



Universidad de Valladolid

OFFICIAL POSTGRADUATE MASTER
**TRADUCCIÓN
PROFESIONAL
E INSTITUCIONAL**

FACULTAD DE TRADUCCIÓN E INTERPRETACIÓN

Máster en Traducción Profesional e Institucional

TRABAJO FIN DE MÁSTER

**El cómic en la Orden de Predicadores: un
caso particular de traducción.**

Presentado por María del Mar Salvador Ruiz

Tutelado por Antonio Bueno García

Soria, 2017

Agradecimientos

Me gustaría aprovechar la oportunidad para dar las gracias a algunas personas que me han prestado su apoyo y ayuda en la realización de este trabajo.

En primer lugar, agradezco a mi madre, María, y a mis hermanos, Andrés y Reyes, su apoyo incondicional y confianza en mí que me ha dado fuerzas para llevar a término esta investigación.

Gracias a mi tutor, D. Antonio Bueno García, por asesorarme en la línea del trabajo y ayudarme a pulirlo.

Finalmente, debo expresar mi gratitud también a D. Jesús Martín (OP), Bibliotecario del Convento de Santo Domingo de Caleruega (Burgos), por su contribución a este trabajo al permitirme hacer uso del material que allí se encuentra y poner a mi servicio todos sus conocimientos.

Este trabajo se ha realizado en el marco de la Beca del Consejo Social de colaboración en tareas de investigación en Departamentos e Institutos L.O.U. para alumnos que vayan a finalizar sus estudios de Grado o primer curso de Másteres (convocatoria 2016/2017) de la Universidad de Valladolid y del Proyecto I+D Ref.: FFI2014-59140-P “Catalogación y estudio de las traducciones de los dominicos españoles e iberoamericanos”.

Índice

Abstract	4
Introducción	5
Objetivos	6
Metodología	6
Capítulo 1: El cómic.....	7
1.1. Definiciones	7
1.2. Historia.....	10
1.3. Características y tipos	14
1.4. Elementos	15
1.5. Funciones del cómic.....	20
Capítulo 2: Traducción y cómic.....	22
2.1. La traducción en el cómic	22
2.2. Semiótica.....	24
2.3. Tipos de signos	25
2.4. La comunicación oral en los cómics.....	27
2.5. Análisis semiótico y relaciones intersemióticas	28
Capítulo 3: El cómic en la Orden de Predicadores.....	30
3.1. La Orden de Predicadores	30
3.2. Santo Domingo de Guzmán.....	32
3.3. Las formas de predicación	33
3.4. Uso de signos y símbolos en la religión católica	35
Capítulo 4: Análisis.....	39
4.1. Presentación del corpus	39
4.2. Análisis.....	39
5. Conclusiones.....	90
Bibliografía.....	95

Resumen

Este trabajo pretende contribuir al estudio de la traducción intersemiótica en el ámbito de los cómics, un campo no suficientemente abordado, por medio del análisis descriptivo de un caso concreto, el del cómic de la Orden de Predicadores, y más precisamente sobre la figura de su fundador santo Domingo de Guzmán, dirigido a un público juvenil. La obra llevada a cabo por religiosos de esta misma Orden presenta los rasgos identificativos de la traducción religiosa y cumple en esencia una función predicadora.

El estudio se lleva a cabo mediante el análisis efectivo de los dos lenguajes y de sus relaciones. Este trabajo de traducción intersemiótica puede facilitar el esclarecimiento del texto original para otros tipos de traducción como la interlingüística y la intralingüística.

La intención de este trabajo es, por tanto, estudiar las características principales del cómic que conforma el corpus, el uso de los dos lenguajes predominantes y las relaciones imperantes entre ellos.

Palabras clave: traducción intersemiótica, cómic, Orden de Predicadores, santo Domingo de Guzmán

Abstract

The aim of this paper is to contribute the study if the intersemiotic translation in comic books, a field that is not researched enough, by means of a descriptive analysis of an specific case, that of the comic in the Order of Preachers, and more precisely about its founder saint Dominic of Guzman, whose target public are young readers. The work made by preachers of this Order presents the identifying characteristics of religious translation and has a preacher function.

