



UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA  
CEDUC – DEPARTAMENTO DE LETRAS E ARTES  
LICENCIATURA ESPECÍFICA EM LÍNGUA ESPANHOLA

JARDENICE SILVA ALCÂNTARA

ANALISÍS LINGÜÍSTICOS: LAS TRADUCCIONES DE LAS TIRAS DE  
MAFALDA EN EL ESPAÑOL PARA EL PORTUGUÉS

CAMPINA GRANDE – PB

2016

JARDENICE SILVA ALCÂNTARA

ANALISÍS LINGÜÍSTICOS: LAS TRADUCCIONES DE LAS TIRAS DE  
MAFALDA EN EL ESPAÑOL PARA EL PORTUGUÉS

Artigo apresentado à coordenação  
do curso de Língua Espanhola da  
Universidade Estadual da Paraíba  
– UEPB, como requisito parcial  
para obtenção do título de  
graduada.

Orientador: Prof. Me: Gustavo Enrique Castellón Agudelo.

Campina Grande – PB  
2016

É expressamente proibida a comercialização deste documento, tanto na forma impressa como eletrônica. Sua reprodução total ou parcial é permitida exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, desde que na reprodução figure a identificação do autor, título, instituição e ano da dissertação.

A347a Alcântara, Jardenice Silva  
Análisis lingüísticos [manuscrito] : las traducciones de las  
tiras de Mafalda en el español para el portugués / Jardenice Silva  
Alcântara. - 2016.  
28 p. : il.

Digitado.  
Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras) -  
Universidade Estadual da Paraíba, Centro de Educação, 2016.  
"Orientação: Prof. Me. Gustavo Enrique Castellón Agudelo.,  
Departamento de Letras e Artes".

1. Mafalda. 2. Elemento cultural. 3. Gênero textual. 4.  
Tradução. I. Título.

21. ed. CDD 401.41

JARDENICE SILVA ALCÂNTARA

**ANÁLISIS LINGÜÍSTICOS: LAS TRADUCCIONES DE LAS TIRAS  
DE MAFALDA EN EL ESPAÑOL PARA EL PORTUGUÉS**

Aprobada en 19 / 05 / 2016

Artigo apresentado à coordenação do curso de Língua Espanhola da Universidade Estadual da Paraíba – UEPB, como requisito parcial para obtenção do título de graduada.

**COMISIÓN EXAMINADORA**

**NOTAS**

<u>GUSTAVO E. CASTELLÓN A.</u> Prof. Esp. Gustavo Enrique Castellón Agudelo Orientador (a)	<u>80</u>
<u>YEMAN OLIVER ZAPATA BARBOSA</u> Prof. Esp. Yeman Zapata Examinador 1º	<u>80</u>
<u>Alessandro Giordano</u> Prof. Mr. Alessandro Giordano Examinador 2º	<u>80</u>

Media Final

80

**CAMPINA GRANDE – PB**

**MAYO DE 2016**

## AGRADECIMIENTOS

Primeramente yo quiero agradecer con una inmensa satisfacción y gratitud al mí gran y glorioso Dios que siempre estuvo iluminando mi camino hasta la conclusión del curso y por concederme todos los días el don más importante de nuestra vida: la sabiduría.

A mi familia que vive conmigo que siempre estuvieron dispuestos para mí ayudar en las horas más difícil y también con las necesidades que yo pasé en la universidad.

Al profesor Gustavo Enrique Castellón Agudelo que estuvo dispuesto para orientarme y a los demás profesores que tuve el privilegio de conocer a lo largo de curso, enseñando de forma simples con dedicación y compromiso

Finalmente mucho obligado a las personas que directamente o indirectamente contribuirán para mi crecimiento personal y profesional.

## SUMARIO

INTRODUCCIÓN.....	6
1. TEXTO Y TRADUCCIÓN.....	8
1.1 ¿QUÉ ES TRADCCIÓN? .....	8
1.2 GÉNEROS TEXTUALES.....	10
1.2.1 GÉNERO TEXTUALES TIRITAS Y TRADUCCIÓN.....	12
2. HISTORIA DE MAFALDA .....	15
2.1 PERSONAJES.....	17
2.2 AUTOR.....	19
3. ANALISIS.....	21
4. CONSIDERACIONES FINALES.....	27
5. REFERENCIAS.....	28

## RESUMEN

El presente trabajo tiene como objetivo realizar un análisis de algunos elementos culturales presentados en las tiras de Mafalda, en su original en lengua española y sus traducciones en el portugués. Pretende en este estudio, verificar cuáles fueron las técnicas traductorales utilizadas en el proceso de la traducción del género tiras y presentar si las técnicas fueron funcionales para la construcción del sentido del lector meta. Para el análisis, fueron utilizadas 4 tiras retiradas de la coletanea **Toda Mafalda** y sus respectivas traducciones que han sido traducidas por algunos traductores. Al relevar los resultados, percibir que las selecciones de traducción hecha por los traductores serán funcionales, llevando siempre en consideración el público meta y su cultura.

Palabras Claves: Mafalda; Elementos culturales; Género textual tiras; Traducción.

## INTRODUCCIÓN

Con base en los conceptos funcionalistas de la traducción, su principal objetivo es establecer una acción comunicativa en que sea presentada de forma comprendida en el contexto de llegada, presentando así los elementos lingüísticos, culturales y socio histórico de una sociedad. De esta manera, para que el objetivo sea alcanzado por el público meta, es necesario que el traductor camine libremente entre las dos culturas tanto de TP (texto de partida) como también en el TM (texto meta).

