

DEPARTAMENTO DE EDUCACIÓN E INNOVACIÓN EDUCATIVA - FACULTAD DE
EDUCACIÓN, CIENCIAS JURÍDICAS Y HUMANIDADES

La traducción al español del cómic francés *Ariol*: análisis contrastivo

Rebeca García Corrales

TRABAJO FINAL DEL GRADO DE TRADUCCIÓN E
INTERPRETACIÓN ONLINE

Dirigido por el Dr. D. Fernando Contreras Blanco

Convocatoria de junio, 2025

DEPARTAMENTO DE EDUCACIÓN E INNOVACIÓN
EDUCATIVA - FACULTAD DE EDUCACIÓN, CIENCIAS
JURÍDICAS Y HUMANIDADES

La traducción al español del cómic francés «Ariol»: análisis
contrastivo

Rebeca García Corrales

TRABAJO FINAL DEL GRADO DE TRADUCCIÓN E INTERPRETACIÓN
ONLINE

Dirigido por Dr. Don Fernando Contreras Blanco

Convocatoria de junio 2025

Agradecimientos

Gracias a Fernando Contreras Blanco por ser un profesor con gran vocación, que muestra disfrutar con la enseñanza y transmite sabiduría en cada clase. Gracias a Pilar Garí y Juan Carlos Chandro por su inestimable ayuda y por traernos a *Ariol* hasta España y por supuesto a los autores por regalarnos a este entrañable amigo. Mi eterno agradecimiento también a mi hija por inspirarme y por amar la lectura, como yo lo hago.

Resumen

La industria del cómic experimenta un crecimiento continuo en el número de publicaciones anuales a escala mundial. Los mayores productores de cómics, en la actualidad e históricamente hablando, son los Estados Unidos, Japón y Francia, por lo tanto, la mayoría de las obras que encontramos editadas en español son traducciones. Este es el caso de *Ariol*, un cómic francés creado por Emmanuel Guibert y Marc Boutavant (Bayard Éditions, 2008). Este trabajo examina la traducción al español del cómic *Ariol* (Harper Collins Ibérica, 2018), centrándose en los desafíos específicos que presenta la traducción de cómics infantiles. Se analizan las estrategias de traducción y transcreación utilizadas para adaptar expresiones idiomáticas, nombres propios, onomatopeyas y referencias culturales al público infantil hispanohablante. A través del análisis comparativo entre el texto original en francés y la traducción al español de Pilar Garí y Juan Carlos Chandro se evalúa la fidelidad, creatividad y eficacia de las soluciones traductológicas. Este trabajo no solo explora los aspectos técnicos y creativos de la traducción de *Ariol*, sino que también contribuye al desarrollo de la disciplina de la traducción de cómics, demostrando cómo la adaptación cultural y lingüística puede superar muchas barreras para conectar con nuevas audiencias, manteniendo la esencia humorística y narrativa del original.

Abstract

The comic industry is experiencing continuous growth in the number of annual publications worldwide. The biggest producers of comics, at present and historically speaking, are the United States, Japan and France, therefore, most of the works that we find published in Spanish are translations. This is the case of *Ariol*, a French comic created by Emmanuel Guibert and Marc Boutavant (Bayard Éditions, 2008). This work examines the Spanish translation of the comic *Ariol* (Harper Collins Ibérica, 2018), focusing on the specific challenges presented by the translation of children's comics. It analyses the transcreation and translation strategies used to adapt idiomatic expressions, proper names, onomatopoeias and cultural references to Spanish-speaking children's audiences. Through a comparative analysis between the original French text and the Spanish translation by Pilar Garí and Juan Carlos Chandro, the fidelity, creativity and effectiveness of the translation solutions are evaluated. This work not only explores the technical and creative aspects of *Ariol*'s translation but also contributes to the development of the discipline of comic translation, demonstrating how cultural and linguistic adaptation can

overcome barriers to connect with new audiences while maintaining the humorous and narrative essence of the original.

Palabras clave

adaptación cultural, *Ariol*, cómic, historieta, literatura infantil, transcreación, humor, traducción, traductología.

Keywords

Ariol, comic, children's literature, cultural adaptation, humour, phraseology, transcreation, translation, translatology.

ÍNDICE

1. Introducción	7
1.1. Motivación personal y social por el tema seleccionado	7
1.2. Objetivos del trabajo	7
1.3. Estado de la cuestión o contexto	8
2. Marco teórico	11
2.1. Definición y características del cómic como género	11
2.2. La relación texto-imagen en la traducción de cómics	15
2.3. Traducción de literatura infantil y juvenil	16
2.4. La conservación del humor	17
2.5. Transcreación en la traducción de cómics	18
2.6. La traducción de onomatopeyas e interjecciones	19
3. Descripción de la obra	22
3.1. Resumen	22
3.2. Autores	23
3.3. Estructura interna y estilo	23
3.4. Estructura externa del libro	24
3.5. Traductores	25
4. Metodología	26
4.1. Corpus	26
4.2. Criterios de selección de viñetas	26
4.3. Método de comparación entre el texto original y el texto terminal	27
4.4. Estrategias de traducción y elementos transcreativos	27
4.5. Traducción y transcreación onomástica	29
4.6. Análisis de la conservación del humor	30
4.7. Entrevista a los traductores	31
5. Análisis comparativo	32
5.1. Análisis de estrategias de traducción	32
5.2. Análisis de elementos transcreativos	50
5.3. Análisis de la traducción y transcreación onomástica	53
6. Conclusión	56
7. Bibliografía	59
8. Apéndice	65
9. Anexos	72
9.1. Figuras	72
9.2. Anexo 1	81
9.3. Anexo 2	82

1. Introducción

1.1. Motivación personal y social por el tema seleccionado

La decisión de llevar a cabo el Trabajo Final de Grado (en adelante TFG) sobre la traducción de esta obra ha sido muy personal. *Ariol* es un cómic cuyo tercer número tenía en mi biblioteca personal, desde que mi hija era muy pequeña. Yo leía el cómic original en voz alta para que ella comenzase a aprender francés, pero al mismo tiempo y sin quererlo le estaba haciendo una traducción a la vista y una adaptación al español. Así, me di cuenta de lo difícil que era adaptar los diálogos de los personajes, las referencias culturales e incluso que se entendieran los chistes y los giros humorísticos. Esto me hizo interesarme especialmente por la traducción de cómics y la transcreación.

Gracias al conocimiento adquirido sobre traductología y la traducción especializada dentro del plan de estudios de la Universidad Europea, se han podido reconocer las cuestiones y problemáticas que pueden darse cuando se aborda una traducción de este tipo. Es importante poner en valor la traducción de obras como *Ariol*, que ya cuenta con varias ediciones en catalán y español. Cuando se lee la portada de en la edición española surge una pregunta: ¿por qué no aparece el nombre de los traductores? El análisis de este tipo de obras y dedicar una merecida atención al trabajo que realizan los profesionales de la traducción puede ayudar a que, en un futuro, su labor sea tan reconocida como las de los propios autores, ya que sin autores no hay traductores y sin traductores las obras no se expanden ni convierten en universales.

Así que tal y como apunta Eco (2003), el traductor es como un artesano de la palabra que, después de interpretar un texto extranjero y considerar todos sus matices, negocia con su propio idioma para que la traducción sea capaz de incorporar los valores, no solo los significados, de una cultura ajena.

1.2. Objetivos del trabajo

El presente TFG plantea diferentes objetivos. Se seleccionarán e identificarán partes del texto para examinar la adaptación de elementos lingüísticos y culturales, así como el proceso de transcreación y las estrategias utilizadas en la traducción onomástica, onomatopeyas y referencias culturales del cómic.

Otro de los objetivos es analizar la eficacia de la traducción en términos de mantenimiento del humor y la accesibilidad para el público infantil y juvenil, siendo este uno de los aspectos cruciales y que mayor complejidad reviste.

Por último, se buscará poner en valor y visibilizar el trabajo de los profesionales de la traducción que se dedican exclusiva o parcialmente a la traducción de cómics, que hoy en día siguen sin recibir un merecido reconocimiento.

Estos objetivos se abordarán a través de un análisis con un enfoque cualitativo, complementado por un análisis contrastivo detallado entre el texto original y su traducción, utilizando ejemplos concretos del cómic *Ariol* para ilustrar los hallazgos.

1.3. Estado de la cuestión o contexto

1.3.2 La industria del cómic en España

En enero de 2024, el Ministerio de Cultura y la Asociación Sectorial del Cómic presentaron el *Libro blanco del cómic en España*, un estudio que analiza la situación actual del sector y propone iniciativas para continuar la tendencia positiva iniciada en los últimos años, además recopila aportes de 236 autores nacionales, 47 editoriales y 220 librerías especializadas.

El documento aporta cifras y datos de gran relevancia, muy actualizados. En el apartado dedicado al cómic infantil y juvenil se señala que en los últimos años este subgénero ha vivido un incremento importante:

Se trata de un fenómeno relativamente reciente en nuestro país (se puede identificar la traducción de títulos clave en el trienio 2016-2018) y al que todavía se le dedica poca atención informativa, pero que está dejando títulos con importante éxito de público y de reconocimiento crítico. (Sectorial del Cómic, 2024, p. 66)

Las temáticas y las franjas de edad y público de destino han ido cambiando a lo largo de estos años. Se han ampliado títulos para público infantil y adolescente con historietas donde se reflejan temas de la vida cotidiana con corte humorístico, aventuras fantásticas o relato autobiográfico. También «han ido apareciendo progresivamente cómics que introducen reflexiones sobre los estereotipos de género o que destacan por el cuidado con el que reflejan a personajes del colectivo LGTB a través de obras de ficción» (Sectorial del Cómic, 2024, p. 67).

Los llamados cómics *young adult* abordan temáticas como las ya mencionadas contando en ocasiones con personajes que luchan por sus ideales, anhelan encontrar su identidad, tropiezan y se levantan. Un subgénero reciente, pero que atrae a miles de lectores en todo el mundo y que empieza a ganar mucho protagonismo en certámenes y editoriales. Alguno de estos títulos editados en español son *Heartstopper* de Alice Oseman (Ed. Astiberri, 2024) o *Blue Moon* de Laia López (Planeta, 2025).

En los últimos años, también se han realizado proyectos para la inclusión del cómic como recurso didáctico dentro de las aulas, poniendo de relieve su potencial como herramienta de inclusión.

En lo relativo a la traducción, a pesar del reconocimiento y calidad de los creadores españoles, las obras traducidas a partir de idiomas internacionales son mayoría en el mercado español. Se indica además que abarcan más del 85 % de los títulos publicados y los idiomas más traducidos son el inglés, el japonés y el francés.

1.3.3 Interés académico

La traducción de cómics ha despertado un creciente interés en la comunidad académica en las últimas décadas y continúa expandiéndose como un área en constante evolución. Según Zanettin (2008), se destaca su carácter interdisciplinario al confluir entre la traducción audiovisual y literaria junto a lo multimedia. Los fundamentos teóricos de este campo se remontan a los años 70 cuando Jakobson (1959) introdujo sus teorías sobre la traducción intersemiótica. Más tarde Spillner (1980) presentó la noción de traducción subordinada y resaltó las restricciones que la interacción entre texto e imagen imponen al traductor. Spillner también destacó que el traductor generalmente no puede modificar los elementos visuales debido a restricciones comerciales y editoriales, lo que impone limitaciones adicionales al proceso de traducción.

Mayoral y Kelly (1984), en el ámbito del español, fueron precursores al emplear el concepto de traducción subordinada en el cómic; mientras que Barrero y España (2017), más cercanos a nuestros días, han mencionado la marcada dependencia de obras extranjeras en la industria del cómic en España e indican que alrededor del 75 % del contenido total publicado requiere traducción. Valero Garcés (2000) resalta las dificultades a la hora de traducir cómics como la adaptación de juegos de palabras, onomatopeyas y nombres propios.

Rodríguez Rodríguez, por otro lado, habla de la relevancia de la interacción entre texto e imagen y la importancia de ajustar elementos culturales. En su obra *Cómic y traducción: preliminar teórico práctico de una disciplina* (2019) ofrece una visión introductoria tanto teórica como práctica sobre el campo de estudio que representa la traducción de cómics en España.

Cabe destacar en este apartado el enorme proyecto llevado a cabo por un grupo de redactores y documentalistas llamado *Tebeosfera*. Esta publicación web de acceso abierto (*open access journal*) recoge el *Gran Catálogo de la Historieta* que es actualizado de manera constante. En la revista web *Tebeosfera* se pueden encontrar más de 650 artículos que pueden localizarse mediante una página de búsqueda. Desde 2008 se constituyó Asociación Cultural Tebeosfera (ACyT) que representa las inquietudes y los proyectos de los teóricos del cómic y la novela gráfica en España.

Diversos TFG de universidades españolas han abordado esta temática, centrándose en la traducción de obras en francés o el alemán al español. Algunos de ellos han servido como referencia para este trabajo:

Martínez (2017) investiga las estrategias empleadas para llevar el humor y las referencias culturales argentinas y juegos de palabras al francés en su TFG, *La traducción de Mafalda al francés: Análisis de la transferencia cultural y estrategias traductológicas*.

El trabajo de Ortega Mediavilla, *Traducción y retraducción en la literatura infantil: Estudio de la obra El pequeño Nicolás* (2016) analiza comparativamente dos traducciones de *El pequeño Nicolás*, para determinar si la retraducción fue motivada por cambios en el lenguaje infantil a lo largo del tiempo. Este trabajo establece bases teóricas sobre literatura infantil y su traducción y tiene como objetivo demostrar la necesidad de actualizar las traducciones de libros infantiles.

De gran utilidad para este TFG, por su temática y las lenguas de trabajo, es la aportación de Munguía, González (2020) en su *Análisis contrastivo de las traducciones de «Mafalda» en francés por Jaques y Anne-Marie Meunier*.

Como ejemplo fehaciente de que la traducción literaria, y en concreto la traducción de cómics es un campo de especialización cada vez mayor, la Universidad de Valencia fundó en 2019 la Cátedra de Estudios del Cómic – Fundación SM. Bajo la dirección del Dr. Álvaro M.

Pons, esta cátedra tiene como objetivo el desarrollo de actividades formativas, culturales, de investigación y de extensión universitaria hacia el conocimiento y difusión permanente del cómic. Con cátedras como la anteriormente mencionada se abre un abanico de posibilidades de investigación que pueden aportar grandes trabajos y debates dentro de este género.

Por último, hay que señalar también que algunas universidades en España han incorporado materias sobre la traducción de cómic en sus planes de estudio. Tal es el caso de la Universidad de Málaga que desde el año 2007 imparte la asignatura Traducción Editorial enfocada en cómics y novelas gráficas, brindando a los alumnos la oportunidad de adentrarse en este campo en crecimiento. En esta línea, la Universidad Internacional de Valencia imparte también un título propio de traducción editorial. Y sin movernos de Valencia, la UV va un paso más allá impartiendo la segunda edición del Diploma de Especialización en Traducción de Cómics en el año académico 2023/2024.

2. Marco teórico

2.1. Definición y características del cómic como género

Para poder definir el cómic, se debe antes hablar del origen del propio término y su historia. Atendiendo a su etimología, el *Diccionario de la lengua española* (DLE) nos indica que el origen del término «cómic» no es castellano, sino inglés: *comic* (literalmente ‘cómico’). Lo define con dos acepciones:

1. m. Serie o secuencia de viñetas que cuenta una historia.
2. m. Libro o revista que contiene cómics.

El Diccionario panhispánico de dudas (DPD) arroja la siguiente respuesta cuando se introduce el término «cómic» en su buscador en línea:

cómic. Voz tomada del inglés *comic*, ‘secuencia de viñetas con desarrollo narrativo’ y, más frecuentemente, ‘libro o revista que contiene esas viñetas’. Su plural es *cómics* (→ plural, 1.h): «Hasta los personajes de los cómics que publican los diarios argentinos festejaron ayer la renuncia del ministro de Economía» (*País* [Esp.] 2.4.1989). En español, ambas formas, singular y plural, deben escribirse con tilde (→ tilde², 1.2.2). Aunque es anglicismo asentado y aceptable, no hay que olvidar que existen equivalentes españoles como *tira cómica*, *historieta*, *muñequito(s)* [Cuba], *comiquita(s)* [Ven.] o *monitos* [Méx.]. En España existe además el término

tebeo ('revista de viñetas narrativas, especialmente la dirigida a los niños').

Este anglicismo está recogido como tal en BOBNEO¹ y cuenta con varios equivalentes que a su vez se encuentran definidos por el *Diccionario de la Real Academia* (DRAE) de la siguiente manera:

tebeo. De *TBO*, nombre de una revista española fundada en 1917.

m. Publicación infantil o juvenil cuyo asunto se desarrolla en series de dibujos.

m. Serie de aventuras contada en forma de historietas gráficas.

historieta. Del francés *historiette*, y este del latín 'historia' y el fr. *-ette* '-eta'.

f. Fábula, cuento o relación breve de aventura o suceso de poca importancia.

f. 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.

Aunque cómic, tira cómica e historieta aparezcan como sinónimos o equivalentes, cabe plantearse las diferencias que existen entre los términos ya mencionados y poder utilizar a lo largo de este trabajo el término cómic con propiedad. En este punto encontramos una aclaración importante de Ponce Márquez con respecto a su uso:

A pesar de que una gran mayoría de hispanohablantes relaciona el término «tebeo» no solamente con las revistas de historias destinadas a los más pequeños, sino que también lo aplican a historias que tienen otro tipo de receptores, resulta interesante constatar que hoy día el término «cómic» ha sido el que ha ido ganando adeptos entre el público general, tanto para referirse a los ejemplares concretos como para describir al género en su totalidad, lo cual puede encuadrarse dentro de la moda vigente en los últimos años de preferir utilizar determinados términos de origen anglosajón frente a sus correspondientes castellanos. (2010, p. 126)

Barrero (2011), apunta a que el término «cómic» es más polivalente que se puede usar para indicar tanto el medio, la obra y la propia publicación como producto. Por lo tanto, la

¹ BOBNEO es una base de datos de neologismos lexicográficos, o palabras nuevas documentadas en el uso social y que no están repertoriadas en el corpus lexicográfico de exclusión (para el español, el *Diccionario de la lengua española* - DLE, y para el catalán, el *Diccionari de la llengua catalana* - DIEC2). recogidos desde el año 1989 por el Observatori de Neologia de la Universitat Pompeu Fabra (Grupo Iulaterm). Se puede consultar en <https://bobneo.upf.edu/>.

«historieta» sería el medio y la obra.

Gubern (1972, pero citamos por Breixo, 2020) asegura que el término inglés *comic* proviene de las *comic-strips* (tiras cómicas) publicadas en los periódicos norteamericanos del final del siglo XIX. Arizmendi (1975), por su parte, indica que el nacimiento del cómic se remonta a 1895 con el personaje Yellow Kid, de Richard F. Outcault, entre las páginas del diario estadounidense *The New York World*. Esta afirmación se basa en que dicha obra parece reunir las condiciones para ser definida como tal, así lo asegura Ponce Márquez:

Con The Yellow Kid, Outcault consiguió reunir las tres condiciones que permiten identificar al cómic tal como lo concebimos hoy día: secuencia de imágenes consecutivas para articular un relato, la permanencia de, al menos, un personaje estable a lo largo de una serie y la integración del texto en la imagen al servicio de una función eminentemente lúdica.
(Ponce Márquez, 2010, p. 129)

La datación del origen del cómic ha generado mucha controversia entre los estudiosos y expertos del tema. Mientras que Altarriba (2011) pone en entredicho que se pueda establecer una fecha concreta, Barrero (2011) concreta el nacimiento de la historieta en Londres, entre 1829 y 1830, en las obras de un grupo de diferentes autores. Según Rodríguez Rodríguez (2019, p. 33) «Seymour, Grant y Heath, al emplear elementos tales como viñetas con vinculación narrativa o bocadillos, muestran una evolución con respecto a las meras secuencias de imágenes que se habían realizado hasta entonces».

Groensteen comenzaba un artículo en la *University Press of Mississippi* hablando de la cuestión del nombre:

Modern (printed) comics appeared in the 1830 — in the form of Rodolphe Töpffer's pioneering work which makes them more or less contemporary with the invention of photography. And yet, it was not until the 1960s that French language found permanent name for this mode of expression—that was, by then, over a hundred years old. (Groensteen, 2009, pero citamos por Gómez Salamanca, 2013)

Barrero (2011) sostiene que en España el medio se desarrolló más tardíamente que en otros países europeos y se documentan historietas españolas a partir de 1873 y de españoles a partir de 1857.

En lo que se refiere al término en francés, *bande dessinée*, Gómez Salamanca (2013, p. 34)

aclara que «hasta entonces se la había conocido como *histoires en estampes*, *histoires en images*, *récits illustrés* o *films dessinées* y que «la noción de banda se ajusta más a las tiras cómicas que a otros formatos de publicación del cómic».

Adentrándose más en el concepto y características del cómic como género, Rodríguez Rodríguez (2019) lo entiende como una narrativa que fusiona texto e imagen en una secuencia de viñetas. Esta definición resalta la naturaleza multimodal del cómic, donde el significado es creado mediante la interacción entre elementos visuales y textuales. Zanettin (2008) ahonda en esta noción al describir los cómics como «artefactos semióticos complejos» que necesitan un tratamiento especial en su traducción debido a la estrecha relación entre sus elementos verbales y no verbales.

El cómic recibe distintas denominaciones ya sea literatura, paraliteratura o modelo híbrido con entidad propia (Rodríguez Rodríguez, 2019). Así lo describe Zanettin cuando habla del marco teórico:

Over the years and across the world comics have in fact developed a whole range of genres which may well compare to those of written literature and cinema. Like most printed matter, comics are mainly produced and read for leisure or for educational purposes and can generally be categorized according to their primary function (entertainment vs. instruction). Most comics belong to fictional/narrative genres, but a variety of instructional and educational genres have been and are produced in different parts of the world, for different age groups and readerships. (2018, p.5)

Altarriba (2011, p.1) señala que hay quienes se refieren a la historieta como un género o subgénero: «nos encontramos ante una forma de expresión específica, un medio de comunicación que se distingue de otros como el cine, la pintura o la literatura». Y como cualquier otro medio, a su vez puede contener registros, tonos o estilos que dan lugar a diferentes tipos de historietas como pueden ser las de humor, eróticas, de aventuras, etc.

