



Un viaje de ida y vuelta a *La avenida Dropsie*:

La traducción española de la novela gráfica de Will Eisner

A Round-Trip to Dropsie Avenue:

The Spanish Translation of Will Eisner's Graphic Novel

DR. MIGUEL SANZ JIMÉNEZ

Universidad Complutense de Madrid

Miguel Sanz Jiménez es doctor en Lingüística Inglesa por la Universidad Complutense de Madrid (premio extraordinario), con una tesis acerca de las traducciones españolas de las novelas de esclavitud afroamericanas. Es filólogo y traductor, especializado en traducción literaria. Ha estudiado en la UCM, Loyola University Chicago, la Universidad a Distancia de Madrid y Queen's University Belfast. Cursó un máster de traducción literaria, un máster de enseñanza de inglés y se ha formado en corrección de textos y traducción audiovisual. Es profesor del Departamento de Estudios Ingleses de la UCM, miembro del Instituto Universitario de Lenguas Modernas y Traductores y ejerce de secretario de la revista *Estudios de Traducción*. Ha intervenido en varios congresos internacionales sobre Estudios ingleses y ha traducido subtítulos, ensayo, relatos y novelas, como *El pájaro carpintero* (2017) y *Maldito asfalto* (2022).

Fecha de recepción: 26 de octubre de 2022

Fecha de aceptación definitiva: 11 de diciembre de 2022

DOI: 10.37536/cuco.2022.19.2050

Resumen

Publicada en 1995, *La avenida Dropsie* es una de las novelas gráficas más destacadas de la dilatada carrera del autor estadounidense Will Eisner. Este cómic sobresale por continuar explorando las innovaciones formales y los recursos narrativos del medio, además de por el retrato cambiante de una calle del Bronx. Durante un siglo, llegan a ella sucesivas generaciones de migrantes irlandeses, alemanes, italianos, judíos e hispanos. Todos tienen en común el rechazo que despiertan entre quienes ya se han asentado y asimilado, por lo que la convivencia se tensiona y culmina en enfrentamientos violentos. *La avenida Dropsie* también migra cuando Ignacio Sampere la traduce al español en 1995 y la publica Norma. La historia de la edición española puede resultar confusa, pues volvió a lanzarse en 2007 y en 2017, como parte del volumen *Contrato con Dios. La vida en la avenida Dropsie*. En ambos casos se repetía la traducción de 1995, con las mismas estrategias para recrear los insultos raciales, pero no se acreditaba a Sampere.

Palabras clave: Cómic y migración, *La avenida Dropsie*, traducción de cómic, traducción de insultos raciales, Will Eisner

Abstract

First published in 1995, *Dropsie Avenue* stands out as an acclaimed graphic novel in Will Eisner's long career. In this comic-book, the American cartoonist continues exploring the formal innovations and the media's narrative resources. It is also well-known for depicting a changing street in the Bronx. For a century, successive generations of migrants—Irish, German, Italian, Jewish, and Hispanic—arrive in Dropsie Avenue. All of them spark hatred in those who have already settled and assimilated. Coexistence becomes more and more tense till violent confrontations arise. *Dropsie Avenue* also migrates when Ignacio Sampere translates it into Spanish in 1995 and Norma publishes it. Its Spanish publication history may seem confusing, since it was re-issued in 2007 and 2017 as part of a volume titled *A Contract with God. Life in Dropsie Avenue*. Both editions featured the 1995 translation. The same strategies were employed to recreate racial slurs, yet Sampere remained uncredited.

Keywords: Comics and migration, *Dropsie Avenue*, comic in translation, translating Racial Slurs, Will Eisner

Cita bibliográfica

SANZ, M. «Un viaje de ida y vuelta a *La avenida Dropsie*: La traducción española de la novela gráfica de Will Eisner», en *CuCo, Cuadernos de cómic*, n.º 19 (2022), pp. 44-69.

Introducción

En 1995, Will Eisner publicó *La avenida Dropsie*, una novela gráfica que comienza en 1870 y narra cómo cambia esta calle del neoyorkino barrio del Bronx durante cien años. Se trata del tercer cómic que comprende el volumen *Contrato con Dios: La trilogía. La vida en la avenida Dropsie*, junto a las obras *Ansia de vivir* (1988) y la homónima *Contrato con Dios* (1978). En estas novelas gráficas, Eisner se valió del costumbrismo, las experiencias de su infancia y los recursos narrativos y gráficos que exploró durante su dilatada carrera profesional para reconstruir la memoria de un barrio poblado por distintos grupos etnoraciales, como se detalla en este trabajo.

Primero se propone un viaje de ida a dicha calle para observar el modo en que *La avenida Dropsie* retrata las aspiraciones, relaciones y dificultades que viven los migrantes trabajadores que, sucesivamente, pueblan este rincón del Bronx. En el cómic, Eisner da voz propia a la alteridad desposeída. Cabe recordar que la construcción de la otredad es una cuestión social de poder y jerarquía. Cuando un grupo social privilegiado se autodefine como lo normativo —el «Nosotros»—, también delimita qué características quedan fuera de esta conceptualización y pasan a aplicársele, por oposición, al colectivo identificado como los «Otros». En *La avenida Dropsie*, las sucesivas generaciones de migrantes que se asimilan a la normalidad social de Estados Unidos —que cambia a medida que el cómic se ambienta en distintas décadas— pasan a ocupar posiciones de poder en el barrio y tildan de alteridad a los recién llegados, perpetuando así «the persistent constitution of the Other as the Self's shadow».¹

En la segunda parte de este trabajo, el viaje de vuelta de *La avenida Dropsie*, se estudia cómo el cómic «migra» a España por medio de la traducción. Con este fin, el artículo se enmarca en la primera de las cuatro áreas de investigación sobre la traducción del cómic que propone Zanettin, la correspondiente a «the study of translation strategies, processes and practices as related to comics characterized by different geographical provenance».² Se observan ciertas consideraciones traductológicas a propósito de las particularidades del medio para, a continuación, examinar la —en apariencia— confusa historia de las traducciones españolas de la obra de Will Eisner. En concreto, *La avenida Dropsie* se traduce por primera vez en 1995, cuando Norma Editorial publica la versión de Ignacio Sampere. En 2007, tras la muerte de Eisner, el cómic se reedita,

¹ SPIVAK, G. C. «Can the Subaltern Speak?», en WILLIAMS, P. y CHRISMAN, L. (eds.). *Colonial Discourse and Post-colonial Theory: A Reader*. Nueva York, Columbia University Press, 1994, p. 75.

² ZANETTIN, F. «Translating comics and graphic novels», en HARDING, S. A. y CARBONELL CORTÉS, O. (eds.). *The Routledge Handbook of Translation and Culture*. Londres y Nueva York, Routledge, 2018, p. 452.

junto a los mentados *Contrato con Dios* y *Ansia de vivir*, en un volumen recopilatorio, cuya traducción firman Enrique Sánchez Abulí y Raúl Sastre. Este mismo volumen vuelve a editarse en 2017, con motivo del centenario de Will Eisner.

Se intenta esclarecer si las reediciones de *La avenida Dropsie* de 2007 y 2017 son nuevas traducciones —es decir, retraducciones— o si, por el contrario, son meras reimpressiones del texto de Sampere que no acreditan al traductor. Al contrastar las ediciones españolas, se estudia cómo se reproduce en castellano la polifonía de los migrantes que habitan el Bronx de Eisner. Se presta especial atención a la traducción de los insultos raciales que abundan en el texto original, para lo cual se toma prestada la metodología de estudios previos en el campo de la traducción audiovisual.

Will Eisner, pionero de la novela gráfica

A Will Eisner se lo considera una de las figuras más elogiadas, respetadas e influyentes del mundo del cómic estadounidense,³ gracias a más de seis décadas de trabajo hasta el mismo momento de su fallecimiento en 2005 y a la publicación de más de una veintena de novelas gráficas.⁴ Se lo reconoce como a un pionero, el padrino de los cómics que contribuyó al desarrollo de la narración gráfica y defendió la valía del medio, un arte capaz de abordar temáticas serias y adultas.⁵ Nació en Brooklyn en 1917. Era hijo de migrantes europeos, pues su padre provenía de Viena y la familia de su madre de Rumanía. De niño, trabajó vendiendo el *Wall Street Journal* los fines de semana.⁶ Asistió al instituto DeWitt Clinton del Bronx, el mismo barrio donde situaría la avenida Dropsie, el escenario ficticio de buena parte de sus novelas gráficas.

