

**TRABAJO DE FINAL DE GRADO EN TRADUCCIÓN E
INTERPRETACIÓN**

TREBALL DE FI DE GRAU EN TRADUCCIÓ I INTERPRETACIÓ

Departament de Traducció i Comunicació

TÍTULO / TÍTOL

**Análisis de la traducción intertextual de los poderes
en la subtitulación del anime *Bungou Stray Dogs***

Autor/a: Lorena PIÑEIRO PIÑEIRO

Tutor/a: Julio DE LOS REYES LOZANO

Fecha de lectura / Data de lectura: junio de 2023



Resumen / Resum:

La finalidad de este trabajo es realizar un pequeño estudio sobre la intertextualidad en el anime. Ambos temas están empezando a ganar popularidad en la actualidad, por lo que es claramente relevante su estudio.

Debido a las barreras culturales entre España y Japón, la traducción del anime, y, más en concreto, de los referentes culturales, puede suponer un reto. A lo largo del trabajo, realizaremos una introducción teórica como marco analítico. En ella, hablaremos principalmente de la traducción del anime, de la intertextualidad y de la relación entre ambos. Basándonos en la clasificación de técnicas de traducción para intertextos en obras audiovisuales de Lorenzo Espiña (2021), analizaremos los subtítulos del anime *Bungou Stray Dogs*. Más concretamente, veremos la relación intertextual entre los poderes de los personajes y las obras de los autores en los que se basan y la forma en la que se ha traducido al español.

A partir de un corpus que recoge los personajes, sus poderes y la referencia literaria tanto en español como en inglés y japonés, hemos analizado qué técnicas se adecuan en cada caso.

Palabras clave/ Paraules clau:

Traducción audiovisual, subtitulación, anime, intertextualidad, *Bungou Stray Dogs*.

ÍNDICE

Índice	2
Introducción	4
1. Justificación	4
2. Objetivos	4
3. Estructura	4
Marco teórico	5
Capítulo 1: La traducción audiovisual. La traducción del anime.....	5
1.1. La traducción audiovisual.....	5
1.1.1. El doblaje	5
1.1.2. La accesibilidad	5
1.1.1. La subtitulación.....	5
1.2. La traducción del anime.....	6
1.2.1 El doblaje del anime	6
1.2.2. La subtitulación del anime	7
1.2.3. Los <i>fansubs</i>	7
Capítulo 2: La intertextualidad	9
2.1. La intertextualidad	9
2.2. Intertextualidad y anime	9
2.3. Analizar la intertextualidad: modelo FIN	10
Análisis práctico	11
Capítulo 3: Material y metodología	11
3.1. La obra: Bungou Stray Dogs	11
3.2. Metodología	12
3.2.1. Procedimiento	12
3.2.2. Fases de la investigación.....	12
3.2.3. Marco analítico	13
➤ Orientadas al público origen o extranjerizantes.....	13
➤ Traducción canónica	14

➤ Orientadas al público meta o domesticadoras.....	14
Capítulo 4: Análisis y resultados del corpus	16
➤ Agencia de Detectives Armados	16
➤ Port Mafia.....	21
➤ Guild.....	24
➤ La corrupción de un ángel (previamente Ratas de la casa muerta)...	27
➤ Los perros de caza.....	28
➤ Otros	29
Resultados globales.....	30
Capítulo 5: conclusiones.....	31
REFERENCIAS.....	33
ANEXO: Análisis completo del corpus	34

INTRODUCCIÓN

En este trabajo analizaré la traducción de los nombres de los *poderes* de los personajes del anime *Bungou Stray Dogs* (Takuya Igarashi, 2016) con relación a las obras de los autores reales. Esta es una serie de *anime* japonesa basada en el *manga* homónimo del escritor de manga o *mangaka* Kafka Asagiri (朝霧 カ フ カ) e ilustrada por Sango Harukawa (春河). Actualmente, continúa en publicación, tomo 16 en España y 23 en Japón, y también se prevé la emisión de la quinta temporada en verano de 2023.

1. JUSTIFICACIÓN

Desde pequeña me ha apasionado la literatura, tanto contemporánea como más antigua. Por otro lado, desde hace años dedico parte de mi tiempo libre a estudiar japonés. En la obra audiovisual que se analiza en este trabajo está muy presente la intertextualidad, lo que me permite unir mi ámbito de estudio con mi mayor afición. Mi plan de futuro actual es trabajar como traductora audiovisual o literaria del japonés al español, por lo que un estudio sobre las relaciones intertextuales entre obras literarias y animación me parece muy relevante e interesante.

2. OBJETIVOS

El objetivo principal es analizar la traducción en la subtitulación del anime *Bungou Stray Dogs* y compararla con la traducción de los títulos de las obras.

- Analizar qué recursos se han utilizado para traducir los poderes.
- Explicar la relación entre poder y obra literaria de cada personaje.
- Observar la importancia del componente audiovisual en la traducción intertextual.

3. ESTRUCTURA

El presente trabajo tiene cinco capítulos, divididos en dos partes. En primer lugar, tenemos el marco teórico. Veremos en qué consiste la traducción audiovisual y sus diversas modalidades y haremos hincapié en la traducción del anime. A continuación, explicaremos qué es la intertextualidad y su presencia en la animación. También propondremos un modelo de análisis a seguir. En la segunda parte explicaremos la obra y la metodología que utilizaremos para el análisis. A continuación, analizaremos el corpus y explicaremos los resultados. Por último, hablaremos de las conclusiones que hemos sacado de este trabajo.

MARCO TEÓRICO

CAPÍTULO 1: LA TRADUCCIÓN AUDIOVISUAL. LA TRADUCCIÓN DEL ANIME.

1.1. La traducción audiovisual

La traducción de obras audiovisuales se puede agrupar en tres modalidades diferentes: el doblaje, la accesibilidad y la subtitulación.

1.1.1. El doblaje

El doblaje es una modalidad de traducción audiovisual (TAV) que se utiliza en muchos países europeos, tanto en televisión como en cine. Chaume define el doblaje de la siguiente manera: «technically, it consists of replacing the original track of a film's (or any audiovisual text) source language dialogues with another track on which translated dialogues have been recorded in the target language» (Chaume, 2012: 1).

1.1.2. La accesibilidad

Por otro lado, la accesibilidad en TAV consiste en la adaptación de una obra audiovisual con el objetivo de permitir el acceso de aquellas personas con cualquier tipo de discapacidad visual (audiodescripción) o auditiva (subtitulación para sordos). Esta traducción puede darse en una obra en otro idioma, es decir, traducción interlingüística, pero en la mayoría de ocasiones se trata de una traducción intralingüística, es decir, de la adaptación de una obra audiovisual en el mismo idioma.

1.1.1. La subtitulación

Por último, la subtitulación es la traducción de una obra audiovisual mediante subtítulos integrados en pantalla. Díaz Cintas y Remael (2007: 8) definen la subtitulación de la siguiente forma: «subtitling may be defined as a translation practice that consists of presenting a written text, generally on the lower part of the screen, that endeavours to recount the original dialogue of the speakers, as well as the discursive elements that appear in the image (letters, inserts, graffiti, inscriptions, placards and the like), and the information that is contained on the soundtrack (songs, voices off)» (Díaz Cintas y Remael, 2007: 8). Por lo tanto, la subtitulación no consiste exclusivamente en la traducción del diálogo, sino también en la traducción de cualquier elemento en el idioma

original relevante para la trama. También mencionan que, en algunas lenguas, en concreto el japonés, los subtítulos se muestran en vertical.

Una de las partes más importantes de la subtitulación es la necesidad de sintetizar la información. Los subtítulos tienen un espacio limitado, con un número de caracteres determinado basándose en la velocidad de lectura media del espectador. El objetivo del traductor debe ser transmitir el mensaje, toda información necesaria para entender y seguir la trama. Sin embargo, también se debe evitar privar al espectador de los rasgos orales y lingüísticos de los personajes, lo que impediría al público entender su caracterización.

