

La influencia del inglés en *Kalimán* y *Astroboy*: historietas que formaron a nuevas generaciones de lectores en extremos opuestos del mundo

The influence of English on *Kalimán* and *Astroboy*: comic strips that shaped new generations of readers on opposite sides of the world

Joaquín Macías Rodríguez¹

Universidad de Guadalajara

México

ed.joaquinmacias@gmail.com

<https://orcid.org/0009-0000-3240-0197>

DOI: 10.32870/rhgc.a5.n8.4.25a

Obra bajo licencia internacional:

Creative Commons Atribución-NoComercial 4.0



Recibido: 20/03/2024

Revisado: 29/04/2024

Aprobado: 16/06/2024

Resumen

En este trabajo contrastaremos la influencia del inglés en distintos números de dos historietas publicadas a mediados del siglo XX, アトム大使 Atomu Taishi, obra donde Osamu Tezuka introduce a Astroboy, y *Kalimán*. En este artículo se explorarán las influencias detrás de algunas de las decisiones lingüísticas presentes en la escritura de estos cómics para determinar de qué manera difirió la influencia de las historietas estadounidenses en el lenguaje empleado en estas dos obras.

Trazaremos un panorama que nos llevará desde la importación de productos extranjeros a Japón a los préstamos lingüísticos que fueron tan representativos en el trabajo de Osamu Tezuka y que ahora, se han vuelto parte de la ficción popular japonesa. En el caso de México, analizaremos a detalle las traducciones de algunas series norteamericanas que se publicaron en el país poco antes de que se empezara a publicar la historieta de *Kalimán*. Esto nos permitirá ver de forma más clara la presencia del inglés en ambas creaciones..

Palabras clave: préstamos lingüísticos, interferencia lingüística, *Kalimán*, *Astroboy*, Osamu Tezuka, historietas del siglo XIX, traducción

Abstract

In this paper, we will contrast the influence of English in two comic books published in the mid-20th century: アトム大使 Atomu Taishi, in which Osamu Tezuka introduces Astroboy, and *Kalimán*. This article will explore the influences behind some of the linguistic decisions made in the writing of these comics to determine how the influence of American comics differed in the language used in these two works.

We will trace a panorama that will take us from the importation of foreign products to Japan to the linguistic borrowings that were so representative in Osamu Tezuka's work and that have now become part of popular Japanese fiction. In the case of Mexico, we will analyze in detail the translations of some American series that were published in the country shortly before the *Kalimán* comic began to be published. This will allow us to see more clearly the presence of English in both creations..

Key words: Loanwords, language interference, *Kalimán*, *Astroboy*, Osamu Tezuka, 19th-century comics, translation.

1. Escritor, traductor y docente licenciado en Letras Hispánicas por la Universidad de Guadalajara. Recientemente trabajó en las traducciones de *Braid*, *Anniversary* y *Silent Hill: Ascension*. Ha sido publicado como autor en la revista *Isotopía* (Edición FIL 2023) y en la colección de *Presencias* (Puertabierta Editores). Ha participado como colaborador en la Licenciatura en Traducción e Interpretación del Departamento de Lenguas del ITESO e impartido talleres de escritura creativa y guionismo en la Universidad de Guadalajara. ORCID <https://orcid.org/0009-0000-3240-0197>

Introducción

A lo largo de los siglos, la humanidad ha empleado el lenguaje como vehículo del relato sin importar en qué rincón del mundo se encuentre. El cómo se cuentan estos, con qué palabras, en qué formato y con qué acompañamientos son preguntas que muchas veces se pueden responder con solo especificar el medio usado para retratarlas. Esto, más que nada, se debe a las limitaciones implícitas en cada medio de expresión. Si comparamos una novela con una historieta, no tardaremos en percibir como mucha de la carga narrativa es relegada a la imagen – en vez de la palabra –, algo similar sucede al comparar una viñeta con la escena de una película: las onomatopeyas son reemplazadas por grabaciones de sonidos.

Justo porque la palabra no lo es todo en la historieta, este medio fue visto por muchos como un familiar burdo e inferior de la literatura. En este artículo analizaremos dos historietas del siglo XX, una mexicana y otra japonesa exitosas dentro y fuera de sus respectivos países.

A pesar de los más de diez kilómetros que dividen a México de Japón, para mediados del siglo XX, ambas naciones ya demostraban un uso regular de préstamos del inglés; hecho que se empezó a volver más común tras la victoria del país anglosajón al final de la Segunda Guerra Mundial. Haciendo hincapié en otro punto de encuentro: ambos países, en distintos puntos de la historia, tuvieron enfrentamientos con Estados Unidos: en el año 1848, la intervención estadounidense en México concluyó con este último cediendo más de la mitad de su territorio a Estados Unidos; casi cien años más tarde, Japón fue ocupada por Estados Unidos en 1945. Pero, como se mencionó previamente, el esparcimiento del inglés precede a ambos sucesos bélicos.

En publicaciones que preceden a la independencia de México como la *Gazeta de México*, periódico oficial de la Nueva España, publicado en México entre 1784 y 1809 (Vázquez, 2011), se registran usos recurrentes de préstamos lingüísticos del inglés. Japón, por otro lado, no tendría ese nivel de proximidad con el inglés hasta abrir sus puertas en el Periodo Meiji en 1868, cuando los gairaigo 外来語 – transliteraciones del inglés al japonés – comenzaron a aparecer. La rapidez de su esparcimiento se debió en gran parte al interés que el gobierno japonés tenía en importar productos, ideas y tecnologías extranjeras para asegurar un desarrollo acelerado del país dentro del marco global. Esto daría paso a los pseudopréstamos lingüísticos, también llamados falsos anglicismos, que analizaremos más adelante.