The study is carried out through an effective analysis of the two languages and their relations. This work on intersemiotic translation could facilitate the clarification of the original text for other kinds of translation such as interlinguistic or intralinguistic translation.

The intention of this study is, therefore, to study the main characteristics of the comic in our corpus, of the two main languages and the relations between them.

Keywords: intersemiotic translation, comic, Order of Preachers, Saint Dominic of Guzman

Introducción

En los últimos años se ha producido una gran evolución del estudio de los cómics derivado de la gran demanda del público y de la necesidad de traducción de estos textos. Sin embargo, no se ha contemplado el estudio de su traducción como una forma de traducción intersemiótica. Ya que este campo está poco explorado, nuestro trabajo pretende contribuir al estudio de la traducción intersemiótica en los cómics, en este caso, de la Orden de Predicadores.

Creemos que establecer relaciones entre la información transmitida por los dos lenguajes presentes en el cómic (texto e imagen) es de gran importancia en este tipo de textos y puede ser esclarecedor a la hora de enfrentarse a la traducción interlingüística o la adaptación de estos cómics. Asimismo, los cómics que vamos a tratar son de una temática determinada: la religiosa. En este ámbito podemos encontrar mucha simbología que influirá también en la transmisión de la información en este medio y en el uso del canal no verbal. Por eso, el presente trabajo consiste en un análisis del cómic y su utilización para transmitir un mensaje religioso (relacionado con la vida de santo Domingo de Guzmán) por parte de la Orden de Predicadores en el que se prestará atención a los dos canales desde los que se emite la información. Tendremos también en cuenta los símbolos religiosos en general, y los de santo Domingo de Guzmán en particular, que encontremos en este cómic para ver su densidad e importancia dentro del lenguaje del cómic.

Nuestro objetivo es identificar la relación entre estos dos canales y averiguar si hay una prevalencia entre ellos, a la vez que se analizan los elementos y características particulares de cada uno. Es de interés el estudio de los mismos porque de ellos dependerá la recepción y comprensión del mensaje por parte del público y la traducción de los textos.

Para ello, inicialmente haremos un enfoque teórico con el que revisaremos los pilares de este estudio: el cómic como tipo de texto y sus características, la relación con la traducción y la relación intersemiótica con la Orden de Predicadores y, en especial, con la figura de santo Domingo de Guzmán. En cuanto al análisis práctico, se ha utilizado el cómic *Domingo de Guzmán*, de José María Guervós y Javier Serrano, pertenecientes a la Orden de Predicadores, pues nos interesa comprobar si su identidad de frailes dominicos se ve reflejada en la confección del cómic. Creemos que esto será suficiente para extraer las conclusiones oportunas y demostrar el valor de la utilización de los dos códigos para transmitir un mensaje de predicación.

Objetivos

Los objetivos generales de nuestro trabajo son:

- Estudiar el cómic como forma de traducción subordinada
- Estudiar la relación semiótica presente en los cómics de la Orden de Predicadores

Los objetivos específicos son:

- Establecer relaciones entre el lenguaje verbal y visual de los cómics estudiados
- Determinar los rasgos principales del ejemplo de cómic estudiado
- Comprobar si la relación con la orden influye en la construcción del comic
- Demostrar que el cómic puede ser usado como medio de predicación

Metodología

En este trabajo se sigue una metodología descriptiva, que parte de la observación de los hechos constatados en los cómics y de la elaboración de unos razonamientos de carácter empírico. A partir de esta observación, estableceremos una serie de valoraciones y conclusiones de lo mismo. Hemos fijado nuestra atención en el análisis en profundidad de un cómic específico en el que describiremos los elementos encontrados en cada unidad de análisis, que en este caso será la viñeta. Analizaremos los elementos visuales de una parte y los elementos verbales de otra para terminar estableciendo las relaciones entre ellos.

El material con el que trabajamos se ha seleccionado después de una visita a la biblioteca del Convento de Santo Domingo de Caleruega (Burgos) donde se inspeccionó la colección de cómics disponible y se determinó cuál era el de mayor interés para el estudio. A la selección del material le siguió una búsqueda de documentación para determinar los parámetros pertinentes que se emplean en el análisis del caso que nos ocupa.