1.2. La traducción del anime

Las obras de animación, también llamadas popularmente dibujos animados, consisten en, como su nombre indica, animar un conjunto de dibujos hasta conseguir una obra audiovisual. En Japón, a esta se la conoce como anime.

1.2.1 El doblaje del anime

En el caso de España, canales como TVG y TV3 o actualmente ATRESMedia trajeron hace años animes como *Shin chan* (Keiichi Hara, 1996) o *Bola de dragón* (Daisuke Nishio, 1986), que continúan emitiéndose en televisión. En 2008, llegó a abrirse el canal Animax, dedicado casi exclusivamente a la emisión de anime. Este cerraría en 2013 por falta de audiencia.

A pesar de la disminución en distribución de anime en televisión, el doblaje en la animación, en concreto series y películas dirigidas a un público infantil, toma preferencia frente a la subtitulación. Como dice Agost (1999: 85-87), el ajuste del doblaje está menos limitado visualmente. No se encuentran casi problemas de sincronismo labial y el traductor puede centrarse en la isocronía. Si bien es cierto que con el avance de la animación tridimensional esto está cambiando, hasta el momento, en el anime japonés son pocos los casos donde supondría un problema.

Con la llegada de las plataformas de *streaming*, la traducción de anime al español ha resurgido. En la actualidad, México es el país que más apuesta por el doblaje de anime y que más se puede encontrar en las plataformas. En España, la mayoría de doblajes son películas que se estrenarán en cines (Por ejemplo: *Jujutsu kaisen 0* (Park Sung-hoo, 2021),

traducido por Nicolás Sepúlveda y grabado en Transperfect Studios (Madrid, Barcelona)). Aunque en el caso de series de anime, las más exitosas también se doblan al castellano para las plataformas de *streaming*. Un ejemplo sería *SpyxFamily* (Kazuhiro Furuhashi 2022), en *Crunchyroll*, la mayor plataforma de anime del momento. Pese a no tener un gran repertorio de producciones de anime, Netflix y Amazon Prime también ofrecen series dobladas. Entre estas encontramos *Ataque a los titanes* (Tetsurō Araki, 2013). Además, series como *Guardians de la nit* (Haruo Sotozaki, 2019) también están dobladas al catalán.

1.2.2. La subtitulación del anime

Pese a que, como hemos visto anteriormente, sí hay muchos doblados, a la hora de trasladar una obra de anime japonés al español, la modalidad más utilizada es la subtitulación. Esta forma de TAV no la utilizan exclusivamente los traductores oficiales, sino también un gran número de traductores aficionados para traerlas a países hispanohablantes.

1.2.3. Los fansubs

De acuerdo con Díaz Cintas y Muñoz Sánchez (2006: 37), un *fansub* es una versión subtitulada y traducida de un programa de anime japonés realizada por subtituladores aficionados. Comenzó originalmente en los años ochenta, pero se asentó en los noventa.

En la actualidad, existe una gran cantidad de páginas no oficiales que disponen de un amplio catálogo de series y películas de anime. Aunque en las aplicaciones de *streaming* Netflix, HBO y Amazon Prime podemos encontrar un pequeño catálogo de anime, se trata de una cantidad limitada y, en muchas ocasiones, disponible tiempo después de su lanzamiento. Las páginas exclusivas para ver anime son *Funimation*, disponible en países angloparlantes, y *Crunchyroll*, disponible en todo el mundo. Debido a la falta de páginas de *streaming* oficiales exclusivas para anime y a su precio, pese a la gran cantidad de publicidad, un gran número de *fans* recurren a las páginas no oficiales.

Los *fansubs* disponibles en este tipo de páginas se caracterizan por ser traducidos en un corto espacio de tiempo tras su estreno en Japón. Las personas que los realizan van desde un pequeño grupo de *amateurs* con un nivel básico del idioma, hasta personas con un alto nivel de conocimientos del idioma y de traducción.

Entre los seguidores hispanohablantes, las dos páginas más utilizadas en la actualidad son *animeflv.net* y *animeflv.mom*, pero están lejos de ser las únicas. Otra con un catálogo similar sería *JKanime.net*.

En estas páginas se encuentran disponibles todas las temporadas de *Bungou Stray Dogs*. En cada servidor hay una subtitulación realizada por un fan diferente. Hay ocasiones donde los *fansubs* disponibles mantienen ciertas palabras y títulos en el idioma original y la cantidad de caracteres por segundo son más elevados que en páginas oficiales. Similarmente, es habitual encontrar notas colocadas en la parte superior de la pantalla y con alineación central. En estas notas se incluyen explicaciones de la traducción o las costumbres japonesas que aparecen en pantalla. Un ejemplo sería poner como subtítulo *itadakimasu*, y la nota «*los japoneses utilizan esta expresión antes de comer para dar gracias por la comida».

CAPÍTULO 2: LA INTERTEXTUALIDAD

2.1. La intertextualidad

Graham Allen (2000: 2) habla de la dificultad para asignarle una definición a la propia palabra «intertextualidad». La definición de esta puede llegar a variar completamente según la visión de cada crítico que la intenta definir. Por ejemplo, Haßler (2021: 484), habla de la relación entre cada palabra y su significado con la situación y contexto cultural en la que se encuentra. En consecuencia, la intertextualidad no se centraría en referentes como citas, personajes famosos, grupos religiosos, etc., sino en todo aquello que compone el texto. Por lo tanto, el traductor debería entender y trabajar con la intertextualidad en toda traducción, sin importar el tipo o contenido del texto. Sin embargo, en esta ocasión nos centraremos en definiciones como la de Agost (1999: 103-104), quien considera que la intertextualidad se basa en la aparición en un texto de referencias, también llamadas ocurrencias textuales, a otros textos.

2.2. Intertextualidad y anime

En el caso de la relación entre anime e intertextualidad, contamos con Nakamura y Onouchi (2006: 101), quienes consideran importante remarcar la unión entre el anime y el manga. Aproximadamente el 60% de las series de anime están basadas en mangas populares. De hecho, la mayoría de animes reconocidos y con éxito en occidente son aquellos que cuentan con material literario previo. Aparte de aquellos que se originan de una serie de manga, también hay animes que se adaptan a partir de las llamadas novelas ligeras, por ejemplo *Violet evergarden* (Taichi Ishidate, 2018). Aunque hay excepciones, no se puede negar que prácticamente toda serie exportada surge como adaptación de un manga. Lo anterior significa que la intertextualidad y el anime están relacionados estrechamente. En el caso de los traductores, a la hora de traducir para el doblaje o subtítular una obra, estos deberían conocer el texto original, es decir, el manga. De esa forma, las traducciones de referentes, como por ejemplo, nombres de instituciones o lugares, coincidirían con el texto original, facilitando así la comprensión del público que ya esté familiarizado con la obra.

2.3. Analizar la intertextualidad: modelo FIN

Si bien hay múltiples maneras de analizar la intertextualidad, en este trabajo utilizaremos el modelo FIN que propone Lorenzo Espiña (2021). Durante su tesis, esta investigadora propone diferentes modelos, los usa para realizar un análisis intertextual y describe los errores encontrados. A partir de modelos anteriores, propone el modelo FIN que podemos ver en la siguiente imagen.