Uno de los momentos clave que consumarían la globalización de la cultura estadounidense se dio justo en el medio de ambos puntos de la historia. Tras la invención del cine a finales del siglo XIX, tomaría un par de décadas más para que personalidades como Buster Keaton y Charlie Chaplin se establecieran como sensaciones internacionales.

En Chaplin encontramos la razón por la cual es difícil hablar el lenguaje de las historietas sin adentrarnos en la cultura audiovisual del momento. Por un lado, el comediante inglés llegó a decir que historietas cómicas como *Weary Willie and Tired Tim* fueron una influencia clave para su personaje más icónico, *The Tramp* (Murray, 2017); y por el otro, las películas de Chaplin tuvieron una gran influencia en los cómics y la animación que revolucionaron sus respectivos

medios poco después. Y este diálogo constante entre medios artísticos, que ha continuado hasta la actualidad, también se extendió a la literatura *Pulp*, que, a pesar de también ser tachada como cultura popular de baja calidad, tuvo entre sus publicaciones las historietas de autores reconocidos en la actualidad, como Lovecraft, Phillip K. Dick y H.G. Wells, por lo que no debemos asumir que el lenguaje literario permaneció excluido en estos intercambios; basta con ver las incursiones de Julio Cortázar en el medio del cómic para sacarnos de dudas. Tener esto en mente nos ayudará a rastrear las influencias lingüísticas entre tan diversas disciplinas.

Separar la influencia lingüística de la cultura, es una tarea complicada debido al papel que el lenguaje juega en los procesos sociales a partir de los cuales las personas buscan, producen y encuentran las palabras con las cuales explican las concurrencias, fenómenos y comportamientos que presencian en el día a día. La historieta, como Scott McCloud la define en *Understanding Comics* (1994), es un medio artístico conformado por imágenes o ilustraciones yuxtapuestas en secuencias deliberadas. A diferencia de la literatura, que inició como un medio poco accesible para después dejar de serlo gracias a la invención de la imprenta, las historietas, en especial las tiras cómicas, se han mantenido como un medio accesible de entretenimiento desde su inyección en el siglo XX, y desde entonces se cuestiona qué tan literario o artístico es este medio.

Para la era dorada de las historietas, el medio no solo había heredado a los lectores de la literatura *Pulp*, sino también sus prejuicios. Al ser percibida como literatura baja, se cuestionó la validez de que los comics fueran o debieran ser un instrumento de literacidad. McCloud menciona que por mucho tiempo, las historietas fueron consideradas “semiliterate”, lo que implica que sus lectores meta no estaban del todo exentos de ser considerados analfabetas solo por poder leer estas obras.

En el caso de México, en *Puros Cuentos II: Historia de la historieta mexicana*, los autores aseguran que, a inicios de los años treinta, el pueblo mexicano se inició en la literatura con las historietas. A diferencia de Estados Unidos, donde la reducción de la tasa de analfabetismo del país a un 3.2% en 1950, estuvo acompañado por publicaciones dirigidas a públicos de distintas clases sociales, en México, antes de las publicaciones populares que preceden a revistas como *Paquín y Pepín*, tenían un carácter más bien político e informativo que apelaba a intelectuales y estudiosos. Desde el *Diario de México* (1805) hasta *El Renacimiento* (1869) – periódico literario de Ignacio Manuel Altamirano -, la lectura fue una práctica que se solía limitar a ciertas clases sociales, aunque, como Ortiz Monasterio (2005) menciona, las lecturas en voz alta facilitaban el acceso indirecto a muchas de estas obras, incluso a aquellos sin los fondos para adquirirlas. Tomando en cuenta la popularidad que alcanzaron novelas como *María* de Jorge Isaacs a finales del siglo XX, la asequibilidad de la literatura en aquel entonces tal vez era mayor de la que podríamos deducir a partir de los estudios de la época.

Regresando a Japón, Herbert Passin (1966) comenta que asumir que la literacidad en hombres jóvenes japoneses para finales del periodo Edo – alrededor de 1868 – “resulta razonable”. Como punto de comparación, es hasta 1940 que se reporta un porcentaje de alfabetización

similar en México (1999). Aunque debamos tomar estos datos con pinzas considerando que las mujeres eran excluidas en ambos países de varias prácticas relacionadas con la lectura, que existen definiciones contradictorias de literacidad, la falta de estudios formales, etc. Estos datos por lo menos nos sirven como indicio de que los lectores para los cuales se escribían las historietas tenían perfiles muy distintos entre Japón y México.

Hay pocos personajes concebidos en México que hayan alcanzado el nivel de éxito y ventas que las historietas de *Kalimán*, publicadas de 1965 a 2001 por Corporativo Mexicano de Impresión, S.A. de C.V. Esta historieta aparece en lo que se conoce como la era plateada de las historietas estadounidenses, un periodo en el disminuyó el interés en los superhéroes en Estados Unidos como consecuencia de la Segunda Guerra Mundial y las regulaciones impuestas por la *Comics Code Authority*. Pero mientras la era de oro de los héroes con capas terminaba en Estados Unidos, el auge de *Chanoc* y *Kalimán* apenas comenzaba, tanto en México como en otros países hispanohablantes del continente americano.