La misma imprecisión histórica nos lleva a la imprecisión teórica, aunque con los años y el aumento de las publicaciones y el interés del público en todo el mundo, han podido establecerse unas características distintivas del cómic como género. Estas características incluyen:

- Secuencialidad. La narración se desarrolla a través de una serie de imágenes en secuencia.
- Integración texto-imagen. El significado se construye mediante la interacción entre elementos visuales y textuales.

- Uso de convenciones gráficas. Como son bocadillos, onomatopeyas y líneas de movimiento.

- Economía narrativa. La historia se cuenta de manera concisa, aprovechando al máximo el espacio limitado.

Rodríguez Rodríguez (2019) enfatiza que estas características hacen que el cómic sea un medio único que requiere habilidades específicas para su traducción. La traducción de cómics, historietas, o tiras cómicas trata (aún más que en otros ámbitos, si cabe) de transferir un contenido a otra lengua, pero también a un contexto cultural en ocasiones muy distinto:

La misma naturaleza de las tiras cómicas permite la flexibilidad de la traducción e incita, además, a la creatividad del traductor, el ingenio y el humor dentro de los sistemas del lenguaje, como el juego de palabras y la transcreación, por mencionar algunos retos. (Buzelin, 2004, pero citamos por Munguía González, 2020, pp. 74 - 75).

2.2. La relación texto-imagen en la traducción de cómics

La traducción de cómics implica retos especiales debido al vínculo estrecho entre el texto y la imagen, según Valero Garcés (2017). Este autor destaca que el traductor debe tener en cuenta no solo el significado lingüístico, sino también la forma en que interactúa este texto visualmente. Esta interacción puede manifestarse de varias maneras:

- Complementariedad, es cuando el texto y la imagen se combinan para comunicar el mensaje de manera efectiva.

- Redundancia, coexistencia de información en texto e imagen, lo que resulta en redundancia.

- Contradicción, en casos donde el texto y la imagen parecen contradecirse, generalmente con fines humorísticos.

Mayoral y Kelly (1988) presentan el concepto de traducción subordinada, la cual tiene una relevancia especial en el ámbito de los cómics. Este concepto se refiere a la traducción de textos que se ven limitados y condicionados por otros códigos semióticos, como las imágenes en el caso de los cómics. Estas restricciones incluyen:

- Limitaciones espaciales. El texto traducido debe caber en el espacio disponible en los bocadillos o las propias viñetas.

-Coherencia visual. Esta es esencial para asegurar que la traducción se alinee adecuadamente con las imágenes y otros elementos visuales.

-Sincronía o coincidencia temporal. Cuando se utilizan onomatopeyas y representaciones visuales es necesario ajustar el texto a la acción que se visualiza. Esta sincronía se da en el contexto de la traducción audiovisual, donde tanto los subtítulos como el doblaje deben tener en cuenta el ajuste.

Según Zanettin (2008), la traducción de cómics implica un continuo equilibrio entre respetar el texto original y ajustarse a las normas visuales y culturales de la audiencia objetivo.

2.3. Traducción de literatura infantil y juvenil

La literatura infantil y juvenil (en adelante, LIJ) tiene atributos específicos que deben tenerse muy presentes al llevar a cabo su traducción para que sea apropiada al público que va dirigida. Según MacDowell, en las obras infantiles destaca «la concisión del texto, la predominancia de la acción y el diálogo, la presencia de un protagonista joven, y el desarrollo argumental siguiendo patrones convencionales» (1973, p. 292).

En lo que respecta a la manera de expresarse y la organización del texto, en la LIJ es importante tener en cuenta ciertos aspectos específicos como un lenguaje sencillo y con frases cortas; una estructura con planteamiento, nudo y desenlace; tiempo fijo sin demasiados tiempos verbales para que los niños no pierdan el hilo de la historia y un número no muy extenso de personajes.

En el mismo blog se dice que este tipo de literatura «ayuda al proceso de desarrollo y socialización». Los niños, en edades más tempranas se interesan por las imágenes, las rimas, el ritmo y las escenas individualizadas. Es por esto quizás, que el cómic ha resultado siempre tan atractivo para el público infantil y juvenil, aunque en muchas ocasiones los títulos no estuvieran pensados ni concebidos para ellos.

Los libros y los cuentos que leemos (o nos leen) durante la infancia pasan a formar parte de nuestro bagaje como adultos. La lectura nos transporta a otros mundos, nos hace meternos en la piel de personajes, imitarlos y soñar. Es importante (sin entrar en didactismos) que los libros que llegan al público infantil les ayuden a ser mejores personas cuando se conviertan en adultos, protejan su sensibilidad y estimulen su curiosidad y amor por la lectura. Pero tampoco hay que

dejar de lado el carácter lúdico de la lectura, en especial de la LIJ, ya que los adultos solemos olvidar que disfrutar es también muy importante.

A pesar de ser vitales en el desarrollo de los niños y la construcción de una sociedad mejor, «los libros para niños han sido, y en buena medida continúan siendo la cenicienta, la hermana pequeña y menospreciada de la Literatura» (Álvarez-Buiza, 1997, p. 359). Quizás por este motivo, muchos profesionales de la traducción no están especializados en LIJ o no se dedican a ella en exclusiva, teniendo que compaginar la traducción de este tipo de obras con otros encargos de diferentes ámbitos (para poder subsistir). Pero no es tarea sencilla traducir para jóvenes y merece un mayor reconocimiento, ya que la labor del traductor de LIJ es doblemente compleja:

Los niños son lectores en formación, están aprendiendo el arte de las palabras, y el placer de la lectura. Por eso es especialmente importante el papel del autor y del autor secundario (traductor) en este aspecto. Si los textos que traducimos consiguen respetar el original, conservar la riqueza del vocabulario y de los recursos estilísticos que el autor llegó a conseguir en el original, podemos decir que nuestra misión ha tenido éxito. El niño no sólo estará pasando un buen rato, si no que le estaremos ganando para la causa de la lectura, hoy en día tan amenazada. (Abós Álvarez- Buiza, 1997, p. 370)

2.4. La conservación del humor

Uno de los elementos que suelen acompañar al cómic es el humor. El uso de los juegos de palabras y chistes plantea un desafío significativo en el proceso de traducción. La traducción de elementos humorísticos (en adelante EH) es compleja, ya que el propio humor puede ser muy distinto entre culturas. Algunos chistes o situaciones pueden entenderse en cualquier idioma y otros, sin embargo, contienen alusiones culturales específicas que necesitan adaptarse o incluso transcrearse.

Como concluye Caballero Wangüemert (2012, p. 188), los juegos de palabras pueden tener «una alta importancia cuantitativa y cualitativa en cada historieta, hasta el punto de que, a veces, la mitad de los gags cómicos están basados en él». Por lo tanto, la habilidad del traductor para recrear estos EH y lingüísticos es crucial para el éxito de la traducción y la recepción del cómic en la cultura de destino.

Muchos personajes de las historietas y de los tebeos españoles, como *Mortadelo y Filemón* (Francisco Ibáñez, 1958), *Rompetechos* (Francisco Ibáñez, 1964) o *Súper López* (Jan, 1973),

son ampliamente conocidos por su humor absurdo y el uso continuo de juegos de palabras. En estas obras el uso de expresiones coloquiales, modismos y argot es muy característico.

Ampliamente conocida es la obra de Goscinny & Uderzo: *Astérix* (1959). En esta *bande dessinée* (BD, por sus siglas en francés), los nombres de los personajes y los juegos de palabras adquieren una identidad propia y han sido todo un reto de transcreación al traducirlos a otros idiomas.

De la historieta franco-belga cabe mencionar la serie *Spirou y Fantasio* (Rob-Vel, 1938) donde las situaciones inesperadas y el humor ingenioso adquieren un gran protagonismo.

Aunque no se trata de un cómic, la obra de Goscinny & Sempé, *Le Petit Nicolas* (1954) ha sido por mucho tiempo una obra de referencia en los colegios españoles. Traducida y retraducida al español, es un buen ejemplo de cómo abordar los retos de traducción del humor y los juegos de palabras, así como de la adaptación de las referencias culturales y los cambios en el vocabulario en las nuevas publicaciones² con el paso de los años.

Las obras mencionadas en los párrafos anteriores sirven como ejemplos muy reconocidos de obras que requieren de un diestro conocimiento del humor y las culturas de las lenguas de origen y destino. Traducirlas debió suponer un reto, pero también un trabajo divertido e inolvidable para los profesionales que participaron en sus traducciones.

2.5. Transcreación en la traducción de cómics

La transcreación es un proceso que combina traducción y creación. Busca adaptar el contenido de una lengua a otra mientras se mantiene el tono, la intención y el estilo del mensaje original. En el contexto de la traducción de cómics, la transcreación implica adaptar el contenido para que conecte y sea entendido con el público objetivo y en la inmensa mayoría de los casos, interpretar el humor, los juegos de palabras y las referencias culturales:

[...] transcrear implica reinterpretar el texto de manera que no solo se transmita el mensaje correcto, sino que también se evoquen las mismas emociones y respuestas culturales que el original, creando una especie de vínculo o conexión emocional entre los receptores y el propio

² *El Pequeño Nicolás* se publica por primera vez en España por la editorial Alfaguara, en 1984 (traducción de Esther Benítez). Entre 2005 y 2007 la editorial Alfaguara publica nuevos títulos y una nueva edición del primer título (traducciones de Miguel Azaola).

mensaje. (Dybiec-Gajer y Oittinen, 2020, pero citamos por Soto-Almela, 2024, p. 6)

La transcreación se distingue de otras estrategias de traducción por varios aspectos. Uno de estos aspectos es la creatividad y la libertad para reinterpretar el contenido original. Cuando se traduce se intenta transferir el significado de una lengua a otra, pero cuando se transcrea, se recrea el efecto y la intención del mensaje original. Asimismo, cuando se utiliza la transcreación se realiza una adaptación más profunda en la cultura de destino, lo que puede implicar cambios importantes con respecto al texto original.

2.6. La traducción de onomatopeyas e interjecciones

Aunque en narrativa se debe evitar su uso innecesario, las onomatopeyas e interjecciones son características esenciales de los cómics debido a su capacidad para transmitir emociones, sonidos y acciones de manera directa y visual. Estas expresiones, que combinan texto e imagen, son dinámicas y permiten una comunicación rápida y efectiva dentro del medio híbrido del cómic, donde el texto y las ilustraciones trabajan en conjunto para crear un mensaje completo. Valero Garcés (1996, p. 229) reconoce que «el tebeo, el cómic y la historieta ilustrada son el medio más adecuado para el uso de estas formas ya que constituye una de sus características fundamentales».

Se debe entender la diferencia entre onomatopeya e interjección, ya que suelen confundirse. En primer lugar consultamos la definición de onomatopeya del *DLE*:

- 1.f. Formación de una palabra por imitación del sonido de aquello que designa.
2. f. Palabra cuya forma fónica imita el sonido de aquello que designa: p.ej., *runrún*.

Se aclara la diferencia entre onomatopeya e interjección en el punto § 32.2d de la *Nueva gramática de la lengua española* (NGLE, 2009):

Las onomatopeyas no constituyen clases gramaticales de palabras, en el sentido de unidades con las que se forman grupos sintácticos. Son más bien signos lingüísticos que representan verbalmente distintos sonidos, unas veces del mundo físico, como *bang*, *crac*, *paq*, *plas*, *ring* (o *rin*), *toc* o *zas*, y otras, propios de personas o animales, como *achís*, *croac*, *guau*, *je* (o *ji*), *mu*, *muac*, *quiquiriquí* [...]

Las onomatopeyas pueden representar sonidos naturales, artificiales o acciones específicas, mientras que las interjecciones suelen expresar emociones humanas. La interjección suele formar parte de enunciados exclamativos y sirve para expresar sentimientos o emociones. Las

interjecciones pueden estar formadas por una o varias palabras y tal y como indica la *NGLE*, (2009) «se suelen pronunciar con una línea total y una intensidad características».

En español las onomatopeyas aparecen de forma frecuente reduplicadas o iteradas (*ja, ja, ja*). Incluso existe una clase especial de onomatopeyas que se forman duplicando la misma sílaba con varias vocales diferentes como *ding, dong* o *zis, zas*. También se admite en español, aunque no es obligatorio, el uso de guiones cuando se repiten elementos en una sucesión continua que constituye una sola unidad como en *ra-ta-ta-ta-ta* (sonido de metrallera). Cuando la reproducción onomatopéyica forma un sustantivo las sílabas iguales o similares que concurren se escribirán formando una sola palabra (*blablablá, tictac*).

Dado que las onomatopeyas no tienen equivalentes universales o muy pocos, debido a las diferencias fonéticas entre idiomas, el traductor se ve obligado a adaptarlas o incluso omitirlas si no hay alternativas adecuadas. Cada cultura interpreta y representa los sonidos producidos por humanos, animales e incluso objetos de manera distinta (*guau, guau / woof woof / ouf, ouf, pum / punch / pam, ay / ouch / aie*).

Mayoral Asensio (1992, p.110) aclara que «los sonidos se oyen también de forma diferente según el contexto en el que se producen» y que tal y como ya se ha comentado sobre este punto «los tebeos son géneros especialmente productivos en la representación de onomatopeyas). Según Valero Garcés (1996, p. 231) «el español ha evolucionado con cierta rapidez en cuanto a la creación, o mejor dicho adaptación, de formas onomatopéyicas, principalmente inglesas. Podríamos decir que en la actualidad es una lengua más productiva en este aspecto». Valero Garcés (1996, p. 232) señala también las principales tendencias en la traducción de onomatopeyas del inglés al español como son la equivalencia, el préstamo, omisión y compensación.

Cuenca (2002, pp. 27, 28), por su parte, realizó un estudio de la traducción de interjecciones y onomatopeyas, en el contexto audiovisual, y propuso os tipos de estrategias como la equivalencia con significado idéntico, lenguaje verbalizado, traducción con significado distinto y, de nuevo, el préstamo.

Además, las restricciones gráficas del cómic limitan la intervención del traductor, especialmente cuando estas expresiones forman parte de las ilustraciones (Pérez *et al.*, 2023). En el caso de las interjecciones, su carga semántica y su uso coloquial pueden requerir modulación o adaptación para mantener el impacto original en el idioma de destino (Muñoz

Calvo, 2013).

Al analizar los problemas en la traducción de cómics, en concreto las onomatopeyas, Naomi Pereyra *et al.* (2023, p. 45) concluyen que «cada autor propone una estrategia con la que ninguno de los otros hace referencia» y mencionan la adicción de notas a pie de página y anotaciones e incluso el uso de fuentes distintas de letras como estrategias utilizadas por diversos autores.

Podemos concluir, por lo tanto, que las formas inarticuladas y las formas onomatopéyicas tienen una especial relevancia en los cómics y que su traducción requiere conocimientos de este campo así como la adopción de diferentes estrategias que pueden variar en función de la relación texto-imagen así como del propio traductor y la lengua de destino.

3. Descripción de la obra

3.1. Resumen

Ariol es una serie de cómics infantiles creada en 1999 por Emmanuel Guibert (texto) y Marc Boutavent (dibujo). Inicialmente, se publicó en la revista francesa *J'aime lire* antes de ser editada en álbumes separados por la editorial francesa Bayard Editions Jeunesse (2008), dentro de la colección *Les héros J'aime lire* dedicada a los cómics de más éxito de la revista. El primer título consiguió más de dos millones de ejemplares vendidos en todo el mundo.

Leoleo es la edición española de *J'aime lire* y desde el año 2008 cuenta con una sección de *Ariol*. En marzo de 2018, la editorial Harper Collins Ibérica publica bajo el sello HarperKids el primer título de la serie en español: *Un burrito como tú y como yo*. Desde entonces se han publicado nueve títulos en español y veinte en francés. La editorial KóMIKIDS ha publicado hasta el momento nueve títulos en catalán que han sido traducidos por Marga Gómez.

El protagonista de la historia es un burrito de color azul llamado Ariol que vive aventuras cotidianas con sus amigos, familia y compañeros de colegio. La historia se desarrolla a lo largo de todo un año escolar, el CM1³. Estas aventuras se inspiran en los recuerdos de la infancia de Emmanuel Guibert y en la vida moderna. La obra está recomendada para edades entre los seis y nueve años, aunque en la ficha de lectura del libro en español se indica que es una lectura asequible para niños entre siete y once años.

Ariol ha sido reconocido como un cómic con valores que pueden utilizarse en el aula e incluso cuenta con fichas didácticas en español, creadas por HarperKids, para realizar actividades basadas en la obra y que trabajan aspectos como la solidaridad, el uso responsable de la tecnología, el respeto a los mayores, etc.

Los escenarios o espacios en los que se desarrolla el cómic son lugares muy habituales para la vida de cualquier niño: la casa familiar, el colegio, la casa de su mejor amigo, parques de juego, lugares de vacaciones, el metro, un supermercado, el coche, una gasolinera, el cine o una tienda de cómics. Los personajes, como ya se ha mencionado, son animales de distintas especies

³ La escuela básica o primaria en el sistema educativo francés se compone de tres ciclos: el ciclo 1, que es el ciclo de los primeros aprendizajes (*petite section*, *moyenne section* y *grande section* [equivalente al 2º ciclo de Infantil]), el ciclo 2 (CP [1º Primaria], CE1 [2º Primaria], CE2 [3º Primaria]), y el ciclo 3 (CM1 [4º Primaria] y CM2 [5º Primaria]).

con figuras antropomorfas:perros, gatos, gallos, patos, leones, insectos, equinos, vacas y ovejas, entre otros.

Ariol cuenta además con una adaptación cinematográfica de animación 2D, emitida en Canal + Kids y producida por Folimage, Divertissement Subséquence (*Ariol*) Inc., Bayard Jeunesse, AB Productions, ABSAT y TéléTOON. Se divide en tres temporadas: la primera temporada (2009) con 78 capítulos de cuatro minutos cada uno, la segunda temporada (2017) con 52 episodios de 12 minutos y la tercera temporada (2023) con 2 episodios especiales de 24 minutos cada uno.

Además se han compilado, en varios DVD, capítulos de la versión animada. En 2019 se estrenó en el cine el largometraje titulado *Ariol prend l'avion! (et autres têtes en l'air)*.

3.2. Autores

Marc Boutavant (Dijon, 1970), estudió artes decorativas y comunicación visual. Actualmente es autor e ilustrador de cómics. *Chien Pourri !* (Mouche, 2013), otra de sus obras, cuenta con una adaptación cinematográfica. Además de *Ariol*, en España es muy conocida la serie *Mouk* (Mila Éditions, 2002) que cuenta, a su vez, con una serie animada también en español.

Emmanuel Guibert (París, 1964) es dibujante y guionista de cómics. Su primera obra fue *Brune*, cuya historia habla de los inicios del nazismo. Participó con Joann Sfar en la serie *Les Olives noires* (Dupuis, 2001) y en el álbum *La Fille du professeur* (Dupuis, 1997) premio al mejor álbum en Salón Internacional del Cómic de Angoulême en 1998. En 2003 inicia la publicación de su obra más premiada, *The Photographer* (Astiberri, 2015). También se destaca *Sardine de l'espace* (Bayard Presse, 2000).

3.3. Estructura interna y estilo

Casi todos los libros de la serie cuentan con 128 páginas impresas en color más las cubiertas, con la excepción del segundo título que tiene 136 páginas. Cada capítulo está dividido en unas diez páginas que contienen una única viñeta al inicio del capítulo y tres o cuatro viñetas en el resto de las páginas. Esta disposición es muy adecuada para primeros lectores con un lenguaje visual sencillo. El tipo de letra también es sencillo con un tamaño que facilita su lectura.

El estilo de dibujo es muy colorido y expresivo. Los personajes tienen atributos muy marcados que los caracterizan. Si bien puede verse una ligera variación del estilo de dibujo

entre los primeros álbumes y los últimos, por lo general se mantiene fiel a lo largo de toda la obra.

El estilo de escritura hace énfasis en los pequeños detalles de la vida y los sentimientos de los personajes con historias sencillas, divertidas e inteligentes. Trata temas universales como la amistad, la familia y la escuela, temas con los que los jóvenes lectores pueden sentirse claramente identificados. En la guía de lectura elaborada por la editorial Harper Kids, se describe de la siguiente manera:

Las historias no terminan con una moraleja, pero de ellas se pueden extraer muchas lecturas que facilitan el proceso de aprendizaje en el aula (la competición sana entre compañeros, la importancia de las relaciones familiares y sociales, la capacidad de desarrollar la imaginación y la autonomía, etc.), ya que se pueden trabajar desde muchas perspectivas diferentes (trabajo en equipo, el acoso en las aulas, los problemas domésticos, capacidad de trabajo y motivación, etc.).
(García López de la Osa y Fernández, 2021, p. 7)

3.4. Estructura externa del libro

Todos los números están publicados en formato libro con encuadernación en rústica. Las cubiertas son de cartón flexible y cada una de un color diferente, muy vivo. La editorial ha respetado el diseño original casi por completo. Tanto es así que el color elegido para cada álbum es idéntico en ambas ediciones.

La cubierta incluye una ilustración principal (la misma en ambas ediciones), título de la obra y título del álbum. La cubierta posterior ofrece una pequeña sinopsis e ilustraciones complementarias que son distintas en la obra original y su traducción al español.

La solapa de la cubierta anterior incluye (en todos los números) las ilustraciones de los personajes principales del cómic junto con sus respectivos nombres que, como se verá más adelante, se someterán a un proceso de transcreación en algunos casos.

En la solapa de la cubierta posterior aparece una viñeta con los personajes de Ariol y sus padres. Este diseño se mantiene tanto en la obra original en francés como en su edición española. Además, se incluye un extracto de reseñas sobre la obra.

El lomo, casi idéntico en ambas ediciones, incluye una imagen de Ariol, número del álbum, nombre del cómic, título del álbum y logotipos de las editoriales.

3.5. Traductores

La traducción al español es de Pilar Garí y Juan Carlos Chandró. La traducción del primer álbum es exclusiva de Pilar, la del segundo de Juan Carlos y en otros números participaron ambos traductores. Se incluyen en el presente trabajo corpus extraídos del primer y segundo álbum.

Pilar Garí también ha traducido otras obras para público infantil como *Anatol Lapifia* (Harper Kids, 2012) y *Samsam* (Kómikids, 2024). Por su parte, Juan Carlos Chandró ha traducido al español las series de *Los Dragones de Nalsara* (Kómikids, 2024) y *Tom-Tom y Nana* (Kómikids, 2022).

