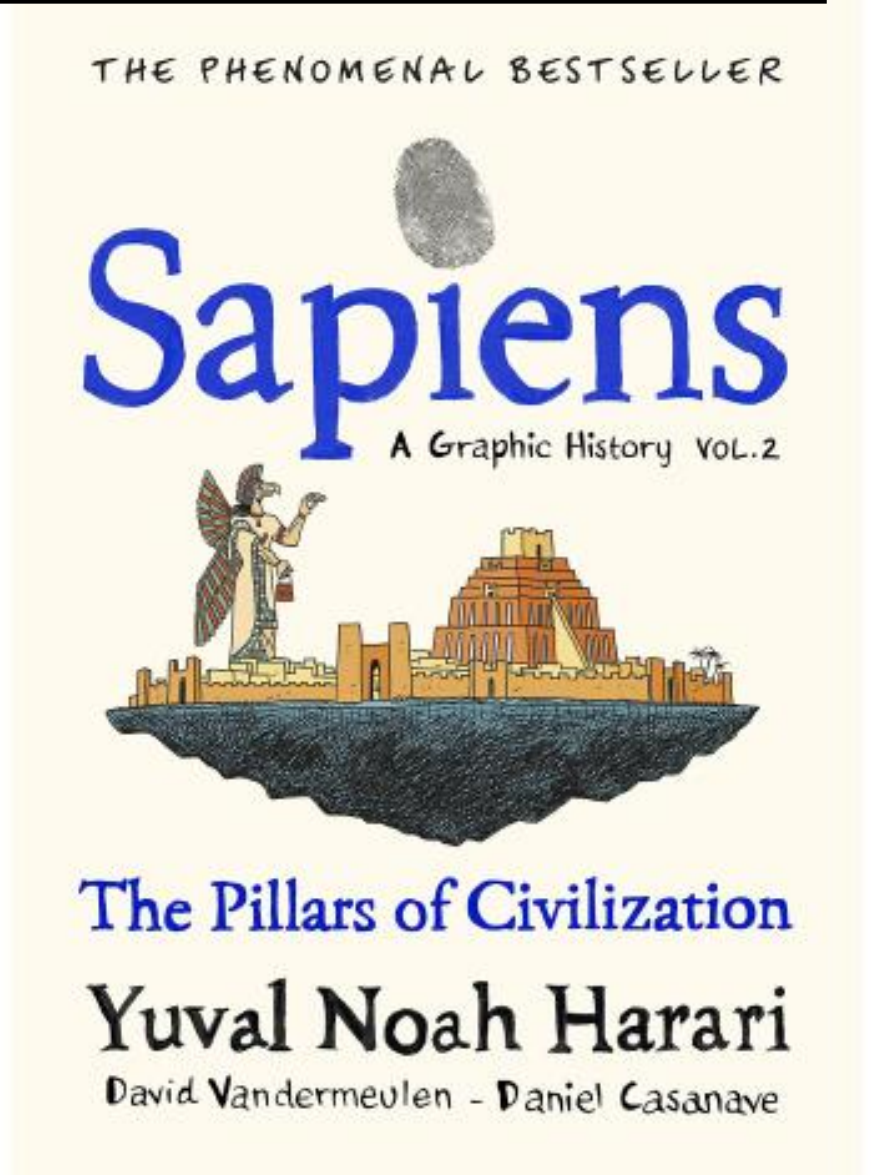


# ***ANÁLISIS TRADUCTOLÓGICO DE SAPIENS. UNA HISTORIA GRÁFICA. 2***



Universitat Oberta  
de Catalunya

Miguel Ángel Salvador Donaire

Curso 2022/2023

Helena Borrell Carreras

Trabajo Final de Grado

Grado en Traducción, Interpretación y

Lenguas Aplicadas

Junio de 2023

## Resumen

El presente trabajo tiene como objetivo fundamental abordar el estudio de la traducción al español de *Sapiens. A graphic History, Volume 2. The Pillars of Civilization* de Y. N. Harari, D. Vandermeulen y D. Casanave, publicada en 2021, llevada a cabo por Marcos Pérez Sánchez. Esta obra es representativa de las nuevas adaptaciones de obras de diferentes campos del conocimiento que se están publicando con el objeto de acercarlas a un mayor ámbito de lectores, fruto de la actual consideración del cómic como vehículo de prestigio para la transmisión de conocimiento. Tomando como ejes de referencia las categorías textuales, intertextuales y contextuales se confrontará el marco teórico traductológico actual con los retos que plantea este tipo de texto.

**Palabras clave:** cómic, análisis traductológico, divulgación.

## Abstract

The main objective of this paper is to analyse the Spanish translation of *Sapiens. A graphic History, Volume 2. The Pillars of Civilization* by Y. N. Harari, D. Vandermeulen and D. Casanave, published in 2021, carried out by Marcos Pérez Sánchez. This work is representative of the new adaptations of works from different fields of knowledge, published in order to bring them closer to a wider range of readers, as a result of the current consideration of comics as a prestigious means of transmission of knowledge. Taking textual, intertextual, and contextual categories as axes of reference, the current translation theory theoretical framework will be confronted with the challenges posed by this type of text.

**Key words:** comic, translation analysis, dissemination.

# Índice

<b>1. Introducción</b> .....	3
<b>1.1. Contexto del trabajo</b> .....	3
<b>1.2. Motivación</b> .....	3
<b>1.3. Objetivos y metodología</b> .....	4
<b>1.4. Estructura del trabajo</b> .....	4
<b>2. Marco teórico</b> .....	5
<b>2.1. Del cómic a la novela gráfica. El cómic como herramienta de divulgación</b> .....	5
<b>2.2. La obra</b> .....	6
<b>2.3. Los autores</b> .....	7
<b>2.4. El cómic y su traducción</b> .....	8
<b>3. Metodología</b> .....	10
<b>4. Análisis traductológico</b> .....	13
<b>4.1. Análisis de la traducción de los elementos lingüísticos</b> .....	13
<b>4.2. Análisis de las principales técnicas de traducción</b> .....	14
<b>4.3. Análisis de las equivalencias</b> .....	19
<b>4.3.1. Tratamiento de los nombres de los personajes del cómic</b> .....	19
<b>4.3.2. “Las espigadoras”. Una domesticación cuestionable</b> .....	20
<b>4.3.3. Las canciones. Una extranjerización limitada</b> .....	21
<b>4.4. Análisis del registro y de la representación de elementos paralingüísticos</b> .....	22
<b>4.5. El formato, los paratextos y los metatextos</b> .....	28
<b>5. Conclusiones</b> .....	31
<b>Bibliografía</b> .....	34
<b>Anexo I. Análisis detallado de los capítulos</b> .....	36
<b>Anexo II. Corpus de las principales técnicas de traducción empleadas</b> .....	45
<b>Anexo III. Análisis de las expresiones idiomáticas</b> .....	92

# 1. Introducción

## 1.1. Contexto del trabajo

En las últimas décadas se ha producido un cambio significativo en el ámbito del cómic que ha propiciado una modulación trascendental en su percepción y valoración tanto por parte de la sociedad en general como del ámbito académico en particular.

Varios fenómenos han contribuido a este cambio de perspectiva: por un lado, la irrupción de la no-ficción, que ha dado pie a la creación de la denominación “novela gráfica” y, por otro, el incremento en la cantidad y diversidad de temáticas y funcionalidades abarcadas desde este ámbito.

Esta revalorización ha propiciado también que el cómic se convierta en un vehículo de prestigio para la transmisión de conocimientos del ámbito humanístico o científico, entroncando con la tradición de la adaptación que le es propia.

Por otra parte, dentro del ámbito de la traductología, la atención dedicada al cómic ha sido exigua y no se dispone de un marco teórico que responda de manera global y satisfactoria a los problemas que su traducción plantea. La eclosión de nuevas tipologías de cómic amplía el campo de estudio de la traductología, en tanto que plantea nuevos retos, fruto entre otros del ámbito y el tema que abarcan o el público al que se dirigen.

Es en este contexto en el que se plantea abordar el estudio de la traducción al español de *Sapiens. A graphic History, Volume 2* de Y. N. Harari, D. Vandermeulen y D. Casanave, publicada en 2021, llevada a cabo por Marcos Pérez Sánchez, segunda de las cuatro partes que conforman la adaptación del ensayo *Sapiens: From Animals to Gods. A Brief History of Humankind*, publicado originalmente en hebreo en el año 2011 y traducido al inglés y al español, entre otros idiomas, en el año 2014.

## 1.2. Motivación

En el contexto planteado, resulta especialmente relevante llevar a cabo un análisis traductológico de *Sapiens. A graphic History, Volume 2*, en tanto que la obra es epítome de las nuevas publicaciones en cómic surgidas de la adaptación de obras humanísticas o científicas que, gracias a los recursos propios de este medio y al nuevo prestigio del que goza, encuentran un nuevo cauce de difusión.

Asimismo, desde el punto de vista de la traductología, la publicación del monográfico *Comics in Translation*, editada por Zanettin en 2008, y otros estudios que se abordarán en el marco teórico, amplían la perspectiva sobre las relaciones texto-imagen, superando el concepto de

“traducción subordinada” (Hurtado, 2001, 72); niegan la universalidad de la imagen y subrayan la importancia del paratexto y la dimensión cultural de la traducción (Celotti, 2008).

Tomados en consideración estos dos elementos, se muestra necesario tanto el análisis de las traducciones de las nuevas tipologías de cómic a la luz de las revisiones teóricas que han tenido lugar, como el análisis de los presupuestos de estas teorías.

### **1.3. Objetivos y metodología**

Considerando lo expuesto en los epígrafes anteriores se plantean los siguientes objetivos:

- a) Analizar la evolución del cómic y su utilización como herramienta de divulgación.
- b) Analizar la obra *Sapiens. A graphic History, Volume 2* de Y. N. Harari, D. Vandermeulen y D. Casanave, teniendo en consideración los temas abordados, su estructura, los personajes y las referencias culturales que contiene.
- c) Reflexionar sobre el cómic y su traducción en aras de establecer un marco analítico adecuado.
- d) Analizar y valorar la traducción de los elementos lingüísticos.
- e) Analizar y valorar las principales técnicas de traducción empleadas.
- f) Analizar y valorar las equivalencias establecidas.
- g) Analizar y valorar el registro y la representación de elementos paralingüísticos.
- h) Establecer conclusiones a tenor del trabajo realizado que se demuestren útiles para el análisis traductológico de este tipo de textos.

### **1.4. Estructura del trabajo**

El trabajo se divide en tres partes fundamentales: el marco teórico, la metodología y el análisis de la traducción propiamente dicho.

En el marco teórico se aborda el estudio de la evolución del cómic hasta llegar a la novela gráfica, la obra objeto de análisis, los autores y el cómic y su traducción.

El análisis de la traducción se articula en torno a los siguientes ejes: análisis de la traducción de los elementos lingüísticos, análisis de las principales técnicas de traducción empleadas, análisis de las equivalencias y análisis de la representación del registro y los elementos paratextuales.

## 2. Marco teórico

### 2.1. Del cómic a la novela gráfica. El cómic como herramienta de divulgación

La conceptualización del cómic y su categorización, cuyo estudio se inicia en torno a los años 70, continúan siendo objeto de debate. Su consideración como arte, género o medio con entidad propia, como expone Francisco Rodríguez (2019), refleja la existencia de puntos de vista encontrados desde los que se aborda su análisis.

Para poder analizar y comprender la conceptualización y categorización del cómic, así como su creciente diversidad, resulta enormemente esclarecedor su estudio a la luz de la tradición de la narrativa gráfica como propone Roberto Bartual (2013). Según expone, el cómic y la evolución de sus “mecanismos” están intrínsecamente unidos a esta tradición, cuyas raíces, más allá de las vinculaciones que puedan establecerse con el mundo audiovisual, el teatro o la novela, se hunden en la iconografía medieval. Para Bartual (2013, p. 16) “el cómic no es más que el último eslabón en una larga cadena de narraciones gráficas en las que ha operado un proceso continuo de transformación”.

Desde este punto de vista y atendiendo a las características de las diferentes producciones, Bartual establece como elementos determinantes del cómic el uso total o parcial de la secuencia mimética, que el texto esté contenido en la viñeta, la continuidad gráfica entre texto e imagen y la presencia continua de un personaje central. Atendiendo a estas características, establece el nacimiento del cómic con la publicación de *The Yellow Kid* en EE. UU. en 1896.

Así pues, el nacimiento del cómic, desde el punto de vista histórico social está vinculado de forma inequívoca a las publicaciones en los periódicos de EE. UU. en un momento en el que aumenta el número de lectores. El nombre se debe al carácter humorístico de las primeras tiras y se aplicará posteriormente a las narrativas gráficas tanto de los periódicos como a la de los libros de cómic publicados posteriormente (Zanettin, 2015).

Por otra parte, la evolución vertiginosa que se ha producido en las últimas décadas en el ámbito del cómic ha dado lugar a fenómenos como el de la irrupción de la no-ficción (Melero, 2011), lo que ha contribuido de manera significativa no solo a derruir prejuicios, tanto en el ámbito académico como en el de la sociedad en general, sino también a ampliar de manera inexorable las posibilidades del cómic como medio de expresión y, por ende, la perspectiva de su estudio.

Son numerosos los autores que consideran *Maus: A Survivor 's Tale*, obra de A. Spiegelman, un punto de inflexión tanto en la evolución del cómic como en su consideración, pues esta obra rompe con el ámbito de ficción característico del cómic y lo convierte en un instrumento al servicio de la narración y la realidad (Fajedas, 2010).

En respuesta al cambio de consideración del cómic y en aras de designar esas nuevas producciones destinadas al público adulto y no al juvenil, surge la denominación “novela gráfica”, que aleja al cómic de su marginalidad y lo prestigia mediante un constructo que no responde a una hibridación de los dos términos constitutivos (García, 2010).

En este nuevo escenario, otro de los elementos que cobra importancia es el papel del cómic en tanto que herramienta de difusión de conocimientos. Si bien, a lo largo de su evolución, la capacidad de transmisión del cómic y el hecho de que estuviera dirigido fundamentalmente a un público juvenil han favorecido la proliferación de adaptaciones de creaciones de diferentes ámbitos, como las adaptaciones de la Biblia publicadas en EE. UU los años 40 por Max Gaines, el nuevo estatus del que actualmente goza el cómic ha propiciado que se convierta en un medio de transmisión de conocimientos de toda índole dirigido a una amplia gama de lectores.

En España, cabe destacar como indicativo de este cambio de consideración la adaptación de *La Guerra Civil española* y *La muerte de Guernica* de Paul Preston por José Pablo García (Alonso y Bouton-Touboulic, 2021).

## 2.2. La obra

*Sapiens. A graphic History, Volume 2. The Pillars of Civilization* es la segunda de las cuatro partes previstas que constituirán la adaptación gráfica del libro *Sapiens. A Brief History of Humankind* del autor Yuval Noah Harari, publicado originalmente en hebreo en el año 2011 y traducido al inglés y al español, entre otros idiomas, en el año 2014. Cada una de las partes de esta adaptación se corresponde con una de las partes del libro. En el caso que nos ocupa, se adapta la referida a la revolución agrícola. Asimismo, se puede establecer una correspondencia clara entre el contenido de los capítulos de la segunda parte del ensayo y el cómic.<sup>1</sup>

Cabe destacar que el autor se refiere a esta adaptación como “graphic novel” en el apartado de agradecimientos, resaltando así su consideración como producto cultural de prestigio. Asimismo, como el autor también expone en la contraportada, la obra no solo se dirige al público juvenil, sino también al adulto. El propósito del autor no era solo adaptar, sino reescribir el libro original, añadiendo humor al texto original y referencias culturales con las que los lectores se pudieran reconocer.

Para llevar a cabo esta reelaboración textual, la historia gráfica se articula en torno a cinco personajes principales: el profesor Yuval Noah Harari, *alter ego* del autor, su sobrina Zoe, la

---

<sup>1</sup> Véase el anexo I.

profesora Saraswati, la Dra. Ficción y la detective López, pero, como si de una matrioska se tratara, el texto principal convive con otros secundarios, presentados inicialmente como paratextos que subrayan elementos de las tesis de Harari o añaden humor a elementos expuestos con anterioridad. Cada uno de estos textos secundarios tiene objetivos propios y características diferenciadas que conllevan modificaciones en el tratamiento tanto de la imagen y el texto como su interrelación. Ello da lugar a que en ocasiones tengamos un cómic dentro del propio cómic. La intertextualidad juega pues un papel fundamental en su concepción.

Así, para exponer la domesticación de animales y plantas, Yuval y su sobrina asisten junto a la profesora Saraswati a una representación teatral. En varias ocasiones nos encontramos con *Daily Business News*, un texto subordinado que reproduce un periódico o emula un espacio televisivo de noticias que expone las trampas de la revolución agrícola o el cuestionamiento del éxito de la revolución agrícola. Por otro lado, *Bill & Cindy* es un cómic insertado en la novela gráfica en el que se da rienda suelta al humor. Podríamos decir que es un cómic en el sentido tradicional del término, destinado al público juvenil. Encontramos también referencias al cómic de superhéroes y de acción con la Dra. Ficción, personaje que se encarga de desvelar las ficciones de los sapiens y la detective López, que investiga los crímenes de la humanidad.<sup>2</sup>

### **2.3. Los autores**

La novela gráfica está escrita de manera conjunta por Yuval Noah Harari y David Vandermeulen, mientras que las ilustraciones corren a cargo de Daniel Casanave.

Nacido en 1976, Yuval Noah Harari es profesor de Historia en la Universidad Hebrea de Jerusalén y autor de libros que se han convertido en grandes éxitos internacionales como *Sapiens. De animales a dioses* (2011), traducido a 65 idiomas y del que se han vendido más de 21 millones de ejemplares; *Homo Deus. Breve historia del mañana* (2015) y *21 lecciones para el siglo XXI* (2018).

En 2019 crea junto a Itzik Yahav la organización Sapienship con la intención de “abrir un espacio a la conversación global, centrar la atención en los retos más importantes y apoyar la búsqueda de soluciones” (Harari, 2021).

---

<sup>2</sup> En el anexo I se muestran con detalle los temas abordados en cada capítulo, los personajes más destacados, los textos secundarios y algunas de las principales referencias culturales y vínculos hipertextuales, decisivos en la factura de la obra y cuyo tratamiento en la traducción se abordará con posterioridad.



Ha impartido conferencias en el Foro Económico Mundial de Davos y mantenido reuniones con líderes mundiales como Angela Merkel y Mark Zuckerberg.

Más allá del éxito, su obra no está exenta de controversia en el ámbito académico. Por ejemplo, J. Sexton (2015, 110) considera que “*Sapiens. De animales a dioses* no es una obra seria ni merecedora del reconocimiento ni la atención que está recibiendo”.

## **2.4. El cómic y su traducción**

Dentro del campo relativamente reciente de la traductología, el cómic no parece haber recibido hasta tiempos recientes la atención de la que sí han gozado otros ámbitos. Asimismo, en la actualidad, no existe un marco teórico que aborde de una manera específica la traducción de cómics dentro del ámbito de la traductología, exponga sus características o aborde sus retos (Rodríguez, 2018), si bien cabría destacar la obra monográfica *Comics in Translation*, editada por Zanettin y publicada en 2008, como un referente en el ámbito de la traducción del cómic.

Como consecuencia de la falta de este marco teórico de estudio propio, la traducción de cómics la encontramos ubicada, atendiendo a su género, dentro de la traducción de textos literarios (Hurtado, 2001, p. 65) y vinculada a ciertos elementos de la traducción audiovisual (Rodríguez, 2018). Esta diversidad de vinculaciones condiciona en cierta medida la delimitación de problemas, el planteamiento de soluciones e, incluso, la propia concepción de la traducción.

Teniendo en cuenta los códigos puestos en juego en el cómic, según las teorías de Jakobson que recoge Hurtado (2002, p. 26), la tipología predominante empleada en su traducción es la interlingüística, aunque considerada la traducción como acto comunicativo, la traducción interlingüística se integra con la intersemiótica y la intralingüística.

Según la clasificación de modalidades de traducción que expone Hurtado (2001, p. 72), la traducción del cómic es un tipo de traducción “subordinada o condicionada”, ya que en ella “confluyen medios diferentes”.

Bajo este prisma, la traducción está profundamente determinada por las limitaciones de espacio, tanto desde el punto de vista cuantitativo, como cualitativo (Valero, 1999). Asimismo, tanto Valero como Hurtado, limitan la intervención del traductor al código lingüístico, a pesar de la interrelación existente entre la imagen y la palabra, y resaltan las dificultades que plantea el lenguaje icónico y el uso del lenguaje, caracterizado por el empleo de onomatopeyas, interjecciones o cambios de registro con presencia de argot.

Si nos adentramos en los problemas que entraña el uso del lenguaje, Valero subraya la importancia de la función lúdica asociada, dado que considera al cómic literatura de entretenimiento, y propone diferentes estrategias de compensación para dar respuesta a las dificultades relacionadas con el uso del registro coloquial y el argot. Si bien sus observaciones resultan interesantísimas, cabe señalar que el cambio de paradigma que ha experimentado el cómic en las últimas décadas da lugar a que la función de este no sea exclusivamente lúdica, por lo que el lenguaje empleado presentará características definitorias y distintivas en función de su variabilidad, el público meta, la finalidad o la función.

A la luz de la traducción audiovisual, según Rodríguez (2019, p. 37), un rasgo definitorio del lenguaje del cómic y de su traducción es el de la “oralidad prefabricada”, reproducción en los diálogos de una selección intencionada de determinados rasgos.

Otro aspecto de importancia crucial en la traducción de cómics es el tratamiento de los elementos culturales, así como su interrelación con elementos lingüísticos. Desde la perspectiva de la traducción audiovisual, Zanettin traslada a la traducción de cómics el concepto de localización (Zanettin, 2008, p. 200). Para Celotti, la traducción del cómic pone en juego factores económicos, culturales, políticos e, incluso, psicoanalíticos. Considera que son productos culturales y ello afecta también a aspectos formales y de diseño, que pueden someterse a adaptaciones culturales. Asimismo, llama la atención sobre la convivencia de estrategias de domesticación en los elementos textuales y de extranjerización en los visuales (Celotti, 2008, p. 35). Por su parte, Valero (1999) destaca las diferencias existentes tanto en la percepción como en la representación del sonido.

Profundizando en el concepto de traducción subordinada, Valerio Rota (2008, p. 80) expone las tesis de McCloud que rompen la dicotomía texto-imagen, convirtiendo el texto en un elemento que es imagen antes que texto y, por tanto, una representación gráfica de los personajes. Este posicionamiento le lleva a sustituir el término “reader” (lector) por “viewer” (espectador). La percepción del texto desde la perspectiva visual hace que adquieran relevancia elementos como el tamaño de la letra, el color o la disposición del texto.

Asimismo, Celotti reflexiona sobre los matices negativos asociados a la imagen en la teoría de la traducción subordinada, apelando a la simultaneidad texto-imagen como forma de creación de diégesis. A su juicio, los mensajes de ambos códigos se leen de manera conjunta para aprehender el significado global. Celotti describe una aproximación semiótica a la traducción del cómic y niega la universalidad de la imagen. Además, expone diferentes técnicas de traducción de los paratextos (Celotti, 2008, p. 37).

También más allá del concepto de “traducción subordinada” y poniendo de relieve la importancia que los paratextos tienen en la traducción, José Yuste Frías acuña en 2004 el

concepto de “paratraducción”. Para Yuste, la imagen, en tanto que paratexto carente de universalidad resulta determinante en la comprensión del texto y por ende en la labor del traductor (Yuste, 2004). Rodríguez (2018) expone, sin embargo, las reservas de algunos autores hacia la practicidad de esta teoría.

Finalmente, resulta también interesantísimo el punto de vista Zabalbeascoa (2008), que no solo muestra que el concepto de traducción subordinada obedece a una concepción que considera como único objeto la palabra y deja de lado las diferentes relaciones que se pueden establecer entre el texto y la imagen, sino que también aborda la consideración de la imagen como elemento con capacidad de representación del mundo de los objetos y susceptible de poseer cualidades textuales. Zabalbeascoa (2001, p. 49) subraya la importancia de los elementos paralingüísticos que acompañan la comunicación verbal y el componente no verbal de los textos.

Así pues, las relaciones entre texto e imagen son mucho más complejas de como se han considerado en las teorías tradicionales de la traducción, pues el texto puede considerarse un elemento visual (Rota, 2008) y analizarse como tal y la imagen un elemento textual (Zabalbeascoa, 2008). Esta doble vertiente de cada uno de los componentes de esta tipología textual debe marcar pues nuestro acercamiento a la obra de estudio.

### **3. Metodología**

El trabajo analizará traductológicamente la obra de Harari (2021) en torno a las categorías textuales, intertextuales y contextuales, dando respuesta a qué grado de adecuación se observa con respecto a la norma de la lengua de llegada de la traducción, cuáles son las principales técnicas de traducción empleadas, qué grado de funcionalidad tienen las equivalencias establecidas y qué rasgos se detectan en la caracterización del registro y los elementos paralingüísticos.

Para ello se considerará lo expuesto a continuación:

- **Análisis de la traducción de los elementos lingüísticos**

Para llevar a cabo el análisis de la adecuación lingüística se atenderá a la norma del español actual establecida en las publicaciones de la RAE sobre ortografía y gramática de la lengua.

- **Análisis de las principales técnicas de traducción empleadas**

Para llevar a cabo el análisis de las principales técnicas traductológicas se utilizará la taxonomía de Hurtado (2001, p. 268), si bien se excluirán de esta catalogación

aquellas cuyo análisis, dada su integración en una estrategia más amplia, se aborde en el resto de los apartados.

- **Análisis de las equivalencias establecidas**

Analizar una traducción bajo el punto de vista de las categorías extratextuales (Hurtado, 2001, p. 268) nos permite ahondar en la dimensión cultural de la traducción, entendida esta como una mediación entre culturas (Mayhood, Thompson y Hervy, 2009, p. 68).

Aunque las fronteras entre las culturas no se pueden definir con exactitud, ya que son numerosos los puntos de encuentro que podemos encontrar entre la cultura del texto de partida y de llegada (Mayhood, Thompson y Hervy, 2009, p. 68), desde el punto de vista traductológico, resulta sumamente informativo observar qué elementos se han adaptado en el texto de llegada y cómo se ha procedido a dicha adaptación y cuáles no. En el caso que nos ocupa, estos aspectos pueden ser examinados funcionalmente atendiendo a la finalidad del texto y a los lectores meta descritos por el propio autor.

Una de las principales características de este cómic es su intertextualidad. El texto está plagado de referencias históricas y culturales desde el Paleolítico hasta nuestros días. Este aspecto, que es uno de los signos de especificidad de un texto (Mayhood, Thompson y Hervy, 2009, p. 68), supone un gran reto para el traductor, pues deberá decidir qué elementos intertextuales son comunes y cuáles precisan una adaptación. Al mismo tiempo, deberá estar familiarizado con aquellos que ya posean adaptación en la cultura de llegada.

De acuerdo con Mayhood, Thompson y Hervy (2009, p. 73), los conceptos de extranjerización y domesticación, propuestos por Venuti, pueden contemplarse como los extremos de dos direcciones opuestas en la gradación de la transposición cultural. Es este punto de vista el que se utilizará para analizar el grado de adaptación de los elementos examinados.

En el análisis que se llevará a cabo se abordarán aquellos elementos culturales que dan lugar a “extranjerizaciones” o “domesticaciones”. Al respecto, se tendrán también en consideración los elementos formales y de diseño, como sugiere Celotti (2008, p. 35).

- **Análisis del registro y de la representación de elementos paralingüísticos**

El primer elemento clave que hay que tener en consideración para el análisis del registro es la elaboración de la oralidad que tiene lugar en la creación del cómic. Esta

es una recreación generada a partir de la selección de determinados rasgos, es pues, como recoge Rodríguez, “una oralidad fingida o prefabricada” (2018, p. 37).

Según las teorías de Halliday (1978), la adecuación de la lengua a la situación se produce de acuerdo con tres categorías del contexto: el campo, el modo y el tenor. En la obra que nos ocupa, el registro empleado, puede ser analizado bajo estas categorías ya que, dadas sus peculiaridades de creación, observaremos variaciones, por ejemplo, según el medio de expresión que se decide emular o la función que adquiere el texto, pues no se debe olvidar que, además de entretener, estamos ante la adaptación o “reescritura” (por emplear las palabras del autor) de un ensayo.