Empezó a trabajar en el sector del cómic en 1936,⁷ cuando sus páginas se publicaron en *Wow, What a Magazine!*, tal y como narraría, medio siglo después, en *El soñador*, obra de corte autobiográfico. En esta primera etapa de su carrera creó el personaje de Spirit, un justiciero enmascarado que lucha contra el crimen en Central City. Este superhéroe sin poderes sobrehumanos no es otro que Denny Colt, el detective privado que colabora con el comisario Dolan. El primer cómic de *The Spirit* se publicó el 2 de

³ ROTH, L. «Drawing Contracts: Will Eisner's Legacy», en *Jewish Quarterly Review*, 97, n.º 3, (2007), p. 463.

⁴ WEINER, S. «The development of the American graphic novel: From Will Eisner to the present», en TABACHNICK, S. E. (ed.). *The Cambridge Companion to the Graphic Novel*. Cambridge, Cambridge University Press, 2017, p. 42.

⁵ DONG, L. «Thinly Disguised (Auto)Biographical Stories: Will Eisner's *Life, in Pictures*», en *Shofar: An Interdisciplinary Journal of Jewish Studies*, 29, n.º 2 (2011), p. 14.

⁶ BARRERO, M. «Will Eisner: Un genio en nuestro barrio», en *Trama*, n.º 9 (2001), p. 28.

⁷ EME, V. «Will Eisner. En busca de la viñeta inteligente», en *Tonos: Revista electrónica de estudios filológicos*, n.º 10 (2005). Disponible en <https://www.um.es/tonosdigital/znum10/secciones/perfil-eisner-hiper.htm>

junio de 1940 en el suplemento que acompañaba a los periódicos del *Des Moines Register and Tribune Syndicate*.⁸ Cada entrega del cómic de Eisner constaba de siete páginas, un formato que se respetó hasta la conclusión de la serie en 1952. Como se ha descrito en trabajos previos, «el cómic *The Spirit* se puede dividir en dos etapas diferenciadas».⁹ La primera abarca de 1940 a 1945, cuando Eisner vuelve del frente europeo de la Segunda Guerra Mundial, donde lo habían destinado en 1942. En ella predominan las historietas de corte detectivesco, en que el protagonista recorre el submundo de Central City a la par que resuelve robos y asesinatos de lo más variopintos. De 1946 a finales de 1952 se desarrolla la segunda etapa de *The Spirit*. Los personajes secundarios tienen cada vez más peso, hasta el punto de que incluso los habitantes marginales de la ciudad pueden protagonizar episodios de interesantes temáticas sociales, en los cuales la presencia del justiciero resulta casi anecdótica. Esta segunda etapa de *The Spirit* destaca por las innovaciones formales que Eisner explora,¹⁰ cuando se cansa de los clichés del cómic de superhéroes y empieza a jugar con los recursos narrativos que había aprendido del cine negro.¹¹ En palabras de Barrero, «su vuelta a *The Spirit* constituyó su consagración como maestro indiscutible de la narratividad, tanto en la composición de la página como en la estructuración de la secuencia entre viñetas».¹²

Tras terminar de contar las aventuras de Spirit, Eisner deja el cómic y se dedica a trabajar para el ejército de Estados Unidos. En cierto sentido, se trata «de un abandono relativo, porque sigue trabajando en nuevas formas de arte secuencial y vislumbra las potencialidades pedagógicas del medio».¹³ En la empresa American Visuals Corporation elabora manuales y panfletos didácticos para enseñar a cuidar del equipamiento militar,¹⁴ por ejemplo, dibuja historietas acerca de la limpieza de los fusiles o del mantenimiento de un *jeep*.

Durante los años setenta, los autores de cómics estadounidenses comenzaron a mostrar un creciente compromiso social en sus obras.¹⁵ Esta afirmación no es solo apli-

⁸ HAYES, D. «Rethinking Ebony White: Race and Representation in Will Eisner's *The Spirit*», en *The Journal of Popular Culture*, 48, n.º 2 (2015), p. 297.

⁹ SANZ JIMÉNEZ, M. «La traducción de la variación lingüística en los cómics: El dialecto de Ebony White en *The Spirit*», en *Hikma: Revista de Traducción*, 20, n.º 2 (2021), p. 73.

¹⁰ Para analizar en detalle las innovaciones formales que Eisner puso en práctica en *The Spirit*, cfr. MARTÍNEZ-PINNA, E. *Las claves de The Spirit: Will Eisner. De pionero a clásico*. León, Universidad de León, 2018.

¹¹ ROTH, L. *Op. cit.*, p. 464.

¹² BARRERO, M. *Op. cit.*, p. 30.

¹³ EME, V. *Op. cit.*, s. p.

¹⁴ Varias de estas historietas se han publicado en castellano en el volumen EISNER, W. *PS Magazine: lo mejor de The Preventive Maintenance Monthly*, trad. E. Riera. Barcelona, Norma Editorial, 2013.

¹⁵ DAUBER, J. «Comic Books, Tragic Stories: Will Eisner's American Jewish History», en *AJS Review*, 30, n.º 2 (2006), pp. 283–284.

cable al emergente cómic *underground*, pues la preocupación por problemas como el consumo de drogas, el racismo o la corrupción política también quedaron reflejados en el cómic de superhéroes.¹⁶ Es en este contexto cuando Eisner se anima a seguir innovando y defiende que el medio es un arte en sí mismo al publicar, en Baronet Books, las cuatro historietas que componen *Contrato con Dios* (1978), a las que etiqueta de «arte secuencial». En general, se la considera la primera novela gráfica, si bien son varios los críticos que coinciden en que «el término tiene precedentes a lo largo de la historia del cómic»¹⁷ y la principal contribución de Eisner no fue acuñarlo, sino popularizarlo y conseguir que los cómics empezaran a figurar en los estantes de las librerías y llegaran a un público lector más amplio.¹⁸ Gracias a este logro, comenzó «un proceso de canonización de Eisner, que durante los veinte últimos años ha sido elegido para desempeñar el papel de patriarca del cómic americano»,¹⁹ como prueba la idea que se cite *Contrato con Dios* en calidad de la primera novela gráfica estadounidense.

En cualquier caso, al situar las historietas de *Contrato con Dios* en un edificio de apartamentos de la avenida Dropsie, Eisner consigue demostrar que el cómic es un medio apto para explorar la experiencia urbana de los migrantes judíos de primera y segunda generación, quienes buscan escapar de las miserias cotidianas que padecen.²⁰ En *Contrato con Dios*, los límites de las viñetas tradicionales se desdibujan a favor de la superviñeta; es decir, los contornos se difuminan o desaparecen por completo, por lo que da la sensación de que Eisner «plantea la página como un todo», como una unidad narrativa.²¹ En las obras de Eisner, las viñetas no cesan de cambiar de tamaño, forma y disposición, de modo que proponen un juego a los lectores, quienes han de adoptar un papel activo en la construcción del significado. Así se subraya la idea de que «comics should be a participatory form».²² Sin embargo, estos grandes espacios abiertos pueden leerse como una representación de alienación más que de liberación, pues los personajes se empequeñecen ante la multiplicidad de tragedias que se funden en una única página. Por ejemplo, *Contrato con Dios* «constantly evokes a sense of claustrophobia. Characters are constantly viewed through

¹⁶ Sirvan de ejemplo la saga «El peligro de las drogas», publicada en 1970 y correspondiente a los números 96 a 99 de *The Amazing Spider-man*, y el célebre *Green Lantern, Green Arrow* (1970-1972) de Dennis O'Neil y Neal Adams, donde la pareja de superhéroes recorría unos Estados Unidos sumidos en la decadencia moral.

¹⁷ SÁEZ DE ADANA, F. *Una historia del cómic norteamericano*. Madrid, Catarata, 2021, p. 201.

¹⁸ DONG, L. *Op. cit.*, p. 14.

¹⁹ GARCÍA, S. *La novela gráfica*. Bilbao, Astiberri, 2010, p. 175. En este mismo libro, el estudioso, traductor y guionista de cómics dedica el primer capítulo, «Novela gráfica: Un nombre viejo para un arte nuevo», a la evolución del término y a los autores que lo emplearon antes que Eisner.

²⁰ DAUBER, J. *Op. cit.*, pp. 289-290.

²¹ EME, V. *Op. cit.*, s. p.