En el Apéndice se aporta información, de la mano de los traductores, sobre su recorrido profesional, su estilo de traducción y forma de trabajo.

4. Metodología

4.1. Corpus

De los veinte números de *Ariol* publicados en francés, se han recopilado los dos primeros y sus correspondientes traducciones al español.

En francés:

Guibert, E., & Boutavant, M. (2011). *Ariol. Un petit âne comme vous et moi*. Montrouge: Bayard Éditions.

Guibert, E., & Boutavant, M. (2011). *Ariol. Le Chevalier Cheval*. Montrouge: Bayard Éditions.

En español:

Guibert, E., & Boutavant, M. (2018). *Ariol, 1: Un burrito como tú y como yo*. Madrid: HarperKids.

Guibert, E., & Boutavant, M. (2018). *Ariol, 2: El Caballero Caballo*. Madrid: HarperKids.

Se crea un corpus con fragmentos relevantes para el análisis teniendo en cuenta los números anteriormente citados. Estos fragmentos se extraen tanto del original y su traducción. Se seleccionan estos números porque son representativos dado que, cada uno ha sido traducido por una persona distinta y esto enriquece el análisis y las posibles conclusiones que de él se desprendan.

4.2. Criterios de selección de viñetas

Una vez leído y releído atentamente el corpus, se procede a realizar una selección de viñetas que sirven para el análisis comparativo. El criterio de selección de las viñetas se basa fundamentalmente en la búsqueda de dificultades en la traducción, transcreación o transculturación. Este criterio tiene que ver, principalmente, con la adaptación de las onomatopeyas, el tratamiento de elementos culturales, la conservación del humor o los juegos de palabras, el ajuste del texto al espacio disponible y la relación texto-imagen.

Como apunta Carrión (2023), cuando se trata de traducir cómics aparecen una serie de escollos. Estos escollos o dificultades tienen que ver con elementos culturales de la lengua de

origen y destino, con las restricciones propias del formato del cómic, así como el registro, los culturemas, los chistes, las onomatopeyas y la oralidad, entre otros.

4.3. Método de comparación entre el texto original y el texto terminal

Se parte del concepto fundamental, en la lingüística moderna, de la idea del lenguaje como sistema complejo de signos y de la idea de constructos culturales y sociales que interactúan entre sí para sostener un mensaje. La metodología de este trabajo se basa en un enfoque cualitativo con un análisis contrastivo.

Se usan tablas o cuadros que permiten analizar los fragmentos seleccionados del texto original (en adelante TO) y texto terminal (en adelante TT). Este método permite la organización de los datos recopilados y facilita la comparación sistemática entre el texto original y el texto final. Se añaden en los anexos las imágenes de las viñetas (figuras) para una mejor comprensión del contexto y análisis de la relación texto-imagen.

Se recogen las estrategias de traducción identificadas tras el análisis, se reflejan las dificultades propias de cada traducción, teniendo en cuenta aspectos tanto lingüísticos como socioculturales y se señalarán similitudes y diferencias. También se incluyen alternativas o comentarios cuando se encuentra que esto pueda contribuir a la mejora de traducciones futuras, siempre respetando el trabajo y decisiones de los traductores y la editorial.

4.4. Estrategias de traducción y elementos transcreativos

En consonancia con las teorías de Hurtado Albir (2001), se analizan las estrategias de traducción identificadas. Es aquí donde se verán las soluciones propuestas por los traductores de *Ariol*. Estas estrategias podrán ser:

- Transposición. Donde se puede dar un cambio de categoría gramatical sin que esto suponga una alteración del significado del mensaje.
- Adaptación. Cuando se reemplaza un elemento cultural del TO por otro más apropiado en la cultura de destino.
- Préstamo. Cuando se incorpora una palabra o expresión del TO en el TT sin modificarla.
- Calco. Creación de un neologismo siguiendo la estructura de la lengua de origen.

- **Modulación.** Cambio de perspectiva o punto de vista en la traducción sin alterar el significado original.
- **Amplificación.** Adicionar información o paráfrasis explicativa en el TT para una mejor comprensión.
- **Omisión.** Eliminación de elementos del TO que se puedan considerar redundantes o innecesarios.
- **Compensación.** Introducción de un elemento de información o efecto estilístico en otro lugar del texto terminal cuando no puede reflejarse en el mismo sitio que el original.
- **Equivalencia.** Dentro de esta estrategia encontramos equivalencia formal, dinámica, pragmática y semántica. Se busca el mismo efecto o intención sin traducir palabra por palabra.

Tabla 1

Ejemplo de tabla de análisis de estrategias de traducción

Viñeta	TO (francés)	TT (español)	Estrategia de traducción	Explicación
1.19.2	Qu'est-ce que tu fabriques ?	¿Pero qué estás haciendo?	Modulación	Para hacer la frase más natural y enfatizada en español. Se ha agregado «pero» para darle un tono de sorpresa o incredulidad.

Explicación de las columnas en la Tabla 1:

- **Columna 1:** viñeta. Número codificado de la viñeta analizada por número de la publicación, página y viñeta.
- **Columna 2:** TO (francés).
- **Columna 3:** TT (español).
- **Columna 4:** donde se identifica la estrategia utilizada en la traducción.
- **Columna 5:** explicación y notaciones sobre la estrategia de traducción.

Una vez identificadas las posibles estrategias de traducción y con la ayuda de otra tabla, se realiza un análisis sistemático y detallado de los elementos transcreativos (en adelante ET)

hallados en el anterior análisis, facilitando así la identificación de patrones y la evaluación de la eficacia de las estrategias de transcreación utilizadas.

Estos ET pueden incluir: juegos de palabras, referencias culturales, onomatopeyas, metáforas visuales y textuales, nombres de personajes con connotaciones particulares y frases recurrentes o eslóganes.

Tabla 2

Ejemplo de tabla de análisis de elementos transcreativos

Viñeta	TO (francés)	TT (español)	Tipo de ET	Estrategia utilizada	Efecto en el público de destino
2.47.2	Hôtel de Ville	Calle de Platero	Referencia cultural	Adaptación cultural	Familiaridad y resonancia local

Explicación de las columnas en la Tabla 2:

- **Columna 1:** número codificado de cada viñeta donde la primera cifra corresponde al número de título, el segundo a la página y el tercero a la posición de la viñeta dentro de la página (pueden ser 1, tres o hasta cuatro viñetas las que aparecen en el cómic).
- **Columna 2:** TO (francés).
- **Columna 3:** TT (español).
- **Columna 4:** tipo de ET
- **Columna 5:** estrategia de traducción utilizada.
- **Columna 6:** efecto en el público de destino.

Debajo de las entradas en la tabla, puede aparecer una fila de comentarios donde se desarrolla de manera algo más extensa la explicación de la Columna 5, dándole más espacio y resultando más sencillo de leer.

4.5. Traducción y transcreación onomástica

Se analizan, por último, los nombres de los personajes más relevantes que hacen su aparición en los dos primeros números del cómic. Aquí se puede ver que muchos de ellos no han sido

traducidos y otros han necesitado de una adaptación o transcreación. Para entender este punto se ha recurrido a preguntar directamente a los traductores y al propio autor del texto, Emmanuel Guibert⁴.

El origen de los nombres del TO es producto de la creatividad y los recuerdos de Guibert. El cómic está basado en las vivencias de su infancia, por lo tanto encontramos que los nombres de los personajes pueden tener como origen un juego de palabras, deformaciones de otros nombres propios, relación con la especie animal a la que pertenecen, características físicas, personalidad o simplemente guarda relación con personas de la vida real o anécdotas. Todo ello atendiendo a un gran sentido del humor y con fuertes referencias culturales.

La traducción onomástica (aunque no podemos hablar casi en ningún caso de traducción sino adaptación) en *Ariol* muestra una tendencia a la conservación y adaptación selectiva de los nombres propios. El nombre del protagonista, por ejemplo, no se traduce ni adapta, lo que preserva la identidad del personaje y su sonoridad distintiva.

4.6. Análisis de la conservación del humor

En el análisis de la traducción de *Ariol*, se presta especial atención a cómo se mantienen el humor y la accesibilidad para el público infantil y juvenil. Este proceso pasa por identificar los EH presentes en el TO y evaluar si las soluciones encontradas por los traductores logran transmitir el mismo efecto en el público objetivo manteniendo el espíritu y el tono del original.

Para llevar a cabo este análisis, se examinan extractos del corpus que ejemplifican las estrategias utilizadas para conservar el humor en el TT. Se tienen en cuenta aspectos clave como la adaptación cultural (para mantener el efecto humorístico y que este sea comprensible), los juegos de palabras, las restricciones visuales y la relación entre el humor y las imágenes, propia del cómic.

También se consideran otros aspectos como los errores lingüísticos intencionados con fines humorísticos y las equivalencias funcionales que mantengan el efecto cómico en español, así como las referencias culturales específicas donde se adapten chistes basados en la cultura de origen.

⁴ v. Apéndice 1

Por último, se analizan los resultados en función de los objetivos establecidos para identificar tendencias y patrones en las estrategias utilizadas en la traducción de cómic infantil; a partir de estos hallazgos se elaboran algunas sugerencias prácticas para mejorar las traducciones futuras dentro del género literario de la historieta o cómic.

4.7. Entrevista a los traductores

Para este trabajo se cuenta con la colaboración de los traductores Pilar Garí y Juan Carlos Chandro. Ambos son traductores muy experimentados en traducción de literatura infantil FR<ES. Han sido los únicos traductores de *Ariol* desde su primera publicación en España, en la revista *Leoleo* (2008).

Tras establecer contacto con ellos mediante correo electrónico, se acuerda que su colaboración sea mediante una entrevista escrita con preguntas dirigidas a ambos traductores de manera conjunta y otras que se dirigen a cada uno en particular.

En un principio se planteó la posibilidad de una entrevista mediante videollamada. Pero el formato no grabado se eligió para facilitar la respuesta escrita, permitiendo a los traductores reflexionar detenidamente sobre cada pregunta y proporcionar respuestas detalladas sin la presión del tiempo real de una entrevista oral.

Gracias a esta entrevista, se cuenta con un testimonio que ayuda a visibilizar la labor de los profesionales de la traducción, así como entrar en contacto de forma más directa con las dificultades la traducción de la serie y el prisma bajo el que trabajaron.

También se aporta información de la mano del propio autor del TO, Emmanuelle Gilbert sobre la traducción y transcreación onomástica en *Ariol*. Esta información se extrae de un breve intercambio de correos electrónicos con el autor (v. Anexos 1 y 2).

5. Análisis comparativo

5.1. Análisis de estrategias de traducción

Tabla 3

Análisis de estrategias de traducción

Viñeta	TO (francés)	TT (español)	Estrategia de traducción	Explicación
1.6.2	hephep ! ARIOL signale à l'arbitre que STIVEUNE MACKFAILLEURE est carrément trop près du filet.	¡Eh, alto! Ariol avisa al árbitro de que STEVE MACPRIMERO está rozando la red descaradamente.	Adaptación	Se adapta la interjección francesa a una expresión española que cumple la misma función de llamar la atención.
	STIVEUNE MACKFAILLEURE	STEVE MACPRIMERO	Adaptación	Se adapta el nombre propio, manteniendo <i>Mac</i> , pero cambiando <i>faillure</i> ('fracaso') por «primero», posiblemente para mantener el juego de palabras.
	(...) est carrément trop près du filet.	(...) está rozando la red descaradamente	Modulación	Se cambia la perspectiva, pasando de demasiado cerca a «rozando», y se añade el adverbio para enfatizar.
1.7.1	RAH !	¡ZAS!	Adaptación	Se adapta la onomatopeya francesa a una en español que transmite un sonido o acción repentina.
1.8.1	MAKFAILLEURE, le NÚMERO 1 MONDIAL est SUPER-SURPRIS !	¡Vaya sorpresa para Macprimero, el NÚMERO 1 MUNDIAL!	Adaptación	Se ha reformulado la frase para que suene más natural en español
1.8.3	ARIOL en profite pour lui fusiller la tronche !	¡ARIOL aprovecha para lanzársela a la cara!	Modulación	Se traduce <i>fusiller la tronche</i> ! por «lanzar a la cara», que mantiene la idea de acción agresiva dirigida al rostro.
La estrategia principal es la modulación ya que se cambia el punto de vista o la forma de expresar la acción, pero se mantiene el significado esencial u el tono coloquial de la frase original.				
1.9.1	Ce sagouin de numéro 1 mondial a visé les lunettes de ARIOL !	¡El número 1 del mundo, el muy cochino, ha apuntado a las gafas de ARIOL!	Adaptación cultural	<i>Sagouin</i> se usa para referirse a alguien sucio o descuidado. Se traduce por «cochino», un término igualmente idiomático.
Se conserva el tono humorístico gracias a la adaptación cultural y la búsqueda de un equivalente idiomático en español. La frase completa se ajusta para ser fluida y comprensible en español, mantiene así el impacto emocional.				
1.9.3	Ça fait qu'ARIOL mène 40 – 0.	Ahora ARIOL gana 40 a 0.	Modulación	La expresión <i>Ça fait que</i> se modula en «ahora», cambiando un poco la perspectiva temporal, pero manteniendo el significado. El verbo <i>mène</i> ('lidera') se

Viñeta	TO (francés)	TT (español)	Estrategia de traducción	Explicación
				traduce por «gana», sin alterar el sentido.
La modulación adapta la frase para que suene más natural en español y mantiene la información esencial sobre el marcador del juego y el liderazgo de Ariol.				
1.11.1	Bon allez, re-re-re concentration.	Bueno, vamos, requeteconcentración.	Transcreación	La repetición del prefijo <i>re-</i> en francés se reinventa con el prefijo intensificador «requete-» en el TT.
La primera parte de la frase se traduce de manera directa, conservando su función como marcador discursivo que introduce la idea principal. El uso de «requete-» en español es una solución creativa que mantiene la intensidad y el tono coloquial del TO.				
1.13.4	Glin Glin Glin	RIS RIS RIS	Adaptación	Se adapta la onomatopeya en francés que imita el sonido de una guitarra a una versión española que busca reproducir un efecto sonoro similar.
Esta adaptación tiene en cuenta el contexto visual de la viñeta ⁵ , donde Ariol simula tocar una guitarra con su raqueta. La onomatopeya elegida en español («RIS») busca transmitir la idea de un sonido agudo y repetitivo, similar al que podría producir una guitarra eléctrica al rasguear sus cuerdas. Aunque no es una onomatopeya común para representar el sonido de una guitarra en español, la elección puede estar influenciada por la necesidad de mantener la brevedad y la repetición del original francés, así como por el deseo de crear un efecto sonoro distintivo que se ajuste a la acción representada en la viñeta.				
1.14.3	LE CHEVALIER CHEVAL JUSTICIER DES ÉTOILES...	EL CABALLERO CABALLOOOO DEFENSOR DE LOS VASALLOS...	Traducción literal Deformación fonética Adaptación semántica	Se traduce literalmente el nombre del personaje. Se alarga la ‘-o’ para mantener el efecto musical de la canción. Hace un juego irónico para potenciar el humor, mantener la rima. También le aporta un carácter épico al hacer referencia a la Edad Media y los caballeros.
En esta viñeta, la acción de Ariol simulando tocar la guitarra eléctrica con su raqueta refuerza el tono humorístico y heroico de la escena, lo que se conserva en ambas versiones.				
1.15.1	DEBOUT LÀ D’DANS ! C’est l’heure !	¡TODO EL MUNDO EN PIE! ¡Ya es la hora!	Adaptación	La expresión francesa <i>DEBOUT LÀ D’DANS!</i> se adapta a una frase más común en español que transmite la misma idea de levantarse o ponerse de pie. La traducción mantiene el tono exclamativo y la urgencia del original.
La viñeta en cuestión presenta una situación interesante donde el padre de Ariol entra solo en la habitación para despertarlo, y, sin embargo, en la traducción española se utiliza «¡TODO EL MUNDO EN PIE!». Esta elección puede deberse a una estrategia de traducción que busca mantener el tono enérgico y la urgencia del original francés, aunque no refleje exactamente la situación visual en la que solo está durmiendo Ariol en la habitación.				

⁵ Anexos Figura 8

Viñeta	TO (francés)	TT (español)	Estrategia de traducción	Explicación
1.16.3	Tu l'as réveillé ?	¿Lo has despertado?	Transposición	Se traduce de manera directa la frase manteniendo la estructura interrogativa y el significado original.
1.17.3	MOUNOUMOUNOU ⁶	CUCHI CUCHI CUCHI	Adaptación	Adaptación creativa de la onomatopeya francesa para representar el sonido de las cosquillas.
1.17.3	SMACK !	¡MUAC!	Equivalencia	Se usa un equivalente de la onomatopeya del sonido de un beso a su equivalente en español, manteniendo la función y el efecto sonoro, pero ajustándolo a las convenciones fonéticas y ortográficas del español.
1.19.2	Mais qu'est-ce que tu fabriques ?	¿Pero qué estás haciendo?	Equivalencia	
En francés, <i>Qu'est-ce que tu fabriques ?</i> es una expresión idiomática que equivale a «¿Qué estás haciendo?» en español, aunque literalmente sería '¿Qué estás fabricando?'. La traducción elegida busca transmitir el mismo tono coloquial y el sentido de sorpresa o reproche, logrando así una equivalencia funcional y pragmática en el contexto comunicativo.				
1.19.1	ARIOL ! Tu exagères ! Tu n'es pas encore sorti du lit ?	¡ARIOL, no me lo creo! ¿Aún no te has levantado de la cama?	Modulación	<i>sortir du lit</i> ('salir de la cama') se ha traducido como "levantarse de la cama", que es la expresión más natural e idiomática.
El cambio de <i>Tu exagères !</i> a «no me lo creo» transmite la misma idea de incredulidad y exasperación, pero de una forma más idiomática en español. La transformación de la afirmación en pregunta retórica («¿Aún no te has levantado de la cama?») aumenta el énfasis y la urgencia del mensaje, manteniendo el tono de reproche del TO.				
1.20.2	Je vais te réchauffer ton CHOCOCHOCOCHO. Grouille-toi.	Te voy a recalentar el CHOCOCHOCOCHO. Date prisa	Préstamo	No se busca transcribir ni adaptar el nombre de los cereales que desayuna Ariol.
Se sobreentiende que «CHOCOCHOCOCHOCO ⁷ » es una especie de chocolate soluble para beber.				
1.20.3	Je ne t'ai fait que deux tartines parce que tu as un bol de flocons d'avoine en plus.	Te he preparado solo dos tostadas porque además tienes un tazón de cereales.	Transposición	La traducción es directa y mantiene la estructura y el significado del original francés. Se traducen los términos específicos como <i>tartines</i> por 'tostadas', <i>flocons d'avoine</i> por 'cereales', y se ajusta la sintaxis para que suene natural en español.
1.23.3	Tous les matins, en ce moment, je suis blotti, peinard bien au chaud, je ne	Ahora por las mañanas estoy relajado, calentito, sin meterme	1.Omisión 2.Modulación	1. Se omite <i>en ce moment</i> y se simplifica <i>Tous les matins</i> . 2. Se mantiene la idea de comodidad 3. Se adapta <i>peinard bien au</i>

⁶ Anexos Figura 9.

⁷ V. Apéndice 1.

Viñeta	TO (francés)	TT (español)	Estrategia de traducción	Explicación
	demande rien à personne...	con nadie...	3. Adaptación 4. Transposición	<i>chaud</i> a una expresión más natural en español. 4. Se alteran algunas categorías gramaticales.
<i>Je suis blotti</i> (estoy acurrucado) se traduce por <i>estoy relajado</i>, cambiando así el punto de vista pero manteniendo la idea de comodidad. <i>Je ne demande rien à personne</i> («no pido nada a nadie») se traduce por «sin meterme con nadie» alterando el enfoque pero conservando la idea de no causar problemas. <i>Peinard bien au chaud</i> se adapta como «calentito», un término más apropiado y natural en la cultura española para transmitir esa idea de calidad y comodidad.				
1.26.1	Dans notre box.	En nuestra cuadra	Adaptación	Se traduce <i>box</i> por «cuadra», adaptando el término a uno más común y específico en español para referirse al lugar donde se aloja a los caballos.
1.27.1	BATÉGAILLE, c'est ton tour. Arrête de bavarder et saute, effectivement.	PÁNFILO, te toca. Deja ya de hablar y salta, ¿de acuerdo?	1. Adaptación 2. Modulación 3. Compensación	1. Se adapta el nombre del personaje. 2. Se modula <i>c'est ton tour</i> a «te toca». 3. Se compensa <i>effectivement</i> con ¿de acuerdo?
La frase <i>c'est ton tour</i> se traduce como <i>te toca</i>, que es una forma más idiomática en español de expresar la misma idea. Compensación: Se omite la palabra <i>effectivement</i> del final de la frase francesa. En su lugar, se añade <i>¿de acuerdo?</i> al final, que no está presente en el original. Esta adición compensa la pérdida del matiz de confirmación que aporta <i>effectivement</i> en francés, manteniendo el tono de la instrucción. El profesor Ribera tiene esta coetilla que repite siempre al final de cada frase, lo que da un carácter cómico al habla del personaje⁸.				
1.34.3	Tu peux toujours courir !	¡Ni lo sueñes!	Adaptación	Se adapta una expresión idiomática francesa a una equivalente en español que transmite el mismo significado de rechazo o negación enfática.
La expresión francesa <i>Tu peux toujours courir !</i> (lit. 'puedes seguir corriendo'), se usa para expresar un rechazo categórico o para indicar que algo no va a suceder. Al traducirlo por una expresión más idiomática se mantiene el registro coloquial del original y se conserva la fuerza expresiva.				
1.35.1	Bonjour, Ariol	Buenos días, tesoro	Adaptación	Se mantiene el saludo formal pero se añade «tesoro» como término más afectuoso. El diálogo se adapta, por lo tanto, al contexto cultural del TT, donde es común usar términos cariñosos al saludar a niños o seres queridos.
1.37.1	Ton copain ARIOL est arrivé, MOUMOUTTE.	Tu amigo ARIOL está aquí, RICITOS.	Transcreación	Se transcrea el nombre <i>MOUMOUTTE</i> como <i>RICITOS</i> , manteniendo la función descriptiva y afectiva del TO, (el personaje es una vaquilla ⁹).
1.39.3	Mais enfin, mais je ne vais rien répéter !	Te prometo que no se lo diré a nadie.	Modulación	Se modula la expresión de frustración y promesa a una forma más directa en español. 2.