Para llevar a cabo el análisis de la oralidad se tomará como eje vertebrador el estudio de los rasgos morfosintácticos del inglés coloquial de Esther Fraile Vicente (2003, pp. 71-106) basado en la taxonomía de las figuras retóricas de Marchese y Forradellas (1986, pp. 164-168) y la terminología de José Martínez de Sousa (1995, pp. 17 y ss.).

De acuerdo con su planteamiento, se pueden diferenciar cuatro tipos de operaciones lógicas: adición, supresión, supresión-adición y permutación. Estas se dan en cuatro áreas diferentes: el área de las operaciones morfológicas (metaplasmos), el de las operaciones sintácticas (metataxis), el de las operaciones semánticas (metasememas) y el de las operaciones lógicas (metalogismos). El análisis fenomenológico del texto de partida y del de llegada nos aportará información tanto de los recursos empleados por los autores, como de aquellos empleados por el traductor en la recreación de la oralidad en la lengua de llegada. Podemos, de este modo, establecer una comparación de la intervención en las diferentes áreas, así como de las diferentes operaciones puestas en juego.

Asimismo, para entender la interrelación contexto-registro, se analizarán los elementos paralingüísticos y su representación que, en el caso del cómic cuentan con recursos definidos. Para ello, se utilizará la clasificación de Cestero Mancera (1999, p. 32), según la cual se distingue entre cualidades y modificadores fónicos, los indicadores sonoros de reacciones fisiológicas o emocionales, los elementos cuasi-léxicos y las pausas y silencios que a partir de su significado comunican o matizan el sentido de los enunciados verbales.

Dentro del ámbito de los indicadores sonoros de reacciones fisiológicas y emocionales, las interjecciones y las onomatopeyas, tienen un papel determinante en el cómic. Para estudiar la tipología de las interjecciones se tendrán en cuenta las consideraciones del manual de la *Nueva gramática de la lengua española*. Además,

con respecto a su traducción se atenderá a lo expuesto por Carmen Valero (2000, pp. 83-86), así como a su coherencia.

Finalmente, se estudiará la generación de elementos humorísticos y su traslación a la lengua de llegada.

## **4. Análisis traductológico**

### **4.1. Análisis de la traducción de los elementos lingüísticos**

Si examinamos el texto de llegada bajo el prisma de la norma que le es propia y comparamos las soluciones traductológicas con el texto de partida podemos observar que se transgrede la norma en aras de mantener el estilo del texto original con soluciones familiares para el lector de la cultura de llegada, aunque se mantiene el rigor científico en aquellos elementos que lo requieren.

Así, si analizamos la puntuación, observamos que la raya del texto original se sustituye por dos puntos, puntos suspensivos o punto y seguido. Aunque estas soluciones son habituales, en el caso del cómic esta variedad de soluciones da lugar a matices, en cuanto la representación de elementos paralingüísticos se refiere, que no están presentes en el texto de partida. Así, mediante los dos puntos se establece una pausa mayor a la que se obtendría con el uso de un punto y seguido y se enfatiza el contenido de la proposición siguiente. El uso de los puntos suspensivos da mayor presencia al silencio y el empleo del punto y seguido sitúa las dos oraciones en un mismo plano, frente al carácter secundario que el uso de la raya aporta a la segunda proposición en el texto de partida.

Ejemplo: “PLENTIFUL FOOD—MY SALVATION!” > “COMIDA EN ABUNDANCIA Y MENOS TRABAJO... MI SALVACIÓN” (p.16).

Asimismo, en ocasiones se mantiene la puntuación original innecesaria en la lengua de llegada o se emplea la coma ante una conjunción copulativa sin valor adversativo. Estos dos fenómenos constituyen en sí mismos una extranjerización, pues suponen la adopción en la lengua de llegada de usos que no le son propios y no conllevan un recurso expresivo con valor propio.

Ejemplo: “RECIÉN SALIDO DE LA UNIVERSIDAD, Y APENAS CUMPLIDOS LOS VEINTE, ARJUN CONSIGUIÓ TRABAJO EN UNA GRAN EMPRESA” (p. 45).

Uno de los elementos que indica el interés por mantener el estilo del texto original, que simula la escritura manual, es la colocación de punto sobre las íes mayúsculas. A pesar de que no encontramos que sea necesario facilitar la legibilidad como prescribe la RAE,

parece entendible y aceptable que se respete la tipografía del texto de partida (véase la Figura 1).

Más discutible resulta el uso del punto para separar los grupos de tres dígitos en la parte entera de un número. Dado que en el texto de partida se separa la parte entera de la decimal con un punto y los millares con coma, en el texto de llegada, se emplea la coma en el primer caso y el punto en el segundo. Cabe recordar que, en la Península, más allá de la norma, el uso del punto es habitual en las expresiones numéricas de números de cuatro o más cifras.

Ejemplo: “¡(...) Y AHORA TIENE MÁS DE 50.000 MILLONES!” (p. 54).

En cuanto a las expresiones procedentes de otras lenguas, observamos que conviven en un mismo elemento textual formas adaptadas con extranjerismos crudos que aparecen sin resalte tipográfico (“Espaquetis, Ñoquis, Rissoto”, pág 28). Tal vez, habría sido mejor opción no adaptarlas y mantener la uniformidad de la tipografía.

Un elemento de divergencia frente al texto de partida es el uso de nombres científicos, en los cuales se utiliza el resalte propio del español (“*Homo sapiens*”, p. 32). De esta manera, se conjuga el respeto al texto original con el rigor terminológico. De no adoptarse esta solución, el texto de llegada perdería academicismo en lo referente a los aspectos históricos que pretende difundir.

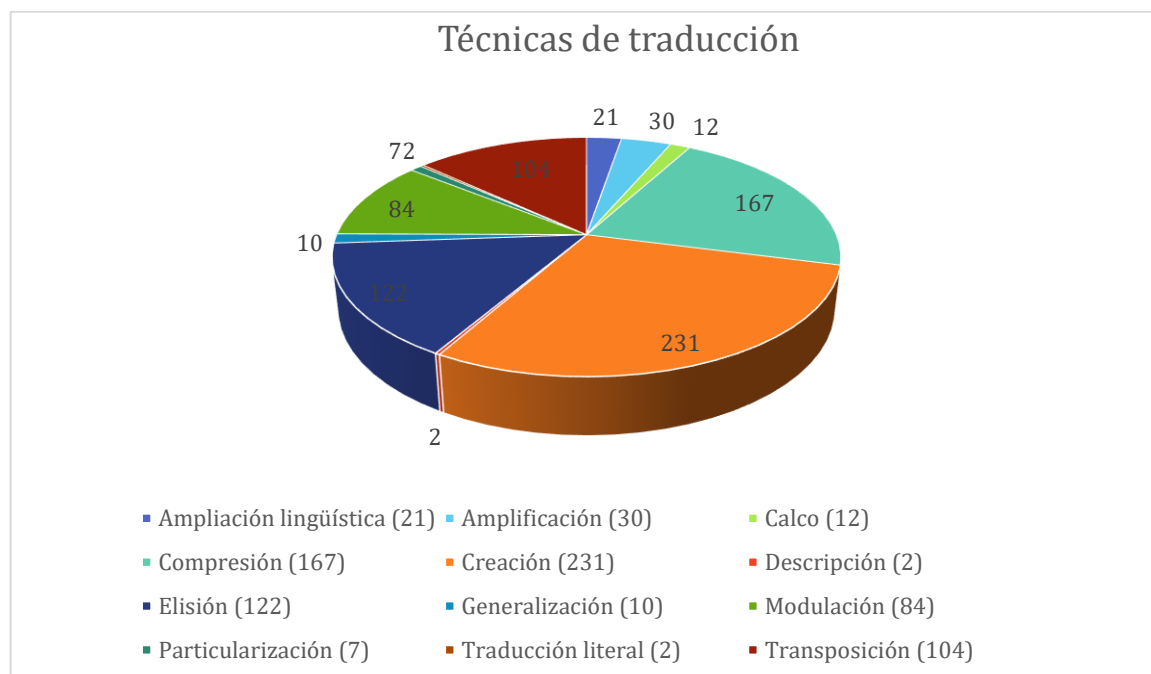


Figura 1: ejemplo de similitud tipográfica, p. 11.

## 4.2. Análisis de las principales técnicas de traducción

Como se puede observar en la Figura 2, tomada en consideración su frecuencia de uso, la creación es la técnica más empleada (231 ocasiones), aunque si agrupamos la

compresión lingüística (167 ocasiones) y la elisión (122 ocasiones), en tanto que son técnicas que permiten al traductor adaptarse al espacio de los globos de diálogo y recuadros de narración, estas representarían el recurso más empleado con tal fin. A menudo, estas tres técnicas aparecen asociadas para lograr una expresión más natural en la lengua de llegada (“I CAN GUESS WHERE YOU’RE TAKING ME” > “CREO QUE SÉ ADÓNDE ME LLEVÁIS”, pág. 9).



**Figura 2:** técnicas de traducción

No obstante, podemos encontrar numerosas viñetas donde la creación discursiva, asociada a otras técnicas, no tiene por objeto economizar espacio, sino crear un nuevo texto que se aleja del contenido original. Si analizamos, por ejemplo, las viñetas 4 y 5 de la página 20 (véase la Figura 3) detectamos que la creación se combina con la elisión de varios elementos (“LOOK”, “HUNCHED OVER DAY IN AND DAY OUT”), la amplificación (“ES DESCENDIENTE DE FAUSTO”, “SU PRECIOSO CEREAL”) y la compensación (la información del segundo bocadillo de la versión original aparece reflejada en el primero de la traducción). En la viñeta 3 de la misma página también se produce una modificación de los elementos paratextuales que cambia la intención expresiva del personaje, pues frente a los puntos suspensivos del texto original, encontramos el empleo de la repetición de una letra para enfatizar. Esta combinación de recursos parece responder a una intención creativa del traductor que recalca informaciones a través de las amplificaciones o aumenta el carácter lúdico a través de las creaciones. En definitiva, parece intentar mejorar el texto original dentro del margen que le posibilita la imagen.



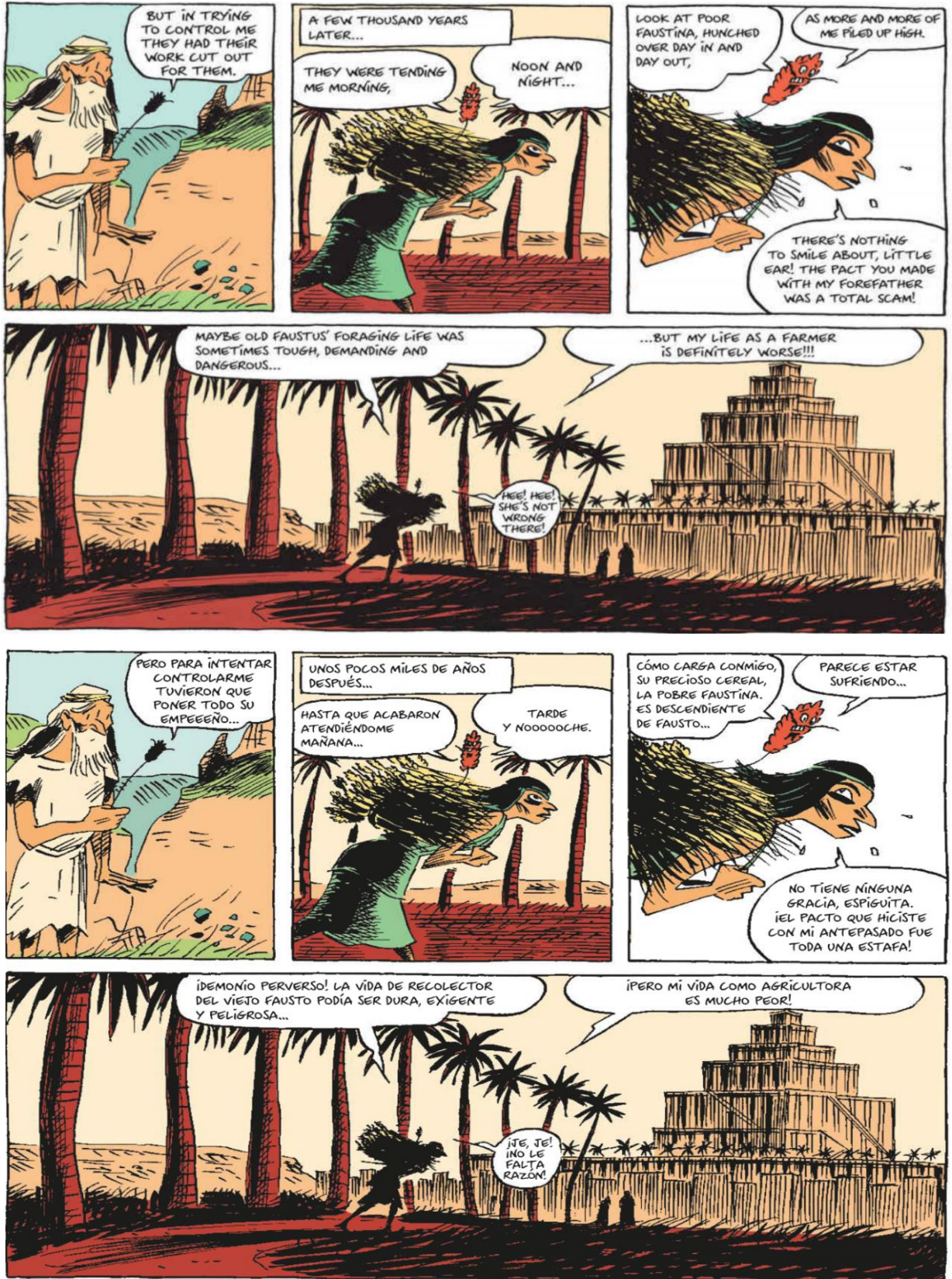


Figura 3: creación discursiva funcional, p. 20.

Estas creaciones resultan cuestionables cuando la imagen no refleja lo expresado por la palabra, como en las viñetas 6 y 7 de la página 21 (véase la Figura 4), donde el original establece un contraste entre la falta de lluvia y el exceso, mientras que el texto en español lo hace entre el calor y el frío del invierno. Aunque el calor encaja con la primera imagen, en la segunda está representada el agua y resulta un poco forzada.

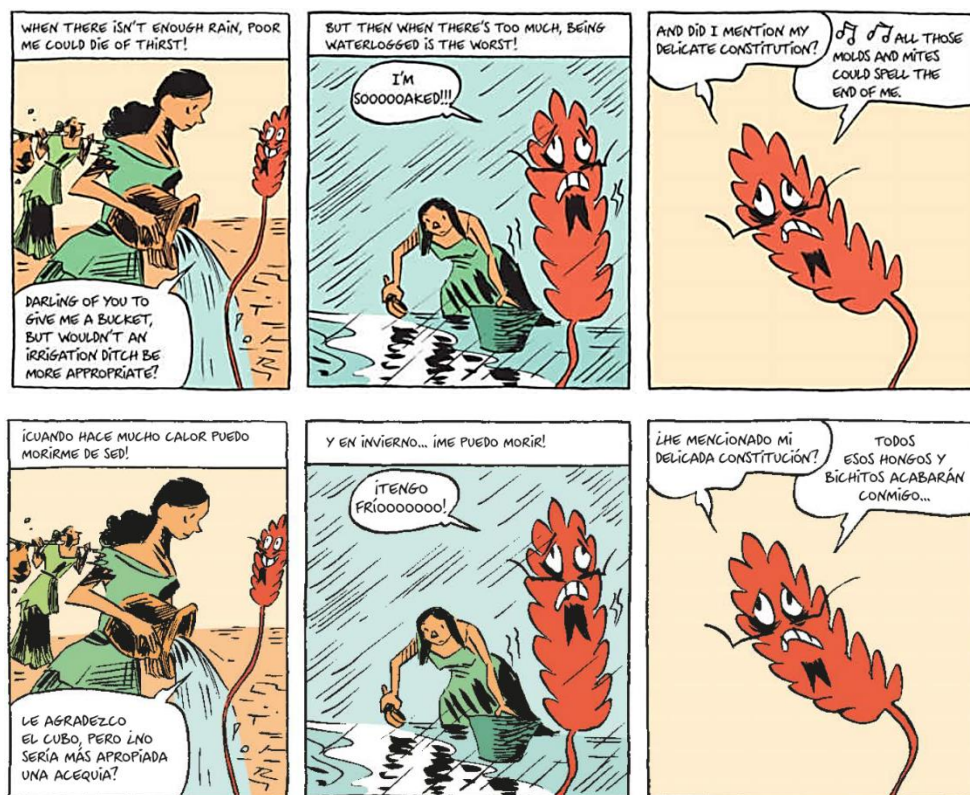


Figura 4: Creación discursiva cuestionable, p. 21.

Por otra parte, la amplificación se utiliza para subrayar la caracterización de los personajes. Por ejemplo, cuando se traduce “DON'T MENTION RABBITS AND LOCUST, PLEASE” como “NO ME HABLES DE CONEJOS Y LANGOSTAS, POR FAVOR. MOLESTAS CRIATURAS QUE PERTURBAN MI SIESTA Y MORDISQUEAN MIS HOJAS” (p. 21), se intensifica la personificación de Fausto en la espiga de trigo y el carácter humorístico del personaje.

El empleo de calcos y traducciones literales no es muy abundante y muestra soluciones cuestionables. Así, en la página 19 encontramos que “IT'S ALL ME, ME, ME, ME—YOU WON'T FIND ANOTHER PLANT FOR HUNDREDS OF MILES” se traduce como “TODO ES YO, YO, YO”. La traducción carece de sentido en español. La frase se usa para contrastar con la viñeta anterior “THERE WASN'T (...)” > “NO HABÍA”. Para que la estructura tuviera sentido en español, a mi juicio, sería necesario una modulación e incluso una amplificación (“YO SOY TODO, TODO, TODO (LO QUE HAY) AHORA”).

La modulación y la transposición buscan expresiones funcionales de uso común en la lengua de llegada:

- “SO I TAKE IT YOU LIKE IT” > “PARECE QUE TE HA GUSTADO” (p. 24). (Modulación).
- “THERE WERE NO PLANTS OR ANIMALS **SUITABLE FOR DOMESTICATION**” > “NO HABÍA PLANTAS O ANIMALES **QUE SE PUDIERAN DOMESTICAR**” (p. 25). (Transposición).

Un aspecto traductológico especialmente interesante es el tratamiento de las expresiones idiomáticas, más o menos presentes según el tipo de oralidad que pretenda reflejarse. Podemos encontrar cuatro casos diferentes en los que se emplean técnicas diversas:

- Expresiones idiomáticas en la lengua de partida traducidas mediante un equivalente acuñado que mantiene el tono y registro del texto original: “THEY DRIVE YOU NUTS” > “TE SACAN DE QUICIO” (p. 68).
- Expresiones idiomáticas en la lengua de origen traducidas mediante la técnica de creación discursiva en las que se pierde la carga expresiva del texto original: “I’M CONSTANTLY RUSHED OFF MY FEET” > “PERO YO SIEMPRE VOY CORRIENDO DE UN SITIO A OTRO” (p. 46).
- Expresiones de la lengua de partida traducidas mediante una expresión idiomática. Se establece así una equivalencia que solo tiene validez en este contexto, podríamos hablar, pues, de creación discursiva. Mediante este recurso el registro se vuelve más coloquial: “IT WAS STRUGGLE” > “ERA TODA UNA ODISEA” (p.18).
- Paráfrasis de expresiones parémicas en la lengua de partida traducidas literalmente que suponen una pérdida de expresividad con respecto al texto de partida.
  - “A CHICKEN TOMORROW’S WORTH MORE THAN AN EGG TODAY” es una paráfrasis de la paremia “One today is worth two tomorrows”<sup>3</sup>. Se traduce como “MÁS VALE UNA GALLINA MAÑANA QUE UN HUEVO HOY”. Habría resultado más natural utilizar una paremia de uso común en español como “más vale pájaro en mano que ciento volando”.

---

<sup>3</sup> Extraído del Refranero virtual del Instituto Cervantes.  
<https://cvc.cervantes.es/lengua/refranero/ficha.aspx?Par=59078&Lng=9>

### 4.3. Análisis de las equivalencias

#### 4.3.1. Tratamiento de los nombres de los personajes del cómic

Como norma general, los nombres de los personajes aparecen en la lengua de llegada sin adaptación, salvo cuando el significante posee connotaciones específicas. Asimismo, se traducen los adyacentes al nombre propio, como profesor o detective.

- “Professor Yuval Noah Harari” > “Profesor Yuval Noah Harari”.

Para la adaptación de nombres de personajes formados por elementos con significados característicos se opta por la traducción literal de la parte connotativa:

- “Mr. Rooster” > “El señor Gallo”.

El tratamiento del personaje Doctor Fiction en el texto original y su adaptación merecen especial atención. En el texto de llegada aparece como doctora Ficción. Su nombre propio denota el carácter alegórico del personaje, entendemos que este es el hecho que motiva su traducción. Sin embargo, la traducción del adyacente implica una imposición de género y elimina el tratamiento no marcado que recibe en el texto original, tanto en el adyacente de su nombre como cuando es referenciado por otros personajes. Así, la profesora Saraswati dice refiriéndose a este personaje:

- “HAVE THEY FINISHED ALREADY? THEY’VE BEEN KNOWN TO DO A LOT MORE TALKING!” (p. 44).

En la traducción se elide el primer elemento (“they”) pero se utiliza un adjetivo femenino (“¿YA HA TERMINADO? ¡TIENE FAMA DE SER MUCHO MÁS HABLADORA!”).

Se podría haber optado por otra solución más respetuosa con el texto de partida, por ejemplo, mantener el nombre del personaje en inglés como se hace con Lady Justice, y traducir la referencia anterior como “¡Con lo que le gusta hablar!”.

Esta decisión no responde, sin embargo, a un criterio coherente aplicado a todos los personajes, pues Lady Justice, alegoría de la justicia conserva su apariencia original en el texto de llegada. En este caso se podría haber optado por Lady Justicia si se desechaba la forma Señora Justicia por su sonoridad.

En cuanto a los personajes históricos que aparecen a lo largo de la obra, observamos que siempre se opta por su equivalente acuñado en español:

- “Caligula” > “Calígula; “Alexander the Great”> “Alejandro Magno”; (p. 59).

### 4.3.2. “Las espigadoras”. Una domesticación cuestionable

Uno de los primeros retos para la traducción desde el punto de vista cultural, lo encontramos en el primer capítulo del cómic. Titulado “Little Crop of Horrors”, que podríamos traducir como “pequeño cereal o pequeña cosecha de los horrores”, aborda cómo el trigo acaba esclavizando al ser humano a la tierra en la transición de la recolección a la agricultura que se produce en el Neolítico.

El título responde a las intenciones de reescritura del autor que pretende integrar en esta adaptación referencias culturales contemporáneas y dirigirse a público tanto adulto como juvenil, ya que nos remite a la serie de dibujos animados *Captain Planet and the Planeteers*, cuyo episodio octavo de la quinta temporada se titula precisamente *Little Crop Of Horrors*.<sup>4</sup>

La referencia a la serie no es casual, pues el elemento temático clave de esta es la salvación del planeta. En el episodio, una planta de vid se apodera de la Tierra, de manera similar a lo que se plantea en el cómic que nos ocupa. Esta serie fue emitida en España a través de las cadenas autonómicas durante los años noventa, por lo que podría ser un referente compartido entre el público de la cultura de partida y el de la de llegada.

Además, el nombre del episodio no es casual, pues es una paronomasia del título de la película *Little shop of horrors* (estrenada en España como *La tienda de los horrores*), comedia musical estadounidense de los años ochenta dirigida por F. Oz, que es, a su vez, la adaptación de una comedia musical homónima de Broadway, en la que el protagonista, Seymour Krelborn, alimenta con sangre humana a “Audrey II”, una planta llegada del espacio exterior durante un eclipse. Por si fuera poco, el musical se basa en una película de serie B de 1960, *The little shop of horrors*.

Es en este marco en el que hay que ubicar la reelaboración del mito de Fausto que tiene lugar en el cómic. Mefistófeles encarna a la espiga de trigo, la diabólica planta que se extenderá sin control y acabará esclavizando para siempre al sapiens Fausto y sus descendientes que venden su alma en la búsqueda de una vida mejor. En el cómic se recrea la comedia musical, de ahí que Fausto cante.

En el texto de llegada, sorprendentemente, se ignoran todos estos vínculos y se utiliza como título el estribillo del tema de “Las espigadoras” perteneciente a la zarzuela de Jacinto Guerrero *La rosa del azafrán*. La validez de este referente, que podría resultar familiar para los adultos de más de 40 años, ya que TVE emitía zarzuelas en los años 70 y 80 de manera habitual y sus temas estaban insertados en la cultura popular, resulta cuestionable en relación

---

<sup>4</sup> Datos extraídos de la página Internet Movie Data Base.

con el público más joven. Actualmente, la presencia de la zarzuela en nuestra sociedad y, especialmente, en el ámbito educativo es marginal (González Lapuente, 2018).

Otro de los problemas que plantea esta adaptación es que, aunque sí permite reflejar la dureza del trabajo, no contiene referencias a la búsqueda de una vida mejor por parte de Fausto, a la que se remite en numerosas viñetas del texto original con la repetición de “more” o el establecimiento de antítesis con “fewer”: “MORE; MORE, MORE...THEY ALWAYS WANTED MORE...” (pág.11); “MORE FREE TIME AND MORE WEALTH... FEWER STRUGGLES, BETTER HEALTH” (pág. 12). (Véase la Figura 5).

Para paliar esta carencia se opta por una hibridación del referente, traduciendo en algunos momentos el texto original y sustituyéndolo en otros por la letra de “Las espigadoras”.



Figura 5: “Las segadoras”, una adaptación cuestionable, p. 12.

#### 4.3.3. Las canciones. Una extranjerización limitada

Otro de los referentes culturales contenidos en la novela gráfica son las canciones y las paráfrasis de ellas se hace. En el texto de llegada se opta por mantenerlas en la lengua de partida. Esto, que desde el punto de vista lingüístico constituiría una extranjerización,

desde el punto de vista cultural tiene, en algunas ocasiones el valor de referente compartido. Analicemos algunos ejemplos.

En la página 62, que anticipa el contenido del capítulo segundo, uno de los personajes canta “SAPIENS IN THE SKY WITH DIAMONDS” parafraseando la canción de los Beatles *Lucy in the Sky With Diamonds*. La asociación del contenido textual se refuerza con elementos paralingüísticos e iconográficos. Por un lado, en el bocadillo del personaje aparecen símbolos de notas musicales, por otro, vemos representados la icónica furgoneta Volkswagen asociada al movimiento *hippie* y a George Harrison.

En la página 200 encontramos un personaje que canta en inglés al que a pie de página se identifica como el abuelo de Josh White. En el bocadillo encontramos la cuarta estrofa de la canción *Uncle Sam Says* de Josh White. A pesar de la indicación a pie de página del autor, esta referencia es más lejana para la cultura de llegada, por lo que constituye un elemento extranjerizante, tanto en el aspecto lingüístico como cultural.

#### **4.4. Análisis del registro y de la representación de elementos paralingüísticos**

Si analizamos el registro según la metodología expuesta, observamos que la recreación de la oralidad se modifica en función de la caracterización de los personajes, el contexto en el que estos interactúan, el medio que se pretende recrear a través del cómic y la función comunicativa tanto entre los personajes del cómic, como entre el cómic y el lector.

##### **Profesor Yuval, profesora Saraswati y Zoe**

Cuando el profesor Yuval, la profesora Saraswati y Zoe interactúan, observamos una oralidad carente de metaplasmos, caracterizada tan solo por el empleo de contracciones en los verbos auxiliares y algunos elementos léxicos que indican el carácter coloquial. Representan el nivel más elevado de uso del lenguaje. En la traducción se observa, en ocasiones el empleo de la compensación en niveles diferentes para emular los rasgos coloquiales.

Veamos un ejemplo:

- “GOOD IDEA YUVAL. **GOODNESS**. IT’S STILL SO WARM THIS TIME OF YEAR” > “BUENA IDEA, YUVAL. ¡QUÉ CALOR HACE EN ESTA ÉPOCA DEL AÑO!” (p. 24).

En la traducción al español no se busca un equivalente léxico a “GOODNESS”, sino que se opta por una construcción exclamativa, modificando así el ámbito de intervención del léxico

al sintáctico. Además, el uso de signos de exclamación actuaría como un reflejo de la intensificación fónica paralingüística.