²² DONG, L. *Op. cit.*, p. 20.

doorframes, window sills, and a curtain of rain that threatens, Noah-like, to engulf everything». ²³



FIG. 1. Ejemplo de superviñeta. EISNER, W. *Dropsie Avenue: The Neighborhood*. Northampton (MA), Kitchen Sink Press, 1995a, p. 92.

Esta atmósfera de desesperación también se aprecia en las siguientes novelas gráficas que comparten escenario con *Contrato con Dios*. En *Ansia de vivir*, crónica de la lucha por la supervivencia del desempleado Jacob Shtarkah —cuyo apellido significa «fuerte» en yidis— durante la Gran Depresión, son varias las comparaciones entre el protagonista y las cucarachas que intenta erradicar de su humilde apartamento del Bronx. Igualmente, este tono impera en el cómic objeto de estudio de este trabajo, *La avenida*

²³ DAUBER, J. *Op. cit.*, p. 291.

Dropsie, y en la ambiciosa *Las reglas del juego* (2001). Esta última se inspira en la familia de su esposa, Ann Louise Weingarten, y narra la historia de progreso social y económico de los Arnheim, la estirpe de empresarios judíos de la costa este, demostrando que el éxito está cimentado en diversos abusos que comprenden desde el alcoholismo a la violencia sexual.²⁴ *Las reglas del juego* ejemplifica cómo Eisner consigue indagar en «the potential of the graphic novel form by incorporating fiction and life writing, thus expanding the domains of both genres; and they reveal how he depicts and contemplates not only antisemitism, but also broader social issues regarding prejudice».²⁵

Obras como *New York: La gran ciudad* (1986) o *El edificio* (1987) son de carácter más abstracto al alejarse de las narrativas lineales, ceder el protagonismo a la ciudad —o uno de sus rascacielos— y dejar de lado uno de los motivos que recorre la producción de Eisner desde finales de los años setenta hasta principios del siglo XXI, la preocupación por el antisemitismo. Esta forma de odio y prejuicios raciales ya figura en la temprana *Contrato con Dios* y se explora en profundidad en la autobiográfica *Viaje al corazón de la tormenta* (1991). Por medio de una serie de *flashbacks*, el recluta Willie, que va camino del campamento militar para luchar en la Segunda Guerra Mundial, rememora la historia de su familia y la discriminación que han padecido durante décadas a ambos lados del Atlántico. Esta preocupación reaparece en *Fagin el judío* (2003), cuando el villano de *Oliver Twist* aguarda su ejecución en la horca y recuerda sus orígenes en el continente europeo y los abusos que padeció al llegar, en calidad de refugiado, al Londres decimonónico. Este planteamiento permite al autor «create a sympathetic explanation for Fagin’s turn to crime on the personal and communal level».²⁶ La última novela gráfica de Eisner, *La conspiración: la historia secreta de los protocolos de los sabios de Sión* (2005), indaga en profundidad en cómo se difunden las ideas antisemitas a lo largo de los siglos. Como señala Tabachnick, el autor pasó veinte años investigando sobre este tema y completó, poco antes de morir, una de las primeras novelas gráficas de no ficción.²⁷

La publicación de *La conspiración*, a título póstumo, por la prestigiosa editorial W. W. Norton y con un prólogo de Umberto Eco, supuso la consagración definitiva de este genio de la narrativa gráfica. Tal fue la influencia de Will Eisner en el campo de los cómics que uno de los galardones más distinguidos —que se entrega cada verano en la Convención internacional de cómics de San Diego— lleva su nombre desde 1988.²⁸

²⁴ DAUBER, J. *Op. cit.*, p. 292.

²⁵ DONG, L. *Op. cit.*, p. 17.

²⁶ DAUBER, J. *Op. cit.*, p. 299.

²⁷ TABACHNICK, S. E. «From comics to the graphic novel: William Hogarth to Will Eisner», en TABACHNICK, S. E. (ed.). *The Cambridge Companion to the Graphic Novel*. Cambridge, Cambridge University Press, 2017, pp. 35–36.

²⁸ DONG, L. *Op. cit.*, p. 17.



FIG. 2. El antisemitismo en *La avenida Dropsie*. EISNER, W. *Op. cit.*, p. 73.

Ida a *La avenida Dropsie*

Queda visto cómo la publicación de *Contrato con Dios* en 1978 sentó las bases de las novelas gráficas posteriores de Will Eisner, en las cuales continuó narrando las múltiples facetas de la experiencia de los migrantes judíos y sus descendientes en los Estados Unidos, en concreto, abordando los prejuicios raciales a los que se enfrentaban. Es más, el escenario de este primer cómic, la ficticia avenida Dropsie del Bronx, se convirtió en «a literary and visual micro-cosmos of the Jewish community in New York City, a representation of the Great Depression as well as a mirror of American immigration history».²⁹

Como se mencionó en la introducción, desde 2007 *La avenida Dropsie* se ha reeditado en calidad de tercera parte de la trilogía de *Contrato con Dios*. Las tres novelas gráficas que la componen no solo comparten ambientación, sino también cierta afinidad temática: «His trilogy details the struggles of European immigrants to survive in 1930s New York City. It is serious, it is honest, it is not always pleasant, and it convincingly portrays real people and their day-to-day struggles».³⁰ Además, *La avenida Dropsie* recupera uno de los escenarios clave de *Contrato con Dios*: el *tenement* o edificio de apartamentos, la «tipología residencial de grandes bloques de alquiler, que había caracterizado la urbanización del Bronx y albergado a las generaciones de inmigrantes llegados a él [...] a cuyo proceso de deterioro y ruina asistiremos con la llegada de

²⁹ *Ibid.*, p. 24.

³⁰ TABACHNICK, S. E. *Op. cit.*, p. 35.

las sucesivas oleadas de inmigrantes». ³¹ Eisner explicó su fascinación por este tipo de edificios —que le recordaban a «un barco que flotaba sobre el cemento»³²— y los motivos que le condujeron a abordar la ambiciosa historia de *La avenida Dropsie* en el prefacio que él mismo redactó para el volumen recopilatorio de la trilogía:

En 1995 no pude contenerme y volví a utilizar mi escenario habitual en *La avenida Dropsie*, la tercera parte de esta trilogía. Cualquiera que haya crecido en una gran ciudad sabrá que el vecindario más cercano se convierte en su mundo. La calle en la que uno vive da a un chaval una sensación de identidad en cierto sentido similar a la de pertenecer a una nación. Las calles tienen carácter. Crecen, envejecen y cambian de personalidad. En las grandes ciudades costeras, la inmigración muestra sus efectos en la imagen que proyecta la calle, la altera cada vez que un nuevo grupo entra, se queda un tiempo, se integra y acaba marchándose. Las calles parecen tener una vida tangible. Algunas empiezan de una manera ostentosa y poco a poco descienden hasta convertirse en barrios marginados, mientras que otros empiezan como vecindarios pobres y de mala reputación y acaban llegando a la opulencia gracias a lo que los urbanistas llaman aburguesamiento. La avenida Dropsie, este escenario de ficción donde el pasado y la imaginación se encuentran, tiene una historia similar a las calles reales del Bronx. Al igual que sus habitantes, tiene una turbulenta existencia, pero un instinto de supervivencia a prueba de bomba. La historia de la avenida Dropsie es una historia de vida, muerte y resurrección. ³³

En 1995, la editorial independiente Kitchen Sink —que en 1980 comienza a reeditar los cómics de *The Spirit* en cuadernos grapados de treinta y cuatro páginas y, en 1988, recopila en un volumen único *Ansia de vivir*, serializada previamente entre 1983 y 1988— publica *La avenida Dropsie*, considerada por varios académicos la obra maestra de Eisner. ³⁴ Como indica el título, la protagonista de este cómic es una calle concreta, una avenida del Bronx similar al barrio donde el propio autor vivió sus años de formación. La narración comienza en 1870, cuando se funda la avenida, y abarca «desde los primeros colonizadores hasta su esplendor, muerte y renacimiento» un siglo después. ³⁵ Por dicha avenida pasan las sucesivas generaciones de migrantes alemanes, irlandeses, italianos, hispanos y afroamericanos, a la par que el autor «lleva al extremo los procedimientos ensayados en sus libros anteriores», ³⁶ como la superviñeta antes mentada.

