


WATCHMEN ENTRE LENGUAS Y CULTURAS: ANÁLISIS DE LA TRADUCCIÓN DE UN MUNDO FICTICIO UCRÓNICO CONSTRUIDO EN EL CAMPO DE LA NARRATIVA GRÁFICA

WATCHMEN BETWEEN LANGUAGES AND CULTURES: TRANSLATION ANALYSIS OF A UCHRONIC FICTIONAL WORLD BUILT IN THE FIELD OF GRAPHIC NARRATIVE

ROBERT SZYMYSLIK
Universidad Pablo de Olavide

rszy1@upo.es

 0000-0003-1403-0692

Recibido: 21/12/2022

Aceptado: 20/04/2023

Resumen

El presente trabajo consiste en el análisis traductológico de un mundo ficticio construido en una historia procedente del campo de la narrativa gráfica. De manera específica, se estudiará el trasvase entre la lengua inglesa y la española de los componentes conceptuales, narrativos y lingüísticos que permiten evocar el universo ucrónico presentado en la obra *Watchmen* de Moore, Gibbons y Higgins (publicada en 1985). En el artículo se explorarán conceptos teóricos como “mundo ficticio”, “funcionalismo” y “problema de traducción” y se realizará una observación práctica de una selección de problemas de traducción (detectados tras un vaciado integral de esta novela gráfica) para determinar la funcionalidad de las opciones propuestas en lo referente a la visualización de este contexto hipotético en la cultura de destino.

Palabras clave: mundo ficticio, novela gráfica, problema de traducción, traducción de cómic, ucronía, *Watchmen*.

Abstract

This paper consists of the translation analysis of a fictional world built within a story pertaining to the field of graphic narratives. Specifically, the transfer between English and Spanish of conceptual, narrative, and linguistic components that enable readers to evoke the uchronic universe presented in *Watchmen* by Moore, Gibbons and Higgins (published in 1985) will be studied. In this article, theoretical concepts such as “fictional world”, “functionalism”, and “translation problem” will be explored and a practical observation of a selection of translation problems (detected after an integral analysis of this graphic novel) will be carried out to determine the functionality of the proposed options regarding the display of this hypothetical context in the target culture.

Keywords: Comic book translation, Fictional World, Graphic Novel, Translation Problem, Uchronia, *Watchmen*.

Introducción y objetivos

Este trabajo consiste en el estudio de la traducción del mundo ficticio construido en una composición perteneciente a la narrativa gráfica. Se trata del análisis de los componentes narrativos, lingüísticos y conceptuales esenciales que permiten evocar el universo imaginario diseñado en la obra titulada *Watchmen* y está enfocado a la detección y la observación de problemas de traducción mediante un análisis contrastivo entre la lengua inglesa y la española. El trabajo posee una sección teórica en la que se explorarán conceptos fundamentales para este (tales como “mundo ficticio”, “construcción de mundos”, “funcionalismo” o “problema de traducción”) y un apartado práctico en el que se llevará a cabo el estudio de siete muestras de problemas de traducción que influyen de una manera destacada en la comprensión de la trama relatada en esta novela gráfica y en la visualización del universo descrito en ella, seleccionados de un total de cuarenta y ocho muestras obtenidas tras un vaciado integral. Los objetivos de este trabajo pueden desglosarse como sigue:

- Estudiar las singularidades de las obras narrativas gráficas y de su traducción.
- Comprender el concepto de “mundo ficticio” y sus características en el medio de la narrativa gráfica.
- Exponer la noción de “problema de traducción” y cómo puede aplicarse al análisis de la transferencia de los mundos ficticios diseñados en las obras narrativas gráficas.
- Comprender las características del mundo ficticio desarrollado en *Watchmen* de Moore, Gibbons y Higgins.
- Analizar la traducción de los componentes conceptuales que estructuran la trama y que permiten que surja el mundo ficticio descrito en *Watchmen*.
- Obtener conclusiones acerca de la funcionalidad de las opciones proporcionadas en la versión traducida de esta novela gráfica y extrapolar estos datos a la traducción de mundos ficticios construidos en obras narrativas gráficas.

Los mundos ficticios y sus problemas de traducción

Los mundos ficticios pueden entenderse como universos posibles de escala reducida y en los que puede localizarse un número limitado de individuos (Doležel, 1998: vii). A pesar del hecho de que los mundos ficticios están destinados a existir en un medio narrativo y especulativo, este factor no disminuye su complejidad, pues los universos imaginarios pueden constituir estructuras que imitan la realidad externa a las obras en detalle e incluso incluir subestructuras que causen que su naturaleza sea muy intrincada (Ronen, 1994: 29). La relación entre las historias y los mundos ficticios es extremadamente profunda: como explica Ryan (1980: 403), no es posible estructurar una trama sin confeccionar un mundo ficticio. Esto es, toda obra (al margen de su temática, de su género narrativo o del soporte creativo en el que se ha creado, entre otros) requiere componer tanto una narración como un mundo ficticio en el que ubicar a sus personajes y en el que pueden tener lugar los acontecimientos que definen la trama.