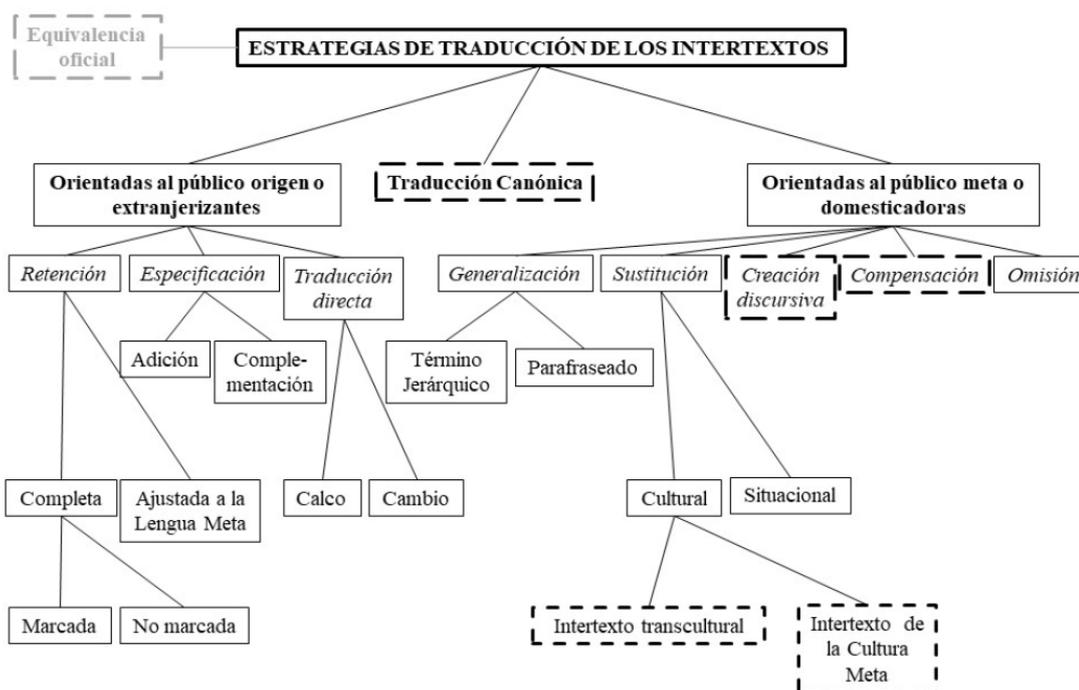


Ilustración 1 Modelo FIN (Lorenzo Espiña, 2021: 265)

En él, se agrupan las estrategias de traducción de elementos intertextuales en cuatro macroestrategias. En primer lugar, tenemos la *equivalencia oficial*, que solo existe en aquellos casos en los que la traducción de un elemento se haya instaurado de forma oficial. A continuación, nos encontramos con aquellas estrategias *orientadas al público origen o extranjerizantes*, es decir, aquellas que mantienen un referente ajeno, ya sea mediante la retención del intertexto, la especificación de este o la traducción directa. Posteriormente, tenemos la *traducción canónica*, la que nos encontramos en casos donde un referente ya ha sido traducido con anterioridad y se mantiene esa traducción. Por último, están aquellas *orientadas al público meta o domesticadoras*, que prefieren una opción más cercana al espectador.

En el apartado de metodología (ver [3.2.3.](#)) explicaremos con mayor detalle este modelo de análisis, ya que es el que utilizaremos para analizar el corpus.

ANÁLISIS PRÁCTICO

CAPÍTULO 3: MATERIAL Y METODOLOGÍA

3.1. La obra: Bungou Stray Dogs

La obra de Kafka Asagiri es un manga y anime del género *seinen*. Como ya he mencionado, hasta el momento continúa en emisión y no hay fecha prevista de finalización. El anime está disponible de forma legal en España en la plataforma *Crunchyroll*¹. Están disponibles las cuatro temporadas tanto dobladas al español latino como en versión original subtitulada y esta es la sinopsis que aparece en la web:

Habiendo sido expulsado del orfanato y estando a punto de morir de hambre, Atsushi Nakajima conoce a unos hombres. Ambos son miembros de la Agencia Armada de Detectives que se dice que puede resolver cualquier incidente, incluso aquellos que la policía y el ejército no se atreven a investigar. Atsushi acaba acompañándolos en una misión. En la ciudad de Yokohama hay personas que ostentan el nombre de grandes maestros literarios y que poseen poderes inusuales vinculados a su nombre. Este es el inicio de la batalla entre los misteriosos poderes de la Agencia Armada de Detectives y la Port Mafia.

Como el espectador descubrirá durante la historia, los múltiples conflictos tienen relación con la búsqueda de un misterioso libro que permite reescribir la realidad.

Estas organizaciones, cuyos miembros están basados en escritores reconocidos (Osamu Dazai, F. S. Fitzgerald...), son de distintas nacionalidades. Por un lado, nos encontramos con las dos organizaciones principales, ambas japonesas, la *Agencia de detectives armados*, a la que se une el protagonista y la *Port Mafia*, quien intenta hacerse con él. Posteriormente, nos encontramos con *Guild*, una organización de origen norteamericana que intenta secuestrar al personaje principal. En este momento del anime, los protagonistas se están enfrentando contra la organización *La corrupción de un ángel*, un grupo de rusos y ucranianos que buscan borrar los poderes del mundo. A la vez, se enfrentan a los *Perros de Caza*, otra organización japonesa encargada de arrestar a la *Agencia de Detectives Armados*.

¹ <https://www.crunchyroll.com/es-es/series/GR5VXQ8PR/bungo-stray-dogs>

Los poderes sobrenaturales de los personajes varían desde ser inmunes a bombas con forma de limones hasta controlar la gravedad. El *mangaka*, Kafka Asagiri, se basa tanto en la vida de autores reconocidos como en los nombres de sus obras para crear a sus personajes. Por ejemplo, el poder de Edgar Allan Poe, *La pesadilla de la calle Morgue*, consiste en encerrar a los lectores en sus libros, de los cuales no pueden salir hasta resolver el misterio. Esta relación con la literatura dentro de un producto audiovisual es un claro ejemplo de intertextualidad, el tema que trataremos a lo largo de este trabajo.

3.2. Metodología

3.2.1. Procedimiento

Este trabajo busca analizar las técnicas de traducción utilizadas para trasladar la intertextualidad en la obra japonesa a los espectadores hispanohablantes en la versión subtitulada al español. Para analizar las posibles soluciones nos basaremos en el modelo FIN de tratamiento de la intertextualidad, propuesto por Lorenzo Espiña en 2021. De este extraemos ocho técnicas de traducción de los intertextos que aplicaremos a los elementos intertextuales del corpus.

Para ello, hemos realizado una recopilación de los nombres de los poderes intertextualmente relacionados con una obra literaria presentes a lo largo de las cuatro temporadas disponibles del anime *Bungou Stray Dogs*. A continuación, hemos identificado qué técnicas se han utilizado en cada caso concreto y hemos hecho una selección para desarrollar en el capítulo cuatro. La tabla completa, con los nombres de los personajes y autores, los nombres de los libros y poderes en japonés, inglés y español, así como las técnicas utilizadas en cada caso se encuentran disponibles en el Anexo.

3.2.2. Fases de la investigación

En primer lugar, se determinó el tema y campo de estudio que se analizaría en este trabajo. Una vez que se decidió hacer un análisis sobre las traducciones intertextuales en la subtitulación del anime, pasamos a buscar un corpus de estudio adecuado. De esa manera, seleccionamos el anime *Bungou Stray Dogs*, del estudio de animación Bones basado en el manga homónimo (Kafka Asagiri y Sango Harukawa, 2012), ya que es una obra plagada de intertextualidad. Dentro de esta, nos decidimos más concretamente por

analizar las traducciones de los poderes de los personajes en relación con las obras literarias en las que se inspiran.

Posteriormente, pasamos a la fase de documentación. En esta, nos documentamos sobre la investigación realizada en el ámbito de estudio de la TAV y la intertextualidad y seleccionamos una lista de referencias a partir de las cuales redactamos la parte teórica del trabajo.