³¹ ANGUITA CANTERO, R. «La ciudad en la novela gráfica americana. Visiones de la metrópolis contemporánea a través de cinco autores judíos: Will Eisner, Harvey Pekar, Art Spiegelman, Ben Katchor y Peter Kuper», en CALATRAVA ESCOBAR, J., GARCÍA PÉREZ, F. y ARREDONDO GARRIDO, D. (eds.). *La cultura y la ciudad*. Granada, Universidad de Granada, 2016, p. 65.

³² EISNER, W. «Prefacio», en *Contrato con Dios. La trilogía. La vida en la avenida Dropsie: Contrato con Dios, Ansia de vivir, La avenida Dropsie*. Barcelona, Norma Editorial, 2007, p. xv.

³³ *Ibid.*, p. xix.

³⁴ EME, V. *Op. cit.*, s. p., y REGGIANI, F. «El espesor del signo: Las invenciones de Will Eisner», en *Tebeosfera*, n.º 18 (2005). Disponible en <https://www.tebeosfera.com/1/Documento/Articulo/Lenguaje/segun/Eisner.htm>

³⁵ REGGIANI, F. *Op. cit.*, s. p.

³⁶ *Idem.*



FIG. 3. La violencia entre hispanos e italianos en *La avenida Dropsie*. EISNER, W. *Op. cit.*, p. 93.

En línea con *Contrato con Dios* y *Ansia de vivir*, *La avenida Dropsie* participa de la atmósfera pesimista y decadente de estos dos cómics centrados en las familias judías. La desesperanza, el odio y, sobre todo, la violencia son las constantes que marcan las historias entrelazadas de los sucesivos pobladores de la calle del Bronx. Por ejemplo, la avenida Dropsie se funda y se destruye con dos muertes accidentales en sendos incendios. En 1870, el detonante de la trama es el momento en el que Dirk Van Dropsie, uno de los pocos colonos holandeses que resisten en sus granjas a la llegada de los ingleses, intenta quemar las cosechas de sus vecinos británicos, rocía de alcohol a su sobrina Helda y le prende fuego, solo para morir a continuación a manos de su hermano, Hendrik.³⁷ Este episodio desata la espiral de violencia que se perpetuará durante todo este cómic coral. De forma análoga, en los años setenta el sargento Red,

³⁷ EISNER, W. *Dropsie Avenue: The Neighborhood*. Northampton (MA), Kitchen Sink Press, 1995a, p. 7.

un veterano sin piernas de la guerra de Vietnam, muere en la explosión que se produce cuando derrumban el último edificio de apartamentos de la avenida.³⁸ Es solo uno de los muchos actos de violencia que caracterizan el siglo narrado en la novela gráfica, ya que «the avenue's history, in Eisner's retelling, is filled with horrors, from corruption to gang violence to prostitution to inter-ethnic strife to the Prohibition equivalent of a drive-by shooting».³⁹



FIG. 4. La llegada de Abie y su familia judía a Estados Unidos. EISNER, W. *Op. cit.*, p. 72.

La violencia no es el único motivo recurrente de *La avenida Dropsie*. Las historias entrelazadas del cómic tienen en común el odio a los «Otros», a la alteridad que se definía en el primer apartado de este trabajo. Los holandeses Van Dropsie odian a los recién llegados ingleses e intentan echarlos por métodos violentos. Unos años después, serán los ingleses quienes, una vez establecidos, miren con recelo a los migrantes irlandeses, estos últimos a los alemanes, luego a los italianos, etc. Cada oleada de migrantes termina por asimilarse a la normalidad estadounidense, hacerse con el control económico del barrio y criticar con desdén a los recién llegados, que parecen amenazar su posición acomodada. Este ciclo sin fin de odio y tensión estalla en episodios periódicos de violencia, que «emphasize the social fragmentation of the modern urban landscape».⁴⁰ Mientras que *Contrato con Dios* y *Afán de vivir* se centraban únicamente en las vivencias de la comunidad de migrantes judíos en los años de la Gran Depresión, el enfoque de *La avenida Dropsie* es mayor al abordar los conflictos entre diversas etnias a medida que se acostumbran —o no— a la vida en la ciudad estadounidense. Sorprende el énfasis en el odio y la violencia cíclicos, mediante los

³⁸ *Ibid.*, 157.

³⁹ DAUBER, J. *Op. cit.*, p. 292.

⁴⁰ ROYAL, D. P. «There Goes the Neighborhood: Cycling Ethnoracial Tensions in Will Eisner's *Dropside Avenue*», en *Shofar: An Interdisciplinary Journal of Jewish Studies*, 29, n.º 2 (2011), p. 120.

cuales «Eisner offers a critical—if not downright cynical—reading of the traditional “melting pot” myth».⁴¹

Los reiterados conflictos raciales entre vecinos cohesionan las historias individuales de personajes como la florista Rowena o el abogado Abie Gold, que, a su vez, ejemplifican la fragmentación social que se vive en el barrio. Por medio de dos recursos visuales, los cristales rotos y las distintas manifestaciones del fuego —incendios, llamaradas y explosiones—, Eisner retrata cómo el odio a los «Otros» culmina en trifulcas violentas, que sacan a la luz «the underlying anymosity in our modern and ethnically diverse urban space».⁴² A nivel lingüístico, el odio queda patente en la violencia verbal que los habitantes de la avenida esgrimen contra los recién llegados. Eisner se sirve del dialecto visual para jugar con la ortografía y reflejar en los bocadillos la oralidad del barrio y el habla propio de cada comunidad etnoracial. Al mismo tiempo, también recoge los insultos raciales con que se desprecia a los migrantes. Este tipo de injurias están fuertemente vinculadas a un contexto cultural concreto, se emplean con intención peyorativa y, como se verá en el penúltimo apartado, suponen una dificultad añadida a la traducción de un cómic.⁴³ Por ejemplo, antes de recurrir a la violencia física, a los alemanes los llaman *huns* y *kraut*;⁴⁴ a los italianos, *wops*;⁴⁵ *kikes* es el insulto dirigido a los judíos;⁴⁶ *spics* a los hispanos en escenas de peleas entre bandas que recuerdan a *West Side Story*;⁴⁷ y *gooks* se reserva al enemigo vietnamita durante la guerra de los años sesenta.⁴⁸

Eisner declaraba, en una entrevista a propósito de la génesis de sus novelas gráficas, que sus principales influencias para escribir las historietas ambientadas en esta zona del Bronx eran los relatos breves que había leído en su juventud: «the O. Henry short stories, the Ambrose Bierce short stories, and so forth. I was an avid short-story reader, and when I got into the business, the short stories became really useful».⁴⁹ En concreto, la influencia de los relatos de O. Henry se aprecia en el marcado costumbrismo no solo de *La avenida Dropsie*, sino de buena parte de las novelas gráficas de Eisner enmarcadas en Nueva York. Resulta interesante cómo este costumbrismo se impregna de melodra-

⁴¹ *Ibid.*, p. 121.

⁴² *Ibid.*, p. 140.

⁴³ MEREU KEATING, C. «The translation of ethnonyms and racial slurs in films: American blackness in Italian dubbing and subtitling», en *European Journal of English Studies*, 18, n.º 3 (2014), pp. 296–297.

⁴⁴ EISNER, W. *Op. cit.*, pp. 29–30.

⁴⁵ *Ibid.*, p. 62.

⁴⁶ *Ibid.*, p. 73.

⁴⁷ *Ibid.*, p. 92–93.

⁴⁸ *Ibid.*, p. 106.

⁴⁹ BENSON, J. «Will Eisner: Having Something to Say», en *The Comics Journal*, n.º 267 (2001). Disponible en <https://www.tcj.com/will-eisner-having-something-to-say/#:~:text=He%20had%20something%20to%20say,him%20what%20is%20his%20due>

ma en el último tramo de su carrera, en especial en *Pequeños milagros* (2000). Este cómic podría leerse como una secuela de *La avenida Dropsie*, si bien rompe con la atmósfera decadente para centrarse en relatos optimistas que subrayan las maravillas de la vida cotidiana.⁵⁰ Es un mensaje contrario al que desprende el desalentador epílogo de *La avenida Dropsie*, cuando el barrio renace en forma de las viviendas unifamiliares de los jardines Dropsie. Dos vecinos cortan el césped y se quejan de los recién llegados, porque no hablan inglés y solo han traído suciedad y malas costumbres en los barcos endebles que los transportaron a Estados Unidos. Los lectores nunca ven quiénes son los nuevos migrantes, si bien, por la ambientación en los años setenta y la alusión a los barcos, es probable que se trate de los refugiados de la guerra de Vietnam, a quienes se llamaba *boat people* en tono despectivo.⁵¹ Lo que sí queda claro es que el ciclo de tensión creciente y violencia contra la alteridad se ha retomado y parece no tener fin.