Sucede algo muy distinto en el caso de Japón, puesto que hay quienes argumentan que el primer superhéroe, como hoy en día lo conocemos, apareció en este país en 1931, siete años antes que *Superman*, cinco antes que *The Phantom* y 28 antes que *Chanoc*. Algo que especialmente interesa a este artículo es que incluso este héroe asiático, creando antes que *Superman*, tiene un nombre que ya cuenta con la influencia del inglés: *Ougonbatto* 黄金バット (El Murciélago Dorado). Este nombre resulta de la aglutinación de la palabra “dorado” y “murciélago”; es importante resaltar el uso de katakana —alfabeto fonético del japonés empleado con términos extranjeros adaptados al japonés—, que da un aire de exotismo similar al que se exhibió en la literatura del siglo XVII en Francia.

Otro aspecto que hace que resalte el uso de katakana en la palabra “murciélago”, es que esta palabra ya contaba con un equivalente en kanji: *koumori* 蝙蝠. Es esta fórmula de combinar un adjetivo escrito con kanji con un sustantivo escrito en katakana que veremos replicarse hasta la actualidad, en especial en las obras de Osamu Tezuka, por ejemplo, en su famoso personaje: *tetsuwan atomu* 鉄腕アトム (El Poderoso Átomo), traducido al inglés como *Astroboy*. En japonés la palabra “Átomo”, además de la escritura en katakana usada por Tezuka, puede escribirse en kanji como *genshi* 原子. La decisión deliberada de usar katakana tal vez denota un deseo por dar un aire exótico y fantástico al personaje



Figura 1. Ilustración de *Ougon Batto* usada en el *kamishabii*.

Sin embargo, esto no deja del todo claro cómo fue que la palabra en inglés Bat se integró al imaginario japonés. Una vez más, debemos regresar al periodo Meiji, a la apertura de Japón a importaciones extranjeras, cuando se introducen nuevos productos de tabaco al país, entre ellos el cigarro. En 1906, la marca de cigarros *Goruden Batto* ゴールデンバット (Murciélago Dorado), comenzó a ser distribuida por la *Nihon Tabako Sangyō Kabushiki-gaisha* 日本たばこ産業株式会社 (Japan Tobacco Inc.). Expresándolo llanamente: se trata de cigarros japoneses que eran vendidos por una compañía japonesa – que ahora en gran parte le pertenece al gobierno japonés -, conformada por préstamos del inglés. En esta marca, resultado de la importación del tabaco, encontramos la palabra que inspiró al nombre que se le dio al primer superhéroe japonés. Otro aspecto relevante sobre este cigarro, es que su nombre fue alterado durante la Segunda Guerra Mundial -periodo en el que el uso de extranjerismos anglosajones comenzó a ser asociado con fuerzas enemigas-. Las palabras extranjeras “Golden Bat” fueron reemplazadas por el kanji de oro 金 y papalote 鴉 para formar *kinshi* 金鴉, con lo cual se hacía alusión al primer emperador de Japón según su mitología. Aquí podemos ver una prueba de como en Japón el uso de katakana es relacionado con invitar, o incluso simpatizar, con culturas extranjeras, por lo que reemplazar estos términos con kanjis e hiragana puede llegar a percibirse como un acto de patriotismo.



Figura 2. Cajetilla de cigarros Golden Bat y cajetilla de cigarros “kinshi”.

Considerando esto, hay cierta ironía en el hecho de que una de las figuras más importantes del manga, Osamu Tezuka, ha mencionado en varias entrevistas la influencia que la animación estadounidense tuvo en su trabajo. De hecho, un aspecto que se suele mencionar que lo distinguía de otros *mangakas* en el inicio de su carrera, era que añadía a la portada la escritura romaji (uso del alfabeto latino en la escritura japonesa) de los títulos de su *akahon* (Power, 2009) – medio de entretenimiento literario que predominó en los cincuenta en Japón-.

Es en este formato que Tezuka publica *Shin Takarajima* 新宝島 (*La nueva isla del tesoro*), es considerado como el manga que inició la era dorada del manga. Al finalizar la Segunda Guerra Mundial, las publicaciones que sobrevivieron al daño provocado por la guerra fueron pocas, de igual manera, Tezuka logra su primer gran éxito en 1950 con *Janguru Taitei* ジャングル大帝 (*Kimba, el Emperador de la Selva*) y en 1952 introduce a *Astroboy* en *Atomu Taishi* アトム大使 (*Embajador Átomo*), obra cuya escritura analizaremos más adelante.

A pesar de las restricciones impuestas en la importación de arte estadounidense, gracias al entusiasmo de su padre por el cine, Tezuka pudo tener acceso a distintas obras audiovisuales

desde una edad temprana. Tomando en cuenta que la industria de la historieta, el cine y la animación se desarrollaron en conjunto a inicios del siglo XX, vale la pena hacer hincapié en la gran influencia que tuvieron las animaciones de *Walt Disney* y *Fleisher Studios* en los trabajos producidos en Japón después del terremoto de 1923. Previo a esto, la animación japonesa tenía varias prácticas restrictivas y se limitaba a crear contenido informativo y educacional. Seis años después de haber visto el primer largometraje animado japonés, dirigido por Mitsuyo Seo a petición de la marina, Tezuka publica *Atomu Taishi*.