Una vez redactado el marco teórico, pasamos a centrarnos en la obra audiovisual. Para ello, la visionamos en *Crunchyroll*, recogiendo todos los intertextos adecuados para su análisis. Durante ese visionado, introducimos en una tabla dichos intertextos y capturamos una variedad de imágenes en las que se puede ver la traducción y el original. Tras la recopilación, pasamos a documentarnos más a fondo sobre los personajes y los autores en los que se inspiran. Así, encontramos las obras literarias a las que se hace referencia a lo largo de la serie. Una vez localizadas en el idioma original, pasamos a buscar las traducciones existentes de las obras.

Por último, introducimos los datos en la tabla y pasamos a analizar las técnicas utilizadas en cada caso. Para sacar los porcentajes y resultados lo hicimos primero de cada organización y posteriormente de todos los ejemplos del corpus. En el análisis, por lo tanto, vimos las diferentes organizaciones por orden de aparición. Analizamos de cada organización aquellos ejemplos más relevantes, ya bien porque sea la estrategia más utilizada, como la traducción canónica en *Guild*, o por otros motivos.

3.2.3. Marco analítico

Para la clasificación de las referencias intertextuales que recogimos en el corpus, utilizaremos, como ya hemos mencionado, el modelo FIN de tratamiento de la intertextualidad de Lorenzo Espiña (2021: 265). A continuación explicaremos las estrategias que propone, pero a lo largo de este trabajo las llamaremos *técnicas* de acuerdo con la nomenclatura de Martí Ferriol (2013).

- Orientadas al público origen o extranjerizantes

- Retención

- La retención es la técnica más extranjerizante que nos encontramos en casos de intertextualidad. Esta conserva el término original sin variaciones o con adaptaciones menores. El ejemplo de una retención

podría ser mantener un intertexto en japonés, pero escrito en nuestro alfabeto.

- Especificación

Entendemos como especificación una técnica de traducción extranjerizante en la que se mantiene el intertexto en el idioma original, pero se acompaña con más información con el fin de que el espectador pueda comprenderlo. Por ejemplo, intercambiar una referencia directa a un aspecto de la cultura origen por una explicación de esta.

- Traducción directa

La traducción directa es la técnica más utilizada de esta estrategia. Consiste en realizar una traducción literal o ligeramente adaptada. Por ejemplo, traducir una expresión figurativa de forma literal.

- Traducción canónica

Entendemos la traducción canónica como la traducción más neutra: ni extranjerizante ni domesticadora. Se trata de mantener una traducción previa del referente. Un ejemplo sería si en una obra mencionan *Le Petit Prince*, traducirlo como *El principito*.

- Orientadas al público meta o domesticadoras

- Generalización

La generalización consiste en la sustitución de un término específico por un término generalizado. Podemos entenderlo, por lo tanto, como lo contrario de la especificación. Por ejemplo, traducir una expresión figurativa por su significado general.

- Sustitución

Por otro lado, la sustitución puede cambiar el intertexto en la lengua original por un equivalente diferente dentro la cultura meta o por otro elemento que cobre sentido dentro del contexto traducido. Por ejemplo, cambiar un cantante conocido en la cultura origen por otro conocido de la cultura meta.

- Creación discursiva

Entendemos la creación discursiva como la elaboración de una traducción libre completamente diferente del texto original, pero que

permita su identificación y realice la misma función. Un ejemplo podría ser cambiar la referencia a un libro en original por una canción en la lengua meta.

- **Compensación**

La compensación introduce en la traducción un elemento inexistente en el original para cubrir la función de un elemento omitido en otro punto de la obra. Por ejemplo, introducir una referencia en la mitad de la obra que en original se mencionó al inicio de esta.

- **Omisión**

La omisión consiste en la supresión absoluta del intertexto. Por ejemplo, por falta de espacio, desconocimiento por parte del público meta u otro motivo, evitar la mención de un libro presente en el original.

Por otro lado, también analizaremos, en los casos que corresponda, el componente audiovisual que influye en la técnica utilizada en la traducción intertextual. En el anexo veremos los siguientes apartados de cada ejemplo:

NOMBRE (AUTOR Y PERSONAJE)	LIBRO ORI	PODER ORI	LIBRO EN	PODER EN	LIBRO ES	PODER ES	TÉCNICA	COMPONENTE AUDIOVISUAL	IMAGEN
----------------------------------	-----------	-----------	----------	----------	----------	----------	---------	---------------------------	--------

Ilustración 2 Campos del anexo

CAPÍTULO 4: ANÁLISIS Y RESULTADOS DEL CORPUS

Ahora pasaremos al análisis del corpus, que se puede consultar íntegro en el Anexo a este trabajo, por lo que en esta sección presentaremos una selección de ejemplos, agrupándolos según las organizaciones a las que pertenecen los personajes.

➤ Agencia de Detectives Armados

En primer lugar, procederemos a analizar algunos de los personajes principales, que pertenecen a la Agencia de Detectives Armados. De esta organización hemos encontrado ocho ejemplos y localizado cinco técnicas diferentes. La técnica más utilizada es la traducción directa, con tres ejemplos. En segundo lugar, la retención, con dos, y por último, con uno, la sustitución situacional, la traducción canónica y la generalización.

Jun'ichirō Tanizaki (谷崎潤一郎) fue uno de los escritores más relevantes para el mundo literario japonés y una amplia variedad de sus libros fueron traducidos al español. El libro del que toma su nombre el poder del personaje es 細雪 (*sasame yuki*) y este se mantiene igual.



Ilustración 3 Junichirou Tanizaki

Sin embargo, tanto en inglés como en español nos encontramos con una situación diferente. En inglés, el libro se tradujo como *The Makioka Sisters*, ya que la historia sigue las vidas de la familia Makioka. De la misma manera, la traducción al español de Miguel Menéndez Cuspinera se tituló *Las hermanas Makioka*. El problema a la hora de traducir este intertexto en la obra audiovisual consiste en que dicho título no tiene ningún tipo de correlación con el poder en sí, mientras que en la versión japonesa la relación es obvia.

El poder consiste en crear ilusiones a través de una lluvia de ‘copos de nieve’. Es por eso que tanto en inglés como en español nos encontramos con un enfoque extranjerizante, con la traducción directa *Light Snow* y *Nieve tenue* respectivamente.



Ilustración 5 Junichirou Tanizaki (*Nieve tenue*)



Ilustración 4 Junichirou Tanizaki (*Nieve tenue cont.*)

Al contrario que en el caso anterior, también hay múltiples autores cuyas obras no han sido traducidas y publicadas en español. Por ejemplo, tenemos a Akiko Yosano (与謝野晶子), nacida 与謝野志やう *Yosano Shō*, una poeta ligeramente anterior a Tanizaki, que publicó el poema 君死給勿 (*kimi shinitamō koto nakare*) en japonés antiguo. En *Bungou Stray Dogs*, se mantendría este título para nombrar su poder. Al no tener una traducción existente de base, los recursos de traducción disponibles son menos. En el caso del inglés, el nombre es *Thou shalt not die*, de manera que se mantiene ese lenguaje antiguo para ser fiel al original. En español, se ha traducido como *No has de morir*. Al igual que en el ejemplo anterior, se ha realizado una traducción directa con cambios. Sin embargo, las razones para utilizar este recurso son diferentes: mientras que en el anterior se buscaba una alternativa al título ya publicado, aquí no teníamos ninguna obra de referencia.