A la hora de estudiar la composición de los mundos ficticios (y su traducción, como en el caso del presente trabajo), es necesario mencionar una idea esencial, la diégesis: esta puede definirse como la dimensión separada del contexto que ocupan los emisores y los receptores de una narración. Además, puede comprenderse también como los mundos ficticios que diseñan los compositores de una historia o de una teoría que desean contrastar (Prince, 2003: 1964). Este hecho causa que dentro de un mundo ficticio exista “contenido diegético” y “contenido extradiegético” (Szymyslik, 2019: 215): en el primer caso, las ideas descritas podrán rastrearse hasta el mundo real, lo que significa (por ejemplo, desde el prisma de la traducción) que será posible encontrar información acerca de ellas fuera de un universo imaginario. Por el contrario, en el segundo caso, solo se podrá acceder a cualquier dato acerca de una noción dentro del contexto imaginario, lo que puede dificultar notablemente las tareas de documentación sobre ella y, por extensión, los procesos de comprensión y traducción.

La traducción de mundos ficticios puede enfocarse tomando como referencia la noción de “problema de traducción” (Szymyslik, 2019). Estos componentes de los discursos que van a trasladarse entre lenguas y culturas no disponen de una definición única en los Estudios de traducción y uno de los puntos principales de debate acerca de ellos es su consideración como un fenómeno caracterizado por la objetividad o la subjetividad: teóricos como Hurtado (2004: 286) o Mayoral (2001: 15) le aportan un carácter subjetivo, relacionado con la experiencia de cada profesional y con las percepciones de cada traductor acerca de los aspectos problemáticos que pueden suponerle un esfuerzo especial durante un encargo. En este trabajo también se siguen las ideas de Kiraly (1995: 105) y Sirén y Hakkarainen (2002: 76), quienes insisten en el hecho de que los problemas de traducción pueden comprenderse como aquellos segmentos de un discurso que no podrían solucionarse sin poner en práctica estrategias extraordinarias que no se aplicarían en el caso de los demás componentes implicados en un encargo y que obligan a los profesionales a realizar transformaciones (por ejemplo, de tipo formal o semántico) de elementos particulares de dichos textos origen para cumplir sus objetivos comunicativos. Este hecho aumentaría el carácter objetivo de los problemas que se pueden detectar en un encargo de traducción. Desde este punto de vista, recogiendo las nociones defendidas en Szymyslik (2019), se interpretan los problemas de traducción vinculados al mundo ficticio de *Watchmen* como aquellos constituyentes del discurso original que deben trasladarse de un modo funcional debido a su importancia para evocar el mundo ficticio en su totalidad en la cultura de destino, que es su meta comunicativa. Estos conceptos innovadores pueden plasmarse como signos concretos, esto es, neologismos diseñados específicamente para un mundo ficticio; o como neosemas, es decir, significados que se asocian a vocablos preexistentes en una lengua con un objetivo narrativo (Szymyslik, 2019: 180-215).

El mundo ficticio de *Watchmen*

Watchmen es una novela gráfica publicada en 1985 por la compañía DC Comics y creada por el guionista Alan Moore, el dibujante Dave Gibbons y el colorista John Higgins. A pesar de que podría ubicarse en el género de superhéroes, pues utiliza muchos de sus

argumentos clásicos (gestados desde la publicación de la obra de referencia de este género en 1938, *Action Comics*, en la que debutó el personaje denominado Superman, de acuerdo con Reynolds, 1994: 9-10), esta obra trascendió absolutamente sus límites. *Watchmen* se aleja del ideal superheróico y nos muestra individuos imperfectos que no son capaces de superar sus defectos, lo que a veces causa que sucumban a comportamientos censurables e incluso abyectos. Esta era una tendencia que se había iniciado en los años 80 gracias a composiciones como *Batman: The Dark Knight Returns* y *Daredevil: Born Again* de Frank Miller, que permitió madurar a la narrativa gráfica en su conjunto y aumentó el grado de profundidad de esta clase de narraciones (Van Ness, 2010: 1-2).

Moore, Gibbons y Higgins presentaron a un grupo de seres extraordinarios con luces y sombras, anclados a la realidad histórica del momento de su publicación (esto es, las postrimerías de la Guerra Fría), pero alejados al mismo tiempo de ella a través de acontecimientos e ideas ficticias. Al presentar posibilidades de desarrollo alternativas, pero ampliamente basadas en los acontecimientos reales que tuvieron lugar en el siglo XX fuera del universo de la novela gráfica, *Watchmen* constituye un ejemplo de ucronía, término heredado de la obra *Uchronie* de Renouvier (1876). Se trata de una narración que realiza alguna modificación en la forma en la que se desarrollaron los hechos históricos en la realidad con un objetivo especulativo o narrativo (Kaye, 2010: 38).

La narrativa gráfica y su traducción

Watchmen se ubica en la narrativa gráfica, caracterizada por la interrelación de diferentes canales de información que se unen para construir una composición multimodal. De acuerdo con McCloud (1993: 9) y Eisner (1985: 140), las obras narrativas gráficas pueden entenderse como una agrupación de diferentes imágenes yuxtapuestas con un orden determinado y los datos se transmiten a través de una combinación de imágenes y palabras en escenas correlativas. En el caso de las novelas gráficas (en contraposición a muchas de las historias agrupadas usando la etiqueta “cómic”), se potencia más el factor narrativo, de manera similar a lo que ocurre en el medio de la literatura, con el consiguiente incremento de la complejidad de sus tramas (Stein, Thon, 2015: 32). Los mundos ficticios que se construyen en este soporte creativo dependerán de esta mezcla de canales para que los receptores puedan descodificar adecuadamente los diferentes tipos de datos que forman la narración y el mundo ficticio.