Finalmente, se han elaborado las conclusiones oportunas tras interpretar los resultados generales del análisis descriptivo de cada viñeta, que nos han permitido tener una visión global necesaria para concluir la investigación.

Capítulo 1: El cómic

1.1. Definiciones

Nuestro objeto de estudio, el cómic, ha sido definido por infinidad de autores, aunque, como veremos, no siempre coinciden a la hora de acotar qué comprende o de qué se trata este. Para ilustrar estas divergencias en cuanto a la acepción, vamos a utilizar algunas de las citas de diferentes estudiosos recogidas por Rodríguez Diéguez (1988:17-22).

Una de las definiciones más tempranas que recoge este autor reza:

«Relato gráfico en imágenes o viñetas que captan sucesivos y diferentes momentos de su acción, según un guión [sic] que contiene el texto completo de la narración, y que un dibujante traduce en su aspecto plástica y un rotulista en su aspecto puramente literario.» (Laiglesia, 1969 en Rodríguez Diéguez, 1988).

En ella se nombra la combinación en el mismo texto de dos aspectos muy importantes: la imagen y la palabra. Estos mismos elementos se ven recogidos también en la definición de Elisabeth K. Baur:

Es una forma narrativa, cuya estructura no consta sólo de un sistema, sino de dos: lenguaje e imagen. La función de la imagen es— en esencia— bastante más que ilustrativa, por cuanto la acción es sustentada por la palabra y la imagen; de ahí que ambos sistemas se necesiten mutuamente (Baur, 1978:23).

Incluso las más breves coinciden en la unión inequívoca de estos dos elementos: *«Narrativa mediante secuencia de imágenes dibujadas.»* (Javier Coma, 1979:79).

En mi opinión, esta cita de Juan Antonio Ramírez completa bien la definición de este tipo de texto a la vez que define la relación entre la palabra y la imagen en el cómic:

Narraciones que combinan la imagen dibujada y sometida a una serie de convenciones típicas con fragmentos literarios. La relación imagen-texto trata de ser complementaria; el papel de los textos de anclaje tiende a disminuir para dar mayor importancia a los de relevo. El carácter estandarizado de su realización y, sobre todo, el industrializado en los modos de producción y distribución terminan de caracterizar al comic en cuanto a tal (Ramírez, 1975:19 citado en Gómez Salamanca, 2013:53).

Otras de las definiciones más tempranas que reúne Rodríguez Diéguez recogen esta convergencia de códigos y la relación del cómic con la semiótica:

«Historias en las que predomina la acción, contadas en secuencias de imágenes y con un repertorio específico de signos». (Dahrendorf, 1973 citado en Rodríguez Diéguez, 1988).

«El comic es una semiótica connotativa de primera especie en la que sobre una misma referencia inicial se presentan las semióticas objeto, correspondientes a un sistema fonético y a otro icónico.» (Ludolfo Paramio, 1971, citado en Rodríguez Diéguez, 1988).

Como veremos más adelante, estas citas señalan las claves de la elaboración y el funcionamiento del cómic que nos ayudarán a comprenderlo en su totalidad y a valorar los elementos importantes que debemos trasladar en las traducciones.

En cambio, otras definiciones no reconocen esa dualidad de código, sino que más bien se centran en la parte visual del texto, McCloud resalta: *«ilustraciones y otro tipo de imágenes yuxtapuestas en secuencia deliberada, con el propósito de transmitir información y obtener una respuesta estética del lector»* (McCloud, 2007:9). Si aceptásemos la propuesta de este autor, estaríamos olvidando una parte importante del texto que es especialmente relevante para los traductores. Aunque estas palabras no son certeras para referirse al cómic, sí que caracterizan a los predecesores de este tipo de texto de los que hablaremos más adelante. Nosotros consideraremos que *«el cómic es una secuencia espacial, formada por pictogramas separados gráficamente pero relacionados estructuralmente, en los que pueden integrarse signos alfabéticos, con la finalidad de articular una descripción o una narración»* (Gubern, 1994: 34-35). Si bien esta definición es más simple que alguna de las que hemos visto anteriormente, identifica los principales rasgos que forman este tipo de texto y que se pueden ver de manera universal.