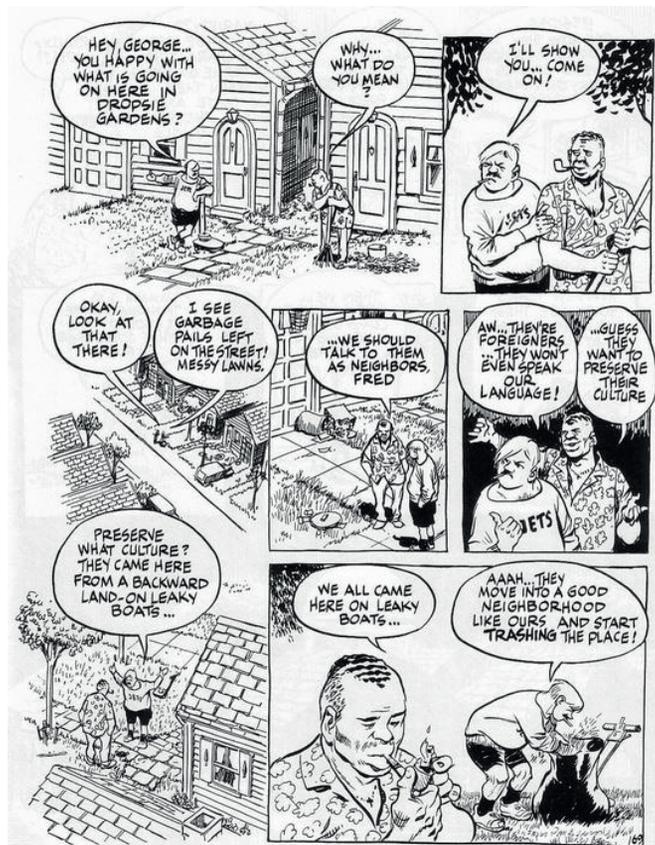


FIG. 5. Las tensiones raciales en Drowsie Gardens. EISNER, W. *Op. cit.*, p. 169.

⁵⁰ DAUBER, J. *Op. cit.*, p. 294, n. 82.

⁵¹ Por ejemplo, así lo explica la entrada que la *Encyclopedia Britannica* le dedica a la denominación *boat people*: «The term originally referred to the thousands of Vietnamese who fled their country by sea following the collapse of the South Vietnamese government in 1975». Cfr. «Boat People», en *Britannica*. Disponible en <https://www.britannica.com/topic/boat-people-refugees>

Vuelta de *La avenida Dropsie*

Este apartado reflexiona sobre cómo un cómic acerca de las distintas generaciones de migrantes llegados a Estados Unidos también «migra» al traducirse a otro contexto, en este caso, al español. Tras una serie de consideraciones iniciales a propósito de la traducción del cómic, se indaga en quiénes han sido los traductores españoles de las novelas gráficas de Eisner y se investiga el caso concreto de la publicación y reedición de *La avenida Dropsie*.

Las traducciones españolas de las novelas gráficas de Will Eisner

Los traductores de cómics desempeñan un papel complejo en calidad de investigadores semióticos que han de complementar el lenguaje verbal de los bocadillos y cartelas con las imágenes icónicas que los acompañan,⁵² debido a las particularidades del medio y a los recursos narrativos que Eisner explora en obras como *La avenida Dropsie*. La sustitución del lenguaje verbal del texto fuente por una versión en la lengua meta es la parte básica de este proceso de traducción, si bien son varios los estudios recientes de traductología que subrayan el carácter híbrido del cómic y el reto particular que supone para los traductores enfrentarse a «una forma de creación multimodal que combina imágenes y palabras para generar significado».⁵³ En los cómics, la traducción del lenguaje verbal queda supeditada al espacio que marcan los bocadillos y las cartelas en el texto fuente y «salvo raras excepciones, el editor no modificará la imagen para adaptar el texto por cuestiones lingüísticas y socioculturales».⁵⁴

La alteración de las imágenes parece ser lo que causa más problemas a los traductores y los editores, ya que «altering non-linguistic signs would imply more work hours, more graphic skills, and possibly the hiring of another profesional, like a new artist, to perform these adjustments»,⁵⁵ lo que redundaría en unos costes de producción más elevados y, a menudo, inasumibles para un mercado editorial como el español, que atraviesa una crisis tras otra.⁵⁶ Un tipo de ajuste gráfico que sí resulta bastante habi-

⁵² GONÇALVES DE ASSIS, É. «The Concept of Fidelity in Comics Translation», en *TransculturAl*, 8, n.º 2 (2016), pp. 13–14.

⁵³ PORRAS SÁNCHEZ, M. «Los territorios comunes del cómic y la traducción: Leer, interpretar, traducir, adaptar», en *Estudios de Traducción*, n.º 11 (2021), p. 3.

⁵⁴ RODRÍGUEZ RODRÍGUEZ, F. «Traducción, traductología e historieta», en *Tebeosfera*, 3, n.º 7 (2018). Disponible en <https://www.tebeosfera.com/documentos/traduccion-traductologia-e-historieta.html>

⁵⁵ GONÇALVES DE ASSIS, É. *Op. cit.*, p. 13.

⁵⁶ En 2022, la inflación y los crecientes precios de la energía repercutieron en el aumento de los costes de las imprentas, además de que la escasez de papel encareció la producción de libros en España. Cfr. GALINDO, J. C. y KOCH, T. «La falta de papel cambia la industria del libro: Dificultades para reimprimir y primeras subidas de precios», en *El País*, 12 de mayo de 2022. Disponible en <https://>

tual en la traducción de cómics al español —y que se observará en el caso concreto de *La avenida Dropsie*— son los cambios en la rotulación. Por rotulación se entiende:

[El] tratamiento gráfico de los textos [...] De modo que el uso de mayúsculas, minúsculas, cursivas, subrayados, estilos caligráficos, signos de admiración y tamaños diversificados de las letras se convierten, así, en un eficaz medio creativo y expresivo al servicio del autor de cómics, capaz de integrarse orgánicamente en el complejo signico del lexipictograma.⁵⁷

Dada «la labor mediadora del rotulista en la lengua meta como encargado de escribir y diseñar el contenido de las cartelas, los globos, los paratextos y, a veces, las onomatopeyas y otros recursos textuales»,⁵⁸ en este apartado se observan los cambios que introduce la rotulación española en *La avenida Dropsie*. Además de dedicarse a la sustitución de los caracteres del texto, hay ocasiones en las que los rotuladores se encargan de otros tipos de adaptaciones visuales, como retocar el dibujo y parte de los paratextos visuales,⁵⁹ si bien este fenómeno no se ha apreciado en las traducciones españolas de *La avenida Dropsie*.

En España, la obra de Will Eisner ha contado con diversas ediciones y traductores. En 1975, Garbo Editorial publicó una fugaz traducción de algunas de las historietas de *The Spirit*. Cuatro años más tarde y solo uno después de la edición estadounidense, Toutain se atrevió a lanzar *Contrato con Dios*, traducida por el reputado guionista Enrique Sánchez Abulí. A partir de ese momento, Abulí quedaría ligado a las traducciones españolas de los cómics de Eisner, como se comprobará a continuación. Toutain publicó también *New York: La gran ciudad* en 1985, con el título *N. Y. City* y sin acreditar al traductor. En esta misma década, dicha editorial retomó la publicación serializada de *Ansia de vivir* en los números 50 a 60 de *Ilustración Cómic Internacional*. Esta obra había empezado a publicarse por entregas en 1984 y con el título *Afán de vida* en *K. O. Cómics*, de Ediciones Metropól, si bien se vio interrumpida por el cierre de la revista.⁶⁰ El número 86 de *Ilustración Cómic Internacional* incluyó otra historieta de Eisner, *Crepúsculo en Sunshine City*, a cuyo traductor tampoco se acreditó.

Entre 1988 y 1995, la barcelonesa Norma Editorial se encarga de publicar los cuadernos en blanco y negro de *The Spirit*, primero con traducción de Sánchez Abulí y, a medida que avanza la serie, de Cristina Macía, Francisco Pérez Navarro —otro

elpais.com/cultura/2022-05-12/la-falta-de-papel-cambia-la-industria-del-libro-dificultades-para-reimprimir-y-primeras-subidas-de-precios.html

⁵⁷ GASCA, L. y GUBERN, R. *El discurso del cómic*. Madrid, Cátedra, 2011, p. 319.