Los componentes más habituales que pueden detectarse en una obra de tipo narrativo gráfico son los siguientes, de acuerdo con Stein y Thon (2015: 10) y Zanettin (2015: 11): paneles separados unos de otros en los que se muestran diferentes escenas o partes de un mismo acontecimiento; bocadillos para las intervenciones habladas de los personajes y globos para recoger sus pensamientos; y cartelas que proporcionan datos adicionales acerca de las escenas expuestas. Deberá comprenderse la obra de un modo total para llevar a cabo los procedimientos de traducción funcionalmente y proporcionar a los destinatarios todos los datos que necesitan para poder evocar adecuadamente los atributos de un mundo ficticio creado en un cómic o una novela gráfica, que pueden ser de naturaleza textual, visual o incluso pragmática, que únicamente se detectará por medio de procesos semióticos (Zanettin, 2015: 12). Asimismo, las restricciones de espacio

y de caracteres constituirán un problema de traducción notable para ofrecer equivalentes funcionales para la información textual incorporada a los bocadillos o cartelas (entre otros elementos) de una composición de esta índole (Rodríguez, 2019: 115).

Metodología

La metodología seguida para llevar a cabo este análisis traductológico de la transferencia de los elementos fundacionales que permiten aparecer al mundo ficticio descrito en *Watchmen* se basan en diferentes teorías procedentes de los estudios de traducción, en especial aquellas relativas al funcionalismo, que defienden que los objetivos de las traducciones son desencadenar los efectos perseguidos por el discurso de procedencia y trasladar la función de la información original a los receptores meta (Reiss, Vermeer, 1984; Nord, 2018). La misión principal de este discurso es causar fascinación en los destinatarios hispanohablantes al adentrarse en las singularidades que posee el mundo que se describe en la novela gráfica original.

Además, se han seguido las ideas de diferentes académicos, referidas al análisis contrastivo de traducciones. De acuerdo con autores como Toury (1980: 112-113) y Valero (2007: 129), estos estudios deben concentrarse en porciones limitadas de contenido con el objetivo de favorecer el examen exhaustivo de las estrategias puestas en práctica por los profesionales y para potenciar la extracción de conclusiones valiosas desde el punto de vista científico. Para valorar la extensión ideal de estos fragmentos de los discursos originales y traducidos, Toury asevera que es necesario adaptar cada extracto y asegurarse de que se incluya la totalidad del problema de traducción analizado y la solución completa propuesta para ellos (2004: 122). En este estudio, los fragmentos de información de la obra original analizados se corresponden con los elementos diegéticos y extradiegéticos específicos que permiten surgir al mundo ficticio descrito en *Watchmen* y observando si sus atributos son detectables en la lengua española. El texto meta empleado para ello (único disponible en el contexto hispanohablante en la actualidad, UNESCO 2022: en línea) fue traducido por Tobar Pastor y publicado por ECC Ediciones en 2016 (Moore; Gibbons; & Higgins, 2016).

Según Munday (2016: 157), no existe ningún modelo preestablecido en los Estudios de traducción para contrastar las traducciones, por lo que se ha utilizado un modelo propio en este trabajo. Deriva del método diseñado en Szymyslik (2019: 267), en el que se analizan los problemas de traducción vinculados mundos ficticios a través de una ficha traductológica, adaptada a los requisitos de los universos imaginarios construidos en el medio de la narrativa gráfica. En las fichas, para distinguir si la información procede del entorno hipotético creado en la obra originaria o en la traducida se utilizan las siglas MFO (correspondiente a Mundo Ficticio Original) y MFM (en este caso, Mundo Ficticio Meta).



El criterio de selección de las muestras consistió en el proceso siguiente: se realizó un vaciado integral de los conceptos diegéticos y extradiegéticos que caracterizan la naturaleza especial del mundo ficticio plasmado en *Watchmen*. Es decir, se han seleccionado muestras que son elementales para construir este universo imaginario tanto desde el prisma del alejamiento de esta realidad narrativa de la que ocupan sus creadores y sus receptores y, al mismo tiempo, se han identificado aquellas nociones externas

a la narración (de tipo histórico, cultural, político, etc.) que permitieron a los autores disponer de unos cimientos conceptuales sólidos para narrar su historia. Posteriormente, se han estudiado las estrategias aplicadas para llevar estas ideas a la cultura meta y se ha evaluado la funcionalidad de los equivalentes en lo concerniente a la evocación de este mundo ficticio a través de la versión traducida de la novela gráfica.

Análisis

A continuación, se incluye el análisis de siete problemas de traducción relevantes para la evocación del mundo ficticio recogido en *Watchmen*. Como se ha mencionado anteriormente, la información esencial está recogida en una ficha de análisis traductológico y se acompaña de un comentario en el que se explican la importancia de cada noción, la forma en la que se ha llevado a cabo su traducción y, por último, la funcionalidad de cada constituyente para favorecer la evocación de este universo en la cultura de destino.

