos de carácter cultural que deben ser adaptados a la cultura meta, ya que debe intervenir el texto sin alterar su conjunto.

En efecto, la autora señala que todos los idiomas poseen un repertorio de estos sonidos que están relacionados con la manera de cómo se escuchan y transcriben. Además, se le suma una cantidad de recursos expresivos y de originalidad del cual el autor se sirve para otorgarle un valor icónico a la obra, por ejemplo, la prolongación de sonidos mediante “la repetición de letras y signos de admiración o interrogación, las tipografías, los tamaños diferentes de las letras, el evitar escribir en línea recta” (p. 84), entre otros. Es por ello que se deben utilizar distintas estrategias dependiendo del caso, como buscar el equivalente en la LM, adaptar la ortografía o conservar la forma original.

2.3.2. Traducción de *manga*

En lo que respecta a traducción de *mangas*, es necesario tener en consideración que a los desafíos ya presentes en la traducción de cómics propiamente tal, se les suman, en

este caso, una nueva serie de elementos específicos de este género. Parra (2017), cita y detalla, en una transcripción y explicación, a Marc Bernabé (2012), quien expuso los siguientes elementos en una “interesante conferencia sobre el *manga* y la traducción que dio en Santiago de Chile” (Parra, 2017, p. 17): los “bocadillos” (p. 20) y el “japonés” (p. 17), que más adelante serán incluidos como parte de la traducción subordinada; el “sentido de lectura” (p. 19); los “géneros” (p. 18); las “onomatopeyas” (p. 19); y, finalmente, el “lenguaje oral” (p. 17).

Cabe destacar, que dichos elementos, en su mayoría se encuentran relacionados con la cultura de origen y el lenguaje del cual proviene el *manga* (Japón y el japonés respectivamente). Sin embargo, estas dificultades de traducción (Parra, 2017) se pueden aplicar a los derivados del género, como al *manga* global y más específicamente al *manfra*. Esto ocurre en la medida que, al ser adaptaciones del estilo y formato del *manga*, también adaptan gran parte de sus desafíos traductológicos, desde la traducción subordinada hasta, en casos como el de *Radiant*, el sentido de lectura.

2.3.2.1. Traducción subordinada

Como se ha establecido anteriormente, la traducción subordinada se puede entender como una restricción traductológica que surge, en este contexto, de la interrelación entre el texto y las imágenes (Valero, 2017), en la que el texto y su traducción se encuentran subordinados a las imágenes inalterables que condicionan el espacio definido para el texto (Hurtado, 2004, citado en Rodríguez, 2019). Aplicado a la situación particular del *manga*, este elemento se ve reflejado en los bocadillos o burbujas de texto. Al momento

de traducir un *manga*, la traducción de los diálogos queda subordinada al espacio disponible en las burbujas de texto, las cuales están hechas a la medida de los *kanjis* (caracteres que, más allá de palabras, representan conceptos) y del sistema de escritura del japonés (idioma completamente distinto al español, denominado “aglutinante”, por Ruiz, 2012, citado en Parra, 2017). Estos no solo están redactados de arriba hacia abajo en vez de izquierda a derecha, sino que también ocupan menos espacios que las oraciones en español (Parra, 2017). Por tanto, la traducción en español debe adecuarse a un espacio angosto y alargado hacia abajo, y las palabras con más letras, en más de una ocasión dentro de un mismo diálogo, terminan siendo cortadas por guiones. En otros casos, este desafío “puede conllevar a la pérdida de información en el texto meta” (Parra, 2017, p. 21).

Bernabé (2012), citado por Parra (2017), da los siguientes ejemplos:

- “(1) 春 [haru] (1 carácter) → primavera (9 caracteres)
- (2) 私は日本人です [watashi wa nihonjindesu] (7 caracteres) → yo soy japonés (14 caracteres contando espacios)” (p. 20)

2.3.2.2. Sentido de lectura

Así como se establece en el punto anterior, el sentido de lectura de los *mangas* en general, no solo de los bocadillos, es opuesto al de los otros tipos de cómics. El desafío traductológico parte, una vez más, del sistema de escritura y lectura japonés. En Japón los *mangas* están redactados de derecha a izquierda en vez de izquierda a derecha, y se leen de arriba hacia abajo. De modo que, el sentido de lectura de las páginas es inverso

al del español. Parra (2017), afirma que, en caso de que quien lea el *manga* no esté acostumbrado a, por ejemplo, empezar la lectura desde la que para los hispanohablantes sería la última página, esto “puede resultarle un poco confuso al principio” (p. 9). Por ende, esta situación representa un desafío tanto para los traductores como para los lectores.

Para enfrentar este desafío, si bien en un inicio las traducciones de estas obras intentaron adaptar el sentido de lectura al de la LM, esto no tuvo éxito con el público meta, como se explica en el apartado sobre historia del *manga* y origen del *manfra*. La autora explica que, debido a esto, las “editoriales occidentales se encargan de poner una página de advertencia en la última página del tomo (que sería la primera en nuestro sentido de lectura)” (p. 10), y los traductores se tienen que adaptar a este formato distinto. Respecto a esta solución editorial, la autora añade que “es la opción más usada y evita muchos quebraderos de cabeza” (p. 20). Cabe destacar, que esta misma estrategia fue la que utilizó Tony Valente en *Radiant*.

2.3.2.3. Géneros

En palabras de Parra (2017), “si por algo se caracteriza el *manga* es por su gran variedad de géneros dirigida a toda clase de público” (p. 8). Anteriormente ya se han expuesto los géneros principales (más populares) de este tipo de obras; sin embargo, existe una gran variedad de géneros además del *shōnen* y el *shōjo*, y, de acuerdo con la autora, la cantidad de subgéneros es “casi incontable” (p. 8). Además, pese a que un *manga* siempre tiene un género principal, este se combina con varios subgéneros, lo que

diferencia a estas obras del cómic occidental. En otros términos, “clasificar un *manga* puede resultar una tarea muy complicada” (p. 8).

Para ilustrar esta situación, puede que un *manga shōnen* sea, a su vez, parte del subgénero de la gastronomía, como es el caso de *Shokugeki no Sōma* de Yūto Tsukuda y Shun Saeki (Elveljung, 2019). En la misma línea, un *manga shōjo* puede ser también un *manga* de *magical girls*, como *Sailor Moon* de Naoko Takeuchi (Doncel-Moriano, 2019).

Dentro de esta misma “riqueza de géneros y subgéneros” (p. 10), las temáticas pueden ser tan diversas como específicas, yendo desde la gastronomía hasta la medicina. Un ejemplo que Parra (2017) menciona en varias ocasiones es la temática o subgénero *jidaimono* (時代物), que trata sobre “historias ambientadas en el Japón feudal” (Cobos 2011, citado en Parra, 2017, p. 10). En el caso del *jidaimono*, la autora esclarece que, si el encargo de traducción es sobre “traducir un manga ambientado en el Japón medieval, es casi seguro que aparecerán elementos típicos de esa época” (p. 18). Por lo tanto, el traductor tendría que documentarse “sobre temas como la cultura, las costumbres o la política de aquellos años para tener un mayor conocimiento del tema y traducir sobre seguro” (p. 18). Solo de esta manera la traducción de un *manga* será “lo más correcta, exacta y precisa posible” (p. 18) para presentarla al público meta.

2.3.2.4. Onomatopeyas

Inose (2009), citado en Parra (2017), señala que, en Japón, el uso de las onomatopeyas se da en conversaciones coloquiales, artículos de periódicos, obras literarias y, evidentemente, en *mangas*, sobre todo en el subgénero *shōnen* (Elveljung, 2019). Dado que las onomatopeyas en japonés no son comparables a las de otros idiomas (Parra, 2017), como el español, su traducción constituye un enorme desafío para el traductor (Acosta, 2015).

Cabe destacar que, en japonés, las onomatopeyas están clasificadas en tres tipos (Parra, 2017): *giseigo* (擬声語), *giongo* (擬音語) y *gitaigo* (擬態語). En primer lugar, las onomatopeyas *giseigo* corresponden a las “imitaciones de las voces humanas o de animales” (p. 19), por ejemplo, *wan wan* que representa el ladrido de un perro. Luego, las *giongo* “imitan sonidos reales” (p. 19), como el sonido fuerte de la lluvia (*zaa zaa*) o el sonido de la corriente del río (*sara sara*). Finalmente, las *gitaigo* que expresan estados o impresiones de los sentidos a excepción del oído, como la vista o el tacto; por ejemplo, *niya niya* que representa la descripción de una sonrisa irónica.

Frente a esta situación, se pueden aplicar las estrategias de traducción mencionadas precedentemente. No obstante, Parra (2017) destaca tres estrategias particulares mencionadas por Bernabé (2012). En primer lugar, traducir el texto dentro de los globos y mantener las onomatopeyas en japonés según sea el caso y el tipo de onomatopeya; en segundo lugar, adaptar totalmente la onomatopeya a la LM, lo que constituye un trabajo arduo para el traductor y el rotulista; finalmente, mantener la onomatopeya y dar

una explicación o una traducción por medio de alguna nota para no alterar el dibujo y dar a conocer la onomatopeya al lector.

2.3.2.5. Lenguaje oral

La oralidad “es la forma más natural, elemental y original de producción del lenguaje humano” (Ong, 1987, citado en Rodríguez, 2019). El *manga* se caracteriza por utilizar el lenguaje hablado de manera escrita, por lo que supone un desafío para el traductor, pues es posible que tienda a “escribir el texto de una forma muy correcta que puede que no se corresponda con el lenguaje oral” (p. 17). Por esta razón, es importante recalcar que la traducción del *manga* constituye un proceso creativo que debe transmitir emociones, mantener la naturalidad del mensaje original y evitar la literalidad. A su vez, se debe resaltar la existencia de diversos dialectos de las distintas regiones en Japón, por lo que la caracterización de los personajes en la LM también es fundamental para que la traducción no pierda en calidad. Conforme a ello, es importante considerar el contexto en el que se encuentran los personajes y el registro lingüístico (Parra, 2017).

2.4. REGISTROS LINGÜÍSTICOS

El acto de comunicar constituye un intercambio entre un emisor y un destinatario, así como un destinatario y un receptor. Este intercambio variará, por un lado, en función del grado de cercanía, la jerarquía y la audiencia; por otro lado, en cuanto a los interlocutores, variará en función del nivel de educación, la cultura, la espontaneidad, entre otros (Ferraris, 2011).

Los intercambios entre locutores se dan en distintas situaciones comunicativas que variarán una de la otra. Para ello, existe una elección de vocabulario que se ve condicionada por la naturaleza del mensaje y la identidad de la persona a quien se dirige. De esta forma, es posible observar variaciones lingüísticas asociadas a un nivel o registro. No obstante, Ferraris (2011) considera que es preferible denominar estas variaciones como “registro lingüístico” en lugar de “nivel lingüístico”.

Hadži-Lega (2020) señala que no existe una definición consensuada por los lingüistas para “registro lingüístico”. Sin embargo, Ferraris (2011) menciona dos autores para establecer una definición. Por un lado, Rouayrenc (1988) establece que los registros lingüísticos nacen de variaciones situacionales que expresan el grado de formalidad de las relaciones sociales. Del mismo modo, la autora alude a Schmitt (2000) quien señala que un registro lingüístico describe las variaciones de estilo que hacen que cada palabra sea más o menos apropiada para determinadas situaciones o fines lingüísticos. Por otro lado, Hadži-Lega (2020) cita a Arrivé *et al.* (1986) quienes lo definen como la distancia existente relacionada a un código y a las diferentes formas de hablar adaptadas a una situación.

Por lo tanto, a partir de estas definiciones y para efectos de esta investigación, se establece que el registro lingüístico está determinado por el contexto situacional comunicativo que se presenta durante la producción de un discurso, el cual variará dependiendo del grado de formalidad de las relaciones sociales interpersonales de los interlocutores.

2.4.1. Registro formal

El registro lingüístico formal, denominado por Ferraris (2011) como registro elevado y por Pečová (2016) como registro *soutenu*, se caracteriza por ser un estilo de habla elegante y literario en comparación con el registro estándar y en oposición al registro coloquial (Ferraris, 2011). En palabras de Pečová (2016), en efecto, se trata de un registro correcto, cuyo vocabulario es “*très riche, recherché, poétique et précis*” (p. 3), mientras que su uso se reserva principalmente a la literatura y los discursos oficiales, pero jamás para expresarse de manera espontánea. En el ámbito de la gramática, este registro respeta de manera absoluta las reglas de esta, como la concordancia de tiempos verbales, en la misma medida en que sus frases suelen ser las más largas y complejas.

Ejemplo de registro formal, o *soutenu*, en francés: “*J'avais la conviction qu'ils étaient absents de leur domicile et je crains fort, cher Alexandre, que nous ayons désormais quelque retard, aussi hâtons-nous je vous en prie*” (Pečová, 2016, p. 4).

2.4.2. Registro estándar

El registro lingüístico estándar es definido por Ferraris (2011) como un estilo de habla neutro que lexicalmente se encuentra entre el aspecto formal y el coloquial. Esto se traduce en que su vocabulario sea menos elevado que el *soutenu*, pero no tan familiar como el *relâché*. Según explica Pečová (2016), este registro es considerado como el más neutro, porque puede ser utilizado tanto en la escritura como en la oralidad. Esta flexibilidad, a su vez, se debe a que su vocabulario se compone de palabras simples y

fáciles de comprender para todos, las cuales, sin ser complejas, mantienen el respeto por las reglas gramaticales. Además, en cuanto a este último aspecto, el registro estándar se caracteriza por emplear modalidades verbales sencillas, como la indicativa, y por una fluidez general que “*donne le sentiment d'un français correct sans effort particulier*” (p. 4).

Ejemplo de registro estándar en francés: “*Allez Alexandre, dépêche-toi ou nous serons en retard. Je te l'avais bien dit qu'ils n'étaient pas chez eux*” (Pečová, 2016, p. 4).

2.4.3. Registro coloquial

El registro coloquial, también llamado lenguaje coloquial o *registre relâché* (Ferraris, 2011), es un registro lingüístico típico del discurso oral, que “se utiliza principalmente en el habla y en la vida cotidiana con la familia y los amigos” (Ocaña, 2020, p. 6). Quienes lo emplean pertenecen a determinados grupos sociales, etarios, profesionales, etc., y el vocabulario a través del cual dados conjuntos de individuos se expresan coloquialmente depende de estos contextos sociolingüísticos. Por ejemplo, el vocabulario coloquial utilizado por adolescentes difiere en gran medida del utilizado por adultos mayores de 40 años, así como la jerga hablada por estudiantes adolescentes de una escuela difiere de la hablada por los estudiantes de otra, aunque todos tengan la misma edad. Por ende, tanto el contexto como las referencias extraculturales que pueden surgir de este revisten “una parte fundamental” (Ocaña, 2020 p. 51) del registro coloquial.

Ocaña (2020) explica que en el registro lingüístico coloquial “todos los componentes de la lengua y el habla son cuestionados, transformados y explotados” (p. 24). Por tanto,

“hace un gran uso de un lenguaje particularmente figurativo” (p. 23), el cual se beneficia de “la violación del significado, la explotación hábil de la sinonimia, la unión inesperada de palabras ajenas entre sí y el uso de calificaciones y figuras como la metáfora, el símil y la personificación” (Kara, 2007, citado en Ocaña, 2020, p. 24). En otras palabras, el lenguaje coloquial se nutre de una creatividad lingüística constante caracterizada por la espontaneidad del hablante.

Asimismo, este registro se caracteriza por: (1) el uso de extranjerismos, elementos extratextuales y codificaciones léxicas como el *verlan* (en el caso específico del francés), los truncamientos y las combinaciones de palabras. (2) El hablante coloquial posee un conjunto de habilidades a las cuales se atribuye la creatividad espontánea anteriormente mencionada: la fluidez léxica, ideacional y expresiva, la originalidad y la imaginación (Kara, 2007, y Beaudot, 1973, citados en Ocaña, 2020).

2.4.3.1. Tipos de registro coloquial

Si bien Labère (2004) citado en Ferraris (2011) indica que el lenguaje coloquial puede expresarse a través del empleo de un vocabulario familiar, doméstico, popular, vulgar, trivial y argótico, Ferraris (2011) establece una diferencia entre estos términos e identifica los siguientes tipos de registro lingüístico coloquial: el popular y el vulgar o grosero. Por un lado, dentro del tipo de registro lingüístico coloquial popular, se diferencian los subtipos popular familiar y popular argótico. Por otro lado, dentro del tipo de registro coloquial vulgar, se encuentran, también a modo de subtipos, los insultos o injurias, el *juron* o las blasfemias y las obscenidades.

2.4.3.1.1. Vocabulario popular

Ferraris (2011), define el vocabulario popular como un tipo de registro lingüístico coloquial que engloba la manera de hablar de la vida cotidiana a grandes rasgos, la cual está fuertemente influenciada por la inmigración y se opone tanto al discurso vulgar como al formal. En efecto, conforme a lo establecido por Dubois *et al.*, (1994), citado por la autora, el adjetivo “popular” hace referencia a todo sistema lingüístico que excluye el uso de la formalidad sin llegar a ser grosero.

Caradec (1998), citado por Ferraris (2011), indica que, si bien en sus inicios el término denotaba un “*caractère péjoratif de classe inférieure, la basse classe opposée aux classes supérieures, cultivées et de bon ton*” (p. 26), actualmente el habla popular se ha convertido simplemente en el habla, y, en palabras del autor, en “*la langue française ‘parlée’*” (p. 25). En la misma línea, el vocabulario popular se caracteriza por: “*une démocratisation progressive du vocabulaire*” (p. 25), es decir, el uso de cada vez menos términos regionales y cada vez más términos difundidos por los medios de comunicación masivos; por abarcar el vocabulario familiar y el *argot* moderno; y, sobre todo, por su espontaneidad.

2.4.3.1.1.1. Vocabulario familiar

De acuerdo con Dubois *et al.* (1994) citado en Ferraris (2011), un término puede ser considerado como familiar siempre que su uso implique cierto grado de intimidad entre los interlocutores. Por tanto, este tipo de registro lingüístico coloquial conlleva a su vez

un rechazo de las relaciones ceremoniales que exige el lenguaje académico o el registro lingüístico formal. Sin embargo, el habla familiar, a diferencia del grosero o vulgar, no implica un juicio moral respecto al contenido del vocabulario, sino que se caracteriza por “*seulement un écart par rapport à la langue écrite et au ‘bon usage’*” (p. 27).

Ejemplos de vocabulario familiar en francés: “*Avoir la trouille (avoir peur)*” (p. 28), y “*avoir la dalle (avoir faim)*” (p. 28).

Ejemplos de vocabulario familiar en español: “me das un toque y te voy yo a buscar” (Sampedro, 2015, p. 332). En este caso, “dar un toque” es una expresión del español ibérico “que se utiliza para referirse a la acción de llamar la atención de alguien (...) a través de (...) una llamada telefónica breve” (Alegsa, 2023).

2.4.3.1.1.2. Argot moderno

Según Claudine (1995) citado en Ferraris (2011), el *argot* es un tipo de registro lingüístico coloquial que se originó en 1628 con tres objetivos principales: denominar las actividades de las personas de bajos recursos; ocultar lo que los hablantes decían de los oídos de los extraños, haciendo del *argot* un lenguaje secreto e ininteligible para quienes fueran ajenos al grupo selecto que lo utilizara; y revolucionar las normas sociales por medio del cuestionamiento de las normas lingüísticas. La autora se refiere al *argot* que cumplía estos objetivos como “*argot clásico*” (p. 28), el cual se caracterizaba por utilizar la sintaxis común, pero con términos dialectales, léxico de determinadas profesiones o extranjerismos.

No obstante, el *argot* evolucionó hasta ser lo que Guiraud (1969) citado en Ferraris (2011) define como *argot* moderno, que, según Ferraris, es como se caracteriza al *argot* de hoy en día. En este aspecto, el *argot* moderno conserva los objetivos del clásico (que es lo que lo diferencia actualmente del vocabulario familiar, que, según Dubois *et al.*, 1994, en Ferraris, 2011, es significativamente similar), pero modifica sus características. Por ende, el *argot* moderno es caracterizado por la sustitución del sentido (uso del epíteto, de la metáfora, y de la sustitución sinonímica y homonímica); y por la sustitución de la forma (reconstrucción de las palabras, intercambio o eliminación de letras, uso de la sufijación parasitaria, y de la truncación).

Ejemplos de vocabulario argótico moderno en francés: “*Javardin*” (p. 28) en lugar de “*jardin*” (p. 28) y “*nuigrave*” (p. 31) en lugar de “*cigarette (qui nuit gravement à la santé)*” (p. 31).

Ejemplo de vocabulario argótico moderno en español: “conclapache” (Buzek, 2019, p. 32), que forma “parte de lo que hoy llamaríamos el *argot* común mexicano” (Buzek, 2019, p. 32) y quiere decir “compinche” (Diccionario de Americanismos, 2010).

2.4.3.1.2. Vocabulario grosero o vulgar

Ferraris (2011) cita a *Le Petit Larousse 2000* al definir el término grosero como “*contraire à la bienséance, à la politesse, aux usages*” (p. 32), es decir, vulgar. Por tanto, el vocabulario grosero o vulgar se caracteriza por una falta de delicadeza y de educación. Dentro de esta categoría se encuentran los insultos o injurias, el *juron* o las blasfemias y

las obscenidades o trivialidades. Estos subtipos de vocabulario coloquial se diferencian entre sí en la medida en que, por un lado, los insultos o injurias se encuentran dirigidas a alguien, mientras que el *juron* o las blasfemias son interjecciones de enfado. Por otro lado, las obscenidades o trivialidades son “*gros mots*” (p. 34); términos o frases que generalmente son explícita o implícitamente sexuales, o aluden a deshechos y secreciones del cuerpo humano, cuyo significado puede cambiar dependiendo del contexto en el que se utilicen. En palabras de Guilleron (2007), citado por la autora, la permanencia de este tipo de registro lingüístico coloquial es una demostración de hasta qué extremo su uso “*fait partie intégrante des rapports humains*” (p. 32).

Ejemplos de vocabulario grosero en francés (insulto, blasfemia y obscenidad correspondientemente): “*Ta gueule (tais-toi)*” (p. 32); “*(ça) fait chier !*” (p. 33); “*se casser le cul (travailler énormément)*” (p. 34).