La traducción es la interpretación y comunicación en que el traductor se aproxima más del texto original e intenta producir un texto con coherencia para el lector. Para traducir un texto es necesario conocer el idioma y la cultura de una sociedad, pues la actividad de la traducción constituye en un proceso complejo que influye directamente o indirectamente en la cualidad de la versión traducida en las lenguas metas y también en los contextos socioculturales. Según Geir Campos (1986)

Não se traduz afinal de uma língua para outra, e sim de uma cultura para outra; a tradução requer assim do tradutor qualificado, um repositório de conhecimentos gerais, de cultura geral, que cada profissional irá aos poucos ampliando e aperfeiçoando de acordo com os interesses do setor a que se destine o seu trabalho. (CAMPOS, 1986, p. 16)

Con esto, el papel esencial del traductor es decidir si hacer una traducción funcional o una adaptación/recreación en que acontezca la aproximación del lector con el texto original, presentando su conocimiento de forma objetiva para que el lector pueda comprender el lenguaje del texto traducido.

Esas formas de traducción son más especificadas en los términos de la traducción con enunciado humorístico, al cual es considerada con una actividad más desafiadora para el traductor, pues él tiene que reconocer los elementos que están envueltos en la producción del efecto cómico de TP para después seleccionar y analizar de la mejor manera para traducir estos elementos para TM, adaptándolos al contexto de la misma.

Por lo tanto nuestro trabajo no tiene como objetivo profundar en la traducción humorística y sí intentar comprender la traducción de algunos elementos culturales presentados en las tiras de Mafalda, que es nuestro corpus para el análisis. Las tiras escritas en la lengua española y sus respectivas traducciones al portugués brasileño. Al inicio es necesario entender que los elementos ni siempre serán compartidos entre las dos culturas de TP con el TM. El estudio pretende identificar las técnicas traductoras y los métodos utilizados en los elementos culturales y si estas técnicas fueron funcionales para la construcción de sentido del lector del TM.

En el primer capítulo del estudio presentaremos la relación entre la traducción, la cultura y la palabra como texto cultural apoyado en los estudios de Bakhtin y también los estudios como soporte teórico: Hans Veermer, Christiane Nord, Luís Antônio Marcuschi, Graciela Reyes, Paulo Eduardo Ramos e Isabel Negro Alousque, ellos hablan a respecto de los elementos culturales y sus posibles traducciones. En el mismo capítulo es realizado un recorte de los géneros textuales presentando también las características del género textual tiras y contextualizando las tiras de Mafalda.

En el segundo capítulo presenta la historia de Mafalda y su contexto histórico culturales, las característica de cada personaje encontrados en sus tiras y hablar un poco sobre la historia de su creador Joaquín Salvador Lavado.

En el tercer capítulo es realizada la categorización de 4 tiras presentando el análisis de algunos elementos culturales, sus respectivas traducciones al portugués y presentando el sentido del traductor en las tiras. Es en el este capítulo que mostramos las técnicas que fueron utilizadas en cada tira y si el mismo sentido fue alcanzado en la tira traducida para el TM. Y por fin son realizadas las consideraciones finales del estudio, en que son presentadas las investigaciones y conclusiones alcanzadas a través del análisis.

## 1. TEXTO Y TRADUCCIÓN

### 1.1 ¿Qué es traducción?

Conceptualizando la traducción funcional, su objetivo es presentar los elementos lingüísticos, culturales e históricos sociales de TP, por eso es considerada como una acción comunicativa y significativa para el lector. El funcionalismo considera la traducción como una actividad de mediación cultural en que el traductor transita entre las dos culturas y tiene el papel de adecuar o de adaptarse a la traducción para la finalidad o propósito al cual se busca llegar.

Podemos decir que la traducción es una acción comunicativa que busca mediar entre las culturas, tanto del texto de llegada como el texto de salida. Para VERMEER 1986, p. 12. “[...] o objetivo de uma comunicação, seja face-a-face ou por escrito, ou ainda em uma comunicação ‘intercultural’, como é o caso da tradução, é o de transmitir ‘algo’ a um interlocutor, ao ‘receptor’”. El autor entiende que la traducción es un proceso cultural en que hay que preocuparse en aproximarse del receptor, pues el lenguaje hace parte de su cultura, o sea, el objetivo es establecer un significado coherente para el lector.

El acto de traducir es profundizarse y tener conocimiento de otra cultura, por eso, es considerada por Vermeer como forma de comunicación intercultural para presentar culturas distintas y para entenderla es necesario comprender su lengua y cultura ya que son indispensables en su actividad traductora.

Segundo Nord (2002):

Si una acción se desarrolla entre dos o más agentes, hablamos de *interacción*. Una interacción es *comunicativa* cuando es efectuada por medio de signos emitidos por uno de los agentes (= el emisor) y dirigidos hacia otro (= el destinatario o receptor) con la intención de cambiar un estado de cosas, que en este caso sería la incomunicación.

Con base en esto, podemos decir que la traducción es una actividad de mediación cultural, por lo tanto, cuando encontramos dos agentes de distintas culturas descubrimos que se pasan varias dimensiones históricas y sociales entre ambos, por tratarse de una interacción comunicativa en que presenta tanto para el emisor como el receptor elementos verbales y no verbales. Para que la comprendamos es necesario buscar un mediador que pueda mediar la comunicación transponiendo las barreras de interacción existente entre ellos; en este caso, el mediador será el propio traductor.

El traductor necesita tener mucho cuidado, pues en algunos géneros textuales los elementos no verbales muchas veces, presentan una relevancia cultural muy fuerte. Es en este momento que el traductor debe tener un amplio conocimiento sobre la cultura que transita y una comprensión objetiva del texto de partida (TP).

Nord (1991, p. 18) advierte:

Como manifestação da intenção do autor/emissor, o texto fica provisório até ser recebido por um receptor. A recepção completa o ato comunicativo definindo a função textual; a realização definitiva da intenção textual corresponde ao receptor.

En estos aspectos el traductor tiene la responsabilidad de ser un receptor del TP para producir el TM (texto meta) haciendo uso de su cultura para ser comprendido de forma coherente por sus lectores, este establecerá una coherencia intertextual entre el TP y el TM. Que según (Beaugrande y Dresller 1997, p. 249) el término intertextualidad

[...], se refiere a la relación de dependencia que se establece entre, por un lado, los procesos de producción y de recepción de un texto determinado y, por otro, el conocimiento que tengan los participantes en la interacción comunicativa de otros textos anteriores relacionados con él.