Rorschach

Código WA-1	Entrada del MFO Rorschach	Pasaje del MFO 16
Contexto en el MFO <i>Alright, Ror... Alright, Walter... [...]. Making a mask for yourself, you decided to become Rorschach and... / Don't be stupid. I wasn't Rorschach then. Then I was just Kovacs. Kovacs pretending to be Rorschach.</i>		
Fuente del MFO MOORE, Alan, GIBBONS, Dave & HIGGINS, John. (2008). <i>Watchmen</i> . Nueva York: DC Comics		
Entrada del MFM "Rorschach"	Pasaje del MFM 19	
Contexto en el MFM "Muy bien, Ror... Muy bien, Walter... [...]. Te hiciste una máscara, decidiste convertirte en Rorschach y... / No sea estúpido. Entonces aún no era Rorschach. Entonces solo era Kovacs. Kovacs fingiendo ser Rorschach".		
Fuente del MFM MOORE, Alan, GIBBONS, Dave & HIGGINS, John. (2016). <i>Watchmen</i> (Trad. TOBAR PASTOR, Felip). Barcelona: ECC Ediciones		
Viñeta original		Viñeta traducida
		

En esta obra, los autores hacen uso de diferentes conceptos extradieгéticos que, tras una reelaboración para adaptarlos a los propósitos de esta narración, adoptan nuevos significados y nuevas funciones. Este es el caso del término *Rorschach*, que en este mundo representa un neosema y un caractónimo, es decir, la denominación de un personaje que sirve tanto para aludir a él dentro de la historia como para explicitar algunas características acerca de él (Grantley, 2013: 88). Dentro de la narración, representa el pseudónimo de Walter Kovacs, el personaje principal que guía la trama. Esta denominación deriva del apellido del psiquiatra Hermann Rorschach, quien diseñó la prueba que lleva su nombre, basado en la interpretación de imágenes abstractas (Searls, 2017: ix-34). En *Watchmen*, Kovacs lleva una máscara que reacciona ante el movimiento y el cambio de temperatura creando diferentes patrones (Moore, Gibbons, Higgins, 2016: 184).

Desde el punto de vista de la traducción, este concepto requería, en primer lugar, identificar que este término representa el apellido de una figura real y, posteriormente, fue necesario realizar un proceso de documentación acerca de este investigador. En la versión traducida de la novela gráfica, se detecta el equivalente “Rorschach”, que coincide con el apellido del psiquiatra suizo, de lo que se deduce que Tobar Pastor ha comprendido adecuadamente su naturaleza y ha trasladado funcionalmente este caractónimo a la lengua española.

Dr. Manhattan

Código WA-2	Entrada del MFO <i>Dr. Manhattan</i>	Pasaje del MFO 18
Contexto en el MFO <i>Listen... could it have been a political killing? Maybe the soviets... / [...] Don't believe it. America has Dr. Manhattan. Reds have been running scared since '65. They'd never dare antagonize us [...].</i>		
Fuente del MFO MOORE, Alan, GIBBONS, Dave & HIGGINS, John. (2008). <i>Watchmen</i> . Nueva York: DC Comics		
Entrada del MFM “Dr. Manhattan”		Pasaje del MFM 21
Contexto en el MFM “Escucha... ¿puede haberse tratado de un asesinato político? A lo mejor los soviéticos... / [...] Me niego a creerlo. América tiene al Dr. Manhattan. Los rojos están asustados desde el 65. Nunca se atreverían a desafiarnos [...]”.		

Fuente del MFM

MOORE, Alan, GIBBONS, Dave & HIGGINS, John. (2016). *Watchmen* (Trad. TOBAR PASTOR, Felip). Barcelona: ECC Ediciones

Viñeta original





Viñeta traducida



En este fragmento de la obra, se cita a una de las figuras fundamentales sin la que la historia de *Watchmen* no podría desarrollarse: se trata del personaje denominado Dr. Manhattan. Originalmente se llamaba Jon Osterman y fue víctima de un accidente durante la realización de un experimento científico, lo que le confirió un inmenso poder (Moore; Gibbons; & Higgins, 2016:108-119). Su influencia no solo para la política interior y exterior de Estados Unidos, sino para el equilibrio geopolítico a escala mundial en la obra es determinante a la hora de reinterpretar la lucha entre potencias que tuvo lugar durante la Guerra Fría.

La estructura del caractónimo alude al Proyecto Manhattan, la iniciativa conjunta que llevaron a cabo Estados Unidos, Reino Unido y Canadá durante las postrimerías de la Segunda Guerra Mundial para desarrollar la bomba atómica (Welch; & Lamphier, 2019: 296-322). Este ejemplo constituye un caso de noción extradiegética que se ha reelaborado para adecuarse a los propósitos de la novela gráfica. Su transferencia entre el inglés y el español pasó por diferentes fases: procedimientos, inicialmente, de identificación de la referencia histórica de la que parte el diseño de este caractónimo; posteriormente, se realizaron procesos de documentación para localizar el equivalente que se emplea en la lengua española para esta idea; y, por último, se tomaron decisiones respecto del equivalente final, "Dr. Manhattan". Este mantiene inalterada la referencia original, pero resulta funcional en la cultura de destino debido a que el acontecimiento histórico en la que se basa este personaje es identificable por parte del público hispanohablante.

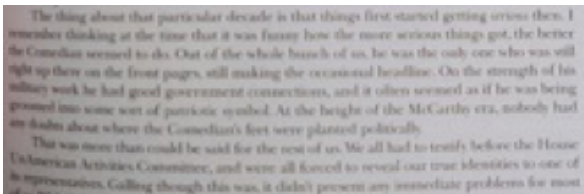
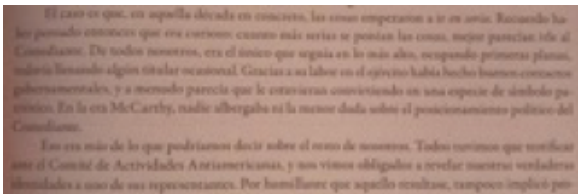
Extranormal operatives