Por otro lado, otro de los recursos recurrentes que nos encontramos, tanto en esta organización como en general, es la retención. Ese es el caso con Doppo Kunikida (國木田獨歩), nacido 國木田テツオ *Kunikida Tetsuo*. La referencia intertextual en esta ocasión se refiere a dos cosas, en primer lugar a la colección de poemas 独歩吟 (*doppo gin*), traducida al español como *Poemas de Doppo*, y en segundo lugar al pseudónimo del escritor, 独歩吟客 (*doppo ginkaku*). De hecho, en japonés, el poder se llama 独歩吟客 (*doppo ginkaku*). En el caso del inglés, se ha hecho una traducción que continúa el nombre

poético del idioma original, *The Matchless Poet*. Sin embargo, como podemos ver en la imagen, en español se ha mantenido el nombre original, *Doppo ginkaku*.



Ilustración 6 Doppo Kunikida

El protagonista del anime, Atsushi Nakajima (中島敦), está basado en un escritor reconocido en Japón, pero en menor medida en España y el mundo occidental. Su libro más famoso se llama 山月記 (*sangetsuki*), y el poder de nuestro personaje, 月下獣 (*gekkashuu*). Como podemos observar, estos no coinciden, si no que se trata de una adaptación similar pero más relacionada con el poder del personaje. En el caso del inglés, se ha mantenido esa clara relación con el nombre del libro, *The Moon Over the Mountain*, ya que *Beast beneath the moonlight* sigue el ritmo y composición de este, pero adaptado al caso del personaje. Sin embargo, en español no se mantiene esa relación tan clara. El libro, traducido por Makiko Sese y Daniel Villa Gracia, se titula *El poeta que rugió a la luna y se convirtió en tigre*, mientras que el poder, se tradujo simplemente como *Tigre lunar*. Si siguiéramos el ejemplo del inglés, una posible traducción sería *El tigre que rugió a la luna*, y si hiciéramos una traducción directa del japonés *El tigre bajo la luna*. Sin embargo, han descartado esta posible traducción para escoger una opción muy orientada al público meta y con sentido en el contexto de la serie. Como podemos ver claramente cuando se introduce su poder, Atsushi se convierte en un tigre cuando le da la luz de la luna. Con la traducción elegida, *Tigre lunar*, la relación entre lo que vemos en la imagen

y el nombre se ve claramente. Por lo tanto, nos encontraríamos con una sustitución situacional.



Ilustración 7 Atsushi Nakajima

Por otro lado, el autor del que toma nombre el siguiente personaje, Osamu Dazai (太宰治), nacido 津島修治 *Shuuji Tsushima*, fue uno de los escritores más importantes y reconocidos en Japón, pero también tiene fama en el mundo occidental. Su libro más notable es 人間失格 (*ningen shikkaku*) y el poder que se le atribuye en la obra lo mantiene. Su obra fue traducida al inglés como *No Longer Human* y también se mantiene en el anime. En España el libro fue traducido por Montse Watkins y se tituló *Indigno de ser humano*. En este caso, los traductores mantuvieron el mismo título, por lo que aquí nos encontramos con una traducción canónica.



Ilustración 8 Osamu Dazai

Por último dentro de esta organización, nos encontramos con Yukichi Fukuzawa (福澤諭吉). El autor en el que está basado fue una figura clave en la revolución cultural de principios de la era Meiji (1868-1912), por lo que es importante dentro de la cultura japonesa. Lo más curioso de este caso es que, al contrario que en la mayoría, Asagiri no elige el título de un libro o poema como referente para el poder de Fukuzawa en la obra audiovisual. En su lugar, nos encontramos con una referencia textual a una frase dentro de su libro 学問のすすめ (*gakumon no susume*). La frase «天は人の上に人を作らず、人の下に人を造らずと云へり (*Ten wa hito no ue ni hito o tsukurazu, hito no shita ni hito o tsukurazu to iheri*)» se podría traducir como «el Cielo no crea a un hombre por encima de otro hombre, ni a un hombre por debajo de otro hombre», pero también podríamos sustituir «hombre» por «persona». El nombre de su poder es un extracto de dicha cita: 人上人不造 (*hito no ue ni hito fu tsukurazu*). Sin embargo, su obra no está traducida ni al inglés ni al español, lo que dificulta mantener dicha referencia. En el caso del inglés, se ha traducido como *All Men Are Equal*. Sin embargo, los traductores al español se decidieron por *Todos nacen iguales*. En este caso no nos encontramos con una traducción directa del japonés, ya que se ha perdido el concepto de *creación, crear* presente en el original con el verbo 作らず/造らず (*tsukurazu*). Por otro lado, al contrario del inglés que se ha decantado por el masculino *men*, ya sea con la intención de generalizar o no, en español han escogido *todos*. Aunque sigue utilizando el masculino genérico, al evitar *hombres* se gana espacio y se evitan malentendidos. Al sustituir los términos más específicos se ha utilizado la técnica de generalización.

➤ Port Mafia

Ahora pasaremos a la segunda organización más relevante, cuyos autores son, en su mayoría, japoneses. Se trata de los primeros antagonistas, la Port Mafia (ポートマフィア *Pōto mafia*). En el corpus hemos analizado diez ejemplos, que utilizan cuatro de las técnicas: la traducción directa, con cinco ejemplos, la traducción canónica y la retención, con dos, y la sustitución situacional, con uno.

Uno de los casos más interesantes es el de Chūya Nakahara (中原 中也), nacido 柏村 中也 Kashimura Chūya. Con su personaje encontramos tres referencias a su obra. En el anime y manga, Chūya tiene dos poderes similares, cada uno con un nombre diferente. En primer lugar, su poder principal se llama 汚れちまった悲しみに (*Yogorechimatta Kanashimi ni*) y está basado en un poema del mismo nombre. Aunque no hay traducciones publicadas de dicho poema, sí hay traducciones *amateurs* al inglés que lo han traducido como *This soiled sorrow*. El poder se ha traducido como *Upon the tainted sorrow* y *Por la tristeza corrupta*. Es curioso en castellano el uso de *corrupta*, ya que la siguiente referencia también utiliza esta palabra.



Ilustración 9 Chūya Nakahara

La siguiente parte del poder del personaje se llama 汚濁 (*ojoku*) y se ha traducido como *Corruption* en inglés y *La corrupción* en español. Este poder se activa mediante el uso de la frase «汝陰鬱なる汚濁の許容よ、更めてわれを目覚ますことなかれ！ (*Nanji in'utsu naru ojoku no kyoyō yo, Aratamete ware wo me samasu koto nakare.*)».

Este es una referencia canónica a un verso del poema 羊の歌 (*hitsuji no uta*). Como podemos ver en negrita, parte del verso menciona el nombre del poder (汚濁 *ojoku*). Pese a no haber una traducción publicada en inglés, sí está disponible en línea la traducción del académico Christian Nagle, que traduciría el verso como «O acquaintances, grantors of dark disgrace, do not wake me again!». Sin embargo, en el caso de la serie sería «to thee the granting of a gloomy corruption, may ye never awaken again». Tal vez esta traducción sería para, como en el original, mantener la palabra que utilizarían para nombrar el poder, *corruption*. En el caso del español, sorprendentemente se parece más a la traducción académica de este verso: «concesionarios de desgracia oscura, no me despertéis nuevamente». La mayor diferencia, y el motivo por el que en los tres casos se trata de traducción directa con cambios, es que el concepto de *corrupción* está presente en el primer poder, *por la tristeza corrupta*, pero no se menciona durante la llamada del segundo.