Ejemplos de vocabulario grosero en español (insulto, blasfemia y obscenidad correspondientemente): “perra” (Limaco y Mendoza, 2021, p. 16); “me cago en la hostia” (Limaco y Mendoza, 2021, p. 15); “le importo una mierda” (Pérez *et al.*, 2020, p. 105).

2.4.4. Traducción de registros lingüísticos: mantención y variación

En el ámbito de la traducción, en ciertos textos redactados por medio de un registro lingüístico específico, como el coloquial, es posible que dicho registro se mantenga o no en el TO, vale decir, que varíe. Esto deriva en la existencia de dos fenómenos traductológicos: la mantención y la variación del registro lingüístico original en el TM.

La mantención ocurre simplemente cuando no se producen cambios de registro en la traducción. En esta misma línea, cuando sí se producen cambios, es posible identificar dos tipos de variaciones: la elevación y la disminución.

Por un lado, la elevación es un tipo de variación que ocurre cuando “se nota una tendencia a neutralizar y estandarizar” (De Laurentiis, 2021, p. 68) los elementos dialectales del TO, es decir, a utilizar un lenguaje estándar o formal cuando el TO utiliza uno coloquial (De Laurentiis, 2022). Cabe destacar que, Bazzocchi y Lozano (2019), establecen que esto puede resultar en un texto más formal y menos equivalente al estilo del TO, “lo que acaba desnaturalizando el léxico del texto original” (p. 10). Según De Laurentiis (2022), generalmente es posible encontrar la elevación en traducciones subordinadas, “por razones debidas a las restricciones de esta modalidad” (p. 202), las cuales llevan a condensar y reducir el texto.

Por otro lado, con base en investigaciones precedentes que comprenden la elevación, es posible establecer que la disminución del registro lingüístico es un tipo de variación que implica el uso de un léxico más coloquial que el original; o bien, como sugiere García (2010), una “disminución léxica” (p. 810). Sin embargo, se trata de un fenómeno que ha sido poco estudiado hasta el momento, al contrario de la elevación. Por consiguiente, es relevante destacar la investigación de Ana Arribas (2011), quien aplica el concepto al ámbito de la interpretación, en lugar de la traducción. Así, la autora aborda el tema desde la disminución de un registro lingüístico formal hacia uno menos culto y “más inteligible” (Arribas, 2011, p. 23), en el contexto de la interpretación judicial hacia los acusados no

versados en vocabulario jurídico. Además, utiliza el concepto como sinónimo de “simplificar el lenguaje” (*ibidem*).

2.5. EXPRESIONES IDIOMÁTICAS

Según Capra (2010), las expresiones idiomáticas han sido consideradas desde siempre como una manifestación banal del pensamiento y que demuestran una falta de creatividad como también de subjetividad. Además, al ser vistas como una herramienta ornamental y estética burda, se ha evitado su uso en la formalidad oral y en la literatura. Por tanto, se ha clasificado como uno de los fenómenos más criticados del discurso.

Cada lengua tiene su particularidad en cuanto al uso de expresiones idiomáticas. En efecto, diversos autores establecen distintas definiciones para esclarecer qué es una expresión idiomática. En primer lugar, se encuentran Delgado y Onatra (2023) quienes citan a Alousque (2010) señalando que las expresiones idiomáticas “constituyen una categoría de unidades léxicas marcadas culturalmente” (p. 5). Estas expresiones, por un lado, forman parte del vocabulario de todas las lenguas, por lo que se convierten en una necesidad al momento de aprender una lengua extranjera, ya que permite la naturalidad al expresarse; por otro lado, se utilizan en todo tipo de instancia social y “contribuyen a la riqueza lingüística de cada idioma” (p. 3). Asimismo, Delgado y Onatra (2023) hacen alusión a las palabras de Bustos (2007) quien señala que las expresiones idiomáticas constituyen “secuencias de palabras cuyo significado no es compositivo, es decir, el significado de la expresión no se deriva del de sus componentes” (p. 5). Por tanto, las expresiones idiomáticas están profundamente relacionadas con la cultura del hablante

(Delgado y Onatra, 2023) y sus significados son de carácter figurativo, por lo que pueden adquirir un sentido irónico, secundario, entre otros (Colson, 1992, citado en Sevilla y González, 1994).

Luego, Zuluaga (1980) y Sevilla (1999), citadas en Ponce (2011), señalan que las expresiones idiomáticas son unidades lingüísticas fijas de un sistema lingüístico de una comunidad, las cuales pueden abarcar modismos, locuciones, frases hechas, entre otras. Además, Ibarretxe-Antuñano (2010) indica que, al ser un elemento lingüístico fijo, los componentes de las expresiones idiomáticas no pueden cambiarse por otros, puesto que existen asociaciones conceptuales subyacentes en ellas. En el caso de que exista un cambio de los componentes, la unidad plurilexical en su totalidad perdería el sentido que quiere expresar. En otras palabras, si dentro de una frase es posible cambiar una palabra sin perder el sentido de esta, la frase no constituye una expresión idiomática.

De este modo, a partir de estas definiciones y para esta investigación, las expresiones idiomáticas son unidades lingüísticas fijas dentro de un sistema lingüístico de una comunidad. Estas unidades pueden comprender modismos, locuciones, frases ya establecidas, entre otras, con un carácter figurativo. Así, al considerarse un elemento lingüístico fijo, sus componentes no son intercambiables. De lo contrario, si es posible cambiar uno de estos componentes, no se consideraría una expresión idiomática.

Considerando la definición establecida anteriormente, es posible determinar que las expresiones idiomáticas constituyen un desafío traductológico. La traducción de estos fenómenos lingüísticos es indispensable, ya que, si se dejan de lado, le quitaría el aspecto

afectivo y metafórico que se le quiere dar al texto (Capra, 2010). Por esta razón, es fundamental considerar la idiomática de las expresiones idiomáticas y encontrar su equivalente en la LM (Sevilla y González, 1994).

2.6. EQUIVALENCIA

Desde la perspectiva traductológica, es posible analizar las expresiones idiomáticas con mayor profundidad, tanto de manera intralingüística como interlingüística, a partir de la equivalencia. Cobelo (2001), citado en Salazar (2019), establece que la dificultad de la traducción de estas expresiones es la carga cultural que transmiten, cuyo contenido usualmente “tiene un momento de creación y contexto específico que suele ser diferente en la cultura y contexto de la lengua meta” (p. 12). En efecto, es importante recalcar que “las expresiones idiomáticas forman parte del nivel coloquial de la lengua meta y están directamente vinculadas a la cultura, las ideas y la forma de vida de una sociedad” (Negro, 2010, citado en Salazar, 2019, p. 12).

En su texto, Ponce (2011) cita a Nida (1964), quien establece que, a partir de un enfoque comunicativo y una aproximación etnolingüística, surgen dos tipos de equivalencias que son completamente diferentes. Por un lado, se encuentra la equivalencia formal, y, por otro lado, la equivalencia dinámica o funcional. La primera, “prioriza la conservación e imitación de la estructura estilística que tiene el texto original en la LM, tratando de imitarla tanto en estilo, sintaxis, voz gramatical, sucesión original de palabras como también en contenido [...] de acuerdo al contexto original” (p. 2). La segunda, se basa en lo que el equivalente de la lengua origen (LO) produce en el receptor, es decir, en la reproducción

de la intencionalidad del TO. Por lo tanto, a grandes rasgos, el objetivo de la equivalencia traductológica, en el caso de las expresiones idiomáticas, es conseguir la naturalidad en el TM considerando tanto los aspectos culturales como pragmáticos de la LM.

En esta línea, Ponce (2011) menciona dos autores: en primer lugar, Xatara (2001, en Ponce, 2011), señala que existen 4 niveles o grados de complejidad para enfrentar este desafío traductológico; en segundo lugar, Rodríguez (*n.d.*, en Ponce, 2011), quien comenta y añade explicaciones a la propuesta de Xatara. Entonces, Xatara (2001), citado en Ponce (2011) y comentado por Rodríguez (*n.d.*, también citado en Ponce, 2011), considera la siguiente manera de evaluar la equivalencia entre las expresiones idiomáticas en la LO y en la LM:

- **Equivalencia de grado 1:** se presenta una equivalencia o correspondencia total entre las dos lenguas, es decir, que las expresiones idiomáticas existen en ambas lenguas sin cambio alguno, por lo que “es posible comunicar la denotación y la connotación de lo que se quiere transmitir en forma exacta” (Rodríguez, *n.d.*, citado en Ponce, 2011, p. 7).
- **Equivalencia de grado 2:** se presenta entre aquellas expresiones idiomáticas cuya equivalencia no es total, pero demuestran una similitud aproximada, es decir, cuando “las vivencias de ambas comunidades se emparentan” (Rodríguez, *n.d.*, citado en Ponce, 2011, p. 7) y se expresan en términos diferentes, pero similares.
- **Equivalencia de grado 3:** son aquellas que comprenden una dificultad mayor. “En estos casos, el significado contenido en una expresión idiomática en una lengua

también se refleja en una expresión idiomática en otra, aunque con una estructura sintáctica y/o unidades léxicas muy diferentes” (p. 5).

- **Equivalencia de grado 4:** no presentan correspondencia alguna entre las lenguas, es decir, las expresiones de la LO no coinciden con ninguna expresión de la LM ni semántica ni sintácticamente. Por lo tanto, es necesario introducir una explicación o analogía de la expresión para que pueda ser comprendida en el TM.

3. PREGUNTA DE INVESTIGACIÓN

¿Existen cambios en el registro lingüístico coloquial de las expresiones idiomáticas presentes en el tomo 1 del *manfra Radiant* al traducirlas a las distintas variantes del español (ibérico, argentino y mexicano) desde el francés?

4. OBJETIVOS

4.1. Objetivo general

Determinar si existen cambios en el registro lingüístico coloquial de las expresiones idiomáticas presentes en el tomo 1 del *manfra Radiant* al traducirlas a las distintas variantes del español (ibérico, argentino y mexicano) desde el francés.

4.2. Objetivos específicos

- Clasificar el registro lingüístico de las expresiones idiomáticas en francés según Ferraris (2011).
- Clasificar el registro lingüístico de las traducciones de las expresiones idiomáticas al español según Ferraris (2011).
- Comparar los registros lingüísticos de las expresiones idiomáticas en cada variante del español.
- Evaluar la equivalencia de los cambios en el registro lingüístico coloquial de las traducciones de cada variante del español a partir de Xatara (2011).

5. METODOLOGÍA

5.1. Tipo de investigación

Para efectos de esta investigación se utilizó una metodología de tipo mixto con un diseño basado en corpus de traducción. Esto se debe a que este estudio tiene un enfoque tanto cualitativo como cuantitativo, como es característico de los diseños basados en corpus de traducción de acuerdo con Rojo (2013), quien establece que “los corpus de traducción nos permiten detectar patrones en el comportamiento de los traductores en relación a determinados géneros y discursos” (p. 115). En este aspecto, el patrón de comportamiento sujeto a análisis fue la equivalencia de las distintas traducciones de las expresiones idiomáticas de un texto narrativo, el que se encuentra directamente relacionado con el discurso coloquial. Por lo tanto, este proceso fue llevado a cabo a través del análisis cualitativo de datos cuantitativos que, en este caso, fueron una recopilación de expresiones idiomáticas.

5.2. Descripción del corpus

El corpus de traducción del presente estudio fue constituido por 33 expresiones idiomáticas recopiladas del primer volumen completo (los primeros cuatro capítulos) del *manfra Radiant* de Tony Valente en francés y sus tres traducciones a distintas variantes del español. Es decir, en total se analizaron 132 expresiones idiomáticas, de entre las cuales 99, correspondientes a las traducciones, fueron analizadas con mayor profundidad. Las variantes contemplan el español ibérico, traducido por Fidel De Tovar, el español mexicano y argentino, ambas variantes traducidas por Laura Casanovas.

Dichas traducciones fueron publicadas por las editoriales Letra Blanca, Panini México y Panini Argentina respectivamente. *Radiant* fue elegido como corpus con base en tres razones principales: en primer lugar, debido a la gran popularidad que tuvo en Francia y, posteriormente, en Japón y a nivel global; en efecto, fue gracias a esta popularidad en Francia que *Radiant* llegó a ser el primer y único *manfra* que ha logrado ser publicado y serializado en Japón hasta el momento. En segundo lugar, puesto que, al estar escrito en su totalidad en registro lingüístico coloquial, abundan las expresiones idiomáticas en cada uno de sus cuatro capítulos. Finalmente, por la existencia de las tres traducciones a variantes del español recientemente publicadas.

5.3. Recolección de datos

Las técnicas de recolección de datos consistieron, en primer lugar, en leer el texto original en francés y recopilar las expresiones idiomáticas en una tabla de elaboración propia (véase el anexo Tabla 1 en el apartado 9.1.). Para ello, se consideraron como expresiones idiomáticas únicamente las que concuerdan con la descripción dada por Ibarretxe-Antuñano (2010), quien estipula que, para ser reconocida como expresión idiomática, debe ser imposible cambiar una de las palabras de la unidad pluriléxica sin que esta pierda su sentido contextual. Paralelamente, se leyeron las versiones traducidas en español ibérico, mexicano y argentino del texto a fin de identificar las traducciones de las expresiones idiomáticas encontradas, las cuales se añadieron a la misma tabla. Los campos que contiene esta tabla son: “N° expresión idiomática”, “pág.” (el número de la página en la que se encuentra la expresión), “FRA” (la expresión del texto original en

francés), “MEX” (la traducción de la expresión en español mexicano), “ESP” (la versión en español ibérico) y “ARG” (la versión en español argentino).

Nº expresión idiomática	Pág.	FRA	ESP	MEX	ARG

1. Estructura del anexo Tabla 1

En segundo lugar, una vez recopiladas las expresiones idiomáticas en francés y en español, a partir de un análisis intralingüístico, estas se clasificaron según el tipo de registro coloquial al que pertenecen de acuerdo a lo propuesto por Ferraris (2011) en una segunda tabla de elaboración propia (véase el anexo Tabla 2 en el apartado 9.2.). Esta tabla cuenta con cuatro columnas: “Nº expresión idiomática”, que hace referencia al campo homónimo de la primera tabla; “Idiomas”, columna que se divide en cuatro campos, “FRA”, “ESP”, “MEX” y “ARG”, que cumplen la misma función de referenciación de la columna anterior, aludiendo en este caso a cada versión recopilada de las expresiones idiomáticas; “Tipo de registro lingüístico”; y “Grado de equivalencia”, en donde se descartó el campo de “FRA” (la lengua original) y solo se estableció el grado de equivalencia de las traducciones.

Nº expresión idiomática	Idiomas	Tipo de registro lingüístico	Grado de equivalencia
	FRA		
	ESP		
	MEX		
	ARG		

2. Estructura del anexo Tabla 2

En tercer lugar, en base a los resultados obtenidos en la segunda tabla, se realizó un análisis interlingüístico de los cambios presentados por las traducciones en cuanto al registro lingüístico coloquial de las expresiones idiomáticas originales, haciendo una comparación entre estas (“FRA”) y sus traducciones a “ESP”, “MEX” y “ARG”. Para ello, las categorías resultantes fueron descritas con las siglas explicadas a continuación.

Para los tipos de registro lingüístico coloquial y sus subtipos:

- dentro del tipo de registro lingüístico popular, los subtipos popular familiar y popular argótico fueron denominados como “PF” y “PA” respectivamente;
- dentro del tipo de registro lingüístico vulgar, los subtipos insultos, obscenidades y *juron* fueron denominados como “VI”, “VO” y “VJ” respectivamente.

Para los registros lingüísticos no coloquiales:

- el registro lingüístico estándar se denominó como “E”,
- mientras que el registro lingüístico formal se denominó como “F”.

En los casos en los que se presentaron omisiones y, por tanto, no hubo traducción para ciertas expresiones idiomáticas, en lugar de una denominación verbal, se marcó la casilla con un guion ("-").

En cuarto lugar, se procedió con un análisis similar, esta vez evaluando el grado de equivalencia de las traducciones con base en los datos obtenidos en el campo del mismo nombre. Esta evaluación se realizó declarando las traducciones como parte de las siguientes categorías en cuanto a equivalencia traductológica:

- Se denominó como "1" a las traducciones cuya equivalencia fuera de grado 1. Es decir, a aquellas traducciones que resultaron ser absolutamente equivalentes a las expresiones idiomáticas de "FRA".
- Se denominó como "2" a las traducciones cuya equivalencia fuera de grado 2. Es decir, a aquellas traducciones que resultaron ser parecidas a las expresiones idiomáticas de "FRA", tanto en redacción como en sentido, con una diferencia mínima en cuanto a su terminología.
- Se denominó como "3" a las traducciones cuya equivalencia fuera de grado 3. Es decir, a aquellas traducciones que presentaron expresiones idiomáticas completamente diferentes a las de "FRA", pero cuyo sentido resultó ser el mismo que el de las expresiones originales.
- Se denominó como "4" a las traducciones cuya equivalencia fuera de grado 4. Es decir, a aquellas traducciones que resultaron ser explicaciones de las expresiones de "FRA", en vez de expresiones equivalentes.

- Se denominó como “5” a las traducciones que no presentaron ningún grado de correlación o equivalencia con las expresiones originales. Es decir, aquellas que presentaron errores traductológicos, como el uso de expresiones idiomáticas incorrectas (con significados completamente distintos a los de “FRA”) o el caso de las omisiones.

Finalmente, a lo largo de esta investigación, desde la recolección de datos hasta el análisis de las expresiones idiomáticas, fue necesario el uso de los siguientes diccionarios: *The Free Dictionary* (2023); diccionario *Notre Temps* (2023); *Diccionario de la Lengua Española* (2023); diccionario *Linternaute* (2021 y 2023); diccionario *Le Robert* (2023); *Diccionario del Español de México* (2023); *Diccionario Etimológico Castellano En Línea* (2023); *Diccionario Latinoamericano en línea Así Hablamos* (2008); *Diccionario del Español Actual de la Fundación BBVA* (2023); y *Diccionario Argentino* (n.d.).

6. ANÁLISIS Y DISCUSIÓN DE RESULTADOS

En este apartado, se aborda el análisis del registro lingüístico y la equivalencia de las traducciones de las expresiones idiomáticas recopiladas. En primer lugar, se presenta el análisis de los tipos de registro lingüístico coloquial basados en la definición de Ferraris (2011). En segundo lugar, se aborda la mantención y la variación de estos en las traducciones a las variantes del español ibérico (ESP), mexicano (MEX) y argentino (ARG) de las expresiones idiomáticas presentes en la lengua origen (FRA). Finalmente, se presenta el análisis del grado de equivalencia de las tres traducciones en español según lo establecido por Xatara (2001) y Rodríguez (*n.d.*), citados en Ponce (2011).

Para ello, el análisis será redactado, de acuerdo con cada uno de los 13 gráficos, en el siguiente orden: descripción de los datos del gráfico, análisis de los resultados mostrados por el gráfico, y, en el caso de los gráficos que tengan ejemplos, se presentará el ejemplo, su análisis, el contexto situacional en el que se encuentra dentro de la historia (de ser necesario para la comprensión del ejemplo) y las deducciones que se observan al respecto.

6.1. Tipos de registro lingüístico coloquial

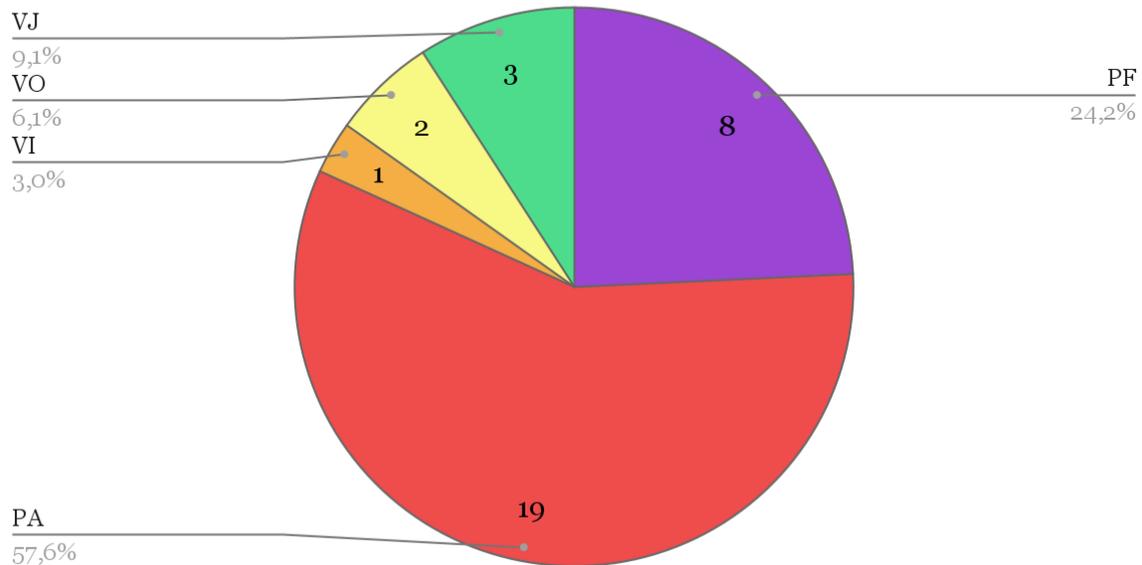
A continuación, en esta primera sección se expone el análisis de los tipos y subtipos de registro lingüístico coloquial pertenecientes a las expresiones idiomáticas originales, y de los tipos y subtipos de registro lingüístico resultantes de las traducciones al español de ESP, MEX y ARG. Concretamente, los tipos y subtipos de registro coloquial presentados

en FRA, constan de los tipos ‘popular’ y ‘vulgar’, con sus subtipos ‘popular familiar’ (PF), ‘popular argótico’ (PA), ‘vulgar juron’ (VJ), ‘vulgar obsceno’ (VO) y ‘vulgar insultante’ (VI). Así pues, para las traducciones que resultaron presentar registros lingüísticos no coloquiales, se añaden las categorías ‘registro estándar’ (E) y ‘registro formal’ (F). Además, para las traducciones en las que sea necesario, se establece la categoría ‘omisiones’.

6.1.1. Tipos de registro lingüístico coloquial en lengua origen (FRA)

Tipos de registro coloquial de FRA

Porcentajes totales



1. Gráfico 1

Como lo demuestra el Gráfico 1, en lo que respecta al registro lingüístico coloquial de las expresiones idiomáticas del primer tomo de *Radiant* en francés (FRA), el tipo de registro coloquial predominante fue el tipo de registro lingüístico coloquial popular. Este

representó un 81,8% del total de las expresiones idiomáticas analizadas, es decir, de las 33 expresiones idiomáticas de FRA, 27 resultaron ser populares. Consecuentemente, el tipo de registro coloquial vulgar representó un 18,2% del total, con tan solo 6 expresiones idiomáticas vulgares.