⁸ V. canción *Effectivement* del profesor Ribera en la serie animada de *Ariol*.
https://www.youtube.com/watch?v=TT4_hnAR_Ao

⁹ Anexos Figura 10.

Viñeta	TO (francés)	TT (español)	Estrategia de traducción	Explicación
			Omisión	Se omiten las interjecciones iniciales y los signos de exclamación
1.40.2	VLAM!	¡BAM!	Equivalencia	Se mantiene la onomatopeya con una variante fonética similar en español, asegurando que el efecto auditivo y visual sea equivalente en ambos idiomas.
1.41.1	Tu connais mon mari, c'est un taureau du Midi. Il a un bon fond, mais il s'emporte pour rien. PETULA a hérité de ça.	Ya conoces a mi marido, es un toro del sur. Tiene un alma buena, pero salta por nada. PÉTULA es calcadita a él	Adaptación Modulación Transcreación	<i>Taureau du Midi</i> se adapta a «Toro del sur». <i>Il s'emporte pour rien</i> se modula a «salta por nada». PETULA a <i>hérité de ça</i> se adapta como PÉTULA es calcadita a él.
Se mantiene la referencia geográfica en toro del sur pero adaptándola a una expresión más general en español. Quizás hubiera sido mejor utilizar el término toro de lidia, ya que estos animales se suelen utilizar en las corridas de toros y son famosos por ser bravos. En «salta» por nada se mantiene la idea de reacción exagerada pero es más idiomático.				
1.41.4	GAFFEUR! GAFFEUR! GAFFEUR!	¡METEPATAS! ¡METEPATAS! ¡METEPATAS!	Adaptación	Se traduce <i>GAFFEUR</i> por <i>METEPATAS</i> adaptando el término a una expresión coloquial equivalente en español.
«Metepatas» transmite perfectamente la idea de la autocrítica de Ariol, manteniendo la fuerza expresiva y el tono original del TO. Es una expresión coloquial en español y se refiere a alguien torpe, al igual que <i>gaffeur</i> .				
1.42.4	Ptou !	¡Jamás!	Adaptación	Se adapta la interjección <i>Ptou !</i> a una en español que transmite con mayor claridad el rechazo enfático en este contexto.
Es posible que en ciertos contextos coloquiales o regionales, <i>Ptou !</i> pueda usarse para expresar una idea similar a «para nada» pero esto no es una interpretación común o ampliamente reconocida. La traducción «¡Jamás!» en este contexto, parece enfatizar más la negación que cualquier otra interpretación.				
1.43.3	Á fond !	Desde luego	Adaptación	Se adapta la expresión de entusiasmo y determinación del francés a una expresión de afirmación en español, cambiando el registro y la intensidad.
<i>Á fond!</i> en francés expresa entusiasmo y determinación, algo así como '¡A tope!' «Desde luego», en español es una expresión de afirmación o acuerdo, pero carece del mismo nivel de entusiasmo.				
1.44.2	Ben, vas-y, quoi, accouche !	Venga, vamos, suéltalo.	Adaptación	Se adapta la expresión coloquial francesa a una frase equivalente en español que mantiene el tono informal y la intención de urgir a alguien a hablar.
La expresión francesa <i>vas-y accouche !</i> es muy coloquial y utiliza la metáfora de dar a luz para instar a alguien a hablar. Aunque las palabras específicas son diferentes, ambas expresiones cumplen la misma función comunicativa de urgir a alguien a hablar o revelar algo que está reteniendo.				

Viñeta	TO (francés)	TT (español)	Estrategia de traducción	Explicación
1.44.3	Mes parents, des fois, ils m'appellent RIRI !	¿Sabes? A veces mis padres me llaman PLATERO.	Adaptación cultural	Se recrea completamente el apodo cariñoso, adaptándolo al contexto cultural español y manteniendo la función afectiva.
El apodo <i>RIRI</i> en francés se transforma completamente en <i>PLATERO</i> en español. Esta elección va más allá de una simple traducción, creando una nueva referencia cultural que resuena con el público objetivo. Se evoca el famoso personaje de la obra <i>Platero y yo</i> de Juan Ramón Jiménez, un burro querido y emblemático en la literatura española. Esta elección mantiene la idea de un apodo cariñoso para un personaje que es un burro o asno, como Ariol.				
1.46.1	La semaine dernière, en grammaire, nous avons appris les con... ? Les con... ?	La semana pasada, en clase de gramática aprendimos las con... las con...	Traducción literal	Se mantiene la estructura y el juego de palabras incompleto, preservando el efecto cómico del original.
En francés, <i>con</i> significa tonto o estúpido, lo que crea un doble sentido cómico con <i>conjunctions</i> ('conjunciones'). Se pierde el juego de palabras del TO, pero la repetición <i>de las con...</i> y la interrupción abrupta por parte de Ariol, mantienen un elemento de comicidad que puede interpretarse de varias formas por el público objetivo.				
1.45.1	PFRHIHI ! Les cons !	¡Las contraseñas!	Omisión Adaptación	Se omite la onomatopeya y se adapta el juego de palabras TO a una expresión que mantiene el humor pero cambia el significado.
Aunque se pierde la onomatopeya y el juego de palabras original, la traducción mantiene un tono humorístico adecuado para el público infantil. El insulto <i>cons</i> es una forma coloquial en francés de decir 'imbécil, 'idiota'.				
1.46. 2, 3, 4	M'sieur	Señor/profesor	Adaptación contextual	Se adapta la forma de tratamiento <i>M'sieur</i> a «Señor» o «Profesor» según el contexto, manteniendo la formalidad y respeto adecuados para cada situación.
El uso de diferentes formas de tratamiento ayuda a mantener la naturalidad del diálogo en español, evitando la repetición y ajustándose a las situaciones específicas. En estas tres viñetas es Mosquita (Bisbille) quien se dirige al profesor. Si bien se mantiene el tono formal, si se hubiera elegido <i>profe</i> sonaría más natural e idiomático ya que, en España los niños no suelen llamar de usted a sus profesores y utilizan la forma <i>profe</i> de manera más coloquial y cariñosa ¹⁰ .				
1.47.3	Il avait un p'tit gars qui avait perdu son copain ! Et il se demandait... MAIS OÙ EST DONC ORNICAR ?	Os conté la historia de un niño que se había perdido. A ver, ¿cómo se llamaba? ¿PERO SIN EMBARGO?	Transcreación	Se recrea de manera parcial el relato del profesor para mantener la función pedagógica y el tono narrativo, ajustándolo al contexto cultural de destino. Se juega con la rima de las conjunciones coordinantes y como se hilan para contar una historia
En Francia, el uso del adjetivo <i>petit</i> (escrito de forma coloquial <i>p'tetit</i>), como diminutivo está muy asentado. Puede considerarse como una moda o una coetilla. Se usa con muchos sentidos, no siempre como diminutivo.				
1.47.4	C'est bien, ARIOL ! Et tu peux remercier BISBILLE qui te l'a	Muy bien ARIOL. Y da las gracias a MOSQUITA que te lo	Transcreación	Se recrea el nombre del personaje y el juego de palabras asociado, manteniendo la función

¹⁰. V. Apéndice 1.

Viñeta	TO (francés)	TT (español)	Estrategia de traducción	Explicación
	bourdonné à l'oreille !	ha soplado al oído.		y el humor del original pero adaptándolo al contexto cultural español.
1.48.1	[...] si je te reprends à quitter ta place, je te colle une heure au papier à mouches !	[...], si te pilló otra vez fuera de tu sitio te pego en la tira atrapamoscas!	Traducción literal	Se mantiene el sentido original del texto sin modificaciones significativas, adaptando únicamente la expresión al español de forma directa.
1.48.3	Voilà. Il a deux dents qui dépassent, donc on l'appelle À DEUX DENTS.	Se llama POR DE DURANTE, vive en PARA-EN-CONTRA y va a SEGÚN a llevar una carta.	Transcreación	Se recrea completamente el contenido para mantener la función pedagógica y el humor, adaptándolo al sistema de preposiciones en español.
1.48.4	Celui qui m'appelle aussi A DEUX MAINS parce que z'vais les lui coller sur la figure ! OKÉ ? ¹¹	¡El que me llame POD DE DUDANTE se va a entedad, podque le voy a dad un puñetazo en toda la cada! ¿VALE?	Transcreación Adaptación	Se recrea por completo el juego de palabras. Se adapta el defecto de dicción del personaje al idioma de destino manteniendo la comicidad.
1.49.3	Z' t'avais prévenu !	Estabas avisado.	Omisión parcial	Se traduce el mensaje de manera directa, pero se pierde el defecto de pronunciación del personaje.
Para mantener la coherencia y el humor, sería necesario adaptar el defecto de pronunciación en la traducción. En viñetas anteriores, el problema de dicción se tradujo adaptando las 's' como 'd'. Esta inconsistencia rompe la coherencia del personaje en español que se caracteriza por sus grandes incisivos superiores y sus dificultades de dicción. Una traducción que mantuviera el defecto de pronunciación podría ser: «¡Detabas avisado!».				
1.51.1	Ben quoi ?	¿Qué?	Equivalencia funcional	Se traduce con una expresión equivalente en español que mantiene el tono coloquial.
	[...] c'est pas vrai, ce que je dis ?	[...] ella también tiene delantera y trasero.	Transcreación	Se abandona la literalidad del mensaje original y se introduce un contenido adaptado al contexto humorístico y cultural español.
<i>C'est pas vrai</i>, debería escribirse: <i>c'est n'est pas vrai</i>. Este error es intencionado y refleja un registro coloquial o informal, probablemente para representar la forma de hablar de los jóvenes.				
1.63. 4	ON NE FAIT PAS L'ANDOUILLE DANS LA RUE.	NO SE HACE EL INDIO EN LA CALLE.	Adaptación	Se sustituye la expresión francesa por una equivalente en español, adaptando el significado y el tono para que resulte natural y comprensible.

¹¹ V. Anexos Figura 12.

Viñeta	TO (francés)	TT (español)	Estrategia de traducción	Explicación
	C'est dangereux.	Es peligroso	Traducción literal	Se mantiene el mensaje original sin cambios, ya que es universal y no requiere adaptación cultural.
En francés, <i>faire l'andouille</i> es una expresión coloquial que significa comportarse de manera tonta o irresponsable. En español, se utiliza la expresión equivalente «hacer el indio», que transmite la misma idea de actuar de forma imprudente o absurda. No obstante esta expresión, aunque equivalente, puede ser considerada insensible o racista, ya que perpetúa estereotipos negativos sobre los pueblos indígenas. En traducción, es importante considerar el impacto cultural y ético de las expresiones utilizadas. Una alternativa puede ser «hacer el tonto», «hacer el payaso» o «hacer el bobo».				
1.64.1	Le trottoir n'est pas un terrain de jeux	La acera no es un campo de juegos ni un parque	Amplificación	Se añade «ni un parque» como para reforzar el mensaje y adaptarlo al contexto enfatizando la idea de seguridad vial.
1.64.3	Allô, commissaire BOBARD. Mission accomplie, on a les sous.	¿Oiga, comisario TROLAS? Misión cumplida, tenemos la pasta.	Adaptación	Se adapta el nombre propio BOBARD como «TROLAS» para reflejar su connotación humorística en español y se traduce <i>les sous</i> como «la pasta», utilizando un término coloquial e informal.
El nombre BOBARD tiene una connotación humorística en francés (relacionada con mentiras o exageraciones). En español se adapta como TROLAS, que mantiene el tono humorístico y es comprensible para el público objetivo.				
1.66.2	GNAGNAGNA ! Allez faire la dînette, alors !	¡BLABLABLA! Pues id a jugar a las cocinitas.	1.Transcreación 2.Equivalencia	Se transcrea la onomatopeya y se traduce <i>faire la dînette</i> ¹² por un equivalente en español. Mantiene el tono y el carácter infantil de la acción.
1.76.1	Tu m'as obligé à porter mon cartable un mercredi, (...)	He tenido que cargar con la mochila un sábado, (...)	Adaptación	Los miércoles no son lectivos en Francia y se adapta a un sábado que es un día no lectivo por lo general en España.
1.76.4	Il faut faire une bédé.	Hay que hacer un cómic.	Equivalencia	Se traduce el término <i>bédé</i> (forma coloquial de <i>Bande Dessinée</i>) como «cómic» en español.
1.77.4	[...] AVEC ZOUTZOUT, TU TAILLES LA ROUTE.	[...] CON PISOTÓN CORRERÁS UN MONTÓN.	Transcreación	La expresión <i>TU TAILLES LA ROUTE</i> (lit., 'cortas la carretera') se traduce como CORRERÁS UN MONTÓN, una frase coloquial que transmite dinamismo y entusiasmo, adecuada para un público infantil y juvenil.
1.78.1	Wo l'autre !	¡Sí, hombre!	Equivalencia	Se adapta la interjección en el TT por una equivalente que mantiene el tono irónico y coloquial del TO.

¹² S.v. <https://www.dictionnaire-academie.fr/article/A9D2552>

Viñeta	TO (francés)	TT (español)	Estrategia de traducción	Explicación
La interjección francesa <i>Wo l'autre!</i> expresa incredulidad o rechazo, y se traduce como «¡Sí, hombre!», que transmite el mismo significado y tono.				
1.78.2	[...] en fichant rien !	[...] sin pegar ni golpe.		
1.78.4	C'est pas des ZOUTZOUT ! C'est des RIPATON !	¡No son unas PISOTÓN, son unas PINREL!	Adaptación	Se adapta el nombre de las zapatillas de nuevo por uno que resuene mejor en la cultura de destino.
1.81.4	Avec mon casque RIPATON, je marche sur le front !	Con mi casco PINREL, me pongo del revés.	Transcreación	Se recrea completamente la frase para adaptarla al español, cambiando el significado literal por una expresión más coloquial y humorística, manteniendo el tono juvenil y fresco.
1.82.1	WOOSH !	FIUUU	Adaptación	Se adapta el sonido rápido y fluido de la onomatopeya que representa el sonido de algo que sale despedido por el aire para que suene más natural en el TT.
	oh oh	Uuups	Equivalencia	La interjección <i>oh oh</i> expresa preocupación o error, y se traduce como «¡Uuups!», que tiene el mismo significado y función.
1.82.2	Ah, ZOUT ! Euh... Zut ! RAMONO...	¡Huy! Vaya... ¡Jolines! RAMONO...	Adaptación	Se adaptan las interjecciones del TO a expresiones equivalentes en español.
1.83.1	HAHA ! Marrant !	¡JA, JA! ¡Qué gracia!	Equivalencia	Se traducen mediante un equivalente la onomatopeya y la interjección con el mismo efecto en el TT.
<i>Marrant</i> : Significa divertido o gracioso.				
1.86.2	J'en ai marre d'être un âne !	¡Estoy harto de ser un burro!	Equivalencia	La equivalencia asegura que la frase sea natural para los hablantes de español, manteniendo la emoción de frustración del personaje.
1.87.2	C'est des âneries.	Eso es una burrada.	Traducción literal	La frase se traduce directamente, ya que el término <i>âneries</i> (derivado de <i>âne</i> , 'burro') no requiere adaptación ni reformulación idiomática.
1.87.3	SNURFL !	¡BUAAAA!	Adaptación	La onomatopeya <i>SNURFL</i> representa, en francés, un sonido asociado al llanto o sollozo, y se adapta a «¡BUAAAA!» en el TT para transmitir el mismo efecto emocional de alguien que llora.

Viñeta	TO (francés)	TT (español)	Estrategia de traducción	Explicación
<i>SNURFL</i> ! Es una onomatopeya que imita el sonido de alguien llorando o sollozando, posiblemente con mocos o dificultad para respirar. Sin embargo, la onomatopeya del TT evoca un llanto fuerte y exagerado, típico de niños pequeños o situaciones dramáticas. La representación gráfica en el TT utiliza letras mayúsculas y repetición de vocales, lo que refuerza la intensidad del sonido y su carga emocional. Esto puede generar una mayor conexión emocional con el lector al enfatizar la desesperación o tristeza del personaje. En español, la repetición de letras y uso de mayúsculas es un recurso común para intensificar el sonido representado por la onomatopeya. También se encuentra la onomatopeya del sonido del sollozo en francés como <i>SNIF-SNIF</i> y también puede aparecer asociado a la acción de sorberse los mocos mientras llora¹³.				
1.87.4	PON !	¡MOC!	Adaptación	Se adapta la onomatopeya del sonido de alguien sonándose la nariz en el TT
1.90.2	Pfff ¡ On s'est marrés i	¡Pfff! ¡Nos partíamos de risa!	Equivalencia	Se traduce la expresión del TO por una equivalente en el TT manteniendo el mismo tono coloquial y humorístico. La interjección se conserva ya que no requiere adaptación
1.91.3.	Tu dis ça pour me faire plaisir on tu penses craché juré !	¿Lo dices para que esté contento o lo piensas de verdad?	Adaptación	Se adapta <i>craché juré</i> (lit. 'escupido jurado') por una expresión más natural y comprensible.
En español existen expresiones equivalentes a <i>craché juré</i> como «me lo juras por...». Aquí se pasa de una fórmula coloquial del TO que indica sinceridad absoluta a una que indica decir la verdad pero de forma más moderada.				
1.96.1.	Chevalier Chacal	Caballero Callado	Adaptación	Cambio léxico-cultural para hacerlo más comprensible o funcional y mantener el juego de palabras y el efecto cómico
1.97.3	Trois places pour (...)	Tres entradas para (...)	Adaptación	Una traducción literal no sonaría natural. Decimos «reservar sitio» pero en el contexto del acceso a un espectáculo o sala de cine solemos decir: «comprar entradas»
	Trois places pour le Chevalier Chameau s'il vous plaît.	Tres entradas para el Caballero Canario, por favor.	Adaptación Equivalencia funcional	Se adapta <i>chameau</i> ('camello') por «canario» para que resulte más familiar al público de destino. La fórmula de cortesía del TO tiene la misma intención pero no se traduce literalmente
La abuela de Ariol confunde el nombre del personaje <i>Caballero Caballo</i> en varias ocasiones creando un efecto cómico en el TO que debe adaptarse al TT. En estas viñetas se opta por nombres que rimen al igual que en francés y que mantenga el humor. Si bien Caballero Camello, traducido de manera literal, no hubiera sido mala elección, <i>Caballero Canario</i> es				

¹³ v. Anexo Figura 14

Viñeta	TO (francés)	TT (español)	Estrategia de traducción	Explicación
más familiar. En España es muy habitual que los abuelos tengan como mascotas este tipo de ave. Aunque el cambio mejora la naturalidad, el significado original se altera ligeramente ya que el camello y el caballo están más emparentados y la comparación entre ambos puede resultar más cómica.				
1.99.2	N'importe quoi !	¡De eso nada!	Equivalencia	La expresión <i>N'importe quoi !</i> (que denota rechazo o incredulidad ante algo absurdo) se traduce por una expresión coloquial equivalente que transmite el mismo tono de negación categórica.
Ambas expresiones son funcionalmente equivalentes. Otras posibilidades de traducción serían: <i>¡Tonterías!</i> o <i>¡Ni de broma!</i>				
1.101.4	D'ac !	¡Hecho!	Equivalencia	La interjección del TO se traduce por una expresión coloquial que transmite la misma idea de confirmación.
1.102.1	Mieux que tout !	¡Requeteguay!	Transcreación	La expresión francesa <i>Mieux que tout!</i> (<i>mejor que todo</i>) se reinventa como «¡Requeteguay!», un término coloquial español que transmite entusiasmo y superioridad, adaptándose al registro juvenil.
1.104.3	C'est vraiment amusant ce CHEVALIER CHEVREAU.	Ese Caballero Casado es realmente divertido.	Adaptación	Se ajusta el nombre <i>Chevreau</i> ('cabrito') a «Casado» aunque no existe una equivalencia semántica directa.
La abuela de Ariol olvida constantemente el nombre pero le salen otros que tienen una sonoridad parecida, pues todos empiezan por c-, aunque en el TO son nombres de animales. Se mantiene el efecto cómico y la intención cuando se eligen nombres que rimen o mantengan la sonoridad en el TT.				
1.106.3	[...] je suis dispensé de piscine parce que j'ai des verrues plantaires et un mot du docteur	[...]no hago natación porque tengo verrugas plantares, traigo una nota del médico	Adaptación	La frase se traduce manteniendo el significado literal y la estructura original, sin adaptaciones culturales o creativas.
	verrues plantaires	verrugas plantares	Traducción literal	
	un mot du docteur	traigo una nota del médico	Adaptación	En el TT se añade el verbo «traer» para naturalizar la frase.
En este contexto existe la expresión «estar exento de...», que es equivalente <i>être dispensé</i>				

Viñeta	TO (francés)	TT (español)	Estrategia de traducción	Explicación
1.106.4	PHARAMOUSSE planqué ! PHARAMOUSSE t'as la frousse !	¡MOCOSETE el enchufado! ¡MOCOSETE el cagoncete!	Transcreación Equivalencia Adaptación	<i>PHARAMOUSSE</i> se transcrea para adaptarlo al contexto del TT. Ajuste lingüístico para transmitir un equivalente funcional en español Se mantiene el tono humorístico y coloquial.
<i>Planqué</i> (escondido o alguien que evita responsabilidades) se traduce como «enchufado», un término coloquial español que transmite una idea similar. <i>T'as la frousse</i> (tienes miedo) se traduce como «cagoncete», una expresión coloquial que mantiene el tono humorístico del original.				
1.107.4	Et qu'est-ce que tu vas en faire ?	¿Y para qué lo has traído?	Adaptación	Cambio de enfoque (uso futuro → motivo de traer algo).
1.107.4	On va bien se marrer !	y nos vamos a partir de risa	Equivalencia dinámica	La expresión francesa <i>se marrer</i> (reírse mucho) se traduce como <i>partirse de risa</i> , un equivalente coloquial y funcional en el TT. Se mantiene el tono de humor del TO.
La expresión «partirse de risa» es un equivalente coloquial en español que transmite el mismo sentido de risa exagerada o carcajadas. El uso de «partirse» (en lugar de una traducción literal como <i>reírse</i>) añade un matiz hiperbólico y humorístico típico del español.				
1.108.2	Grouille !	¡Rápido!	Equivalencia dinámica	Condensación del mensaje para transmitir urgencia de forma natural.
1.109.3	Qu'est-ce qui vous prend, les deux crétins ?	¿Se puede saber qué os pasa a vosotros dos?	Omisión y Adaptación	El término despectivo <i>crétins</i> (cretinos) no se traduce, eliminando el insulto directo del texto terminal. <i>Qu'est-ce qui vous prend ?</i> («¿Qué les pasa?») se adapta a una estructura más natural y retórica en el TT.
El original usa un tono despectivo (<i>crétins</i> → 'cretinos'), pero la traductora suaviza el insulto y lo convierte en una pregunta retórica («¿Se puede saber ...?»), omitiendo el calificativo. Esto mantiene la función de reproche, pero adapta el registro para un público que podría recibir mejor un tono menos agresivo.				
1.111.3.	Mais, ne me crie pas dessus RIBÉRA !	¡Pero no me echas la bronca, RIBERA!	Equivalencia dinámica	Sustitución de la acción literal por una expresión coloquial equivalente.
1.112.1	Tu te paies ma tête ?	¿Me tomas el pelo?	Equivalencia funcional	Se traduce por un equivalente.
<i>Se payer la tête de quelqu'un</i> es una expresión francesa que significa «burlarse de alguien» o «tomarle el pelo».				
1.116.4	N'importe quoi !	¡Qué chorrada!	Adaptación léxica	Selección de un término coloquial que refleja el tono de rechazo e