Partiendo del contexto funcionalista el traductor es el primer receptor del TM y su recepción será fijada a partir de las cuestiones socioculturales de su cultura. Él tiene la responsabilidad de seleccionar las informaciones de la TP y los elementos considerados significativos para que pueda hacer una construcción en el texto destinado al público de la cultura meta, o sea, el objetivo de la traducción es que el texto base sea totalmente comprendido por el lector de la LM (lengua materna).

Con base en estos contextos, podemos decir que la traducción es indisociable de la cultura, su lenguaje funciona a partir de las interacciones sociales, esas interacciones son realizadas entre culturas distintas, por eso, son representadas por la comunicación intercultural. Vermeer entiende que la traducción es como un proceso cultural específico, el lenguaje hace parte de la cultura, por lo tanto, la comunicación es una interacción entre el traductor con el texto, por eso, cuando el texto es traducido no solo presenta un punto de vista lingüístico, pero también los factores culturales de ambas culturas de los conocimientos del traductor.

A partir de la visión funcionalista de Christiane Nord que ya fue sistematizada por las ideas de otros funcionalistas, ella visa los factores extratextuales e intertextuales

en la producción del texto de partida, estos hacen con que el traductor perciba los factores referentes y los que son determinantes en el proceso de traducción.

En este contexto, Nord (2009) defiende que:

Há a necessidade de um modelo de análise aplicável a qualquer tipo ou exemplar de texto e a qualquer tarefa de tradução, e que permita ao tradutor compreender de maneira funcional as características do conteúdo e estilo do texto-base, interpretando as mesmas em relação ao objetivo do processo tradutório. (NORD, 2009, p. 211).

Con esto, ella afirma que el factor cultural es un elemento constituyente de la traducción que proporciona el conocimiento del traductor en ambas lenguas. Esto hará con que el texto acompañe los elementos culturales que le fueron atribuidos. También, afirma que los elementos extratextuales e intertextuales surgen con la preocupación con el contenido del TP. El traductor debe pensar en cómo va a presentar el TM para que haya sentido por sus lectores, pues su principal necesidad es tener un buen nivel de conocimiento del contexto socio histórico y cultural de la lengua de una sociedad.

## 1.2 GÉNEROS TEXTUALES

Los estudios de los géneros textuales son considerados como un área interdisciplinar en que se presenta el lenguaje en uso, en las actividades culturales y sociales. Poseen acciones de orden comunicativa y estratégica convencionales para un determinado objetivo, su determinación está basada en la función para presentar situaciones comunicativas.

Según Marcuschi (2008, p. 155)

O gênero textual refere os textos materializados em situações comunicativas recorrentes. Os gêneros textuais são os textos que encontramos em nossa vida diária que apresentam padrões sócio comunicativa característicos definidos por composições funcionais, objetivos enunciativos e estilos concretamente realizados na integração de forças históricas, sociais, institucionais e técnicas.

Por lo tanto, los géneros textuales hacen parte directamente de las prácticas comunicativas del hombre, tanto puede ser de manera informal como formal, pues son textos materializados en el cotidiano de la sociedad de forma natural, funcional o comunicativo.

Conforme Reyes:

Un género es una clase de hechos comunicativos, que suceden en un contexto social, de acuerdo con ciertas normas y convenciones, que se adecuan

específicamente a ciertos fines propuestos por una comunidad discursiva, y que tienen ciertos rasgos lingüísticos obligatorios. (REYES, 1998, p. 20).

Su naturaleza se valora en lo funcional de la lengua, ayudando a la comprensión y a la producción lingüística con el objetivo de expandir la actividad comunicativa de la sociedad.

Una de las definiciones más relevantes sobre géneros viene de Bakhtin que dice:

“Qualquer enunciado considerado isoladamente é, claro, individual, mas cada esfera de utilização da língua elabora seus “tipos relativamente estáveis de enunciados”, sendo isso que denominamos gêneros do discurso” (BAKHTIN, 2000, p. 279)

[...] se não existissem os gêneros do discurso e se não os dominássemos, se tivéssemos de criá-los pela primeira vez no processo da fala, se tivéssemos de construir cada um de nossos enunciados, a comunicação verbal seria quase impossível. (BAKHTIN, 2000, p. 302)

Con estos conceptos podemos decir que los géneros textuales son considerados por Bakhtin como géneros de discurso en que sus enunciados sirven para auxiliar la interacción de la comunicación sociohistórica. Él hace una pluralidad en las prácticas interactivas, o sea, relaciona los géneros de discurso a las actividades humanas con la utilización de la lengua en que, en estos casos los enunciados serán orales, escritos, concretos y únicos. Estos géneros son considerados por Bakhtin distintos de un dialogo cotidiano con las variadas formas de exposición científica y todos los modos literarios. Sin embargo, esto causaría una gran dificultad para comprender estas diversidades de géneros, pero Bakhtin busca clasificar estos géneros en primarios y secundarios de la manera siguiente:

“Os gêneros secundários do discurso – o romance, o teatro, o discurso científico, o discurso ideológico, etc. – aparecem em circunstancia de uma comunicação cultural, mais complexa e relativamente mais evoluída, principalmente escrita: artística, científica sociopolítica. Durante o processo de sua formação, esses gêneros secundários absorvem e transmutam os gêneros primários (simples) de todas as espécies, que se constituíram em circunstância de uma comunicação verbal espontânea”. (BAKHTIN, 1992. p. 281)

De acuerdo con Bakhtin la comprensión entre los enunciados y los géneros es de total importancia para los estudios lingüísticos, pues en cualquier trabajo de pesquisa relacionado a un material lingüístico es indispensable los enunciados concretos (orales y escritos) en que se relaciona con las diferentes actividades de la comunicación humanas. Él relaciona los géneros secundarios con los textos literarios y los géneros primarios con una comunicación relacionada a las actividades humanas.