En cuanto a los subtipos de registro lingüístico coloquial, dentro del tipo de registro popular, en primer lugar, se encontraron 19 expresiones idiomáticas pertenecientes al subtipo argótico (PA). De esta forma, PA representa un 57,6% del total. En segundo lugar, dentro de la misma categoría (popular), se encontraron 8 expresiones pertenecientes al subtipo familiar (PF), lo que representa un 24,2% del total. Respecto a las expresiones pertenecientes al tipo de registro coloquial vulgar, los subtipos encontrados, insultos (VI), obscenidades (VO) y *juron* (VJ), representaron respectivamente un 3%, un 6,1% y un 9,1%. Así, cabe destacar que el vocabulario vulgar más encontrado resultó ser el *juron*, es decir, las expresiones utilizadas para exclamar con enfado, las cuales, en este caso, fueron 3. A estas les siguen las obscenidades con 2 expresiones y los insultos con 1.

En este caso, cabe destacar la predominancia del uso del registro PA, ya que, en la actualidad, el *argot* se ha generalizado cada vez más en la población francesa, convirtiéndose en una constante en la lengua hablada. Además, de acuerdo con Compagnone (2022), el vocabulario argótico actual se caracteriza por provenir de grupos sociales determinados, como establece Ferraris (2011) en cuanto al *argot* clásico, cuyas características han prevalecido en el *argot* moderno, que según la autora también puede ser propio de ciertas profesiones.

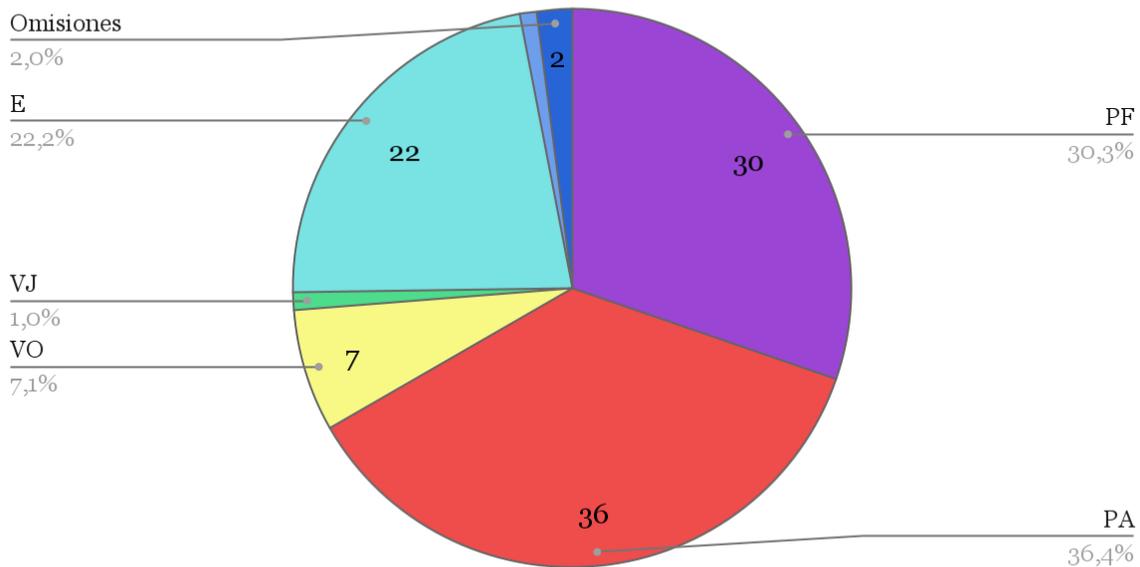
En base a esto, es posible vislumbrar, tanto en el corpus de este trabajo (el primer tomo de *Radiant*), como en la totalidad del *manfra*, el amplio uso del vocabulario popular argótico por parte de los brujos. Dentro de este contexto situacional, esto se justifica debido a que los brujos corresponden a la mayoría de los personajes no incidentales, siendo un grupo determinado, socialmente marginado, a la vez que una profesión.

Así es como, según la trama principal, los brujos son capaces de hacer magia porque han sido maldecidos por los némesis y esto es lo que desencadena que, en efecto, sean tratados como marginados socialmente. Además, a fin de ser aceptados nuevamente por la sociedad que les teme, los que están malditos, decidieron trabajar como brujos, ya que, al ser los únicos capaces de tocar a los némesis, son los únicos capaces de defender al resto de la humanidad de estos con la ayuda de sus poderes mágicos malditos. De esta forma, las mismas personas que los marginan, los contratan para salvar sus vidas, lo que convierte la brujería en una profesión con su propio uso del vocabulario coloquial. Esto se demuestra particularmente en el primer capítulo, el vocabulario argótico (PA) es parte esencial de la personalidad del protagonista, de su mentora y de los villanos, brujos cuyo lenguaje no solo es una forma de expresión, sino también una manera en la que el autor devela su trasfondo y presenta sus condiciones sociales dentro del mundo que creó para ellos.

6.1.2. Tipos de registro lingüístico de las traducciones a las variantes del español ESP, MEX y ARG

Tipos de registro lingüístico de las traducciones

Porcentajes totales



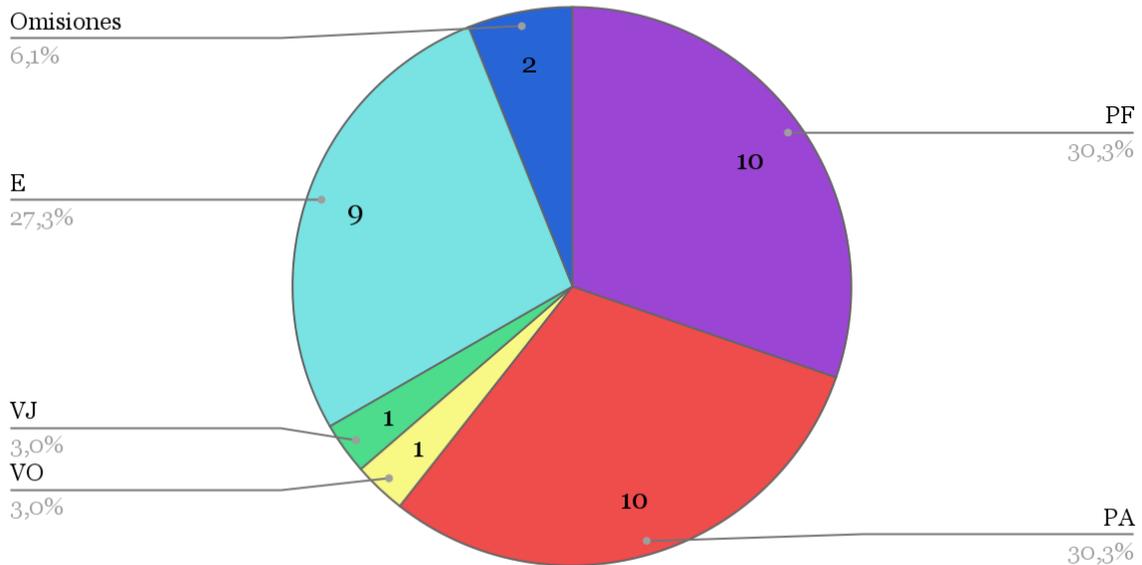
2. Gráfico 2

En cuanto al tipo de registro lingüístico de las traducciones a las variantes del español se analizó un total de 99 traducciones de expresiones idiomáticas. Por un lado, en el gráfico 2, se observa que el registro coloquial predominante es PA con una cantidad de 36 expresiones idiomáticas traducidas, es decir, un 36,4%. Luego, le sigue PF con 30 expresiones idiomáticas que equivale a un 30,3%. Asimismo, cabe destacar que el registro vulgar está presente en un 8,1% de las traducciones, considerando solo VO (7,1%) y VJ (1%), ya que no se mantuvo ni se utilizó VI en las traducciones de las expresiones analizadas. Por otro lado, se constató una elevación del registro lingüístico en el nivel de registro de las traducciones, es decir, el uso del registro estándar y formal.

De las traducciones analizadas, 22 expresiones fueron estandarizadas y 1 expresión presenta una sobretraducción, es decir, se utilizó una elevación de registro que cambió el registro de origen y lo traspuso a un registro formal. Por tanto, el 22,2% de las expresiones experimentaron una elevación marcada en su registro lingüístico y un 1% experimentó una elevación drástica del registro original de FRA, lo que da cuenta de un 23,2% de elevaciones de registro en el total de las traducciones analizadas. Cabe destacar, 2 casos de eliminación del registro, a raíz de omisiones, las cuales representan un 2% del total traducido.

Tipos de registro lingüístico de ESP

Porcentajes



3. Gráfico 3

El gráfico 3 muestra los resultados obtenidos de los tipos de registro lingüístico en las traducciones de ESP.

De 33 expresiones idiomáticas traducidas, se observa que tanto el registro PA como el registro PF presentaron, ambos por igual, 10 expresiones cada uno, lo que da cuenta de un 60,6% del total (30,3% para cada uno) y, a su vez, demuestra la predominancia del registro lingüístico coloquial popular en las traducciones de la variante ESP.

Asimismo, cabe destacar que 9 expresiones idiomáticas registraron una estandarización respecto a la expresión original en FRA, es decir, un 27,3%, demostrando así una elevación en el registro lingüístico en comparación al de la expresión en LO. En cuanto al registro vulgar, se registraron 2 expresiones idiomáticas (6%) como VJ y VO. Sin embargo, para esta variante del español no se observaron expresiones con registro lingüístico VI ni F.

No obstante, dentro del análisis realizado, se observaron dos omisiones, lo que representa un 6,1% del total de expresiones traducidas en FRA. Esto quiere decir que no se tradujeron las expresiones idiomáticas de la LO, causando así una pérdida en el mensaje original. Las expresiones idiomáticas en cuestión son las siguientes: la n° 22 y la n° 33.

Nº expresión idiomática	Pág.	FRA	MEX
22	85	Tu m'as mis une belle raclée et maintenant tu me tiens à ta merci , mais réfléchis...	Me has vencido, pero piensa un poco...
33	174	Et pour terminer cette rubrique qui est partie en sucette , mon illustre personne vous fait l'honneur de sa présence !	Nada mejor para terminar este tomo que regalaros mi presencia y poner así la guinda en el pastel.

3. Ejemplo 1

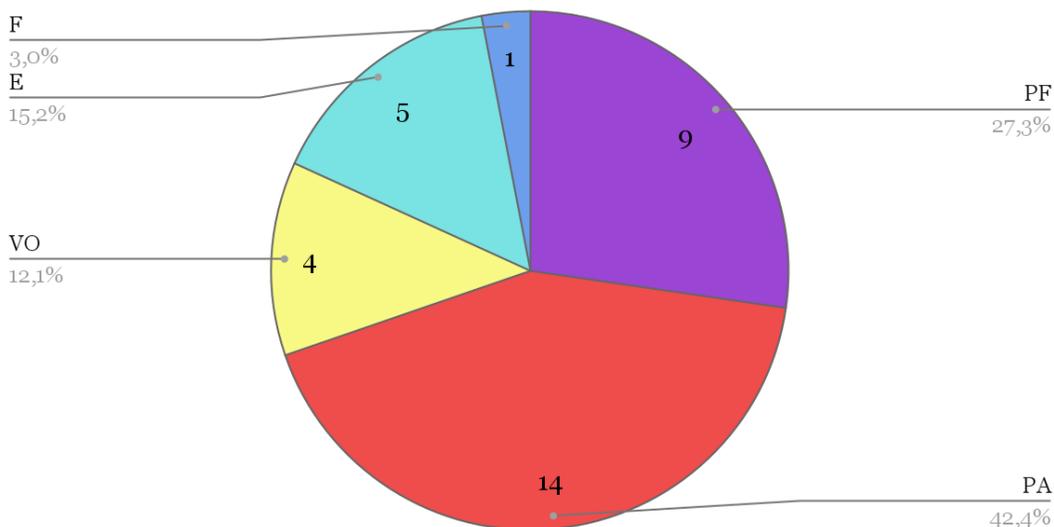
En la expresión idiomática nº 22, no es posible determinar ningún tipo de cambio en la variante de ESP en cuanto al registro lingüístico coloquial de FRA, puesto que solo se tradujo una parte de la oración, ignorando por completo la expresión idiomática.

Lo mismo ocurre con la expresión nº 33, en la que el traductor, Fidel de Tovar, optó por omitir la expresión de FRA y compensar la falta de esta añadiendo una expresión idiomática distinta al final de la oración. Esta se podría categorizar como PA si fuera posible identificar su origen entre las expresiones presentes en FRA. Sin embargo, como este último no es el caso, no es posible identificar la expresión añadida como una traducción para la expresión del TO, por lo que este caso se puede considerar, en efecto, como la segunda y última omisión de todas las expresiones analizadas en esta investigación.

Es debido a estas expresiones que fue necesario agregar “omisión” a las categorías de análisis presentadas en los gráficos referentes a los registros lingüísticos, ya que la omisión no constituye ni una disminución ni una elevación del registro, mucho menos una mantención.

Tipos de registro lingüístico de MEX

Porcentajes



4. Gráfico 4

En cuanto a los tipos de registro lingüístico observados en las traducciones de las expresiones idiomáticas en MEX, el que predominó fue el registro PA con 14 expresiones idiomáticas (42,4%) de un total de 33. Luego, le sigue el registro PF con una cantidad de 9 expresiones idiomáticas (27,3%). En lo que respecta al registro vulgar, solamente se constataron 4 expresiones de tipo VO (12,1%) y no se registró ninguna de tipo VJ ni VI. En esta misma línea, tampoco se registraron omisiones en las traducciones de las expresiones idiomáticas. Además, 6 de las 33 expresiones idiomáticas analizadas en esta traducción presentaron una elevación de registro lingüístico ya sea a E (15,2%) o a F (3%), lo que equivale a un 18,2% del total de MEX.

Por un lado, se puede observar, de manera notoria, la predominancia del registro PA, como se explicó en detalle anteriormente en el punto 6.1.1. En otras palabras, esta se

fundamenta en el empleo cotidiano del vocabulario argótico en el francés hablado y en el hecho de que los personajes pertenezcan a un grupo social o profesional determinado, tal y como estipula Compagnone (2022). Asimismo, esta predominancia también se puede respaldar en base a las afirmaciones de Ferraris (2011) derivadas de lo establecido por Giraud (1969, citado en Ferraris, 2011), ya que se pueden identificar expresiones que involucran tanto sustitución de sentido como de forma. La expresión nº 15 “*On fait moins le cake*”, representa un claro ejemplo de esto. En esta instancia, la traducción “Ya verás como se te bajan los humos” implica una sustitución de sentido, ya que “humos” representa una actitud soberbia por medio de una metáfora, en la que esta actitud subiría como humo a la cabeza del individuo y que, en este caso, Seth busca bajar. Es decir, el protagonista utiliza la expresión para demostrarle al némesis, que él es capaz de “herir su vanidad” (The Free Dictionary, 2023). Por otro lado, en el caso de la categoría PF, se puede constatar que las expresiones idiomáticas se emplean cuando se trata de una situación en la que existe una relación estrecha entre los personajes (Dubois *et al.* 1994, citado en Ferraris, 2011). De esta manera, se evidencia en la expresión “*Je ferme la marche*” (nº 13) y en su traducción “Yo voy a cerrar la marcha”, ya que, quien pronuncia la expresión idiomática, es uno de los miembros del *Bravery Quartet*, quien se dirige a su líder de forma familiar, denotando cercanía entre los personajes.

Dentro del registro vulgar, cabe destacar que 2 de las 4 traducciones de expresiones idiomáticas (nº 7 y nº 25) tuvieron una disminución de su registro lingüístico respecto al establecido originalmente en FRA. De hecho, según señala Garbarino (2022), existe una dificultad para traducir el registro vulgar y mantenerlo en la LM. Por lo tanto, es necesario

mencionar este caso, puesto que ocurre lo contrario, es decir, en lugar de elevar el registro lingüístico, generalmente recurriendo al registro estándar, se disminuye, utilizando un lenguaje vulgar.

Nº expresión idiomática	Pág.	FRA	MEX
7	44	Si c'est pour m'empêcher d'approcher le némesis tu te fourres le doigt dans l'œil	Si es para impedir que me acerque al némesis, la cagaste.
25	105	Deux jours que je les soigne et ils ont toujours la trouille...	Dos días curándolos y siguen cagados de miedo...

4. Ejemplo 2

En el contexto de la expresión nº 7, se observa que Seth había roto un huevo de némesis, el cual cayó en el islote Pompo Hills, con su ataque “Mandala del Titán” e, inmediatamente, Seth queda atrapado bajo un cúmulo de rocas. Así, el *Bravery Quartet* aprovecha para atacar al némesis salido de ese huevo para proteger a los habitantes del islote. Sin embargo, Seth emerge de las rocas y se queja a gritos con el *Bravery Quartet* por haberlo enterrado, a lo que ellos responden que lo hizo él mismo. No obstante, Seth exclama que se trata de una estrategia por parte del cuarteto para impedir que él se acerque al némesis, lo que supondría que Seth lo derrotara en su lugar, quitándoles “la gloria”. Es entonces cuando Seth, en base a esta suposición, utiliza la expresión idiomática para hacer ver a los villanos que se equivocan si creen que ellos derrotarán al némesis.

En estas circunstancias, la expresión original en FRA “*tu te fourres le doigt dans l’œil*” está categorizada con el registro PA, ya que constituye una sustitución de sentido, es decir, una metáfora. En efecto, de acuerdo con el *Dictionnaire Notre Temps* (Notre Temps, 2023), esta expresión tendría dos orígenes: el primero, sería una referencia grotesca a una persona que, por desgracia divina, se mete el dedo en el ojo en un intento fallido de hacerse el signo de la cruz en la frente; el segundo, provendría del *argot* clásico, siendo ‘ojo’ un término utilizado como sinónimo de ‘ano’, por lo que la expresión se relacionaría, según este origen, con la sodomía (Brulin, 2022). Ahora bien, esta expresión podría percibirse como vulgar y ser categorizada como VO. Sin embargo, pese a que uno de sus orígenes la relaciona con “el grave error de la (auto)sodomía entre hombres”, como era considerado en épocas pasadas (cuando el *argot* aún era clásico), la expresión ya no se asocia con esta imagen, por lo que ha sido categorizada como PA. Esto se fundamenta, por una parte, en la evolución del *argot* establecida por Ferraris (2011) y detallada en el apartado “*Argot* moderno” (véase el punto 2.4.3.1.1.2.). Por otra parte, se justifica que esté clasificada como PA, puesto que “*l’œil*” (el ojo), en *argot* moderno, es percibido como la representación de uno mismo y, por tanto, el hecho de “meterse el dedo en el ojo” alude simplemente a un daño accidental o error grave que un individuo comete contra sí mismo. De esta manera es como, en la actualidad, se pierde el registro vulgar que dio origen a la expresión, reemplazando la connotación religiosa y su relación con la sodomía, por una metáfora en la que “meterse el dedo en el ojo” alude simplemente a cometer un error que afecta a quien lo comete.

No obstante, al traducir la expresión de FRA como “la cagaste” en MEX, se produce un cambio en el tipo de registro lingüístico coloquial, debido al cual la expresión idiomática resultante se categoriza como VO. Esta variación ocurre debido a que el término utilizado por la traductora alude a desechos del cuerpo, lo que, según Ferraris (2011), define el vocabulario vulgar obsceno. Así, es posible constatar una disminución del registro lingüístico dado que, según el DLE (2023), “cagarla” constituye efectivamente una expresión malsonante que significa “cometer un error difícil de solucionar”. En contraste, es conveniente destacar que, pese a presentar una inusual disminución de registro lingüístico, esta no afecta el registro coloquial en el que se comunica el personaje principal, sino que supone una adición a este.

En lo que respecta a la expresión nº 25, se produce una disminución de registro similar, que puede ser explicada del mismo modo que la expresión idiomática anterior. Sin embargo, en esta traducción, el tipo de registro lingüístico coloquial pasó de pertenecer a la categoría PF a categorizarse como VO (como en el caso antes mencionado). Esto representa una disminución ligeramente más amplia que en el caso anterior, puesto que PF es un tipo de registro coloquial que no implica ningún cambio de sentido previo a la disminución, es decir, que es más lejano a VO que el registro PA. La razón de esto radica en que “*la trouille*”, es simplemente la manera coloquial familiar de denominar el miedo, y es en esta variante del español que se suma a la expresión el intensificador “cagarse”, lo que transforma la expresión de manera instantánea en una obscenidad.

En el caso de la expresión nº 3 “*Qu'on fasse des crasses ou pas, on nous prend toujours en grippe*” es fiel reflejo del fenómeno de elevación del registro lingüístico. En efecto, es en esta misma en la que se da la sobretraducción de la expresión original (la única expresión categorizada como F). A modo de explicación, por un lado, la palabra *crasse* significa, en un sentido figurado y coloquial, un acto inmoral o una traición; por otro lado, *faire des crasses* significa, según el diccionario francés *Linternaute* (2021), “*faire un acte malveillant à quelqu'un, lui jouer un sale tour*” (lit. cometer un acto malintencionado contra alguien, jugarle una mala pasada). Debido a esto, un equivalente posible, manteniendo el mismo registro, podría ser ‘hacer una jugarreta a alguien’. Sin embargo, quienes realizaron las traducciones analizadas decidieron elevar el registro, eligiendo así:

ESP	MEX	ARG
Hagamos algo o no, siempre nos tienen entre ceja y ceja...	Hagamos o no fechorías, siempre la toman con nosotros	Hagamos o no desorden, siempre se la agarran con nosotros...

5. *Ejemplo 3*

En esta parte de la historia, Alma, quien es la bruja mentora de Seth, le da un sermón por los daños que causó tras atacar un ganado de *vaquidermos*, pensando que eran némesis, y por ocasionar una estampida que se dirigió hacia el pueblo del islote. Así, Alma decide castigar a Seth señalándole que ya no pondrá más un pie en ese lugar; sin embargo, Seth le contesta con la expresión nº 3. Esto teniendo en cuenta que, mientras Seth hacía “algo malo”, Alma simplemente intentaba comprar materiales de construcción, fallando en el intento, al haber sido injustamente discriminada por el vendedor, quien incluso hirió a su propia esposa para hacer ver a Alma como la villana.