Código	Entrada del MFO	Pasaje del MFO
WA-3	<i>Extranormal operatives</i>	22
Contexto en el MFO		
Yes. Since he and I are the only two extranormal operatives currently employed by the government, I was informed on Saturday morning. I understand the C.I.A suspects the Libyans were responsible.		
Fuente del MFO		
MOORE, Alan, GIBBONS, Dave & HIGGINS, John. (2008). <i>Watchmen</i> . Nueva York: DC Comics		
Entrada del MFM		Pasaje del MFM
"Agentes extranormales"		25
Contexto en el MFM		
"Sí. Dado que él y yo éramos los únicos agentes extranormales empleados por el gobierno, se me informó de ello el sábado por la mañana. Por lo que sé, se sospecha de los libios".		
Fuente del MFM		
MOORE, Alan, GIBBONS, Dave & HIGGINS, John. (2016). <i>Watchmen</i> (Trad. TOBAR PASTOR, Felip). Barcelona: ECC Ediciones		
Viñeta original	Viñeta traducida	
		

Como se ha descrito anteriormente, en este mundo ficticio existen individuos con capacidades inusitadas, por lo que era necesario ubicar a estos agentes en el seno de las autoridades de los Estados Unidos. En la novela gráfica origen, puede localizarse el término *extranormal operatives*. *Extranormal* conforma un adjetivo que se utiliza en la lengua inglesa en círculos especializados, pero cuyo uso no es frecuente en español, como atestigua su ausencia en el Diccionario de la Lengua Española (Real Academia Española, 2022: en línea). Desde el punto de vista morfológico, representa la unión del adjetivo *normal* con el prefijo *extra-*, que aporta el sentido de *outside* o *beyond*, es decir, "fuera de" o "más allá de" (Merriam-Webster Incorporated, 2022: en línea). En

la versión en español, se detecta el equivalente “agentes extranormales”, que traslada directamente este adjetivo, una opción que goza de un nivel elevado de funcionalidad, puesto que su significado es descodificable por parte del público meta y se adapta a las decisiones que tomaron los autores de la obra original para designar este concepto diegético. Por su parte, se ha transferido el sustantivo *operatives* como “agentes”, que transmite funcionalmente el sentido original de este vocablo.


House UnAmerican Activities Committee

Código WA-4	Entrada del MFO <i>House UnAmerican Activities Committee</i>	Pasaje del MFO 98
Contexto en el MFO <i>At the height of the McCarthy era, [...] We all had to testify before the House UnAmerican Activities Committee, and were all forced to reveal our true identities [...].</i>		
Fuente del MFO MOORE, Alan, GIBBONS, Dave & HIGGINS, John. (2008). <i>Watchmen</i> . Nueva York: DC Comics		
Entrada del MFM “Comité de Actividades Antiamericanas”		Pasaje del MFM 101
Contexto en el MFM “En la era McCarthy, [...]. Todos tuvimos que testificar ante el Comité de Actividades Antiamericanas y nos vimos obligados a revelar nuestras verdaderas identidades [...]”.		
Fuente del MFM MOORE, Alan, GIBBONS, Dave & HIGGINS, John. (2016). <i>Watchmen</i> (Trad. TOBAR PASTOR, Felip). Barcelona: ECC Ediciones		
Viñeta original	Viñeta traducida	
		

En este apartado, se estudia un ejemplo de idea extradiegética que se ha incorporado a la narración para ubicar temporal y culturalmente la narración y que refuerza su naturaleza ucrónica. Debido a que la historia transcurre durante la Guerra Fría, los autores han considerado procedente incorporar uno de los elementos que caracterizaron la escena política en los Estados Unidos durante este periodo hasta mediados de los años setenta: *House Un-American Activities Committee*, un sección del gobierno estadounidense encargada de velar por la supresión de tendencias, comportamientos e ideologías contrarias a los valores y principios del país, especialmente de corte comunista, un movimiento inspirado por el congresista Joseph McCarthy (Gladchuk, 2007: vii-viii; Martínez, 2015: 129).

La traducción de este elemento consistió en recurrir a fuentes documentales de tipo histórico para detectar el equivalente utilizado en la historiografía en el contexto hispanohablante. En obras que tratan esta realidad de la cultura estadounidense es posible detectar la opción “Comité de Actividades Antiamericanas”, en el que se ve que el prefijo *un-* se ha modificado por el prefijo “anti-” en español (Alcina, 1999: 91; Herrera, 2016: 89). Este equivalente concuerda con aquel elegido por Tobar Pastor para plasmar este concepto en la novela gráfica traducida, por lo que es posible concluir que se ha trasladado funcionalmente a la lengua española.

Keene Act

Código WA-5	Entrada del MFO <i>Keene Act</i>	Pasaje del MFO 126
Contexto en el MFO <i>August 3rd, 1977: the emergency bill proposed by senator Keene has been passed. [...]. Laurie [...] has been forced to retire by the Keene Act [...].</i>		
Fuente del MFO MOORE, Alan, GIBBONS, Dave & HIGGINS, John. (2008). <i>Watchmen</i> . Nueva York: DC Comics		
Entrada del MFM “Ley Keene”		Pasaje del MFM 129
Contexto en el MFM “3 de agosto de 1977: el proyecto de ley de emergencia presentado por el senador Keene ha sido aprobado. [...]. Laurie [...] se ha visto obligada a retirarse bajo la Ley Keene [...]”.		
Fuente del MFM MOORE, Alan, GIBBONS, Dave & HIGGINS, John. (2016). <i>Watchmen</i> (Trad. TOBAR PASTOR, Felip). Barcelona: ECC Ediciones		
Viñeta original		Viñeta traducida
		