Viñeta	TO (francés)	TT (español)	Estrategia de traducción	Explicación
				incredulidad.
1.117.2	[...] première de la classe	[...] la empollona de la clase	Adaptación	La traducción ajusta el término original para que sea comprensible y funcional en español, manteniendo el significado básico de ser la mejor estudiante, aunque con una connotación cultural diferente.
1.117.4	Evidemment, c'est une grande vache, et je suis qu'une petite mouche...	Es una becerra grande, claro, y yo no soy más que un insecto...	Adaptación	Se adapta la traducción en el TT manteniendo el sentido comparativo y de insignificancia. El contraste entre <i>grande</i> y <i>petite</i> se diluye al omitir su traducción literal, pero de la manera implícita <i>insecto</i> tiene esa misma connotación.
Aunque <i>becerra</i> se refiere a una vaca joven, en español no tiene la misma carga negativa que <i>vache</i> en francés. Si el original buscaba un insulto, se pierde ese matiz.				
1.121.2	ARIOL ! Double, triple menteur !	¡ARIOL! ¡Eres un requetementiroso!	Transcreación	
	ARIOL ! Faux-frère !	¡ARIOL!, ¡traidor!	Adaptación cultural	<i>Faux-frère</i> (lit. 'falso hermano') no existe como expresión idiomática en español. La traducción como <i>traidor</i> transmite la idea de deslealtad, que es el sentido implícito en el contexto
1.121.3	C'est quoi, c'est le marathon ?	¿Pod qué codéis tan dápido?	Transcreación	Adapta el diálogo al habla peculiar del personaje (Bitonio), al deformar fonéticamente las palabras para reflejar su dificultad al hablar debido a sus dientes grandes. En el TO no se muestra la deformación fonética.
1.124.3	Je suis sûre que c'est toutes ces histoires de CHEVALIER CHEVAL qui lui moment à la tête.	Estoy segura de que está soñando con todas esas historias de CABALLERO CABALLO.	Adaptación semántica Traducción literal	Mantiene el tono humorístico y evita una traducción literal (le suben a la cabeza) que podría sonar extraña en español. Se traduce el nombre del personaje de manera literal conservando el juego de palabras y sonoridad.
2.5.1	Les grandes vacances	Las vacaciones de verano	Equivalencia funcional	Mantiene el significado literal (<i>grandes vacances</i> = vacaciones largas), pero añade «de verano» para precisar el contexto.
2.7.3	Il s'agit de mes parents et je ne leur collerai pas	Son mis padres y no les voy a endosar a	Adaptación semántica	<i>Coller sur les bras</i> (lit. 'pegar en los brazos' → «endosar» («cargar

Viñeta	TO (francés)	TT (español)	Estrategia de traducción	Explicación
	RAMONO sur les bras	RAMONO		con alguien»).
2.9.2	TATATA !	¡LALALÁ!	Transcreación	Reemplaza una onomatopeya sin significado literal por otra que mantiene el efecto sonoro y el tono humorístico.
2.10.1	RAMONO, qu'est-ce que tu fabriques ?	RAMONO ¿dónde te has metido?	Adaptación semántica	<i>Fabriquer</i> ('fabricar') → «dónde te has metido». Cambia la metáfora original por una expresión coloquial.
2.10.4	Euh...	Eeeh...	Equivalencia funcional	Traduce la vacilación fonética conservando su función oral sin alteraciones.
2.13.4	J'aurai un oeil sur les enfants	Echaré un vistazo a los niños	Modulación	Cambia la perspectiva: «tener un ojo sobre» (vigilancia continua) → «echar un vistazo» (acción puntual).
2.17.1	Purée, c'est grave!	¡Lo tenemos claro!	Adaptación semántica Equivalencia funcional	<i>Purée</i> (interjección de frustración) → «lo tenemos claro». Adapta la expresión al registro coloquial y al contexto irónico.
2.17.3	Vous pouvez nous le donner, s'il te plaît ?	¿Nos las puedes alcanzar, por favor?	Adaptación semántica Equivalencia funcional	<i>Donner</i> («dar») se traduce por «alcanzar» para ajustarse al contexto físico. El TO mezcla registro formal e informal. El TT elimina esta incoherencia al usar solo el registro informal («puedes»), perdiendo el matiz humorístico original.
El personaje de Ramono (cerdito amigo de Ariol) utiliza en francés <i>Vous pouvez nous le donner, s'il te plaît?</i>, combina un registro formal (<i>vous</i>) con informal (<i>te</i>), lo que resulta gramaticalmente incorrecto. Esta mezcla intencional genera un efecto cómico al reflejar la inmadurez lingüística del niño, que oscila entre la formalidad exigida hacia un adulto y el registro coloquial propio de su edad. Para preservar el efecto cómico, podría traducirse como «¿Nos las puede alcanzar, por favor?» (formal) seguido de un comentario del personaje que explicite su confusión («¿O se dice ¿"puedes"? ¡No sé!»), recurriendo a la transcreación para mantener la comicidad.				
2.19.3	Regardez ! On les a compotés i	¡Mire! ¡Están desvalijados!	Adaptación semántica	La traducción adapta el significado figurado de <i>compotés</i> como «desvalijados», que transmite la idea de haber sido saqueados o robados. Sin embargo, pierde la metáfora alimenticia del original, que añade un matiz humorístico. En español «desvalijar» se suele usar en un contexto distinto ¹⁴ (un

¹⁴ S.v. <https://dle.rae.es/desvalijar>

Viñeta	TO (francés)	TT (español)	Estrategia de traducción	Explicación
				robo)
La expresión <i>en compote</i> o <i>compotés</i> tiene un uso figurado y popular en francés, según la Academia Francesa¹⁵. Se utiliza para describir algo que está en mal estado, destruido, o una persona exhausta, dolorida o golpeada. En este caso, <i>On les a compotés</i> implica que los billetes de Ariol y Ramono están en mal estado o deteriorados, utilizando la metáfora alimenticia de «compota» para enfatizar el daño. Si se desea mantener el tono metafórico del francés, podrían usarse expresiones en español que reflejen la idea de daño utilizando términos similares: «¡están hechos puré!» o «están hechos polvo».				
2.20.4	Où allez-vous, jeunes gens ? ¹⁶	¿A dónde vais chavales?	Adaptación semántica	Se adapta el registro para reflejar un tono coloquial y cercano en español, acorde a la interacción entre una señora mayor y los niños, aunque se pierde el carácter formal del TO.
Si nos fijamos en el contexto, en esta viñeta es una señora mayor la que habla a Ariol y Ramono. La traducción mantiene el plural, pero el término <i>vous</i> en francés tiene doble función: pluralidad + formalidad. Al usar «vais» (informal), se pierde el registro formal del original, ya que en español «vosotros» es coloquial en España. Para preservar este contraste entre respeto y cercanía, podría utilizarse: «¿A dónde van jóvenes?» (manteniendo el registro formal), «¿A dónde vais jóvenes?» (mezclando cercanía con un término más neutro que «chavales»). Incluso es común que las personas mayores se dirijan a los jóvenes diciendo: «muchachos/as».				
2.21.2	On veut ce que vous avez dit dans le micro.	Lo que ha dicho por los altavoces	Adaptación semántica	El original usa <i>micro</i> (micrófono), pero la traducción opta por «altavoces», adaptando el referente al contexto comunicativo habitual en español, donde lo relevante es el mensaje amplificado, no el dispositivo usado para hablar.
	Les produit du tiroir.	Los productos de la sierra.	Transcreación	<i>Tiroir</i> significa cajón, no sierra. La traducción literal sería «los productos del cajón». Ramono confunde <i>terroir</i> (productos típicos de la región) con <i>tiroir</i> (cajón).
La traducción opta por «los productos de la sierra», trasladando la confusión al español, aunque no reproduce exactamente el error fonético, sí mantiene la idea de malentender el anuncio y el resultado absurdo. En español, <i>sierra</i> y <i>tierra</i> son palabras cercanas fonéticamente, lo que permite conservar el efecto cómico del error infantil.				
2.21.3	¿Vous-avez del'argent? Oui. Moi, j'ai trois zozeilles cinquante.	Sí, yo tengo tres zozeilles cincuenta.	Traducción literal	Se mantiene la estructura original y la moneda ficticia <i>zozeilles</i> , respetando el original. En el TT quizás el matiz del nombre de la moneda puede perderse y no conectar con el público objetivo.
2.21.4	Pour ce prix-là, vous avez une petite bouteille de COCSI et	Por ese precio, tenéis un botellín de COSI y una barrita de	Adaptación semántica	Los diminutivos y los nombres de productos ficticios se conservan, asegurando que la información y

¹⁵ S.v. <https://www.dictionnaire-academie.fr/article/A9C3292>

¹⁶ V. Anexos Figura 17

Viñeta	TO (francés)	TT (español)	Estrategia de traducción	Explicación
	une barre de chocolat KAO.	chocolate KAO.		el tono sean equivalentes para el lector en español. No hay cambio de sentido ni adaptación cultural, sino correspondencia directa de función y destinatario.
2.30.1	Hein ?	¿Qué?	Traducción literal	Se traduce la interjección francesa por su equivalente directo y natural en español, manteniendo la función comunicativa sin cambios ni adaptaciones.
2.30.2	Mais, qu'est-ce que tu fous, cretin ?	Pero ¿qué haces, cenutrio?	Modulación	En el TO <i>foutre</i> (aquí en la forma <i>tu fous</i>) se suaviza en español con «haces», una opción menos vulgar y más neutra. El insulto <i>crétin</i> se traduce por «cenutrio», un término coloquial y poco ofensivo en español, manteniendo el tono humorístico y desenfadado del original.
2.33.2	E tu en voudrais un éclair au chocolat ?	¿Y te apetece un pepito de chocolate?	Transcreación	<i>Éclair au chocolat</i> es un pastel muy conocido en la repostería francesa que no tiene un equivalente exacto en español.
2.34.3	Tu as bien travaillé ?	¿Te lo has currado?	Modulación	Se sustituye la expresión estándar francesa por una expresión coloquial española que transmite cercanía y reconocimiento del esfuerzo, conectando de forma natural con el público infantil o juvenil.
2.35.1	T'en fais une tête ?	¿Y esa cara, Ariol?	Modulación Adaptación	La expresión de TO <i>faire une tête</i> (poner mala cara) se adapta a una frase natural en español que transmite la misma idea de forma coloquial y cercana, añadiendo el nombre del personaje para mayor naturalidad y familiaridad.
2.35.1	Aïeäie. Fa fait mal, fa.	¡Ayayay! Eso duele.	Adaptación Omisión	Se mantiene la expresión de dolor con una interjección similar (<i>¡Ayayay!</i>). El traductor no reproduce el defecto de pronunciación característico de Chirimbolo, perdiéndose así un rasgo de la caracterización y del humor original. La traducción transmite el sentido general (dolor), pero omite el matiz fonético.
2.36.3	Eh ben moi, quand z'ai eu le vacfin contra la micfomatose, z'ai	Pues yo, cuando me vacunadon contra la mixomatosis, no pude moved la piedna	Adaptación fonética	Se reproduce el defecto de pronunciación infantil del personaje mediante alteraciones fonéticas y ortográficas en

Viñeta	TO (francés)	TT (español)	Estrategia de traducción	Explicación
	pas pu bouzer la zambe gaufe pendant toute une journée !	izquierda dudante un día entedo.		español («vacunadon», «piedna», «moved», «dudante», «entedo»), manteniendo la caracterización y el tono humorístico del original.
2.41.2	Allez monsieur ARIOL, mets-toi en T-shirt, que je te fasse des misères.	Venga, don ARIOL, quédate en camiseta, que te voy a molestar un poquito.	Modulación Adaptación cultural	Se sustituye la expresión <i>faire des misères</i> por «molestar un poquito», una frase más natural y comprensible para el público infantil objetivo. Además, se adapta <i>monsieur</i> por <i>don</i> manteniendo el tono juguetón y familiar. La estructura <i>mets-toi en T-shirt</i> se convierte en «quédate en camiseta», una formulación más idiomática.
2.43.4	E toi, n'oublie pas que tu m'as promis le lasso magique du CHEVALIER CHEVAL.	Y tú no olvides que me has prometido el lazo mágico del CABALLERO CABALLO.	Traducción literal	Se traduce literalmente <i>lasso magique</i> así como el nombre del personaje ficticio.
2.46.1	Tu as du bol !	¡Qué suerte tienes!	Equivalencia funcional	La expresión coloquial francesa <i>avoir du bol</i> significa literalmente «tener cuenco», pero se usa para decir que alguien tiene suerte. En español, se emplea una expresión equivalente, que transmite el mismo significado y tono coloquial, logrando naturalidad y claridad para el público objetivo.
2.46.4	« LE CHEVALIER CHEVAL RUE DANS LES BRANCARDS »	«EL CABALLERO CABALLO TIRA COCES»	Equivalencia/adaptación cultural	En francés, la expresión <i>rue dans les brancards</i> es un modismo que significa literalmente «relincha en las varas» (las varas del carro), pero figuradamente se usa para decir que alguien se rebela, se agita o se resiste de manera brusca.
2.47.2	Ting ! Hôtel de Ville	¡Ding! Calle Platero	Equivalencia cultural	<i>Hôtel de Ville</i> es el nombre de la parada y se refiere al Ayuntamiento, un edificio emblemático y central en muchas ciudades francesas, en particular París. En la versión española, se opta por «Calle Platero» ¹⁷ , buscando un nombre que resuene con el público objetivo y deslocalizando la parada de autobús para no asignarle un lugar concreto.
2.47.3	Ça me donne mal au cœur.	Me dan ganas de vomitar.	Equivalencia funcional	Se opta por una expresión más idiomática que transmite el

¹⁷ Según el traductor, «Arcachan» es una variación de «Arcachon» y la adaptación a F.C. Yetis la hizo pensando en el Real Betis Balompié de Sevilla.

Viñeta	TO (francés)	TT (español)	Estrategia de traducción	Explicación
				mismo sentido que la frase del TO, que en este contexto significa sentir náuseas. Así se mantiene la naturalidad y claridad para el público objetivo.
2.51.4	YA – HOOU !!	¡YUPIIIII!	Equivalencia funcional (interjección de júbilo)	Transmite entusiasmo y alegría de forma natural y espontánea, generando una reacción positiva y cercana en el público infantil español.
2.54.1	632! EMILIO BRAVO, gardien de but du F.C. ARCACHAN.	¡632! EMILIO BRAVO, portero del F.C. YETIS.	Adaptación cultural Equivalencia funcional	El nombre del club ficticio se adapta de «F.C. ARCACHAN» a «F.C. YETIS», cambiando la referencia geográfica francesa por un nombre más neutro y reconocible para el público objetivo. Se utiliza equivalencia funcional al traducir «gardien de but» como «portero», el término estándar en español para esa posición.
El nombre propio «EMILIO BRAVO» se conserva, ya que resulta natural y plausible en español. La estrategia busca que el álbum de cromos resulte cercano y comprensible para el lector objetivo, adaptando elementos poco relevantes culturalmente y manteniendo el tono lúdico y deportivo.				
2.56.4	Ah non BERK !	Pues no. PUAJ	Adaptación + Equivalencia	Se mantiene la negación inicial con una expresión natural en español («Pues no»), y se busca un equivalente en el TT a la interjección de asco, «BERK» por «PUAJ». La combinación mantiene el tono coloquial y la expresividad del original.
2.67.3	T'es un trouillard, ARIOL !	¡Eres un gallina, ARIOL!	Equivalencia idiomática	Se sustituye <i>trouillard</i> por la «gallina», ambas usadas para llamar a alguien cobarde en registros informales, manteniendo el mismo tono, connotación y efecto comunicativo en el público infantil o juvenil.
2.80.4	Et CHOUILLON, il a dit Attention! HAUT, c'est un mot À CHAHUTER !	Y Agapito ha dicho: «¡Cuidado, BRILLA es una palabra difícil!"»	Adaptación semántica Modulación	La advertencia se simplifica en el TT, perdiendo el juego de palabras del TO pero manteniendo la función comunicativa: alertar sobre una palabra que puede causar problemas en el dictado. Esta adaptación facilita la comprensión y mantiene la coherencia cultural y lingüística para el público infantil hispanohablante.
Contexto: Ramono le habla a Ariol de un dictado que les ha puesto el profesor Agapito: <i>Le soleil est haut dans le ciel</i> («El				

Viñeta	TO (francés)	TT (español)	Estrategia de traducción	Explicación
sol brilla alto en el cielo» en el TT).				
2.83.2	Et quand elle parle. Ça fait des postillons, PFUT PFUTSCH !	¡Y cuando habla lanza perdigones! ¡PFUT! ¡PFUTSCH!	Adaptación cultural Equivalencia formal	Se adapta la referencia a los <i>postillons</i> (salivazos al hablar) por la expresión coloquial española «lanza perdigones» que transmite la misma idea de forma natural y humorística. Las onomatopeyas se mantienen.
	En francés, <i>pfut</i> y <i>pfutsch</i> se emplean como onomatopeyas para indicar un pequeño estallido o salivazo.			
	Et moi, sur ma table, en tout petit, il y a marqué " PÉPOUTE FAIT DES PROUTS ! "	¡Y en mi pupitre está escrito con letra pequeñita: «PEPONA LANZA PERDIGONES»!	Adaptación cultural Omisión parcial	En el TO (lit. «PEPOUTE se tira pedos») se transforma en «PEPONA LANZA PERDIGONES», omitiendo la alusión escatológica y adaptando el chiste al contexto creado en el bocadillo anterior. Se prioriza la naturalidad y la coherencia humorística para el público infantil hispanohablante, aunque se pierda el doble sentido del TO.
La traducción de «PÉPOUTE» por «PEPONA» es una adaptación onomástica que prioriza la naturalidad y la accesibilidad en la cultura de destino, asegurando que el personaje siga resultando simpático y reconocible. ¹⁸				

5.2. Análisis de elementos transcreativos

A continuación se recogen en una nueva tabla los elementos transcreativos. Se refleja el tipo de elemento transcreativo (en adelante, ET) del que se trata y el que se considera el efecto buscado en el público objetivo.

Tabla 4

Análisis de elementos transcreativos.

Viñeta	TO (francés)	TT (español)	Tipo de ET	Efecto en el público de destino
1.11.1	re-re-re concentration	requeteconcentración	Reinvención léxica	Crea un término coloquial y humorístico que transmite el esfuerzo exagerado por concentrarse, adaptándose al registro del diálogo en español.
1.37.1	(...) MOUMOUTTE.	(...) RICITOS.	Nombre de personaje con connotaciones particulares	Crea cercanía y afecto hacia el personaje adaptando su apodo al contexto cultural español.