Entre los elementos paralingüísticos más empleados destacan los elementos cuasi-léxicos, especialmente las interjecciones de carácter expresivo y los puntos suspensivos como medio de expresión de las pausas. En el texto de llegada se reproducen los mismos elementos y se emplean las formas equivalentes de las interjecciones recogidas por la RAE:

- “HA, HA” > “JA, JA” (p. 10).
- “OK, SO YOU GUESSED THE SURPRISE... IT WAS PROFESSOR SARASWATI’S IDEA.” > “VALE, HAS ADIVINADO LA SORPRESA... FUE IDEA DE LA PROFESORA SARASWATI” (p. 10).

### **Mefistófeles**

La caracterización del personaje y los contextos en los que interviene, además del medio que se intenta emular, determinan los rasgos lingüísticos y paralingüísticos fundamentales. Su primera aparición tiene lugar en el teatro, donde interpreta una canción. Ello conlleva la utilización de numerosos recursos que reflejan aspectos paralingüísticos, especialmente los referidos a las cualidades y los modificadores fónicos. En la traducción se respetan estos elementos, a pesar del cambio de referente en la lengua de llegada<sup>5</sup>, y las adaptaciones de las onomatopeyas se ajustan a la forma equivalente de la RAE, salvo en la representación del canto que mantiene la forma del texto original. Veamos algunos ejemplos

- Repetición de palabras con puntos suspensivos que recrean la repetición propia de una canción y las pausas: “MORE, MORE, MORE...” > “MÁS, MÁS, MÁS...” (p. 11).
- Repetición de letras: “THEY ALWAYS WANTED MOOOOOORE...”, “WORK LESS AND EAT ALL DAAAAAAAY...” > “QUERÍAN MÁS Y MÁAAAAAAS...” (p. 12).
- Utilización de signos musicales que representan el sonido y nos hacen imaginar el tono y el timbre al interactuar con la imagen de Mefistófeles tocando un instrumento.
- Elementos cuasi-léxicos:
  - onomatopeyas, que emulan el canto: “LALALI LALALA” > “LALALI LALALA” (p. 12).
  - interjecciones expresan emociones: “OOPS” > “OH” (p. 12).

---

<sup>5</sup> Véase el apartado correspondiente al estudio de las adaptaciones.



A la luz de lo anterior, podemos decir que el registro del personaje se refleja en la lengua de llegada con adecuación.

Fuera de la representación escénica, en su papel como narrador de la historia destaca el empleo de recursos paralingüísticos que indican modificaciones fónicas como la intensificación expresiva propia de una vocalización, mediante el empleo de signos de exclamación, guiones o la repetición de vocales o palabras que nos sugerirían un aumento de tono o intensidad, así como interjecciones que expresan emociones en las que también se repiten las vocales. Los puntos suspensivos continúan empleándose para indicar pausas. En el texto de llegada, se emplean los mismos recursos, aunque no se duplican las letras en las interjecciones:

- “MA-NIP-U-LAAATE” > “MA-NI-PU-LAAAR-LOS” (p. 13).
- “UUUUGH-AAAAH!” > “¡PUF!” (p. 13).

Asimismo, recurre a expresiones idiomáticas que aumentan la expresividad y son traducidas por otras equivalentes en español:

- “IT BORED ME TO TEARS” > “ME ABURRÍA COMO UNA OSTRAS” (p. 13).

Se observan algunas decisiones de traducción que no están en coherencia con la tónica general detectada de traducir por formas recogidas por la RAE. Así, en la página 19, “MWA-HA- HA-HA-HAAAAA!” se traduce como “¡JUA, JUA, JUA, JUA!” que es considerada por la RAE un americanismo. Y la onomatopeya “BEEEEE” que aparece de forma recurrente en la pág. 19 cuando Mefistófeles adquiere el aspecto de una cabra se traduce como “BAAAAA” en la primera aparición y “BEEEEE” en las siguientes sin ninguna razón aparente.

El carácter sarcástico del personaje se expresa mediante recursos lingüísticos reforzados por la interacción con la imagen. Veamos algunos ejemplos:

- Cuando Mefistófeles adquiere la apariencia de espiga de trigo lo hace con el apelativo de “Little ear”, (“espiguita” en la versión española), lo que supone un contraste absoluto con el poder que se atribuye sobre la humanidad. En las imágenes lo vemos al lado de Faustina, cargada con el trigo y sufriendo, mientras él mantiene una apariencia ligera y de buen humor.
- Se expresa en un tono cortés excesivamente elevado para agradecer el trabajo duro de los agricultores (“SWEET OF YOU, KIND SIR... TO CLEAR THE FIELD FOR ME”> “LE AGRADEZCO, AMABLE SEÑOR... QUE HAYA DESPEJADO EL TERRENO PARA MÍ”, p. 21).

## La Dra. Ficción

La Dra. Ficción se expresa en un registro elevado cuando expone los mitos de la humanidad y su evolución. Sin embargo, cuando dialoga con otros personajes, especialmente con la detective Gómez, emplea un registro mucho más coloquial, caracterizado por los siguientes rasgos:

- Metataxis sin reflejo en la lengua de llegada ni compensación en otros niveles.
  - Supresión del verbo auxiliar:
    - “YOU LOOKING FOR A VACATION DESTINATION?” > “¿BUSCAS UN LUGAR DE VACACIONES?” (p. 83).
- Juegos de palabras en los que se plasma la intensificación paralingüística con guiones adaptados a la lengua de llegada.
  - “ABSO-TOTAL-UTELY” > “ABSOLU-TOTAL-MENTE” (p. 90).

## La detective Gómez

El registro de la detective Gómez es el que contiene una mayor cantidad de rasgos coloquiales. Solo se expresa en un registro elevado cuando realiza generalizaciones sobre los derechos y las desigualdades. El uso continuado de un registro coloquial le da un sello de autenticidad y es, además, el punto de contacto con la Dra. Ficción, a la que se dirige cariñosamente como “Doc”.

Estos son algunos de los rasgos más destacados sin compensación en la lengua de llegada:

- Metaplasmos:
  - Apócope: “DOC”, p. 168. (Tiene valor afectivo y se respeta su forma en la lengua de llegada).
  - Áfesis: “CAUSE” (p. 169).
  - Aglutinaciones: “WHAT D’YA KNOW!” (P.182).
  - Contracciones: “HOW D’YOU FEEL ABOUT TALKING IT OVER TONIGHT?” (p. 168).
  - Escritura adaptada a la fonética: “YOU’RE GONNA SAY” (p. 169).
- Metataxis:
  - Supresiones:

- “DOESN’T MATTER WHAT SELENA THINKS” (p. 170).

Se observan recursos que pretenden reflejar los diferentes aspectos paralingüísticos:

- Elementos cuasi-léxicos:
  - “AAARGH! IT 'S THE BOSS!” (p. 180). (Adaptado como “AAARG”)
- pausas y silencios con valor expresivo mediante signos de admiración e interrogación suelen indicar perplejidad:
  - “!?!”. Simplificado en la traducción: “!?” (p. 181).
- los que representan las cualidades y los modificadores fónicos:
  - repetición de letras y usos de signos de exclamación: “A LIIIIITLE TOO QUICKLY...” (p. 168).

## El registro en los textos secundarios y sus personajes

### 1. *Bill y Cindy*

Este texto secundario tiene un carácter marcadamente humorístico, determinado en primera instancia por la evocación de un referente que pervive en el imaginario colectivo compartido por la cultura de partida y de llegada: *Los Picapietra*. Su intertextualidad es pues el primer elemento humorístico.

En cuanto al registro, cabe destacar que en la recreación de su oralidad se detectan numerosos rasgos coloquiales. Veamos algunos:

- Metaplasmos que no son reflejados ni compensados en la lengua de llegada:
  - Apócope: “CUZ” (en lugar de “cousin”), p. 71.
  - Aglutinaciones: “MMMYEAH”, p.26.
  - Contracciones: “WE’LL RAISE’EM, CINDY!”, p. 26.
  - Escritura adaptada a la fonética: “I’M GONNA TAKE IT FOR MYSELF”, p. 29.
- Metataxis sin reflejo en la lengua de llegada:
  - Supresión del sujeto y el verbo copulativo: “STILL NOT A FARMER YET?”, p. 68.
- Frases hechas que son adaptadas por equivalentes acuñados:

- “YOU HAVE TO SHAKE YOUR PAW FIRST” > “ANTES TIENES QUE DARMELA LA PATITA”, p. 26.
- “THEY DRIVE YOU NUTS” > “TE SACAN DE QUICIO”, p. 68.
- Insultos y otros elementos léxicos que son adaptados:
  - “NO, FARMING, YOU. IDIOT > “¡NO! ¡A CULTIVAR, IDIOTA!””, p. 29.
  - “HOWDY” > “HOLITA”, p. 29.

Entre los elementos paralingüísticos se detecta el uso frecuente interjecciones, que, además, indican reacciones emocionales, la expresión de pausas y silencios mediante el empleo de puntos suspensivos o las enfatizaciones mediante signos de exclamación y repetición de letras:

- “DAAAARLING, IT’S BEEN TOO LONG”, p. 69.

En ocasiones se traduce una interjección mediante una expresión que hace las veces de interjección impropia: “TSSS!” se traduce como “SI ES QUE...” (p. 67), aunque cuando se mantiene el carácter de interjección se usa la expresión adaptada (“MMM...SCRUNCH” se traduce como “MMM...ÑAM”, p. 68).

Ahondando en el sentido humorístico de este texto subordinado, el anacronismo juega un papel considerable, tanto en la apariencia de los personajes y sus objetos, que parecen actuales, como del conflicto de clase que se muestra entre Bill y Cindy y sus primos.

Este humor ejemplifica de forma lúdica los postulados que en un registro más serio exponen los personajes principales y conecta el pasado con el presente para reforzar la validez de las tesis de Harari.

## **2. Textos de carácter periodístico y audiovisual**

### **a. *The Daily Business News***

Este texto secundario contiene los elementos característicos de los *mass media* y su uso del lenguaje. Su apariencia oscila entre la de un diario (p. 32) y la de un magazín televisivo (pp. 54-55).

En el primer caso, encontramos un titular que introduce las entrevistas al profesor Harari y a Milton Minadeoro. Entre los aspectos fundamentales, destacan la concisión y el carácter llamativo de los titulares para atraer la

atención del lector. Asimismo, se usan diferentes tipos de letra y resaltes tipográficos para jerarquizar la información.

En el segundo caso, se confrontan las declaraciones del Sr. Gallo y Milton Minadeoro con una entrevista en directo al profesor Yuval. Dado el carácter televisivo que se pretende emular, se establece una oposición entre la expresión del Sr. Gallo, cargada de paremias<sup>6</sup> y rasgos coloquiales, y el tono elevado del profesor Harari. Las adaptaciones de la escritura no son compensadas.

Ejemplos del lenguaje del Sr. Gallo:

- “NEVER SELL A CHICKEN'S MEAT TILL YA KILLED IT!” (p. 54).
- “YOU WANNA KNOW MY TRHEE MOTTOS FOR SUCCES?”  
> “¿QUIEREN SABER MIS TRES LEMAS PARA EL ÉXITO?”  
(p. 54).

La periodista que realiza la entrevista no tiene un papel objetivo, sino que ataca al profesor Yuval, llamándole “Cassandra”, apelativo con connotaciones negativas que se adapta gráficamente al español, pero para el que no se busca un equivalente léxico. Se podría haber utilizado el equivalente “agorero”.

#### **b. Pražský TV magazín**

Tiene el aspecto de una revista de información televisiva y, a su vez, emula un avance televisivo. Se caracteriza por la concisión y la jerarquización de la información, en la que el color tiene un papel decisivo. Se parodia el nombre de la plataforma “Netflix”, que se presenta como “Nerdflix”, jugando con el significado de “nerd” (“empollón”, “friki”). Este matiz podría pasar desapercibido para el público adulto, no así para el joven, para el que el término es conocido.

### **4.5. El formato, los paratextos y los metatextos**

Atendiendo a todos los componentes del libro analizado, resulta interesante comprobar la adaptación que se realiza o no de algunos elementos y la atención que se les dedica.

---

<sup>6</sup> Véase el epígrafe referido a las técnicas de traducción para el estudio de estas expresiones.

## A) EL FORMATO

Resulta llamativa la diferencia de tamaño entre la edición inglesa<sup>7</sup> (28,3x 21x 2,8 cm) y la española<sup>8</sup> (24,7 x 19,7 x 2,4 cm). Aunque ambas opciones se ajustan al estándar europeo, la edición inglesa es mucho más atractiva visualmente y permite un mayor disfrute de la lectura.

## B) LOS METATEXTOS

Teniendo en consideración la acepción de metatexto de Villegas (2014) cabe señalar las siguientes “domesticaciones”:

- En los diversos elementos textuales de la portada, el lomo, la dedicatoria y la portada, la edición inglesa muestra un mayor cuidado en el contraste de color y la disposición del texto.
- Asimismo, resulta llamativo que en las guardas se elimina el texto de la edición original en el que, entre otros, se introduce el contenido del volumen mediante un resumen y se presentan los personajes.

## C) LOS PARATEXTOS

En este apartado consideraremos los paratextos como elemento textual con identidad propia, según indica Villegas (2014), no así las onomatopeyas, pues las abordamos dentro de la representación de los elementos paratextuales de la oralidad.

A lo largo del cómic, los paratextos desempeñan varias funciones destacables:

- Introducen o cierran los textos secundarios. Este recurso expresivo permite al autor dar cabida en el cómic a otros textos de diversa índole de una manera natural. Se observa que la adaptación por parte del equipo de traducción es coherente con la llevada a cabo en el texto subordinado. Por ejemplo, en la pág. 25, se muestra a Zoe leyendo un cómic que aparece desarrollado en las páginas posteriores.
- Contienen referentes culturales. Por ejemplo, en la pág. 180 el póster de la película *The Long Goodbye* (*Un largo adiós*).
- Contienen elementos claves de la narración y ayudan a reforzar el carácter intertextual, no solo cuando presentan o cierran un texto secundario, sino también cuando vinculan los diferentes personajes y tramas entre sí. Por

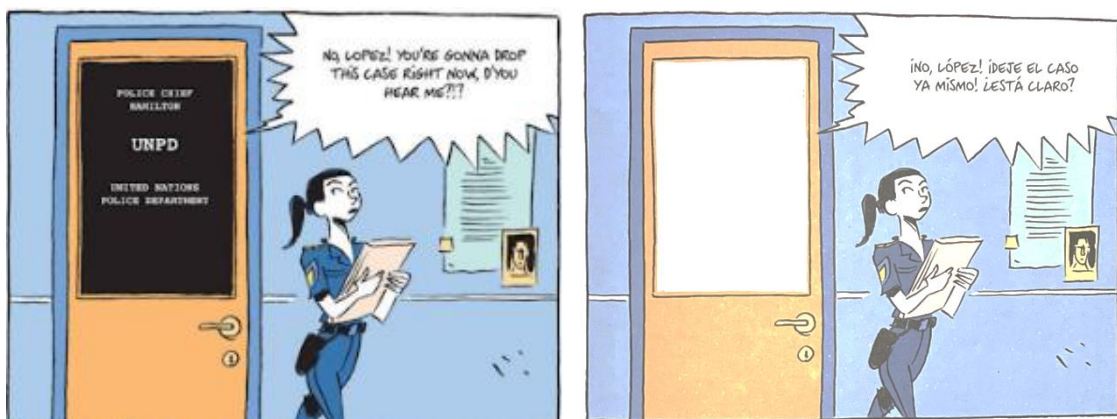
---

<sup>7</sup> Datos extraídos de Amazon.es

<sup>8</sup> Datos extraídos de casadellibro.com

ejemplo, en la página 157 la detective Gómez saca de una papelera un número de *Bill & Cindy*.

Se ha observado cierto descuido en su tratamiento. Por ejemplo, en la página 181 sobre una puerta en la edición original podemos leer: “POLICE CHIEF HAMILTON; UNPD; UNITED NATIONS POLICE DEPARTMENT”. En la edición española aparece en blanco (véase la Figura 6). Asimismo, *The Long Goodbye* no aparece traducido como *Un largo adiós* que es el equivalente acuñado, sino literalmente (*El largo adiós*).



**Figura 6:** Omisión de paratexto en el texto de llegada, p. 181.

## 5. Conclusiones

El presente trabajo tenía como objetivo fundamental abordar el estudio de la traducción al español de *Sapiens. A graphic History vol.2* de Y. N. Harari, D. Vandermeulen y D. Casanave, publicada en 2021, llevada a cabo por Marcos Pérez Sánchez, atendiendo a los cambios significativos que se han producido en el ámbito del cómic y que, a su vez, han modificado su percepción y valoración, tanto en el ámbito académico como en la sociedad en general.

Con el objeto de establecer una metodología adecuada que permitiera llevar a cabo un análisis traductológico satisfactorio a la luz de los objetivos propuestos se abordó la problemática del cómic y su traducción teniendo en consideración la importancia de la “oralidad prefabricada” y los elementos culturales, así como la superación del concepto de “traducción subordinada”.

Se optó por un análisis completo de las categorías textuales, intertextuales y contextuales, estableciendo como ejes principales el análisis de los elementos lingüísticos, el de las principales técnicas de traducción empleadas, el de las equivalencias establecidas y el del registro y los elementos paralingüísticos.

El análisis de los elementos lingüísticos a la luz de la norma lingüística nos permitió observar cómo la traducción, en general, se intenta mantener cercana al texto original, aunque ello implique divergencias con la norma de la lengua de llegada. Por ello, podemos hablar de un cierto grado de extranjerización en el texto de llegada.

El análisis de las técnicas de traducción de acuerdo con la taxonomía de Hurtado (2001) ha evidenciado el interés del traductor en mantener y potenciar rasgos explicitados por el autor, como el sentido del humor o la caracterización de los personajes, recurriendo frecuentemente a la creación lingüística. Asimismo, aunque se utiliza la compresión lingüística, el texto de llegada aporta numerosos ejemplos que dan muestra de que el traductor no subordina su trabajo al mantenimiento de la longitud del texto original, sino que llega a “recrear” el texto más allá de buscar la compensación. Por otra parte, el recurso a los calcos y las traducciones literales, aunque poco frecuente, parece indicar cierta falta de coherencia con la libertad expuesta anteriormente y disminuye la expresividad y comprensibilidad del texto de llegada.

El análisis de los elementos culturales, su tratamiento y las equivalencias establecidas nos muestra soluciones cuestionables como el caso de “Las espigadoras”, la atribución de género a Dr. Fiction o la falta de rigor en la traducción de algunas referencias culturales como el del título de la película *The Long Goodbye*. Sin embargo, se aprecia el intento de conjugar la adaptación a la cultura de llegada con el objetivo de cumplir con la doble vertiente lúdica y formativa del cómic.



El análisis del formato y los metatextos nos ha permitido abordar la traducción desde una perspectiva más amplia, atendiendo a la visión de Rota (2008, p. 79). Considerado el formato como un aspecto más de la traducción, observamos diferencias notables, por lo que podríamos hablar de cierto grado de domesticación. Asimismo, la eliminación de información paratextual en la lengua de llegada da lugar a una pérdida significativa para el lector de llegada.

En cuanto a los paratextos se refiere, hemos podido comprobar que en esta obra tienen una importancia decisiva en tanto que articuladores estructurales que permiten vincular el texto principal con los diferentes textos secundarios.

Por otro lado, se ha podido constatar que la consideración del paratexto únicamente como una tipología textual del cómic, como plantea Villegas (2014), resulta insuficiente para abordar el análisis traductológico. Pues, más allá de esta perspectiva, resulta decisivo considerar también la representación de los elementos paratextuales como un aspecto más de la representación de la oralidad prefabricada que expone Rodríguez (2018). Al hilo de los planteamientos de Zabalbeascoa (2001 y 2008), en el estudio del registro y los elementos paralingüísticos, hemos considerado estos últimos no solo como un elemento en sí mismo, sino también como un elemento representado a través de los recursos propios del cómic, del mismo modo que la oralidad. Así, se ha mostrado utilísima la diferenciación de elementos de Cestero Mancera (1999) como punto de partida para estudiar los recursos de representación empleados. Del mismo modo, las propuestas de Fraile (2003) nos han permitido llevar a cabo un análisis de los recursos que tienen lugar en la formación de la oralidad. Abordar el estudio traductológico de la representación de la oralidad y de los elementos paratextuales de este modo permite, a mi juicio, una mayor comprensión de la traducción.

A lo largo del análisis hemos podido comprobar que, aunque el texto de llegada reproduce el registro del texto de origen con adecuación y utiliza recursos similares en la representación de elementos paralingüísticos, las figuras propias de la lengua de partida para la representación de la oralidad descritas por Fraile (2003) no tienen correspondencia en la lengua de llegada y las técnicas de compensación empleadas no siempre evitan la disminución de la riqueza expresiva del texto de partida.

Dadas las limitaciones de extensión propias del trabajo, cada uno de los análisis no son más que un esbozo de lo que un trabajo de mayores dimensiones habría permitido. En todo caso, se muestra una perspectiva de análisis para esta tipología de cómics en la que convergen los aspectos lúdicos con los formativos, el rigor de las referencias a elementos reales con otros fantásticos, así como una recreación de la oralidad vinculada a los objetivos propuestos.

Finalmente, el estudio de la representación de los elementos paratextuales más allá de su consideración como tipología textual o elementos definidos abre, a mi juicio, un campo de estudio apasionante para futuros trabajos.

## Bibliografía

Alonso Carballés, J. J. [Jesús Javier] y Bouton-Touboulic A. I. [Anne-Isabelle]. (2021). Historia, conflictos y cómic. Introducción. *Cuadernos de historia contemporánea* 43, 11-17. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=8137861>

Bartual, R. [Roberto]. (2013). *Narraciones gráficas. Del códice medieval al cómic*. Factor Crítico.

Celotti, N. [Nadine]. (2008). The Translator of Comics as a Semiotic Investigator. En F. [Federico] Zanettin. *Comics in translation* (172-199). Routledge.

Faxedas Brujats, M. L. [María Lluïsa]. (2010). De ratones y hombres. Maus, de Art Spiegelman. *Escritura e imagen* (6), 129-145.

Fraile Vicente, E. [Esther] (2003). La traducción de los rasgos morfosintácticos del inglés coloquial, Hermēneus. *Revista de traducción e interpretación* 5, 71-106. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=809502>

García, S. [Santiago]. (2010). *La novela gráfica*. Astiberri.

Haywood, L. M. [Louise Mary], Hervey S. [Sándor] y Thompson, M. [Michael]. (1995) *Thinking Spanish Translation. A course in Translation Method. Spanish to English*. Routledge.

Hurtado Albir, A. [Amparo]. (2001). *Traducción y traductología. Introducción a la traductología*. Cátedra

Jüngst, H. K. [Heike Elisabeth]. (2008). Translating Educational Comics. En F. [Federico] Zanettin. *Comics in translation* (172-199). Routledge.

Porrás Sánchez, M. [Marta]. (2021). Los territorios comunes del cómic y la traducción: leer, interpretar, traducir, adaptar. *Estudios de Traducción*, 11, 1-10.

Maza Pérez, A. E. [Alejandro Enoc]. (2012). Un acercamiento al cómic: origen, desarrollo y potencialidades. *Perspectivas docentes* 50, 12-16. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6349272>

Melero Domingo, X. [Xavier]. (2011). El cómic como medio periodístico. *Eu-topías: revista de interculturalidad, comunicación y estudios europeos*, 1 y 2, (117-136). <https://ojs.uv.es/index.php/eutopias/article/view/18446>

Real Academia Española y Asociación de Academias de la Lengua Española (2009-2011). *Nueva gramática de la lengua española*. Espasa Calpe

Real Academia Española y Asociación de Academias de la Lengua Española (2010). *Ortografía de la lengua española*. Espasa Calpe.

Rodríguez Rodríguez, F. [Francisco]. (2019) Traducción, traductología e historieta. Una mirada panorámica. En F. [Francisco] Rodríguez Rodríguez y S. [Sergio] España Pérez *La traducción del cómic*. (pp.10-49). ACyT Ediciones (Asociación Cultural Tebeosfera). <https://dialnet.unirioja.es/servlet/libro?codigo=771132>

Rota, V. [Valerio]. (2008). Aspects of Adaptation. The Translation of Comic Formats. En F. [Federico] Zanettin. *Comics in translation* (172-199). Routledge.

Sexton, J. [John]. (2015). A Reductionist History of Humankind. *The New Atlantis*, 47, 109–120. <https://www.thenewatlantis.com/publications/a-reductionist-history-of-humankind>

Valero Garcés, C. [Carmen]. (1999) La traducción del cómic. Retos, estrategias y resultados. *Babel A.F.I.A.L.: Aspectos de filología inglesa y alemana* 8, 117-138.

Villegas, A. [Alfredo] (11 de junio de 2014). La traducción de cómics. *Círculo de traductores*. <http://circulodetraductores.blogspot.com/2014/06/la-traduccion-de-comics-por-alfredo.html>

Yahav-Harari Group Ltd., (2021). *Yuval Noah Harari: Sapienship*. <https://www.ynharari.com/es/acerca-de-2/>

Yuste Frías, J. [José]. (2011). Leer e interpretar la imagen para traducir. *Trabalhos em Lingüística Aplicada (TLA)*, 50(2), 257-280.

Zabalbeascoa, P. [Patrick]. (2001). La traducción de textos audiovisuales y la investigación traductológica. En F. [Frederic] Chaume Varela y R. [Rosa] Agost Canós, *La traducción en los medios audiovisuales* (p. 49-56). Universitat Jaume I.

Zabalbeascoa, P. [Patrick]. (2008). The nature of the audiovisual text and its parameters. En J. [Jorge] Díaz Cintas, *The Didactics of Audiovisual Translation* (p. 21-37). John Benjamins Publishing Company.

## Anexo I. Análisis detallado de los capítulos

- CORRESPONDENCIA ENTRE LOS CAPÍTULOS DE LA SEGUNDA PARTE DEL ENSAYO Y SU ADAPTACIÓN

ENSAYO		NOVELA GRÁFICA	
<i>Sapiens: A Brief History of Humankind. The Agricultural Revolution</i>	<i>Sapiens: De animales a dioses: una breve historia de la humanidad</i>	<i>Sapiens. A Graphic History vol. 2. The Pillars of Civilization</i>	<i>Sapiens. Una historia gráfica 2. Los pilares de la civilización</i>
<i>History's Biggest Fraud</i>	<i>El mayor fraude de la historia</i>	<i>Little Crop of Horrors</i>	<i>Levantarse y volverse a agachar</i>
<i>Building Pyramids</i>	<i>Construyendo pirámides</i>	<i>Of Myths and Men</i>	<i>De mitos y hombres</i>
<i>Memory Overload</i>	<i>Sobrecarga de memoria</i>	<i>Into the Labyrinth</i>	<i>En el laberinto</i>
<i>There is no Justice in History</i>	<i>No hay justicia en la historia</i>	<i>The Cabinet of Doctor Fiction</i>	<i>El gabinete de la doctora Ficción</i>

- CAPÍTULO I. LITTLE CROP OF HORRORS. LEVANTARSE Y VOLVERSE A AGACHAR

### Temas

Se expone cómo el proceso de domesticación de animales y plantas que daría lugar a la revolución agrícola y a una explosión demográfica, acaban esclavizando a la población, provocando violencia y epidemias. Asimismo, se llama la atención sobre la explotación y el maltrato animal que acarrea la domesticación y el aumento de población. Estos procesos se vinculan con el presente y aspectos como el lujo y el consumo.

### Personajes del texto principal

El profesor Yuval, su sobrina Zoe y la profesora Saraswati.

Fausto, Faustina y Mefistófeles.

La Dra. Ficción

### Textos secundarios o subordinados

- **Bill & Cindy**

**Págs. 25-26:** presentado como paratexto en la página 25 como una nueva entrega de un cómic que acaba de salir y que Zoe se dispone a leer, lo encontramos desarrollado en la página 26. Plantea en tono humorístico las dificultades del sapiens en la domesticación de animales, pues Bill decide abrir un asador de mamuts y se lanza a intentar domesticarlos.

**Pág. 28:** expone la violencia que acarreó el cultivo de trigo y la domesticación de animales.

- **Daily Business News**

**Pág. 32:** denuncia la trampa que supuso la revolución agrícola. Encontramos una entrevista a Mr. Goldmine, que defiende la revolución agrícola como un gran negocio, y otra al profesor Yuval, que denuncia las desventajas de esta revolución, además de un texto con apariencia informativa que muestra el contraste entre la recolección y la agricultura.