Figura 3. Tercera portada de Atomu Taishi (1951)

En la portada de este número resaltan varios aspectos en lo que respecta al inglés: además de la característica aproximación de Tezuka de incluir el título en romaji —combinando katakana y kanji como se vio en *Ougon Batto*—, en la parte de arriba tenemos los caracteres:

長篇科学漫画 (manga largo de ciencia). Prestemos atención a lo que implica la ausencia de la palabra “ficción” (空想), dado que en la actualidad solemos aludir a la narrativa que integra elementos científicos por el nombre de “ciencia ficción”. Mangas como サイファイハリ (Sci-Fi HARRY), publicado en 1995, y el término “SF 漫画” (*science fiction manga*) —escrito con letras latinas—, sirven como evidencia clara de que el término propuesto por Tezuka para referirse a su ficción con elementos científicos, fue desplazado por la denominación que incluye elementos foráneos, incluso si la obra del mangaka japonesa fue de las primeras del género.

Tezuka publica este manga cuando el género de la ciencia ficción aún se encontraba en su infancia, pero el hecho de que el extranjerismo *Science Fiction* se sobrepusiera al término propuesto por Tezuka, ahora considerado el dios del manga, denota la influencia tan grande que el inglés ha ejercido en el proceso de la globalización de la ficción popular. Partiendo de ese mismo tema sobre el uso de extranjerismos para nombrar personajes, hay una película animada en particular, publicada durante la Segunda Guerra Mundial, que sería adaptada por Tezuka en 1951, donde podemos analizar un caso en específico para contrastar el doblaje realizado por México con el de Japón.

Estrenada en 1942 en Estados Unidos, Bambi tuvo una llegada tardía a Japón debido al conflicto bélico entre ambos países. En la escena que estaremos contrastando, además de Bambi y Tambor, dos de los personajes más recordados de la historia, se encuentra Flor el zorrillo, que, a diferencia de ellos, nunca es llamado por un nombre propio. Siguiendo una serie de malentendidos, Bambi, que apenas está aprendiendo a hablar, olfatea las flores por primera vez y entre ellas se encuentra con este zorrillo, al cual, por no saber su nombre, le dice “Flor”. Antes de que Tambor pueda corregirlo y decirle que es un “skunk” (zorrillo) – palabra que tiene connotaciones negativas en inglés-, esta le dice: “Déjalo. Puede decirme flor si a él le gusta, yo no me enfado” (Hand, 1942). Lo interesante aquí, es que en la traducción al japonés en vez de que Flor implique que tiene otro nombre, pero que no le molesta que le digan de otra forma, “flor” en inglés se convierte en un nombre propio: “いいんだよ。僕の名前はフラワー。” 「花」って意味だよ。君のいうとおり。(Déjalo. Mi nombre es Flower, significa “flor”, justo como me llamaste). Podemos ver lo mucho que difiere el uso de estos préstamos lingüísticos en ambos países. La incorporación del inglés en el habla diaria japonesa para referirse a distintos objetos y marcas, como vimos antes con los cigarros –llamados *tabaco* タバコ en Japón– de *Golden Bat*, marca una gran diferencia con la presencia que tenía el inglés en ambos países alrededor de los años 50.

Aunque en el estudio de la *Gazeta de México* de Vázquez se señala que para 1809 la presencia de anglicismos en el periodismo ya era sustancial, sería una exageración asumir que su uso era el mismo en ambos países. En Japón, por ejemplo, acontece el fenómeno del *wasei eigo* 和製英語, término usado para referirse a pseudoanglicismos es decir, palabras o construcciones inglesas que aparecen en el japonés pero que no se usan en los países anglófonos o que tienen un significado distinto a las palabras de las cuales se derivan.

Por otro lado, en México, la influencia del inglés se manifiesta de maneras más sutiles. Por ejemplo, en la última sílaba del nombre de *Kalimán* se entrevé la influencia de los nombres de los superhéroes de la era dorada con terminaciones similares: *Superman*, *Batman*, etc. Influencias que no se encontraban presentes en el nombre de Tamacún, el vengador errante, nombre del superhéroe cubano del cual se tomaron muchos de los elementos que terminarían en *Kalimán*. Pero dado que el relato mexicano está ambientado en India, el lenguaje de la historieta más bien suele incorporar los sonidos presentes en el idioma Hindi. También es esta obra podemos ver un uso de extranjerismos que pretende evocar un aire exótico y místico en el lector al alejarlo de nombres más ordinarios y presentes en su cercanía.

Uno de los retos más grandes que presenta buscar la influencia del inglés en *Kalimán*, son la cantidad de errores ortográficos y sintácticos. La falta de acentos cuando se usan las mayúsculas en títulos y subtítulos es recurrente, incluso al nombrar al héroe, claro que esto suele justificarse con que en las portadas se prioriza una tipografía llamativa y compacta, pero cabe mencionar que, a partir del número 5 de *Superman* publicada por *Ediciones Recreativas en México*, la palabra “*Superman*” empezó a ser escrito con acento en la “a”, incluso en las portadas.