### 1.2.1 GÉNERO TEXTUALES TIRITAS Y TRADUCCIÓN

A partir de los conceptos de géneros textuales presentados anteriormente, seguiremos abordando el género que pertenece a este estudio. Inicialmente serán presentadas las características básicas y la contextualización del género escogido: Las tiritas de Mafalda. Por consiguiente, serán apuntadas las problemáticas referentes a la traducción de tiras.

Los géneros textuales tiritas, viñetas, tiritas cómicas e historietas son narrativas en que su intención son de divertimento, pero, su necesidad y objetivo principal es criticar, analizar y opinar sobre los acontecimientos contemporáneos, generalmente son publicadas en los periódicos diarios y revistas, todas tienen en común presentar el uso del lenguaje en recuadro, personaje semifijo y sus códigos son presentados visualmente y verbalmente, también están inseridas todas en un contexto sociocultural del lector, pero la más conocida y más publicada es la tira cómica, porque es la principal que llega a llamar la atención de todos, por provocar una interacción del lector con el texto e imágenes que dan efecto al sentido del lenguaje que se pasa de forma humorística. Según Ramos (2010), estos recuadros son presentados como hipergéneros que pueden añadir otros géneros y cada uno presentado con sus características.

Trata-se de um texto curto (dada à restrição do formato retangular, que é fixo), construído em um ou mais quadrinhos, com presença de personagens fixos ou não, que cria uma narrativa com desfecho inesperado no final. Para Ramos (2007), o gênero usa estratégias textuais semelhantes a uma piada para provocar efeito de humor. Essa ligação é tão forte que a tira cômica se torna um híbrido de piada e quadrinhos. Por isso, muitos a rotulam como sendo efetivamente uma piada. (RAMOS, 2010, p. 24).

Para que el humor venga a tener sentido es necesario que acontezca una interacción del lector con el texto visual y verbal. Por lo tanto, es a partir de esto que se percibe el esfuerzo y percepción del lector para entender el efecto de sentido que se pasa o provoca en el uso del lenguaje, pues el lenguaje de las tiras cómicas es caracterizada a partir de los códigos visuales y verbales.

Así como el lector, el traductor también necesitará observar los contenidos verbales y no verbales encontrados en las tiritas, pues la necesidad que se pasa en la traducción del humor es producir el mismo efecto humorístico en la lengua de llegada; para que eso ocurra el traductor precisa ser un bicultural, entienda tanto el humor del TP como también del TM para que pueda tener el mismo sentido. Para Ramos (2007), la dificultad mayor de los traductores en el proceso traductorio de las tiras cómicas es

reproducir el mismo efecto de humor, entonces, por este motivo el traductor decide hacer una traducción funcional paralela al texto original o una recreación asimilada al TP para que consiga mantener una relación entre los elementos visuales y verbales sin que haya una adaptación para el público meta. Por lo tanto, al traducir los elementos para otra lengua y otra cultura, el traductor deberá llevar en consideración no solamente el TM, sino también la cultura del público meta de su texto. Los elementos que constituyen las tiritas son: el recuadro, el balón, el formato de las letras, las onomatopeyas, la gestualidades (expresiones corporales y faciales) y las metáforas visuales.

- El recuadro: es el contorno de los cuadrinos que puede funcionar como recurso narrativo, dependiendo de la forma del recuadro, mostrará que la acción está en el tiempo presente o pasado.
- El balón: presenta el habla de los personajes en que se hace la interpretación entre la imagen y la palabra, transmiten una serie de informaciones para el lector a través de formato del balón antes incluso de que la lea, pues dependiendo de formato del balón como: balón-habla, balón con líneas trajeadas, balón en el formato de nube y el balón con el trazado de zig-zag, estos transmitirán la idea del personaje. Ejemplo de formato de los balones más explicado presentan la idea del personaje:



- El formato de las letras: generalmente son presentadas por letras mayúsculas cuando la conversación entre los personajes parece normal, pero cuando cambia la idea en que el personaje esta gritando, el formato de la letra es diferente y su tamaño es mayor, un ejemplo es en la figura del tercer recuadro del ejemplo anterior.

- Las onomatopeyas: son presentadas por el sonido en los recuadros, ejemplo:



En esta tirita podemos ver un ejemplo en el segundo recuadro aparece una onomatopeya como ¡PLAF! ¡PLAF! ¡PLAF!. Muestra el sonido que hace cuando el hermanito de Mafalda llamado Guille agita el agua en el momento de su baño.

- La gestualidades: es cuando la comunicación ocurre a través de expresiones faciales y corporales expresando las actitudes de los personajes. Con base en la expresión facial el lector entiende lo que está pasando en el momento de la historieta a través de los movimientos en algunas partes del cuerpo del personaje y cuando él ve una figura con un personaje espantoso se deduce que está pasando por una situación difícil.
- Las metáforas visuales: representan visualmente los estados de ánimo, sensaciones o ideas, su figura del lenguaje se realiza como una comparación entre dos objetos que no tienen ninguna relación aparente. Un ejemplo es en esta tirita abajo en que presenta una mosca encima del globo. Mafalda le observa y se espanta, entonces en el segundo recuadro aparece una onomatopeya (¡FFFHU!) sonido del soplo de Mafalda, como también una metáfora de los trazos figurando que el mosquito salió volando dando así sentido a la historieta.



## 2 HISTORIA DE MAFALDA

Mafalda fue idealizada a partir de 1963, sus tiras fueron dibujadas y escritas por el dibujante de historietas argentino Joaquín Salvador Lavado conocido por sus lectores y amigos de Quino. A mediados de los años de 1964 a 1973 sus tiras presentan el contexto familiar y escolar de Mafalda; también de sus amigos las cuales fueron contextualizadas en los años 60. Fue presentada como una chica contestadora, atrevida por ser llena de ideas y opiniones desconcertantes al mundo que le cercaba. Torna reconocida internacionalmente por presentar temas relevantes de contextos políticos, sociales y económicos en toda región de América Latina y otros países europeos, principalmente de la Argentina que es su país de origen. Fue traducida para más de 26 idiomas, sus libros vendidos sólo en Argentina fueron más de 20 millones de ejemplares.