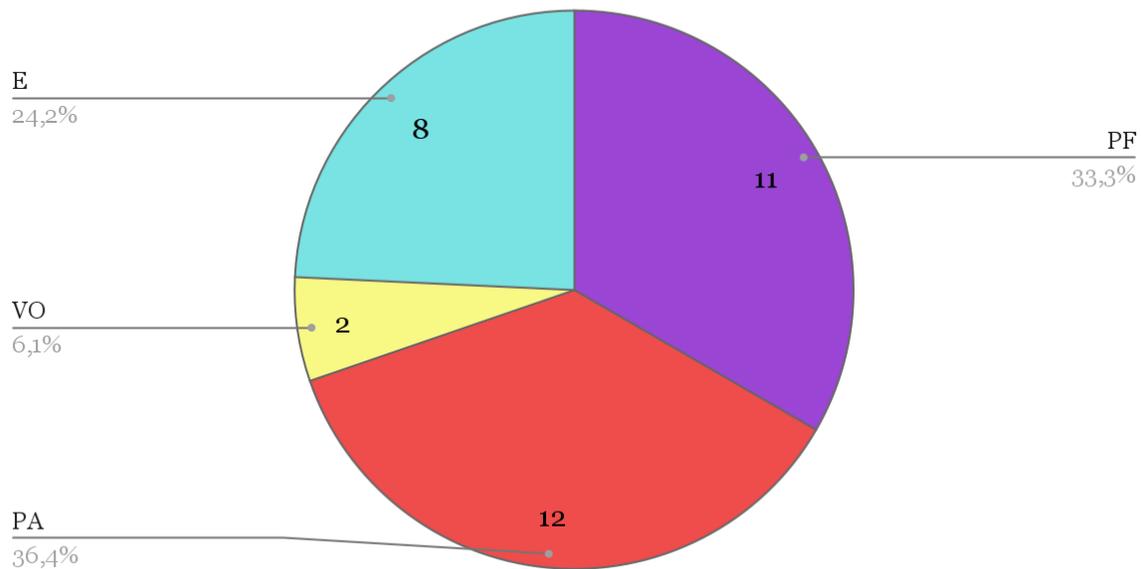
Así, por un lado, se observa que en ESP y ARG los traductores optaron por opciones más estandarizadas en español para *crasses*, siendo “algo” y “desorden” respectivamente. Sin embargo, las decisiones traductológicas en ESP y ARG no reflejan la intención expresada originalmente en FRA (PF). En efecto, a pesar de que “algo” y “desorden” se utilicen sin problema en el lenguaje oral, estas estandarizaciones producen una pérdida del tono y de la connotación emocional del mensaje que quiere entregar Seth, teniendo en cuenta que, originalmente, la expresión PF en FRA denota una acción planificada y malintencionada. En el ámbito semántico, ni “algo” ni “desorden” implican un daño de este tipo. Particularmente, “desorden”, si bien tiene una consecuencia negativa, no conlleva la intencionalidad del término en FRA, mientras que “algo” resulta ambiguo. Por tanto, estas estandarizaciones marcadas resaltan de manera particular al encontrarse dentro de un texto narrativo caracterizado por la coloquialidad, en este caso familiar, con la que se expresan sus personajes.

Por otro lado, en el caso de la traducción en MEX (concerniente al presente gráfico), es posible constatar que la traductora decidió utilizar una palabra con un registro lingüístico aún más elevado, siendo esta “fechoría”. Sin embargo, esto produce un cambio drástico de PF (coloquial popular familiar) a F (formal). Por ende, esta decisión traductológica puede ser categorizada como una “sobretraducción descriptiva” según la clasificación propuesta por Sánchez (2019), debido a que reformula una unidad sintáctica, en esta instancia, por medio de vocabulario formal, un registro que se caracteriza, según se ha establecido en esta investigación, por un habla elegante que se opone a la coloquialidad

(Ferraris, 2011). Ahora bien, esta única elevación drástica de registro será analizada a profundidad más adelante en el apartado 6.3.

Tipos de registro lingüístico de ARG

Porcentajes



5. Gráfico 5

De acuerdo con el Gráfico 5, los tipos de registro lingüístico de ARG siguen porcentualmente la tendencia, que ya se ha presentado antes, de tener más PA (36,4%) que PF (33,3%) y que cualquier otro tipo de registro sea coloquial vulgar (6,1%) o estándar (24,2%). Sin embargo, la diferencia entre ambos resultados pertenecientes al tipo de registro coloquial popular es de tan solo una expresión. Por ello, en este caso, se observaron casi tantas traducciones de expresiones que resultaron pertenecer al subtipo de registro lingüístico coloquial familiar (11) como las que resultaron ser argóticas (12). Cabe destacar, que, en esta traducción, se recogieron 8 expresiones idiomáticas cuyo

registro presentó una elevación a registro estándar, así como 2 expresiones que fueron traducidas a vocabulario vulgar, correspondiendo únicamente al subtipo VO. Finalmente, una vez más, esta traducción no presenta VI, VJ ni omisiones.

Los ejemplos más relevantes para destacar, entre los registros categorizados de ARG, son los pertenecientes al tipo de registro lingüístico coloquial vulgar. La razón radica en que es necesario enfatizar las únicas dos traducciones a VO de esta variante. Los ejemplos en cuestión son los siguientes:

Nº expresión idiomática	Pág.	FRA	ARG
7	44	Si c'est pour m'empêcher d'approcher le némésis tu te fourres le doigt dans l'œil	Si es para impedir que me acerque al némesis, la cagaste.
28	118	Que veux-tu que ça me foute ?!	¿¡Y qué carajo querés que haga!?

6. *Ejemplo 4*

Gracias al análisis realizado previamente en el Gráfico 4, se ha podido explicar que, en el caso de la expresión nº 7, “*tu te fourres le doigt dans l'œil*” es una expresión argótica categorizada en la presente investigación como PA. Además, respecto a su traducción en ARG, esta corresponde a la categoría VO, ya que la expresión contiene vocabulario vulgar obsceno. Sin embargo, lo que resalta a la vista en esta traducción, es la elección de la traductora Laura Casanovas, de utilizar exactamente la misma traducción que en la variante MEX. Por tanto, se trata de dos resultados en específico, en los cuales se repite

exactamente el mismo fenómeno de variación del registro lingüístico por disminución de este en dos variantes del español distintas.

En lo que concierne a la expresión idiomática n° 28, “*Que veux-tu que ça me foute ?!*”, se encuentra categorizada como VO. Esto se debe a que la expresión se sirve del vocabulario obsceno, “*se foutre*” para preguntar “¿por qué debería importarme?” por medio de una alusión a otra expresión idiomática, que sería “*j’en ai rien à foutre*”, la cual, según el diccionario francés *Le Robert* (2023) se define como “*ça ne me concerne pas, je m’en moque*” (lit. “eso no me concierne, me da igual”).

En efecto, para ahondar en la obscenidad de la expresión, es posible referirse a *Linternaute* (2021), que define “*foute*” como subjuntivo del verbo “*se foutre*” que, según explica el diccionario francés, significa penetrar sexualmente a una persona y, por extensión, puede utilizarse como un sinónimo de “hacer”. Asimismo, es válido mencionar que la expresión “*j’en ai rien à foutre*”, de la cual deriva la expresión n° 28, significa literalmente, según esta definición, “no tengo nada que penetrar”. Por ende, desde su origen, la expresión utilizada en FRA es efectivamente vulgar y obscena, particularmente por referirse de manera directa a una actividad sexual.

Ahora bien, la traducción de ARG, “¿qué carajo querés que haga?”, pese a su apariencia a primera vista vulgar, pero no obscena, resulta ser efectivamente una expresión correspondiente al tipo de registro lingüístico coloquial VO.

Conforme a lo establecido por el DLE (2023) y el DEM (2023), “carajo” se define principalmente como una palabra referente al ‘miembro viril’. Cabe destacar que, de acuerdo con el *Diccionario Etimológico Castellano En Línea* (2023), la primera acepción señala que el término proviene de las embarcaciones antiguas, de la edad media, que tenían un lugar en lo alto del mástil al que los marineros eran enviados para divisar a grandes distancias, por lo que “los enviaban al carajo”, aunque otra de sus acepciones indica que no existe un origen establecido. No obstante, la evolución de la palabra se extiende dentro del léxico latinoamericano donde ha experimentado una diversificación en su uso.

De esta manera, “carajo” se integra en una amplia gama de expresiones coloquiales con connotaciones principalmente vulgares, adquiriendo una pluralidad semántica. Por ejemplo, el *Diccionario Latinoamericano en línea* (Así Hablamos, 2008) establece que “carajo” puede adquirir también el significado de “mierda” en español argentino, reflejando así la variabilidad que puede tener esta palabra en contextos culturales y lingüísticos distintos.

Así, es pertinente señalar que, a pesar de la pluralidad de usos y significados de esta palabra, persiste el significado original respecto al ‘miembro viril’, lo que posibilita su clasificación en el registro VO. Por tanto, se establece un paralelismo con el registro lingüístico original de FRA.

Tipos de registro lingüístico de las traducciones

Cantidad por traducción



6. Gráfico 6

El Gráfico 6 representa una comparación entre los tipos de registros lingüísticos encontrados en las traducciones de las expresiones idiomáticas del tomo 1 de *Radiant* para las variantes ESP, MEX y ARG del español.

En primer lugar, es posible constatar que el tipo de registro lingüístico coloquial más utilizado, en términos generales, en las tres variantes traductológicas fue el registro PA. Entre estas, la variante que más empleó este registro fue MEX, con 14 expresiones idiomáticas traducidas a este registro, seguida de ARG, con 12, y, finalmente, ESP, con 10, única variante en la que PA empató con el registro PF. Si bien ninguna variante mantuvo en su totalidad las 19 expresiones en PA presentadas en FRA, esta gran representatividad de PA en cada variante, da cuenta de la importancia de este tipo de

registro lingüístico coloquial para la traducción de expresiones idiomáticas. El fundamento de esto reside en que, por un lado, como ya se ha establecido en párrafos anteriores, el vocabulario argótico, a través del cual se tradujeron estas 37 expresiones idiomáticas, encierra en sí “el dinamismo y la creatividad del lenguaje” (Mejía, 2021) que, en este caso, es representativo de los brujos. En otros términos, el *argot* en *Radiant* (tanto en FRA como en sus variantes en español) es un recurso narrativo para presentar el sociolecto a través del cual se comunican los brujos, quienes, en el mundo de esta historia, conforman una categoría social con una “identidad sociolingüística” (Moreno, 1998, citado en San Martín, 2001) específica. Por otro lado, también es posible fundamentar la importancia del registro PA en estos textos, debido a que, como señala San Martín (2001), el vocabulario argótico refuerza el tono informal y el humor, lo que es característico de los personajes de este *manfra*.

En segundo lugar, igualmente dentro del tipo de registro lingüístico coloquial popular, los resultados del análisis de PF siguen una tendencia similar al de PA, siendo el segundo tipo de registro más utilizado. Sin embargo, en esta instancia, la variante del español en la que más se empleó este tipo de registro, fue ARG, con 11 expresiones idiomáticas traducidas de esta manera. Luego se encuentra ESP, con 10 expresiones representativas de esta categoría, seguida de MEX, con 9. De esta manera, la diferencia entre la variante que más expresiones en PF presenta (ARG), es de tan solo una expresión en comparación a ESP y de dos expresiones en comparación a MEX, lo que denota un uso

relativamente homogéneo de esta categoría en cada variante. Además, cabe destacar que cada variante manifestó al menos una expresión en PF más que las que se encontraron originalmente en FRA, que solo presentó 8 expresiones idiomáticas pertenecientes a esta categoría.

En tercer lugar, en lo concerniente a los tipos de registros lingüísticos coloquiales vulgares, particularmente VJ y VO. Esta última fue la única categoría vulgar que se utilizó en cada una de las variantes del español, en contraste con VJ, que fue utilizada únicamente por la variante ESP. Particularmente, en el ámbito del vocabulario obsceno: ESP fue la variante que menos recurrió a este, con tan solo una expresión categorizada como VO y ARG fue la segunda en utilizarlo más, presentando 2 expresiones traducidas de esta manera, siendo MEX, con 4 expresiones, la variante que más recurrió a las obscenidades. Es necesario remarcar que ninguna variante mantuvo el registro de la expresión idiomática que en FRA estaba categorizada como VI; es decir, ninguna variante recurrió al uso de insultos en las traducciones de sus expresiones idiomáticas. En la misma línea, respecto al texto original en FRA, en el cual se presentaron 3 expresiones categorizadas como VJ, 2 como VO y una como VI (véase el punto 6.1.1.), es posible establecer una relación con lo descrito en el párrafo anterior. Esto se debe a que las traducciones presentaron una tendencia a disminuir la cantidad de expresiones vulgares, a favor de elevar sus registros, ya fuera levemente al registro PF o marcadamente al registro estándar, lo que explicaría el aumento de PF evidenciado *supra* y la aparición de las estandarizaciones que será detallada más adelante.

En efecto, se observa una disminución en la cantidad de expresiones vulgares en las traducciones, la cual puede atribuirse a una amalgama de factores, ya sean históricos, sociales o políticos. Estos factores hacen que las realidades en países latinoamericanos y en España sean distintas, requiriendo así adaptaciones en la traducción como establece Miquel-Cortés (2004), citado en Condori y Cubas (2023). Paralelamente, Pérez Fernández (2019), también citada en Condori y Cubas (2023), indica que existe una tendencia a utilizar más el registro vulgar en las traducciones al español ibérico en contraste con la atenuación de este en el español latinoamericano. Sin embargo, esta tendencia no se ve reflejada en este tomo de *Radiant*, puesto que la traducción en la variante ESP presentó menos expresiones en registro vulgar en comparación con la variante MEX.

En cuarto lugar, el gráfico evidencia la ya mencionada aparición de las estandarizaciones de ciertas expresiones idiomáticas, o como se las ha categorizado en esta investigación, de 'E'. En efecto, al comparar los resultados obtenidos de las tres variantes, se observa que E es la tercera categoría más empleada en cada una de estas. Particularmente, la variante que más la utiliza es ESP, con 9 expresiones traducidas y elevadas a este registro, seguida de ARG con 8 y luego de MEX, con tan solo 5, siendo esta la variante que menos empleó este recurso.

En último lugar, es importante mencionar que tanto en ESP como en MEX se presentaron distintos tipos de casos aislados que ya han sido presentados con anterioridad y de los cuales se seguirá profundizando más adelante: estos son una sobretraducción al registro

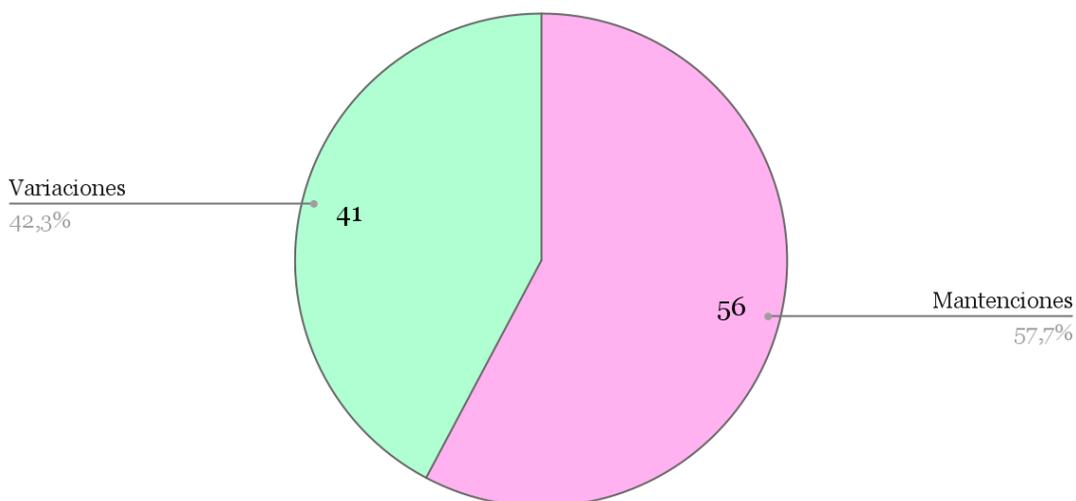
lingüístico formal o 'F', y la falta de registro lingüístico en la traducción con motivo de 2 omisiones. Respectivamente, ESP presentó las omisiones y MEX la elevación drástica de registro lingüístico a F. Así, se puede corroborar de manera subyacente la falta de casos aislados similares en la traducción de la variante ARG. Sin embargo, al comparar ESP, MEX y ARG entre sí respecto a los resultados originales obtenidos en FRA en materia de registro lingüístico, MEX se distingue como la variante más similar al TO.

6.1.3. Mantenimiento y variación de los registros lingüísticos de las traducciones en ESP, MEX, ARG respecto al texto origen (FRA)

A continuación, en esta segunda sección, en base a los gráficos 7 y 8, se aborda la mantención y la variación de los registros lingüísticos, los tipos de registro lingüístico coloquial y de sus subtipos en las traducciones a las variantes del español ESP, MEX y ARG de las expresiones idiomáticas presentes en la lengua origen (FRA).

Mantenimiento y variación del registro coloquial de las traducciones respecto a la lengua origen (FRA)

Porcentajes totales

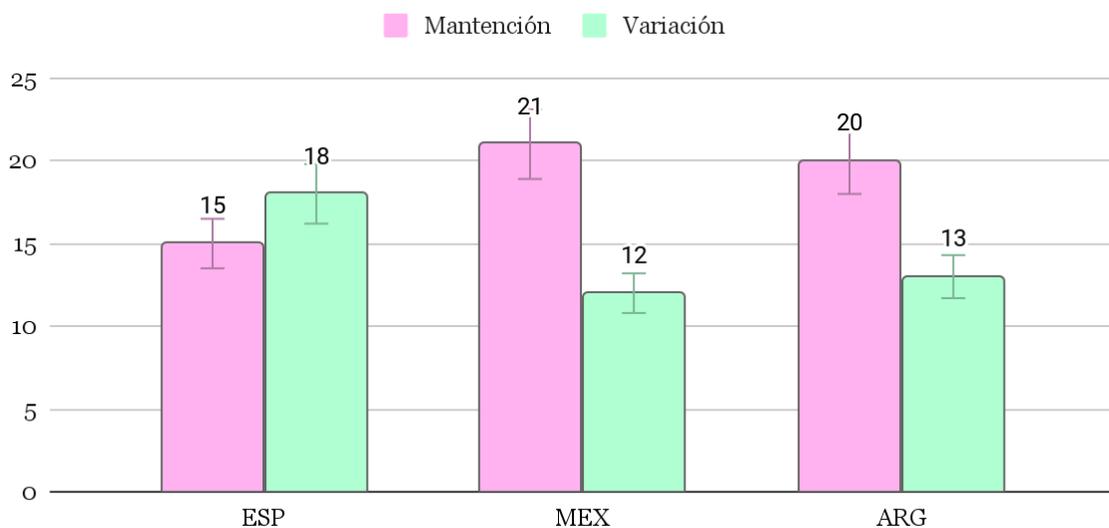


7. Gráfico 7

En este caso, el análisis demostró la predominancia de la mantención de los registros lingüísticos originales en el total de traducciones de las expresiones idiomáticas. Es decir, de las 99 traducciones al español (la suma de las traducciones en ESP, MEX y ARG) de las 33 expresiones idiomáticas de FRA, fueron 56 las que mantuvieron el registro lingüístico coloquial original, incluyendo sus tipos y subtipos, lo que representa un 57,7% del total de expresiones traducidas. Por tanto, se observa que existe una diferencia del 15,4% en cuanto a ambas categorías (mantención y variación). Asimismo, se demostró que un 42,3% de las traducciones recurrieron a variar, vale decir, a cambiar los registros lingüísticos coloquiales originales. En otras palabras, 41 de las 99 traducciones presentaron variaciones de registro respecto a los vistos en FRA.

Mantención y variación del registro coloquial de las traducciones respecto a FRA

Cantidad de mantenciones y variaciones por traducción



8. Gráfico 8

Al comparar las tres variantes del español, se observa, según el Gráfico 8, que la traducción ESP tuvo una mayor variación del registro lingüístico respecto al registro de FRA. En contraste, las traducciones MEX y ARG presentaron más mantenciones de los registros de FRA, siendo MEX la traducción que, con una diferencia de una sola expresión idiomática, resultó ser la que más mantenciones tuvo.

Particularmente, por un lado, ESP resultó tener 18 expresiones que presentaron variaciones, mientras 15 de las 33 expresiones traducidas resultaron mantener los registros originales. Por otro lado, en lo que respecta a MEX, esta traducción presentó 21 mantenciones y 12 variaciones, a diferencia de ARG, que presentó 20 mantenciones y 13 variaciones exactamente. Cabe destacar que la diferencia entre las mantenciones y variaciones en ESP es de tan solo una expresión idiomática, por lo que la traducción resultó utilizar los registros lingüísticos del texto origen casi tanto como resultó cambiarlos. En términos de porcentajes, la traducción en ESP varió en un 54,5% y se mantuvo en un 45,5%.

Asimismo, es necesario poner de manifiesto las traducciones en MEX y ARG, ya que, aunque en distinta medida (con una diferencia mínima), mantuvieron los registros originales más de lo que recurrieron a la variación. De esta forma, la diferencia entre variación y mantención de los registros lingüísticos tanto de MEX como de ARG fue, respectivamente, de un 27,2% y de un 21,2%. Esto podría interpretarse como la diferencia entre dos traducciones realizadas por una misma traductora (Laura Casanovas). Por tanto, las mantenciones en ambos casos representan un 63,6% para

MEX y un 60,6% para ARG, y las variaciones un 36,4% (MEX) y un 39,4% (ARG). Así, es posible establecer que estas últimas diferencias (entre MEX y ARG) resultan amplias en comparación a ESP.

Los ejemplos más representativos de estas categorías respecto a cada traducción son los siguientes:

En el caso de las menciones, los ejemplos analizados más representativos de los resultados totales, específicamente respecto a las categorías PA y PF, son las expresiones n° 1 y 4 como lo demuestran las tablas 1 y 2 en los anexos. Cabe destacar que estos ejemplos son representativos de los casos de menciones de las cuales el registro original se mantuvo en cada una de las tres traducciones. Dentro de estas, todos los ejemplos corresponden a las categorías PA y PF, porque en todos los casos en los que FRA presentó una expresión perteneciente a otra categoría (VO, VI y VJ), entre las tres traducciones siempre resultó haber al menos una que presentara una variación del registro.