**Págs. 54 y 55.:** se contraponen las visiones de Mr. Goldmine y el profesor. Yuval sobre la domesticación de las gallinas. Mientras que Mr. Goldmine destaca el negocio que supone, el profesor. Yuval subraya la explotación de los animales y la crueldad que este negocio conlleva.

#### **Vínculos hipertextuales. Referencias culturales.**

- Mito de Fausto.

- **Págs. 9-24**

El profesor Yuval, Zoe y la profesora Saraswati acuden a una representación teatral. En ella se recrea el mito de Fausto para exponer las consecuencias nefastas que, desde el punto de vista del autor, implicó la domesticación de plantas y animales y el cultivo del trigo en particular. Fausto (un sapiens) es tentado por Mefistófeles, que además de su forma humana adquiere la apariencia de una espiga de trigo, para buscar una vida mejor que acabará siendo una forma de esclavitud.

- **Pág. 31**

La espiga dialoga con Zoe en un restaurante italiano.

- **Pág. 33-final del capítulo**

La profesora Saraswati explica el proceso de domesticación y cultivo del trigo que tuvo lugar tras la finalización de la última glaciación hace 18000 años. A lo largo

de esta explicación vuelven a aparecer tanto el sapiens Fausto, su descendiente, Faustina, como Mefistófeles.

- Final de la última glaciación y cambio climático.
- Revolución Neolítica y primeros asentamientos.
- Templo de Göbekli Tepe

Construcción neolítica, cuya construcción se data entre 9600 y 8200 a. C., fue descubierta en 1994 por K. Schmidt en la actual Turquía y se considera el templo o santuario más antiguo del mundo.

- Estatua ecuestre de Calígula del Museo Británico.
- Ciudad de Bucéfala fundada en honor a su caballo por A. Magno.
- Primer vuelo aerostático en 1783. Globo Réveillon, diseñado por los hermanos Montgolfier.
- El rey David y Jesús de Nazaret
- Canción *Lucy in the Sky with Diamonds* de los Beatles. Aparece parafraseada en la última página del capítulo (“Sapiens in the sky with diamonds” junto con una imagen que emula a Ringo Starr).

## ▪ CAPÍTULO II. OF MYTHS AND MEN. DE MITOS Y HOMBRES

### **Temas**

Se cuestionan conceptos como prosperidad y progreso, asociados a la revolución agrícola y se estudia el desarrollo del concepto de propiedad como consecuencia de esta. Asimismo, se subraya la importancia que adquiere la preocupación por el clima y el futuro en la cimentación de las nuevas sociedades, basadas en jerarquías y élites explotadoras mediante mecanismos como los impuestos. Este sistema propicia el nacimiento de ciudades, reinos y redes comerciales. En este desarrollo, el mito se muestra como elemento indispensable para la cooperación y la creación de normas que gestionen la organización social. El orden imaginario se muestra como un elemento intersubjetivo del que no se puede escapar.

### **Personajes principales del texto principal**

Profesor Yuval, Zoe, la Dra. Ficción, Lady Justice (personificación de la justicia) y la profesora Saraswati.

### **Textos secundarios o subordinados**

- **Bill & Cindy**

**Págs. 65-76:** *Farmer Bill and Cindy. An almost perfect family dinner.*

Bill y Cindy visitan al primo de Bill y su mujer. En la historieta se contraponen el estilo de vida de Bill (agricultor) al de su primo (recolector). Se introducen conceptos actuales como progreso, libertad, consumo y vemos a Bill y su familia en un vehículo que nos recuerda al “troncomóvil” de los Picapedra. Ese episodio inicia el segundo capítulo como lectura del profesor Yuval.

- **Folleto de agencia de viajes Fantasy Trips**

**Págs. 84-85:** presenta enclaves y elementos históricos decisivos en el proceso de creación de sociedades jerarquizadas como destinos turísticos al alcance de una élite privilegiada.

- **Formulario de admisión al capítulo III**

**Pág. 121:** introduce el contenido del siguiente capítulo y está redactado en el lenguaje administrativo típico de estos documentos.

**Vínculos hipertextuales. Referencias culturales.**

- **Pág. 80 y ss.:** Confucio aparece dialogando con el profesor Yuval sobre cómo el reparto de la tierra y el agua da lugar a disputas.
- **Pág. 81:** el profesor Yuval pone varios ejemplos de conflictos. Así encontramos representados a:
  - Robespierre, Danton, Desmoulins y la Revolución francesa.
  - César cruzando el Rubicón y las guerras civiles que acabarían con la República de Roma.
- **Págs. 84-85:** en el folleto de viaje aparecen referenciados el oasis de Jericó, la ciudad de Çatalhöyük, Mesopotamia, el valle del Nilo, la dinastía Qin y el Imperio Romano.
- **Pág. 86:** representación del Coliseo romano en construcción.
- **Pág. 87 y ss.**
  - Representación de la loba capitolina con Rómulo y Remo como representación de mito compartido.
  - Imperio babilonio y el Código de Hammurabi (1776 a. C.).



- La Declaración de Independencia de los EE. UU. (1176). Addams y Jefferson aparecen como personajes del cómic. Los padres fundadores aparecen representados.
- **Pág. 102:** Voltaire, citado por el profesor Yuval.
- **Pág. 103:** episodio de hiperinflación en Hungría (1945-46).
- **Pág. 104:** Guerra civil de Secesión.
- **Pág. 105:** Diógenes de Sinope, filósofo de la escuela cínica.
- **Pág. 107:** Adam Smith, teórico económico del s. XVIII que defiende los beneficios del libre mercado.
- **Pág. 111:** se reproduce la mítica escena de la película *Titanic*, en la que Leonardo di Caprio sujeta por la cintura a Cate Winslet, pero es la Dra. Ficción la ocupa el lugar de Cate Winslet en la representación.
- **Pág.116:** representación de Pierre y Marie Curie y del Panteón de París donde está enterrada.
- **Pág. 117:** representación de Notre Dame de París.
- **Pág 118:** aparecen representados Lenin, la serie de ficción *El cuento de la criada*.

### ▪ CAPÍTULO III. INTO THE LABYRINTH. EN EL LABERINTO

#### **Temas**

Este capítulo reflexiona sobre la necesidad de las normas y leyes en la organización social, así como el papel de la burocracia. La aparición de la escritura y las matemáticas se muestra como una respuesta a la necesidad de conservar y organizar información, generada por las nuevas organizaciones sociales originadas en la revolución agrícola.

#### **Personajes principales**

El profesor Yuval, su sobrina Zoe, la profesora Saraswati y Franz K., representación de F. Kafka.

#### **Otros personajes**

Kushim

#### **Vínculos hipertextuales. Referencias culturales.**

- Dado que el capítulo analiza el papel de la burocracia, se hace referencia al escritor F. Kafka, a través del personaje Franz K. presentado como abogado de seguros (profesión del escritor) y al retrato que hizo de la burocracia en obras como *El Proceso*. Dado que nació en Praga, aparecen diversas referencias a la ciudad a lo largo del capítulo, además de ser el lugar de fondo de gran parte del desarrollo de la narración, veamos algunas:
  - Zoe, perteneciente al equipo de fútbol de Tel Aviv juega un partido contra el “Praga United”.
  - En la pág.157 Franz K. lee un magazín que aparece desarrollado como texto secundario en las páginas siguientes con el título en checo.<sup>9</sup>
  - En la página 137 podemos encontrar los tranvías rojiblanco de la ciudad y el puente Carlos sobre el río Moldava.
  - En la página 138 encontramos una reproducción del reloj astronómico de la catedral de Praga.
- **Pág. 144:** sistema sexagesimal de los sumerios y la tablilla de arcilla Kushim, que podría ser un registro de contabilidad donde aparece el nombre más antiguo registrado por escrito (Kushim). En el cómic Kushim interactúa con el profesor Yuval.
- **Pág. 145.** Referencia al quipu, un sistema de cálculo de los Incas basado en la utilización de cuerdas.
- **Pág. 147:** diferentes sistemas de escritura (cuneiforme, jeroglífica, ideográfica, etc.).
- **Pág. 158:** Alfred Einstein y la teoría de la relatividad.

#### Textos secundarios o subordinados

- **Bill & Cindy**  
**Págs. 150-151:** introducida mediante un metatexto, encontramos la entrega *Mesopotamic Bill And Cindy In Land Registry Labyrinth!* donde Bill y Cindy tienen una disputa con sus vecinos a la que da respuesta el catastro.
- **Pražský TV magazín**

---

<sup>9</sup> Resulta llamativo que el nombre aparezca en checo, pues F. Kafka nació en Praga, pero formaba parte del 7 % de la población de habla alemana de la ciudad, perteneciente entonces al Imperio austrohúngaro.

**Págs. 158-159:** introducido mediante un metatexto (publicación que lee Franz K.), aparece este magacín que recoge información sobre diferentes emisiones: un gólem de los números, una entrevista con A. Einstein y una serie de ciencia ficción protagonizada por Bill y Cindy.

#### ▪ CAPÍTULO IV. EL GABINETE DE LA DOCTORA FICCIÓN

##### **Temas**

Se aborda la importancia de las ficciones en la creación de jerarquías y desigualdades a lo largo de la historia. Se tratan tanto los constructos míticos que dan lugar al racismo, el concepto de castas, la discriminación por sexo, la diferencia entre sexo y género, la discriminación hacia los homosexuales y los límites teóricos para explicar el sistema del patriarcado. En el epílogo se muestra el poder de la ficción para cambiar el mundo.

##### **Personajes principales**

El capítulo está protagonizado por la detective Selena López y la superheroína Dra. Ficción, que en el desarrollo de la trama entrarán en contacto con el profesor Yuval, su sobrina Zoe y la profesora Saraswati.

##### **Interacciones**

- **Pág. 172.:** a través de un libro la detective Selena López “oye” al profesor Yuval exponer cómo los americanos en 1776 aprobaron la igualdad de derechos no impidió que hubiera una jerarquía entre hombres y mujeres, blancos y negros.
- **Pág. 177-179:** el profesor Yuval interviene en un programa televisivo, que está viendo la detective López, hablando sobre el sistema hindú de castas. Esta llama al programa para hacerle una pregunta al doctor.
- **Pág. 208:** Selena realiza un viaje a Atenas en el que entra en contacto con la profesora Saraswati, el profesor Yuval y su sobrina Zoe.

##### **Vínculos hipertextuales. Referencias culturales.**

- **Pág. 174-176:**
  - Película *Lo que el viento se llevó*. Selena López viaja en el tiempo a Virginia en el s. XIX donde interacciona con Escarlata O’Hara, Red Butler (personajes de *Lo que el viento se llevó*) y el Dr. Fleming, que representa a una ciencia que avala la esclavitud.
  - En la pág. 174 se cita al pie el libro de A. de Gobineau, *La desigualdad de las razas*, del que el Dr. Fleming extrae una frase para avalar el racismo.

- En la página 200 vuelve a aparecer la película en un cartel
- **Pág. 177:** Detective Marlow: El gato de la detective Selena López se llama Marlow, en una alusión clara a Philip Marlow, detective idealista que sirve como vehículo de crítica social creado por el novelista R. Chandler.
- **Pág. 180:** película *The Long Goodbye (Un largo adiós)*. En una pared de la casa de Selena encontramos un póster de la película. basada en una novela de R. Chandler y cuyo personaje principal es una vez más R. Marlowe. Aparecen en el póster los nombres del director, R. Altman y del actor principal Elliot Gould.
- **Págs. 182-183:** G. Adamski. Selena interactúa con un abogado defensor de la ficción de nombre Adamski. No resulta casual que su nombre conocido con un ufólogo estadounidense de origen polaco que decía haber estado en contacto con extraterrestres y llegó a decir que asistiría a un congreso en Saturno. Fue una figura popular en los EE. UU.
- **Pág. 185:** Llegada a Point Comfort de los primeros esclavos.
- **Pág. 198:** acción de Rosa Parks, afroamericana que en 1955 se negó a ceder su asiento a una persona blanca y fue detenida, ello dio lugar a una serie de protestas que acabarían con la segregación racial en los autobuses de Montgomery.
- **Pág. 200:** Josh White: cantante afroamericano, perseguido por el Ku klux klan que incendió su casa y vetado por la Comisión McCarthy por sus ideas. Aparece un personaje cantando la cuarta estrofa de su canción *Uncle Sam says*.
- **Pág. 203:** *The passing of the race (La caída de la gran raza)*. Libro que defiende la supremacía blanca publicado en 1916.
- **Pág. 208:** movimiento Black Lives Matter, aparece en la camiseta de un niño.
- **Pág. 214:** aunque no se hace referencia explícita, el cómic reproduce el cuadro de Rafael Sanzio, la escuela de Atenas, fresco que se ubica en las estancias de Rafael del Palacio Apostólico de la Ciudad del Vaticano que muestra a los filósofos, científicos y matemáticos más importantes de la época clásica, con Platón y Aristóteles en el centro.
- **Pág. 215:** Katerina Sakellaropoulou, presidenta de Grecia. Aparece en una pantalla de televisión.
- **Pág. 217:** Harmodio y Aristogitón. Acabaron con la tiranía de Hiparco en Atenas, dando paso a la democracia. En el cómic se muestran, además, como ejemplo de relación amorosa entre dos hombres en la Antigüedad.
- **Pág. 218:** el *David* de Miguel Ángel. Lo encontramos como personaje que encarna la cultura de manera alegórica.

- **Pág. 219:** el papa Julio II, Leonardo da Vinci y Cristóbal Colón. (Véase el apartado de textos vinculados).
- **Pág. 226:** Megan Rapinoe. Futbolista estadounidense y activista LGTBI.
- **Pág. 230:** duque de Wellington.
- **Págs. 244 y ss.:** John Lennon y Margaret Thatcher. Entran como personajes en la parte final del cómic como símbolos alegóricos de la capacidad de cambio de los mitos y el poder de los mitos arraigados en la tradición que dificultan el cambio.

## **Textos secundarios o subordinados**

### ***Il gazzettino di Firenze***

Texto de carácter periodístico que mediante los recursos del cómic simula una entrevista al papa Julio II. Al margen aparece una noticia sobre Colón y otra con Leonardo y Lisa del Giocondo. Se introduce a través de un metatexto.

## Anexo II. Corpus de las principales técnicas de traducción empleadas

### 6.1.1. Ampliación lingüística

- “WITH THE SAPIENS BUSY” > “AL VER A LOS SAPIENS TAN OCUPADOS” (p. 14).
- “GRANTED” > “ES CIERTO QUE” (p. 32).
- “IT HAPPENED TOO GRADUALLY” > “OCURRIÓ DEMASIADO POCO A POCO” (p. 42).
- “SURELY, THOUGH, WE CAN SAY THAT LIBERTY IS IN OUR NATURE?” > “PERO, SI PODEMOS DECIR QUE LA LIBERTAD ESTÁ EN NUESTRA NATURALEZA, ¿NO?” (p. 99).
- “SOMETHING OBJECTIVE DOESN'T DEPEND ON HUMAN CONSCIOUSNESS” > “ALGO OBJETIVO NO DEPENDE EN ABSOLUTO DE LA CONCIENCIA” (p. 116).
- “ALONG WITH THE COMPANY'S LAWYERS” > “COMO HACEN LOS ABOGADOS DE LA COMPAÑÍA” (p. 118).
- BUT THE MOST IMPORTANT FUNCTION OF WRITING REMAINED STORING BORING NUMBERS” > “PERO LA TAREA MÁS IMPORTANTE DE LA ESCRITURA CONTINUÓ SIENDO EL ACOPIO DE MONTONES DE TEDIOSOS NÚMEROS” (p. 148).
- “THE CAPITAL OF IRAQ” > “EL NOMBRE DE LA CAPITAL DE IRAK” (p. 150).
- “NOT A BORING DOCUMENTARY, PLEASE!” > “¡POR FAVOR, QUE NO SEA UN ABURRIDO DOCUMENTAL!” (p. 161).
- “HI, THERE, DOC?” > “¿ESTÁS AHÍ, DOC?” (p. 168)
- “WELL, WELL, DETECTIVE YOU STILL UP?” > “¿AÚN ESTÁ DESPIERTA, DETECTIVE?” (p. 168).
- “SEEMS PERFECTLY FAIR” > “LES PARECE DE LO MÁS JUSTO” (p. 172).
- “HEY, MARLOWE, YOU HUNGRY?” > “HOLA, MARLOWE. ¿TIENES HAMBRE?” (p. 177).
- “FICTIONAL STORES, OF COURSE” > “CON HISTORIAS FICTICIAS, POR SUPUESTO” (p. 177).

- “TAKE THE FAMOUS HINDU CASTE SYSTEM, FOR EXAMPLE” > “VEAMOS POR EJEMPLO EL FAMOSO CASO DE LAS CASTAS HINDÚES” (p. 177).
- “DOING THINGS TOGETHER” > “HACER COSAS CON OTRAS CASTAS” (p. 190).
- “ANYONE FOR A SLICE OF QUATTRO STAGIONI?” > “¿ALGUIEN QUIERE UN PEDAZO DE CUATRO ESTACIONES?” (p. 191).
- “BLACK PEOPLE WERE BANNED FROM WHITE SHOPS” > “LOS NEGROS NO PODÍAN ENTRAR EN LAS TIENDAS DE LOS BLANCOS” (p. 202).
- “BLACK PEOPLE WERE BANNED FROM WHITE RESTAURANTS” > “LOS NEGROS NO PODÍAN ENTRAR EN LOS RESTAURANTES PARA BLANCOS” (p. 203).
- “BLACK PEOPLE WERE BANNED FROM WHITE HOTELS” > “LOS NEGROS NO PODÍAN ENTRAR EN LOS HOTELES PARA BLANCOS” (p. 203).
- “YOU GAY OR SOMETHING?” > “¿ES USTED GAY O ALGO ASÍ?” (p. 216).

### **6.1.2. Amplificación**

- “MAYBE OLD FAUSTUS’ FORAGING LIFE WAS SOMETIMES TOUGH” > “¡DEMONIO PERVERSO! LA VIDA DE RECOLECTOR DEL VIEJO FAUSTO PODÍA SER DURA” (p. 20).
- “DON’T MENTION RABBITS AND LOCUST, PLEASE” > “NO ME HABLES DE CONEJOS Y LANGOSTAS, POR FAVOR. MOLESTAS CRIATURAS QUE PERTURBAN MI SIESTA Y MORDISQUEAN MIS HOJAS” (p. 21).
- “IT WASN’T AS SIMPLE AS IN THE SHOW” > “NO FUE TAN SENCILLO COMO EN LA OBRA. DONDE MEJOR FUNCIONA LA LICENCIA ARTÍSTICA ES EN EL TEATRO” (p. 25).
- “COME TO US NEXT TIME” > “LA PRÓXIMA VEZ VENÍS VOSOTROS A VERNOS” (p. 76).
- “THEY SOUND VERY NICE” > “ESAS GRANDES REDES FUTURAS SUENAN MUY BIEN” (p. 83).
- “TWENTY-FIRST CENTURY AMERICAN SCHOOL KIDS STILL COPY...” > “LOS ALUMNOS ESTADOUINIDENSES DEL SIGLO XXI AÚN TIENEN QUE COPIAR...” (p. 93).

- “MARIE CURIE SPENT MANY YEARS STUDYING RADIOACTIVE MATERIALS, BUT DIDN'T KNOW THEY MIGHT BE HARMFUL” > “MARIE CURIE PASÓ MUCHOS AÑOS ESTUDIANDO MATERIALES RADIATIVOS SIN SABER QUE PODÍAN DAÑAR SU CUERPO” (p. 116).
- “A POLITICAL PARTY, AN IDEOLOGICAL MOVEMENT OR A RELIGIOUS GROUP” > “COMO UN PARTIDO POLÍTICO, UN MOVIMINETO IDEOLÓGICO O UN GRUPO RELIGIOSO” (p. 118).
- “AND TO DISMANTLE THE FRENCH NATION” > “Y SI TAMBIÉN QUISIÉRAMOS DESMANTELARLO” (p. 119).
- “IT'S FINE, NO HARM IN THEM HAVING A BIT OF FUN” > “NO PASA NADA POR QUE SE DIVIERTAN UN POCO” (p.127).
- “DEFINITELY!”> “¡DESDE LUEGO!” (p. 127).
- “I'VE TOLD YOU A THOUSAND TIMES I DON'T LIKE SUSHI” > “¡ESTOY HARTO DE LOS RESTAURANTES JAPONESES! ¡TE HE DICHO MIL VECES QUE NO ME GUSTA EL SUSHI!” (p. 135).
- “FORAGERS NEVER NEEDED TO”> “LOS RECOLECTORES NO SE VIERTON NUNCA OBLIGADOS A” (p. 136).
- “THEIR PAYMENTS” > “PAGOS EFECTUADOS” (p. 136).
- “WITH WHAT AMOUNTED TO LUMPS OF MUD” > “USANDO PEDAZOS DE BARRO” (p. 138).
- “WITH SIGNS FOR 1, 10, 60, 600...” > “HABÍA SIGNOS PARA 1, 10, 60, 60...” (p. 138).
- “BY MAKING KNOTS ON THESE COLORED STRINGS! WHERE THE KNOTS ARE, HOW MANY OF THEM THERE ARE...” > “HACIENDO NUDOS EN ESTAS CUERDAS COLOREADAS. TODO TIENE SU SIGNIFICADO. LA POSICIÓN DE LOS NUDOS Y LA CANTIDAD...” (p. 145).
- “BUT THE NOTION OF CASTE MEANS VIRTUALLY NOTHING” > “PERO LA IDEA DE CASTA NO SIGNIFICA NADA PARA ELLOS” (p. 208).
- “WHEREAS IN MEDIEVAL INDIA RACE WAS INSIGNIFICANT” > “MIENTRAS QUE EN LA INDIA MEDIEVAL LA RAZA ERA ALGO SECUNDARIO” (p. 208).
- “AND BABY GIRLS ARE SOMETIME ABANDONED” > “ABANDONAN A SUS HIJAS AL NACER” (p. 210)



- “AN ATHENIAN” > “UNA PERSONA ATENENSE” (p. 213).
- “WHAT ABOUT ALEXANDER THE GREAT?” > “¿QUÉ ME DICE DE ALEJANDRO MAGNO?” (p. 216).
- “INSTEAD OF THAT IRRITATING SINGING” > “EN LUGAR DE CANTAR TAN MAL” (p. 218).
- “HE WOULDN'T SEE ME FOR DUST” > “SOLO VERÍA LA POLVAREDA QUE DEJO” (p. 226).
- “WHAT'S THE CONNECTION BETWEEN?” > “¿QUÉ SENTIDO TIENE RELACIONAR?” (p. 226).
- “TO IMPREGNATE AS MANY FERTILE WOMEN AS POSSIBLE” > “PARA EMBARAZAR A TANTAS MUJERES FÉRTILES COMO FUESE POSIBLE” (p. 234).
- “MISSION ACCOMPLISHED, THEY COULD IMMEDIATELY MOVE ON” > “UNA VEZ CUMPLIDA ESA MISIÓN, PODÍAN PASAR A OTRA COSA DE INMEDIATO” (p. 234).
- “PEOPLE WHO DISAGREE WITH YOU” > “A QUIEN NO ESTÁ DE ACUERDO CON VOSOTROS” (p. 243).
- “THEN TALK TO THEM” > “ENTONCES HAY QUE HABLAR CON ESAS PERSONAS” (p. 248).
- “IF SO, WHO?” > “SI ES ASÍ, ¿QUIÉN?” (p. 248).

### 6.1.3. Calco

- “POOR FARMER FAUSTUS” > “POBRE AGRICULTOR FAUSTO” (p.12). Este calco sintáctico resulta poco funcional en español. Sería más adecuado “Pobre de Fausto, el agricultor”
- “IT'S ALL ME, ME, ME, ME—YOU WON'T FIND ANOTHER PLANT FOR HUNDREDS OF MILES” > “TODO ES YO, YO, YO” (p. 19). La traducción carece de sentido en español. La frase se usa para contrastar con la viñeta anterior (“THERE WASN'T (...)” > “NO HABÍA”). Para que la estructura tuviera sentido en español, a mi juicio, sería necesario una modulación e incluso una amplificación (“Yo soy todo (lo que hay) ahora”).
- “NOMADIC BAND” > “BANDA NÓMADA” (p. 32).

- “HUNTER-GATHERER BANDS” > “BANDAS DE CAZADORES-RECOLECTORES” (p. 37).
- “ARE ALL HUMANS BIOLOGICALLY EQUAL” > “¿SON TODOS LOS HUMANOS BIOLÓGICAMENTE IGUALES?” (p. 95).
- “WE HOLD THESE TRUTHS TO BE SELF-EVIDENT” > “SOSTENEMOS COMO EVIDENTES ESTAS VERDADES” (p. 96).
- “KHIPUS” > “KHIPUS” (p. 145).
- “WE DON’T KNOW HOW THE BRAIN DOES IT” > “NO SABEMOS CÓMO EL CEREBRO HACE ESO” (p.150).
- “NERDFIX” > “NERDFIX” (p. 158).
- “WHAT THE HELL ARE YOU DOING, MARLOWE?” > “¿QUÉ DEMONIOS HACES, MARLOWE?” (p. 178).
- “THIS HISTORICAL CRIME” > “ESTE HISTÓRICO CRIMEN” (p. 179).
- “WHITE ONLY” > “BLANCOS SOLO” (p. 202).

#### 6.1.4. Compresión lingüística

- “I CAN GUESS WHERE YOU’RE TAKING ME” > “CREO QUE SÉ ADÓNDE ME LLEVÁIS” (p. 9).
- “WAS IT, PROFESSOR?” > “¿SÍ, PROFESORA?” (p. 10).
- “IT’S ALL ABOUT WHAT HAPPENED NEXT IN THE STORY OF SAPIENS” > “CUENTA LO QUE OCURRIÓ A CONTINUACIÓN EN LA HISTORIA DE LOS SAPIENS” (p. 10).
- “I HAVE TO CONFESS, I DO LOVE HAVING SOMEONE TO TAKE CARE OF ME...” > “DEBO CONFESAR QUE ME ENCANTA QUE ME CUIDEN...” (p. 21).
- “AND I’M FRIGHTFULLY RESERVED, I DON’T LIKE TO SOCIALIZE” > “SOY LA MAR DE RESERVADA” (p.20).
- “OF COURSE I DID.” > “CLARO” (p .24).
- “HOW ABOUT DINNER?” > “¿CENAMOS?” (p. 27).
- “HAD TO TAKE IT BACK TO WHERE WE’D SET UP CAMP” > “HABÍA QUE LLEVARLO AL CAMPAMENTO” (p. 36). Además de la compresión se elide el matiz aportado por “back”,

- “THERE IS ONE THING I DON’T FULLY UNDERSTAND” > “HAY ALGO QUE NO ACABO DE ENTENDER” (p. 38).
- “WE ALL LIVED CRAMMED TOGETHER” > “VIVÍAMOS APIÑADOS” (p. 41).
- “CHILDREN STARTED DYING, SO MANY OF THEM” > “EMPEZARON A MORIR MUCHOS NIÑOS” (p. 41).
- “I’D LIKE TO TELL YOU” > “TE CONTARÉ” (p. 44).
- “BUT IT’S DIFFICULT FOR SOME PEOPLE TO UNDERSTAND” > “PERO HAY GENTE QUE NO LO ENTIENDE” (p. 56).
- “THE SHEEP’S BEEN NICKNAMED SKYWARDS” > “LA OVEJA SE LLAMA CELESTE” (p. 50).
- “THERE IS ABSOLUTELY NO DENYING THAT” > “ES INNEGABLE QUE” (p. 61).
- “GO AHEAD, LAUGH” > “¡TÚ, RÍETE”. (p. 72).
- “YOU’RE BEHIND THE TIMES, CUZ!” > “¡ERES UN ANTIGUO, PRIMO! (p. 77).
- “IT WAS BETTER THE OLD WAY, BILL!” > “¡LO ANTIGUO ERA MEJOR, BILL!” (p. 77).
- “PLOTS OF LAND” > “TERRENOS” (p. 77)
- “THE IDEA THAT...” > “QUE” (p. 77).
- “A HERD OF CATTLE” > “GANADO” (p. 77).
- “GOT THE IDEA” > “PENSARON” (p. 77).
- “THER WON’T BE ENOUGH RAIN...” > “QUE LLUEVA POCO” (p. 78).
- “NONE OF THEM” > “NINGUNO” (p. 79).
- “STILL RAN ITS LIFE” > “VIVÍA” (p. 81)
- “THAT’S WHERE YOU’RE WRONG” > “TE EQUIVOCAS” (p. 82).
- “THAT YOU COULD EVER IMAGINE” > “DE LO QUE IMAFGINAS” (p.82).
- “I HAD NO IDEA MYTHOLOGY COULD CREATE SUCH GIANT NETWORKS OF COOPERATION! PRETTY IMPRESSIVE!” > “NO TENÍA NI IDEA DE QUE LA MITOLOGÍA PODÍA CREAR REDES GIGANTES DE COOPERACIÓN IMPRESIONANTE!” (P. 86).
- “THE ONLY WAY THEY WORK” > “SOLO FUNCIONAN” (p. 86).