Ilustración 11 Chuiya Nakahara (*Corrupción*)

Ilustración 10 Chuiya Nakahara (*Corrupción cont.*)

El siguiente caso se trata de una clara retención completa. Kouyou Ozaki fue también un autor previo al siglo XX. Pese a ser un hombre, en la obra el personaje es femenino. Uno de sus libros más conocidos sería 金色夜叉 (*Konjiki Yasha*) y ese es el nombre de su poder en el anime. Al existir una traducción al inglés, *The Gold Demon*, el poder es muy similar, *Golden Demon*. Sin embargo, no existe una traducción al español. En lugar de hacer una traducción directa, como vemos en casos como el de Yosano Akiko, en español se ha mantenido el original al completo, *Konjiki Yasha*. En lo relativo a esto, también es relevante mencionar que hay un caso casi igual, el de Kyouka Izumi (泉鏡花). Ambos personajes, mujeres en la serie y hombres en la vida real, tienen poderes muy similares, tanto en forma como en nombre, así como comparten una relación de tutor-pupilo que existió en la realidad. Tal vez fuera para mantener la similitud que los

traductores hayan recurrido también a una retención completa en el caso de Izumi, cuyo poder es *Yasha Shirayuki*.

Por último, nos encontramos con una retención no marcada, es decir mantener el término con una ligera adaptación, en este caso, en la escritura y lectura. Kyūsaku Yumeno (夢野久作), nacido 杉山直樹 *Sugiyama Naoki*, fue un reconocido novelista japonés. El poder que tiene su personaje en *Bungo Stray Dogs* lleva el mismo nombre que el título de su obra maestra, ドグラマグラ (*Dogura Magura*), traducida al inglés como *Dogra Magra*. En este caso, al contrario que en otros ya mencionados sin traducción al español como el de Kouyou Ozaki, todos los idiomas coinciden con el nombre de este poder. Sin embargo, mientras que en inglés esto se trata de una traducción canónica, en español, al no existir el referente, hablamos, como ya hemos mencionado, de una retención no marcada.



Ilustración 12 Q

➤ Guild

Ahora pasaremos a analizar la situación de los personajes de la siguiente organización, Guild (ギルド *Girudo*). Al tratarse de una organización norteamericana, los personajes le deben su nombre a autores más reconocidos en el mundo hispano. En primer lugar, desde el punto de vista japonés, los referentes culturales originales son extranjeros en vez de nacionales. Desde el punto de vista inglés y español, se necesita un mayor respeto de los referentes ya que son esenciales para la cultura literaria occidental y el espectador podría sorprenderse ante un cambio injustificado. De aquí hemos extraído otros diez ejemplos. En la mayoría de referentes, como es el caso de Louisa May Alcott, nos encontramos con traducciones canónicas, fieles al título o traducción de la obra original. Por ejemplo, 若草物語 (*Wakakusa Monogatari*) es la traducción publicada al japonés de *Little Women* o *Mujercitas* en español y se ha mantenido igual. En menor medida, también podemos ver las técnicas traducción directa y sustitución situacional.

En una línea similar, tenemos a Lucy Maud Montgomery, otra autora relevante para la literatura en lengua inglesa. El referente en la obra audiovisual es *Anne of Green Gables*, que se tradujo al español como *Ana de las tejas verdes* y al japonés como 赤毛のアン (*Akage no An*), lo que sería literalmente «Ana pelirroja».



Ilustración 13 Lucy M.

El problema con esta traducción publicada es que no solo el nombre del poder, 深淵の赤毛のアン (*Shin'en no Akage no An*) mantiene el concepto de *rojo*, sino que, como podemos ver en las imágenes, todo el personaje y el poder utilizan este color o similares de forma consistente frente al verde del título original. Tal vez por esa razón, los traductores al inglés no hicieron una traducción canónica, si no que lo adaptaron a *Anne of Abyssal Red* para que tuviera una mayor relación con el personaje. Por otro lado, en español sí se ha realizado una traducción canónica con *Ana de las Tejas Verdes*. Otro motivo es un segundo referente intertextual, ya que uno de los primeros animes doblados al español y emitidos en televisión fue una versión de este mismo libro.



Ilustración 15 Lucy M. (Ana)



Ilustración 14 Lucy M. (poder)

Otro caso de traducción canónica sería el del personaje inspirado en el reconocido autor Howard Phillips Lovecraft. En esta ocasión, el poder no se llama como el título de ninguno de sus libros, sino que se basa en un personaje de la mitología lovecraftniana, Cthulhu. Los Primigenios, o *Great Old Ones*, son un tipo de deidad que forma parte de los *Mitos de Cthulhu*, siendo el principal el de dicho nombre. Efectivamente, en japonés se ha mantenido el referente a la traducción original, 旧支配者 (*Kyū Shihai-sha*), al igual que en inglés *Great Old One* y en español, *El primigenio*.

Sin embargo, también hay ocasiones donde esto es diferente. Es así en el caso del personaje basado en el notable Edgar Allan Poe. El nombre de su poder no es el título de un único libro, sino una combinación de dos de sus obras. La primera, originalmente *The Black Cat*, se tradujo al japonés como 黒猫 (*kuroneko*) y al español como *El gato negro y otros cuentos de horror*. La segunda se trata de *The Murders in the Rue Morgue*, モルグ街の殺人 (*morugugai no satsujin*) o *Los crímenes de la calle Morgue* respectivamente. El nombre de su poder es モルグ街の黒猫 (*Morugu-gai no Kuroneko*), una combinación entre ambos. En inglés, esto también se ve claramente, al ser el nombre

Black Cat in the Rue Morgue. En ambos casos el espectador puede deducir a qué dos obras literarias se hace referencia en el anime. En cambio, ese no es el caso del español. En la subtitulación hispana, se ha traducido como *La pesadilla de la calle Morgue*. Mientras que en la segunda parte está clara la referencia, en el primero se pierde completamente el contexto relacionado con *El gato negro y otros cuentos de horror*. Nos encontramos, pues, con una sustitución situacional, donde los traductores han sustituido ese referente por un elemento que tiene sentido en el contexto.



Ilustración 16 E. A. Poe

➤ **La corrupción de un ángel (previamente Ratas de la casa muerta)**

En el caso de esta organización, tan solo tenemos dos ejemplos, que utilizan la misma técnica: la traducción canónica. Al igual que con Guild, los autores en los que se basan estos personajes no son japoneses, si no ucranianos y rusos. Tanto Nikolái Gogol como Fiódor Dostoievski están basados en los reconocidos escritores del mismo nombre, lo cual implica que su poder se basa en la traducción al japonés de sus obras en su idioma natal, el ruso.

Como ya he mencionado, en ambos ejemplos utilizan la traducción canónica. El poder de Fiódor coincide con el título de su libro, *Преступление и наказание* (*Prestupléniye i nakazániye*) traducido al japonés, 罪と罰 (*Tsumi to Batsu*). Tanto en inglés, *Crime and Punishment*, como en español, *Crimen y Castigo*, se ha mantenido. El mismo es el caso con Nikolái. La obra más representativa y en la cual se basa su poder es *Шинель* (*shinel'*). Esta fue traducida al japonés como 外套 (*Gaitō*), al inglés como *The Overcoat* y al español como *El Capote*. Este nombre tiene una clara conexión con su poder. Nikolái utiliza una *capa* o *capote* como forma de transporte. A través de este abre un portal a distancia por el cual puede atacar a sus enemigos. El uso de *capote* como nombre para su poder realza la relación con la imagen.



Ilustración 17 Nikolái Gogol (Capote)



Ilustración 18 Nikolái Gogol



Ilustración 19 Nikolái Gogol (poder)

➤ Los perros de caza

En la organización Los perros de caza volvemos a personajes japoneses basados en autores japoneses. Nos encontramos con cuatro ejemplos y tan solo dos técnicas, traducción directa o generalización. La más utilizada es la primera, la traducción directa con calco, con tres ejemplos.

Ese es el caso con, por ejemplo, el personaje basado en la escritora Teruko Okura (大倉 燐子). Su poder mantiene el título de su libro más importante, 魂の喘ぎ (*Tamashī no Aegi*), pero este no está traducido ni al inglés ni al español. En esta ocasión, el poder no se ve influenciado por ninguna imagen en pantalla. En inglés se ha traducido como *Gasp of the Soul* y en español como *Resuello del alma*.