¹⁸ V. Anexos Figura 15

El nombre MOUMOUTTE en francés podría estar relacionado con la textura o apariencia del pelo rizado de la vaquilla. En español, se adapta a RICITOS, que es un término común para describir cabello rizado o ensortijado (peluche). Este apodo resuena bien y evoca imágenes del cuento infantil <i>Ricitos de Oro y los tres osos</i>. La elección mantiene el notó afectuoso y descriptivo del TO asegurando que público objetivo perciba la misma característica distintiva del personaje. Se llama también <i>tissu moumoute</i>¹⁹ al tejido de peluche o borreguillo que es mullido y suave. En francés se transcribe el sonido que hacen las vacas como ‘Meuh’ por lo que este apodo que usa la madre de Pétula puede tener que ver con este sonido, dado que son vacas.				
1.47.3	Il avait un p'tit gars qui avait perdu son copain ! Et il se demandait...	Os conté la historia de un niño que se había perdido. A ver, ¿cómo se llamaba?	Referencia cultural	Capta la atención del público infantil mediante una historia familiar y accesible en español.
En el TO (texto original), el profesor introduce una historia ficticia como recurso nemotécnico para enseñar las conjunciones coordinantes en francés. En el TT la historia se adapta para que sea comprensible y funcional en español, manteniendo el tono narrativo y didáctico. La frase original utiliza un estilo narrativo informal (<i>Il avait un p'tit gars</i>), que se traduce como «Os conté la historia de un niño», manteniendo la informalidad pero ajustando la estructura al español. El uso de «A ver, ¿cómo se llamaba?» introduce una interacción directa con los alumnos, lo que refleja mejor el estilo comunicativo del aula en español.				
1.47.4	(...) BISBILLE qui te l'a bourdonné à l'oreille !	(...) MOSQUITA que te lo ha soplado al oído.	Nombre de personaje con connotaciones particulares	Mejora el entendimiento de las características del personaje
Mantiene el humor y adapta el nombre del personaje al español, aunque pierde la referencia al zumbido.				
1.48.1	BISBILLE, si je te reprends à quitter ta place, je te colle une heure au papier à mouches !	¡MOSQUITA, si te pilló otra vez fuera de tu sitio te pego en la tira atrapamoscas!	Juego palabras	Efecto cómico
Conserva el humor y la referencia al insecto, adaptando el castigo a una expresión natural en español.				
1.48.3	Voilà. Il a deux dents qui dépassent, donc on l'appelle À DEUX DENTS.	Se llama POR DE DURANTE, vive en PARA-EN-CONTRA y va a SEGÚN a llevar una carta.	Juego de palabras / Regla mnemotécnica	Refuerza la memorización de las preposiciones españolas mediante un recurso visual y textual divertido para niños hispanohablantes.
En esta viñeta²⁰ se da una falta de correspondencia entre el texto y la imagen del TT. En el TO, el profesor dibuja en la pizarra un monigote con dos dientes muy grandes para ilustrar la explicación que pierde el sentido en el TT. La viñeta 1.48.3 refuerza la regla mnemotécnica introducida en este capítulo del cómic, utilizando un juego lingüístico basado en las preposiciones españolas (POR DE DURANTE, PARA-EN-CONTRA). Este recurso es especialmente efectivo para un público infantil hispanohablante porque combina aprendizaje gramatical con humor visual y textual.				
1.48.4	Celui qui m'appelle aussi A DEUX MAINS parce que z'vais les lui coller sur la figure ! OKÉ ?	¡El que me llame POD DE DUDANTE se va a entedad, podque le voy a dad un puñetazo en toda la cada! ¿VALE?	Problema de dicción del personaje y juego de palabras	Efecto cómico y refuerza la personalidad y características del personaje.
Como en la anterior viñeta hay una falta de correspondencia del texto y la imagen ya que el personaje de Bitonio o Chirimbolo, (un conejo) tiene dos grandes dientes, de ahí el efecto cómico. Aunque se transcrea y adapta al contexto				

¹⁹ S.v. <https://www.cnrtl.fr/definition/moumoute>

²⁰ V. Anexo Figura 13

español, no se resuelve el problema de la correspondencia.				
1.51.1	Ben quoi ? c'est pas vrai, ce que je dis ?	¿Qué? Ella también tiene delantera y trasero.	Humor y referencia visual	Efecto cómico al enfatizar características físicas del personaje de forma cómica y exagerada.
La referencia a <i>delantera y trasero</i> en el TT responde a una adaptación cultural que busca conectar con el humor visual relacionado con el físico del personaje al que se refieren: Pétula. Se pierde la literalidad pero se conecta mejor con el contexto de la cultura de destino.				
1.77.4	[...] AVEC ZOUTZOUT, TU TAILLES LA ROUTE.	[...] CON PISOTÓN CORRERÁS UN MONTÓN.	Mensaje publicitario	Busca un efecto impactante pues Ariol y Ramono están inventando una poesía para con un concurso publicitario.
1.81.4	Avec mon casque RIPATON, je marche sur le front !	Con mi casco PINREL, me pongo del revés.	Humor y sentido figurado	Busca generar diversión y conexión con el público juvenil mediante una expresión dinámica y exagerada que refuerza el carácter lúdico del texto.
La expresión francesa " <i>je marche sur le front</i> " tiene un tono figurado que sugiere audacia o valentía. En el TT se opta por una recreación completa («me pongo del revés») que exagera el significado original para hacerlo más divertido y atractivo.				
1.102.1	Mieux que tout !	¡Requeteguay!	Neologismo contextual	Refuerzo emocional.
Uso de «requeteguay», un término coloquial español que combina el prefijo intensificador «requete-» con «guay» (genial), creando un efecto de exageración y complicidad con el público joven. Efecto: Convierte una frase genérica en un término que se crea ad hoc y es reconocible y relevante para el público objetivo.				
1.106.4	PHARAMOUSSE planqué ! PHARAMOUSSE t'as la frousse !	¡MOCOSETE el enchufado! ¡MOCOSETE el cagoncete!	Nombre propio inventado	Reinventa el nombre original con un término humorístico y culturalmente relevante en español, manteniendo el tono lúdico del original.
1.121.2	double, triple menteur	requetementiroso	Neologismo contextual	El neologismo funciona como un insulto culturalmente adaptado y suave que prioriza la expresividad y la conexión emocional con el lector.
Se combina de nuevo el intensificador «requete-» con el sustantivo «mentiroso» para crear un término nuevo, no registrado oficialmente en diccionarios estándares. Sin embargo, su uso en la traducción analizada responde a una estrategia transcreativa.				
1.121.3	C'est quoi, c'est le marathon ?	¿Pod qué codéis tan dápido?	Transcreación	Efecto cómico y refuerza la identidad del personaje.
2.21.2	Les produit du tiroir.	Los productos de la sierra.	Juego de palabras / error infantil	Genera confusión cómica y simpatía, permitiendo que el lector infantil se identifique con el malentendido.

2.33.2	un éclair au chocolat	un pepito de chocolate	Referente cultural (producto gastronómico)	Despierta apetito y familiaridad, facilitando la conexión emocional y cultural con el lector objetivo.
---------------	-----------------------	------------------------	---	--

5.3. Análisis de la traducción y transcreación onomástica

Se recogen en el siguiente cuadro los nombres de los personajes principales que hacen aparición o intervienen en los dos primeros números en el TO y el TT y una explicación del origen y estrategia utilizada por los traductores para su adaptación.

Tabla 5

Tabla de traducción onomástica

Nombre TO	Nombre TT	Origen	Explicación traducción / adaptación
Ariol	Ariol	Forma en la que los bereberes de Argelia llaman a los burros	Se preserva la identidad del personaje y la obra.
Ramono	Ramono	La elección del nombre puede estar motivada por su sonoridad simpática y original.	Se preserva la identidad del personaje y la obra.
Pétula	Pétula	Referencia a petunia o a la cantante británica Petula Clark.	Se preserva la identidad del personaje y la obra.
Avoine	---	Suena como «Antonio» y es la comida favorita de los equinos.	No se ha encontrado la traducción en los dos primeros números. Se hace referencia a él como «papá».
Muriel	---	La madre de Ariol es una <i>mule</i> (mula) y en francés suena como el nombre Muriel.	No se ha encontrado la traducción en los dos primeros números. Se hace referencia a ella como «mamá».
Mamie Asine	Abuela Asnita	En latín la familia de los asnos es <i>asinus</i> . En francés <i>Asine</i> tiene además una sonoridad parecida a nombres propios como Janine.	Se adapta el nombre del TO manteniendo la misma intención sonora y connotación cariñosa.
Mamie Annete	Abuela Ana	Diminutivo que aporta ternura a la figura de la abuela materna de Ariol.	Se pierde el diminutivo y se mantiene el nombre en español, «Ana».
Dix-huit	Dieciocho	Desconocido	Se traduce literalmente el nombre del perro de los abuelos de Ariol.
Bitonio	Chirimbolo	Posible referencia a los dos grandes incisivos del personaje, que es un conejo que pronuncia con dificultad algunas palabras.	Se desconoce la motivación de los traductores. Posible efecto cómico.
Bisbille	Mosquita	Sonoridad en la pronunciación del nombre que se asemeja al sonido que emite una mosca.	Se pierde la sonoridad del nombre en el TO pero se hace referencia mediante el diminutivo al pequeño tamaño del personaje.

Nombre TO	Nombre TT	Origen	Explicación traducción / adaptación
Tiburge	Tigruno	Anagrama del apellido del autor.	Se pierde el anagrama pero se mantiene la referencia a un felino, aunque es un gato es un poco «malote», como un tigre.
Pharamousse	Mocosete	<i>Pharamousse</i> en francés es un juego de palabras. El nombre suena parecido a <i>faire la mousse</i> (hacer espuma) y evoca la idea de alguien con mocos o babas, ya que <i>mousse</i> puede referirse a espuma o baba en francés coloquial.	El personaje tiene una salud delicada. «Mocosete» transmite de forma clara y divertida la característica principal del personaje, manteniendo el tono humorístico y descriptivo del TO.
Kwax	Kuax	Sonoridad relacionada con la onomatopeya de un pato.	Adaptación fonética
Poyastruc	Vitorino	<i>Poyastruc</i> suena a un apodo rural y cómico, típico de pueblo, y evoca la imagen de un animal de granja (aunque el personaje es un ternero, no un pollo)	La adaptación del nombre responde a una localización cultural: «Vitorino» es un nombre que, en España, se asocia tradicionalmente con toros y vacas de lidia, lo que mantiene la referencia bovina del personaje.
Matroune	Matilde	Deformación del nombre de una compañera de clase del autor	Desconocido.
Brouhaha	Borjajá	<i>haha</i> como el sonido que hace un perro en francés <i>Ouah-ouah</i> .	Mantiene la sonoridad del original y atiende al carácter propio del personaje.
Batégaille	Pánfilo	Término del <i>patois charentais</i> (región de Cognac en Francia). Significa <i>grand type un peu mou</i> ,	Mantiene la personalidad del personaje, un caballo dormilón y lento
Fofifon	Pirulete	Juego de sonoridad con efecto cómico	Efecto cómico
Doc. Toubib	Dr. Galeno	Forma con la que se designa a un médico de forma despectiva.	El equivalente podría ser «matasanos» pero el traductor prefirió algo más suave y que respetara el espacio del bocadillo. Galeno ²¹ hace referencia a
Madame Mâchicoulis	Señora Encarna	Término arquitectónico (matacán)	Nombre muy típico en España asociado de forma tradicional a mujeres del sur de España (está casada con un toro de Lidia).
Monsieur Courbouille	Carapan	<i>Court-Bouillon</i> es una receta de caldo de pescado.	Quizás se eligió porque el caldo se cocina en un recipiente redondeado.
Monsieur Ribéra	Ribera	Deformación del nombre de un profesor de gimnasia que tuvo el autor	Se mantiene la traducción quizás asociada al origen del profesor de gimnasia de Ariol.
Monsieur Le Blount	Pistón	El nombre viene de una marca de dispositivos de cierre autónomo de puertas ²²	Se traduce por ‘pistón’, la pieza que permitía el cierre de las puertas.

²¹ S.v. <https://dle.rae.es/galeno>.

²² Según la explicación que da Guibert (2007) en su correo electrónico (v. Anexo 1), de niño veía unos carteles en las puertas

Nombre TO	Nombre TT	Origen	Explicación traducción / adaptación
Madame Pépoute	Pepona	Desconocido	En el habla popular se usa para referirse a una muñeca grande o a una persona de aspecto regordete y entrañable
Monsieur Chouillon	Agapito	Desconocido	Posible efecto cómico por tratarse de un nombre con connotaciones de algo anticuado.

que rezaban: «No cierre esta puerta, le Blount lo hará por usted» (v. Figura 16). Le Blount era un pistón de aire comprimido que cerraba las puertas sin hacer ruido. En la infancia del autor Esto hizo que en su inocencia, el Emmanuel niño pensase que el tal Le Blount debía ser un tipo muy fuerte.

6. Conclusión

El análisis contrastivo de las estrategias de traducción empleadas en el cómic *Ariol* revela un enfoque deliberado y multifacético por parte de los traductores para crear una experiencia de lectura natural, accesible y culturalmente resonante para el público infantil hispanohablante. Se observa que el proceso de traducción trasciende la mera equivalencia lingüística, se escapa de la traducción literal priorizando la familiaridad y la conexión cultural por encima de la literalidad.

La **adaptación** y la **equivalencia** son las estrategias predominantes en este análisis, lo que se hace evidente en la transformación de interjecciones, expresiones coloquiales y nombres propios para que resuenen con el imaginario y las experiencias del público objetivo. Los traductores demuestran una habilidad notable para identificar y transformar referencias culturales específicas, asegurando que mantengan su función y tono en el contexto de la cultura de destino.

La **modulación** complementa la adaptación, permitiendo a los traductores ajustar la perspectiva, el tono y la fuerza ilocutiva de los enunciados para una mayor naturalidad y expresividad. Esta estrategia resulta esencial para sortear las diferencias estructurales entre los dos idiomas y lograr un mensaje fluido y coherente.

La **transcreación** aparece como un valioso recurso para resolver desafíos específicos y crear una conexión más profunda con el público de destino. Los traductores demuestran una gran creatividad al reinventar elementos del TO. Apelan a referentes culturales y crean nuevas referencias que enriquecen la experiencia del lector y añaden capas de significado ausentes en el original. La transformación del apodo «RIRI» en «PLATERO» es un ejemplo sobresaliente de esta estrategia, evocando el universo poético y entrañable del famoso burro de Juan Ramón Jiménez.

Así pues, la traducción de *Ariol* se caracteriza por un enfoque estratégico y flexible, que combina las estrategias antes mencionadas con otras más específicas, como el **préstamo** y la **compensación**. Los traductores actúan como mediadores culturales, empleando su creatividad, conocimiento y experiencia para lograr que el cómic resuene con fuerza en el corazón de los lectores, transmitiendo la esencia del original y enriqueciéndolo con nuevos matices y significados.

Se ha podido comprobar cómo las estrategias de traducción y transcreación aplicadas se complementan con las características visuales del cómic para mantener la esencia humorística y narrativa de *Ariol*. Por ejemplo, la adaptación de expresiones coloquiales o referencias culturales puede estar influenciada por la información visual proporcionada en las viñetas, buscando crear una coherencia entre lo que se dice y lo que se muestra. Un buen ejemplo se encuentra en las viñetas del capítulo, *Por De Durante*²³, del primer número (*Un burrito como tú como yo*).

Además, es importante considerar cómo la disposición de los elementos visuales en la página, el diseño de los personajes y el estilo artístico contribuyen a la creación de significado y cómo estos aspectos pueden influir en las decisiones traductológicas.

Se han respetado tanto el diseño y maquetación como el tipo de letra de la obra (no exactamente la misma pero muy aproximada). Tanto es así que, en ocasiones resulta difícil encontrar diferencias entre ambas ediciones. Incluso se ha mantenido el uso de mayúsculas para los nombres propios. Ante la duda planteada a los traductores y al propio autor del texto, sobre el motivo de esta decisión, la respuesta es clara: en el caso del TT, porque así era en TO y en el caso del TO porque de esa forma les daban representatividad a los personajes²⁴. Incluso quizás la editorial tomó esta decisión para facilitar la lectura y el recuerdo de dichos nombres en la memoria de los jóvenes lectores.

Resulta importante mencionar la estrecha relación entre la imagen y el texto, ya que el cómic, por su propia naturaleza, es un medio narrativo que integra ambos elementos de manera inseparable. La traducción no solo debe abordar los aspectos lingüísticos del texto, sino también tener en cuenta como este interactúa con las imágenes para crear significado y generar un impacto en el lector. El análisis de la relación imagen-texto en *Ariol* ofrece una perspectiva valiosa para comprender las dificultades específicas que presenta la traducción de cómics y cómo los traductores pueden superarlos para crear una obra que sea fiel al original y, al mismo tiempo, culturalmente relevante para el público de destino.

En, definitiva, las dificultades de traducción de una obra como esta (dirigida a un público infantil de una cultura distinta a la cultura del texto original) ponen de manifiesto la importancia

²³ V. Anexos Figura 12

²⁴ V. Apéndice 1 y Anexo 2.

que tiene el hecho de que los traductores conozcan en profundidad sus lenguas de trabajo y tengan formación o experiencia en este tipo de encargos. Las soluciones encontradas por Pilar Garí y Juan Carlos Chandro son un ejemplo de destreza y de bagaje cultural enormes. La búsqueda de soluciones que puedan servir para el público de destino conecte con la historia, la entienda y se ría con ella es una tarea muy respetable que muestra, una vez más, como los traductores humanos son intermediadores culturales y siguen siendo necesarios. Además se ve cómo la traducción tiene aún mucho que enseñarnos.

Se cumplen, por lo tanto, los objetivos planteados en el primer punto del presente TFG después de la búsqueda de información, labor documentación previa, selección del corpus, análisis contrastivo, aclaración de dudas con el autor y los traductores y exposición de resultados.

La experiencia durante el desarrollo de este trabajo ha sido positiva, emocionante y productiva. Se espera que esta contribución pueda servir para seguir visibilizando que el cómic tiene una larga vida por delante y que aún queda mucho por ver, disfrutar y analizar.

7. Bibliografía

OBRAS CITADAS

- Altarriba, A. (2011). «Introducción sobre el origen, evolución, límites y otros debates teóricos en torno a la historieta». *Arbor*, 187 (Extra_2), Article Extra_2.
<https://doi.org/10.3989/arbor.2011.2extran2111>
- Abós Álvarez-Buiza, E. (1997) La literatura infantil y su traducción. *La Palabra Vertida*, 12, p.370. CentroVirtual Cervantes.
- Barrero, Manuel (2011). «Orígenes de la historieta española, 1857-1906». *Arbor* 187, n. ° Extra, pp. 15-42. <https://doi.org/10.3989/arbor.2011.2extran2112>.
- Breixo Harguindey (2020): «Töpffer y la estética del siglo XVIII», *Tebeosfera*. (s. f.). Consultado el 1 de febrero de 2025, en https://www.tebeosfera.com/documentos/topffer_y_la_estetica_del_siglo_xviii.html
- Caballero Wangüemert, Félix (2012). «Paranomasias y otros juegos de palabras en la comicidad de Rompetechos». *Estudios sobre el Mensaje Periodístico* 18, nº 0 (11 de diciembre de 2012): 181-89. https://doi.org/10.5209/rev_ESMP.2012.v18.40924.
- Carrión González, P. (2023). Humor, cultura y cómics: Transgresiones en la traducción subordinada en el aula. *Quaderns. Revista de traducció*, 30, 215-230.
<https://doi.org/10.5565/rev/quaderns.110>.
- Eco, U. (2009). *Decir casi lo mismo*. DEBOLSILLO.
- García López de la Osa & Fernández, E. (2021). *Guía de lectura de la serie ARIOL* (p. 14). HarperCollins Ibérica.
- Gómez Salamanca, D. (2013). *Tebeo, cómic y novela gráfica: La influencia de la novela gráfica en la industria del cómic en España* [Ph.D. Thesis, Universitat Ramon Llull].
<https://www.tdx.cat/handle/10803/117214>
- Guibert, E., & Boutavant, M. (2011). *Ariol. Un petit âne comme vous et moi*. Montrouge: Bayard Éditions.

- Guibert, E., & Boutavant, M. (2011). *Ariol. Le Chevalier Cheval*. Montrouge: Bayard Éditions.
- Guibert, E., & Boutavant, M. (2018). *Ariol. Un burrito como tú y como yo*. Madrid: HarperKids.
- Guibert, E., & Boutavant, M. (2018). *Ariol. El Caballero Caballo*. Madrid: HarperKids.
- Hurtado Albir. (2001) *Traducción y traductología*, Madrid: Edelsa.
- Jakobson, R. (1959). «On Linguistic Aspects of Translation». In Brower R. (Ed.), *On Translation*, 232-239. Harvard University Press.
<https://doi.org/10.4159/harvard.9780674731615.c18>
- Libro Blanco del Cómic en España* (2024), Sectorial del Cómic. Disponible en línea en:
https://sectorialcomic.com/web2021/wp-content/uploads/2024/01/LIBRO_BLANCO_COMIC_ESPAN%CC%83A.pdf
- Mayor, C., & Corcho, A. G. (2022). «Cuando el cómic despertó, ¿el corrector estaba allí?». *La Linterna del Traductor*, 25. <https://lalinternadeltraductor.org/n25/correccion-traduccion-tebeos.html>
- Mayoral Asensio, R. (1992). «Formas inarticuladas y formas onomatopéyicas en inglés y español. Problemas de traducción». *Sendebarr*, 3, 107-140.
- Mayoral, R., Kelly, D. & Gallardo, N. (1988). Concept of Constrained Translation. Non-Linguistic Perspectives of Translation. *Meta*, 33(3), 356–367.
<https://doi.org/10.7202/003608ar>
- McDowell M. (1973) Fiction for Children and Adults: Some Essential Differences» en FOX [et al.] eds. *Writers, Critics and Children*, 140-156
- Munguía González, Carolina (2020). «Análisis contrastivo de las traducciones de Mafalda en francés por Jacques y Anne-Marie Meunier». *Revista de Lenguas Modernas*, 31.
<https://doi.org/10.15517/rlm.v0i31.40862>.
- Muñoz-Calvo, M. (2013). ¡AY!, ¡HUY!, ¡PAF!, ¡BOUM!, ¡ZAS!: Interjecciones, sonidos inarticulados y onomatopeyas en «Astérix en Hispania» y sus traducciones en las lenguas

- de la península ibérica. *Transfer: revista electrónica sobre traducción e interculturalidad*, 117-152.
- Rodríguez Rodríguez, F. (2019). *Cómic y traducción: Preliminar teórico-práctico de una disciplina* (1.^a ed.). Editorial Sindéresis.
- Pereyra Sánchez, N. A., Reyes Porras, G., Tiburcio Maldonado, K. M. I., & Vargas Sifuentes, J. P. (2023). «Problemas y estrategias en la traducción de cómics en los artículos publicados entre el 2017-2023». *Mantsiari*, 1(1), 38–50.
<https://doi.org/10.33539/mant.v1i1.3117>
- Pérez Hernández, M. de los Ángeles, Morales Vázquez, E., & Aguilera Ramírez, M. (2023). «Onomatopeyas en la traducción inglés-español de cómics». *Ciencia Latina Revista Científica Multidisciplinar*, 7(1), 4762-4779. https://doi.org/10.37811/cl_rcm.v7i1.4798
- Ponce Márquez, N. (2010). El mundo del cómic: Planteamiento terminológico, literario y traductológico. Ejemplos extraídos del cómic alemán «Kleines Arschloch». *Philologia Hispalensis* Universidad Pablo Olavide, 24, 123-141.
<https://doi.org/10.12795/PH.2010.v24.i02.01>
- Soto-Almela, J. (2024). «Hacia una clasificación de los tipos de transcreación en el lenguaje de promoción turística: Un análisis contrastivo español-inglés». *Hikma*, 23(3), 1–24.
<https://doi.org/10.21071/hikma.v23i3.16994>.
- Valero Garcés, C. (1996). *Una realidad interdisciplinar*. Editorial Universidad de Alcalá.
- Valero-Garcés, C. (2000). Translating as an Academic and Professional Activity. *Meta*, 45(2), 378–383. <https://doi.org/10.7202/004521ar>
- Valero Garcés, 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>
- Zanettin, F. (2008). *Comics in Translation*. Routledge.

OBRAS CONSULTADAS

46914348. (2018): «ARIOL (2018, HARPERKIDS) 1» en Tebeosfera. Disponible en:
https://www.tebeosfera.com/numeros/ariol_2018_harperkids_1.html.

46914348. (2018): «ARIOL (2018, HARPERKIDS) 2» en Tebeosfera. Disponible en:
https://www.tebeosfera.com/numeros/ariol_2018_harperkids_2.html.

Alejandro Capelo. (2011): «LEOLEO (1986, SM / SM Y B / BAYARD) 249» en Tebeosfera.
Disponible en:
https://www.tebeosfera.com/numeros/leoleo_1986_sm_sm_y_b_bayard_249.html.