⁵⁸ PORRAS SÁNCHEZ, M. *Op. cit.*, p. 6.

⁵⁹ ZANETTIN, F. *Op. cit.*, p. 454.

⁶⁰ Para más detalles sobre la efímera pero curiosa andadura de esta publicación, *cfr.* RODRÍGUEZ HUMANES, J. M. y BARRERO, M. «K. O. Cómics (1984, Metropól)», en *Tebeosfera* (2008). Disponible en https://www.tebeosfera.com/colecciones/ko_comics_1984_metropol.html

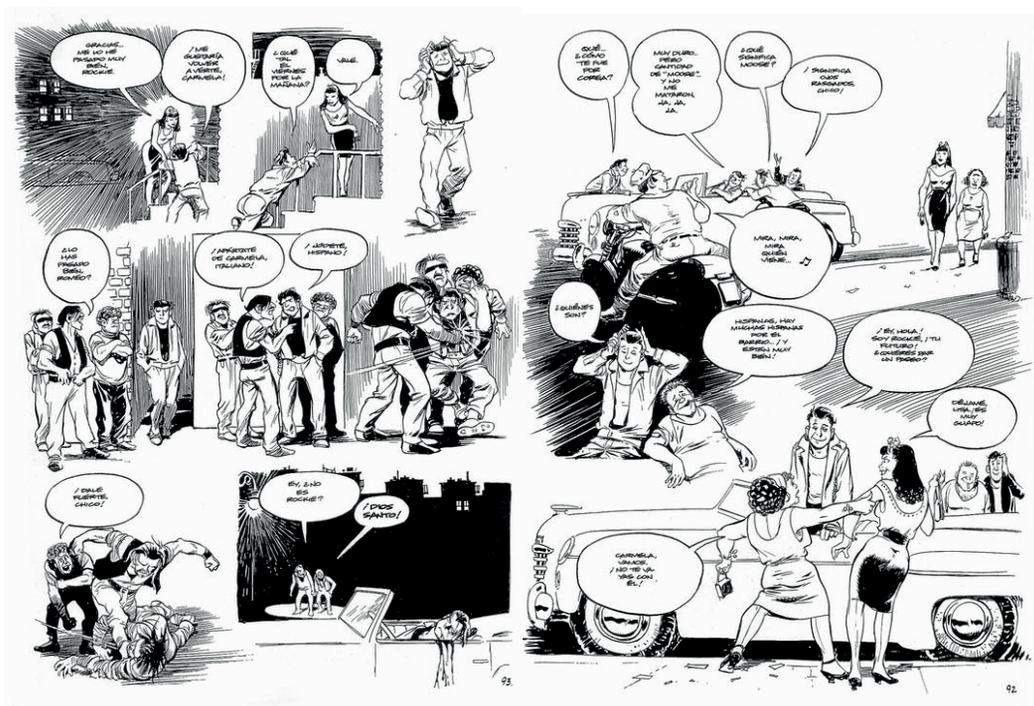


FIG. 6. La rotulación española de 1995. EISNER, W. *La avenida Dropsie*. Barcelona, Norma Editorial, 1995b, pp. 92–93.

guionista de cómics— y Gabriel Roura. El éxito comercial de las aventuras de *The Spirit* propició que Norma siguiera editando todas las novelas gráficas de Eisner desde 1990 hasta principios del siglo XXI. Sánchez Abulí continuó encargándose de la traducción de algunas de ellas, caso de *El soñador*, *Fagin el judío* y *Vida en otro planeta*. Francisco Pérez Navarro firmó la traducción de *El edificio*, Laureano Domínguez Caamaño se ocupó del volumen que recuperaba *Crepúsculo en Sunshine City* y Roberto Falcó Miramontes tradujo *Pequeños milagros* y *Las reglas del juego*. Por su parte, Ignacio Sampere fue el responsable de las versiones españolas de *La avenida Dropsie*, *Viaje al corazón de la tormenta*, *Una cuestión de familia* y *El último día en Vietnam*. A continuación, la tabla 1 resume los distintos traductores responsables de las novelas gráficas de Eisner en España.

TÍTULO	AÑO	EDITORIAL	TRADUCTOR
<i>Contrato con Dios</i>	1979	Toutain	Enrique Sánchez Abulí
<i>Afán de vida</i>	1984	Ediciones Metropól y Toutain	Sin acreditar
<i>N. Y. City</i>	1985	Toutain	Sin acreditar
<i>El soñador</i>	1990	Norma	Enrique Sánchez Abulí

TÍTULO	AÑO	EDITORIAL	TRADUCTOR
<i>El edificio</i>	1990	Norma	Francisco Pérez Navarro
<i>Crepúsculo en Sunshine City</i>	1991	Norma	Laureano Domínguez Caamaño
<i>La avenida Dropsie</i>	1995	Norma	Ignacio Sampere
<i>Viaje al corazón de la tormenta</i>	1996	Norma	Ignacio Sampere
<i>Una cuestión de familia</i>	1999	Norma	Ignacio Sampere
<i>El último día en Vietnam</i>	2000	Norma	Ignacio Sampere
<i>Pequeños milagros</i>	2001	Norma	Roberto Falcó Miramontes
<i>Las reglas del juego</i>	2003	Norma	Roberto Falcó Miramontes
<i>Fagin el judío</i>	2004	Norma	Enrique Sánchez Abulí
<i>La conspiración: La historia secreta de los protocolos de Sión</i>	2005	Norma	Sin acreditar

TABLA 1. Ediciones españolas de las novelas gráficas de Eisner. Elaboración propia.

Sampere fue el traductor de la primera edición española de *La avenida Dropsie*, publicada como el número veintitrés de la colección BN de Norma. Ahora bien, este volumen no acredita quién fue el rotulista, la persona responsable de reducir el tamaño de los textos hasta el punto de que los caracteres, de un tamaño minúsculo, se concentran en el centro de los bocadillos y, a veces, resultan ilegibles, como se observa en la FIG. 6. En 2007, Norma publica un volumen que reedita la traducción de Sánchez Abulí de *Contrato con Dios* e incluye una retraducción de *Ansia de vivir* a cargo de Raúl Sastre, distinta de la de Metropól y Toutain. Cierra el volumen *La avenida Dropsie*, mas no se indica quién la ha traducido, ni siquiera si se ha reimpresso el texto de Sampere o si se trata de una retraducción, es decir, una traducción nueva que escribe otra persona en la lengua meta, años después de que se publicara la primera.⁶¹ No obstante, en la FIG. 7 se aprecia que los fallos de rotulación y la omisión de ciertos pasajes persisten, lo cual prueba que se reimprime, en tonos sepia, la traducción de Sampere sin acreditarlo.

En 2017, con motivo de la celebración de los cien años de Will Eisner, Norma lanza el volumen *Contrato con Dios. Edición del centenario*. Básicamente, es igual que el editado en 2007. Las únicas diferencias son que la rotulación de Jotaeme enmienda el problema de los bocadillos ilegibles en *La avenida Dropsie* y se añade un prólogo que escribió Scott McCloud a propósito del centenario y tradujo, para la edición española, Sergio Colomino. Desafortunadamente, aún sigue sin reconocerse el trabajo de Ignacio Sampere en *La avenida Dropsie*.

⁶¹ DEANE-COX, S. *Retranslation: Translation, Literature and Reinterpretation*. Londres, Bloomsbury Academic, 2014, pp. 1-4.