Por otro lado, tenemos a Tetcho Suehiro (末広 鐵腸), nacido 末広 雄次郎 (*Suehiro Yūjirō*). El poder de este personaje se basa en su obra 政治小説・雪中梅 (*Seijishōsetsu: Setchūbai*) y su nombre en el idioma original es 雪中梅 (*Setchūbai*). Al igual que con todos los personajes de esta organización, su libro no fue publicado ni en inglés ni en español. En el caso de su poder, en inglés se ha especificado con el nombre *Plum Blossoms in Snow*, pero en español se ha hecho una generalización: *El ciruelo de la nieve*.



Ilustración 20 Tetcho Suehiro

➤ Otros

Por último, nos encontramos con dos ejemplos que no pertenecen a ninguna organización concreta. Pese a que ambos utilizan la misma técnica, la traducción directa, los motivos para ello son diferentes.

Por un lado, tenemos al personaje basado en el escritor Mushitarou Oguri (小栗 虫太郎), nacido 小栗 栄次郎 (*Oguri Eijirou*). Pese a que el nombre de su poder, 完全犯罪 (*Kanzen Hanzai*), concuerda con el del libro al que hace referencia, esto no es una opción en inglés ni en español por la falta de una traducción original. Por ese motivo, se ha realizado una traducción directa, con *Perfect Crime* la versión anglófona y *Crimen Perfecto* la hispana.

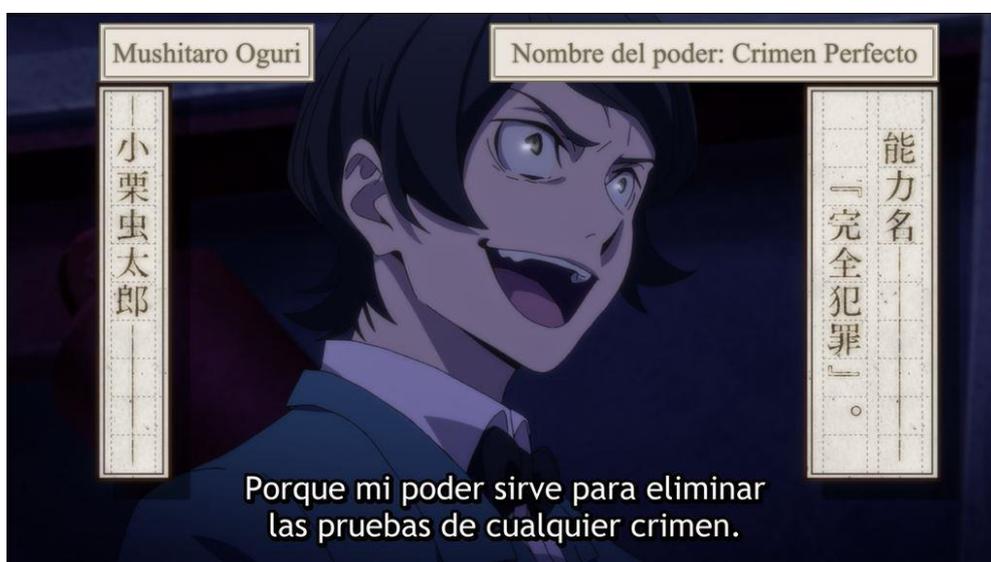


Ilustración 21 Mushitarou Oguri

Por último, Ango Sakaguchi (坂口 安吾), nacido 坂口 炳五 (*Sakaguchi Heigo*), fue un autor que, junto con Osamu Dazai, formó el movimiento literario *Buraiha* o *Escuela Decadente*, uno de los más importantes del Japón de después de la segunda guerra mundial. El personaje utiliza su obra más reconocida, 墮落論 (*Daraku-ron*), como nombre de su poder. Esta está traducida tanto al inglés como al español. Sin embargo, mientras que en la versión inglesa se realizó una traducción canónica, completamente de acuerdo con la traducción *Discourse on Decadence*, no es el caso en español. El libro originalmente se tradujo como *Sobre la decadencia*. En la subtitulación del anime, por otro lado, se ha traducido como *La tesis decadente*.

Resultados globales

En la siguiente gráfica podemos observar los porcentajes en los que se han utilizado cada una de las cinco técnicas de traducción. Tal vez debido a que casi la mitad de obras referenciadas no están traducidas al español, la técnica más utilizada ha sido la traducción directa. Quince de los ejemplos del corpus la utilizan, es decir, un 41,7%.

En segundo lugar, nos encontramos con la traducción canónica, con doce ejemplos y un 33,3%. Sin embargo, de entre las veinte obras con traducción publicada al español, otras ocho utilizan técnicas de traducción diferentes.

En menor medida, podemos ver cuatro ejemplos de retención (11,1%). Otros tres intertextos (8,3%) utilizan la técnica de sustitución. Por último, tan solo dos ejemplos del corpus (5,6%) utilizaron la generalización.

Técnicas de traducción

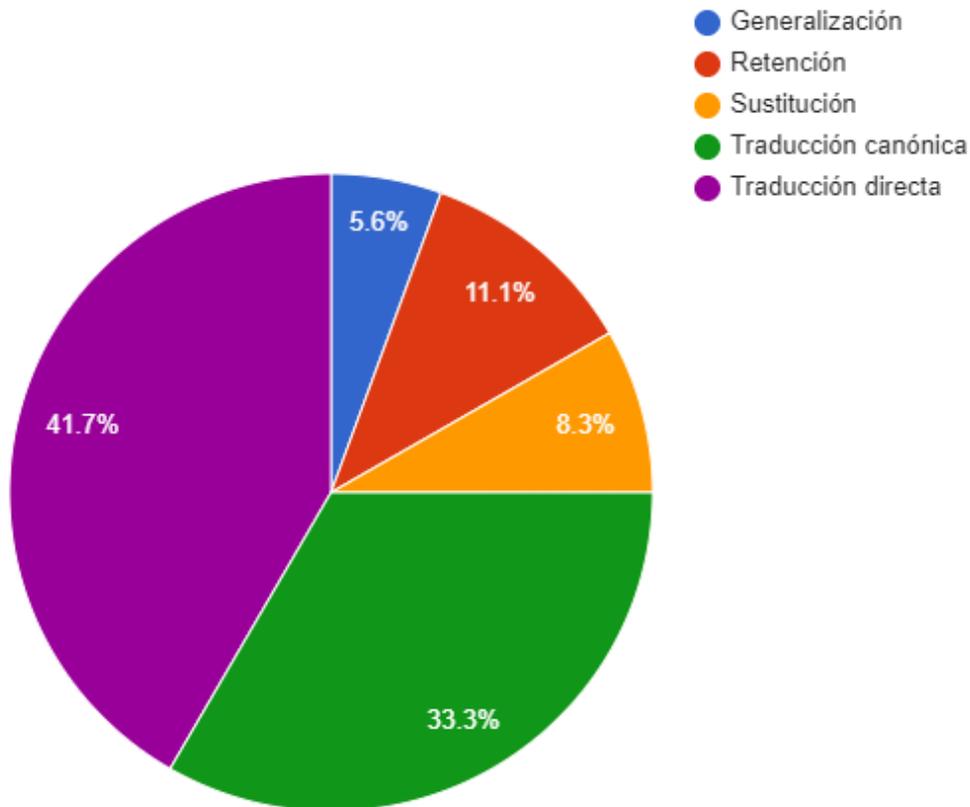


Ilustración 22 Gráfica de técnicas

CAPÍTULO 5: CONCLUSIONES

Ahora pasaremos al último apartado de este trabajo, las conclusiones. En primer lugar, tenemos que hablar de la importancia de la intertextualidad. Este es el motivo por el que una obra de animación como *Bungou Stray Dogs* tiene tanta profundidad. Como ya hemos visto, la intertextualidad presente relaciona a casi todos los personajes con sus autores y obras. Pese a que, dadas las restricciones de un trabajo fin de grado, no lo hemos podido analizar en mayor profundidad, las referencias a la vida y obra de los autores es mucho mayor que tan solo el título de sus libros y sus nombres. Un ejemplo serían las ‘bromas’ de Osamu Dazai sobre buscar a una mujer con la que suicidarse, ya que el autor cometió un suicidio doble con su amante, o el uso de *Naomi* como nombre de la hermana de Jun’ichiro Tanizaki, que es el título de otra de sus obras. En general, esto podría permitir un análisis más profundo en el futuro en el que se analicen todos los ejemplos de intertextualidad.