Barcia, Susana. (2021). La importancia social de traducir cómics. *Panacea*. XXII. 89-91.

BLOUNT Yale « Ne Fermez pas la Porte Le Blount s'en Charger » : Petite plaques de
propreté émaillées, Vente aux enchères : Estampes—Affiches—Gravure—Lithographie—
Eauforte. (s. f.). Consultado el 23 de abril de 2025, en <http://www.encheres-nantes-labaule.com/vente-aux-encheres/233-art-publicitaire/74346-blount-yale-ne-fermez-pas-la-porte-le-blount-s-en-chargera-petite-plaquesde-proprete-emaillees-bombe>.

Castillo Carballo, María Auxiliadora (2019). «El concepto de unidad fraseológica». *Revista de Lexicografía*, 4, 67-79. <https://doi.org/10.17979/rlex.1998.4.0.5652>.

Castillo, D. (1996). «El discurso de los tebeos y su traducción». [En línea]. Disponible en:
<https://www.tebeosfera.com/1/Documento/Articulo/Academico/01/tebeostraduccion.pdf>.

Caulfield, J. (2021). Cómo citar una imagen en formato APA. Scribbr. Disponible en:
<https://www.scribbr.es/normas-apa/ejemplos/imagen/>. [Consulta el 9 de abril de 2025].

Centro Virtual Cervantes. «CVC. Biblioteca fraseológica y paremiológica. Fraseología y
paremiología: enfoques y aplicaciones. Clasificación de los fraseologismos». Instituto
Cervantes.
https://cvc.cervantes.es/lengua/biblioteca_fraseologica/n5_durante/wotjak_02.htm.

Contreras Blanco, F. (2014). «Interrelaciones culturales». *La Linterna del Traductor*.
<https://lalinternadeltraductor.org/n10/interrelaciones-culturales.html>

Contreras Blanco, F. (2017). HUMANTERM Y SIERTERM: ENTRE EL BANCO DE

DATOS TERMINOLÓGICO Y EL DICCIONARIO DEL TRADUCTOR. *Entreculturas. Revista De Traducción Y Comunicación Intercultural*, (9), 405–418.
<https://doi.org/10.24310/Entreculturasertci.vi9.11289>

Corpas, G. *Manual de fraseología española*. Madrid, Gredos.

Gasca, L.y Gubern, R. (2008). *Diccionario de onomatopeyas del cómic*. Madrid: Cátedra.

C Cruz Cabanillas, I. de la, & Tejedor Martínez, C. (2010). «La influencia de las formas inarticuladas, interjecciones y onomatopeyas inglesas en los tebeos españoles». *Revista De Lingüística Y Lenguas Aplicadas*, 4(1), 47–58. <https://doi.org/10.4995/rlyla.2009.734>

El buen uso del español. Disponible en: <https://www.rae.es/buen-uso-español/las-onomatopeyas>.

Guías de literatura infantil. (2009). Biblioteca Nacional de España. Micrositios. Disponible en: https://www.bne.es/es/Micrositios/Guias/Literatura_Infantil/Introduccion/.

Jordi Manzanares (2022): «La traducción de historietas» en *Tebeosfera*. Disponible en: https://www.tebeosfera.com/promociones/la_traducccion_de_historietas.htm

Rodríguez Rodríguez, F. (2017). *La traducción del cómic franco-belga: El caso de Jerry Spring. Estudio descriptivo y análisis traductológico*.
<http://helvia.uco.es/xmlui/handle/10396/15084>.

Rodríguez Rodríguez, F., & España Pérez, S. (2019). *La traducción del cómic* (1.^a ed.) [Publicación electrónica]. ACyT ediciones. Disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/libro?codigo=771132>

Solano, M. Á. (2012). «Las unidades fraseológicas del francés y del español: Tipología y clasificación». *Paremia*, 21, 117-128.

Torralba, José (2011). *El cómic como literatura*. Zona Negativa. Disponible en: <https://www.zonanegativa.com/el-comic-como-literatura/>. [Consulta el 2 de febrero de 2025]

Villalonga, Tolo. *El fotógrafo*. Medicina gráfica [blog], 3 de diciembre de 2017. Disponible en: <https://medicinagrafica.blog/2017/12/03/597/>. [Consulta el 2 de febrero de 2025].

DICCIONARIOS EN LÍNEA Y BASES DE DATOS TERMINOLÓGICAS

Académie française. (s.f.). *Dictionnaire de l'Académie française* (9e éd.),
<http://www.dictionnaire-academie.fr>. [Última consulta: 19 de mayo de 2025].

Banc de dades dels observatoris de neologia (BOBNEO). Banco de neologismos de OBNEO del IULA, Universitat Pompeu Fabra (Barcelona). Disponible en:
<http://obneo.iula.upf.edu/bobneo/index.php>.

Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales, <http://www.cnrtl.fr/definition/>. [Última consulta: 5 de mayo de 2025].

FUNDÉU [Fundación del español urgente EFE/BBVA]. Disponible en: <http://www.fundeu.es>. [Última consulta: 18 de mayo de 2025].

HUMANTERM [Plataforma colaborativa para la creación y gestión de terminología plurilingüe en el ámbito humanitario]. Disponible en: <http://www.humantermuem.es/tiki-index.php>. [Última consulta: 13 de abril de 2025]

Real Academia Española: *Diccionario de la lengua española (DLE)*, 23.^a ed., [versión 23.8 en línea], <https://dle.rae.es>. [Última consulta: 19 de mayo de 2025].

Real Academia Española: *Diccionario panhispánico de dudas (DPD)* [en línea], <https://www.rae.es/dpd/ayuda/forma-de-cita>, 2.^a edición (versión provisional). [Última consulta: 10 de mayo de 2025].

Real Academia Española y Asociación de Academias de la Lengua Española. (s.f.). *Nueva gramática de la lengua española (NGLE)* [en línea], <https://www.rae.es/gramatica/>. [Última consulta: 23 de abril de 2025].

SIERTERM [Plataforma colaborativa para la creación y gestión de terminología trilingüe en los ámbitos de los Sistemas Inteligentes y las Energías Renovables]. Disponible en <http://www.sierterm.es/tiki-index.php>. [Consulta: 5 de abril de 2025].

Trésor de la langue Française informatisé (TLFi) : <http://atilf.atilf.fr/tlf.htm> | *ATILF* (CNRS/Université de Lorraine). [Última consulta: 19 de mayo de 2025].

8. Apéndice

ENTREVISTA A PILAR GARÍ Y JUAN CARLOS CHANDRO SOBRE LA TRADUCCIÓN DEL CÓMIC ARIEL

¿Cuál fue la motivación para aceptar en encargo de traducción de Ariol?

— Ariol comenzó a publicarse en España en el año 2008. Era y es una sección de la revista *LEOLEO* que publica Bayard Revistas, una traducción de la revista francesa *J'aime lire*. *LEOLEO* lo traducimos nosotros, un mes Pilar y otro Juan Carlos. Cuando en 2018 HarperCollins decidió publicar los libros de *Ariol* nos eligió a nosotros para traducirlo, ya que llevábamos una década haciéndolo y conocíamos a fondo el personaje. Y a nosotros nos pareció lógico que nos eligiera.

¿Era vuestra primera experiencia de traducción desde el francés de un cómic dirigido al público infantil y juvenil?

— Llevamos más de dos décadas traduciendo *LEOLEO* y *Caracola*. Durante este tiempo, han aparecido en ellas numerosos cómics para niños además de *Ariol*: *Tom-Tom y Nana*, *Anatol Lapifia*, *SamSam*...

¿Consideráis que esta puede definirse como vuestra especialidad de traducción?

— Nuestra especialidad es la literatura infantil, sea relato o cómic.

La traducción de cómics presenta muchos retos: conservación del humor, espacio en las viñetas, adaptación al público objetivo y la cultura de destino, traducción para el público infantil... ¿Cuál pensáis que fue la mayor dificultad a la hora de traducir Ariol?

— Los nombres, tanto de los personajes como de entidades. En ocasiones, hay que efectuar un trabajo casi detectivesco para averiguar las referencias culturales que se esconden tras un nombre. Otras, descubrir los juegos de palabras que encierra es casi un jeroglífico, dificultado por el hecho de que, en ocasiones, el autor no solo mezcla dos palabras para crear una nueva, sino que, además, estas palabras están deformadas y las escribe tal como suenan.

¿Contabais con una guía de estilo que os aportara el cliente? ¿Os ayudó con el encargo o supuso más bien una dificultad añadida cumplir con las exigencias de la editorial?

— La editorial nos mandó su manual de estilo estándar, que es prácticamente igual al de las demás editoriales. No nos envió un manual exclusivo para *Ariol*.

¿Existió un trabajo de revisión y corrección posteriores que cambiaran de manera sustancial vuestras decisiones de traducción?

— No, las correcciones fueron mínimas y de pequeños detalles.

¿Por qué en el segundo número la traducción pasa a manos de Juan Carlos y a partir

del tercer número es conjunta?

— La editorial editó los dos primeros número a la vez y nos encargó uno a cada uno. Luego editaba uno semestral o anualmente y nos encargaba la mitad a cada uno. ¿Qué es lo más complicado y lo mejor de trabajar en un equipo de dos traductores?

Lo mejor es que si surge alguna duda, puedes consultarla con el otro. Complicaciones no hemos tenido. Cada uno traducimos lo que nos toca por nuestra cuenta. Eso sí, siempre nos enviamos una lista con los nombres de los nuevos personajes que han aparecido en los episodios de los libros o del *LEOLEO* que nos ha tocado traducir, para que el otro lo tenga en cuenta por si vuelven a aparecer.

Si volvierais a traducir la obra desde cero, ¿qué os gustaría modificar? ¿De qué os sentís más orgullosos?

— Poca cosa, algún nimio detalle. Algunos nombres de los personajes son todo un hallazgo, es para sentirse orgulloso.

Una de las cuestiones más analizadas en este TFG ha sido la transcreación de los nombres propios de los personajes. Llama la atención como algunos no se han traducido, otros se han adaptado al español y otros han cambiado por completo ¿Qué podéis contar sobre esto?

— Mejor copio y pego el correo que el autor, Emmanuel Guibert (2007), le envió a Consuelo Cuevas, la redactora jefa de *LEOLEO* cuando comenzamos a publicar *Ariol* en la revista. Creo que es un documento impagable para tu trabajo y que contesta tu pregunta²⁵.

Siguiendo con los nombres propios ¿podéis explicar por qué en ambas versiones estos nombres aparecen con todas las letras en mayúsculas?

— Porque así aparecen en el TO.

Los personajes Ariol y Ramono cantan a menudo el estribillo de su serie televisiva favorita: El Caballero Caballo. Este estribillo se traduce de formas diferentes en el cómic. ¿Cuál ha sido la motivación de hacerlo de este modo? ¿Ha sido una decisión totalmente vuestra?

— La canción es:

*Caballero Caballo, justiciero espacial,
Caballero Caballo, viajero sideral,
Caballero Caballo, fabuloso animal,
¡Caballero Caballo, el bien contra el mal!*

²⁵ V. Anexo 1

— A veces, cantan un fragmento de la canción y, a veces, otro.

Existe una adaptación animada e incluso en el cine de *Ariol*. ¿Habéis tenido la oportunidad de verla?

— Sí, a través de YouTube.

Después del análisis, se encuentra que las estrategias de traducción más utilizadas son la modulación, adaptación y transcreación. ¿Son recurrentes estas estrategias en otros de vuestros trabajos?

— Sí, pero en transcreación *Ariol* se lleva la palma.

¿Os apoyasteis en algún glosario o fuentes para la traducción de las onomatopeyas?

— Sí, en el de José Martínez de Sousa.

En ocasiones habéis encontrado soluciones muy idiomáticas, propias del contexto de los jóvenes. ¿Han sido fruto de un análisis de este contexto o simplemente es algo que conocéis de entornos vuestros y qué habéis rescatado para la traducción? (por ejemplo de vuestros hijos, sobrinos, etc.).

— Llevamos tanto tiempo traduciendo revistas y libros infantiles que siempre tenemos el radar alerta para captar las expresiones de los niños. Unas veces las oímos en nuestro entorno; otras, en series de televisión, en las redes sociales, en otros libros...

Con relación a la pregunta anterior, ¿pensáis que si se retradujese *Ariol* habría muchos cambios en determinadas expresiones para adaptarlas al lenguaje de los jóvenes en la actualidad?

— Seguro que alguno sí, *bro*.

Preguntas para Juan Carlos Chandro:

Cuando preparas el encargo del segundo título de *Ariol*, ¿leíste la traducción de Pilar? ¿hablaste con ella en algún momento?

— Como se ha dicho anteriormente, nos encargaron el trabajo a la vez y lo tradujimos cada uno por nuestra cuenta. Además, llevábamos una década traduciendo *Ariol* para *LEOLEO* y ya lo teníamos todo hablado.

¿Condiciona mucho tu trabajo como traductor cuando en una serie ya ha participado otro traductor?

— Nunca me ha ocurrido, que yo recuerde.

En la página 39 del segundo número en el TT utilizas Doctor Galeno. ¿Qué te motivó a

esta decisión?

— Mi método para traducir los nombres es, en primer lugar, tratar de averiguar el juego de palabras que encierran. En segundo lugar, siguiendo las indicaciones de Guibert en su correo, traducir ese juego en una palabra o con otro juego de palabras que resulte natural y suene bien (que no sea rebuscado), a ser posible gracioso y, ante todo, que su longitud no sobrepase el espacio disponible. Si no logro que reúna las tres características, me conformo con que cumpla dos de ellas. Supuse que *Toubib* podría ser la unión de *tout* + *vif*. Parece rebuscado, pero Guibert se las gasta así. En ese caso, doctor Lumbreras habría sido una buena opción, pero era demasiado largo. Opté por Galeno, que es un sinónimo de médico, suena bien y encajaba perfectamente en el escaso espacio del letrero. Aunque mucha gracia no es que tenga, la verdad.

En el TT vuelve a aparecer la referencia cultural de *Platero y yo* en la página 47, cuando en el TO se menciona la parada de autobús «Hôtel de Ville», del segundo número. Pilar también la usó en el primer número en otro contexto. ¿Esta decisión es tuya o la marcó la editorial?

— Fue mía. *Hôtel de Ville* es una famosa parada de metro y de autobús de París. Mantenerlo suponía situar la acción en París. Utilizar el nombre de una parada famosa de una ciudad española suponía ubicarla en esa ciudad, y preferimos que se mantenga la inconcreción geográfica. Podría haber elegido un nombre aséptico, tipo «Calle Mayor,» pero me pareció más gracioso utilizar el de un personaje célebre. ¿Y en el mundo de los asnos, qué personaje más célebre que Platero? Además, Platero les resulta familiar a los niños, aunque solo sea porque no hay editorial que no incluya un fragmento de *Platero y yo* en los libros de Lengua española de algún curso de Primaria.

En la página 54 del segundo número se adapta el nombre «F.C. ARCACHAN» por «F.C. YETIS». ¿Puedes hablar de esta adaptación?

— Tras investigar en internet, deduje que *Arcachan* es una pequeña variación de Arcachon, una pequeña ciudad francesa que tiene un equipo de fútbol en Regional. Supongo que es una broma privada dirigida a algún amigo de esa ciudad. Podría haber elegido una ciudad española acabada en «-on» y hacer lo mismo: «Sporting de Gijón», por ejemplo. Pero preferí elegir el nombre un equipo de fútbol y cambiar una letra para que el nuevo nombre tuviera un significado. En este caso, Betis por Yetis F.C. Yetis me parece un nombre gracioso para un equipo y más si se capta la referencia al Betis. Ya sé que habrá lectores españoles que no la captarán, pero seguro que hay menos lectores franceses que capten la referencia al Arcachon F.C.

¿Crees que ha habido muchos cambios en las decisiones de traducción desde los primeros el segundo número hasta el último de ellos?

— Si ha habido alguno, ha sido inconsciente y fruto de mi evolución y aprendizaje a lo largo de los casi veinte años que llevo traduciendo *Ariol*. El último episodio de *Ariol* lo traduje el

mes pasado para *LEOLEO*.

Juan Carlos, ¿qué es lo que más disfrutaste de este encargo?

— Con el resultado. Desde el principio, me sorprendió el éxito que tenía entre los lectores infantiles una serie de ritmo tan reposado en estos tiempos en que los niños lo ingieren casi todo de forma tan acelerada.

¿Quieres añadir algo? Este espacio es tuyo.

No tengo nada más que añadir, creo que ya está dicho todo.

Preguntas dirigidas a Pilar Garí

En el primer número de *Ariol* (página 44), el burrito le confiesa a Pétula que sus padres le llaman «Platero» de forma cariñosa. Esta adaptación, ¿fue algo muy meditado? ¿Crees que el público infantil español de la última década conoce al asno de la obra de Juan Ramón Jiménez?

— Como te ha explicado Juan Carlos, en parte fue el propio autor el que nos sugirió la idea de utilizar el nombre de un burro de ficción famoso. Es verdad que hoy en día Platero puede ser menos conocido entre el público infantil, aunque la obra de Juan Ramón Jiménez sigue presente en versiones para niños. Además, el nombre parece muy adecuado para el protagonista, que es un burrito tierno, ocurrente, algo travieso, sensible y soñador.

El capítulo del primer número titulado *Por De Durante*, el profesor PISTÓN, en una clase de gramática, usa una regla mnemotécnica en francés para aprender las preposiciones. Además de la conservación del humor y los juegos de palabras hay otras muchas dificultades de traducción. Traducir este capítulo debió suponer todo un reto. ¿Puedes hablar un poco sobre esta parte?

— Te lo confieso: fue una pequeña pesadilla. Cuando vi que los problemas de traducción afectaban a todo el episodio, lo comuniqué a la editorial por si se cabía la posibilidad sustituirlo por otro, pero los tomos forman un todo y no pueden trocearse. Fue un auténtico reto porque había que mantener el sentido del episodio original y la coherencia con las ilustraciones. Creo que el resultado fue bastante bueno. Y cuando superas algo así, sientes que tu labor como traductora merece la pena.

Los alumnos de la clase llaman *M'sieur* a sus profesores RIBERA y Le BLOUNT y, como es habitual en Francia, les tratan de usted. Se ha mantenido esta formalidad en la traducción al español ¿Qué te ha motivado a ello? ¿Pensaste en alguna ocasión en utilizar «profe»?

— *Ariol* lleva muchos años traduciéndose porque, como te ha explicado Juan Carlos, ya se publicaba en *Leoleo* desde 2008. En aquel momento se consideró adecuado mantener ese tratamiento, aunque ya entonces estaba en desuso en nuestro país. Pero los niños tienen una

—capacidad de adaptación al contexto mucho mayor de lo que los adultos creemos y son perfectamente capaces de adentrarse en ese universo un poco vintage.

En la página 76 del primer número transcreas les *chaussures* ZOUTZOUT por «zapatillas PISOTÓN». Esta decisión, desde mi punto de vista, es una genialidad así como el juego de palabras y la rima posteriores (página 77) donde Ariol crea un eslogan para el concurso de dicha marca de zapatillas. ¿Tuviste que darle muchas vueltas a esto?

— A veces las ideas fluyen con facilidad y consigues trasladar rápidamente la gracia del nombre de una marca o un juego de palabras. Creo que eso es lo que me pasó cuando traduje este episodio. Enseguida se me ocurrió llamar a las flamantes zapatillas «Pisotón» y a las más humildes «Pinrel». En cuanto a la rima, estoy acostumbrada a buscarla en mis traducciones, pues llevo mucho tiempo haciéndolo para las revistas de Bayard.

En la página 106 del primer número PHARAMOUSSE dice que tiene *verrues plantaires*. Decides hacer una traducción literal: verrugas plantares. En España solemos hablar de «papiloma». ¿Tomaste esta decisión porque el público infantil puede estar más familiarizado con el término verruga?

— Sí. Para un niño de esta edad, es mucho más comprensible la palabra «verruga» que un término médico como «papiloma». En general, intentamos que el texto sea claro y accesible para el pequeño lector, pero sin renunciar al rigor y respetando el espíritu de su autor.

El capítulo *La abuela Asnita* es uno de los más divertidos de este número. En el TT se han utilizado estrategias que han sabido mantener el humor y los juegos de palabras así como la naturalidad de la abuelita cuando se confunde o habla como lo haría cualquier abuela con sus nietos. No obstante, en el TO el título es *Mamie Asine*. ¿Por qué decidiste no usar el diminutivo «abuelita», «abu», o «yaya»?

— Es una decisión personal y subjetiva. «Abuelita» me suena un poco ñoño, «yaya» no me gusta demasiado y «abu» - que está muy bien y que he utilizado en la traducción de otros cómics- tiene el inconveniente de que puede servir tanto para referirse al abuelo como a la abuela, y Ariol tiene cuatro abuelos, por lo que podría crear confusión.

El amplificador «requete-» aparece en varias ocasiones en el texto terminal, ¿barajaste otras opciones?

— Como en el caso de «señor» para referirse al profesor o al director, el uso de «requete-», un poco anticuado, remite al origen del cómic, que ya tiene décadas a sus espaldas. Tengo la sensación de que los prefijos «súper» «maxi», «ultra» o «mega» son más propios del lenguaje actual y no se debe abusar de ellos en Ariol.

Ariol desayuna unos cereales llamados «CHOCOCHOCOCHO» en el TO y que mantiene el nombre en el TT. ¿Habías barajado nombres como el COLACAO o NESQUIK?

— Hubiera sido imposible. Son marcas registradas y no se puede utilizar su nombre sin consentimiento de la empresa. Como mínimo habría que escribirlo con el símbolo del copyright²⁶: ©. En todo caso, consideré que el nombre en francés se podía mantener, porque es comprensible y divertido.

Pilar, ¿qué es lo que más disfrutaste de este encargo?

— Como traductora de literatura infantil y juvenil, por mis manos han pasado muchos cómics diferentes. El de *Ariol* es sin duda uno de mis favoritos. Interesa y conmueve al niño, pero también tiene algo que decir al adulto. El autor recrea en sus episodios un universo muy íntimo y personal e invita al lector a descubrir los guiños que dedica a sus orígenes familiares, a sus fantasmas infantiles, a su terruño, a sus filias y a sus fobias... En cierto modo, todo el cómic está teñido de poesía.

¿Quieres añadir algo? Este espacio es tuyo.

—Como has observado al profundizar en el TO de *Ariol*, su traducción es un gran desafío. Superarlo y saber que el espíritu del cómic llega «sano y salvo» al lector español es una gran satisfacción.