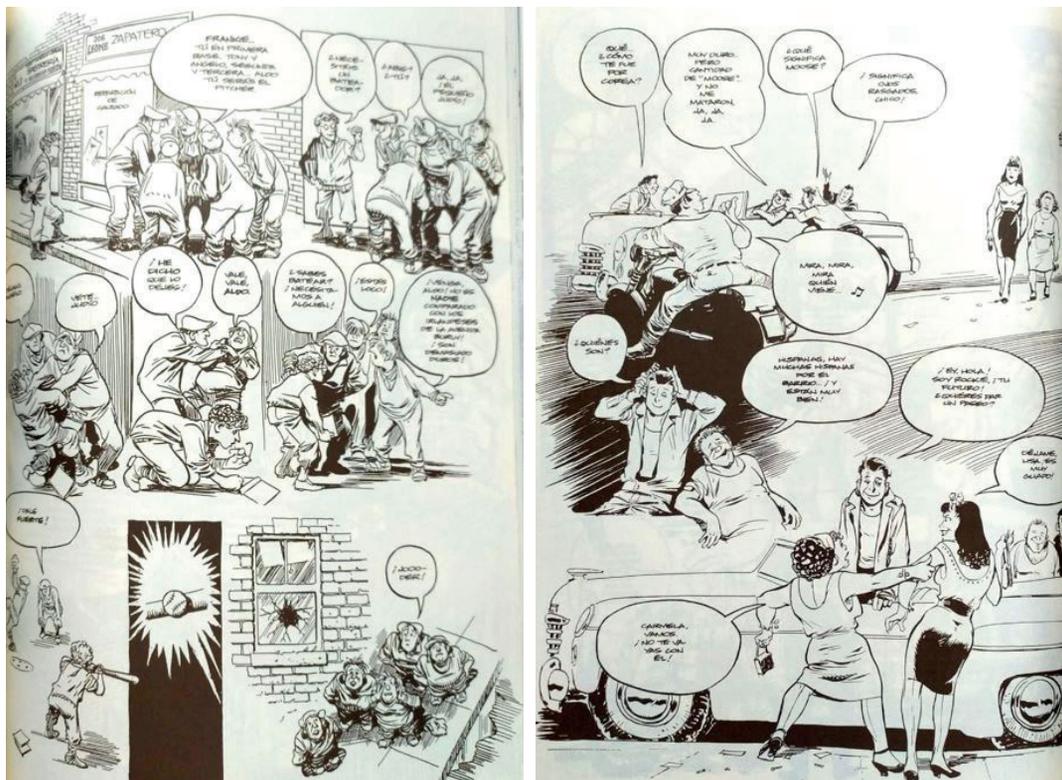


FIG. 7. La rotulación española de 2007. Eisner, W. *Contrato con Dios. La trilogía. La vida en la avenida Dropsie: Contrato con Dios, Ansia de vivir, La avenida Dropsie*. Barcelona, Norma Editorial, 2007, pp. 399 y 418.

La traducción de los insultos raciales en La avenida Dropsie

Se ha hablado de cómo Eisner da voz a la alteridad en la novela gráfica que nos ocupa. Al estudiar *La avenida Dropsie*, se aprecia que Sampere prescinde del dialecto visual con el que jugaba el artista estadounidense y estandariza por completo el habla de las distintas comunidades de migrantes. Se puede apreciar esta tendencia al contrastar las FIG. 1 y 3, donde se reproduce el habla de las hispanas y los italianos, con la FIG. 6. La amiga de Carmela grita «Caamaaan!» —en vez de *come on*— mientras le tira del brazo a la joven, que se muestra interesada en el italiano Rocky. Cuando Carmela y Rocky vuelven de una cita, un grupo de hispanos asalta al chico, lo reprenden por su transgresión y este los increpa con «Fuggew!». En la última viñeta, los amigos de Rocky lo encuentran muerto en el descapotable y uno chillá «Jeezis». Estas dos exclamaciones muestran cómo Eisner juega con una ortografía no normativa, alejada de los esperables *fuck you* y *jesus*, respectivamente. Semejante polifonía de acentos no se reproduce en la versión española de *La avenida Dropsie*. Como se ve en la FIG.

6, Sampere neutraliza los dialectos literarios. Por un lado, allana el camino para los lectores meta, en el sentido de que no han de esforzarse en descifrar una ortografía no estándar. Por el otro, esta traducción priva a la alteridad de una de las características que definen su voz, el poseer una variedad lingüística propia.

Si todos los personajes hablan la lengua estándar, el marcado carácter violento de la novela gráfica en la lengua fuente queda desdibujado. Otro ejemplo ilustrativo se recoge en la FIG. 8, bajo estas líneas. Los irlandeses, ya asimilados, atacan a los alemanes, los recién llegados. Hay un detalle sutil que demuestra, en estas viñetas, que los irlandeses aún no han perdido por completo su identidad migrante, y es cómo Eisner vuelve a jugar con el dialecto visual para incluir en sus bocadillos una escritura que no cumple con las normas de ortografía estadounidenses. Expresiones como «Halp! Halp!», «Leggo him» y «Killin' babies n' all!» imitan la pronunciación de los irlandeses y se distancian de los estándares «Help! Help!», «Let him go» y «Killing babies and all!», respectivamente. De nuevo, la traducción de Sampere sí los asimila al prescindir de cualquier marca de oralidad que dé pistas de un dialecto literario con toques agramaticales: «¡Socorro! ¡Socorro!», «Suéltalo» y «¡Matando niños!».

La alteridad pierde su voz marcada en la traducción al castellano de *La avenida Dropsie*, pero ¿qué hay de los insultos raciales, los ejemplos de la violencia verbal que acaba por estallar en las confrontaciones físicas y los incendios cíclicos? Dado que el dialecto literario que caracteriza a cada comunidad de migrantes desaparece, es pertinente comprobar si los improperios que agredían a los «Otros» y tensionaban la convivencia en el barrio quedan reflejados en el texto en lengua meta y, si es así, por medio de qué estrategia de traducción. El ámbito concreto de los insultos raciales y de cómo influyen en el retrato de la alteridad no parece haberse abordado aún en los estudios de cómic ni de traducción de cómic. Puesto que «el lenguaje del cómic comparte numerosas similitudes con los textos audiovisuales, lo cual implica que las estrategias y mecanismos de traducción se asemejan en buena medida»,⁶² se ha consultado la bibliografía existente sobre los insultos raciales en la traducción audiovisual. Quizá, a partir del presente trabajo, esta área de estudio podría expandirse en el futuro con el análisis de más casos.

A propósito de esta problemática en traducción audiovisual, Díaz-Pérez advierte de que la traducción del lenguaje soez es un asunto complicado, en el que han de considerarse las diferencias culturales entre los contextos fuente y meta. Además, advierte de que «swearing and taboo words tend to be toned down due to several reasons»,⁶³ como se comprobará que sucede en *La avenida Dropsie*. La clasificación de Mereu Keating resulta de lo más interesante, ya que propone las siguientes siete estrategias distintas para traducir los

⁶² RODRÍGUEZ RODRÍGUEZ, F. *Op. cit.*, s. p.

⁶³ DÍAZ-PÉREZ, F. J. «Translating swear words from English into Galician in film subtitles: A corpus-based study», en *Babel*, 66, n.º 3 (2020), p. 397.

Como recoge la tabla 2, la estrategia que predomina en la traducción de Sampere es la primera, la generalización. Salvo uno, todos los insultos raciales del original se sustituyen por el adjetivo correspondiente a la nacionalidad o religión del grupo migrante. La única excepción es «cabeza cuadrada», una expresión ofensiva que alude al estereotipo de los germanos metódicos y podría considerarse la traducción literal de *kraut*, en el sentido de que se trata de un insulto ya acuñado en castellano. A la vista de estas traducciones, es probable que Sampere suavizara los insultos racistas y recurriera a las nacionalidades sin más porque en castellano no hay un repertorio de improperios vinculados a las mismas comunidades etnoraciales a las que pertenecen las víctimas del cómic original, pues el contexto sociocultural español es distinto del estadounidense en lo que respecta a las generaciones de migrantes y su procedencia, como sucede también, por ejemplo, en el caso del italiano.⁶⁵ Así pues, los insultos raciales de *La avenida Dropsie* pierden la fuerza y la violenta carga peyorativa del original de Eisner. Esto contribuye a que los ciclos de violencia explosiva que estaban presentes en la novela gráfica se hayan atenuado notablemente en las versiones publicadas por Norma: en español, la alteridad no solo ha perdido su propia variedad lingüística, sino que también parece vivir menos agresiones en el barrio al prescindirse de los agravios verbales.

A modo de conclusión

Aunque no acuñara la denominación «novela gráfica», Will Eisner fue un pionero del cómic que contribuyó a popularizar el medio y demostró que era posible experimentar con el arte secuencial y narrar historias de corte adulto y humano, en las que se reflejase la experiencia de diversas generaciones de migrantes estadounidenses. Las novelas gráficas que publicó a partir de 1978 bebían, en buena medida, de «his own personal experience of growing up in New York City as the son of European Jewish immigrants, as well as by his cognizance of the painful history of the Jews in Europe based at least in part on his parents' testimony».⁶⁶

Dentro de la extensa producción de Eisner, *La avenida Dropsie* destaca por el retrato cambiante de un barrio durante un siglo, por dar voz a las distintas comunidades etnoraciales que lo pueblan y por incidir en cómo el odio a la alteridad termina por generar una espiral de violencia interminable. El realismo trágico y el pesimismo de este cómic enfatizan la visión del mundo que ya se intuía en *Contrato con Dios* y *Ansia de vivir*, si bien contrastan con el melodrama y el optimismo de la última visita a esta calle del Bronx en *Pequeños milagros*.