En primer lugar, la expresión n° 1, "*on se tapait un roupillon*" (FRA), pertenece al tipo de registro lingüístico coloquial popular y al subtipo familiar (PF). En la misma línea, "estábamos echando una siesta" (ESP), "nos echábamos una siesta" (MEX) y "nos tiramos a dormir una siesta" (ARG), resultaron pertenecer de igual forma a lo que se categorizó en la presente investigación como PF, debido a que, siendo todas las traducciones similares en vocabulario, las expresiones "echarse" o "tirarse" a dormir una siesta, implican un grado de familiaridad con el interlocutor que se aparta tanto de lo

formal como de lo estándar, sin llegar a utilizar vocabulario argótico ni mucho menos vulgar.

En segundo lugar, la expresión nº 4, “*on nous prend en grippe*” (FRA), pertenece al tipo de registro lingüístico coloquial popular y al subtipo argótico (PA). En la misma línea, “nos tienen entre ceja y ceja” (ESP), “la toman con nosotros” (MEX) y “se la agarran con nosotros” (ARG), resultaron pertenecer de igual forma a PA. Esto se debe a que, tanto “tener a alguien entre ceja y ceja” como “tomarla” y “agarrársela” con alguien, son términos argóticos utilizados para expresar una falta de simpatía o de agrado por otra(s) persona(s).

En cuanto al análisis de la variación del registro lingüístico, las expresiones nº 9, nº 23 y nº 26 se establecen como las más representativas del corpus estudiado. Esta representatividad se fundamenta en la observación de una notable elevación del registro lingüístico en las traducciones de estas tres expresiones idiomáticas en las tres variantes del español respecto a la LO. De esta manera, las expresiones nº 9 y nº 23 se clasificaron bajo el tipo de registro coloquial vulgar (VJ y VI respectivamente) y la expresión nº 26 bajo el tipo de registro coloquial popular PA. No obstante, sus traducciones se encuadran dentro de los registros PF y E, demostrando así distintos niveles de variaciones en el registro lingüístico.

En primer lugar, la expresión nº 9 “*Casse-toi*” (FRA) pertenece al tipo de registro lingüístico coloquial vulgar *juron* o VJ debido a su uso vulgar como forma de ordenarle al interlocutor que se marche, la cual no califica como insulto (al no ser una ofensa directa

hacia quien va dirigida la expresión) ni como obscenidad (ya que no alude a partes del cuerpo humano ni secreciones de este). La traducción de la expresión en la variante ESP, “¡**Vete de aquí**, mocosol!”, se categorizó como registro estándar al no ser una expresión idiomática. Paralelamente, sus traducciones en las variantes MEX y ARG, “¡**Ya lárgate**, mocosol!” y “¡**Andate ya**, pibe!”, respectivamente, se categorizaron como el tipo de registro coloquial PF al ser locuciones. De esta manera, es posible evidenciar que ninguna de las variantes mantuvo el registro vulgar original, habiendo recurrido a elevaciones de registro en distintas medidas, siendo ESP la variante cuya traducción experimentó el cambio más amplio o marcado, es decir, la estandarización de una vulgaridad.

En segundo lugar, la expresión nº 23 “*c’était une naze*” corresponde específicamente al tipo de registro VI, el cual fue el único de esta categoría perteneciente a FRA. De forma análoga, sus traducciones en las tres variantes ESP, MEX y ARG presentan una categorización homogénea, adscribiéndolas así al registro PF con “era un negado” (ESP) y “lo tenía por un negado” (MEX y ARG).

En esta instancia, es posible constatar una elevación leve del registro lingüístico, la cual es digna de evidenciar. Esto se debe a que, por un lado, generalmente son las variantes latinoamericanas, en este caso MEX y ARG, las que recurren a la mitigación del registro vulgar, lo que viene a corroborar lo establecido por Fuentes-Luque (2014), citado en Condori y Cubas (2023). Por otro lado, la variante ibérica del español es la que, por lo general, tiende a mantener el registro lingüístico del texto original de acuerdo con la

investigación de Condori y Cubas (2023). No obstante, en el caso de esta expresión idiomática, fue posible observar una elevación del registro lingüístico VI a PF en todas las variantes por igual, pese a que no salieran del margen de la coloquialidad, lo cual demuestra un contraste en comparación con las tendencias existentes en esta materia.

En tercer lugar, la expresión nº 26 “*avant de **te mettre dans la mouise***” se categoriza de manera específica bajo el tipo de registro lingüístico coloquial PA. Paralelamente, se observa que las traducciones de esta expresión idiomática en las tres variantes del español analizadas pertenecen al registro lingüístico estándar. Concretamente, ESP presenta la expresión traducida como “no nos veríamos en esta situación”, mientras que la traductora de MEX y ARG optó por traducir ambas versiones como “antes de **meterse en semejante lío**”.

De acuerdo con el diccionario Linternaute (2021), la “*mouise*” se refiere a una situación difícil, principalmente relacionada, en un inicio, a la pobreza y a la miseria. No obstante, con el tiempo fue adquiriendo otro significado relacionado a tener problemas de distintas características en consecuencia de una acción determinada. Por lo tanto, la expresión coloquial “*mettre dans la mouise*” alude a encontrarse en una situación problemática de la cual es difícil salir.

Ahora bien, en este caso, es posible constatar que hubo una estandarización absoluta del registro lingüístico en las tres traducciones en contraste con la expresión original. En otras palabras, todas las variantes del español analizadas presentaron traducciones de la expresión en registro estándar. En consecuencia, pese a que las traducciones logran

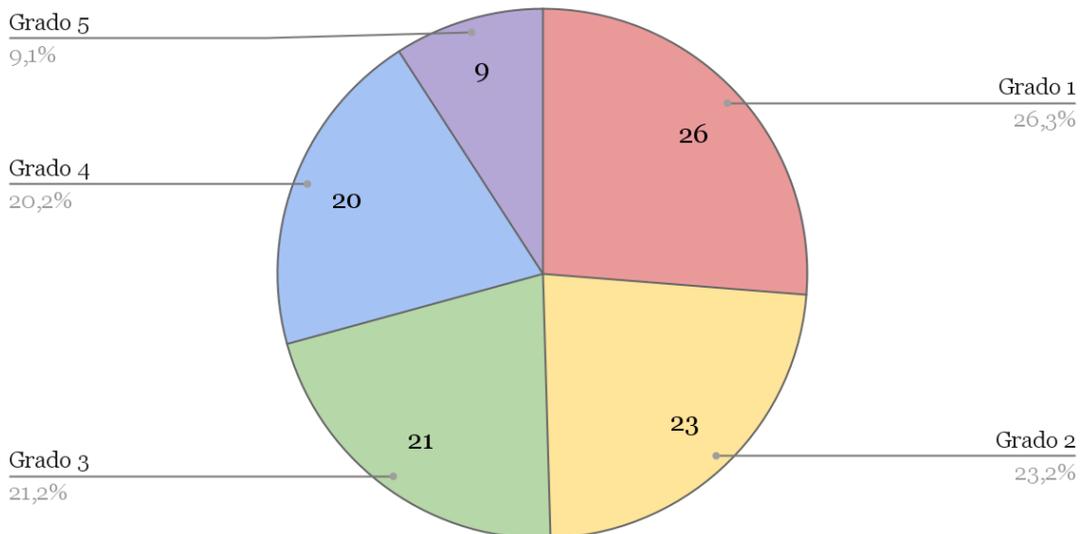
englobar el significado general de la expresión original, la estandarización de esta conlleva a la pérdida de la coloquialidad del diálogo, lo que impacta en la narratividad de del texto como un todo, tal y como se ha visto en casos anteriores.

6.2. Grado de equivalencia de las traducciones ESP, MEX, ARG

A continuación, se presentan los distintos grados de equivalencia obtenidos de las traducciones de las expresiones idiomáticas del volumen 1 de *Radiant*, de acuerdo con las categorías establecidas por Xatara (2001) y Rodríguez (*n.d.*), citados en Ponce (2011) respecto a las expresiones idiomáticas originales de FRA. Es decir, en esta tercera sección del análisis, se presentan equivalencias de grado 1 (efectivamente equivalentes a la expresión original), de grado 2 (similares a la expresión original), de grado 3 (completamente distintas, pero con el mismo sentido), de grado 4 (explicaciones de la expresión original) y de grado 5 (errores de traducción).

Grado de equivalencia de las traducciones

Porcentajes totales



9. Gráfico 9

Como se ha establecido anteriormente, el Gráfico 9 expone los distintos grados de equivalencia de las traducciones de las tres variantes al español (ESP, MEX y ARG); es decir, los porcentajes totales que representan en qué grados de equivalencia se dividen las 99 expresiones idiomáticas resultantes.

En primer lugar, se puede constatar que, de las 99 traducciones, 26 resultaron ser de Grado 1, lo que da cuenta de la mayoría de las expresiones idiomáticas traducidas, con un 26,3% de representatividad respecto al total.

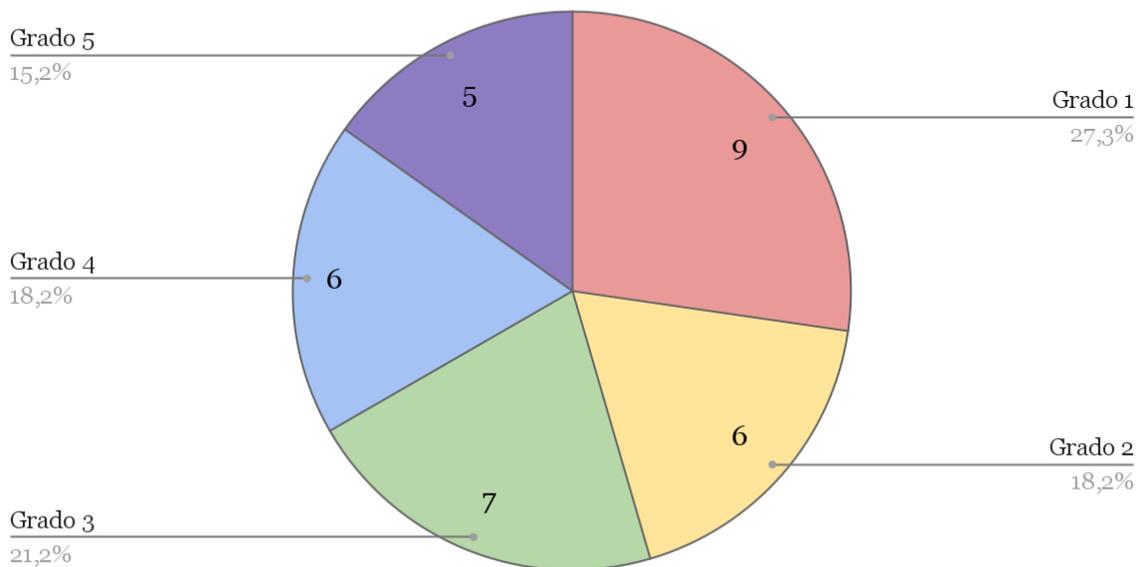
En segundo lugar, se encuentran tanto resultados con equivalencia de Grado 2 (23,2%) como con equivalencia de Grado 3 (21,2%), con una diferencia de tan solo 2 expresiones entre sí, lo que representa respectivamente 23 y 22 de las 99 expresiones totales.

En tercer lugar, las expresiones cuya equivalencia es de Grado 4 representan un 20,2% del total, con 20 expresiones categorizadas de esta manera.

En último lugar, las expresiones traducidas con una equivalencia de Grado 5, resultaron ser las que se encontraron en menor medida en las distintas variantes del español, con 9 expresiones que conforman un 9,1% del total.

Grado de equivalencia de ESP

Porcentajes



10. Gráfico 10

En el Gráfico 10 se muestran los porcentajes de equivalencia pertenecientes particularmente a la variante ESP. En esta, se puede observar una mayoría de 9 de 33 expresiones traducidas que corresponden al Grado 1, lo que representa un 27,3% del total. Del mismo modo se puede apreciar que 6 de las expresiones presentaron una equivalencia de Grado 2, que se traduce en un 18,2% del total. Respecto a la equivalencia de Grado 3, se encontraron 7 traducciones categorizadas de esta forma, es decir, un 21,2%. En el caso de las traducciones que resultaron en una equivalencia de Grado 4, se identificaron 6 explicaciones relativas a las expresiones idiomáticas de FRA, lo que comprende un 18,2% del total. Además, los errores traductológicos, es decir las traducciones de Grado 5, fueron precisamente 5, vale decir, un 15,2%.

Para ejemplificar las expresiones idiomáticas categorizadas como Grado 1, Grado 2 y Grado 3, se analizarán a continuación las expresiones nº 5, nº 10 y nº 4 respectivamente.

Nº Expresión Idiomática	Pág.	FRA	ESP
nº 5	28	Ça me gonfle, là...	Seth, me estás hinchando...
nº 10	46	C'est que ce p'tit gars et moi, voyez-vous... Nous sommes faits du même bois !	El pequeño y yo estamos hechos de la misma pasta . Veis... ¿De la misma pasta?
nº 4	25	Qu'on fasse des crasses ou pas, on nous prend toujours en grippe...	Hagamos algo o no, siempre nos tienen entre ceja y ceja...

7. Ejemplo 5

En primer lugar, la expresión nº 5, “Ça me gonfle”, significa literalmente “eso me hincha”, que es exactamente lo mismo que manifiesta la expresión “me estás hinchando”. Además, ambas expresiones idiomáticas tienen el mismo significado; es decir, ‘hinchar a alguien’ significa “fastidiar” (DLE, 2023) o “enfadar” (*ibidem*) a aquel individuo. Por tanto, teniendo en cuenta que tanto la connotación como la denotación de la traducción coinciden con las del TO en base a lo explicado por Rodríguez (*n.d.*), citado en Ponce (2011), esta traducción presenta una equivalencia de Grado 1.

En segundo lugar, la expresión nº 10 “*Nous sommes faits du même bois*”, significa literalmente “estamos hechos de la misma madera”, locución verbal que se utiliza para decir que dos personas son “de la misma índole y condición” (DLE, 2023). Asimismo, “estamos hechos de la misma pasta” representa, de manera literal, la versión ibérica de esta expresión. Por tanto, al ser una traducción similar a la expresión original, con una

denotación aproximada según explica Rodríguez (*n.d.*), citado en Ponce (2011), pero que mantiene la connotación del TO, corresponde a una equivalencia de Grado 2.

En tercer lugar, la expresión n° 4, mencionada en el Gráfico 8, “*on nous prend toujours en grippe*”, significa literalmente “siempre nos agarran” y, figurativamente, esta locución significa “*ressentir de l'antipathie pour quelqu'un ou quelque chose*” (Linternaute, 2021); es decir, sentir antipatía por algo o alguien. Paralelamente, tener a alguien “entre ceja y ceja”, es una locución que significa mirar a alguien “con prevención desfavorable” (DLE, 2023). Por ende, al tener denotaciones absolutamente distintas, pero connotaciones similares que aluden a un mismo desagrado por la persona a quien va dirigida la expresión idiomática, esta tiene un Grado 3 de equivalencia traductológica respecto a FRA.

El siguiente ejemplo es representativo de las explicaciones de esta variante del español; vale decir, de las expresiones con una equivalencia traductológica de Grado 4:

Nº expresión	Pág.	FRA	ESP
nº 9	45	Casse-toi , morveux !	¡Vete de aquí, mocoso!

8. Ejemplo 6

La expresión n° 9, “*Casse-toi*” (lit. “rómpete”), que también ha sido mencionada con anterioridad (véase el Gráfico 8), independientemente de su significado literal, figurativamente, significa “s'en aller” (Dictionnaire Le Robert, 2023), es decir, “irse”. Por consiguiente, “vete de aquí mocoso”, al ser una estandarización, en vez de una expresión idiomática (puesto que las expresiones idiomáticas son forzosamente coloquiales),

funciona perfectamente como una explicación para la expresión de FRA. De esta manera, se puede categorizar indudablemente como una equivalencia de Grado 4.

Dentro de las 5 expresiones que resultaron ser traducidas con un Grado 5 de equivalencia, es decir, sin equivalencia en lo absoluto, se encuentra, en primer lugar, el caso de la primera de las dos omisiones del texto:

Nº expresión	Pág.	FRA	ESP
22	85	Tu m'as mis une belle raclée et maintenant tu me tiens à ta merci , mais réfléchis...	Me has vencido, pero piensa un poco...

9. *Ejemplo 7*

En la expresión “*tu me tiens à ta merci*”, no se justifica el uso de la omisión, ya que, por contexto, es una expresión que influye tanto en el crecimiento y desarrollo general del personaje principal como en el desenlace de la trama de la historia mostrada en este capítulo en su totalidad. Para que este uso fuera válido, según Santamaría (2014), la expresión idiomática debería ser innecesaria para la comprensión del diálogo en LM. Sin embargo, el diálogo entre los personajes en el que aparece la expresión en cuestión tiene lugar cerca del final del capítulo, cuando el protagonista, Seth, acaba de derrotar al villano principal de esta parte. Es aquí donde el villano, quien antes menospreciaba a Seth, reconoce tanto la fuerza del niño como su propia derrota y, estando literalmente a sus pies, procede a “humillarse ante él”, utilizando esta expresión idiomática con el propósito malicioso de darle a notar a Seth que ya no representa una amenaza, para luego intentar desviar su atención hacia los pueblerinos que necesitan su ayuda, y así poder escapar

cuando Seth vaya a salvarlos. Por tanto, el diálogo en su totalidad representa un desafío para el protagonista, quien en las viñetas siguientes decide no caer en la trampa del villano y salvarlos a todos, incluyéndolo a él, sin permitirle escapar, a fin de cuentas.

Ahora bien, en lo que respecta a los componentes visuales, además del contexto narrativo del diálogo en el que la expresión idiomática tiene una gran influencia, que hacen de esta una traducción subordinada, es posible constatar que la viñeta contaba efectivamente con el espacio suficiente para traducir la totalidad del enunciado original, así como en las traducciones de MEX y ARG, las cuales no omitieron la expresión. Gracias a estas traducciones paralelas (“me tienes a tu merced” y “me tenés a tu merced” respectivamente), también se puede confirmar que la eliminación absoluta de la expresión era evitable según la dificultad traductológica de la expresión idiomática original. Por ende, tampoco es posible validar la omisión a causa de una “compensación en otras partes” (Corpas, 2003, citado en Santamaría, 2014) del TM, siendo que ni los componentes visuales ni los traducidos implican lo mismo que la expresión idiomática original.

De esta manera, el uso de la omisión no se justifica por contexto narrativo ni porque haya una compensación a cambio de la eliminación de la expresión. Por lo tanto, esta omisión, con la que se pierde, junto con el mensaje original, la intención del personaje que la dice constituye un error traductológico que “supone una pérdida fraseológica” (Corpas, 2003, citado en Santamaría, 2014).

En segundo lugar, dentro de las expresiones de Grado 5 que son dignas de mención se encuentra el caso de la última expresión idiomática analizada, la expresión n° 33, que, como en el caso previo, representa la segunda y última omisión en todas las 99 expresiones analizadas.

Nº expresión	Pág.	FRA	ESP
33	174	Et pour terminer cette rubrique qui est partie en sucette , mon illustre personne vous fait l'honneur de sa présence !	Nada mejor para terminar este tomo que regalaros mi presencia y poner así la guinda en el pastel.

10. Ejemplo 7

En el contexto situacional de esta expresión idiomática, un personaje secundario del último capítulo del tomo se encuentra despidiéndose del lector con unas últimas palabras antes de que se acabe el texto. Concretamente, esto ocurre después de que se haya terminado el último capítulo, al final de un pequeño apartado en el que los personajes explican directamente al lector cómo funciona su mundo de acuerdo a las características de este que fueron presentadas en los cuatro capítulos. Así, al finalizar las explicaciones, el protagonista y los personajes secundarios terminan hablando de temas que no tienen relación con lo explicado, por medio de chistes y conversaciones cortas con la intención de hacer reír al lector. Entonces, hace su aparición el personaje que emplea la expresión n° 33. Precisamente, es a esta explicación que se le salió de las manos a los demás personajes, a lo que la expresión en FRA hace referencia con “*partie en sucette*”.

De acuerdo con el diccionario francés *Linternaute* (2023), “*partir en sucette*” (lit. “irse en paleta”) es una locución verbal que se utiliza cuando se produce una pérdida del control de los eventos de una situación particular. Esto se ve reflejado en los eventos de los que busca despedirse el último personaje que le habla al lector. Ahora bien, la falta de traducción de esta expresión en específico merece ser destacada, no solo por la particularidad de la omisión en sí, sino porque la misma implica la repetición de una expresión anterior.

Por una parte, la ya establecida particularidad de esta omisión radica en que fue una decisión traductológica justificada por el traductor Fidel de Tovar con motivo de una compensación. Esto quiere decir que el traductor, al evitar traducir la expresión idiomática, decidió compensar la omisión añadiendo una nueva expresión idiomática al final de la oración. Sin embargo, esto corresponde efectivamente a una traducción de Grado 5 (no equivalente al TO), porque, pese a la compensación, la omisión de “*partie en sucette*” conlleva la pérdida de una parte importante de la intención narrativa del TO.

De esta manera, al omitir esta expresión idiomática se pierde el chiste en el que uno de los personajes indica que los demás han perdido el rumbo del apartado, por lo que depende de él despedir el tomo con “algo mejor”, vale decir, su presencia. En otras palabras, en la traducción “Nada mejor para terminar este tomo que regalaros mi presencia y poner así la guinda en el pastel”, se pierde el chiste y solo queda el remate de este, lo que a su vez hace que se pierda parte de la gracia de la oración en su totalidad.

Por otra parte, la expresión “poner la guinda en el pastel” ya había sido utilizada en el texto; de hecho, se encuentra enumerada como la n° 19 de la presente investigación, ejemplo que forma parte de las expresiones de esta variante categorizadas como Grado 2 (debido a que la expresión de FRA “*cerise sur le gâteau*” hace mención de “la cereza sobre el pastel”, pero no de “ponerla” en este). Así, esta compensación resulta aún más cuestionable al no haber añadido una expresión nueva al texto, a causa de haberse realizado a través de una expresión previamente utilizada. Cabe destacar, que a lo largo de este texto que engloba una gran variedad de expresiones idiomáticas, este es el único caso en que se repite una expresión, tanto en FRA como en sus variantes al español (ESP, MEX y ARG).