En relación con las técnicas de traducción que se han utilizado en la obra, la línea general que hemos podido observar a lo largo del análisis es que hay dos grandes grupos que influyen en el tipo de técnica utilizada. Por un lado, tenemos a la mayoría de personajes que están basados en autores japoneses. En España, estos son menos conocidos y en muchas ocasiones, sus obras no están traducidas, lo que impide su traducción canónica, por lo que encontramos una mayor variedad de técnicas. Con todo, la gran mayoría utiliza la traducción directa. Asimismo, aunque encontramos técnicas domesticadoras como la generalización o la sustitución, en general la tendencia es el uso de técnicas extranjerizantes, incluyendo otras como la retención.

Por otro lado, tenemos a los personajes occidentales, los norteamericanos, como Lovecraft o Poe, y los rusos o ucranianos, como Dostoievski. Estos autores son más cercanos y conocidos para el público occidental y sus obras están traducidas y publicadas en nuestro país. Probablemente por este motivo, con la gran mayoría se ha utilizado la traducción canónica. Además, de los doce ejemplos que la utilizan, tan solo 3 son asiáticos. Podemos considerar, por tanto, que la tendencia en este caso es más canónica y orientada al público meta.

En la línea de la traducción canónica, es necesario resaltar que esta también se ve afectada por la relación con la imagen. Un ejemplo es el caso de Lucy Maud Montgomery y su obra *Ana de las tejas verdes*. Pese a que los subtituladores han decidido mantenerla,

el espectador se podría sentir confundido con la falta de relación del color *verde* con la estética del personaje y su poder, centrada en colores cálidos como el rojo, rosa y naranja. Una situación similar, pero con una técnica diferente, sería la de Atsushi Nakajima. Aunque sí existe una traducción al español de su obra, los traductores han decidido hacerla más directa para relacionarla directamente con la imagen.

Antes de analizar el corpus, esperábamos encontrarnos con una gran mayoría de técnicas extranjerizantes, pero en especial de traducción directa. Si bien es cierto que esta es la técnica más utilizada, en realidad no llega al cincuenta por ciento. Una de las técnicas que no esperábamos encontrar es la generalización. Esta es una técnica más domesticadora y que parecía inicialmente más difícil de cuadrar en este contexto. Sin embargo, como ya hemos visto, se ha utilizado en dos ejemplos.

Por último, es necesario mencionar que la clave en un proyecto como este es la documentación. Sin recoger la debida información previamente a realizar la traducción, sería imposible que el público meta comprendiera los referentes. Además, los subtituladores no se han basado en las opciones que aparecen en el manga en español, si no que han reformulado los poderes y han recurrido a diferentes técnicas. Pese a que esto podría resultar confuso, la mayor necesidad de relación entre la traducción y la imagen pudo haber influido. Por otro lado, también hay que tener en cuenta que la subtitulación al español está disponible para todos los países de habla hispana, mientras que la publicación del manga de Norma es exclusiva de España. En conclusión, la intertextualidad presente en la obra de *Bungou Stray Dogs* requiere un gran trabajo de documentación para su traducción al español y permitiría un análisis mucho más amplio que el que hemos realizado en este trabajo.

REFERENCIAS

- Agost Canós, R. (1999). *Traducción y doblaje: palabras, voces e imágenes*. España: Ariel España.
- Allen, G. (2000). *The New Critical Idiom : Intertextuality*. Routledge. Recuperado el 17 de marzo de 2023
- Álvarez Anguera, M. (2021). *Accesibilidad y anime: Propuesta de subtitulación accesible de Ataque a los titanes*. [Trabajo de fin de máster], UPF Barcelona School of Management. Obtenido de <http://hdl.handle.net/10230/48927>
- animación*. (s.f.). Recuperado el 10 de febrero de 2023, de REAL ACADEMIA ESPAÑOLA: Diccionario de la lengua española, 23.^a ed.: REAL ACADEMIA ESPAÑOLA: Diccionario de la lengua española, 23.^a ed.
- Botella Tejera, C. (2017). La traducción del humor intertextual audiovisual. Que la fuerza os acompañe. (U. d. Alicante, Ed.) *MonTI. Monografías de traducción e interpretación*, 9, 77-100.
- Chaume, F. (2012). *Audiovisual Translation: Dubbing (Translation Practices Explained)* (1 ed.). Routledge. Retrieved marzo 21, 2023
- Díaz Cintas, J., & Muñoz Sánchez, P. (julio de 2006). Fansubs: Audiovisual Translation in an Amateur Environment. *The Journal of Specialised Translation*, 6, 37-52. Recuperado el 14 de marzo de 2023
- Díaz Cintas, J., & Remael, A. (diciembre de 2008). Audiovisual translation: Subtitling. *Across Languages and Cultures*, 9(2), 291-299. doi:10.1556/Acr.9.2008.2.8
- doblaje*. (s.f.). Recuperado el 10 de febrero de 2023, de REAL ACADEMIA ESPAÑOLA: Diccionario de la lengua española, 23.^a ed.: <https://dle.rae.es/doblaje>
- Haßler, G. (2021). Las relaciones intertextuales. En Ó. Loureda Lamas, A. Schrott, & D. Gruyter (Ed.), *Manual de lingüística del hablar* (págs. 481-498). Obtenido de <https://www.degruyter.com/document/doi/10.1515/9783110335224/html>.

- Iampolski, M. (1998). *The Memory of Tiresias. Intertextuality and Film*. Estados Unidos: Regents of the University of California. Recuperado el 12 de abril de 2023
- Lorenzo Espiña, L. (2021). *La intertextualidad en los textos audiovisuales: Propuesta de un modelo universal para el tratamiento de intertextos*. [Tesis de doctorado], Universidade de Vigo, Vigo. Obtenido de <http://hdl.handle.net/11093/2547>
- Martí Ferriol, J. L. (2013). *El método de traducción: Doblaje y subtitulación frente a frente*. Castelló de la plana, Castellón, España: Universidad Jaume I. Servicio de comunicación y publicaciones.
- Nakahara, C., & Nagle, C. (2013). The Moon, and: Sheep Song. *Cream City Review*, 37(1), 76-79. doi:10.1353/ccr.2013.0020
- Nakamura, I., & Onouchi, M. (2006). *Nihon no pop power [El poder del pop japonés]*. Tokyo: Nihon Keizai Shibunsha.
- Oóhagan, M. (24 de 7 de 2007). Manga, anime and video games: Globalizing Japanese cultural production. (T. & Group, Ed.) *Perspectives: Studies in Translation Theory and Practice*, 14(4), 242-427. doi:10.1080/09076760708669041
- Pérez González, L. (2007). Fansubbing anime: insights into the 'butterfly effect' of globalisation on audiovisual translation. *Perspectives: Studies in Translation Theory and Practice*, 14(4), 260-277. doi:<https://doi.org/10.1080/09076760708669043>

ANEXO: ANÁLISIS COMPLETO DEL CORPUS

[Análisis completo del corpus.](#)