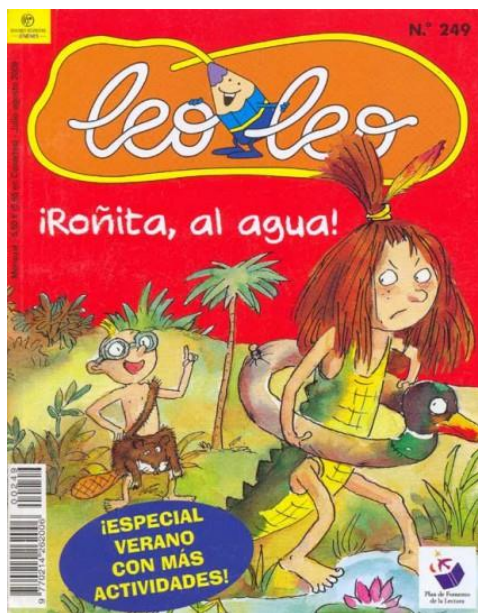
²⁶ Se entiende que, lo que la entrevistada quería decir aquí es que se debería usar el símbolo de Marca Registrada o *Trademark*™. El *Copyright* (©) aplica a los derechos de autor o de propiedad intelectual.

9. Anexos

9.1. Figuras

Figura 1

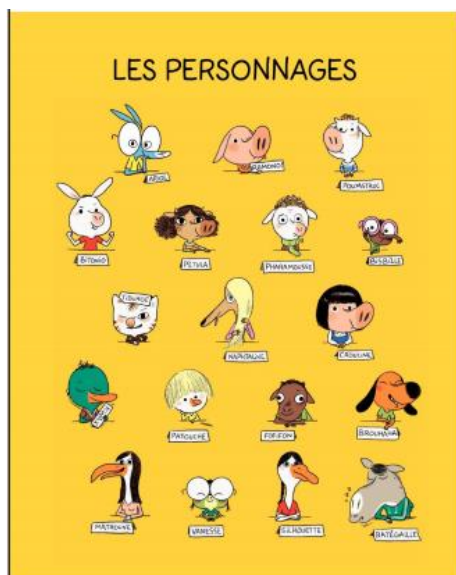
Portada revista «LEOLEO» 249



Fuente: *LEOLEO* 249(1986, SM / SM Y B / BAYARD), traducción de Pilar Garí (2008).

Figura 2

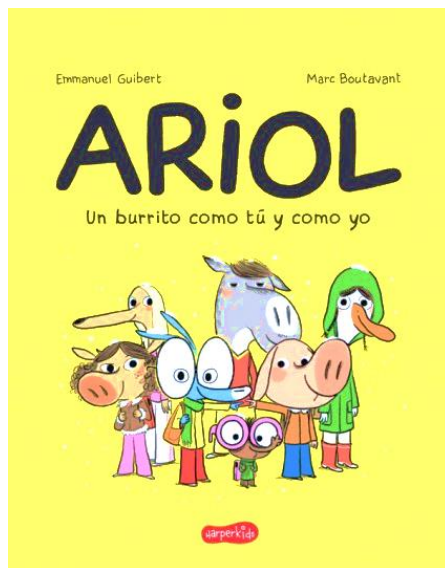
Algunos personajes de «Ariol»



Nota. Personajes en la versión digital del primer número de la serie donde aparecen los compañeros de clase de Ariol con el protagonista. Fuente: Guibert, E., & Boutavant, M. (Bayard Presse- J'aime lire Store, 2014). *Ariol. Un petit âne comme vous et moi.* Versión digital.

Figura 3

Cubierta en español de «Ariol 1»



Fuente: Guibert, E., & Boutavant, M. (Bayard Éditions, 2011). *Ariol. Un petit âne comme vous et moi*.
https://www.tebeosfera.com/numeros/ariol_2018_harperkids_1.html.

Figura 4

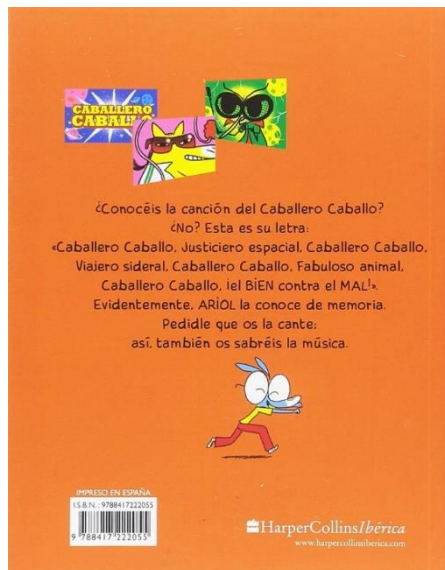
Contracubierta en español de «Ariol 1»



Fuente: Guibert, E., & Boutavant, M. (2011). *Ariol. Un petit âne comme vous et moi*. Bayard Éditions,
https://www.tebeosfera.com/numeros/ariol_2018_harperkids_1.html.

Figura 5

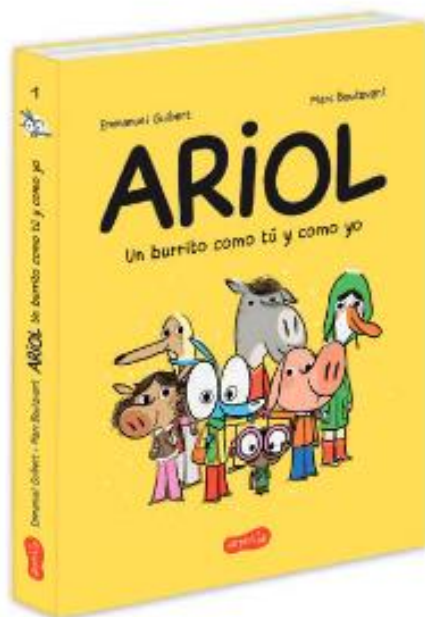
Contracubierta en español de «Ariol 2»



Fuente: Guibert, E., & Boutavant, M. (Bayard Éditions, 2011). *Ariol. Un petit âne comme vous et moi*.
https://www.tebeosfera.com/numeros/ariol_2018_harperkids_1.html

Figura 6

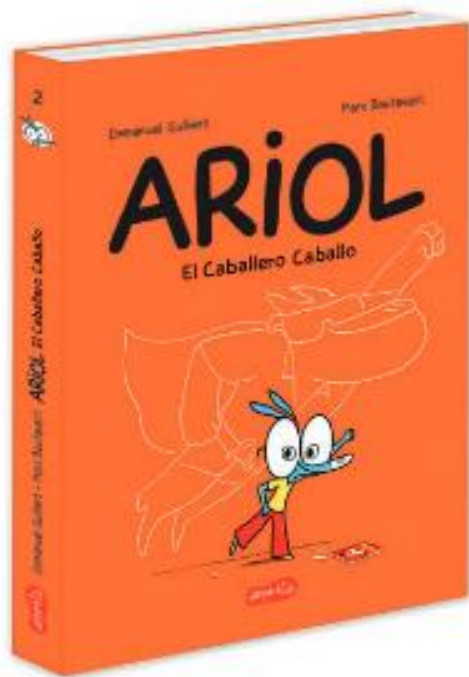
Cubierta y lomo de «Ariol 1» en español



Fuente: García López de la Osa, L., & Fernández, E. (2021). *Guía de lectura de la serie ARIOL*. HarperCollins Ibérica. Traducción de Pilar Garí.

Figura 7

Cubierta y lomo de «Ariol 2» en español



Fuente: García López de la Osa, L., & Fernández, E. (2021). *Guía de lectura de la serie ARIOL*. HarperCollins Ibérica. Traducción de Juan Carlos Chandró.

Figura 8

Viñeta 1.13.4



Nota. Viñeta donde se advierte la relación texto imagen: Ariol simula tocar una guitarra con su raqueta e imita el sonido de las cuerdas de la guitarra. Fuente: Guibert, E., & Boutavant, M. (2014). *Ariol. Un petit âne comme vous et moi*. Versión digital, p. 13. Bayard Presse- J'aime lire Store.

Figura 8

Viñeta 1.17.3



Nota. Ejemplo de relación texto-imagen y la traducción de interjecciones y onomatopeyas en el cómic. Fuentes: Guibert, E., & Boutavant, M. (2014). *Ariol. Un petit âne comme vous et moi*. Versión digital, p. 17. Bayard Presse- J'aime lire Store. // Guibert, E., & Boutavant, M. (2018). *Ariol. Un burrito como tú y como yo*. Madrid: HarperKids

Figura 9

Viñeta 1.35.1



Nota. Aparición de Madame Mâchicoulis (Señora Encarna), madre de Pétula. Fuentes: Guibert, E., & Boutavant, M. (2014). *Ariol. Un petit âne comme vous et moi*. Versión digital, p.35. Bayard Presse- J'aime lire Store. // Guibert, E., & Boutavant, M. (2018). *Ariol. Un burrito como tú y como yo*. Madrid: HarperKids

Figura 10

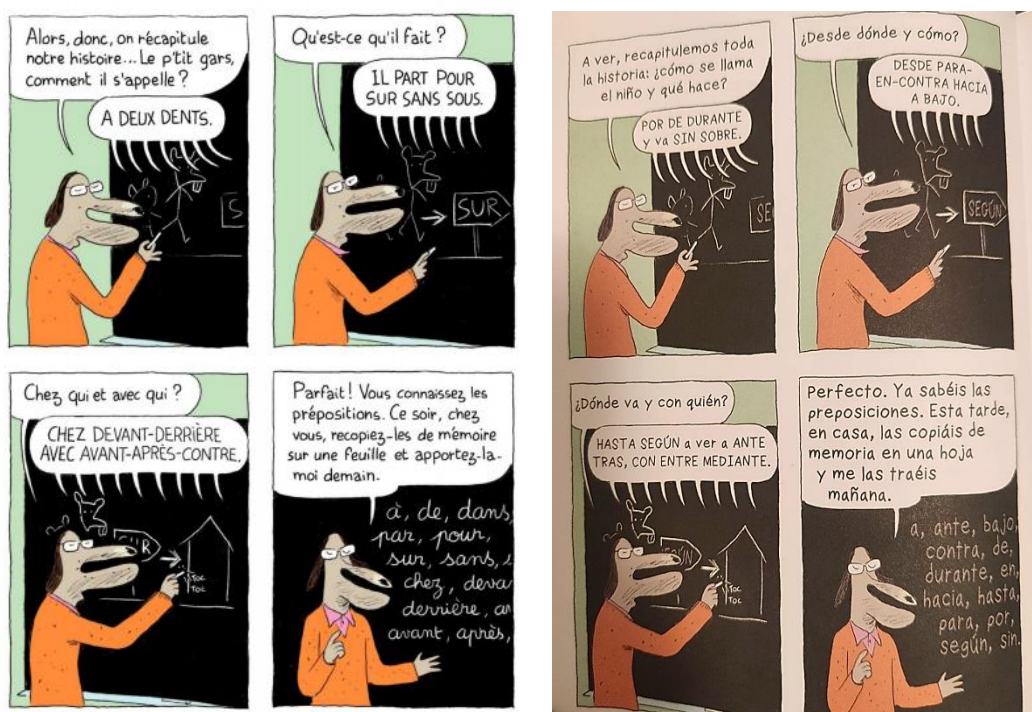
Viñetas 1.39, 1 y 2



Nota. Personaje de Pétula donde se aprecian las características físicas del personaje, a las que hace referencia su mote familiar. Fuentes: Guibert, E., & Boutavant, M. (2014). *Ariol. Un petit âne comme vous et moi*. Versión digital, p. 39. Bayard Presse- J'aime lire Store. // Guibert, E., & Boutavant, M. (2018). *Ariol. Un burrito como tú y como yo*. Madrid: HarperKids

Figura 12

Viñetas 1.52. 1,2,3 y 4



Nota. Ejemplos de las dificultades de traducción. En este capítulo el profesor Pistón intenta explicar a los alumnos una regla mnemotécnica para aprender las conjunciones coordinantes mediante un cuento. Fuentes: Guibert, E., & Boutavant, M. (2014). *Ariol. Un petit âne comme vous et moi*. Versión digital, p. 48. Bayard Presse- J'aime lire Store. // Guibert, E., & Boutavant, M. (2018). *Ariol. Un burrito como tú y como yo*. Madrid: HarperKids

Figura 13

Viñetas 1.48.3 y 4



Nota. Ejemplos de la relación texto-imagen en el cómic. En este capítulo el profesor intenta explicar a los alumnos una regla mnemotécnica para aprender las conjunciones coordinantes. Fuente: Guibert, E., & Boutavant, M. (Bayard Presse- J'aime lire Store, 2014). *Ariol. Un petit âne comme vous et moi*, p. 48. Versión digital.

Figura 14

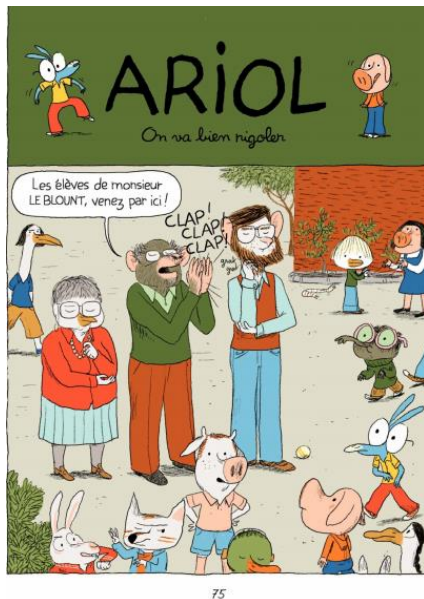
Viñetas 1.87.2 y 3



Nota. Relación texto-imagen en el cómic. Fuente: Guibert, E., & Boutavant, M. (Bayard Presse- J'aime lire Store, 2014). *Ariol. Un petit âne comme vous et moi*, p. 87. Versión digital.

Figura 15

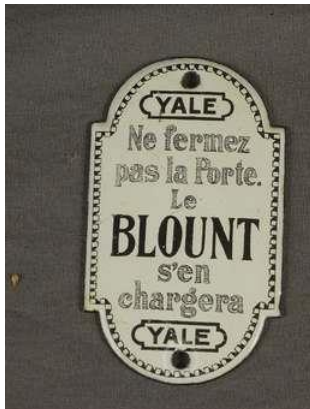
Viñeta 2.75.1



Nota. Viñeta donde aparecen por primera vez los personajes de Madame Pépoute y Monsieur Chouillon. Imagen escaneada del cómic original. Fuente: Guibert, E., & Boutavant, M. (2014). *Ariol. Un petit âne comme vous et moi*. Versión digital. Bayard Presse- J'aime lire Store.

Figura 16

Cartel publicitario «Le Blount»



Nota. Imagen del cartel publicitario al que hace referencia Emmanuel Guibert y que le inspiró para poner el nombre al personaje del profesor de la clase de Ariol. Fuente: *BLOUNT Yale «Ne Fermez pas la Porte Le Blount s'en Chargera»*: *Petite plaques de propreté émaillées, Vente aux enchères: Estampes—Affiches—Gravure—Lithographie—Eauforte*. (s. f.). Consultado el 23 de abril de 2025, en <http://www.encheres-nantes-labaule.com/vente-aux-encheres/233-art-publicitaire/74346-blount-yale-ne-fermez-pas-la-porte-le-blount-s-en-chargera-petite-plaquesde-proprete-emaillées-bombe>.

Figura 17

Viñeta 2.20.4



Nota. Viñeta del viaje en tren de Ariol y Ramono. Fuente: Guibert, E., & Boutavant, M. (2014). Ariol. *Un petit âne comme vous et moi*. Versión digital. Bayard Presse- J'aime lire Store.

9.2. Anexo 1

Correo electrónico de Emmanuel Guibert a Consuelo Cuevas, redactora jefa de la revista Leoleo.

18 de octubre, año 2007

Chère Consuelo,

Merci d'aimer Ariol. Si j'ai bien compris, dans la version espagnole, Ariol s'appelle Ariol, et Ramono, Ramono. Parfait. J'imagine que Pétula peut garder aussi son prénom. Le papa d'Ariol s'appelle "Avoine", qui sonne un peu comme "Antoine", et est, par ailleurs, une des céréales préférées des équidés. Sa maman, c'est "Mule", comme une mule, tout simplement. Ça sonne un peu, en français, comme le prénom "Muriel". Ariol a une mamie qui s'appelle "Asine", cela vient évidemment de la racine latine *Asinus*. Mais "Asine" a une consonnance proche, en français, de prénoms un peu surannés comme "Janine" (le prénom de ma propre grand-mère). En bref, vous l'avez compris, pour la famille, les prénoms sont choisis à la fois en fonction de "l'espèce" à laquelle elle appartient (Ariol est le mot qui désigne un âne chez les berbères d'Algérie), mais aussi en vertu de leur consonnance avec des prénoms existants. Deux des ânes les plus célèbres de la littérature mondiale étant espagnols (je veux parler de Platero et de la mule de Sancho Pansa, compagne de Rossinante, dont j'ai oublié si elle a un nom), ce sont également des choses avec lesquelles vous pouvez jouer. Dans la famille de Ramono, même principe : sa sœur s'appelle Porcine, sa maman Olida (vieille marque de charcuterie, en France).

Pour ce qui est de l'école, monsieur Le Blount, l'instituteur, incarne l'autorité. Je lui ai donné le nom des ustensiles de fermeture mécanique des portes qu'on trouvait dans les bâtiments publics, églises, mairies, bureaux de poste de mon enfance. Il y avait toujours une pancarte avec écrit : " Ne fermez pas cette porte, le Blount s'en chargera pour vous"²⁷. Et le Blount, c'était le piston à air comprimé qui refermait sans bruit la porte à lourd battant. Mais petit, j'imaginai que Le Blount, c'était quelqu'un, quelqu'un de très fort. Bisbille, la petite mouche première de la classe et amoureuse d'Ariol, s'appelle Bisbille à cause de la sonorité du mot, qui évoque un bourdonnement de mouche : BIZZZZ. Par ailleurs, bisbille est un mot familier en français, qui veut dire "conflit", "dispute". Mais le sens, ici, n'a pas d'importance, car Bisbille est une fille très gentille, absolument pas conflictuelle. Pour Tiburge, le chat ennemi d'Ariol, l'explication est grossièrement psychanalytique. Comme Ariol, c'est moi, j'ai choisi pour son pire ennemi un nom qui est l'anagramme du mien : Guibert=Tiburge. Histoire de dire que notre pire ennemi, c'est bien connu, c'est nous-même. Voilà, vous l'avez compris, il y a derrière chaque personnage un souvenir, un jeu de mots, un plaisir à faire résonner le son et le sens. Des choses très personnelles, quoi. Je pense qu'un traducteur doit regarder chacun de ces enfants ou de ces adultes avec sympathie et inventivité, et puiser dans toutes les ressources de sa culture et de sa fantaisie personnelle pour trouver des équivalents qui "sonnent" bien et qui, tout en

²⁷ V. Anexos Figura 16

faisant rire ou sourire, restent très proches de la vie. Si vous avez des questions spécifiques, n'hésitez pas à me les poser. Ça me ferait vraiment un immense plaisir qu'Ariol se fraie un chemin en Espagne.

Meilleures pensées, Emmanuel.

9.3. Anexo 2

Correspondencia mantenida entre Manuel Guibert y Rebeca García Corrales mediante correo electrónico.

Madrid, 13 de abril de 2025

Bonjour, Monsieur Guibert :

Tout d'abord, je voudrais me présenter. Je m'appelle Rebeca García, étudiante en dernière année du diplôme de traduction et d'interprétation à l'Université européenne de Madrid. Je suis actuellement en train de développer (presque terminer) mon TFG (Trabajo Final de Grado) sur la traduction des deux premiers titres de la série Ariol en espagnol.

C'était une grande aventure et une grande opportunité de réaliser ce travail d'analyse et de connaître de près l'œuvre. Grâce aux traducteurs espagnols, Pilar Garí et Juan Carlos Chandro, j'ai pu entrer en contact avec vous.

J'espère que vous ne m'en voudrez pas de vous écrire. J'ai une question à vous poser. Elle concerne les noms des personnages d'Ariol et plus précisément l'usage des majuscules pour les nombres des personnages dans la BD qui est maintenu même en espagnole. Juan Carlos m'a transmis, lors d'un entretien que j'ai réalisé avec les deux traducteurs, un fragment de courriel dans lequel vous expliquez à Consuelo Cuevas (rédactrice en chef de la revue LEOLEO) la question des noms propres dans Ariol. Ces informations ont été très éclairantes pour mon travail.

J'aimerais pouvoir citer ce courriel dans mon travail avec votre permission.

J'ai encore des doutes sur l'origine ou la signification des noms de personnages tels que :

Batégaille, Matroune, Brouhaha, Fofifon, Monsieur Ribéra, Madame Mâchicoulis, Monsieur Courbouille

Enfin, je tiens à vous remercier pour le temps que vous nous avez consacré et pour l'héritage d'Ariol. Ma fille et moi sommes de grands fans et il nous fait beaucoup rire. C'est une vraie découverte.

Cordialement,

Rebeca García.

16 de abril de 2025

Querida Rebeca,

Je vous permets bien volontiers d'utiliser ce que bon vous semble pour le TFG, pour lequel je vous souhaite buena suerte.

Nous avons pris cette habitude de citer les noms en majuscules, ça les met en valeur. J'ignore d'où elle vient, j'ai dû voir ça quelque part et le reproduire, certainement, parce que ça me plaisait.

Batégaille est un terme de patois charentais (la région de Cognac, d'où est originaire mon père), qui veut dire « grand type un peu mou ». On l'emploie volontiers pour les adolescents qui ont grandi trop vite, par exemple.

Matroune est la déformation du nom d'une copine de classe.

Brouhaha me semblait convenir à un chien à cause du « haha » final, qui sonne un peu « Ouah-ouah ».

Fofifon est un pur jeu sur la sonorité amusante.

Ribéra est aussi la déformation du nom d'un prof de gymnastique que j'ai eu.

Mâchicoulis est un terme architectural dont la sonorité convient bien à une vache. « Mâche » et « Coule », on voit bien une vache en train de mastiquer et de baver. Par ailleurs, le père de Pétula est méridional et le nom peut aussi sonner un peu méditerranéen.

Courbouille ressemble à « Court-Bouillon », qui est une recette culinaire.

Les noms me viennent très spontanément et, s'ils m'amuse, je les conserve.

iHasta pronto!

Manuel