Su origen surgió a partir de una agencia publicitaria de Buenos Aires que encarga Quino para crear una tira cómica que utilizase como una campaña publicitaria para una empresa de electrodoméstico llamada Mansfield, en que sus personajes deberían ser niños y adultos con características de una familia de clase media, en el nombre de algún personaje hiciera referencia a la marca de los electrodomésticos con las iniciales M y A. Esta campaña acaba no avanzando, porque debería ser publicada en el diario de *Clarín*, pero el diario percibe que la publicidad está encubierta, entonces se rompe el acuerdo con la agencia y así sus productos no llegan a estar en el mercado.

Estas tiritas quedaron archivadas hasta el año siguiente, pero Quino lleva adelante las tiras cómicas, a partir de este momento Mafalda aparece en la revista de *Primeira Plana* en 29 de septiembre de 1964 después de una conversa de Quino con su amigo, desde luego esta serie de tiritas empieza a dar fama a los personajes de dibujante. En esta primera etapa presentaba solo Mafalda y sus padres, mas después de enero de 1965 los demás personajes fueron introducidos en las próximas tiras enriqueciendo más los diálogos y el humor de la historieta.

A partir de 15 de marzo de 1965 Mafalda pasa a ser publicada diariamente en el diario *El Mundo*, esto permitió que Quino pudiese tocar en el asunto del cotidiano como por ejemplo, los problemas políticos, las relaciones familiares, entre otros. Después de dos semanas siguientes aparecieron los personajes Manolito, Susanita y la

madre de Mafalda ya aparece embarazada en el fin de las publicaciones, pues en el periodo de 22 de diciembre de 1967 el diario arruinar.

Como ningún medio de publicaciones se interesó más por Mafalda, Quino apenas publicaba en una página de humor *Siete Días Ilustrados* que surgió en 1967, incluso con cuatro tiras, pero este debería ser entregue quince días anticipadamente y con esto para él no sería posible llegar cerca de las noticias de la actualidad. A partir de 25 de junio de 1973 él decide acabar con las publicaciones de las historietas por causa de que no tendría más argumentos y posibilidad de recriar las tiras originales, creativas y no conseguiría más acompaña ni comentar las noticias recientes; pues su objetivo era criticar y presentar los acontecimientos actuales. Quino aunque de vez en cuando dibujó sus personajes para hacer campañas en defensa de la niñez, en que publicó para a UNICEF – (Declaración de los derechos de niños) con el objetivo de que los países reconozca esos derechos y luchasen por esa observancia con medidas legislativas.

En este periodo de publicaciones de Mafalda, de 1964 a 1973 fue muy conturbado, pues Argentina estaba pasando por muchos golpes militares y represiones políticas, o sea, pasando por un momento de censura en una época de dictadura en la Argentina. Por esto, la censura franquista de España obligó a los editores a colocar una franja en la portada del primer libro de Mafalda declarándose como una obra "Para adultos". Mafalda es presentada de una forma descontenta e inconformada con el mundo de los adultos. Quino no hizo estas tiras para el público infantil, él tenía en vista el público adulto pero también quería despertar el interés de los niños ya que presentaba contenidos nacionales e internacionales para que ellos pudiesen reflexionar sobre lo que se pasaba en torno de ellas ya tomasen conocimientos de las cosa que pasaba en Argentina.

Mafalda fue la tira latinoamericana más vendida en el mundo, también con una excepción entre los cuadrinos argentinos que conseguirán atravesar la frontera territorial e a editorial hasta ser publicados en el Brasil. En el Brasil las tiras Mafalda fueron traducidas por tres editoras:

1. Artenova (RJ), entre 1973 y 1975 con la revista Patota, sobre la coordinación de Álvaro dos Santos Pacheco;

2. Global Editora (SP), a partir de 1981, por Mouzar Benedito y editadas por Henfil;

3. Martins Fontes (SP), de 1988, fue traducida por Monica Stahel, y a partir de 1991 con la publicación Toda Mafalda, traducida por una equipo de traductores sobre la coordinación de Monica Stahel.

Mafalda es una chica pero no es presentada como una chiquita cualquier de la época. Su personalidad parece preocupada con en el mundo en que vive que le rodea, comprometido con sus etnias traspareciendo ser una persona oriunda. Es conocida por hacer preguntas llenas de ideología. A pesar de presentar como una chica analfabeta y humilde, su deseo es estudiar, tener conocimiento y aprender varios idiomas, su mayor sueño es ser intérprete en la ONU. Ella surgió en medio a una crisis de desarrollo político-social en Argentina y sobre otros factos políticos que ocurrieron en América Latina. Las tiras presentan las críticas de Mafalda posicionando así sus cuestionamientos a respecto de los conflictos entre las naciones, la pobreza, la censura, el feminismo, la crisi económica y la política internacional entre otros temas que marcaran las décadas de los años 60 y 70.

## **2.1 PERSONAJES**

Los personajes son presentados con características peculiares, pues cada uno de ellos ha contribuido para reconocimiento de toda obra. Al leer y analizar las tiras podemos percibir el perfil y comportamientos de cada personaje, por lo tanto, son ellos que transmiten y dan una comodidad a los aspectos marcantes en la obra de Quino. En esta parte presentaremos las características de cada uno con el apoyo de sitio oficial de Mafalda. <http://www.mafalda.net/>

### **Mafalda**

Apareció en 29 de septiembre de 1964. En su primer libro con 6 años de edad y en el ultimo con 8 años. Sus características presentan a través de sus comentarios y ocurrencia, las inquietudes sociales y políticos de los años 60. Ella presenta el inconformismo de la humanidad, pero con fe en su generación. Sus odios más nítidos abarcan la injusticia, la guerra, las armas nucleares, el racismo, las absurdas convenciones de los adultos. Entre sus pasiones figuran Los Beatles, la paz, los derechos humanos y la democracia.