Del mismo modo, para finalizar con las 5 expresiones de Grado 5 de ESP, además del caso ya visto de la expresión n° 3 (en el que se profundizará también en el gráfico siguiente), y teniendo en cuenta que los dos casos anteriores son únicos en su tipo, el siguiente es un ejemplo representativo de las 3 expresiones restantes:

Nº expresión idiomática	Pág.	FRA	ESP
7	44	Si c'est pour m'empêcher d'approcher le némésis tu te fourres le doigt dans l'œil	Si ha sido para impedir que me acerque al némesis, no lo conseguirás.

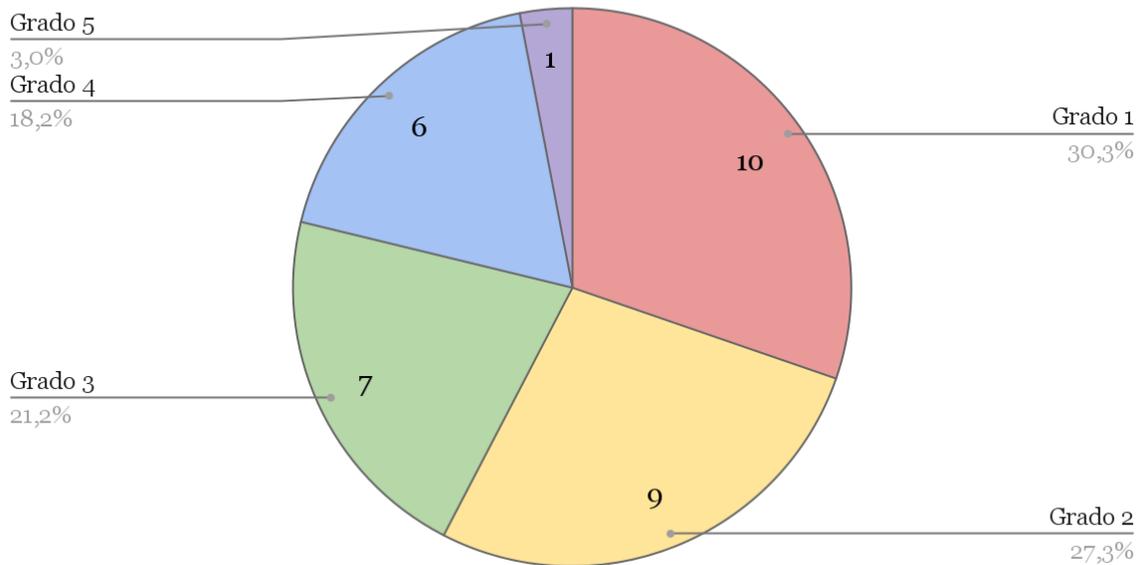
11. Ejemplo 8

En esta variante del español, la expresión n° 7, de la que ya se ha hablado (véanse los gráficos 4 y 5), carece de equivalencia traductológica en cuanto a FRA. El motivo de esto recae en que, si bien “no lo conseguirás” es una estandarización que podría tomarse

como una explicación de lo que significa “meterse el dedo en el ojo” (véase el Gráfico 4), este no es el caso, porque “no conseguir algo” es el resultado de lo que pasaría después de meterse el dedo en el ojo. A manera de ilustración, si una persona se tropieza con sus propios pies, que es a lo que alude la expresión de FRA, existe la posibilidad de que esta no llegue a cumplir su objetivo. Sin embargo, esta no deja de ser solo una posibilidad. Esto quiere decir que se deja de lado la intención de lo que significa cometer un grave error, al reemplazar tal significado por un posible resultado de la acción inicial, el cual no es definitivo. Así, esta traducción que, al ser una estandarización, pudo haber correspondido a una equivalencia de Grado 4, corresponde, en efecto, a un error traductológico categorizado como Grado 5.

Grado de equivalencia de MEX

Porcentajes



11. Gráfico 11

En el Gráfico 11 se demuestra, por un lado, una clara predominancia de las traducciones cuya equivalencia es absoluta respecto a las expresiones de FRA, es decir de Grado 1, siendo estas el 30,3% del total (10 expresiones de 33).

En una posición intermedia dentro de los porcentajes totales, se encuentran las expresiones con equivalencia de Grado 2 y Grado 3, con respectivamente 9 (un 27,3% del total) y 7 (un 21,2%) traducciones; categorías entre las cuales se puede constatar una diferencia de 2 expresiones.

Del mismo modo, con una diferencia de tan solo una expresión en comparación a las de Grado 3, se encuentran las explicaciones de expresiones idiomáticas, es decir, el Grado 4 de equivalencia respecto a FRA, cuyas 6 traducciones corresponden a un 18,2% del total. En esta instancia, es necesario remarcar el contraste entre las equivalencias absolutas y los errores traductológicos que no se pueden categorizar como equivalentes. Esto se debe a que el análisis del grado de equivalencia de las expresiones de MEX develó la existencia de una sola traducción de Grado 5, es decir, un 3%.

En relación con los grados 1, 2 y 3 de esta variante, resaltan las expresiones nº 13, nº 21 y nº 5 respectivamente.

Nº Expresión Idiomática	Pág.	FRA	MEX
nº 13	49	Bravery Quartet, en route ! Je ferme la marche !	¡Bravery Quartet, vamos allá! ¡Yo voy a cerrar la marcha !
nº 21	85	Tu m'as mis une belle raclée et maintenant tu me tiens à ta merci, mais réfléchis...	Me pegaste una buena golpiza y ahora me tienes a tu merced, pero ponte a pensar...
nº 5	28	Ça me gonfle, là...	Seth, me estás sacando de quicio...

12. Ejemplo 9

En primer lugar, la expresión nº 13 se registra como Grado 1 debido a su flexibilidad sintáctica, lo que implica que la expresión puede pasar por transformaciones sintácticas sin necesariamente cambiar su significado figurado, lo que se condice con la investigación de Caillies (2009). Esta flexibilidad se manifiesta por medio de un cambio de tiempo verbal en el que la expresión varía de FRA, en donde está en presente, a MEX que presenta su traducción en futuro sin que su significado se vea afectado.

En segundo lugar, la expresión nº 21 se clasifica como Grado 2, porque utiliza el sustantivo “golpiza”, que significa “serie de golpes” (DLE, 2023); en vez de utilizar “paliza”, que se refiere a una “derrota amplia (...) en cualquier enfrentamiento” (*ibidem*). En virtud de esto, “golpiza” no implica necesariamente que el protagonista haya vencido al líder de los villanos como en la expresión en FRA. Sin embargo, como en el ejemplo del gráfico anterior, al ser expresiones similares que difieren en un único término, la equivalencia es efectivamente de Grado 2.

Finalmente, la expresión nº 5, se encuentra categorizada con una equivalencia de Grado 3, debido a que “sacar de quicio a alguien”, pese a ser una expresión completamente distinta a ‘hinchar a alguien’ (véase el Gráfico 10), implica “exasperarlo, hacerle perder el tino” (*ibidem*). Es decir, esta locución verbal se puede utilizar como sinónimo de ‘fastidiar a alguien’.

En cuanto al Grado 4 de equivalencia, se destaca la expresión idiomática nº 3, que ha sido mencionada previamente en más de una ocasión. En esta línea, es necesario recordar el contexto situacional de la expresión (véase el Gráfico 4). Dentro de este (y en FRA), Seth, el protagonista se dirige coloquialmente a Alma, su mentora, del mismo modo en que se dirige a todos los demás personajes por igual. Por tanto, esta coloquialidad es el elemento que se pierde en la traducción de esta variante del español, ya que presenta la única sobretraducción (elevación drástica de registro lingüístico a ‘F’) de todo el análisis.

Nº expresión idiomática	Pág.	FRA	MEX
nº 3	25	Qu'on fasse des crasses ou pas, on nous prend toujours en grippe...	Hagamos o no fechorías, siempre la toman con nosotros

13. Ejemplo 10

Se trata de un caso particular en este estudio, ya que tiene una traducción que, técnicamente, es equivalente según las definiciones que otorga el DLE (2023) de la palabra ‘fechoría’: “1. mala acción” y “2. travesuras”.

No obstante, la traducción no puede ser considerada como completamente correcta, puesto que no permite mantener la naturalidad de la expresión de la LO debido a la variación significativa de registro lingüístico (la elevación a 'F').

Así, esta variación origina una disonancia respecto al matiz original de la expresión, lo que compromete la transmisión de la esencia del personaje en la LO. Esto se debe a que, como en el *manfra* el protagonista se caracteriza por su uso indiscriminado del habla coloquial, no es natural para este el emplear un término en F como 'fechorías', ya que esto contradice el carácter original con el cual el autor, Tony Valente, concibió al personaje; quien a fin de cuentas es un preadolescente impulsivo, no muy respetuoso y sin mucho conocimiento del mundo que lo rodea.

En otros términos, en este caso en particular, se ve afectada no solo la caracterización del personaje, sino también la coloquialidad, la sencillez y la naturalidad del diálogo original, así como la intencionalidad del autor y la narratividad del TO. Por ende, en este contexto en particular, la sobretraducción corresponde técnicamente a una equivalencia de Grado 4, porque funciona, en efecto, como una explicación de la expresión original, por lo que no es posible considerarla como un error traductológico de Grado 5. Sin embargo, pese a los tecnicismos, esta variación no incorrecta afecta, de todas maneras, la entrega del mensaje del TO al lector y todo lo que esto conlleva.

Finalmente, se encuentra el único caso registrado como Grado 5 en esta variante del español: la expresión idiomática n° 16.

Nº expresión idiomática	Pág.	FRA	MEX
n° 16	64	On fait moins le cake, une fois saucissonné !!	¡¡Ya verás como se te bajan esos humos cuando te haga picadillo!!

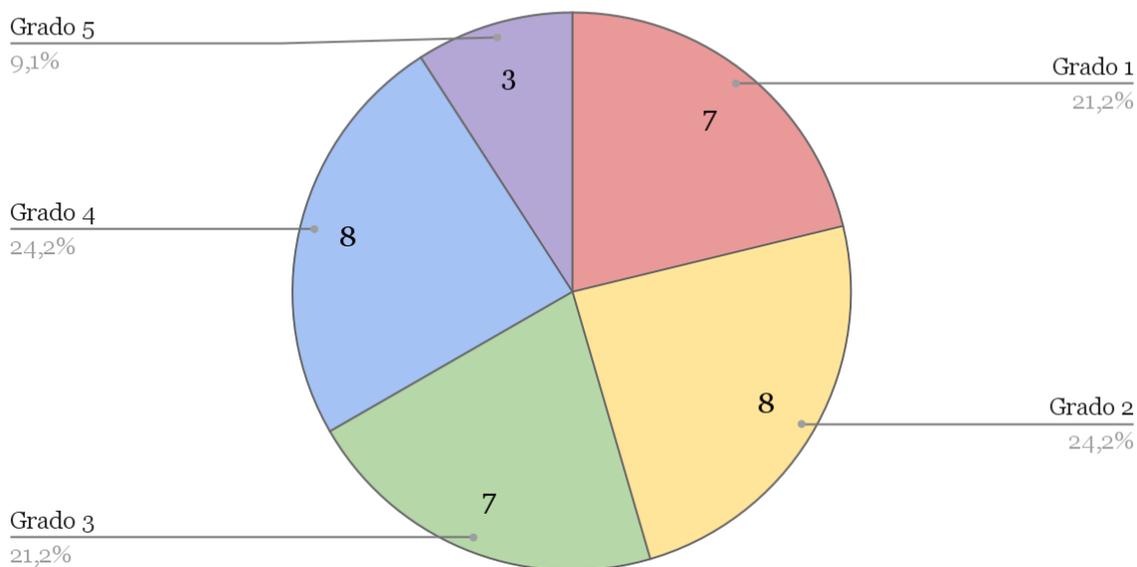
14. Ejemplo 11

En este caso, la expresión n° 16 “**une fois saucissonné**” surge, dentro del contexto situacional, cuando Seth atrapa al némesis inmovilizándolo con una cuerda. Es a raíz de esta situación que se emplea el adjetivo “*saucissonné*” con el fin de describir la condición en la que se encuentra atrapado el némesis, es decir, ‘envuelto como una salchicha’.

Ante esta instancia, la traductora optó por “cuando te haga picadillo”, lo que constituye un error de traducción, ya que la expresión “hacer picadillo” no es equivalente a “*saucissonné*”. Esto se debe a que la expresión empleada en MEX implica, según lo establecido por el *Diccionario del Español Actual* (Fundación BBVA, 2023) y el DLE (2023), derrotar a alguien y, en este contexto, Seth únicamente ha capturado al némesis, sin haberlo derrotado aún.

Grado de equivalencia de ARG

Porcentajes



12. Gráfico 12

De acuerdo con los datos recogidos por medio del Gráfico 12, en cuanto a los grados de equivalencia de las 33 expresiones idiomáticas traducidas en el texto de la variante ARG, las expresiones cuya equivalencia es absoluta, resultaron ser 7, es decir, un 21,2% del total. Asimismo, las expresiones idiomáticas que fueron traducidas a expresiones completamente distintas de las originales, pero manteniendo el sentido de estas, fueron de igual manera 7, por lo que el Grado 3, en este caso, representa el mismo porcentaje de uso que aquel de las de Grado 1 (otro 21,2%).

En esta misma línea, las expresiones idiomáticas traducidas cuya equivalencia resultó ser de Grado 2, fueron 8 (con una diferencia de una sola expresión respecto a las de Grado 1), lo que constituye un 24,2% del total. Coincidentemente, se repite esta situación para las expresiones que fueron traducidas a través de explicaciones de las expresiones

originales, puesto que, la equivalencia de Grado 4, también representa un 24,2% del total, con otros 8 casos que se equiparan a los de Grado 2. Por último, se encuentran las expresiones de Grado 5, vale decir, los errores traductológicos no equivalentes, los cuales resultaron ser 3, lo que constituye un 9,1% del total.

En cuanto a los grados 1, 2 y 3 de esta variante, se destacan las expresiones nº 20, nº 12 y nº 7 respectivamente.

Nº Expresión Idiomática	Pág.	FRA	ARG
nº 20	79	Il est temps pour nous de mettre les voiles !	¡Es hora de que icemos velas!
nº 12	49	C'est une raison pour hurler comme un goret ?	¿Y eso es motivo para ponerte a gritar como un loco?
nº 7	44	Si c'est pour m'empêcher d'approcher le némésis tu te fourres le doigt dans l'œil	Si es para impedir que me acerque al némesis, la cagaste.

15. Ejemplo 12

En primer lugar, la expresión nº 20 se categoriza como Grado 1, puesto que “izar velas” es una expresión directamente equivalente a “*mettre les voiles*”, que, en sentido figurado, de acuerdo con el diccionario francés *Linternaute* (2023), significa ‘irse’ de un lugar. En segundo lugar, la expresión nº 12 se clasifica como Grado 2 por la similitud aproximada que existe entre la original (“*hurler comme un goret*”) y su traducción (“gritar como un loco”). La causa de esto es que la traducción literal de la expresión en FRA es “gritar como un cerdo”. Por tanto, entre FRA y ARG, existe una diferencia de una sola palabra, siendo esta “*goret*” (cerdo), cuyo equivalente en ARG resultó ser “loco”. En tercer lugar,

la expresión nº 7, que ya se ha visto previamente, se registra como Grado 3, puesto que su traducción emplea unidades léxicas completamente distintas respecto a la expresión original ('cagarla' vs. 'meterse el dedo en el ojo'). Sin embargo, el significado que refleja finalmente es el mismo, es decir, 'equivocarse gravemente' (véase el Gráfico 4).

En relación al Grado 4, es posible resaltar la expresión nº 30, “*Y a que dalle !!!*”, cuya traducción en la variante ARG corresponde a “**¡¡Pero acá no hay nada más que un par de monedas!!**”.

Nº expresión idiomática	Pág.	FRA	ARG
nº 30	124	Y a que dalle !!!	¡¡Pero acá no hay nada más que un par de monedas!!

16. Ejemplo 13

De acuerdo con el contexto situacional de la expresión, esta se origina cuando Seth se prepara para partir en su búsqueda del Radiant, por lo que Alma le entrega algunos implementos y un poco de dinero. Entonces, al ver que no era mucho, Seth exclama: “*Y a que dalle !!!*”. En efecto, *Linternaute* (2023) señala que la expresión “*que dalle*” significa “*rien du tout*”, es decir, absolutamente nada.

Así, es posible observar que en la traducción de esta variante ocurrió claramente una ampliación lingüística, una técnica de traducción descrita por Molina y Hurtado (2002), añadiendo “más que un par de monedas” para explicitar que, literalmente, solo hay un par de monedas (según la ilustración). Es por esta razón que esta traducción se clasifica

como Grado 4, puesto que funciona directamente como una explicación que explicita en la burbuja de diálogo lo que se muestra en el dibujo.

Finalmente, en lo que concierne al Grado 5, se distingue la expresión nº 6, “*Le mauvais œil est sur nous*”, cuya traducción en esta variante es “Estamos fumados”.

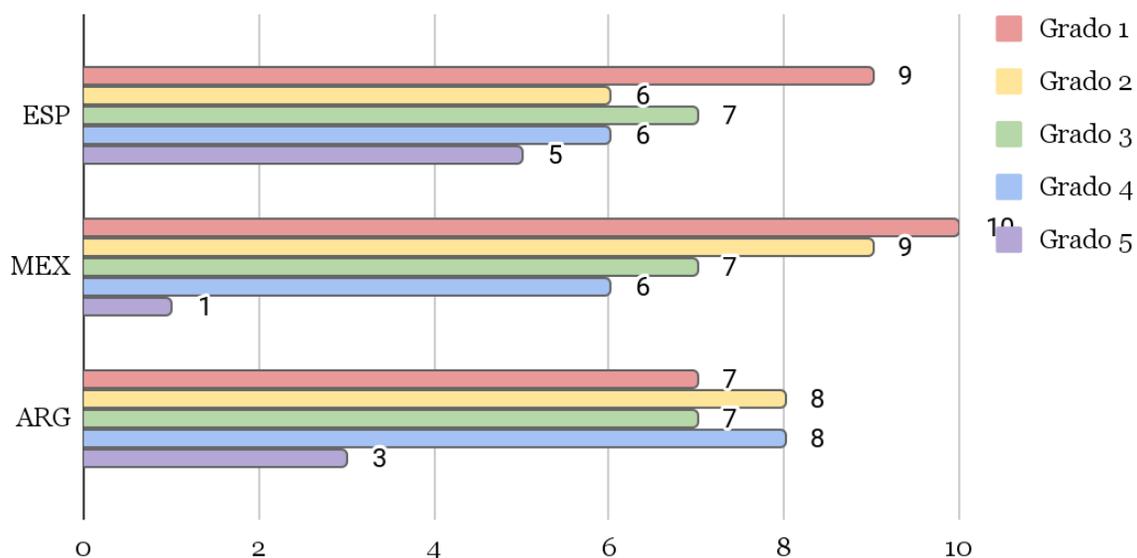
Nº expresión idiomática	Pág.	FRA	ARG
nº 6	37	Le mauvais œil est sur nous, j'vous le dit	¡Estamos fumados, te lo digo!

17. Ejemplo 14

Esta expresión, en el contexto textual, es mencionada por uno de los pobladores del islote que, al ver la llegada del *Bravery Quartet*, que son los villanos, y darse cuenta de que son brujos, exclama sobre la desgracia que tienen de presenciar más de ellos en el islote. No obstante, en esta variante del español se comete un error, ya que “estar fumado”, en hispanoamérica se asocia generalmente con estar drogado; no con tener mala suerte. De hecho, en el *Diccionario Argentino*, “estar fumado” aparece como segunda acepción de ‘ser falopero’, de la siguiente manera: “falopero/a: Que está fumado o que fuma. No se especifica qué se fuma, tampoco es necesario” (*Diccionario Argentino, n.d.*); y se ejemplifica como “aquel está re fumado” (*ibidem*). Por tanto, pese a ser efectivamente una expresión idiomática, su empleo no es el correcto para el contexto situacional establecido.

Grado de equivalencia de las traducciones

Cantidad por traducción



13. Gráfico 13

El presente gráfico expone una comparación entre las variantes ESP, MEX y ARG en cuanto a la cantidad de expresiones correspondientes a cada uno de los grados de equivalencia presentes en sus traducciones. Entonces, a partir del Gráfico 13, se puede inferir que:

En primer lugar, ESP resultó ser la segunda variante que presentó más expresiones idiomáticas de Grado 1 equivalentes a las originales recopiladas del TO en FRA, con 9 expresiones en esta categoría. De igual manera, fue la variante que menos recurrió a la equivalencia de Grado 2 similar a las expresiones en FRA, con 6 expresiones categorizadas de esta manera. Asimismo, presentó tantas explicaciones de expresiones idiomáticas de Grado 4 como la variante MEX, con 6 expresiones cada una. Además, fue

la variante que más incurrió en las expresiones de Grado 5, vale decir, a los errores traductológicos, con 5 de estos en contraste con los 3 de ARG o el de MEX.

En segundo lugar, MEX se reveló como la variante que manifestó más equivalencias de Grado 1, con 10 expresiones, así como la que fue en la que más se recurrió a las expresiones con una equivalencia de Grado 2, con 9 de estas. Del mismo modo, junto con la variante ESP, como se establece *supra*, fueron las segundas en emplear más traducciones de Grado 4 (6 explicaciones). Es importante destacar, en esta variante del español, la cantidad de errores de Grado 5, ya que, como también se mencionó *supra*, fue tan solo uno.

En tercer lugar, ARG emergió como la variante con menos expresiones con una equivalencia de Grado 1, con 7 expresiones, aunque la diferencia en comparación a la cantidad presentada en ESP no es significativamente amplia (2 expresiones de diferencia). A su vez, fue la segunda variante en tener más expresiones de Grado 2, con 8 expresiones, cantidad que coincide con la de explicaciones de Grado 4. Cabe destacar que esta fue la variante que más recurrió a esta última categoría. De igual forma, fue la segunda variante en incurrir más en el Grado 5, con 3 expresiones.

Finalmente, todas las variantes emplearon la misma cantidad de equivalencias de Grado 3, que, coincidentemente, resultaron ser 7 expresiones en cada una.