Algunos de los errores más comunes -como el uso excesivo de voz pasiva, la posición incorrecta de los adjetivos con relación al sustantivo que modifican- son errores que se dan con frecuencia en la traducción del inglés al español y, como veremos más adelante, en historietas mexicanas como *Kalimán*. Es a partir de estos errores en común que exploraremos la presencia indirecta del inglés (indirecta en comparación con *Atomu Taishi*) en un clásico de las historietas mexicanas.

Si regresamos nuestra mirada a algunas de las historietas que fueron publicadas antes de *Kalimán*, nos encontraremos con muchas traducciones de *DC* y *Marvel*. La editorial *La Prensa* comienza a traer comics de *Marvel* como *Spider-Man*, *Fantastic Four* y *X-Men* en 1951. Mientras que *Editorial Novaro*, creada por los hermanos Novaro tras su renuncia de *La Prensa*, trajo a *Superman* a México en 1952, poco después aparece también *Captain Marvel* y *Batman* entre sus publicaciones.

Muchos de los errores de redacción y estilo presentes en *Kalimán*, también los encontramos en traducciones de estas icónicas series, comenzaremos analizando algunos errores comunes con una viñeta de *Superman*:



Figura 4. Número 1 de “Superman” publicado por Novaro Editores-Impresores S.A. en 1951.

En la cartela, por ejemplo, hay múltiples inconsistencias: el primer enunciado está dirigido a los lectores que “Ya han visto” el trabajo de Blanco y Kent, mientras que el último enunciado se dirige al lector en tercera persona del singular al pedirle que “Vea el resultado” de su contienda. Inconsistencias como esta, muchas veces se deben a que el traductor se apega de sobremanera al texto fuente al traducir un segmento, pero, más adelante, toma una aproximación más laxa a un enunciado similar por descuido; el que la traducción al español de la última oración sea mucho más corta, puede servir como indicio a esto.

En la siguiente tabla haremos una comparación de: (1) el texto original, (2) la traducción de Novaro Editores y (3) una propuesta de traducción que prioriza la naturalidad. Se procuró que la cantidad de caracteres de la columna tres se mantuviera próxima a la del texto fuente, ya que esta restricción suele limitar las opciones disponibles a los traductores; no agregar esta limitación, podría resultar en una traducción poco fiable.

You've seen the team of Perry White, dynamic editor, and Clark Kent, ace reporter, in action!	¡Ya han visto la pareja de Pedro Blanco, dinámico director, y Clark Kent, reportero estrella en acción!	Ya vimos el gran equipo que forman el imparable director, Pedro Blanco, y su reportero estrella, Clark Kent.
But can you imagine these two as rivals working for different newspapers... Each fighting tooth and nail to get his paper a scoop first?	¿Pueden imaginar a los dos como rivales laborando en diferentes radios?..Cada uno lucha hasta lo último para llevar primero una noticia a su periódico.	Pero ahora imaginemos qué pasaría si trabajaran para periódicos rivales; que lucharan amargamente para robarle la exclusiva al otro.
You'll be amazed by the outcome of this frontpage battle of headlines starring...	Vea el resultado de esta batalla:	No vas a poder creer cómo terminará esta batalla de primera plana:

Teniendo lado a lado el texto original en inglés y la traducción usada en 1951, es evidente que los traductores de aquel entonces se apegaron demasiado a las conjugaciones verbales, sintaxis y puntuaciones del inglés. En el enunciado de la primera fila, por ejemplo, el verbo compuesto del inglés “You’ve seen” es traducido usando la forma del pretérito perfecto compuesto; este uso de la forma compuesta es más común en España, pero un traductor poco experimentado no repara en aspectos como estos y, al mismo tiempo que limita la conjugación del texto fuente, termina redactando una narración no idiomática en México – y muy probablemente en España –.

Otro error común, es apegarse demasiado a la puntuación y sintaxis del inglés: en la primera fila podemos ver que el traductor usó la estructura del inglés como pauta, el orden de las comas y el uso de signos de puntuación – que los escritores hispanohablantes solemos usar con mayor moderación -, resultando en una oración poco natural. En varias historietas de la era de oro, era común que las elipsis no siempre fueran escritas con tres puntos, el uso de una elipsis de dos puntos en la segunda fila puede o no ser resultado de la influencia del inglés, en este caso es más posible que sea un error tipográfico, se menciona brevemente ya que en *Kalimán* hay casos en los que se usan elipsis conformadas por más de cuatro puntos o menores de dos puntos. La falta de frases idiomáticas y acomodo inadecuado de los adjetivos también es recurrente en las traducciones de la época. El adjetivo “dinámico” por ejemplo, suele escribirse después del

sustantivo, y hoy en día su uso es más común en enunciados como “mercados dinámicos” y “sectores dinámicos”, en México es inusual verlo usado para calificar personas.

En los diálogos encontramos otro tipo de errores:

Jane, la hija del profesor Farrel llega...	El profesor es interrumpido por la llegada de su hija.
Las palabras de Zarur, resultaban ciertas; a miles de kilómetros de Londres, en el desierto, los Beduinos atacaban indefensas aldeas...	Y Zarur no se equivoca, pues en un desierto, a miles de kilómetros de Londres, los Beduinos atacan una aldea indefensa.
No lejos de ahí, dos jinetes avanzaban...	No muy lejos, dos jinetes avanzan.