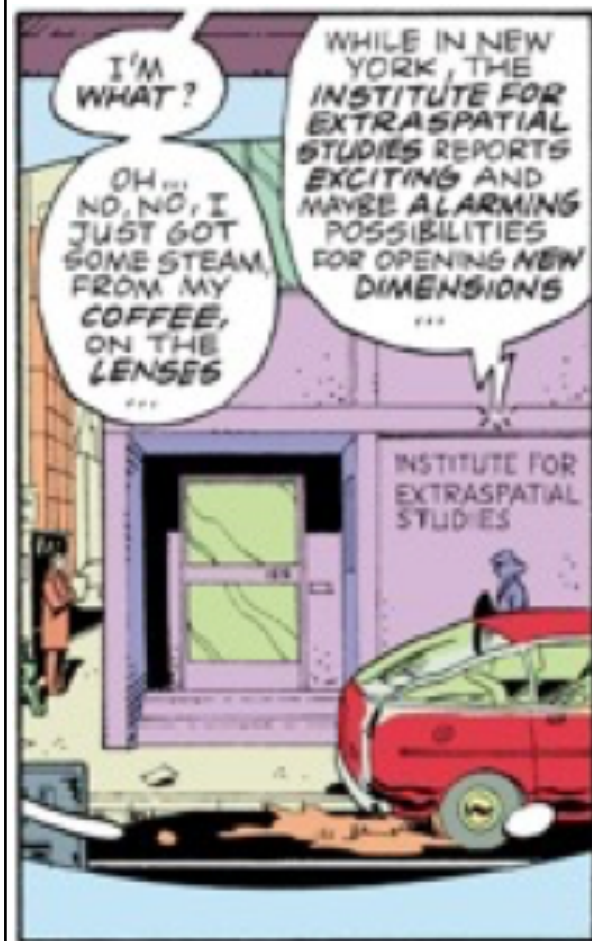
Una de las ideas diegéticas más destacadas del universo desarrollado en *Watchmen* es la interrelación entre la existencia de justicieros enmascarados y superhéroes y la dinámica convencional de cualquier Estado organizado que puede detectarse en el mundo exterior. En esta historia, los justicieros y los aventureros enmascarados actuaban al margen de la ley hasta que se pusieron en marcha diferentes iniciativas por parte de Estados Unidos para decidir cómo podría compaginarse su existencia con las leyes del país. La propuesta definitiva, promovida por el ficticio senador Keene, se materializó en la *Keene Act* en el año 1977, la cual ilegalizó las actividades de los justicieros, con algunas excepciones, como es el caso del Dr. Manhattan (Moore, Gibbons, Higgins, 2016: 102-129).

Esta ley adopta la forma de un sintagma neológico compuesto por el apellido del senador que impulsa la propuesta en la narración (“Keene”) y el sustantivo *act* (que se traduce por “ley” al español). En la versión traducida de la novela es posible encontrar el equivalente “Ley Keene”, que traslada funcionalmente todos los datos asociados al término pluriverbal innovador empleado por los autores de *Watchmen*, esto es, la opción funcional “ley” para *act*, acompañada del apellido del senador imaginario, que permite a los lectores comprender completamente este concepto en la lengua española.

Institute for Extraspatial Studies

Código	Entrada del MFO	Pasaje del MFO
WA-6	<i>Institute for Extraspatial Studies</i>	218
Contexto en el MFO		
<i>While in New York, the Institute for Extraspatial Studies reports [...] possibilities for opening new dimensions.”</i>		
Fuente del MFO		
MOORE, Alan, GIBBONS, Dave & HIGGINS, John. (2008). <i>Watchmen</i> . Nueva York: DC Comics		
Entrada del MFM		Pasaje del MFM
“Instituto de Estudios Extraespaciales”		221
Contexto en el MFM		
“[...] en Nueva York, el Instituto de Estudios Extraespaciales informa de [...] posibilidades de acceder a otras dimensiones”.		
Fuente del MFM		
MOORE, Alan, GIBBONS, Dave & HIGGINS, John. (2016). <i>Watchmen</i> (Trad. TOBAR PASTOR, Felip). Barcelona: ECC Ediciones		



Viñeta original



Viñeta traducida



Además de conceptos diegéticos relacionados con la vida pública, militar y política, los autores de *Watchmen* también diseñaron ideas para ampliar las posibilidades de la ciencia dentro de este mundo ficticio. En esta sección del análisis, se estudia la denominación de una institución imaginaria: *Institute for Extraspatial Studies*. Se trata de un término pluriverbal formado por dos sustantivos de uso común (*institute* y *studies*) y un adjetivo especializado (*extraspatial*). Este puede detectarse en escritos sobre investigaciones novedosas en el campo de la física (Studenikin, 2009: 100; Musha, 2018: 85). En la novela gráfica meta, se detecta el equivalente “Instituto de Estudios Extraespaciales”: Tobar Pastor ha construido la denominación de dicha institución ficticia por medio del empleo de equivalentes funcionales para todos sus componentes y los ha combinado para dar origen a esta versión traducida. Por ello, puede concluirse que el traductor ha logrado un equivalente que transmite todos los datos necesarios al español para que los receptores de destino descodifiquen funcionalmente todos los matices asociados a este concepto diegético.