## **Felipe**

Apareció en 19 de enero de 1965 con la edad de 7 años en 1964 era uno año mayor que Mafalda. Sus características son: Soñador, tímido, perezoso y despistado; algunas veces hasta romántico. Es el polo opuesto de Mafalda. Es un apasionado de las historietas de aventuras en general, y de las del Llanero Solitario en particular. Odia la escuela y tener que hacer los deberes. En la obra caracterizó el propio autor.

## **Manolito**

Apareció en 29 de marzo de 1965 con el apellido de Goreiro que tenía 6 años en 1964. Sus características: bruto, ambicioso y materialista, pero en el fondo con un gran corazón. De todos los personajes, él y Susanita son los únicos que realmente saben lo que quieren de la vida. En su caso, una enorme cadena de supermercados. Admirador de Rockefeller, sus pasiones son tan encendidas como sus odios, que apuntan a los hippies donde hay que incluir a Los Beatles- y a Susanita.

## **Susanita**

Apareció en 6 de junio de 1965 era conocida por Chirusi, y un segundo nombre de Clotilde tenía 6 años en 1964. Su característica presenta como una persona Chismosa a la máxima potencia, egoísta a ultranza y busca pleitos de vocación. Tiene su futuro perfectamente planificado: una magnífica boda, un esposo de buena posición económica y muchos, muchos hijitos. Hasta ahí llegan sus amores. Sus odios, en cambio, son más amplios: los pobres le causan repugnancia, casi tanto como Manolito, y detesta las reflexiones de Mafalda. El destino del mundo, obviamente, le importa un comino.

## **Miguelito**

Su primera aparición fue en Verano de 1966 con el apellido de Pitti tenía 5 años en 1964. Su característica es de un soñador como Felipe, aunque algo más egoísta y mucho menos tímido. Tiene una inocencia a prueba de todo y vive reflexionando acerca de cuestiones sin importancia. Detesta tener la edad que tiene y pasar desapercibido. El es el centro del mundo, y no hay quien le haga pensar lo contrario.

## **Libertad**

Apareció en 15 de febrero de 1970, no hay referencia a su edad. Ella es presentada como una especie de Mafalda en frasco chico, aunque menos tolerante. Decididamente de izquierda, quizá por herencia genética. Intelectual, crítica e incisiva, Libertad ama la cultura, las reivindicaciones sociales y las revoluciones. La pone nerviosa la gente complicada, asegura, es simple.

### **Guille**

Su primera aparición fue en 2 de junio de 1968 es conocido por la familia con el mismo apellido que Mafalda. Nació en 1968 es del típico representante de la edad de la inocencia, en la que todo está por descubrirse. Dueño de una pícaro temura, es el único personaje que crece a lo largo de las tiras. Su pasión son los garabatos en las paredes, el chupete on the rocks y Brigitte Bardot.

### **Los padres**

Aparecieron en setiembre de 1964 el apellido es desconocido, lo mismo que el nombre del padre, pero solo se sabe que la madre se llama Raquel. El padre presenta con la edad de 35 años en el primer libro 1967 y 39 en el último libro; la madre debe presentar con los 36 ó 37, porque Mafalda la descubre arrancándose una cana. Las características demuestran como un clásico matrimonio de clase media. Los dos son pasivos, limitados e incluso levemente fracasados. El padre es un oficinista que se la pasa haciendo cuentas para llegar a fin de mes. La madre dejó sus estudios para formar una familia, cosa que Mafalda le reprocha cada vez que puede. El ama las plantas; ella padece el dilema diario de pensar qué va a hacer de comer. Ambos tienen un par de debilidades en común: sus hijos y el Nervocalm.

## **2.2 AUTOR**

Joaquín Salvador Lavado nacido en 17 de Julio de 1932 en la ciudad de Mendoza (Argentina) hijo de inmigrantes españoles andaluces, conocido desde niño por sus amigos y familiares de Quino para distinguirlo de su tío Joaquín Tejón pintor y dibujante publicitario. Desde niño presenta dificultad en la escuela que en medio de sus obras es caracterizado por su propio personaje Felipe. En 1945 ingresa en la Escuela Bellas Artes de Mendoza pero en seguida abandona, pues dijo que estaba cansado de dibujar ánforas, entonces decide ser un dibujante de historietas y humor. En 1951 viaja

para Buenos Aires pero tres semanas más tarde regresa a su ciudad sin haber podido conseguir trabajo y sin tener los objetivos alcanzados.

A partir de 1953 su vida empieza a mejorar, realiza su sueño, publica en el semanario *Esto Es* de Buenos Aires que fue su primera pagina de humor gráfico, en este mismo año pasaron a ser publicados en diversos medios: Leoplán, TV Guía, Veá y Lea, Damas y Damitas, Usted, Panorama, Adán, Atlántida, Che, el diario Democracia, entre otros, desde luego sus dibujos de humor fueron publicados ininterrumpidamente con la infinidad de diarios y revistas en la América Latina y Europa, así pasó a ser conocido nacionalmente. Después de un tiempo aparece su primer libro de humor “Mundo Quino” tornó reconocido internacionalmente, pues una Agencia Publicitara invítalo para hacer una historieta de productos electrodomésticos, como ya hemos presentado en el capítulo anterior, así el autor continuó haciendo y guardó sus tiras. En seguida aparecía el gran personaje de Mafalda. En 1966 publica su primer libro en que reúne todas las principales tiras que ha producido, luego es publicado también su segundo libro con el título de "Así es la cosa, Mafalda" entonces comenzaron las traducciones a otros idiomas, así fueron publicados de forma anualmente y continuamente como coletaneas, presentando una gran producción del autor.