En la actualidad, marcar los títulos de obras con comillas y no con cursivas es considerado un error por la RAE – a menos que agregar cursivas no sea opción -, aunque, en ese caso, dado que es un diálogo y contamos con el contexto para saber que el *Planeta* es el título de una publicación, omitir las comillas también pudo haber sido una opción válida, e incluso preferible, dada la naturaleza más coloquial del lenguaje usado en la historieta. Pero lo que más resalta de los globos de diálogos es su falta de naturalidad y oraciones confusas, una vez más, la causa es una traducción demasiado literal que respeta de sobremanera el texto fuente. En la primera fila podemos ver que el traductor opta por omitir y especificar los mismos elementos que el texto en inglés, en vez de intentar hacer omisiones y aclaraciones más pertinentes al español, es por esto que no queda claro lo que Pedro Blanco piensa de las fotos del motín, y el espacio que se ahorra al omitir un objetivo como “buenas” o “increíbles” para calificarlas, es desaprovechado clarificando que es un motín de prisión, lo que se sobreentiende, dado que esto se podría deducir con la imagen. En la columna tres, podemos ver un uso más estratégico e idiomático de las omisiones: “Odio arruinar su reportaje”, también padece por el apego al texto fuente.

A pesar de los “errores” que hemos señalado hasta ahora, debemos tomar una pausa para recordar que el español, al igual que todas las demás lenguas, ha estado en constante cambio desde que los conquistadores la trajeron a México. Con esto en mente, puede resultar contraproducente tomar un texto escrito hace más de setenta años e intentar determinar qué tan idiomático o no fue en aquel entonces – por ejemplo, al referirse al lector de “usted” está en desuso en la actualidad, pero hubo un tiempo en que este trato era común-. Para bien de las intenciones de este artículo, muchos de los errores de traducción que se cometían hace más de 60 años son los mismos, o por lo menos, se asemejan mucho, a los que se comenten hoy en día.

Es por esto mismo que nos pueden servir para detectar errores y rastrear la influencia negativa o positiva que el inglés tuvo en la redacción de una historieta que fue tan leída, dentro y fuera del país, como lo fue *Kalimán*.

Ahora, veremos algunos ejemplos de errores recurrentes en la escritura de *Kalimán*. Antes ya se mencionó que la inconsistencia en la elipsis es algo que encontramos tanto en la traducción de *Superman* de Novaro como en la historieta mexicana de Promotora K, S.A., pero, como era de esperarse, la influencia del inglés será más difícil de rastrear en una historieta escrita originalmente en español de México. Veremos si algunos de los errores de escritura en *Kalimán* pueden ser rastreados a la influencia del inglés.



Figura 5. Número 1 de “Kalimán” publicado por Promotora K, S.A. en 1965, p. 3.

Lo primero que señaláremos en *Kalimán* será la inconsistencia verbal en las cartelas. Analizaremos dos instancias distintas para señalar la inconsistencia en los tiempos verbales. En la escena del primer caso, el narrador hace referencia a lo dicho por el personaje de Sarur, el cual está angustiado cuando se entera de que sus cartas nunca le llegaron a su prometida: “Tal vez la aldea ha sido arrasada! ¡Si!... ¡Eso puede ser! ¡Los chacales del desierto!...”. En esta oración resalta el sobreuso de los puntos suspensivos, algo muy común en los cómics estadounidenses de aquel entonces.



Figura 6. Número 1 de “Kalimán” publicado por Promotora K, S.A. en 1965, p. 4.

<p>Jane, la hija del profesor Farrel llega...</p> <p>Las palabras de Zarur, resultaban ciertas; a miles de kilómetros de Londres, en el desierto, los Beduinos atacaban indefensas aldeas...</p> <p>No lejos de ahí, dos jinetes avanzaban...</p>	<p>El profesor es interrumpido por la llegada de su hija.</p> <p>Y Zarur no se equivoca, pues en un desierto, a miles de kilómetros de Londres, los Beduinos atacan una aldea indefensa.</p> <p>No muy lejos, dos jinetes avanzan.</p>
---	--

Hay varios detalles sobre cómo están redactadas estas narraciones que contribuyen a su falta de fluidez; nuevamente se añade una segunda columna para explorar otra alternativa más natural a la redacción original. Una de las oraciones que más nos incumbe es: “Jane, la hija del profesor llega...”, por su falta de naturalidad. Un equivalente al inglés, que pudo haber funcionado en el mismo cuadro gracias a su tono dramático es “Jave arrives...”. Pero en este caso, más bien podemos rastrear este uso incómodo del “llega” hasta la raíz más importante de *Kalimán*: la radionovela, un medio donde la teatralidad y el ritmo de la palabra toman prioridad sobre la escritura sucinta, elemento clave de las historietas. En la radionovela original, la llegada de Jane es narrada de la siguiente forma:

“De pronto, una voz rompió la monotonía del silencio. Jane, la hermosa hija del profesor Douglas... Su elegante figura se recortaba en el umbral de la biblioteca. El blanco vestido de [encaje] contrastaba con lo austero de la habitación. Su sonrisa jovial iluminaba aquel rostro de tez blanca y encendía sus azules ojos de alegría” (YouTube, 2012).

La verbosidad de la radio es reemplazada por la imagen, la palabra se convierte en un instrumento que solo le comunica al lector aquello que no es evidente en la viñeta. No hay un esfuerzo por usar la palabra de forma más elaborada o natural. La falta de una coma se cierra después de “Farrel” fortalece la noción de que esta redacción no fue muy trabajada.