Código	Entrada del MFO	Pasaje del MFO
WA-7	<i>Psychic shockwave</i>	363
Contexto en el MFO		
<i>Teleported to New York, my creature's death would trigger mechanisms within its massive brain, cloned from a human sensitive... the resultant psychic shockwave killing half the city.</i>		
Fuente del MFO		
MOORE, Alan, GIBBONS, Dave & HIGGINS, John. (2008). <i>Watchmen</i> . Nueva York: DC Comics		
Entrada del MFM		Pasaje del MFM
"Onda expansiva psíquica"		370
Contexto en el MFM		
"Al teletransportarla a Nueva York, la muerte de mi criatura activaría ciertos mecanismos en su descomunal cerebro, clonado a partir del de un ser humano... y la onda expansiva psíquica resultante mataría a media ciudad".		
Fuente del MFM		
MOORE, Alan, GIBBONS, Dave & HIGGINS, John. (2016). <i>Watchmen</i> (Trad. TOBAR PASTOR, Felip). Barcelona: ECC Ediciones		
Viñeta original	Viñeta traducida	
		

En la historia que narra *Watchmen*, el panorama geopolítico mundial queda alterado debido a un hecho que conmociona a la población del planeta y que causa que los conflictos entre las superpotencias cesen y se inicie una era de colaboración sin precedentes. Todo ello debido a que era necesario afrontar una amenaza mucho mayor: la invasión de seres de otras dimensiones. Los acontecimientos de la novela gráfica describen cómo esto constituye una farsa organizada por uno de los protagonistas de la

historia, Adrian Veidt (también conocido como Ozymandias). Para lograrlo, Veidt crea un ser artificial mediante ingeniería genética con capacidades psíquicas. Utilizó a este ente para desencadenar lo que se denomina en la obra *psychic shockwave* (“onda expansiva psíquica”), para matar o afectar a las mentes de la población mundial durante años y así persuadir a todo el mundo de la existencia de dicha amenaza.

Este neologismo está formado por un sintagma que contiene un adjetivo (*psychic*) y un sustantivo (*shockwave*), ambos con un grado de especialización media-alta y que se combinan para crear una idea novedosa en este mundo ficticio. En la novela gráfica traducida se ofrece el equivalente “onda expansiva psíquica” para este concepto diegético, en el que se ve que se han detectado eficazmente los equivalentes para cada elemento. Debido a que el término *shockwave* requiere dos vocablos en español, un sustantivo y un adjetivo (“onda expansiva”), fue necesario decidir en qué orden se colocaban los adjetivos que necesita la denominación neológica: el traductor finalmente ha optado por seguir el orden convencional del término “onda expansiva” y le añadió el adjetivo “psíquica” a continuación, una opción que resulta funcional y que traslada toda la información necesaria acerca de este nuevo concepto a los destinatarios.

Conclusiones

El estudio de *Watchmen* desde un punto de vista narrativo y traductológico ha ofrecido conclusiones que podrían ser aplicadas a múltiples campos, como la narratología, la construcción de mundos, los estudios de traducción, la traslación de mundos ficticios entre lenguas y culturas y la transferencia de estos constructos narrativos diseñados en obras narrativas gráficas, entre otros. Ha permitido, de manera concreta, descubrir los elementos fundacionales del universo imaginario descrito en esta novela gráfica y cómo estos se ramifican hasta convertirse en el mundo ucrónico que Moore, Gibbons y Higgins pretendían mostrarle al público original.

Respecto de la traducción de los componentes esenciales que permiten evocar el mundo de *Watchmen*, puede aseverarse que su traductor ha comprendido de una manera profunda los diferentes tipos de información que usaron los autores para diseñar este universo ficticio (tanto desde el prisma lingüístico como conceptual y visual) y ha aplicado procedimientos de documentación y procesamiento de cada noción con un alto grado de funcionalidad. En el caso de constituyentes procedentes de la esfera ajena a la narración, Tobar Pastor se documentó eficazmente y fue capaz de detectar los equivalentes que se emplean en el contexto hispanohablante para aludir a dichas nociones, como puede verse en el caso de la traducción de las entradas WA-1 (*Rorschach*) o WA-4 (*House Un-American Activities Committee*).

Por el contrario, Tobar Pastor comprendió profundamente las singularidades de los conceptos diegéticos y diseñó equivalentes acordes a su importancia para la cimentación del mundo ficticio en la lengua española, paso indispensable para garantizar que los receptores meta puedan evocar funcionalmente todos los detalles de este universo imaginario a través de la versión traducida de la novela gráfica. Esto es perceptible en las entradas WA-5 (*Keene Act*), WA-6 (*Institute for Extraspatial Studies*) o WA-7 (*psychic shockwave*). La combinación del significado contenido en los equivalentes utilizados para transferir ambas clases de contenido permite que surja un mundo ficticio meta que

les brinda a los receptores hispanohablantes la posibilidad de acceder al universo de *Watchmen* con un nivel muy alto de funcionalidad y de percibir un reflejo exhaustivo de este cosmos.

Este artículo ha permitido desgranar los atributos cimentales de una obra que posee una importancia crucial en la actualidad en el campo de la narrativa gráfica y de la literatura en su conjunto. Los datos que ha ofrecido este análisis traductológico contrastivo podrán aplicarse al trasvase o a la observación de otros tipos de mundos ficticios contruidos en el seno de esta modalidad creativa. Estos pueden ser útiles tanto para profesionales como para académicos, quienes podrán usarlos para desarrollar su labor en este campo, como una guía (ampliable en subsiguientes estudios) de estrategias de traducción funcionales para afrontar las diferentes clases de problemas de traducción que podrán localizarse dentro de un mundo ficticio como el que describe esta obra o una metodología teórica diseñada para descubrir las características definitorias de una composición de esta clase desde una perspectiva lingüística, conceptual y narrativa.