⁶⁵ GIAMPIERI, P. «Racial slurs in Italian film dubbing», en *Translation and Translanguaging in Multilingual Contexts*, 3, n.º 2, (2017) pp. 255–256.

⁶⁶ TABACHNIK, S. E. *Op. cit.*, p. 37.

La avenida Dropsie solo se ha traducido una vez al castellano, dado que la versión de Ignacio Sampere de 1995 es la misma que Norma ha reeditado en dos ocasiones, en los volúmenes recopilatorios de 2007 y 2017, si bien ha prescindido de acreditar al traductor por motivos desconocidos.⁶⁷ La reimpresión de esta misma traducción ha perpetuado sus decisiones, tanto los aciertos como los fallos por omisión y el predominio de la estrategia de generalización para suavizar los insultos raciales del original. Este trabajo puede servir de base a futuros estudios que aborden el retrato de la alteridad en más cómics de Eisner y sus traducciones españolas o, incluso, indaguen en el incierto camino que siguió *Afán de vida* hasta convertirse en *Ansia de vivir* en el volumen de Norma.

Tal vez haya llegado el momento de plantearse una retraducción de esta y otras novelas gráficas de Eisner. Y quizá *La avenida Dropsie* editada por Norma pueda leerse como un ejemplo ilustrativo de los viajes transformativos que viven los cómics en traducción. En cualquier caso, más de quince años después de la muerte de Will Eisner, su destreza narrativa, sus historias de la lucha por la supervivencia y su retrato de las miserias humanas «hacen difícil que su obra pierda vigencia».⁶⁸

⁶⁷ El traductor Ignacio Sampere falleció en marzo de 2017. En el obituario que le dedicaron en la página web de Norma, lo describieron como «uno de los mayores especialistas en la obra de Will Eisner en nuestro país, traductor al español de gran parte de su bibliografía». Cfr. «Fallece Nacho Sampere, uno de los mayores especialistas de la obra de Will Eisner», en *Norma editorial*. Disponible en <https://www.normaeditorial.com/noticia/fallece-nacho-sampere-uno-de-los-mayores-especialistas-de-la-obra-de-will-eisner>

⁶⁸ EME, V. *Op. cit.*, s. p.

Bibliografía

ANGUITA CANTERO, R. «La ciudad en la novela gráfica americana. Visiones de la metrópolis contemporánea a través de cinco autores judíos: Will Eisner, Harvey Pekar, Art Spiegelman, Ben Katchor y Peter Kuper», en CALATRAVA ESCOBAR, J., GARCÍA PÉREZ, F., y ARREDONDO GARRIDO, D. (eds.). *La cultura y la ciudad*. Granada, Universidad de Granada, 2016, pp. 63–72.

BARRERO, M. «Will Eisner: Un genio en nuestro barrio», en *Trama*, n.º 9 (2001), pp. 28–32.

BENSON, J. «Will Eisner: Having Something to Say», en *The Comics Journal*, n.º 267 (2001). Disponible en <https://www.tcj.com/will-eisner-having-something-to-say/#:~:text=He%20had%20something%20to%20say,him%20what%20is%20his%20due>

DAUBER, J. «Comic Books, Tragic Stories: Will Eisner's American Jewish History», en *AJS Review*, 30, n.º 2 (2006), pp. 277–304.

DEANE-COX, S. *Retranslation: Translation, Literature and Reinterpretation*. Londres, Bloomsbury Academic, 2014.

DÍAZ-PÉREZ, F. J. «Translating swear words from English into Galician in film subtitles: A corpus-based study», en *Babel*, 66, n.º 3 (2020), pp. 393–419. <https://doi.org/10.1075/babel.00162.dia>

DONG, L. «Thinly Disguised (Auto)Biographical Stories: Will Eisner's *Life, in Pictures*», en *Shofar: An Interdisciplinary Journal of Jewish Studies*, 29, n.º 2 (2011), pp. 13–33.

EISNER, W. *Dropsie Avenue: The Neighborhood*. Northampton (MA), Kitchen Sink Press, 1995a.

— *La avenida Dropsie*, trad. I. Sampere. Barcelona, Norma Editorial, 1995b.

— «Prefacio», en *Contrato con Dios. La trilogía. La vida en la avenida Dropsie: Contrato con Dios, Ansia de vivir, La avenida Dropsie*. Barcelona, Norma Editorial, 2007, pp. xiii-xx.

EME, V. «Will Eisner. En busca de la viñeta inteligente», en *Tonos: Revista electrónica de estudios filológicos*, n.º 10 (2005). Disponible en <https://www.um.es/tonos-digital/znum10/secciones/perfil-eisner-hiper.htm>

GARCÍA, S. *La novela gráfica*. Bilbao, Astiberri, 2020 [2010].

GASCA, L. y GUBERN, R. *El discurso del cómic*. Madrid, Cátedra, 2011.

GIAMPIERI, P. «Racial slurs in Italian film dubbing», en *Translation and Translanguaging in Multilingual Contexts*, 3, n.º 2 (2017), pp. 254-269. <https://doi.org/doi/10.1075/ttmc.3.2.06gia>

GONÇALVES DE ASSIS, É. «The Concept of Fidelity in Comics Translation», en *TranscUltrAl*, 8, n.º 2 (2016), pp. 8-23.

MEREU KEATING, C. «The translation of ethnonyms and racial slurs in films: American blackness in Italian dubbing and subtitling», en *European Journal of English Studies*, 18, n.º 3 (2014), pp. 295-315.

PORRAS SÁNCHEZ, M. «Los territorios comunes del cómic y la traducción: Leer, interpretar, traducir, adaptar», en *Estudios de Traducción*, n.º 11 (2021), pp. 1-10. <https://doi.org/10.5209/estr.76145>

REGGIANI, F. «El espesor del signo: Las invenciones de Will Eisner», en *Tebeosfera*, n.º 18 (2005). Disponible en <https://www.tebeosfera.com/1/Documento/Articulo/Lenguaje/segun/Eisner.htm>

RODRÍGUEZ RODRÍGUEZ, F. «Traducción, traductología e historieta», en *Tebeosfera*, 3, n.º 7 (2018). Disponible en <https://www.tebeosfera.com/documentos/traducion-traductologia-e-historieta.html>

ROTH, L. «Drawing Contracts: Will Eisner's Legacy», en *Jewish Quarterly Review*, 97, n.º 3 (2007), pp. 463-484.

ROYAL, D. P. «There Goes the Neighborhood: Cycling Ethnoracial Tensions in Will Eisner's *Dropsie Avenue*», en *Shofar: An Interdisciplinary Journal of Jewish Studies*, 29, n.º 2 (2011), pp. 120-145.

SÁEZ DE ADANA, F. *Una historia del cómic norteamericano*. Madrid, Catarata, 2021.

SANZ JIMÉNEZ, M. «La traducción de la variación lingüística en los cómics: El dialecto de Ebony White en *The Spirit*», en *Hikma: Revista de Traducción*, 20, n.º 2 (2021), pp. 69-94. <https://doi.org/10.21071/hikma.v20i2.13235>

SPIVAK, G. C. (1994). «Can the Subaltern Speak?», en WILLIAMS, P. y CHRISMAN, L. (eds.). *Colonial Discourse and Post-colonial Theory: A Reader*. Nueva York, Columbia University Press, 1994, pp. 66-111.

TABACHNICK, S. E. «From comics to the graphic novel: William Hogarth to Will Eisner», en TABACHNICK, S. E. (ed.). *The Cambridge Companion to the Graphic Novel*. Cambridge, Cambridge University Press, 2017, 26–40.

WEINER, S. (2017). «The development of the American graphic novel: From Will Eisner to the present», en TABACHNICK, S. E. (ed.). *The Cambridge Companion to the Graphic Novel*. Cambridge, Cambridge University Press, 2017, 41–57.

ZANETTIN, F. «Translating comics and graphic novels», en HARDING, S. A. y CARBONELL CORTÉS, O. (eds.). *The Routledge Handbook of Translation and Culture*. Londres y Nueva York, Routledge, pp. 445–460.