A pesar que Quino paró de producir sus tiras ya que no tendría ninguna condición de seguir las noticias recientes, él fue presentado con gran importancia por hacer presente en las diversas campañas educativas, sociales y culturales en todo el mundo. <http://www.quino.com.ar/biografia/>

### 3 ANALISIS

Conforme presentado anteriormente principalmente en el primer capítulo punto dos en que presentamos la definición y las características del género textual tiritas, este estudio tiene como objetivo analizar 4 tiras seleccionadas de Mafalda escrita en el español que es el corpus de análisis en que apuntaremos los elementos culturales, su respectiva traducción al portugués y verificaremos las técnicas traductoras (funcional o la adaptación), los métodos de traducción utilizados en cada tiras y presentaremos el sentido de TP y como fue traducido para TM.

Figura 1



Fonte: **Toda Mafalda**, edición argentina, p. 203.



Fonte: **Toda Mafalda**, edición brasileira, p. 136.

En esta tira vemos que Mafalda está caminando por la acera leyendo su libro, de repente depara con una situación que acontece entre dos hombres que están caminando por la misma acera y se encuentran de una forma sorpresiva por cuenta que había pasado mucho tiempo que no veían.

En la cuarta viñeta en el TP presenta una expresión idiomática **el mundo es un pañuelo** que al pasar su traducción para el TM es traducido cómo **o mundo é um ovinho** presentando así un sentido contrario del TP, pues el traductor considera y compara el mundo con un huevo que es redondo y pequeño, en el texto de partida el mundo es considerado y comparado a una pieza de tela de pequeño tamaño de forma cuadrangular. En esta tira el traductor podría optar por otra opción como: **O mundo é um lenço** también funcionaria para este contexto.

Observamos que el traductor ha hecho una adaptación entre las expresiones idiomáticas, haciendo una relación de las palabras **pañuelo/lavadero** y **ovinho/quitandeiro**. Esto sirvió para contextualiza el pensamiento de Mafalda presentando el propósito de la tira.

Para Alousque (2010), existe en algunos casos una expresión idiomática semejante con el texto meta, y estas expresiones pueden estar basada en una metáfora implantada por la cultura. Podemos decir que los elementos culturales presentados en cada tira, tanto del TP como del TM, llevan en consideración su público meta, presentando así sus propias culturas.

Figura 2



Fonte: **Toda Mafalda**, edición argentina, p. 88.



Fonte: **Toda Mafalda**, edición brasileira, p. 38.

Podemos ver en esta tira la conversación entre dos personajes, Susanita y Manolito hablando sobre hipo y al final en el último recuadro aparece el personaje Mafalda ya sabiendo lo que estaba pasando con Manolito. La conversación está relacionada a una creencia popular que hasta hoy es una de las maneras que muchos todavía creen que sea una forma más eficiente para hacer con que una persona pare de sollozar es necesario que se tenga un susto, esto es una historia que fue creada a partir de las costumbres antiguas. En este caso, Manolito está sollozando mucho y para intentar ayudarlo Susanita habla de “hipo” e “hipotecas” asociando “hipotecas” con “bibliotecas”, eso asusta a Manolito por presentarse como una persona bruta y materialista, podemos percibir por su expresión facial, ojos remangados y sus labios en forma de arco.





\*EM ESPANHOL YO-YO (=EU-EU).

Fonte: **Toda Mafalda**, edição brasileira, p. 12.

Vemos que en los dos primeros recuadros Mafalda presenta un gran interés por el objeto que el personaje Felipe está jugando, de inicio ella demuestra admiración, después se agachar para observa mejor. En el momento que estar observando, pregunta a Felipe de lo que se trata, pero Mafalda no comprende lo que dijo e interpreta el juguete de forma equivocada. En el tercer recuadro, presenta que ella queda sorprendida con sus ojos arrojados, las cejas levantadas y la mano en la boca al pensar, imaginar e interpretar que el nombre del juguete es “Felipe-Felipe”.

Por no haber comprendido desde el inicio el nombre del juguete e interpretar como si fuera una repetición del pronombre personal “yo-yo” (eu-eu), Mafalda sigue adelante con una sucesión de errores sin comprender Felipe, eso provoca en Felipe una sensación de impaciencia y rabia e intenta deshacerlos, pero continua descontento con la reacción de Mafalda. En el último recuadro podemos ver a través de la expresión del personaje que ella continua sin entender y acaba acusando a llamando Felipe de “egocéntrico”.

En esta tira el humor es provocado por la ambigüedad fonológica que ocurre con las palabras “yo” y “yo-yo”, ya que la fonética es semejante entre los dos casos. Aunque Felipe, en la traducción del TP, quiera decir que es un “iô-iô”, pero Mafalda comprende como “eu-eu”, eso dificultó mucho para el traductor, porque en el portugués no existe esta ambigüedad fonológica. El traductor intenta explica poniendo una nota explicativa en el pie de página de la tira y por esta confusión provocada en este duplo sentido la traducción del TM acaba quedando sin sentido. Para que la tira produjera el mismo humor del TP, el traductor debería buscar o hacer algún juego de palabra relacionada al iô-iô. Él podría hacer una recreación de la tira sin perder de vista el

objetivo principal que es de hacer rir, pues el humor funciona a partir del factor que está inserido en el contexto sociocultural para ser compartido por el lector.

Figura 4



Fonte: **Toda Mafalda**, edición argentina, p. 81.



Fonte: **Toda Mafalda**, edición brasileira, p. 31.

Vemos que del inicio el personaje Mafalda observa su padre poniendo una pilla en el radio y ya lo agradeciendo. Cuando Mafalda prende el radio y empieza a oír, percibimos que su expresión facial va cambiando, comienza ponerse triste a meditar en la letra de la canción y piensa que pasa una gran tristeza en la vida del compositor de la música. En el final, ella habla para su padre que les vendieron una pilla cargada de amargura y así Mafalda acaba presentando los mismos sentimientos que se pasa en la música los sentimientos de tristeza.