Referencias bibliográficas

- ALCINA FRANCH, José. (1999). *Evolución social*. Madrid: Akal.
- DOLEŽEL, Lubomir. (1998). *Heterocósmica: ficción y mundos posibles*. Madrid: Arco Libros.
- EISNER, Will. (1985). *Comics and Sequential Art*. Tamarac: Poorhouse Press.
- GLADCHUK, John. (2007). *Hollywood and Anticommunism*. New York, London: Routledge.
- GRANTLEY, Darryll. (2013). *Historical Dictionary of British Theater: Early Period*. Lanham: Scarecrow Press.
- HERRERA HERMOSILLA, Juan Carlos. (2016). *El mundo escindido: Historia de la Guerra Fría*. Madrid: Punto de Vista Editores.
- HURTADO ALBIR, Amparo. (2001). *Traducción y Traductología: Introducción a la Traductología*. Madrid: Cátedra.
- KAYE, Simon. (2010). Challenging Certainty: The Utility and History of Counterfactualism. *History and Theory*, 49(1), 38-57.
- KIRALY, Donald. (1995). *Pathways to Translation: Pedagogy and Process*. Kent: Kent State University Press.
- MARTÍNEZ, Michael. (2015). *The Safety of the Kingdom: Government Responses to Subversive Threats*. New York: Carrel Books.
- MAYORAL ASENSIO, Roberto. (2001). *Aspectos epistemológicos de la Traducción*. Castellón de la Plana: Publicaciones de la Universitat Jaume I.
- McCloud, Scott. (1993). *Understanding Comics: The Invisible Art*. New York: Harper Perennial.
- MERRIAM-WEBSTER INCORPORATED (2022). Dictionary by Merriam-Webster. HTML (Vers. 2.1.1). <https://www.merriam-webster>.
- MOORE, Alan, GIBBONS, Dave & HIGGINS, John. (2008). *Watchmen*. New York: DC Comics.
- MOORE, Alan, GIBBONS, Dave & HIGGINS, John. (2016). *Watchmen* (Trad. Felip Tobar Pastor). Barcelona: ECC Ediciones.

- MUNDAY, Jeremy (2016). *Introducing Translation Studies. Theories and Applications*. New York, London: Routledge.
- MUSHA, Takaaki. (2018). *Field Propulsion System for Space Travel*. Sharjah: Bentham Science Publishers.
- NORD, Christiane. (2018). *Translating as a Purposeful Activity: Functionalist Approaches Explained*. New York, London: Routledge.
- PRINCE, Gerald. (2003). *A Dictionary of Narratology*. Lincoln: Nebraska University Press.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA (2022). Diccionario de la Lengua Española. HTML (Vers. 1.4.2). <https://www.dle.rae.es>
- REISS, Katharina & VERMEER, Hans Josef. (1984). *Grundlegung einer allgemeinen Translationstheorie*. Berlin: Niemeyer.
- RENOUVIER, Charles. (1876). *Uchronie*. Paris: Fayard.
- REYNOLDS, Richard. (1994). *Super Heroes: A Modern Mythology*. Jackson: University Press of Mississippi.
- RODRÍGUEZ RODRÍGUEZ, Francisco (2019). *Cómic y traducción: preliminar teórico-práctico de una disciplina*. Madrid: Síndéresis.
- RONEN, Ruth. (1994). *Possible Worlds in Literary Theory*. Cambridge: Cambridge University Press.
- RYAN, Marie-Laure. (1980). Fiction, Non-Factuals and the Principle of Minimal Departure. *Poetics*, 9, 403-422.
- SEARLS, Damion. (2017). *The Inkblots: Hermann Rorschach, His Iconic Test, and the Power of Seeing*. Nueva York: Crown.
- SIRÉN, Seija & HAKKARAINEN, Kai. (2002). Expertise in Translation. *Across Languages and Cultures*, 3(1), 71-82.
- STEIN, Daniel & THON, Jan-Noël. (2015). *From Comic Strips to Graphic Novels*. Berlin: De Gruyter.
- STUDENIKIN, Alexander. (2009). *Particle Physics on the Eve of LHC*. Danvers: World Scientific Publishing.
- SZYMYSLIK, Robert. (2019). *Estudio de los problemas de traducción vinculados a mundos ficticios: Fahrenheit 451 de Ray Bradbury*. Sevilla: Universidad Pablo de Olavide.
- TOURY, Gideon. (1980). *In Search of a Theory of Translation*. Tel Aviv: Porter Institute for Poetics and Semiotics.
- TOURY, Gideon. (2004). *Los estudios descriptivos de traducción y más allá. Metodología de la investigación en Estudios de traducción*. Madrid: Cátedra.
- UNESCO (2022). Index Translationum. HTML (Vers. 1.5.4). <https://www.unesco.org/xtrans/bsform.aspx?lg=0>.
- VALERO GARCÉS, Carmen. (2007). *Modelo de evaluación de obras literarias traducidas*. Berna: Peter Lang.
- VAN NESS, Sara. (2010). *Watchmen as Literature: A Critical Study of the Graphic Novel*. Jefferson: McFarland.
- WELCH, Rosanne & LAMPHIER, Peg. (2019). *Technical Innovation in American History: An Encyclopedia of Science and Technology*. Santa Bárbara: ABC-Clío.
- ZANETTIN, Federico. (2015). *Comics in Translation*. New York, London: Routledge.