- “WHAT THEY DO” > “SUS ACCIONES” (p. 86).
- “RIGHT AT THE START IT SAYS” > “EMPIEZA DICIENDO” (p. 89).
- “WAIT, WHAT DO YOU MEAN ‘THE CHILDREN BELONG TO THE FATHER?’” > “¿CÓMO QUE LOS NIÑOS PERTENECEN AL PADRE?” (p. 91).
- “IF THE KING HAMMURABI’S SUBJECTS ALL ACCEPTED THEIR POSITION IN YONDER HIERARCHY” > “SI LOS SÚBDITOS DE HAMMURABI ACEPTABAN SU LUGAR EN LA JERARQUÍA” (p. 91).
- “THEIR REPRESENTATIVES MET RIGHT HERE, AND THIS BUILDING’S BEEN CALLED INDEPENDENCE HALL EVER SINCE” > “SUS REPRESENTANTES SE REUNIERON EN ESTE EDIFICIO, QUE DESDE ENTONCES SE CONOCE COMO INDEPENDENCE HALL” (p. 92).
- “FULLSOME APOLOGIES” > “DISCULPAS” (p. 92).
- “KING HAMMURABI” > “HAMMURABI” (p. 94).
- “AND THESE UNIVERSAL PRINCIPLES OF YOURS DON’T EXIST ANYWHERE EXCEPT IN YOUR FERTILE IMAGINATIONS” > “Y ESTOS PRINCIPIOS UNIVERSALES SUYOS NO EXISTEN MÁS QUE EN SUS FÉRTILES IMAGINACIONES” (p. 94).
- “THAT’S VERY KINF OF YOU” > “MUY AMABLE” (p. 95).
- “WE HOLD THESE TRUTHS TO BE SELF-EVIDENT” > “SOSTENEMOS COMO EVIDENTES ESTAS VERDADES” (p. 96).
- “IT WAS GOD WHO CREATED MEN!” > “¡DIOS CREÓ A LOS HOMBRES!” (p. 96).
- “LET’S KEEP LISTENING” < “ESCUCHEMOS” (p. 97).
- “FROM THE MOMENT WE’RE BORN”> “DESDE QUE NACEMOS” (p. 97).
- “GIRAFFES LIKE TO EAT ACACIA LEAVES” < “LAS JIRAFAS COMEN HOJAS DE ACACIA” (p. 97).
- “THAT’S EXACTLY WHY” > “POR ESO” (p. 100).
- “A WORD OF COUNSEL” > “UN CONSEJO” (p. 100).
- “ISN’T IT, LIKE SHOCKING TO SAY...?” > “¿NO ES CHOCANTE QUE...?” (p. 102).
- “TAKE GRAVITY, FOR EXAMPLE” > “POR EJEMPLO, LA GRAVEDAD” (p. 102).
- “AND THAT COULD BE WHAT?” > “¿EN QUÉ?” (p. 104).

- “HOW ABOUT YOU, ADAM SMITH?” > “¿Y USTED, ADAM SMITH?” (p. 107).
- “STAY BACK, INTRUDER!” > “¡ATRÁS, INTRUSO!”. (p. 108).
- “THE WORST THING IN THE WORLD” > “LO PEOR” (p.110).
- “YOU MUST DEFEND YOUR HONOR” > “DEFIENDE TU HONOR” (p. 110).
- THINKING WHAT THEY’RE DOING IS PERFECTLY NATURAL...” > “Y CREEN QUE ESO ES DE LO MÁS NATURAL” (p. 112).
- “NEVER IN HIS WILDEST DREAMS WOULD A WEALTHY ANCIENT EGYPTIAN THOUGHT OF...” > “UN HOMBRE RICO EN EL ANTIGUO EGIPTO NO HUBIERA PENSADO NUNCA” (p. 114).
- “AND FOR THAT TO MAKE SENSE” > “Y PARA ENTENDER ESTO” (p.116).
- “IF I WERE THE ONLY PERSON TO STOP BELIEVING IN THE EURO” > “SI SOLO YO DEJARA DE CREER EN EL EURO” (p. 119).
- “THE EURO, HUMAN RIGHTS AND FRANCE EXIST IN THE SHARED IMAGINATION OF MILLIONS OF PEOPLE, SO AN INDIVIDUAL LOSS OF FAITH WOULDN’T THREATEN THEIR EXISTENCE” > “EL EURO, LOS DERECHOS HUMANOS Y FRANCIA EXISTEN EN LA IMAGINACIÓN COMPARTIDA DE MILLONES DE PERSONAS, POR LO QUE ESO NO AMENAZARÍA SU EXISTENCIA” (p.119).
- “LOTS AND LOTS OF STRANGERS” > “MUCHOS EXTRAÑOS” (p. 119).
- “AND TO DISMANTLE THE FRENCH NATION” > “Y SI TAMBIÉN QUISIÉRAMOS DESMANTELARLO” (p. 119).
- “I, the undersigned” > “El abajo firmante” (p.121).
- “GO, ZOE, GO!” > “¡VENGA, ZOE!” (p. 124).
- “I SEE WHAT YOU MEAN” > “LO ENTIENDO” (p. 126).
- “BUT THEY’RE NOT ALL IT TAKES” > “PERO NO BASTAN” (p. 129).
- “PEOPLE END UP DYING” > “LAS PERSONAS MUEREN” (p. 133).
- “THE INFORMATION HAS A WAY OF GETTING GARBLED OR LOST” > “LA INFORMACIÓN TIENDE A DEGRADARSE O PERDERSE” (p. 133).
- “IT EASILY STORES SOME TYPES OF INFORMATION, BUT CAN’T HANDLE OTHERS” > “ALMACENA CON DIFICULTAD CIERTOS TIPOS DE INFORMACIÓN, PERO NO OTROS” (p. 134).

- “IT EVOLVED TO STORE INFORMATION THAT WAS USEFUL FOR SURVIVAL ON THE ANCIENT SAVANNA” > “EVOLUCIONÓ PARA ALMACENAR Y PROCESAR DATOS ÚTILES PARA LA SUPERVIVENCIA EN LA ANTIGUA SABANA” (p. 134).
- “EVERYONE ELSE IN THEIR IMMEDIATE BAND” > “CADA MIEMBRO DE SU GRUPO” (p. 134).
- “TO REMEMBER OR PROCESS LARGE AMOUNTS OF MATHEMATICAL DATA” > “A MANEJAR UNA GRAN CANTIDAD DE DATOS MATEMÁTICOS” (p. 136).
- “IF A STATE COULDN’T STORE AND PROCESS ALL THOSE NUMBERS” > “SIN ESTA CAPACIDAD” (p. 136).
- “OR EVEN KNOW WHAT ITS RECOURCES WERE!” > “¡NI SIQUIERA SABRÍA CON CUALES CONTABA!” (p. 136).
- “OUTSIDE THE HUMAN BRAIN” > “FUERA DEL CEREBRO” (p. 137).
- “WELL, NOT AS STRANGE AS YOU MIGHT THINK...” > “NO TANTO COMO PARECE....” (p. 138).
- “I’LL NEVER LOOK AT MUD THE SAME WAY AGAIN...” > “YA NUNCA VERÉ EL BARRO IGUAL” (p. 139).
- “HEY, YOU, OVER THERE!” > “¡EH, USTED!” (p. 139).
- “YOU’VE BROKEN MUNICIPAL LAW NUMBER C-22/B7C7!” > “¡HA INFRINGIDO LA NORMATIVA MUNICIPAL C-22/B7C7!” (p. 140).
- “I’M USED TO THIS SORT OF PROCEDURE” > “CONOZCO BIEN EL PROCEDIMIENTO” (p. 140).
- “THEY’LL BE ABLE TO TELL YOU ON THE THIRD FLOOR” > “EN LA TERCERA PLANTA SE LO DIRÁN” (p. 142).
- “I THINK IT MUST BE THIS WAY...” > “DEBE DE SER POR AQUÍ” (p. 142).
- “GO ALL THE WAY UP TO THE THIRD FLOOR” > “SUBAN HASTA LA TERCERA PLANTA” (p. 142).
- “I THINK THIS MUST BE!” > “¡CREO QUE ES ESTA!” (p. 143).
- “IF YOU DON’T MIND MY ASKING, WHY ARE YOU HERE?” > “¿PUEDO PREGUNTARLE POR QUÉ ESTÁ AQUÍ?” (p. 143).
- “THAT’S INCREDIBLE, KUSHIM!” > “¡INCREÍBLE, KUSHIM!” (p. 144).

- “WE KIND OF TIED THEM IN KNOTS...” > “LOS ENREDAMOS” (p. 146).
- “NO ONE KNOWS HOW TO READ THEM” > “NADIE SABE LEERLOS” (p. 147).
- “I CAME HERE IN THE HOPE THERE’D BE SOME SPECIALISTS WHO CAN DECIPHER MINE...” > “VINE CON LA ESPERANZA DE QUE ALGÚN ESPECIALISTA DESCIFRASE EL MÍO” (p. 147).
- “THEIR WRITING DIVERSIFIED SO IT WAS NO LONGER JUST BORING LIST OF TAXES” > “SU ESCRITURA SE DIVERSIFICÓ MÁS ALLÁ DE LOS ABURRIDOS LISTADOS DE IMPUESTOS” (p. 147).
- “4,500 YEARS AGO, MESOPOTAMIAN KINGS USED CUNEIFORM TO ISSUE DECREES” > “HACE 4.500 AÑOS LOS REYES UTILIZABAN LA ESCRITURA CUNEIFORME PARA EMITIR DECRETOS” (p. 147).
- “WRITING SYSTEMS SPREAD FAR AND WIDE FROM THIS INITIAL HUBS” > “DESDE ESTOS FOCOS, LOS SISTEMAS DE ESCRITURA SE EXTENDIERON POR EL MUNDO” (p. 148).
- “WE JUST WANT TO KNOW” > “NOS GUSTARÍA SABER” (p. 149).
- “I’D JUST LIKE TO POINT OUT” > “SOLO DIRÉ” (p. 151).
- “LET’S GO TAKE A LOOK TOGETHER, THEN!” > “¡PUES VAYAMOS A VERLO!” (p. 151).
- “COME WITH US!” > “¡VENID!” (p. 153).
- “THAT PLACE IS HUGE!” > “¡ESTO ES ENORME!” (p. 153).
- “THAT WAS AN EVEN BIGGER CHALLENGE THAN INVENTING WRITING” > “ALGO AÚN MÁS DIFÍCIL QUE INVENTAR LA ESCRITURA” (p. 153).
- “YES, THEY THEN HAD TO STORE...” > “TAMBIÉN HABÍA QUE ALMACENAR” (p. 153).
- “WHAT’S SPECIAL ABOUT THE SUMERIANS [...] WAS THEY DEVELOPED NOT ONLY WRITING SYSTEMS,,, BUT ALSO BUREAUCRACY” > “LO ESPECIAL DE LOS SUMERIOS [...] FUE QUE ADEMÁS DESARROLLARON ¡BUROCRACIAS!” (p. 154).
- “THE COURTHOUSE IS BEING OVERHAULED AT THE MOMENT” > “ESTÁN RENOVANDO EL JUZGADO” (p. 154).

- “MORE EFFICIENTLY THAN ANYTHING THAT HAD COME BEFORE” > “CON UNA EFICIENCIA SIN PRECEDENTES” (p. 156).
- “I’LL USE THE TIME LOOKING FOR” > “APROVECHARÉ EL TIEMPO PARA BUSCAR” (p. 157).
- “I STILL WORK TO DO” > “TENGO QUE TRABAJAR” (p. 161).
- “GOTTA SAY THAT, BIOLOGICALLY SPEAKING, SAPIENS WEREN’T EXACTLY EQUIPPED TO BE THE GREATEST COOPERATORS” > “DEBO DECIR QUE, BIOLÓGICAMENTE, LOS SAPIENS NO ESTABAN PREPARADOS PARA SER MUY COOPERATIVOS” (p. 169).
- “I GET THE FEELING” > “CREO” (p. 169).
- “I’M NOT SURE I GET WHAT YOU’RE SAYING, SELENA...” > “NO TE ENTIENDO, SELENA” (p. 169).
- “YOU KNOW EXACTLY WAHT I’M SAYING” > “ME ENTIENDES PERFECTAMENTE” (p. 170).
- “CAN I HELP YOU, SIR... OR PERHAPS IT’S MADAM?” > “¿PUEDO AYUDARO, SEÑOR...? ¿O QUIZÁ SEÑORA?” (p. 174).
- “QUITE SIMPLY BECAUSE THE GOOD LORD ORDAINED IT THAT WAY!” > “¡SENCILLAMENTE, PORQUE DIOS ASÍ LO QUISO!” (p. 174).
- “THE GOOD BOOK PROVIDES US WITH ALL THE ANSWERS WE NEED” > “EN ELLA ENCONTRAMOS TODAS LAS RESPUESTAS QUE NECESITAMOS” (p. 174).
- “THIS WHOLE MATTER CAN BE COMPARED TO BREEDS OF HORSES” > “ESTE ASUNTO RECUERDA A LAS RAZAS DE CABALLOS” (p. 175).
- “THE PEOPLE WHO BENEFITED MOST FROM THE CASTE SYSTEM” > “QUIENES MÁS SE BENEFICIABAN DE ELLAS” (p. 177).
- “IT WAS AS NATURAL AS” < “TAN NATURAL COMO” (p. 177).
- “IT WAS THE GODDESS NÜWA WHO...” > “LA DIOSA NÚWA” (p. 178).
- “NOW’S THE TIME” > “ES EL MOMENTO” (p. 179).
- “WELL, WE SURE DIDN’T EXPECT THAT!” > “¡ESO NO NOS LO ESPERÁBAMOS!” (p.179).
- “AND NOW, TO OUR NEXT CALLER” > “PASEMOS A LA SIGUIENTE LLAMADA” (p. 179).



- “SOME OF THE STUFF PEOPLE BELIEVE IS JUST SO WHACKY!!” > “HAY GENTE QUE CREE COSAS MUY LOCAS” (p. 180).
- “AND YOU THINK YOU JUST HAVE YOUR AMAZING DNA TO THANK FOR HAVING SUCH AN EDGE?” > ¿CREES QUE TU VENTAJA SE DEBE A TU MAGNÍFICO ADN?” (p. 183).
- “I DON’T HAVE TIME TO HANG OUT WATCHING TV AND EATING PIZZA” > “NO TENGO TIEMPO PARA VER LA TELE Y COMER PIZZA” (p. 188).
- “WHEN YOU PRESS THE REWIND BUTTON” > “CUANDO REBOBINAS” (p. 188).
- “MAKE SURE YOU TALK TO THEM AS LITTLE AS POSSIBLE” > “PROCURA HABLARLES LO MÍNIMO POSIBLE” (p.190).
- “AND YOU CAN FORGET ALL ABOUT THAT GIRL” > “Y OLVÍDATE DE ESA CHICA” (p. 191).
- “THE GUYS WHO CLAMERED TO THE TOP OF THE PYRAMID” > “QUIENES LLEGARON A LO MÁS ALTO DE LA PIRÁMIDE” (p. 192).
- “IF YOU TRANSLATE IT LITERALLY, MEANS ‘BIRTH’” > “QUE SIGNIFICA LITERALMENTE ‘NACIMIENTO’”. (p. 194).
- “THEY WERE KNOWN AS UNTOUCHABLES” > “ERAN LOS INTOCABLES” (p. 195).
- “THESE MYTHS WERE ORIGINALLY INVENTED TO JUSTIFY SLAVERY” > “ESTOS MITOS SE INVENTARON PARA JUSTIFICAR LA ESCLAVITUD” (p. 198).
- “BUT THE END OF SLAVERY” > “PERO SU FIN” (p. 198).
- “IF MONEY WERE THE ONLY THING THAT MATTERED” > “SI SOLO IMPORTASE EL DINERO” (p. 200).
- “WHERE CAN A MAN GET A SIMPLE CUP OF COFFE?” > “¿DÓNDE PUEDE UNO CONSEGUIR UN MÍSERO CAFÉ?” (p. 202).
- “WE SURE DON’T NEED THIEVES ON OUR PREMISES” > “NO QUEREMOS LADRONES EN NUESTROS ESTABLECIMIENTOS” (p. 202).
- “A BLACK MAN MUST SURELY BE INSANE” > “UN NEGRO TIENE QUE ESTAR LOCO” (p. 204).
- “I CAN TELL YOU, A WHOLE TON OF NORTHERNERS FLET THE SAME WAY!” > “¡IGUAL QUE A MUCHOS EN EL NORTE!” (p. 205).

- “IF THERE WAS THE TEENSIEST SUGGESTION PROVEN OR INVENTED...” > “ANTE EL MÁS MÍNIMO INDICIO, REAL O INVENTADO” (p. 205).
- “ON THE SPURIOUS BASIS THAT BLACK PEOPLE WERE LESS ATTRACTIVE” > “CON LA EXCUSA DE QUE ERAN MENOS ATRACTIVOS” (p. 205).
- “I KNOW, I KNOW” > “SÍ, SÍ” (p. 206).
- “LIKE WE DIDN’T ALREADY KNOW THAT THE PRIVILEGED ARE THE MOST LIKELY TO BE PRIVILEGED AGAIN” > “COMO SI NO SUPIÉRAMOS QUE LOS PRIVILEGIADOS SON LOS MÁS PROPENSOS A SEGUIR SIÉNDOLO” (p. 207).
- “LIKE WITH BEE COLONIES WHERE IT’S ALWAYS THE SAME HIERARCHY” > “COMO OCURRE EN LAS COLONIAS DE ABEJAS” (p. 208).
- “SO RACE AND CLASS ARE CLEARLY SHAPED BY CULTURE FAR MORE THAN BY NATURE” > “AMBAS DEPENDEN MUCHO MÁS DE LA CULTURA QUE DE LA NATURALEZA” (p. 208).
- “THE MOST ANCIENT CHINESE TEXTS” > “LOS PRIMEROS TEXTOS CHINOS” (p. 210).
- “AND THEN ADDED LAYERS AND LAYERS OF CULTURAL IDEAS AND NORMS THAT HAVE VERY LITTLE TO DO WITH BIOLOGY” > “Y LO HA RECUBIERTO DE IDEAS Y NORMAS CULTURALES AJENAS A LA BIOLOGÍA” (p. 212).
- “IF ONLY IT WERE THAT SIMPLE! PEOPLE SOMETIMES STOP BELIEVING IN IT” > “OJALÁ FUERA TNA FÁCIL! A VECES DEJA DE CREER” (p. 215).
- “HOMOSEXUALITY JUST GOES COMPLETELY AGAINST NATURE!” > “LA HOMOSEXUALIDAD ES COMPLETAMENTE ANTINATURAL” (p. 216).
- “WHAT ABOUT SOCRATES?” > “¿Y SÓCRATES?” (p. 216).
- “A BIRD’S FEATHERS, FOR EXAMPLE... FEATHERS DIDN’T SUDDENLY APPEAR” > “LAS PLUMAS DE LOS PÁJAROS NO APARECIERON DE REPENTE” (p. 220).
- “SO THAT BIRDS COULD SWOOP THROUGH THE AIR” > “PARA QUE LOS PÁJAROS PUDIERAN VOLAR” (p. 220).
- “THAT WAS THE GO-TO LOOK FOR ALPHA MALES!” > “¡ASÍ VESTÍAN LOS MACHOS ALFA!” (p. 225).
- “I’M CRAZY ABOUT HER” > “ME ENCANTA” (p. 226).

- “BUT WHEN IT CAME TO CLEANING FLOORS” > “PARA LIMPIAR SUELOS” (p. 226).
- “THERE’S A THEORY THAT SUGGESTS” > “UNA TEORÍA PROPONE QUE” (p. 227).
- “WHICH JUST. AIN’T THE WAY IT WORKS” > “PERO LAS COSAS NO SON ASÍ” (p. 229).
- “WE HAVE IN THE SERVICE THE SCUM OF THE EARTH AS COMMON SOLDIERS...” > “MIS SOLDADOS SON LA ESCORIA DE LA TIERRA” (p. 230).
- “BETTER TO HAVE SOMEONE WHO CAN COOPERATE” > “ES PREFERIBLE ALGUIEN QUE SEPA COOPERAR” (p. 233).
- “AND THEN NURTURED HER CHILD FOR MANY YEARS TO COME” > “Y HUBIESE CRIADO A SU HIJO DURANTE MUCHOS AÑOS” (p. 234).
- “SHE HAD LITTLE CHOICE BUT TO AGREE TO HIS CONDITIONS” > “NO PODÍA MÁS QUE ACEPTAR SUS CONDICIONES” (p. 235).
- “THEY LEARN TO WORK TOGETHER” > “APRENDEN A COLABORAR” (p. 236).
- “TO BUILD STRONG NETWORKS OF FEMALE FRIENDS WHO HELP ONE ANOTHER” > “PARA CREAR FUERTES REDES DE AYUDA ENTRE AMIGAS” (p. 236).
- “THE MAJOR DECISIONS ABOUT WHERE THE HERD WILL GO” > “TODAS LAS DECISIONES IMPORTANTES SOBRE EL DESTINO DE LA MANADA” (p. 236).
- “BUT THERE’S ONE THING WE DO KNOW FOR SURE” > “PERO SÍ SABEMOS ALGO” (p. 239).
- “LET ME TELL YOU A STORY” > “TE CONTARÉ UNA HISTORIA” (p. 241).
- “SO, WE SHOULD JUST HOLD ON TO OUR TRIED-AND-TESTED TRADITIONS” > “ASÍ QUE DEBERÍAMOS AFERRARNOS A NUESTRAS PROBADAS TRADICIONES” (p. 244).
- “YOU’RE BOTH HALF-RIGHT, HALF-WRONG” > “AMBOS TENÉIS PARTE DE RAZÓN” (p. 245).
- “I’LL COME UP WITH A PERFECT STORY FOR A PERFECT WORLD” > “PENSARÉ UNA FICCIÓN PERFECTA PARA UN MUNDO PERFECTO” (p.245).

- “HOW DO YOU FIND THE RIGHT BALANCE?” > “¿CÓMO SE HACE ESO?” (p. 248).
- “THAT THE STORY IS SOME ETERNAL TRUTH THAT CAN’T BE CHANGED” > “QUE LA FICCIÓN ES UNA VERDAD ETERNA INMUTABLE” (p. 248).
- “WELL, I DON’T SEE ANYONE ELSE AROUND WHO COULD DO IT FOR YOU” > “NO VEO QUE HAYA NADIE MÁS QUE PUEDA HACERLO POR VOSOTROS” (p. 250).
- “AND WHY DO I KEEP SEEING YOU WHEREVER THERE IS SOME MAJOR INJUSTICE GOING ON?” > “¿POR QUÉ TE VEO SIEMPRE QUE HAY UNA GRAN INJUSTICIA?” (p. 250).
- “BLOWING THE COVER OFF THE STORIES” > “DESVELANDO LAS FICCIONES” (p. 252).
- “WITH LESS-THAN-OPTIMAL RESULTS” > “CON RESULTADOS MUY MEJORABLES” (p.253).

#### 6.1.5. Creación discursiva

- “I POPPED BACK TO SEE THEM” > “VOLVÍ A APARECER” (p. 14).
- “PLENTIFUL FOOD—MY SALVATION!” > “COMIDA EN ABUNDANCIA Y MENOS TRABAJO... MI SALVACIÓN” (p. 16). En este caso “menos trabajo” se añade para paliar en cierta medida la pérdida de información que supone la adaptación cultural de la canción de Mefistófeles. Constituye asimismo una compensación.<sup>10</sup>
- “LOOK AT POOR FAUSTINA, HUNCHED OVER DAY IN AND DAY OUT” > “CÓMO CARGABA CONMIGO SU PRECIOSO CEREAL, LA POBRE FAUSTINA. ES DESCENDIENTE DE FAUSTO...” (p. 20).
- “THEY HAD THEIR WORK CUT OUT FOR THEM” > “TUVIERON QUE PONER TODO SU EMPEÑO” (p. 20).
- “AS MORE AND MORE OF ME PILED UP HIGH” > “PARECE ESTAR SUFRIENDO” (p. 20).
- “BUT THEN WHEN THERE’S TOO MUCH, BEING WATERLOGGED IS THE WORST”; “I’M SOAKED” > “Y EN INVIERNO...¿ME PUEDO MORIR”; “TENGO FRÍO” (p 21).

---

<sup>10</sup> Véase el epígrafe referido al análisis de las equivalencias.

- “WHAT ELSE IS NEW!” > “¡VAYA SORPRESA!” (p. 26).
- AH, OK...> “AH, MUY BIEN...” (pág. 73).
- “HERE KIDDO” > “TOMA” (pág. 73).
- “THE CLOCK IS TICKING, DARLING!” > “¡EL TIEMPO VUELA QUERIDA!” (pág. 73).
- “AND ONE KID IS MORE THAN ENOUGH TO KEEP US BUSY!” > “UN NIÑO DA TRABAJO MÁS QUE DE SOBRA (pág. 74).
- “THAT’S THE MODERN WAY” > “ES LO QUE SE LLEVA” (p.74).
- “WAIT, WHAT?” > “¿CÓMO DICES?” (p. 75).
- “WE CAN’T LEAVE THE CROPS AND THE ANIMALS ANY LONGER...” > “TENEMOS QUE ECHAR UN OJO A LAS COSECHAS Y A LOS ANIMALES...” (p. 75).
- “THE FIELDS CAN’T BE KEPT WAITING...” > “LOS CAMPOS NOS RECLAMAN” (p. 75).
- “IT’S ALL SO ARTIFICIAL AT YOUR PLACE, I’M WAY HAPPIER HERE!” > “ESO PARECE MUY ARTIFICIAL ¡ESTOY MUCHO MEJOR AQUÍ!” (p. 76).
- “I CAN’T SEE WHY THEY CAN’T AGREE...” > “NO ME EXTRAÑA QUE NO SE ENTIENDAN” (p. 77).
- “SMELLS LIKE” > “ME DA” (p. 81).
- “I CAN CORROBORATE THAT!” > “¡DOY FE!” (p .83)
- “OH MY!” > “¡VAYA!” (p. 86).
- “FIGHT FOR THEIR LIFES” > “LUCHAR A MUERTE” (p. 86).
- “I MIGHT RECONSIDER THAT TRIP...” > “QUIZÁ ESE VIAJE NO SEA BUENA IDEA” (p. 86).
- “WHAT’S UP, DOC?” > “¡PIP, PIP! ¿QUÉ TAL, DOC?” (p. 87)
- “NAMED AFTER HIM” > “QUE LLEVA SU NOMBRE” (p. 88).
- “WOULD YO BE A DOLL...?” > “¿HARÍAS EL FAVOR?” (p.89)
- “HIS DAUGHTER SHALL BE KILLED” > “QUE MATEN A LA HIJA DEL HOMBRE” (p. 89).
- “WAIT, WAIT > “UN MOMENTO” (p. 91).