La canción presentada en la tira original fue compuesta por el Rafael Hernández Marín uno de los compositores más importantes de la música puertorriqueña durante la primera mitad del siglo XX. Esta canción fue escrita en 1929 y tiene como título “Lamento Borincano”, pues relata la pobreza de la población rural de Puerto Rico en la

década de 1930. Su objetivo es describir las condiciones de pobreza de los campesinos puertorriqueños y presentar la situación social en Puerto Rico.

Partiendo para traducción en el portugués el traductor escogió por una adaptación que tuviese alguna semejanza sociocultural con la canción de la tira original, entonces, eligió la música compuesta por Angelino Oliveira que tiene como tema “Tristeza do Jeca”, fue escrita en 1918 y tuvo un gran éxito en 1961 cuando fue banda sonora en la película de Amácio Mazzaropi en que relata la vida del campesino su propio personaje conocido como Jeca Tatu, refleja la tristeza y la poesía de los pueblos del campo, simples, pobre, que no conocen nada de los que viven en la ciudad grande. Fue interpretada por varios cantores que cantan músicas de género caipira y sertanejo, también presentada en algunos proyectos de escuelas como inclusión de la música popular brasileña.

Por lo tanto, el traductor escogió por la traducción funcional, pues cada tira presenta un contexto social de su propia cultura. La primera presenta la cultura de los pueblos puertorriqueños y el traductor hizo una elección funcional para que en la traducción representase también un contexto social de la sociedad brasileña y tuviese una temática semejante a la canción rriqueña, su objetivo es de llevar en consideración el público meta, presentando así en la tira traducida la cultura brasileña.

#### **4 - CONSIDERACIONES FINALES**

Partiendo del contexto funcional la traducción es como un acto comunicativo dentro de un contexto específico en el texto, su principal objetivo es establecer una acción comunicativa que envuelva en el TM. De esta manera todo texto traducido presenta los elementos culturales e históricos de una sociedad.

Es de gran importancia el papel del traductor en la construcción de los sentidos del texto, pues la comprensión de la tira solo será constituida a partir de la interacción de lector con el texto. Por eso que algunos teóricos citados anteriormente en este estudio dicen que la traducción es intercultural, proporciona el conocimiento del traductor en ambas lenguas.

Al rellevar los resultados conseguidos percibir que el traductor ha realizado en las tiras una traducción funcional llevando en consideración el público meta, haciendo algunas adaptaciones, para que, el sentido o hasta el propio humor presentado en algunas tiras en el original pudiesen ser transmitidos para la tira traducida, pero, hubo un

cierto equívoco en relación a las técnicas traductoras utilizadas, pues percibimos que la traducción en que se presenta algunos elementos culturales establecen una relación entre cultura y texto y cada texto está marcado y construido en una determinada cultura, por eso el propósito del traductor es alcanzar el público meta, buscando de alguna forma la aproximación del lector con el texto.

De esta manera, esperamos contribuir para un mejor entendimiento relacionado a la traducción de tiras. Podemos decir que la lectura de las tiras de Mafalda va más allá de lo que entretenimiento y el placer que proporciona a las personas, pues posibilita la competencia, la habilidad de comprensión y principalmente la interacción del lector con el género presentado. Deseamos que este trabajo coopere para futuras investigación relacionadas a las traducciones de género textual tiras y también para más conocimiento sobre la historia de Mafalda presentada para los brasileños.

#### ABSTRACT

O presente trabalho tem como objetivo, realizar uma análise de alguns elementos culturais apresentados nas tiras de Mafalda, em sua língua original e suas traduções ao Português. O objetivo deste estudo é verificar como foram aplicadas as técnicas utilizadas no processo da tradução do gênero tiras e apresentar se as técnicas foram funcionais para a construção do sentido feito pelo leitor. Para a análise foram utilizadas 4 tiras retiradas da Coletânea Toda Mafalda e suas respectivas traduções que foram traduzidas por alguns tradutores para o português. Ao considerar os resultados, percebe-se que a escolha de tradução feita pelos tradutores foi funcional, sempre levando em consideração o público - alvo e sua cultura.

Palavras-chave: Mafalda; Elementos culturais; Gênero textual tiras; Tradução.

## 5 – REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALOUSQUE, Isabel Negro. La traducción de las expresiones idiomáticas marcadas culturalmente. In: **Revista de Lingüística y Lenguas Aplicadas**, Valencia, v. V, p. 133-140, 2010. ISSN 1886-2438.

BAKHTIN, M. Os gêneros do discurso. In: \_\_\_\_\_. *Estética da criação verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 2000. p. 277-326.

BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. São Paulo: Martins Fontes, [1953] 1992

BEAUGRANDE, R.-A y DRESSLER, W. (1997): *Introducción a la Lingüística del texto*. Barcelona: Editorial Ariel.

CAMPOS, Geir. *O que é tradução*. São Paulo: Editora Brasiliense S.A., 1986.

MARCUSCHI, Luís Antônio. **Produção textual, análise de gêneros e compreensão**. São Paulo: Parábola Editorial, 2008.

NORD, C. Las funciones comunicativas en el proceso de traducción: un modelo cuatrifuncional. **Núcleo**, Caracas, v. 22, n. 27. 2010

\_\_\_\_\_. **Text analysis in translation: theory, methodology, and didactic application of a model for translation-oriented text analysis**. Atlanta: Rodopi, 1991.

RAMOS, Paulo Eduardo. **Tiras cômicas e piadas: duas leituras, um efeito de humor**. 2007. 224 f. Tese (Doutorado) - Departamento de Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2007. Disponível em: <<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8142/tde-04092007-141941>>. Acesso em: 22 maio. 2015.

REYES, Graciela. *El abecé de la pragmática*. Madrid: Arco Libros S.A., 1998.

VERMEER, Hans Josef. **Esboço de uma teoria da tradução**. Alfragide: Asa, 1986.