Para adentrarnos en las conjugaciones verbales nos referimos a la narración del número 28, página 27. En este panel encontramos a *Kalimán* y sus compañeros atrapados en una celda, de repente, agua comienza a brotar de la pared y la celda se empieza a llenar; esto se narra de la siguiente forma: “En este momento, un vigoroso torrente brota por la compuerta. En unos segundos, la celda empezó a llenarse de agua. Rápidamente, el agua iba subiendo de nivel... Eric escuchaba las voces de sus víctimas”. Eric es el villano que los puso a *Kalimán* y sus compañeros en esta situación.

Tanto en esa viñeta como la anterior, podemos notar un uso recurrente del tiempo pretérito al narrar lo que está sucediendo en la viñeta donde se encuentra la cartela. Scott McCloud denota en *Understanding Comics* que la viñeta donde el lector coloca la mirada es el presente, esta viñeta que estamos viendo y ninguna otra más, y aclara que todas las viñetas previas son el pasado y las posteriores son el futuro. Con esto en mente, comparemos las narraciones de *Kalimán* con una escrita por Stan Lee en *The Fantastic Four* (1962):



Figura 7. Número 3 de *The Fantastic Four* publicada por Marvel Comics en 1962, p. 10.

Traducción al español sugerida: “En ese momento, a menos de un kilómetro de distancia, una monstruosidad viviente hace pedazos la pared de ladrillo de la joyería...”

Mientras que en la historieta del hombre increíble el uso de pretérito es recurrente al aludir a los sucesos que transcurren en la respectiva viñeta de la cartela, en las historietas de Jack Kirby y Stan Lee prima el uso del presente. Tanto al hablarnos de los Bedunios que “atacaban” aldeas —aunque en la respectiva página solo los vemos atacar una aldea—, del agua que “comenzó” a llenar la celda, del villano que “escuchaba” y los jinetes que “avanzaban”,

las conjugaciones verbales contradicen el presente, que se manifiesta en el acto de lectura y contradice las instancias en que sí se usa la forma del presente en la mayoría de las páginas de *Kalimán*. Es evidente que este error más bien se aleja de la manera en que se escribían los comics en inglés, como también de la percepción de la temporalidad que empezaba a formalizarse en los mismos.

Un suceso que es relevante para esta exploración de la influencia del inglés en *Kalimán*, es la demanda que perdió *Marvel* contra *Promotora K* —propietaria de *Kalimán*— en 1974. *Marvel* había contado con los derechos del subtítulo *El hombre increíble* desde antes que se publicara *Kalimán*, pero no lo usó hasta 1968, por esta razón *Marvel* pierde la demanda. Este suceso vincula nuevamente la traducción de las historietas con la escritura de *Kalimán*. *Superman* era llamado *El hombre de acero* en la traducción mexicana, mientras que en las portadas de *Batman* traducidas por *Editorial Novaro* nos encontramos con el subtítulo *El hombre murciélago* (1954), ambas maneras de referirse a los héroes se asemejan a la que se ideó para *Kalimán*. Otras semejanzas que compartían estas historietas, es que muchas veces optaban por omitir los signos de apertura; en ambos llegan a usarse interjecciones comunes en historietas norteamericanas en contextos donde se usarían otras en español, por ejemplo: “Ah” en vez de “Ay” o “Ouh” en vez de “Au”; la omisión de la coma del vocativo se da tanto en las historietas en inglés y en *Kalimán*:



Figura 8. *Kalimán* (1, p. 23, 1965) y *Detective Comics* (28, p. 2, 1939).

las conjugaciones verbales contradicen el presente, que se manifiesta en el acto de lectura y contradice las instancias en que sí se usa la forma del presente en la mayoría de las páginas de *Kalimán*. Es evidente que este error más bien se aleja de la manera en que se escribían los comics en inglés, como también de la percepción de la temporalidad que empezaba a formalizarse en los mismos.

Como se argumentó antes, los errores y escritura poco idiomática de *Kalimán* se pueden rastrear a dos factores principales según las viñetas que hemos analizado: transición mal implementada de guiones ideados para la radio y la influencia directa e indirecta -a través de las traducciones estadounidenses- de las historietas mexicanas.

Retomando el contraste entre las historietas de Japón y México, en el caso de las traducciones de historietas como *Superman*, vemos un caso de interferencia lingüística, mientras que en *Atomu Taishi* se trata más bien de préstamos lingüísticos que no afectan las

estructuras gramaticales propias del japonés. Puesto que, como señala Myers-Scotton (2006), la inserción de sustantivos no suele ser tan disruptiva cuando reciben roles temáticos, caso muy común en la ficción japonesa. Para dar ejemplos más claros, Tezuka implementa prestamos como “ロケット” (*rocket*), “サーカス” (*bravo*), “ロボット” (*robot*) y “ラケテ” (*circus*) en los diálogos de *Atomu Taishi*. En el caso de cohete y robot, ambos términos se originan en países distintos a Estados Unidos: *rocket* proviene del alemán *rakete* (adaptada del italiano *rocchetta*) y *robot* de *roboti* (derivado del checo *robot*)—, pero que de igual manera son adaptados al japonés tomando como modelo su adaptación al inglés. De haberse basado más bien en los fonemas de otros países, *roketto* hubiera sido ラケテ *rakete* y *robotto* habría sido ロボッテイ *roboti*. Las raíces etimológicas de circo y bravo pueden ser rastreados a lenguas itálicas, y de igual manera, estos cuatro ejemplos se derivan de la adaptación de una lengua germánica, resaltando la influencia del inglés.