7. CONCLUSIÓN Y PROYECCIONES

El objetivo del presente estudio fue determinar la existencia de cambios en el registro lingüístico coloquial de las expresiones idiomáticas presentes en el tomo 1 del *manfra Radiant* al traducirlas a las distintas variantes del español (ibérico, argentino y mexicano) desde el francés.

En relación con los cambios presentes en el registro lingüístico del TO, este estudio reveló patrones y tendencias significativas en el proceso traductológico de las expresiones idiomáticas. En efecto, fue posible identificar dos tipos de cambio: elevación y disminución del registro lingüístico.

Dentro de la elevación del registro lingüístico, se constataron tres tipos: en primer lugar, las “leves”, que tienen lugar cuando la elevación se produce dentro de un mismo registro, de un tipo o subtipo a otro tipo o subtipo de este, por ejemplo, desde el tipo de registro coloquial vulgar al popular o desde el subtipo VO al subtipo PA; en segundo lugar, las elevaciones “marcadas”, que se caracterizaron por cambiar el registro lingüístico coloquial por el estándar, lo que resulta en el reemplazo de la expresión idiomática (vocabulario inflexiblemente coloquial) por una explicación de la misma en la traducción; finalmente, las “drásticas”, vinculadas a la sobretraducción, vale decir, el cambio de registro coloquial a registro formal. De este último tipo de elevación, en este estudio, solamente se registró un caso. Ahora bien, en esta investigación se observaron, en general, elevaciones leves.

Cabe añadir que, respecto a las estandarizaciones, se confirmó la tendencia en español de estandarizar principalmente las expresiones vulgares, un aspecto que impacta significativamente en la traducción del registro coloquial. Sin embargo, a pesar de que hubo una vasta cantidad de expresiones que fueron estandarizadas, el tipo de registro lingüístico coloquial popular se manifestó como el registro más empleado en las tres variantes. Particularmente, se demostró la predominancia del subtipo PA, seguido de PF. De esta manera, fue posible determinar con certeza que la frecuencia del registro PA de las expresiones idiomáticas del TO se mantuvo en las traducciones de las tres variantes del español.

En efecto, se constató que mantener el registro lingüístico coloquial popular en la traducción al español resulta menos problemático traductológicamente que mantener el registro coloquial vulgar. Por tanto, la mayoría de los casos que mantuvieron el registro lingüístico original y resultaron en aciertos de equivalencia fueron las expresiones categorizadas como PA y PF. Consecuentemente, en las traducciones de registro coloquial vulgar se presentaron más variaciones y errores de equivalencia.

En cuanto a la disminución del registro lingüístico, fue posible determinar que estas son menos usuales en comparación a las elevaciones. No obstante, se observó que, al contrario de la elevación, la disminución del registro lingüístico no ejerció un impacto significativo en la calidad de la traducción. Esto puede atribuirse al hecho de que las concepciones originales del autor, como el contexto situacional, la esencia de los personajes y la dinámica de sus interacciones, brindan la flexibilidad necesaria para

adoptar un registro lingüístico más coloquial e incluso emplear el tipo de registro vulgar. Así, es posible utilizar la disminución del registro lingüístico siempre y cuando el registro hacia el que se disminuye se encuentre presente en el TO. Por tanto, esto puede considerarse como un tipo de adición que se integra de forma natural y coherente al contexto del TO y su traducción.

En relación con la equivalencia, es necesario considerar que este aspecto busca conseguir la naturalidad en un TM. Por esta razón es fundamental tener en cuenta los aspectos culturales, el contexto en que se encuentran los personajes, la construcción de estos en el transcurso de la historia, entre otros elementos. Así, a partir de los resultados analizados, se observó, por un lado, que la traducción más equivalente al TO entre las 3 variantes del español fue la de MEX, la cual, correlativamente, también presentó una mayor cantidad de expresiones idiomáticas que mantuvieron el registro lingüístico respecto del original. Por otro lado, la variante que demostró ser menos equivalente resultó ser ESP, puesto que presentó una mayor cantidad de traducciones de Grado 5, no equivalentes al TO.

Así, este estudio reveló la existencia de una relación fundamental entre el registro lingüístico y la equivalencia en el proceso de traducción del *manfra Radiant*. Por consiguiente, se evidenció que el cambio de registro lingüístico en la traducción respecto de la expresión idiomática original tiene un impacto directo en el grado de equivalencia. Además, se revelaron patrones que varían en función del registro lingüístico utilizado. Particularmente, las traducciones que fueron categorizadas como registro coloquial

popular y registro vulgar develaron pertenecer, en su mayoría, a los grados 1, 2 y 3 de equivalencia. En contraste, las expresiones que se clasificaron dentro de los registros estándar y formal conforman los Grados 4 y 5 de equivalencia. Esto último se debe a que, como se ha comprobado con la presente investigación, las estandarizaciones no constituyen expresiones idiomáticas, pero pueden funcionar como explicaciones de estas. Sin embargo, a pesar de esta tendencia, se evidenció que conservar el registro lingüístico original no garantiza automáticamente que una traducción sea equivalente en su totalidad, debido a la existencia de ciertos casos particulares, como las confusiones de expresión idiomática o la influencia de factores externos a la graduación de equivalencias que puedan influir en la recepción del TO por parte de los lectores.

Es pertinente señalar que, a lo largo de este estudio, se identificó que el análisis de expresiones idiomáticas representa, en efecto, un desafío. Esto se debe a la necesidad de realizar una evaluación y categorización minuciosa de los registros lingüísticos y los grados de equivalencia traductológica de cada expresión. En esta línea, surge una interrogante relevante: si la tendencia observada hacia la elevación del registro lingüístico (principalmente la estandarización de las expresiones idiomáticas vulgares) es resultado de las directrices editoriales para los traductores o si constituye una tendencia intrínseca del español, especialmente en sus variantes latinoamericanas, como el mexicano y el argentino. Desafortunadamente, un obstáculo encontrado fue la ausencia de respuesta por parte de las editoriales consultadas en este estudio, lo que impidió un análisis más exhaustivo. De haberse obtenido acceso a dichas pautas editoriales, hubiera existido la

posibilidad de realizar un estudio más detallado respecto a la traducción del registro lingüístico coloquial de expresiones idiomáticas.

Para concluir, sería interesante continuar esta investigación con los siguientes tomos de este *manfra*, puesto que podrían proporcionar una comprensión más detallada y matizada de las traducciones en este ámbito. Así, esto permitiría establecer si las tendencias y los patrones identificados en este estudio son consistentes o si, por el contrario, existen variaciones significativas. En este sentido, tal análisis podría arrojar luces sobre la evolución de la traducción de mangas a lo largo del tiempo, ofreciendo perspectivas sobre cómo los traductores manejan la coloquialidad y las expresiones idiomáticas en este ámbito.

Finalmente, la realización de un estudio ampliado sobre la traducción de mangas, específicamente sobre el registro lingüístico coloquial y sus expresiones idiomáticas, entregaría herramientas prácticas y conocimientos esenciales para los traductores. Por tanto, esta línea de investigación podría tener el potencial de contribuir en la práctica de traducción de *mangas*. Así, estos hallazgos serían fundamentales para mantener la integridad y la esencia original de las expresiones idiomáticas en LO.

8. REFERENCIAS

- Acosta, M. (2015). *Analyse de la traduction d'un texte multimodal : La bande dessinée : Le cas de mujeres alteradas* [Mémoire, Université de Montréal]. https://papyrus.bib.umontreal.ca/xmlui/bitstream/1866/13777/2/Acosta_Padilla_Malka_Irina_2015_memoire.pdf
- Alegsa, L. (2023). Dar un toque. En *Diccionario de Español*. Recuperado en 2023, de https://www.definiciones-de.com/Definicion/de/dar_un_toque.php
- Arribas, A. (2011). *La interpretación judicial: El intérprete de la Ciutat de la Justícia* [Trabajo académico, Universitat Pompeu Fabra]. <https://repositori.upf.edu/handle/10230/16101>
- Asher, J. y Sola, Y. (2011). El fenómeno del manga. *Revista de la OMPI*. https://www.wipo.int/wipo_magazine/es/2011/05/article_0003.html
- Así Hablamos. (2008). Carajo. En *Diccionario Latinoamericano, para poder entendernos*. Recuperado en 2023, de <https://www.asihablamos.com/word/palabra/Carajo.php>
- Asociación de Academias de la Lengua Española. (2010). Conclapache. En *Diccionario de Americanismos*. Recuperado en 2023, de <https://www.asale.org/damer/conclapache>
- Ballester, S. (2018). *El cómic y su valor como arte*. [Tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid]. <https://hdl.handle.net/20.500.14352/15855>
- Bazzocchi, G., y Lozano, R. (2019). Traducción y retraducción de Cien años de soledad en italiano. *MediAzioni*, 24, 1-29. <https://mediazioni.sitlec.unibo.it/index.php/no-24-2019/117-articoliarticles-no24-2019/407-2020-02-25-11-23-42.html>
- Bobińska, A. (2015). *Esthétique de la bande dessinée : métissage entre le texte et l'image // The aesthetics of comics : mix between text and image. Journal volume & issue*, 25, 313-321. <https://doaj.org/article/7d6d7ae09e9143b6aa79c10150aa2aba>
- Boilet, F. (2001). *Nouvelle manga Manifesto*. https://www.boilet.net/am/nouvellemanga_manifeste_1.html
- Briceño, P. (2013). *Desarrollo en Japón: Revolución Meiji y Postguerra, enseñanzas para Colombia* [Monografía de Grado, Universidad Nacional de Colombia]. https://www.academia.edu/4777736/Desarrollo_en_Jap%C3%B3n_Revoluci%C3%B3n_Meiji_y_Postguerra_ense%C3%B1anzas_para_Colombia

- Brulin, G. (2022). D'où vient l'expression "se mettre le doigt dans l'œil" ?. *24matins.fr*. <https://www.24matins.fr/dou-vient-lexpression-se-mettre-le-doigt-dans-loeil-1342667>
- Buzek, I. (2019). El léxico argótico en el Vocabulario de mexicanismos de Joaquín García Icazbalceta. *Anuario de Estudios Filológicos*, 42, 23-42. <https://publicaciones.unex.es/index.php/AEF/article/view/147>
- Caillies, S. (2009). Descriptions de 300 expressions idiomatiques : familiarité, connaissance de leur signification, plausibilité littérale, « décomposabilité » et « prédictibilité ». *L'Année Psychologique*, 109(3), 463-508. <https://www.cairn.info/revue-l-annee-psychologique1-2009-3-page-463.htm&wt.src=pdf>
- Canário, T. (2016). On Everyday Life: Frédéric Boilet and the Nouvelle Manga Movement. En C. Brienza (Ed.), *Global Manga: "Japanese" Comics without Japan?* (115-132). Ashgate. https://books.google.cl/books?hl=es&lr=&id=6u1CwAAQBAJ&oi=fnd&pg=PA115&dq=tiago+canario&ots=ETb23WBlom&sig=tpS0cKeRGh68jPYIRh07ldkuheo&redir_esc=y#v=onepage&q=tiago%20canario&f=false
- Capra, A. (2010). Traduttore traditore : de la possibilité de traduire les expressions figées en littérature. *Textes et contextes*, 5. <https://preo.u-bourgogne.fr/textesetcontextes/index.php?id=237>
- Cazenave, F. (2022). Club Dorothée. Ces 15 dessins animés japonais qui vous ont marqué. *Petits écrans*. <https://www.ouest-france.fr/medias/television/club-dorothee-ces-15-dessins-animes-japonais-qui-vous-ont-marque-5215161>
- Colegio de México. (2023). Carajo. En *Diccionario del Español de México*. Recuperado en 2023, de <https://dem.colmex.mx/ver/carajo>
- Compagnone, M. R. (2022). Les variétés linguistiques dans la BD de Zerocalcare: problématiques traductives liées au « romanesco » et au langage grossier. *ANNALI: Rivista di Ateneo*, 2, 145-167. <https://universitypress.unisob.na.it/ojs/index.php/annali/article/view/1738/1229>
- Condori, B. P. y Cubas, F. C. (2023). *Traducción comentada del inglés al español neutro del videojuego South Park: The Stick of Truth (2014)* [Tesis de licenciatura, Universidad Peruana de Ciencias Aplicadas]. https://repositorioacademico.upc.edu.pe/bitstream/handle/10757/668515/Condori_CB.pdf?sequence=3&isAllowed=y
- Croquet, P. (2018). « Radiant », ou les incroyables aventures d'un dessinateur français au pays du manga. *Le Monde*.

https://www.lemonde.fr/pixels/article/2018/10/06/radiant-ou-les-incroyables-aventures-d-un-dessinateur-francais-au-pays-du-manga_5365601_4408996.html

de Cabo, M. (2014). El manga, su imagen y lenguaje, reflejo de la sociedad japonesa. *Espacio, Tiempo y Forma: Serie V, Historia Contemporánea*, 0(26), 355-375. <https://doi.org/10.5944/etfv.26.2014.14514>

De la Torre, O. M. (2011). *La culture Otaku comme outil pour l'apprentissage d'une langue étrangère* [Memoria de licencia, Université de la Salle]. https://ciencia.lasalle.edu.co/cgi/viewcontent.cgi?article=1282&context=lic_lenguas

De Laurentiis, A. (2021). El léxico del fútbol(ín) entre picadito y tiquitaca: Análisis del subtítulo intralingüístico de la película argentina Metegol. *Lingue e Linguaggi*, 46, 53-70. https://www.researchgate.net/publication/358533056_DE_METEGOL_A_FUTBOLIN_ANALISIS_DE_LAS_TRES_VERSIONES_EN_ESPANOL

De Laurentiis, A. (2022). El léxico del fútbol(ín) entre picadito y tiquitaca. Análisis del subtítulo intralingüístico de la película argentina Metegol. *Artifara. Monográfico: Estudios sobre el léxico del español*, 22. 1, 199-218. <https://doi.org/10.13135/1594-378X/6975>

Delgado, N. y Onatra, C. (2023). *El aprendizaje de expresiones idiomáticas en inglés a través de TikTok* [Trabajo de Grado, Universidad Libre]. <https://repository.unilibre.edu.co/bitstream/handle/10901/26230/EI%20aprendizaje%20de%20expresiones%20idiom%C3%A1ticas%20en%20ingl%C3%A9s%20a%20trav%C3%A9s%20de%20TikTok.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Diccionario Argentino (n.d.). Faloperó. En *Diccionario Argentino*. Recuperado en 2023, de <https://www.diccionarioargentino.com/term/falopero/a>

Dictionnaire Le Robert (2023). Foutre. En *Dictionnaire Le Robert*. Recuperado en 2023, de <https://dictionnaire.lerobert.com/definition/foutre>

Dictionnaire Le Robert. (2023). Casser. En *Dictionnaire Le Robert*. Recuperado en 2023, de <https://dictionnaire.lerobert.com/definition/casser>

Doncel-Moriano, S. (2019). La traducción de Sailor Moon. Antroponimia, caracterización y otakuismo: factores clave para la traducción del manga Sailor Moon. En F. Rodríguez y S. España (Eds.), *La traducción del cómic* (pp. 160-189). ACyT Ediciones. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7526027>

- Eisner, W. (2002). El cómic y el arte secuencial. *Norma Editorial*. https://www.academia.edu/25709936/El_Comic_y_el_Arte_Secuencial_Will_Eisner
- Elveljung, D. (2019). *A Thud or a Bang?: A Study of the Translation of Onomatopoeia in Manga* [Ensayo, Göteborgs Universitet]. <http://hdl.handle.net/2077/64785>
- Etimologías de Chile (2023). Carajo. En *Diccionario Etimológico Castellano en Línea*. Recuperado en 2023, de <https://etimologias.dechile.net/?carajo>
- Ferraris, C. (2011). Vocabulaire familier, populaire, grossier, argot... Quelles différences ? *Lengua y voz*, 1, 20-35. http://www.uaemex.mx/lenguayvoz/Revista/1/Articulos/Vocabulaire_familier.pdf
- Flantrmsky-Cárdenas, O. G. (2022). Cómic y novela gráfica como literatura menor: debates y validez como producto cultural. *Folios*, (56), 3–16. <https://doi.org/10.17227/folios.56-13477>
- Fluide Glacial. (2024). *Fluide Glacial - le magazine Numéro 571*. https://www.fluideglacial.com/bd/magazine_fluide_glacial/fluide_glacial_-_le_magazine/fluide_glacial_-_le_magazine_-_numero_571/133730000571
- Fundación BBVA. (2023). Picadillo. En *Diccionario del Español Actual*. Recuperado en 2023, de <https://www.fbbva.es/diccionario/picadillo/>
- Garbarino, I. (2022). Lenguaje ofensivo en el subtítulo en español: Estudio de caso de la serie Them. *Cadernos de Linguística*, 1(3), 1-20. <https://cadernos.abralin.org/index.php/cadernos/article/view/637/743>
- García, F. (2016). La traducción al español de la película Entre les murs: El lenguaje coloquial, el argot y el verlan. *Çédille: Revista de Estudios Franceses*, 12, 107-137. <https://cedille.webs.ull.es/12/06garcia.pdf>
- García, J. M. (2010). Usos afijales descorteses en registros formales. *Discurso & Sociedad*, 4(4), 809-827. https://www.researchgate.net/publication/266480077_Usos_afijales_descorteses_en_registros_formales
- Gil, E. (2019). El manga: de la tradición a la cultura de masas. En A. M. Santa Cruz (Eds.), *Meiji. El nacimiento del Japón universal: Simposio en conmemoración 150 aniversario* (pp. 96-107). Universidad de Cádiz, Departamento de Historia, Geografía y Filosofía : Casa Asia. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/libro?codigo=743285>
- Glénat. (2023). <https://www.glenat.com/notre-histoire>

- Hadži-Lega, J. (2020). Le français familier dans les manuels de phonétique corrective. En S. Vaupot et al. (Eds.), *Collection traductologie et linguistique appliquée: cent ans d'études du français à l'Université de Ljubljana, 1* (pp. 466-478). Département de traduction de l'Université de Ljubljana. <https://repository.ukim.mk/bitstream/20.500.12188/19141/1/Joana%20Hadzi-Lega%20Hristoska%20-%20Le%20français%20familier.pdf>
- Ibarretxe-Antuñano, I. (2010). Lexicografía y Lingüística Cognitiva. *RESLA: Revista Española De Lingüística Aplicada*, 23, 195-214. <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/3898715.pdf>
- Kana. (2023). *Shonen Kana: Save me Pythie*. <https://www.kana.fr/series/save-me-pythie/>
- Kerbastard, G. (2021). ENTRETIEN. Toulouse: Tony Valente, le dessinateur qui a conquis le Japon avec son manga. *France 3 Occitanie*. <https://france3-regions.francetvinfo.fr/occitanie/haute-garonne/toulouse/entretien-toulouse-tony-valente-le-dessinateur-qui-a-conquis-le-japon-avec-son-manga-2220007.html>
- La France, deuxième pays du manga. (2023). *Furansu Japon*. <https://furansujapon.com/manga-anime/france-deuxieme-pays-manga/>
- Limaco, B. y Mendoza, M. (2021). *Lenguaje ofensivo en el subtítulo del inglés al español de una película de comedia* [Tesis de licenciatura, Universidad César Vallejo]. <https://hdl.handle.net/20.500.12692/89162>
- Linternaute (2021). Mouise. En *Dictionnaire Linternaute*. Recuperado en 2023, de <https://www.linternaute.fr/dictionnaire/fr/definition/mouise/#expression>
- Linternaute (2021). Prendre en grippe. En *Dictionnaire Linternaute*. Recuperado en 2023, de <https://www.linternaute.fr/dictionnaire/fr/definition/prendre-en-grippe/>
- Linternaute. (2021). Crasse. En *Dictionnaire Français Linternaute*. Recuperado en 2023, de <https://www.linternaute.fr/dictionnaire/fr/definition/crasse/#expression>
- Linternaute. (2021). Foute. En *Dictionnaire Français Linternaute*. Recuperado en 2023, de <https://www.linternaute.fr/dictionnaire/fr/definition/foute/>
- Linternaute. (2023). Mettre les voiles. En *Dictionnaire Linternaute*. Recuperado en 2023, de <https://www.linternaute.fr/expression/langue-francaise/530/mettre-les-voiles/>
- Linternaute. (2023). Partir en sucette. En *Dictionnaire Linternaute*. Recuperado en 2023, de <https://www.linternaute.fr/expression/langue-francaise/14377/partir-en-sucette/#:~:text=Locution%20verbale%20famili%C3%A8re%20induisant%20une,confront%C3%A9%20%C3%A0%20une%20situation%20particuli%C3%A8re>

- Linternaute. (2023). Que dalle. En *Dictionnaire Linternaute*. Recuperado en 2023, de <https://www.linternaute.fr/expression/langue-francaise/6784/que-dalle/>
- Maligorne, C. (2023). Pourquoi les Français dévorent-ils autant de mangas ? *L'édition du soir*. <https://www.ouest-france.fr/leditiondusoir/2023-01-26/pourquoi-les-francais-devorent-ils-autant-de-mangas-4a4cdd33-8c4b-43c7-9339-6e15cbaa5191>
- Martí, M. A. (2012). Lo Natural y lo humano en la obra de Osamu Tezuka. La creación de territorios literarios alternativos a la naturaleza perdida. *Inter Asia Papers*, 28, 1-27. https://ddd.uab.cat/pub/intasipap/intasipap_a2012n28/intasipap_a2012n28p1.pdf
- Martinez, S. D. (2021). Rencontre Moonkey à la Made in Asia. *RTBF*. <https://www.rtbef.be/article/rencontre-moonkey-a-la-made-in-asia-10855314>
- Mayorga, E. de J. (2020). *La propaganda informal anticomunista estadounidense durante la década de 1960: los casos de Thor, Iron Man, Fantastic Four y The Amazing Spider Man, 1961-1966* [Tesis de maestría, Centro de investigación y docencia económicas, A.C.]. <http://hdl.handle.net/11651/4275>
- MeisterDrucke. (2023). *Impression d'arts de James Gillray*. MeisterDrucke. <https://www.meisterdrucke.fr/artiste/James-Gillray.html>
- Mejía, A. (2021). El argot juvenil y su influencia en los procesos de escritura. En M. L. Carrillo y D. S. Cuartas (Eds.), *Perspectivas educativas: tiempos para pensar y resignificar* (pp. 37-66). Editoras Científicas. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=8483648>
- Métier Dessinateur ou illustrateur de bandes dessinées : missions, formations et salaire*. (2022). Studyrama.com. <https://www.studyrama.com/formations/fiches-metiers/creation/dessinateur-ou-illustrateur-de-bandes-dessinees-859>
- Molina, L. y Hurtado, A. (2002). Translation Techniques Revisited: A Dynamic and Functionalist Approach. *Meta*, 47(4). <https://doi.org/10.7202/008033ar>
- Monclús, R. (2021). *Traducción y análisis de un manfra: Dreamland. Introducción al manga global* [Trabajo de fin de grado, Universitat Oberta de Catalunya]. <http://hdl.handle.net/10609/132168>
- Notre Temps. (2023). Se mettre le doigt dans l'œil. En *Dictionnaire Notre Temps*. Recuperado en 2023, de <https://dictionnaire.notretemps.com/expressions/se-mettre-le-doigt-dans-loeil-730>