- “UMM... WELL, NO” > “MMM... PUES NO,” (p. 91).
- “YIKES” > “UF” (p. 91).
- “IS THAT IT, THEN? DID I PASS?” > “¿YA ESTÁ? ¿HE APROBADO?” (p. 91).
- “WELL, YEAH” > “ESO ES” (p. 92).
- “WAS A TEENSY BIT DIFFERENT” > “ERA UN PELÍN DIFERENTE” (p. 92).
- “YOUR FREHSLY DRAFTED DECLARATION OF INDEPENDENCE” > “SU FLAMANTE DECLARACIÓN DE INDEPENDENCIA”. (p. 93).
- “THAT ‘TIS SO ONLY IN THINE MISGUIDED EYE” > “ALGO QUE SOLO ES SU PUNTO DE VISTA” (p. 94).
- “WHAT ON EARTH ARE YOU SAYING?” > “PERO ¡¿QUÉ DIANTRES DICE?!” (p. 94).
- “LET’S GET SCIENCE INVOLVED!” > “¡HABLEMOS DE CIENCIA!” (p. 94).
- “DON’T LISTEN TO HIM” > “NO LE HAGAN CASO” (p. 95).
- “LET’S TAKE A CLOSER LOOK AT THIS DECLARATION...” > “VEAMOS LA DECLARACIÓN CON MÁS DETENIMIENTO” (p. 96).
- “WHAT DO YOU MEAN BY THIS?” > “¿QUÉ ESTÁ DICIENDO?” (p. 96).
- “NAY, GOOD SIR” > “NO ES ASÍ, CABALLERO” (p. 96)
- “QUITE SO” > “ESO ES” (p. 96).
- “YOU’RE SUGGESTING” > “QUIERE DECIR” (p. 96).
- “I’VE BEEN DYING TO ASK” > “ESTABA DESEANDO PREGUNTARLES” (p. 97).
- “BUT, WE’LL COME BACK TO THAT” > “YA HABLAREMOS DE ELLO” (p. 97).
- “IT’S A LITTLE LIKE” > “RECUERDA” (p. 97).
- “YOU SEE?” > “¿SABEN?” (p. 97).
- “WHICH OFTEN GROW VERY HIGH UP” > “ÁRBOLES MUY ALTOS” (p. 97).
- “SHOULD ACTUALLY READ” > “DEBERÍA SER” (p. 98).
- “SHOULD BE REPLACED BY” > “DEBERÍA SER” (p. 98).
- “A BIRD THAT’S LOST THE ABILITY TO FLY” > “UN PÁJARO QUE YA NO PUEDE VOLAR” (p. 98).

- “I PERSONALLY LIKE THIS IDEAL VERY MUCH” > “YO ESTOY MUY A FAVOR DE ESTE IDEAL” (p. 99).
- “BUT I DON’T CONFUSE IT WITH” > “PERO NO LO TOMO POR” (p. 99).
- “SO HERE IT IS AGAIN!” > “¡ASÍ QUEDA!” (p. 99).
- “YOU WOULD ALL GET AN F” > “ESTARÍAN TODOS SUSPENDIDOS” (p. 100).
- “I’M WAY OUT OF MY DEPTH” > “POCO PUEDO APORTAR YO” (p. 100).
- “KEEP SOCIETY IN A BETTER SHAPE” > “FORJAR UNA SOCIEDAD MEJOR” (p. 100).
- “NEITHER!” > ¡NO Y NO!” (p. 101).
- “SO LONG!” > “¡ADIÓS!” (p. 101).
- “PERHAPS GOD DOESN’T EXIST, BUT DON’T TELL MY SERVANT OR HE MIGHT STEAL MY THINGS” > “DIOS NO EXISTE, PERO NO SE LO DIGAN A MI CRIADO O PODRÍA CORTARME EL PESCUEZO POR LA NOCHE” (p. 102).
- “NO MORE THAN THAT SQUIRREL DOES” > “COMO TAMPOCO LOS TIENE UNA ARDILLA” (p. 102).
- “IT’S NOT A BIG DEAL” > “NO PASA NADA” (p. 102).
- “IN A TAXI YOU PAY AT THE END” > “EN EL TAXI SE PAGA AL SALIR” (p.103).
- “DON’T HAVE MUCH USE FOR POWER OR WEALTH” > “NO LES INTERESAN EL PODER O LA RIQUEZA” (p. 105).
- “FIRST OF ALL” < “PARA EMPEZAR” (p. 107).
- “BEING LAUGHED AT WAS THE WORST THING IN THE WORLD” > “SER OBJETO DE BURLA ERA LO PEOR” (p. 110).
- “IF IT COSTS YOUR LIFE” > “CUESTE LO QUE CUESTE” (p. 110).
- “OR, COME TO THINK OF IT, SEPARATE BEDROOMS FOR ANYONE” > “O, DE HECHO, DORMITORIOS PARA LOS NIÑOS” (p. 110).
- “WAIT!” > “¡ALTO!” (p. 110).
- “BUT LET’S GET THIS STRAIGHT” > “PERO LO CIERTO” (p. 111).
- “I MEAN LET’S TAKE A LOOK AT” > “REPASEMOS” (p. 111).
- “HAPPY TO PAY FOR THEM” > “DISPUESTAS A PAGAR POR ELLAS” (p. 113).

- “AN INTERSUBJECTIVE REALITY” > “UN ORDEN INTERSUBJETIVO” (p. 115).
- “RADIOACTIVE EMISSIONS DIDN’T WAIT FOR US TO DISCOVER THEM IN ORDER TO EXIST” > “LAS EMISIONES RADIATIVAS SE PRODUCÍAN MUCHO ANTES DE QUE LAS DESCUBRIÉRAMOS” (p. 116).
- BUT IF ENOUGH PEOPLE IN THE NETWORK” > “PERO SI LA MAYORÍA DE LOS INDIVIDUOS DE LA RED” (p. 117).
- “SOME OF THE MOST IMPORTANT FORCES SHAPING HISTORY” > “ALGUNOS DE LOS IMPULSORES MÁS IMPORTANTES DE LA HISTORIA” (p. 117).
- “SOMEONE ELSE WOULD TAKE HIS JOB” > “OTRA PERSONA OCUPARÍA SU DESPACHO” (p. 118).
- “YOU HAVE TO RELY ON A MORE POWERFUL IMAGINED ORDER” > “NECESITAMOS IMAGINAR ALGO MÁS PODEROSO” (p. 119).
- “YOU’D NEED TO APPEAL TO AN EVEN MORE POWERFUL MYTH” > “TENDRÍAMOS QUE IMAGINAR ALGO TODAVÍA MÁS PODEROSO” (p. 119).
- “REQUEST” > “FORMULARIO” (p. 121).
- “BEFORE YOU ARE AUTHORIZED TO CONTINUE READING” > “PARA QUE SE LE AUTORICE A SEGUIR LEYENDO” (p. 121).
- “AARGH, THIS IS TOO CLOSE TO CALL” > “¡AY, QUÉ EMOCIÓN” (p. 124).
- “THAT’S MORE LIKE IT!” > “¡ESO ES!” (p. 125).
- “FOR PETE’S SAKE” > “POR DIOS” (p. 125).
- “UNUSUAL FOR SOCCER FANS” > “QUÉ HINCHAS MÁS RAROS” (p. 126).
- “THE RULES ARE DREAMED UP OF NOWHERE” > “LAS REGLAS SE IMAGINAN SIN MÁS” (p. 126).
- “WHERE HAS SHE GONE?” > “¿DÓNDE SE HA METIDO?” (p. 127).
- “I’M NOT SURPRISED YOU’RE SO HOT ON THE RULES!” > “NORMAL QUE LE PREOCUPEN TANTO LAS NORMAS” (p. 128).
- “YOUR NAME RINGS A BELL” > “SU NOMBRE ME SUENA DE ALGO” (p. 128).
- “ARE YOU THAT HISTORIAN WHO TELLS ANYONE PREPARED TO LISTEN THAT...?” > “¿ES USTED ESE HISTORIADOR QUE VA DICIENDO POR AHÍ QUE LAS SOCIEDADES SE BASAN EN FICCIONES?” (p. 128).



- “I’LL BE RIGHT WITH YOU!” > “VUELVO ENSEGUIDA” (p. 130).
- “YES, MUST HAVE BEEN...” > “SEGURO” (p. 130).
- “A BEE CAN ONLY TAKE ON ONE OF THREE ROLES” > “UNA ABEJA SOLO PUEDE ADOPTAR TRES ROLES” (p. 131).
- “THE QUEEN NEVER CHEATS HER SUBJECTS OUT OF FOOD” > “LA REINA NUNCA ESCATIMA EN COMIDA PARA SUS SÚBDITOS” (p. 131).
- “RULES ABOUT WHAT TO DO” > “LAS REGLAS SOBRE LAS FUNCIONES” (p. 132).
- “I CAN SEE YOU’RE DYING TO TELL ME!” > “¡VEO QUE ESTÁ DESEANDO DECÍRMELO!” (p. 134).
- “CAN’T WE DO WHAT I WANT FOR A CHANGE?” > “¿NO PODEMOS HACER LO QUE YO QUIERA POR UNA VEZ?” (p. 135).
- “THERE WAS JUST TOO MUCH INFORMATION TO REMEMBER” > “NO SE PODÍA ALMACENAR TODA LA INFORMACIÓN” (p. 137).
- “WAIT A MINUTE” > “UN MOMENTO” (p. 140).
- “WHAT ON EARTH IS THAT?” > “¿DE QUÉ ME HABLA?” (p. 140).
- “OH, MY GOODNESS!” > “¡SANTO CIELO!” (p. 140).
- “IT’S TOO SOON TO PANIC” > “QUE NO CUNDA EL PÁNICO” (p. 140).
- “AREN’T WE?” > “¿NO ES ASÍ?” (p. 142).
- “OH MY...LOOK AT ALL THESE PEOPLE!” > “AY DIOS...¡CUANTÍSIMA GENTE!” (p. 143).
- “THAT’S BEAUTIFUL!” > “¡FANTÁSTICO!” (p. 145).
- “BUT HERE I AM TALKING WHEN YOU’RE IN DANGER OF MISSING YOUR FILM!” > “¡YO AQUÍ VENGA A HABLAR Y USTEDES VAN A PERDERSE SU PELÍCULA!” (p. 149).
- “THEY’RE TAKING THEIR TIME” > “SÍ QUE TARDAN” (p. 150).
- “UGH...DON’T I JUST LOVE MY NEIGHBOR...” > “AAAH...QUÉ VECINO TAN ENCANTADOR” (p. 151).
- “YOUR HUSBAND’S GOT SOME NERVE, STEALING OUR DATES LIKE THAT!” > “TU MARIDO HA TENIDO EL ARROJO DE ROBARNOS LOS DÁTILES COMO SI NADA” (p. 151).

- “DREAM ON!” > “¡QUE TE CREES TU ESO!” (p. 151).
- “DAMM RIGHT!” > “¡Y TANTO!” (p. 151).
- “BINGO!” > “¡AJÁ” (p. 151).
- “DON’T MIND ME” > “COMO SI YO NO ESTUVIERA” (p. 151).
- “SO NOW...BRING ON THE DATE HARVEST!” > “¡JA, JA! ¡MENUDA CARA, OIGAI!” (p. 152).
- “OH, MY DARLING MILENA...” > “QUERIDA MILENA...” (p. 154).
- “ORANGE ONES” > “COLOR NARANJA” (p. 154).
- “INS’T THAT THE ONE WE NEED, OVER THERE?” > “¿NO ES ESA LA QUE BUSCAMOS?” (p. 156).
- “NEVER HEARD OF IT...” > “NO SÉ QUÉ ES ESO...” (p.157).
- “I THINK” > “ME DA” (p.157).
- “THE NEXT BINGE-WORTHY SERIES...” > “QUÉ SERIE NUEVA PUEDO VER” (p. 157).
- “NOT WITHOUT SOME DIFFICULTY” > “AUNQUE ME COSTÓ UN POCO” (p. 158).
- “THE NUMBER GOLEM TAKES OVER!” > “¡LA TIRANÍA DEL GÓLEM DE LOS NÚMEROS!” (p. 159).
- “HOW ABOUT WE TRANSLATE THAT INTO SUBJECTIVE WELL-BEING LEVEL?” > “AHORA DIREMOS NIVEL DE BIENESTAR SUBJETIVO” (p. 159).
- “HELLO, SIR” > “BUENOS DÍAS” (p. 160).
- “EVERYTHING’S IN ORDER” > “TODO ARREGLADO” (p. 160).
- “IT’S NOT LIKE IT’S COMPLICATED OR ANYTHING...” > “NO TIENE NINGÚN MISTERIO” (p. 160).
- “JUST, FORGET IT!” > “¡DÉJALO!” (p. 160).
- “WHATEVER...” > “YA VEREMOS...” (p. 161).
- “THE LONG LINES OF CODE HAVE OTHER IDEAS AND WIPE OUT ALMOST THE ENTIRE HUMAN RACE...” > “PERO LAS INFINITAS LÍNEAS DE CÓDIGO PERSISTEN EN SU EMPEÑO DE ACABAR CON LA HUMANIDAD” (p. 162).

- “WHAT’S EATING YOU LIKE THIS, SELENA?” > “¿QUÉ TE TIENE TAN OBSESIONADA, SELENA?” (p. 169)
- “AN ANSWER THAT I’M JUST NOT BUYING...” > “UNA RESPUESTA QUE ME NIEGO A ACEPTAR...” (p. 169).
- “MY ANSWERS AREN’T REALLY CUTTING IT...” > “MIS RESPUESTAS NO TE CONVENCEN” (p. 169).
- “IF YO DIG A LITTLE DEEPER” > “SI SE INDAGA UN POCO” (p. 169).
- “I THOUGHT ABOUT ALL THIS A LOT” > “LE HE DADO MUCHAS VUELTAS” (p. 169).
- “YOU NAME IT” > “ETCÉTERA” (p. 169).
- “OK, SO THAT’S HOW YOU WANNA PLAY IT...” > “VALE, ASÍ QUE ESTA ES TU ESTRATEGIA” (p. 170).
- “I CAN’T HELP IT IF THE FICTIONS USED BY SAPIENS AREN’T ALL THAT FAIR...” > “¡QUÉ CULPA TENGO YO DE QUE LAS FICCIONES QUE USAN LOS SAPIENS NO SEAN MUY JUSTAS!” (p. 170).
- “NO PROBLEM, DETECTIVE” > “POR SUPUESTO, DETECTIVE” (p. 170).
- “DON’T YOU GO OFF RADAR, MAKE SURE I CAN GET AHOLD OF YA. I’M GONNA BE NEEDING YOU SOME MORE...” > “NO DESAPAREZCAS, QUÉDATE POR AQUÍ, SEGUIREMOS HABLANDO...” (p. 170).
- “THAT’LL BE FINE” > “CON ESO BASTARÁ” (p. 174).
- “I’M HERE ON AN OFFICIAL INVESTIGATION” > “LLEVO A CABO UNA INVESTIGACIÓN OFICIAL” (p. 174).
- “YOUR QUESTION SURE DOES SOUND SIMPLE TO ME” > “PUES SÍ QUE ES SENCILLA SU PREGUNTA” (p. 174).
- “IT SURELY IS” > “DESDE LUEGO” (p. 174).
- “THE GOOD BOOK” > “LAS SAGRADAS ESCRITURAS” (p. 174)
- “OH, MY WORD!” > “¡CARAMBA!” (p. 175).
- “THAT’S NO SURPRISE...” > “NO ES DE EXTRAÑAR...” (p. 175).
- “MY ASS!” > “¡Y UN RÁBANO!” (p. 176).

- “HERE’S THE FIRST QUESTION I JUST CAN’T WAIT TO ASK...” > “ESTA ES LA PRIMERA PREGUNTA QUE ESTOY DESEANDO PLANTEARLE” (p. 177).
- “TO PUT IT MIDLY” > “POR DECIRLO SUAVEMENTE” (p. 178).
- “WHAT D’YA THINK?” > “¿CÓMO LO VES?” (p. 179).
- “WE’RE LISTENING” > “DÍGANOS” (p. 179).
- “CRAZY-ASS STORIES” > “HISTORIAS DISPARATADAS” (p. 179).
- SOME OF THE STUFF PEOPLE BELIEVE IS JUST SO WHACKY!!” > “HAY GENTE QUE CREE COSAS MUY LOCAS” (p. 180).
- “GIMME A BREAK” > “NO ME ATOSIGUES” (p. 180).
- “WHAT THE HELL WERE YOU THINKING TALKING ABOUT SUCH A SENSITIVE CASE ON NATIONAL TV?!” > “¿CÓMO SE LE OCURRE HABLAR DE UN CASO TAN DELICADO EN TELEVISIÓN?” (p. 180).
- “D’YOU HEAR ME?” > “¿ESTÁ CLARO?” (p. 181).
- “HEY, COME ON” > “NO SE PONGA ASÍ” (p. 181).
- “WERE YOU BORN YESTERDAY?” > “TAN INGENUA ES?” (p. 181).
- “IT’S JUST THE WAY OF THE WORLD!” > “¡ASÍ FUNCIONA EL MUNDO!” (p. 181).
- “ADAMSKI, WELL, WHAT D’YA KNOW! HOW’S THINGS?” > “¡QUÉ SORPRESA, ADMASKI ¿CÓMO TE VA?” (p. 182).
- “MORE OF THE SAME” > “COMO SIEMPRE” (p. 182).
- “I CAN TELL YOU’RE CONCERNED ABOUT SOMETHING” > “NOTO QUE ALGO TE PREOCUPA” (p. 182).
- “BUT THEN AGAIN, I SHOULD TELL YOU” > “AUNQUE HE DE DECIR” (p. 182).
- “NO ONE EVER GAVE ME ANY DISCOUNTS” > “NADIE ME REGALÓ NUNCA NADA” (p. 183).
- “LET ME SAY YOU SOMETHING” > “TE VOY A DECIR ALGO” (p. 183).
- “I’D LOVE TO HEAR THIS...” > “ESTOY DESEANDO OÍRLO” (p. 183).
- “IT WAS GOOD TO SEE YOU AGAIN” > “ME ALEGRO DE VERLA” (p. 184).
- “BUT I WON’T BE FOOLED ANY LONGER” > “PERO A MÍ NO...” (p. 184).

- “JEEZ...TALK ABOUT A BOOMER CAR!” > “CIELOS... ¡MENUDA ANTIGUAYA DE COCHE!” (p. 184).
- “IT’S TUMBLEWEED CITY HERE...” > “AQUÍ YA NO QUEDA NADIE” (p. 184).
- “THE HELL ARE YOU DOING HERE?” > “¿QUÉ LECHES HACES AQUÍ?” (p. 185).
- “THIS JUST KEEPS GETTING BETTER!” > “¡ESTO VA DE MAL EN PEOR!” (p. 185).
- “HE WAS RAISED WITH A SILVER SPOON IN HIS MOUTH” > “CRECIÓ RODEADO DE LUJOS” (p. 176).
- “HERE WE ARE!” > “¡AHÍ QUERÍA LLEGAR!” (p. 186).
- “THE MINUTE THEY FELL INTO THOSE DIFFERENT SOCIAL CLASSES, THERE WAS LITTLE CHANCE THEY’D ENJOY THE SAME SUCCESS” > “EN CUANTO ACABARON EN CLASES SOCIALES DISTINTAS ERA MU IMPORBABLE QUE LOGRASEN EL MISMO ÉXITO” (p. 187).
- “HEY” > “HOLA” (p. 187).
- “HI...” > “QUÉ TAL” (p. 187).
- “HELLO” > “QUÉ HAY” (p. 187).
- “IT’S THAT THE GAME?” > “¿ESA ES LA GRACIA?” (p. 188).
- “NO SURPRISE THERE” > “NO ES DE EXTRAÑAR” (p. 189).
- “NOT THE BEST LINE OF ARGUMENT I EVER HEARD...” > “HE OÍDO ARGUMENTOS MEJORES” (p. 180).
- “DO YOU UNDERSTAND?” > “¿ME OYES?” (p. 190).
- “IT’S NUTS” > “ES DE LOCOS” (p. 190).
- “WHAT’S LOVE GOT TO DO WITH IT?” > “¿QUÉ PINTA AQUÍ EL AMOR?” (p. 191).
- I’M NOT GETTING VERY FRIENDLY VIBES FORM THIS PURIRY TALK!” > “¡TODO ESTO DE LA PUREZA NO ME DA BUENAS VIBRACIONES!” (p. 193).
- “WHATEVER THAT MEANS” > “SEA ESTO LO QUE SEA” (p. 193).
- “DON’T SHOOT THE MESSENGER” > “NO MATES A LA MENSAJERA” (p. 194).
- “A NEW GROUP OF PEOPLE CAME ON THE SCENE” > “SURGÍA UN NUEVO GRUPO DE PERSONAS” (p. 195).
- “THEY WERE LITERALLY OUT-CASTES” > “QUEDABA MARGINADO” (p. 195).

- “TO SCRAPE A HUMILIATING LIVING BY DOING THINGS LIKE SIFTING THROUGH GARBAGE” > “SUBSISTIR CON OCUPACIONES HUMILLANTES COMO REBUSCAR EN LA BASURA” (p. 195).
- “THERE WAS A ALREADY WELL-ESTABLISHED SLAVE TRADE IN AFRICA” > “LA TRATA DE ESCLAVOS YA ESTABA ASENTADA EN ÁFRICA” (p. 196).
- “EXACTLY RIGHT” > “ASÍ ES” (p. 196).
- “JUST LOOK AT ALL THIS CRAP” > “MENUUDA BASURA” (p. 198).
- “OK, I’M RIGHT BEHIND YOU” > “VALE, TE SIGO” (p. 199).
- “SHEESH, IT’S HOT! STINKING HOT!” > “¡QUÉ CALOR! ¡ME DERRITO!” (p. 199).
- “THE PLAYING FIELD” > “LA SITUACIÓN” (p. 199),
- “JUST LOOK, THE INEQUALITY’S SO CLEAR” > “LA DESIGUALDAD SALTA A LA VISTA” (p. 199).
- “WHITE-COLLAR JOBS” > “TRABAJOS CUALIFICADOS” (p. 201).
- “A VICIOUS CIRCLE IN ALL ITS GLORY” > “UN PERFECTO CÍRCULO VICIOSO” (p. 201).
- “WHERE CAN A MAN GET A SIMPLE CUP OF COFFE?” > “¿DÓNDE PUEDE UNO CONSEGUIR UN MÍSERO CAFÉ?” (p. 202).
- “OH MY, NO, FOR PITY’S SAKE” > “¡NO, POR EL AMOR DE DIOS!” (p. 202).
- “WE DO HAVE HYGIENE STANDARDS, YOU KNOW!” > “¡AQUÍ SEGUIMOS UNAS NORMAS DE HIGIENE!” (p. 203).
- “LET ME GO” > “SUÉLTEME” (p. 204).
- “I HEARD HIS STORY” > “CONOZCO SU HISTORIA” (p. 204).
- “AND DON’T FORGET PURITY’S BFF—BEAUTY!” > “Y NO OLVIDES A SU ACOMPAÑANTE INSEPARABLE, LA BELLEZA” (p. 205).
- “THE GO-TO LOOK” > “EL ASPECTO IDEAL” (p. 205).
- “NO WORRIES” > “ESTÁ BIEN” (p. 206).
- “I KNOW, I KNOW” > “SÍ, SÍ” (p. 206).
- “DOCTOR FICTION DOESN’T RING ANY BELLS, RIGHT?” > “LA DOCTORA FICCION NO TE SUENA, ¿VERDAD?” (p. 207).

- “I’VE BEEN TAKEN FOR A RIDE” > “ME HAN TOMADO EL PELO” (p. 207).
- “EDUCATION SETS THE SCENE” > “LA EDUCACIÓN ALLANA EL CAMINO” (p. 207).
- “YOU BET” > “POR SUPUESTO” (p. 208).
- “THESE TWO MEN LIVED HERE AT A TIME” > “EN AQUELLA ÉPOCA” (p. 217).
- “AND GOODNESS KNOWS WHAT ELSE” > “Y TANTÍSIMAS COSAS MÁS” (p. 220).
- “NO WAY” > “EN ABSOLUTO” (p. 224).
- “PEOPLE MIGHT START QUESTIONING MY MANHOOD” > “LA GENTE EMPEZARÍA A DUDAR DE MÍ” (p. 225).
- “WALK ON HIGH WHEELS” > “USAR TACONES ALTOS” (p. 225).
- “GOD IN HEAVEN!!!” > “¡POR DIOS!” (p. 225).
- “THAT DOES IT” > “ES EL COLMO” (p. 225).
- “YOU’RE SUCH A BIGOT” > “CÓMO TE GUSTA EL DRAMA” (p. 225).
- “DAMM RIGHT” > “Y TANTO” (p. 226).
- “SOUNDS JUST LIKE MY BOSS!” > “ESO ME RECUERDA MUCHO A MI JEFE” (p. 227).
- “MEGAN RAPINOE COULD PROBABLY PIN THEM TO THE FLOOR NO PROBLEM!” > “¡SEGURO QUE MEGAN RAPINOE LOS DEJARÍA EN EL SUELO CON FACILIDAD!” (p. 227).
- “SOMETHING DOESN’T MAKE SENSE” > “HAY ALGO QUE NO CUADRA” (p. 229).
- “DAMM RIGHT” > “Y TANTO” (p. 238).
- “WELL, WHAT D’YA KNOW!” > “¡CÓMO NO!” (p. 241).
- “I HAVE MY PASS TO PARADISE!” > “¡SÉ QUE IRÉ AL PARAÍSO!” (p. 242).
- “THAT’S A GOOD POINT” > “ESO ESTÁ BIEN VISTO” (p. 244).
- “THAT’LL BE TRICKY!” > “¡ESO COMPLICAS LAS COSAS!” (p. 245).
- “HOW EXACTLY?” > “¿EN QUÉ SENTIDO?” (p. 245).
- “SKYMAN” > “SUPERZEUS” (p. 246).
- “I’M PLEASED WITH MY JOB” > “QUÉ BUEN TRABAJO HE HECHO” (p. 246).

### 6.1.6. Descripción

- “THIS UTTERLY CHANGED THEIR WAY OF LIFE” > “ESTO CAMBIÓ POR COMPLETO SU MANERA DE VIVIR, AHORA SE DESLOMABAN PARA SUBSISTIR” (p. 23).
- “FRESH OUT OF COLLEGE, ARJUN WAS LUCKY ENOUGH TO GET A JOB AT A BIG COMPANY” > “RECIÉN SALIDO DE LA UNIVERSIDAD, Y APENAS CUMPLIDOS LOS VEINTE, ARJUN CONSIGUIÓ TRABAJO EN UNA GRAN EMPRESA” (p. 45).

### 6.1.7. Elisión

- “WERE YOU THERE ALL ALONG” > “¿ESTABAIS AHÍ?” (p. 12).
- “THE WHOLE THING WAS UNBEARABLE” > “ERA ALGO INSOPORTABLE” (p. 13).
- “BUT NOPE... THEY’D KILL ME BEFORE THEY EVEN THOUGHT TO CAPTURE ME AND PUT ME TO WORK. EVEN AFTER EVERYTHING THEY’D DONE TO THE HUMANS AND ALL THOSE ANIMALS, THEY STILL WEREN’T INTERESTED IN REAL POWER” > “NADA... NI SIQUIERA DESPUÉS DE TODO LO QUE LES HICIERON A LOS OTROS HUMANOS Y A TODOS ESOS ANIMALES TENÍAN INTERÉS EN EL VERDADERO PODER” (p. 14).
- “WITH THE ADVENT OF FARMING” > “CON LA AGRICULTURA” (p. 28).
- “AND, TRAGICALLY, INFANTICIDE, IN ESPECIALLY DIFFICULT CIRCUMSTANCES...” > “E INFANTICIDIOS, EN CIRCUNSTANCIAS ESPECIALMENTE DIFÍCILES” (p. 35).
- “THIS MORTAR AND PESTLE” > “ESTE MORTERO” (p. 38).
- “BUT EVERY TIME WE HAD A NEW IDEA” > “PERO CON CADA NUEVA IDEA” (p. 42).
- “WITH THESE NEIGHBORS MOVING IN, WE CAN’T BE TOO CAREFUL” > “CON LOS NUEVOS VECINOS, TODA PRECAUCIÓN ES POCA” (p. 66).
- “OF COURSE! NOW WE CAN BE SURE THE GODS WILL LOOK AFTER OUR FIELDS AND ANIMALS WHILE WE’RE AWAY” > “¡CLARO! LOS DIOSES VELARÁN POR NUESTROS CAMPOS Y ANIMALES MIENTRAS ESTEMOS FUERA” (p. 66).
- “IF YOU POOR SAPS WALKED JUST ONE HOUR AWAY FROM YOUR HOUSE!” > “¡INFELICES! ¡SI OS ALEJASEIS UNA HORA DE VUESTRA CASA!” (p. 72)



- “AND THIS HERE IS OUR BEDROOM...” > “Y ESTE ES NUESTRO DORMITORIO” (p. 73).
- “YOU NEED AN ENTIRE ROOM JUST FOR YOUR TOOLS?” > “¿TODO UN CUARTO PARA LAS HERRAMIENTAS?” (p. 73).
- “I CAN’T STAND HAVING THOSE CREEPY-CRAWLIES ANYWHERE NEAR ME” > “NO SOPORTO QUE SE ME ACERQUEN ESOS BICHOS” (p. 73).
- “YOUR AUNTY CINDY” > “TU TÍA” (p. 73).
- “SAY WHERE ARE THE REST OF YOUR KIDS? > “¿Y EL RESTO DE TUS HIJOS?” (p. 73).
- “AND ONE KID IS MORE THAN ENOUGH TO KEEP US BUSY!” > “UN NIÑO DA TRABAJO MÁS QUE DE SOBRA (p. 74).
- “ITS HELP PROTECT THE KIDS” > “LOS PROTEGE” (p. 74)
- “COME ON, HONEY!” > “¡CARIÑO” (p. 74).
- “THEY SAID TO HAVE FIVE KIDS NEXT TIME” > “QUE LA PRÓXIMA VEZ TUVIERA CINCO” (p. 74).
- “THEY CAN GO HUNT SOMETHING IN THE WOODS” > “QUE VAYAN A CAZAR AL BOSQUE” (p. 75).
- “WOULD YOU LOOK AT THAT NASTY CLOUD...” > “QUÉ NUBE TAN FEA...” (p. 75”).
- “YOU GUYS SHOULD TOTALLY COME TO US NEXT TIME” > “LA PRÓXIMA VEZ VENÍS VOSOTROS A VERNOS” (p. 76).
- “THESE TWO FAMILIES HAVE COMPLETELY OPPOSITE LIFESTYLES...” > “TIENEN ESTILOS DE VIDA COMPLETAMENTE OPUESTOS” (p. 77).
- “PEOPLE HAD A FEW TOOLS AND CLOTHES THEY COULD CALL THEIR PROPERTY...” > “UNAS POCAS HERRAMIENTAS Y VESTIMENTAS...” (p. 77).
- “WITH AGRICULTURE EVERYBODY WAS CONSTANTLY WORRYING ABOUT THE FUTURE” > “TODO EL MUNDO ESTABA SIEMPRE PREOCUPADO POR EL FUTURO” (p. 78).
- “RULERS AND ELITES SPRANG UP EVERYWHERE” > “EN TODAS LAS PARTES SURGIERON ÉLITES” (p. 79).
- “NEW FOOD SURPLUSES” > “NUEVOS EXCEDENTES” (p. 80).