A pesar de que en las páginas de *Kalimán* encontramos prestamos en vez de interferencias, vale la pena mencionar que, históricamente, el nivel de inglés entre ambos países no se ha encontrado tan lejos. Según el índice de nivel de inglés de EF, México se encontraba en la posición 88 de 111 países relativo a su nivel de inglés (2022) y Japón estaba solo dos lugares arriba. En ambos países el estudio del inglés es obligatorio y se espera que la mayoría de los estudiantes alcancen un nivel de B1 al terminar la educación secundaria. Esto implica que la distinción en la influencia que el inglés tiene en la escritura de los habitantes de ambos países no depende de la competencia en el idioma. Aunque sí suele haber una correlación entre la falta de dominio de un idioma y las interferencias lingüísticas que se manifiestan al usarlo (Incháustegui, 2014): tomemos en cuenta que México, como país hispanohablante, llevaba poco menos de 200 años de establecerse cuando se publica *Kalimán*, Japón, por otro lado, se unificó en el periodo *Kofun*, 1600 años antes de la publicación de los mangas de Osamu Tezuka.

Si damos un salto en el futuro a otras publicaciones mexicanas, donde también se escribía sobre superhéroes y personajes de historieta, pero esta vez con relación a los videojuegos, podemos ver que más que préstamos, los nombres usados en inglés para referirse a personajes como “キノピオ” (*Kinopio*) y “ファイアブロス” (*Faiaburosu*) se convierte en la manera estándar de referirse a ellos en español. Por otro lado, los errores tipográficos y sintácticos siguen siendo comunes: “Usalo (sic) para romper la roca de arriba a la derecha. Ahí encontraras una casita de Toad que te da un traje de rana (muy útil para pasar por debajo el (sic) primer (sic) barco el mundo 8 (sic)) y también verás un *Fire Brother* que te dará la tercera flauta” (1991). Resalta la cantidad de préstamos lingüísticos que usa esta generación por lo escasos que eran en *Kalimán*, pero se necesitaría otro estudio para explorar el origen de este uso.

Conclusiones

A pesar de los errores que se analizaron en este artículo, *Kalimán* es uno de los personajes creados en México que más popularidad han alcanzado. Incluso si su presencia en el imaginario popular no se compara con la de *Astroboy*, la historieta mexicana del héroe dejó una marca importante en un gran fragmento de la población de México que por primera vez se interesaba en la lectura.

Los puntos de encuentro y divergencia que notamos en la influencia que tuvo el inglés en las historietas publicadas en países tan distantes como Japón y México durante el siglo XX, nos permitió entrever algunos de los rasgos lingüísticos que distinguen al español del japonés y delinear el diálogo tan diverso que se generaba entre historietas, películas, radio y animación.

Bibliografía

Finger, B. (1952). *Supermán*, 1. Ediciones Recreativas S. A. de C. V.

Hand, D. (*Supervising Director*). (1942). Bambi [Película]. Walt Disney.

Incháustegui, A. (2014). *Préstamos del inglés en el español actual de la ciudad de México*. [Tesis de maestría, Universidad Nacional Autónoma de México]. Instituto de Investigaciones Antropológicas.

Kane, R. (1939). *Detective Comics*, 1(28). DC Comics.

Kikuche, T. (1991). “Curso Nintensivo”. *Club Nintendo*, 1(1).

Lee, S. (1962). *Fantastic Four*, 1(3). Marvel Comics.

McCloud, S. (1994). *Understanding Comics: The Invisible Art*. HarperPerennial

Murray, C. (2017). *The British Superhero*. University Press of Mississippi.

Myers-Scotton C. (2006). *Multiple voices. An introduction to bilingualism*. Blackwell

Passin, H. (1966). *Society and Education in Japan*. Teachers College, Columbia University

Power, N. (2009). *God of Comics: Osamu Tezuka and the Creation of Post-World War II Manga*. University Press of Mississippi Publishing Ltd.

Tezuka, O. (1951). *Tetsuwan Atomu*, 1. Tezuka Productions.

Woolfolk, B. (1954). *Batman: El Hombre Murciélago*, 1. Editorial Novaro.

Zea, L. (1965). *Kalimán El Hombro Increíble*, 1(1). Promotora K, S. A.

Webgrafía

Ortiz, J. (2005). “La revolución de la lectura durante el siglo XIX en México”. *Historias*, (60), 57-76. <https://revistas.inah.gob.mx/index.php/historias/article/view/1683>

Vázquez, M. (2011). “El Inicio de los Anglicismos en la Prensa Mexicana: la Gazeta de México (1774-1809)”. *Revista de Humanidades. Tecnológico de Monterrey*, (31-32), 155-177. <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=38429951006>

EF English Proficiency Index (2022). EF. <https://www.ef.com/wwen/epi/>

Estadísticas históricas de México. (1999). Instituto Nacional de Estadística, Geografía e Informática.

https://www.inegi.org.mx/contenido/productos/prod_serv/contenidos/espanol/bvinegi/productos/integracion/pais/historicas/EHMII1.pdf [ecuadmix]. (26 de abril de 2012). Kaliman los profanadores de tumbas capítulo 1. [Archivo de video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=w-E5loqXM4Y>