- Ocaña, N. (2020). *Registro coloquial/vulgar y jerga urbana en traducción francés>español: análisis lingüístico, sociolingüístico y estudio de caso* [Tesis de Maestría, Universitat de Vic - Universitat Central de Catalunya]. http://repositori.uvic.cat/bitstream/handle/10854/6904/trealu_a2021_oca%C3%B1a_nais_registro_coloquial_vulgar_jerga.pdf?sequence=1&isAllowed=y
- Orsini, A. y Croquet, P. (2016). Japan Expo : Les mangakas français à la conquête du neuvième art nippon. *Le Monde.fr*. https://www.lemonde.fr/pixels/article/2016/07/11/japan-expo-les-mangakas-francais-a-la-conquete-du-neuvieme-art-nippon_4967365_4408996.html
- Ortiz, C. (2020). Entre lo Global y lo Local: Consumo, Apropiación y Producción de Manga y Anime en Buenos Aires (Argentina). *Cuadernos Del Instituto Nacional De Antropología Y Pensamiento Latinoamericano – Series Especiales*, 8(1), 256-267. https://revistas.inapl.gob.ar/index.php/series_especiales/article/view/1235
- Parra, M. I. (2017). *El manga y las influencias culturales en la traducción al español y alemán* [Trabajo de fin de grado, Universidad de Alicante]. <http://hdl.handle.net/10045/67670>
- Pečová, I. (2016). *Les registres et les variétés de la langue française* [Tesis de licenciatura, Západočeská univerzita v Plzni]. <https://otik.zcu.cz/bitstream/11025/24883/1/Bakalarkafinal.pdf>
- Pendarias, L. y Pendarias, A. (2016). Le manga est-il nécessairement lié à un contexte de production ?. *Alternative Francophone*, 1(10), 39-66. <https://doi.org/10.29173/af28182>
- Pérez, V. et al., (2020). Análisis del cambio de tipo de lenguaje soez y del lenguaje ofensivo en el doblaje al español de Breaking Bad. *TRANS: Revista de Traductología*, 24. <https://revistas.uma.es/index.php/trans/article/view/8292>
- Ponce, N. (2011). El arte de traducir expresiones idiomáticas: la finalidad de la funcionalidad. *Hermeneus: Revista de la Facultad de Traducción e Interpretación de Soria*, 13, 127-149. <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/3824019.pdf>
- Quaianni, L. M. (2020). Extranjeros entre cómic y manga: el gaijin manga y la obra de Vincenzo Filosa. *Refiguraciones*, 6, 52-66. <https://lij.iberomex.mx/index.php/lij/article/view/26>
- Radiant. (2023). *Manga News*. <https://www.manga-news.com/index.php/serie/Radiant>
- Real Academia Española. (2023). Cagar. En *Diccionario de la Lengua Española*. Recuperado en 2023, de <https://dle.rae.es/cagar>

- Real Academia Española. (2023). Cagar. En *Diccionario de la lengua española*. Recuperado en 2023, de <https://dle.rae.es/cagar?m=form&m=form&wq=cagar>
- Real Academia Española. (2023). Carajo. En *Diccionario de la Lengua Española*. Recuperado en 2023, de <https://dle.rae.es/carajo>
- Real Academia Española. (2023). Ceja. En *Diccionario de la Lengua Española*. Recuperado en 2023, de <https://dle.rae.es/ceja>
- Real Academia Española. (2023). Cómic. En *Diccionario de la Lengua Española*. Recuperado en 2023, de <https://dle.rae.es/c%C3%B3mic>
- Real Academia Española. (2023). Fechoría. En *Diccionario de la Lengua Española*. Recuperado en 2023, de <https://dle.rae.es/fechor%C3%ADa>
- Real Academia Española. (2023). Golpiza. En *Diccionario de la Lengua Española*. Recuperado en 2023, de <https://dle.rae.es/golpiza>
- Real Academia Española. (2023). Hinchar. En *Diccionario de la Lengua Española*. Recuperado en 2023, de <https://dle.rae.es/hinchar>
- Real Academia Española. (2023). Historieta. En *Diccionario de la Lengua Española*. Recuperado en 2023, de <https://dle.rae.es/historieta>
- Real Academia Española. (2023). Madera. En *Diccionario de la Lengua Española*. Recuperado en 2023, de <https://dle.rae.es/madera>
- Real Academia Española. (2023). Paliza. En *Diccionario de la Lengua Española*. Recuperado en 2023, de <https://dle.rae.es/paliza#BkAC191>
- Real Academia Española. (2023). Picadillo. En *Diccionario de la Lengua Española*. Recuperado en 2023, de <https://dle.rae.es/picadillo>
- Real Academia Española. (2023). Quicio. En *Diccionario de la Lengua Española*. Recuperado en 2023, de <https://dle.rae.es/quicio>
- Rhéault, S. (2016). BD, manga, Manfra, nouvelle manga: Distinctions au moyen des matériaux de l'énonciation. *Alternative Francophone*, 1(10), 8-22. <https://doi.org/10.29173/af28213>
- Rocchia, S. (2015). Le marché du manga en France. *Monde du Livre*. <https://mondedulivre.hypotheses.org/1929>

- Rodríguez, F. (2019). Traducción, traductología e historieta: Una mirada panorámica. En F. Rodríguez y S. España (Eds.), *La traducción del cómic* (pp. 10-49). ACyT Ediciones. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/libro?codigo=771132>
- Rojo, A. (2013). *Diseños y métodos de investigación en traducción. Síntesis*.
- Romero, J. (2017). La estética de la Nouvelle Manga. La reivindicación de lo cotidiano en la nueva novela gráfica franco-japonesa. *CuCo, Cuadernos de cómic*, 8, 83-101. <https://doi.org/10.37536/cuco.2017.8.1250>
- Ruiz, S. (2013). *Los referentes culturales y su tratamiento en la traducción del manga: Los casos de La espada del inmortal, GALS!, Vidas étlicas y Ranma 1/2* [Tesis de Maestría, Universitat Autònoma de Barcelona]. https://ddd.uab.cat/pub/trerecpro/2013/hdl_2072_227488/Trabajo-investigacion.silvia.ruiz.pi.pdf
- Salazar, N. (2019). *Equivalencia de las expresiones idiomáticas en el doblaje al español de una serie cómica norteamericana* [Tesis de licenciatura, Universidad César Vallejo]. <https://hdl.handle.net/20.500.12692/39951>
- Sampedro, M. (2015). Las formas de tratamiento en un corpus de entrevistas semidirigidas de español de Galicia. *ELUA: Estudios de Lingüística. Universidad de Alicante*, 29, 319-344. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5372791>
- San Martín, J. (2001). La enseñanza y el aprendizaje del argot en el aula de E/LE: del sociolecto de grupo al registro coloquial, un viaje de ida y vuelta. *Carabela*, 50, 61-82. https://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca_ele/carabela/pdf/50/50_061.pdf
- Sánchez, C. E. (2019). *Sobretraducciones y subtraducciones en la versión inglesa del cuento al pie del acantilado de Julio Ramón Ribeyro* [Tesis de licenciatura, Universidad Femenina del Sagrado Corazón]. <https://repositorio.unife.edu.pe/repositorio/handle/20.500.11955/622>
- Santamaría, L. (2014). *Análisis contrastivo inglés-español de la fraseología (expresiones idiomáticas y refranes) presente en Asterix in Belgium y Asterix in Spain* [Trabajo de fin de grado, Universidad de Valladolid]. <http://uvadoc.uva.es/handle/10324/6086>
- Santiago, J. (2012). Generación Manga. Auge global del imaginario manga-anime y su repercusión en España. *Puertas a la lectura*, 24, 10-27. <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/4026509.pdf>

- Sevilla, J. y González, A. (1994). La traducción y la didáctica de las expresiones idiomáticas (francés-español). *Équivalences*, 24(2), 171-182. <https://doi.org/10.3406/equiv.1994.1194>
- Shah, M. R. et al. (2022). Investigating Storytelling Differences Between Western and Eastern Computer Animation. En V. Perumal (Eds.), *Proceedings of the 2nd International Conference on Creative Multimedia 2022 (ICCM 2022)* (pp. 124-133). Advances in Social Science, Education and Humanities Research. https://doi.org/10.2991/978-2-494069-57-2_15
- Soto, A. B. (2019). El uso del cómic en el aula de Francés como Lengua Extranjera (FLE). *Tendencias pedagógicas*, 34. <https://doi.org/10.15366/tp2019.34.011>
- Suvilay, B. (2016). Manfra et prépublication: équation impossible?. *Alternative Francophone*, 1(10), 23-38. <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-03067999>
- The Free Dictionary by Farlex. (2010). Humo. En *The Free Dictionary*. Recuperado en 2023, de <https://es.thefreedictionary.com/humo>
- Valero, C. (2017). La traducción del cómic: retos, estrategias y resultados. *TRANS: Revista de Traductología*, 4, 75-88. <https://doi.org/10.24310/TRANS.2000.v0i4.2518>
- Vertaldi, A. (2015). *Fluide Glacial a 40 ans : l'histoire du journal en 10 dates marquantes*. Le Figaro. <https://www.lefigaro.fr/bd/2015/04/10/03014-20150410ARTFIG00020--fluide-glacial-a-40-ans-l-histoire-du-journal-en-10-dates-marquantes.php>
- Zanettin, F. (2008). *Comics in Translation*, 1. <https://www.perlego.com/book/1559888/comics-in-translation-pdf>

9. ANEXOS

A continuación, se encuentran las tablas (Tabla 1 y Tabla 2) detalladas en el punto 5.3. y utilizadas como referencia para la presente investigación.

9.1. Anexo 1: Tabla 1

Nº expresión idiomática	Pág.	FRA	ESP	MEX	ARG
1	13	On se tapait un roupillon pendant que nos <u>vachidermes</u> broutaient !	¡Estábamos echando una siesta mientras nuestros <u>vaquidermos</u> pastaban!	¡¡Nos echábamos una siesta mientras nuestros <u>vaquidermos</u> paseaban!	¡¡Nos tiramos a dormir una siesta mientras pastaban nuestros <u>vaquidermos</u> !!
2	15	Primo, ce que tu crois je m'en balance	Primero, lo que creas me importa un carajo .	Uno: lo que tu creas me importa un comino	Uno: lo que vos creas me importa un comino .
3	25	Qu'on fasse des crasses ou pas, on nous prend toujours en grippe...	Hagamos algo o no, siempre nos tienen entre ceja y ceja...	Hagamos o no fechorías , siempre la toman con nosotros	Hagamos o no desorden , siempre se la agarran con nosotros...
4	25	Qu'on fasse des crasses ou pas, on nous prend toujours en grippe...	Hagamos algo o no, siempre nos tienen entre ceja y ceja ...	Hagamos o no fechorías, siempre la toman con nosotros	Hagamos o no desorden, siempre se la agarran con nosotros ...
5	28	Ça me gonfle , là...	Seth, me estás hinchando ...	Seth, me estás sacando de quicio ...	Seth, me estás volviendo loca ...
6	37	Le mauvais œil est sur nous , j' <u>vous</u> le dit	¡Nos han echado mal de ojo !	¡Estamos de mala suerte , se lo digo!	¡Estamos fumados , te lo digo!
7	44	Si c'est pour m'empêcher d'approcher le némésis tu te fourres le doigt dans l'œil	Si ha sido para impedir que me acerque al némesis, no lo conseguirás .	Si es para impedir que me acerque al némesis, la cagaste .	Si es para impedir que me acerque al némesis, la cagaste .
8	45	T'es bon qu'à semer la pagaille !	¡Sólo eres bueno sembrando el caos !	¡Solo sirves para sembrar el caos !	¡Solo servís para sembrar el caos !

9	45	Casse-toi, morveux !	¡Vete de aquí, mocoso!	¡Ya lárgate, mocoso!	¡Andate ya, pibe!
10	46	C'est que ce p'tit gars et moi, voyez-vous... Nous sommes faits du même bois !	El pequeño y yo estamos hechos de la misma pasta . Veis... ¿De la misma pasta?	Porque, verán, este muchacho y yo... ¡Estamos hechos de la misma tela!	Porque, verán, este muchacho y yo... ¡Estamos hechos de la misma pasta!
11	49	Ça m'a gavé , ces explications.	Me he hartado de explicaciones.	Que ya me harté de tanta explicación.	Que ya me cansé de tanta explicación.
12	49	C'est une raison pour hurler comme un goret ?	¿Por eso gritas como un loco?	¿Y ese es motivo para ponerte a chillar como un cerdo?	¿Y eso es motivo para ponerte a gritar como un loco?
13	49	Bravery Quartet, en route ! Je ferme la marche !	¡Bravery Quartet! ¡En marcha! ¡Yo cierro la comitiva!	¡Bravery Quartet, vamos allá! ¡Yo voy a cerrar la marcha!	¡Bravery Quartet, vamos allá! ¡Yo voy a cerrar la marcha!
14	64	Ha ! On se la pète moins , hein ?	Ahora te ríes menos , ¿eh?	¡Ja! Ya no eres tan valentón ahora, ¿eh?	¡Ja! Ya no sos tan vivo ahora, ¿eh?
15	64	On fait moins le cake , une fois saucissonné !!	Ahora que te he ensalchichonado no eres tan duro .	¡¡Ya verás como se te bajan esos humos cuando te haga picadillo!!	¡¡¡Ya vas a ver como se te bajan esos humos cuando te haga pelota!!!
16	64	On fait moins le cake, une fois saucissonné !!	Ahora que te he ensalchichonado no eres tan duro.	¡¡Ya verás como se te bajan esos humos cuando te haga picadillo!	¡¡¡Ya vas a ver como se te bajan esos humos cuando te haga pelota!!!
17	76	Tu me diras, ils viennent de se faire plumer , ils sont un peu sur les nerfs.	Me dirás que es normal. Les acabamos de robar y están un poco de los nervios.	¡Tú dirás, acaban de desplumarlos están un poco alterados!	Vos me decís que acaban de desplumarlos y están un poquito alterados.
18	76	Tu me diras, ils viennent de se faire plumer, ils sont un peu sur les nerfs .	Me dirás que es normal. Les acabamos de robar y están un poco de los nervios .	¡Tú dirás, acaban de desplumarlos están un poco alterados!	Vos me decís que acaban de desplumarlos y están un poquito alterados .
19	78	Et cerise sur le gâteau , tu rapportes deux enfants que tu as pris le soin de ligoter !	Y la guinda la has puesto trayendo a dos niños amarrados como cabras.	Guinda del pastel , ¡apareces con dos chiquillos que hasta te has molestado en atar!	Y la frutilla del postre , ¡apareces con dos pibes que hasta te tomaste la molestia de atar!
20	79	Il est temps pour nous de mettre les voiles !	¡Tiempo de alzar el vuelo!	¡Es hora de que icemos las velas!	¡Es hora de que icemos velas!
21	85	Tu m'as mis une belle raclée et maintenant tu me tiens à ta merci, mais réfléchis...	Me has vencido , pero piensa un poco...	Me pegaste una buena golpiza y ahora me tienes a tu merced, pero ponte a pensar...	Me diste una buena paliza y ahora me tenés a tu merced, pero pensá un poco...
22	85	Tu m'as mis une belle raclée et maintenant tu me tiens à ta merci , mais réfléchis...	Me has vencido, pero piensa un poco...	Me pegaste una buena golpiza y ahora me tienes a tu merced , pero ponte a pensar...	Me diste una buena paliza y ahora me tenés a tu merced , pero pensá un poco...
23	89	Je croyais que c'était une naze en sorcellerie !!	¡Creía que era un negado con la magia!	¡¡Y yo que lo tenía por un negado de la brujería!!	¡¡Y yo que lo tenía por un negado en brujería!!

24	102	Ferme-la. J'ai dit : à l'occasion.	Cállate. He dicho "algún día".	Cierra el pico. te dije "cuando llegue el momento".	Cerrá la boca. Te dije "cuando sea el momento".
25	105	Deux jours que je les soigne et ils ont toujours la trouille...	Dos días curándoles y siguen cagados de miedo...	Dos días curándolos y siguen cagados de miedo...	Dos días curándolos y siguen mueritos de miedo...
26	108	Parce que si t' <u>avais</u> vraiment un cerveau, tu aurais dû t'en servir avant de te mettre dans la mouise !!	¡¡Porque si tuvieras un cerebro lo habrías usado y no nos veríamos en esta situación!!	¡¡Porque si realmente tuvieras un cerebro, tendrías que haberlo usado antes de meterte en semejante lío!!	¡¡Porque si realmente tuvieras un cerebro, tendrías que haberlo usado antes de meterte en semejante lío!!
27	110	Seth, tu ne bouges plus d'ici ! Je vais au-devant de l'inquisiteur avant qu' il ne fourre son nez partout !	Seth, ¡no te muevas de aquí! Voy en busca del inquisidor antes de que meta la nariz por todas partes.	¡Seth, no te muevas de aquí! ¡Voy a presentarme ante el inquisidor antes de que empiece a husmear por todas partes!	¡Seth, no te muevas de acá! ¡Voy a presentarme ante el inquisidor antes de que empiece a revisar por todas partes!
28	118	Que veux-tu que ça me foute ?!	¿¿Dónde quieres que me meta?!	¿¿Y qué carajo quieres que haga!?	¿¿Y qué carajo <u>querés</u> que haga!?
29	121	Tu te fous de moi ?!	¿¿Me tomas el pelo?!	¿¿Te burlas de mí?	¿¿Te estás burlando de mí!?
30	124	<u>Y a que dalle !!!</u>	¡¡Menuda miseria!!	¡¡¡Pero si esto es una miseria!!	¡¡Pero acá no hay nada más que un par de monedas!!
31	129	Mais l' idée fera son chemin , j' imagine.	Espero que al menos la idea siga su camino.	Pero la idea hará su camino , imagino...	Pero la idea hará su camino , me imagino...
32	165	Nous devons mettre la main dessus.	Tenemos que tomar cartas en el asunto.	Debemos atraparlo.	Tenemos que atraparlo.
33	174	Et pour terminer cette rubrique qui est partie en sucette , mon illustre personne vous fait l'honneur de sa présence !	Nada mejor para terminar este tomo que regalaros mi presencia y poner así la guinda en el pastel.	Y para terminar esta sección que se fue a freir espárragos , ¡mi illustre persona los honra con su presencia!	Y para terminar esta sección que se fue a freir churros , ¡mi illustre persona los honra con su presencia!

9.2. Anexo 2: Tabla 2

Nº Expresión Idiomática	Idiomas	Tipo de registro lingüístico	Grado de equivalencia
1	FRA	PF	
	ESP	PF	1
	MEX	PF	1
	ARG	PF	4
2	FRA	VJ	
	ESP	VJ	1
	MEX	PF	2
	ARG	PF	2
3	FRA	PF	
	ESP	E	5
	MEX	F	4
	ARG	E	5
4	FRA	PA	
	ESP	PA	3
	MEX	PA	2
	ARG	PA	2
5	FRA	PF	
	ESP	PF	1
	MEX	PA	3
	ARG	PF	3
6	FRA	PA	
	ESP	PA	1
	MEX	PF	3
	ARG	PA	5
7	FRA	PA	
	ESP	E	5
	MEX	VO	3
	ARG	VO	3
8	FRA	PF	
	ESP	PF	1
	MEX	PF	1

	ARG	PF	1
9	FRA	VJ	
	ESP	E	4
	MEX	PF	2
	ARG	PF	2
10	FRA	PA	
	ESP	PA	2
	MEX	PA	2
	ARG	PA	2
11	FRA	PA	
	ESP	PA	1
	MEX	PA	1
	ARG	E	4
12	FRA	PF	
	ESP	PF	2
	MEX	PF	1
	ARG	PF	2
13	FRA	PF	
	ESP	PF	2
	MEX	PF	1
	ARG	PF	1
14	FRA	PA	
	ESP	E	4
	MEX	PA	3
	ARG	PA	3
15	FRA	PA	
	ESP	PF	3
	MEX	PA	3
	ARG	PA	3
16	FRA	PA	
	ESP	PA	1
	MEX	PA	5
	ARG	PA	5
17	FRA	PA	
	ESP	E	4

	MEX	PA	1
	ARG	PA	1
18	FRA	PA	
	ESP	PF	1
	MEX	E	4
	ARG	E	4
19	FRA	PA	
	ESP	PA	2
	MEX	PA	1
	ARG	PA	3
20	FRA	PA	
	ESP	PA	3
	MEX	PA	1
	ARG	PA	1
21	FRA	PF	
	ESP	E	4
	MEX	PF	2
	ARG	PF	1
22	FRA	PA	
	ESP	-	5
	MEX	PA	1
	ARG	PA	1
23	FRA	VI	
	ESP	PF	2
	MEX	PF	2
	ARG	PF	2
24	FRA	VO	
	ESP	E	4
	MEX	VO	2
	ARG	PF	2
25	FRA	PF	
	ESP	VO	3
	MEX	VO	3
	ARG	PF	3
26	FRA	PA	
	ESP	E	5

	MEX	E	4
	ARG	E	4
27	FRA	PA	
	ESP	PA	1
	MEX	PA	2
	ARG	E	4
28	FRA	VO	
	ESP	E	4
	MEX	VO	2
	ARG	VO	2
29	FRA	VJ	
	ESP	PA	3
	MEX	E	4
	ARG	E	4
30	FRA	PA	
	ESP	PF	3
	MEX	E	4
	ARG	E	4
31	FRA	PA	
	ESP	PA	2
	MEX	PA	1
	ARG	PA	1
32	FRA	PA	
	ESP	PF	3
	MEX	E	4
	ARG	E	4
33	FRA	PA	
	ESP	-	5
	MEX	PA	3
	ARG	PA	3