- “SAPIENS COULD BEGIN” > “LOS SAPIENS EMPEZARON” (p. 80).
- “HOW TO GET A MILLION PEOPLE TO AGREE ON ANYTHING” > “CÓMO CONSEGUIR QUE ESTÉN DE ACUERDO EN ALGO” (p. 80).
- “HEY! OH. MY WORD, LOOK!” > “¡EH, MIRA!” (p. 81).
- “A STONE AGE SAGE MIGHT EASILY HAVE BELIEVED THAT MYTHOLOGY HAD FAIRLY LIMITED SCOPE” > “UN CHAMÁN DE LA EDAD DE PIEDRA HABRÍA PODIDO CREER QUE LA MITOLOGÍA TENÍA UN ALCANCE LIMITADO” (p. 82).
- “AND EVEN JOIINT STOCK COMPANIES” > “E INCLUSO EMPRESAS”. (p. 83).
- “SO, LET’S TAKE A LOOK AT A COUPLE OF FAMOUS MYTHS IN HYSTORY” > “VEAMOS UN PAR DE MITOS CÉLEBRES” (p. 87).
- “IT’S A LIST OF LAWS AND LEGAL DECISIONS HE MADE” > “UNA LISTA DE LEYES Y DECISIONES LEGALES” (p. 88).
- “(...) APPOINTED HAMMURABI TO, AND I QUOTE, (...)” > “(...) DESIGNARON A HAMMURABI PARA QUE (...)” (p. 89).
- “AND—OH, I KNOW THIS ONES—SLAVES” > “Y—AH, SÍ—ESCLAVOS”. (p. 90).
- “AND A SLAVE-WOMAN’S WORTH THIRTY SILVER SHEKELS...” > “Y LA DE UNA MUJER ECLAVA, VEINTE...” (p. 90).
- “RIGHT, SO TELL ME—WHAT DOES THIS SUPERIMPORTANT HIERARCHY APPLY TO?” > “¿Y A QUÉ SE APLICA ESTA JERARQUÍA SUPERIMMORTANTE?” (p. 91).
- “WELL, EVERYTHING, YOU SEE, OUR SOCIAL ORDER’S REALLY FAIR” > “A TODO. NUESTRO ORDEN SOCIAL ES MUY JUSTO” (p. 91).
- “SO THERE’S IS HIERARCHY IN THE LAW COURTS, HIERARCHY IN THE MARKET AND EVEN HIERARCHY IN THE BEDROOM” > “HAY JERARQUÍA EN LOS TRIBUNALES, DE JUSTICIA, EN EL MERCADO E INCLUSO EN EL DORMITORIO”. (p. 91).
- “THE PEOPLE BELONG TO THE KING. THE WIFE BELONGS TO THE HUSBAND. THE CHILDREN BELONG TO THE FATHER” > “LAS PERSONAS PERTENECEN AL REY. LA MUJER AL MARIDO, LOS NIÑOS AL PADRE” (p. 91).
- “WAIT, WHAT DO YOU MEAN ‘THE CHILDREN BELONG TO THE FATHER’? > “¿CÓMO QUE LOS NIÑOS PERTENECEN AL PADRE?” (p. 91).

- “I MEAN, THAT KILLER DESTROYED ANOTHER’S MAN PROPERTY” > “EL ASESINO DESTRUYÓ LA PROPIEDAD DE OTRO HOMBRE” (p. 91).
- “THEN BY MY TROTH THE EMPIRE’S MILLION INHABITANTS COULD INDEED COOPERATE EFFECTIVELY” > “SEGURO QUE LOS MILLONES DE HABITANTES DEL IMPERIO COOPERARÍAN EFICAZMENTE” (p. 91).
- “THENCEFORTH THEIR SOCIETY COULD PROVIDE FOR ALL ITS MEMBERS...” > “SU SOCIEDAD PRODUCÍA LO SUFICIENTE...” (p. 91).
- “FURTHERMORE, IT COULD PROTECT ITSELF...”>” Y PODRÍA PROTEGERSE...” (p. 91).
- “YOU SEE, 3,500 YEARS AFTER...” > “35.000 AÑOS DESPUÉS...” (p. 92).
- “HEM-HEM...WHY, OF COURSE” > “POR SUPUESTO” (p. 93).
- “WELL, YOU SEE...” > “VERÁN” (p. 93).
- “THE LATEST BIOLOGICAL EVIDENCE” > “LA EVIDENCIA MÁS RECIENTE” (p. 96).
- “YOU KNOW, WE HAVE A WAR TO WIN” > “TENEMOS UNA GUERRA QUE GANAR” (p. 100).
- “YOU GO AHEAD AND IMAGINE” > “IMAGINEN” (p. 100).
- “BUT THEN THE BABYLONIANS WOULD HAVE BEEN SHOCKED...” > “A LOS BABILONIOS LES HABRÍA CHOCADO...” (p. 102).
- “IN HUNGARY IN 1946, INFLATION HIT 41.9 QUADRILLION PERCENT. PRICES DOUBLED EVERY 15 HOURS!” > “EN HUNGRÍA, EN 1946, LA INFLACIÓN ALCANZÓ LOS 41.900 BILLONES POR CIENTO” (p. 103).
- “WAS PERFECTLY HAPPY TO LIVE IN A BARREL” > “ERA FELIZ VIVIENDO EN UNA TINAJA” (p. 105).
- “IF YOU COULD JUST MOVE A LITTLE TO THE SIDE, THAT WOULD BE PERFECT” > “SI TE APARTARAS UN POCO” (p. 105).
- “LOOK AT THE ZOE’S BEDROOM, FOR EXAMPLE” > “POR EJEMPLO, EL DORMITORIO DE ZOE” (p. 108).
- “I MEAN, THE BELIEF THAT EVERY HUMAN BEING IS A UNIQUE INDIVIDUAL WITH THEIR OWN DESIRES AND OPINIONS” > “EL INDIVIDUALISMO. QUE CADA SER HUMANO ES UN INDIVIDUO ÚNICO CON SUS PROPIOS DESEOS Y OPINIONES” (p. 108).

- “MAYBE WE SHOULD GO LOOK AT THE BIG SISTER’S ROOM” > “VEAMOS LA HABITACIÓN DE LA HERMANA MAYOR” (p. 109).
- “TAKE EUROPE IN THE MIDDLE AGES” > “EN LA EUROPA MEDIEVAL” (p. 110).
- “THOSE ALL ARE MYTHS CREATED BY GENERATIONS OF HUMANS—THEY’RE NOT LAWS OF NATURE” > “TODOS ELLOS CREADOS POR GENERACIONES DE HUMANOS, NO LEYES NATURALES” (p. 111).
- “LET’S TAKE JUST ONE EXAMPLE OUT OF SO MANY...” > “UN EJEMPLO MÁS ENTRE TANTÍSIMOS” (p. 112).
- “PEOPLE CAN WORK” > “LA GENTE TRABAJA” (p. 112).
- “WORKERS ON THE FACTORY LINES” > “LOS TRABAJADORES EN LAS FÁBRICAS” (p. 118).
- “IT’S TOO MUCH FOR ME” > “ES DEMASIADO” (p. 124).
- “COME ON, PASS IT TO ZOE!” > “¡A ZOE!” (p.124).
- “IT’S FINE, NO HARM IN THEM HAVING A BIT OF FUN” > “NO PASA NADA POR QUE SE DIVIERTAN UN POCO” (p.127).
- “BUT ISN’T IT AGAINST THE RULES TO SCORE IN OVERTIME?!?” > “¡¿PERO ESO NO VA CONTRA LAS REGLAS?!” (p. 128).
- “MR., ACTUALLY WHAT IS YOUR NAME” > “¿CÓMO SE LLLAMA?” (p. 108).
- “AH! READY TO GO, ZOE?” > “¿YA ESTÁS LISTA, ZOE?” (p. 133).
- “I’M OVER IT” > “NO PASA NADA” (p .133).
- “THEY NEVER LOOKED BACK AND WERE SOON BUILDING CITY-STATES” > “AL POCO TIEMPO CONSTRUYERON CIUDADES-ESTADO” (p. 137).
- “REALLY-PROBLEMS THAT HUMAN BRAIN CELLS COULDN’T HANDLE” > “PROBLEMAS QUE LAS NEURONAS HUMANAS NO PODÍAN MANEJAR” (p. 138).
- “THE SUMERIANS MANAGED TO USE” > “PODÍAN USAR” (p.139).
- “YOU SEE, THEY COULD REMEMBER ALL THE INTERESTING STORIES IN THEIR HEADS!” > “¡LAS HISTORIAS INTERESANTES PODÍAN RECORDARLAS EN SUS CABEZAS!” (p.139).
- “4,500 YEARS AGO, MESOPOTAMIAN KINGS USED CUNEIFORM TO ISSUE DECREES” > “HACE 4.500 AÑOS LOS REYES UTILIZABAN LA ESCRITURA CUNEIFORME PARA EMITIR DECRETOS” (p. 147).

- “AND THE LORD SAID: “THOU SHALT NOT COVET THY NEIGHBOR’S FIELD!” > “NO DESEARÁS EL CAMPO DE TU VECINO” (p. 151).
- “AND EVER MORE IMPORTANT, OF COURSE” > “Y CADA VEZ MÁS IMPORTANTES” (p. 156).
- “Whether they speak Arabic, Hindi, English or Norwegian” > “Ya sea árabe, hindi, inglés o noruego” (p. 158).
- “The chart-topping *Prisoners of 01*” > “*Prisioneros del 01*” (p. 158).
- “D’YOU LIKE YOUR TEA NICE AND HOT’?” > “¿LE GUSTA EL TÉ MUY CALIENTE?” (p. 159).
- WELL, WELL, DETECTIVE YOU STILL UP?” > “¿AÚN ESTÁ DESPIERTA, DETECTIVE? (p.168)
- “I JUST THINK WE GAVE UP ON THIS CASE A LIIIIITTE TOO QUICKLY” > “CREO QUE ABANDONAMOS EL CASO DEMASIADO PRONTO” (p. 168).
- “AS IF CORPORATE LAWS AND TAX EXEMPTIONS ARE CODED IN HUMAN DNA” > “COMO SI LAS LEYES SOCIETARIAS Y LAS EXENCIONES FISCALES ESTUVIERAN CODIFICADAS EN EL ADN” (p. 172).
- “JUST CALL ME DETECTIVE” > “LLÁMEME DETECTIVE” (p. 174).
- “THESE ARE SCIENTIFIC FACTS OF THE MATTER” > “¡ESTOS SON HECHOS CIENTÍFICOS” (p. 175).
- “WHY, NATURALLY!” > “¡POR SUPUESTO!” (p. 175).
- “I GOT ORDERS STRAIGHT FROM THE TOP” > “ORDEN DIRECTGA DE LOS JEFES” (p.181).
- “DON’T YOU THINK WE SHOULD INVESTIGATE THIS??!” > “¿NO DEBERÍAMOS INVESTIGARLO?” (p. 181).
- THE WHOLE CIVILIZARTION COULD COME CRASHING DOWN AROUND YOUR EARS” > “LA CIVILIZACIÓN ENTERA PODRÍA DERRUMBARSE” (p. 181).
- “DOES THAT MAKE IT MY FAULT THAT I CHARGE MY CLIENTS \$10,000 AN HOUR? > “¿ES CULPA MÍA QUE YO COBRE DIEZ MIL DÓLARES LA HORA?” (p. 183).
- “WAIT, LET ME GUESS” > “DÉJAME AVERIGUARLO” (p. 185).

- “I HEARD YOUR CONVERSATION WITH ADAMSKI EARLIER” > “ESCUCHÉ TU CONVERSACIÓN CON ADAMSKI” (p. 185).
- “TRAILING FROM ONE ORPHANAGE TO ANOTHER” > “DE ORFANATO EN ORFANATO” (p. 186).
- “BUT WATCH, THERE’S MORE” > “PERO AÚN HAY MÁS” (p. 190).
- “LIKE, SAY, A DEAD RAT...” > “COMO UNA RATA MUERTA” (p. 193).
- “THE MAIN PRINCIPLE OF THE SYSTEM” > “EL PRINCIPIO BÁSICO” (p. 194).
- “BUT CASTE MYTHS PERSISTS” > “PERO LOS MITOS PERSISTEN” (p. 195)
- “WE NEED TO GO BACK IN TIME TO UNDERSTAND” > “TENEMOS QUE RETROCEDER EN EL TIEMPO” (p. 198).
- “THAT A WHITE BOY THE SAME AGE” > “QUE UNO BLANCO” (p. 200).
- “ANY OLD RAGS COULD TURN INTO A MIGHTY FINE THREE-PIECE SUIT” > “UNOS HARAPOS PODÍAN TRANSFORMARSE EN UN ELEGANTE TRAJE” (p. 200).
- “WE’VE ALREADY FOUND SOMEONE FOR THE SECRETARIAL POSITION” > “YA HEMOS ENCONTRADO A ALGUIEN PARA EL PUESTO” (p. 201).
- “WE DO HAVE HYGIENE STANDARDS, YOU KNOW!” > “¡AQUÍ SEGUIMOS UNAS NORMAS DE HIGIENE!” (p. 203),
- “THESE STUDIES FAILED TO ACKNOWLEDGE THAT” > “ESOS ESTUDIOS NO RECONOCÍAN QUE” (p. 203).
- “WELL, IT DEPENDS ON THE HIERARCHIES” > “DEPENDE DE LAS JERARQUÍAS” (p. 208).
- “BETWEEN QUEEN BEES AND WORKER BEES” > “ENTRE LA REINA Y LAS OBRERAS” (p. 208).
- “BUT THE NOTION OF CASTE MEANS VIRTUALLY NOTHING” > “PERO LA IDEA DE CASTA NO SIGNIFICA NADA” (p. 208).
- “BUT THERE’S ONE HIERARCHY THAT’S BEEN VERY IMPORTANT IN ALL HUMAN SOCIETIES” > “PERO HAY UNA JERARQUÍA MUY IMPORTANTE EN TODAS LAS SOCIEDADES” (p. 209).
- “MEN HAVE HAD THE BETTER DEAL EVERYWHERE” > “LOS HOMBRES LO HAN TENIDO MÁS FÁCIL EN TODAS PARTES” (p. 209).

- “THESE TEXTS RECORD PREDICTIONS” > “RECOGEN PREDICCIONES” (p. 210).
- “THAT HAVING A BABY GIRL” > “QUE TENER UNA NIÑA” (p. 210).
- “HIS OWN MONEY BAG” > “SU PROPIO DINERO” (p. 212).
- “LET’S IMAGINE GOING BACK” > “RETROCEDAMOS” (p. 213).
- “THESE PEOPLE ARE A DANGER FOR OUR SOCIETY! THEY CORRUPT THE YOUNG! THE SPREAD DISEASE!” > “¡SON UN PELIGRO PARA NUESTRA SOCIEDAD! ¡CORROMPEN A LOS JÓVENES! ¡PROPAGAN ENFERMEDADES!” (p. 216).
- “I STILL USE MINE FOR EATING TOO” > “YO TODAVÍA USO LA MÍA PARA COMER” (p. 220).
- “BUT I NOW ALSO USE IT FOR SPEAKING” > “PERO TAMBIÉN LA USO PARA HABLAR” (P. 220).
- “LOTS OF ANIMALS NOW USE THEIR SEXUALITY” > “MUCHOS ANIMALES USAN SU SEXUALIDAD” (p. 221).
- “WHICH KINDA PROVES THAT PATRARCHIES AREN’T THE INEVITABLE OUTCOME OF OUR BIOLOGY” > “LO CUAL, DEMUESTRA QUE LOS PATROARCADOS NO SON CONSECUENCIA INEVITABLE DE LA BIOLOGÍA” (p. 239).
- “IT WAS THE SAME EVERYWHERE I LOOKED” > “EN TODAS PARTES OCURRÍA LO MISMO” (p. 241).
- “BUT I’M TELLING YOU, IT WONT WORK” > “PERO NO FUNCIONARÁ” (p. 244).
- “I’VE GOT LOADS OF IDEAS FOR FICTIONS” > “TENGO MONTONES DE IDEAS” (p. 245).
- “STORIS ARE JUS TOOLS WE CREATE” > “LAS FICCIONES SON HERRAMINETAS QUE CREAMOS” (p. 248).

#### **6.1.8. Generalización**

- “IN THIS RESTAURANT” > “AQUÍ” (p. 30).
- “NUTS” > “FRUTOS” (p. 38).
- “TOILED” > “TRABAJABAN” (p. 79).
- “IT WAS AT THIS TIME OF MAXIMUM AFFLUENCE” > “FUE ENTONCES” (p. 81).

- “HOW A FAR KING DOES HIS JOB!” > “¿CÓMO ACTÚA UN REY JUSTO!” (p. 88).
- “HE SHALL DELIVER TEN SHEKELS FOR HER FETUS” > “PAGARÁ DIEZ SICLOS DE PLATA POR ÉL” (p. 89).
- “THIS YOUNG STUDENT” > “ESTE JOVEN” (p. 91).
- “STRANGERS” > “HUMANOS” (p. 101).
- “IT’S THE FINEST SCIENTIFIC INSTITUTION IN ALL OF DIXIE!” > “¿LA MEJOR INSTITUCIÓN CIENTÍFICA DE TODO EL SUR!” (p. 175).
- “BUT CASTE MYTHS PERSISTS” > “PERO LOS MITOS PERSISTEN” (p. 195)

#### 6.1.9. Modulación

- “WITHOUT LOVE AND ATTENTION, I GO INTO FREEFALL...” > “SIN AMOR Y ATENCIÓN NO ME SOSTENGO” (p .21).
- “THEY WON’T DO” > “NO ME SIRVE” (p. 21).
- “SO I TAKE IT YOU LIKE IT” > “PARECE QUE TE HA GUSTADO” (p. 24).
- “WE’LL HAVE JUST ONE ITEM ON THE MENU” > “EL MENÚ SOLO TENDRÁ UN PLATO” (p .26).
- “IF THE RAINS FAILED” > “SI NO LLEGABA LA LLUVIA” (p. 28).
- “IF THEY HAD A BAD HARVEST” > “SI SUFRÍAN UNA MALA COSECHA” (p. 31).
- “SEE AGRICULTURE AS A TERRIBLE IDEA FOR HOMO SAPIENS” > “FUE UNA PÉSIMA IDEA PARA EL *HOMO SAPIENS*” (p .32).
- “WE COULDN’T REALLY COPE WITHOUT THEM” > “ERAN IMPRESCINDIBLES” (p. 41).
- “IT’S SAD BUT TRUE” > “ES LA TRISTE VERDAD” (p. 56).
- “I HAVE A BAD FEELING ABOUT THIS DINNER” > “ESTA CENA ME DA MALA ESPINA” (p. 66).
- “THERE’S STILL JUST JUNIOR HERE” > “DE MOMENTO SOLO TENEMOS A JUNIOR” (pág. 73).
- “HE DOESN’T OWN MY WOMB” > “MI VIENTRE ES MÍO” (pág. 73).
- “WE HAVE A LONG JOURNEY” > “EL VIAJE ES LARGO” (p. 75).
- “THEY BUILT PALACES” > “SE CONSTRUYERON PALACIOS” (p. 79).



- “IT WILL TAKE THEM JUST 12,000 YEARS TO” > “TARDARÁN APENAS 12.000 AÑOS”. (p. 83).
- “VERY WELL, MY LORDS. SO BE IT.” > “ASÍ LO HARÉ, MIS SEÑORES” (p. 89).
- “WHAT KIND OF A TRICK QUESTION WAS THAT” > “ESA PREGUNTA TIENE TRUCO”. (p. 91).
- “LET’S CLEAN THIS ALL UP” > “LO VOY A PASAR A LIMPIO” (p. 99).
- “EVEN IF WE WERE PERSUADED THAT NOT ALL PEOPLE ARE BIOLOGICALLY EQUAL” > “AUNQUE NOS CONVENCIESE DE QUE NO TODAS LAS PERSONAS SON BIOLÓGICAMENTE IGUALES” (p. 100).
- “YOU TRYIN’A MAKE ME BELIEVE THIS SCRAP OF PAPER IS WORTH SOMETHING, YOUNG LADY?” > “¿QUIERE QUE CREA QUE ESTE TROZO DE PAPEL VALE ALGO, JOVENCITA?” (p. 102).
- “HOW EXACTLY DO YOU GET PEOPLE TO BELIEVE IN AN IMAGINED ORDER?” > “¿CÓMO SE CONSIGUE QUE LA GENTE CREA EN UN ORDEN IMAGINARIO?”. (p. 107).
- “YOU MUST NEVER ADMIT THAT” > “NUNCA HAY QUE RECONOCER” (p.107).
- “ZOE IS TAUGHT TO BELIEVE IN THE VALUES OF EQUALITY AND LIBERTY” > “ZOE HA APRENDIDO A CREER EN LOS VALORES DE LA IGUALDAD Y LA LIBERTAD” (p. 108).
- “YOU TOTALLY HAVE TO BE TRUE TO YOURSELF” > “HAY QUE SER FIEL A UNO MISMO” (p. 108).
- “IT WOULD TAKE A SUPERHUMAN EFFORT TO FREE MY PERSONAL DESIRES FROM THE IMAGED ORDER” > “NECESITARÍA UN ESFUERZO SOBREHUMANO PARA LIBERAR MIS DESEOS PERSONALES DEL ORDEN IMAGINADO” (p. 115).
- “IF YOU WANT TO ESTABLISH” > “PARA ESTABLECER” (p. 119).
- “YOU HAVE TO CONVINCEN” > “TENEMOS QUE CONVENCER” (p. 119).
- “IF YOU BREAK DOWN YOUR PRISON WALLS” > “CUANDO DERRIBAMOS LOS MUROS DE NUESTRA PRISIÓN” (p. 120).
- “JUST TEN MINUTES LEFT TO SCORE!” > “¡TENEMOS 10 MINUTOS PARA MARCAR!” (p. 124).

- “YOU DIDN’T CHANGE THE SCORE” > “NO HAN CAMBIADO EL MARCADOR” (p. 126).
- “YOU ALSO NEED TO STORE” > “TAMBIÉN HAY QUE ALMACENAR” (p. 129).
- “THERE’S ONE BIG PROBLEM WITH THE NUMBERS” > “LOS NÚMEROS TIENEN UN GRAN PROBLEMA” (p. 136).
- “WHAT WAS THE FIRST THING THAT WAS EVER WRITTEN?” > “¿QUÉ FUE LO PRIMERO QUE ESCRIBIERON?” (p. 139).
- “WHERE CAN WE GET A COPY OF FORM G-64, OFFICER?” > “¿DÓNDE CONSIGO EL FORMULARIO G-64, AGENTE?” (p. 140).
- “HERE WE ARE” > “AQUÍ ES” (p. 141).
- “MUST BE 5,000 YEARS...” > “CALCULO QUE UNOS 5.000 AÑOS...” (p. 143).
- “I MAY JUST BE...” > “¡QUIZÁ SEA ASÍ!” (p. 144).
- “I THINK YOUR WRITING’S VERY PRETTY” > “ME ENCANTA SU ESCRITURA” (p. 145).
- “HOW COULD ANYONE FIND THE INFORMATION THEY NEEDED?” > “¿CÓMO ENCONTRAR LA INFORMACIÓN QUE NECESITABAN?” (p. 150).
- “I QUITE AGREE WITH YOUR POINT...” > “TIENES TODA LA RAZÓN” (p. 153).
- “YES, THEY THEN HAD TO STORE...” > “TAMBIÉN HABÍA QUE ALMACENAR” (p. 153).
- “THERE ARE TWIN PILLARS TO EVERY LARGE-SCALE HUMAN ORDER” > “TODO ORDEN HUMANO A GRAN ESCALA ESTÁ BASADO EN DOS PILARES” (p. 153).
- “THE COURTHOUSE IS BEING OVERHAULED AT THE MOMENT” > “ESTÁN RENOVANDO EL JUZGADO” (p. 154).
- “HOW WOULD YOU EVER FIND ANYTHING?” > “AY NO, ¿CÓMO PODRÍAMOS ENCONTRAR NADA?” (p. 155).
- “THE DOCUMENTS BE FILED UNDER ‘LAWSUITS’ OR UNDER ‘TAXES’. OR DOES IT NEED A WHOLE NEW CATEGORY?” > “¿LAS ARCHIVO EN ‘PLEITOS’ O INVENTO QUIZÁ UNA CATEGORÍA TOTALMENTE NUEVA?” (p. 155).
- “SO THE DRAWERS ARE FOREVER BEING ADDED TO AND REORGANIZED” > “SIEMPRE HAY QUE ESTAR AÑADIENDO, ELIMINANDO Y REDISTRIBUYENDO CAJONES” (p. 155).

- “WHAT DO YOU MEAN, NOT ADMISSIBLE?!?” > “¿¡¿CÓMO QUE NO ES ADMISIBLE?!?” (p. 157).
- “YOU’RE RIGHT!” > “¡ES VERDAD!” (p..160).
- “I WAS GIVEN THIS FINE” > “ME HAN PUESTO ESTA MULTA” (p.160).
- “DETECTIVE LOPEZ BEGINS A NEW INVESTIGATION!” > “UNA NUEVA INVESTIGACIÓN DE LA DETECTIVE LÓPEZ” (p. 163).
- “IF YO DIG A LITTLE DEEPER” > “SI SE INDAGA UN POCO” (p. 169).
- “I’M AMAZED BY THEIR INVENTIONS, BUT IT’S UP TO THEM WHICH STORIES THEY CREATE AND BELIEVE...” > “SUS INVENTOS ME ASOMBRAN, PERO ELLOS DECIDEN QUÉ HISTORIAS CREAN Y CREEN” (p. 170).
- “THE HIERARCHY OF WEALTH WAS SANCTIFIED BY GOD...” > “DIOS BENDIJO LA JERARQUÍA DE LA RIQUEZA” (p. 172).
- “THE GOOD BOOK PROVIDES US WITH ALL THE ANSWERS WE NEED” > “EN ELLA ENCONTRAMOS TODAS LAS RESPUESTAQS QUE NECESITAMOS” (p. 174).
- “YOU KNOW WHAT THEY SAY, MISS O’HARA” > “SEGURO QUE HA OÍDO DECIR, SEÑORITA O’HARA” (p. 176).
- “THEY MADE THE SUN FROM PURSHUA’S EYE” > “EL SOL FUE CREADO A PARTIR DEL OJO DE PURSHUA” (p. 177).
- “BUT WHEN YOU GET MILLIONS OF PEOPLE TOGETHER” > “PERO CUANDO SE JUNTAN MILLONES DE PERSONAS” (p. 182).
- “DIFFERENT PEOPLE ARE BOUND TO HAVE DIFFERENT ABILITIES” > “NO TODAS TENDRÁN LAS MISMAS CAPACIDADES” (p. 182).
- “YOU CAN’T EXACTLY SEE CASTE” > “UNA CASTA NO SE PUEDE VER” (p. 188).
- “THE NATIVES WERE REDUCED TO THE RANKS OF SERVANTS AND SLAVES” > “REDUJERON A LOS NATIVOS A LA CATEGORÍA DE CRIADOS Y ESCLAVOS” (p. 189).
- “PIOUS HINDUS WERE TAUGHT THAT” > “LOS HINDÚES PÍOS APRENDÍAN QUE” (p. 192).
- “I’M NOT GETTING VERY FRIENDLY VIBES FORM THIS PURIRY TALK!” > “¡TODO ESTO DE LA PUREZA NO ME DA BUENAS VIBRACIONES!” (p. 193).

- “IF YOU WANNA ISOLATE AND OPPRES A GROUP OF HUMANS” > “SI QUEREMOS AISLAR Y OPRIMIR A UN GRUPO DE HUMANOS” (p. 193).
- “THOSE PEOPLE HAD TO BE RECOGNIZED AS” > “HABÍA QUE RECONOCERLOS COMO” (p. 195).
- “KEEP AWAY FROM THEM” > “NO OS ACERQUÉIS A ELLOS” (p. 196).
- “YOU’D HAVE THOUGHT PEOPLE WOULD GRADUALLY REALIZE” > “CABRÍA PENSAR QUE LA GENTE IRÍA ENTENDIENDO” (p. 201).
- “WHILE BLACK PEOPLE WERE KEPT OUT OF THE MEDIA” > “MIENTRAS QUE LOS NEGROS APENAS APARECÍAN EN LOS MEDIOS” (p. 205).
- “I’M LATE” > “ES TARDE” (p. 207).
- “NAH, YOU TWO HAVE NEVER MET” > “NO, NO LA CONOCES” (p. 207).
- “YOU’D EXPECTED THE SAME HIERARCHY” > “CABRÍA ESPERAR LA MISMA JERARQUÍA” (p. 208).
- “AND BABY GIRLS ARE SOMETIME ABANDONED” > “ABANDONAN A SUS HIJAS AL NACER” (p. 210).
- “SHE WASN’T ALLOWED TO PARTICIPATE” > “NO SE LE PERMITÍA PARTICIPAR” (p. 213).
- “SOME WHO ‘S ASSIGNED SO-CALLED MASCULINE ROLES, RIGHTS AND DUTIES BY SOCIETY” > “ALGUIEN A QUIEN LA SOCIEDAD ASIGNA UNOS SUPUESTOS ROLES, DERECHOS Y DEBERES MASCULINOS” (p. 222).
- “YOU MEN DO HAVE IT QUITE TOUGH TOO. YOU’RE PUSHED TO” > “LOS HOMBRES TAMBIÉN LO TIENEN MUY DIFÍCIL. SE LES EMPUJA A PARTICIPAR” (p. 224).
- “TO MANAGE A WAR YOU NEED” > “PARA DIRIGIR UNA GUERRA SE NECESITA” (p. 232),
- “WE’RE ALSO SAID TO BE BETTER AT UNDERSTANDING OTHER PEOPLE” > “TAMBIÉN SE DICE QUE SOMOS MEJORES A LA HORA DE COMPRENDER A LOS DEMÁS” (p. 233).
- “YOU’LL NEVER GET THAT IN THE FRIDGE” > “ESO NO VA A CABER EN LA NEVERA” (p. 234).

- “I’M SORRY NOT ALL YOUR QUESTIONS HAVE BEEN ANSWERED” > “LAMENTO NO HABER RESPONDIDO A TODAS TUS PREGUNTAS” (p. 237).
- “YOU’RE RUINING SPAIN AND THE CHRISTIAN FAITH WITH YOUR STUPID FABRICATIONS” > “¡TUS ESTÚPIDOS EMBUSTES ESTÁN HUNDIENDO ESPAÑA Y LA FE CRISTIANA” (p. 242).
- “YOU DON’T END UP IN PEACFUL PARADISE, BUT IN VIOLENT CHAOS” > “NO SE ALCANZA UN PACÍFICO PARAÍSO, SINO UN CAOS VIOLENTO” (p. 244).
- “YOU CAN CHANGE THE STORY” > “PODEMOS CAMBIAR LA HISTORIA” (p. 245).
- “IF YOU WANT TO CHANGE THE WORLD” > “SI QUEREMOS CAMBIAR EL MUNDO” (p. 245).
- “YOU HAVE TO DO IT CAREFULLY” > “HAY QUE IR CON CUIDADO” (p. 248).
- “BUT IF YOU THINK ABOUT” > “SI PENSAMOS” (p. 249).

#### **6.1.10. Particularización**

- “IT WAS A SHOW” > “ERA TEATRO” (p. 24).
- “AND THAT SHOW (..)” > “Y ESA OBRA” (p. 24).
- “WE’LL HAVE JUST ONE ITEM ON THE MENU” > “EL MENÚ SOLO TENDRÁ UN PLATO” (p. 26).
- “MAKE SIGNS” > “ESCRIBIR” (p. 28).
- “MAGAZIN” > “CÓMIC” (p. 30).
- “DEVILISH” > “ASTUTO” (p. 46). Esta particularización supone una pérdida de significación con respecto al texto original, ya que hace referencia a la espiga de trigo, personificación de Mefistófeles.
- “PLANTATIONS IN PLACES LIKE VIRGINIA, JAMAICA AND BRAZIL” > “LAS PLANTACIONES AMERICANAS EN LUGARES COMO VIRGINIA, JAMAICA Y BRASIL” (p. 196).

#### **6.1.11. Traducción literal**

- “OR THIS DREARY DENISOVAN PICKING HER FIGS.” > “O ESTA TRISTE DEMISOVANA RECOGIENDO SUS HIGOS” (p. 13). El sentido del posesivo en la lengua de origen tiene un valor de dativo simpatético (“para ella, en su beneficio”) del

que carece el posesivo en español. Podría haberse suprimido para lograr una traducción natural en la lengua de llegada.

- “BILL AND CINDY SAPIENS ARE HELD IN VILLAGE 01” > “BILL Y CINDY SAPIENS SE ENCUENTRAN RETENIDOS” (p. 159).

#### **6.1.12. Transposición**

- “BEFORE THEY FELL INTO MY TRAP (...)” > “ANTES DE CAER EN MI TRAMPA” (p. 20).
- “THERE WERE NO PLANTS OR ANIMALS SUITABLE FOR DOMESTICATION” > “NO HABÍA PLANTAS O ANIMALES QUE SE PUDIERAN DOMESTICAR” (p. 25).
- “THAT HURT” > “QUÉ DAÑO” (p. 26).
- “WHEAT DIDN'T ACTUALLY PROVIDE SAPIENS A BETTER DIET” > “EL TRIGO NO MEJORÓ LA DIETA DE LOS SAPIENS” (p. 27).
- “THIS 12,000-YEAR-OLD TOMB IS EVIDENCE OF” > “ESTA TUMBA DE HACE 12.000 AÑOS EVIDENCIA” (p. 48).
- “AT FIRST, WE USED YOU FOR DEFENSE” > “AL PRINCIPIO OS USAMOS PARA DEFENDERNOS” (p. 49).
- “OTHER ANIMALS WERE LUCKY TOO” > “OTROS ANIMALES TAMBIÉN TUVIERON SUERTE” (p. 58).
- “CHILL ALREADY” > “CALMA” (p. 66).
- “I'M GETTING TIRED JUST THINKING ABOUT IT” > “ME CANSO SOLO DE PENSARLO” (p. 73).
- “I CAN'T STAND HAVING THOSE CREEPY-CRAWLIES ANYWHERE NEAR ME” > “NO SOPORTO QUE SE ME ACERQUEN ESOS BICHOS” (p. 73).
- “JUNIOR HERE SUCKLES JUST THREE TIMES A DAY NOW” > “JUNIOR AHORA SOLO TOMA EL PECHO TRES VECES AL DÍA” (p. 74).
- “YOU STILL BRESATFEED HIM?” > “¿AÚN LE DAS EL PECHO?” (p. 74).
- “I'M NOT SO SURE ABOUT THE TEMPLE EXPERTS” > “DUDO DE LOS EXPERTOS DEL TEMPLO” (p. 74).
- “GOT THE IDEA” > “PENSARON” (p. 77).

- “BUT FOOD SURPLUSES AND IMPORVED TRANSPORT ALON WEREN’T ENOUGH TO CREATE CITIES AND KINGDOMS” > “PERO LOS EXCEDENTES DE ALIMENTOS Y LA MEJORA DEL TRANSPORTE NO BASTABAN PARA CREAR CIUDADES Y REINOS” (p. 80).
- “YOU’LL BE ALL SET”> “ESTARÉIS EN CONDICIONES” (p. 83).
- “THEY’LL BLOW YOUR MIND” > “¡SON ALUCINANTES!” (p. 83).
- “ALL THE INTELLECTUAL AND BUREAUCRATIC BIG SHOTS IN MESOPOTAMIA MADE A BIG DEAL” > “FUE MUY IMPORTANTE PARA LOS INTELECTUALES Y BURÓCRATAS MESOPOTÁMICOS” (p. 88).
- “AFTER HAMMURABI DIED” > “DESPUÉS DE LA MUERTE DE HAMMURABI” (p. 88).
- “THERE ARE LIKE 300 JUDGEMENTS IN THE CODE” > “EL CÓDIGO CONTIENE UNAS 300 LEYES” (p. 89).
- “IT’S TIME FOR THE ORAL EXAM” > “TENGO EL EXAMEN ORAL” (p. 89).
- “HIS EYE SHALL BE BLINDED” > “SE LE DEJARÁ TUERTO” (p. 89).
- “I HAVE NOT BEEN CARELESS” > “NO DESATENDÍ” (p. 90).
- “THAT’S ENOUGH READING” > “YA HAS LEÍDO SUFICIENTE” p. 90).
- “THAT THE KILLER BE NOT HARMED IN ANY WAY” > “QUE EL ASESINO NO SUFRA NINGÚN DAÑO” (p. 91).
- “WE’RE DONE WITH BEING SUBJECTS OF THE BRITISH CROWN” > “SE ACABÓ SER SÚBDITOS DE LA CORONA BRITÁNICA” (p. 92).
- “OUR WORK IS DONE” > “HEMOS ACABADO” (p. 93).
- “IT MAY TROUBLE THEE TO HER THIS” > “QUIZÁ LES IMPORTUNE OÍR QUE” (p. 94).
- “THESE MAKE US MORE OR LESS LIKELY TO SURVIVE” > “INCREMENTAN O DISMINUYEN NUESTRA CAPACIDAD DE SOBREVIVIR” (p. 97).
- “LET’S CLEAN THIS ALL UP” > “LO VOY A PASAR A LIMPIO” (p. 99).
- “IF AN ANCIENT BABYLONIAN BLINDED HIS NEIGBOR” > “SI UN ANTIGUO BABILONIO DEJABA CIEGO A SU VECINO”. (p. 104).
- “IF YOU COULD JUST MOVE ALITTLE TO THE SIDE, THAT WOULD BE PERFECT” > “SI TE APARTARAS UN POCO” (p. 105).

- “EMPIRES ARE FAR MORE LIKELY TO BE BUILT BY TRUE BELIEVERS THAN CYNICS” > “ES MUCHO MÁS PROBABLE QUE LOS IMPERIOS ESTÉN FUNDADOS POR VERDADEROS CREYENTES QUE POR CÍNICOS” (p. 105).
- “SECONDLY” > “EN SEGUNDO LUGAR” (p. 108).
- “MODERN HOUSES OFTEN TURN THIS ABSTRACT CONCEPT OF INDIVIDUALISM INTO A CONCRET REALITY” > “MUCHAS CASAS MODERNAS CONVIERTEN EL CONCEPTO ABSTRACTO DE INDIVIDUALISMO EN UNA REALIDAD CONCRETA” (p. 108).
- “NO WAY YOU WOULD EVER SEE A SCENE LIKE THIS BACK THEN” > “SERÍA IMPOSIBLE VER UNA ESCENA COMO ESTA, ENTONCES” (p. 110).
- “TO LIVE LIFE TO THE FULLEST” > “PARA VIVIR PLENAMENTE” (p. 113).
- “TAKE A TRIP TO” > “VIAJAR” (p. 114).
- “LIKE THE ANCIENT EGYPTIAN ELITE” > “COMO LA ÉLITE EN EL ANTIGUO EGIPTO” (p.114).
- “MARIE CURIE SPENT MANY YEARS STUDYING RADIOACTIVE MATERIALS, BUT DIDN'T KNOW THEY MIGHT BE HARMFUL” > “MARIE CURIE PASÓ MUCHOS AÑOS ESTUDIANDO MATERIALES RADIATIVOS SIN SABER QUE PODÍAN DAÑAR SU CUERPO” (p. 116).
- “WAIT, WHAT...” > “UN MOMENTO” (p. 125).
- “IT’S RIGGED” > “TONGO” (p. 125).
- “HAVING A SPAT” > “PELÁNDOSE” (p.127).
- “BUT, CRUCIALLY...” > “PERO LO MÁS IMPORTANTE” (p. 127).
- “I’M FREE FOR A LITTLE WHILE” > “TENGO UN RATO LIBRE” (p. 129).
- “PARTICULARLY AS THOSE RULES KEEP CHANGING” > “SOBRE TODO SI CAMBIAN TODO EL TIEMPO” (p. 130).
- “HAMMURABI HAD TO PAINSTAKINGLY TEACH HIS SON EVERY LAW” > “ TUVO QUE ENSEÑARLE UNA A UNA TODAS SUS LEYES” > (p. 132).
- “MORE OR LESS HONESTLY” > “DE MANERA MÁS O MENOS HONRADA” (p. 136).
- “HUMAN MENTAL LIMITATIONS HAD A DIRECT IMPACT ON THE SIZE AND COMPLEXITY OF SOCIETIES” > “LAS LIMITACIONES MENTALES HUMANAS HAN



INFLUIDO DIRECTAMENTE EN EL TAMAÑO Y LA COMPLEJIDAD DE LAS SOCIEDADES” (p. 137).

- “SO THE POPULATION KEPT ON GROWING AND REAL CITIES STARTED TO APPEAR” > “LO QUE PROPICIÓ EL AUMENTO DE LA POBLACIÓN Y LA APARICIÓN DE VERDADERAS CIUDADES” (p. 137).
- “BUT TO KEEP THEIR CITY-STATES GOING” > “PERO PARA MANTENER SUS CIUDADES-ESTADO EN FUNCIONAMIENTO” (p. 137).
- “IT WAS THEIR IDEA TO WRITE DOWN INFORMATION” > “SE LES OCURRIÓ ESCRIBIR LA INFORMACIÓN” (p. 138).
- “USING A COMBINATION OF THESE TWO SETS” > “MEDIANTE LA COMBINACIÓN DE AMBOS TIPOS” (p. 139).
- “I’M AFRAID YOU MAY BE A LITTLE DISAPPOINTED” > “ME TEMO QUE ESTO SERÁ UN PEQUEÑA DECEPCIÓN” (p. 139).
- “THAT’S WHY THEY STARTED OUT ONLY INVENTING SIGNS FOR NUMBERS AND ACTUAL OBJECTS...” > “POR ESO AL PRINCIPIO SOLO INVENTARON SIGNOS PARA LOS NÚMEROS Y CIERTOS OBJETOS” (p. 139).
- “THREE COPIES OF IT” > “POR TRIPLICADO” (p. 140).
- “IF YOU DON’T MIND MY ASKING, WHY ARE YOU HERE?” > “¿PUEDO PREGUNTARLE POR QUÉ ESTÁ AQUÍ?” (p. 143).
- “CAN’T KEEP ANYTHING IN THEIR BRAINS” > “INCAPACES DE RETENER NADA EN EL CEREBRO” (p.145).
- “DON’T TAKE THIS THE WRONG WAY” > “NO SE LO TOME A MAL” (p. 145).
- “WE DON’T SEE ANY POINT...” > “NO ENTENDEMOS” (p. 145).
- “WHERE THE KNOTS ARE, HOW MANY OF THEM THERE ARE” > “LA POSICIÓN DE LOS NUDOS Y LA CANTIDAD” (p. 145).
- “BUT THE MOST IMPORTANT FUNCTION OF WRITING REMAINED STORING BORING NUMBERS” > “PERO LA TAREA MÁS IMPORTANTE DE LA ESCRITURA CONTINUÓ SIENDO EL ACOPIO DE MONTONES DE TEDIOSOS NÚMEROS” (p. 148).
- “MY APOLOGIES” > “DISCULPEN” (p. 150).
- “I QUITE AGREE WITH YOUR POINT” > “TIENES TODA LA RAZÓN” (p. 153).

- MORE EFFICIENTLY THAN ANYTHING THAT HAD COM BEFORE” > “CON UNA EFICIENCIA SIN PRECEDENTES” (p. 156).
- “ONLY NUMBERS COUNT!” > “¡SON LO ÚNICO IMPORTANTE!” (p. 159).
- “NO POINT TALKING ABOUT HAPPINESS ANYMORE...” > “YA NO TIENE SENTIDO HABLAR DE FELICIDAD” (p. 159).
- “MOST PEOPLE PANIC” > “LA MAYORÍA DE LA GENTE SIENTE PÁNICO” (p. 159).
- “YOU SHOULDN’T HAVE TROUBLED YOURSELF” > “NO DEBERÍA HABERSE TOMADO LA MOLESTIA” (p.160).
- “I STILL WORK TO DO” > “TENGO QUE TRABAJAR” (p. 161).
- “IT’S MY JOB TO BE SUSPICIOUS AND INVESTIGATE” > “MI TRABAJO CONSISTE EN INVESTIGAR Y SOSPECHAR” (p. 170).
- “GREAT START!” < “¡EMPEZAMOS BIEN!” (p. 174).
- “SOME BREEDS ARE GOOD FOR RIDING” > “ALGUNAS SON BUENAS MONTURAS” (p. 175).
- “WOMEN ARE NOT RATIONAL ENOUGH TO UNDERSTAND THE COMPLEXITIES OF SCIENCE” > “LAS MUJERES CARECEN DE RACIOCINIO SUFICIENTE PARA ENTENDER LAS COMPLEJIDADES DE LA CIENCIA” (p. 175).
- “WE NEED TO PUT PEOPLE INTO IMAGINED CATEGORIES” > “TENEMOS QUE CLASIFICAR A LAS PERSONAS EN CATEGORÍAS IMAGINARIAS” (p. 181).
- “THE HIERARCHIES PLAY AN ESSENTIAL ROLE” > “LAS JERARQUÍAS SON ESENCIALES” (p. 182).
- “COULDN’T SPEAK STRAIGHT TO THE JUDGE” > “ERA INCAPAZ DE DIRIGIRSE CORRECTAMENTE AL JUEZ” (p. 183).
- “THE NEW ELITE WANTED TO BE SURE” > “LA NUEVA ÉLITE QUERÍA ASEWGURARASE” (p. 189).
- “THEY WERE ESPECIALY KEEN FOR THEIR CHILDREN TO BE RICH AND POWERFUL TOO” > “TENÍAN PARTICULAR INTERÉS EN QUE SUS HIJOS TAMBIÉN FUERAN RICOS Y PODEROSOS” (p. 189).
- “TO KEEP THE SYSTEM STABLE” > “PARA PRESERVAR LA ESTABILIDAD DEL SISTEMA” (p. 192).

- “IF SOME GROUP COULDN'T GET RECOGNITION AS A CASTE” > “SI UN GRUPO NO LOGRABA SER RECONOCIDO COMO CASTA” (p. 195).
- “IT'S THREE YEARS SINCE THE CIVIL WAR ENDED” > “TRES AÑOS DESPUÉS DEL FIN DE LA GUERRA” (p. 199).
- “EVEN AFTER SLAVERY WAS ABOLISHED” > “INCLUSO TRAS LA ABOLICIÓN DE LA ESCLAVITUD” (p. 200).
- “INCAPABLE OF VOTING INTELLIGENTLY” > “INCAPACES DE VOTAR CON CRITERIO” (p. 202).
- “THINGS GOT WORSE RAHTER THAN BETTER” > “LA SITUACIÓN EMPEORÓ EN LUGAR DE MEJORAR” (p. 204).
- “SUCH PRACTICES HAVE RESULTED” > “EL RESULTADO DE ESTAS PRÁCTICAS HA SIDO” (p. 210).
- “YOU NEED A WOMB FOR IT” > “SE NECESITA UN ÚTERO PARA ELLO” (p. 212).
- “NO OF THE POLITICAL LEADERS IN ATHENS” < “NINGUNO DE LOS LÍDERES POLÍTICOS ATENIENSES” (p. 214).
- “ALTHOUGH WOMEN ARE STILL UNDERREPRESENTED IN POLITICS” > “AUNQUE LAS MUJERES SIGUEN TENIENDO POCA PRESENCIA EN LA POLÍTICA” (p. 214).
- “DOES THAT MEAN PEOPLE GRADUALLY STOP BELIEVEING IN GARBAGE?” > “¿SIGNIFICA ESO QUE LA GENTE VA DEJANDO DE CREER EN TONTERÍAS?” (p. 215).
- “HOMOSEXUALITY JUST GOES COMPLETELY AGAINST NATURE!” > “LA HOMOSEXUALIDAD ES COMPLETAMENTE ANTINATURAL” (p. 216).
- “Our culture editor has had a first glimpse” > “Nuestro redactor de cultura ha podido ver por primera vez” (p. 219).
- “THE WAY A MODERN ATHENIAN WOMAN BEHAVES” > “EL COMPORTAMIENTO DE UNA MUJER ATENIENSE MODERNA” (p. 223).
- “MY CLAIM TO MASCULINITY” > “MI CONSIDERACIÓN DE HOMBRE” (p. 224).
- “PEOPLE IN THEIR SIXTIES ARE USUALLY MORE POWERFUL THAN TWENTYSOMETHINGS” > “POR ESO LA GENTE DE SESENTA Y TANTOS SUELE TENER MÁS PODER QUE LOS VEINTEAÑEROS” (p. 226).

- “IT PROBABLY HAS SOMETHING TO DO WITH WHERE HOMO SAPIENS IS IN THE FOOD CHAIN” > “TAL VEZ TIENE ALGO QUE VER CON LA POSICIÓN DEL HOMO SAPIENS EN LA CADENA ALIMENTARIA” (p. 227).
- “TO BE AN EMPIRE BUILDER” > “PARA LEVANTAR UN IMPERIO” (p. 233).
- “TO BUILD STRONG NETWORKS OF FEMALE FRIENDS WHO HELP ONE ANOTHER” > “PARA CREAR FUERTES REDES DE AYUDA ENTRE AMIGAS” (p. 236).
- “THE MAJOR DECISIONS ABOUT WHERE THE HERD WILL GO” > “TODAS LAS DECISIONES IMPORTANTES SOBRE EL DESTINO DE LA MANADA” (p. 236).
- “GENDER REALTIONS HAVE BEEN TOTALLY REVOLUTIONIZED” > “LAS RELACIONES ENTRE GÉNEROS HAN VIVIDO UNA REVOLUCIÓN TOTAL” (p. 239).
- “AS I KEEP TELLING YOU” > “COMO SIEMPRE TE DIGO” (p. 244).
- “IF PEOPLE HAVE FAITH IN NOTHING” > “SI LA GENTE NO CREE EN NADA” (p. 248).
- “THAT THE STORY IS SOME ETERNAL TRUTH THAT CAN'T BE CHANGED” > “QUE LA FICCIÓN ES UNA VERDAD ETERNA INMUTABLE” (p. 248).
- “BLOWING THE COVER OFF THE STORIES” > “DESVELANDO LAS FICCIONES” (p. 252).

### Anexo III. Análisis de las expresiones idiomáticas

En función de las características de la oralidad que pretenden reflejarse, los personajes utilizan en mayor o menor medida expresiones idiomáticas. Al analizar el texto de partida y el de llegada, encontramos que una expresión idiomática de la lengua de partida se hace corresponder con otra en la de llegada o se traduce de una manera libre. Del mismo modo, en ocasiones, el traductor utiliza equivalentes marcadamente idiomáticos en la lengua de llegada, aportando un carácter coloquial más marcado en la lengua de llegada. Además, encontramos paráfrasis de expresiones parémicas que se traducen de manera literal. Estos son los ejemplos más significativos:

- Expresiones idiomáticas en la lengua de origen traducidas sin hacerlas corresponder con otra expresión idiomática en la lengua de llegada, recurriendo a la creación discursiva:
  - “I WENT FROM RAGS TO RICHES” > “PASÉ DE MENDIGO A REY” (p. 18).
  - “FREE TIME ON HAND” > “MENOS TIEMPO PARA ELLAS” (p. 23).
  - “WE SHOULD TAKE A SHOT AT IT TOO” > “DEBERÍAMOS PROBARLA” (p. 28).
  - “DAMN RIGHT” > “YA LO CREO” (p. 41).
  - “I’M CONSTANTLY RUSHED OFF MY FEET” > “PERO YO SIEMPRE VOY CORRIENDO DE UN SITIO A OTRO” (p. 46).
- Expresiones de la lengua de partida traducidas mediante una expresión idiomática en la lengua de llegada que establecen una equivalencia que solo tiene validez en este contexto, podríamos hablar, pues, de creación discursiva
  - “IT WAS STRUGGLE” > “ERA TODA UNA ODISEA” (p. 18).
  - “AND I’M FRIGHTFULLY RESERVED, I DON’T LIKE TO SOCIALIZE” > “SOY LA MAR DE RESERVADA” (p.20).
- Expresiones idiomáticas en la lengua de partida traducidas mediante otra expresión idiomática de la lengua de llegada (equivalente acuñado):
  - “I GET INTO A STATE” > “ME DA ALGO” (p. 21).
  - “COULD SPEND THE END OF ME” > “ACABARÁN CONMIGO” (p. 21).
  - “SHAKE YOUR PAW” > “DAME LA PATITA” (p. 26).
  - “FOR GOD’S SAKE” > “POR DIOS” (p.32).

- “ONE STEP AT A TIME” > “PASO A PASO” (p. 33).
  - “KEEP YOUR NOSE TO THE GRINDSTONE” > “SEGUIR DANDO EL CAYO” (p. 45).
  - “WE’D LIKE TO GIVE THE FLOOR” > “QUEREMOS DAR VOZ” (p. 55).
  - “LORD ABOVE” > “GRACIAS A DIOS” (p. 60).
  - “THEY DRIVE YOU NUTS” > “TE SACAN DE QUICIO” (p. 68).
  - YOU’RE DROWING IN ALL THAT POINTLESS STUFF” > “TE AHO GAS EN UN VASO DE AGUA” (p. 75).
- Encontramos también paráfrasis de expresiones en la lengua de partida:
    - “A CHICKEN TOMORROWS WORTH MORE THAN AN EGG TODAY” es una paráfrasis de la proverbia “One today is worth two tomorrows”.<sup>11</sup> En lugar de realizar una paráfrasis con una expresión equivalente en la lengua de llegada se opta por una traducción literal (“MÁS VALE UNA GALLINA MAÑANA QUE UN HUEVO HOY”).
    - “NEVER SELL A CHICKEN’S MEAT TILL YA KILLED IT” es una paráfrasis de “Don’t sell the skin till you have caught the bear”, también de la proverbia atribuida a Fontaine “Never sell the bear’s skin before one has killed the beast.”. Se traduce también literalmente “NO VENDAS LA CARNE DE LA GALLINA ANTES DE MATARLA” (p. 46).<sup>12</sup>

---

<sup>11</sup> Extraído del Refranero virtual del Instituto Cervantes.  
<https://cvc.cervantes.es/lengua/refranero/ficha.aspx?Par=59078&Lng=9>

<sup>12</sup> <https://cvc.cervantes.es/lengua/refranero/ficha.aspx?Par=59215&Lng=9>;  
<https://www.goodreads.com/quotes/1328773-never-sell-the-bear-s-skin-before-one-has-killed-the>