Existe cierto debate en cuanto a qué nombre debemos emplear para referirnos a la realidad ya descrita. En la terminología en español principalmente encontramos expertos que abogan por el término “cómic” y expertos que abogan por el término “tebeo”, aunque los hay que apoyan el uso de la palabra “historieta”. Este último es el término que se comenzó a usar con anterioridad y que muchos estudiosos han empleado. A continuación vemos qué se ha considerado como sinónimo de cómic:

«Una historieta es una secuencia narrativa formada por viñetas o cuadros dentro de los cuales pueden integrarse textos lingüísticos o algunos signos que representan expresiones fonéticas (boom, crash, bang, etc.)» (Manacorda de Rosetti, 1976:23, citado en Rodríguez Diéguez, 1988).

La historieta es un producto cultural, ordenado desde arriba, y funciona según toda la mecánica de la persuasión oculta, presuponiendo en el receptor una postura de evasión que estimula de inmediato las veleidades paternalistas de los organizadores (...). Así, los cómics en su mayoría reflejan la implícita pedagogía de un sistema y funcionan como refuerzo de los mitos y valores vigentes (Umberto Eco, 1973:299, citado en Rodríguez Diéguez, 1988).

En estas dos definiciones se la considera equivalente de cómic, pero en realidad existen diferencias. Acudimos a las definiciones del diccionario de la Real Academia Española (2014a) y encontramos dos acepciones: *«1. Fábula, cuento o relación breve de aventura o suceso de poca importancia, 2. Serie de dibujos que constituye un relato cómico, fantástico, de aventuras, etc., con texto o sin él, y que puede ser una simple tira en la prensa, una o varias páginas, o un libro»*. Es la segunda de ellas la que encarna el fenómeno del que estamos hablando, pero en ella se especifica que no contiene necesariamente texto. Partiendo de las definiciones que hemos

aportado anteriormente del término “cómic”, podemos hacer una distinción principal en cuanto a ese punto, pues el cómic aún a imagen y palabra. De esta manera, aunque se emplee con frecuencia como un equivalente, nosotros optaremos por ceñirnos al uso de “cómic”.

Por otra parte, el término “tebeo” ha derivado de las historias que aparecían en la revista española TBO. Esta revista estaba destinada a un público infantil y en ella se podían leer las historietas de las que hemos hablado. La enorme popularidad de esta revista hizo que el nombre, que pronunciado es “tebeo”, se generalizara y se extendiera su uso ya no para hacer referencia a los números de esa revista, sino para designar a todas aquellas revistas destinadas a un público infantil en las que encontrábamos esos textos que narraban historias por medio de imágenes que obedecían a una serie de características comunes y que insertaban las palabras en esas imágenes. De hecho, la Real Academia Española (2014b) señala en su entrada que el nombre procede «*de TBO, nombre de una revista española fundada en 1917*» y ofrece dos acepciones: «*1. Publicación infantil o juvenil cuyo asunto se desarrolla en una serie de dibujos*»; «*2. Serie de aventuras contada en forma de historietas gráficas*». En la primera de estas acepciones se hace referencia a la revista en sí y en la segunda, al contenido de esa revista. La diferencia primordial con el cómic es que los tebeos se dirigen a un público infantil mientras que el cómic tiene mayor variedad de público.

Finalmente, “cómic” es la domesticación de la palabra *comic* proveniente del inglés. Si acudimos a una de las autoridades lingüísticas en inglés como es el Collins English Dictionary (2014a), podemos ver que su cuarta acepción en la sección del diccionario para estudiantes dice «*A comic is a magazine that contains stories told in pictures*». Esta es sin duda la que hace referencia a la realidad a la que nos referimos. En la siguiente acepción, el término se encuentra en plural: «*The comics is the part of a newspaper that contains the comic strips*». En este caso, la realidad a la que hacen referencia es la tira cómica que podemos encontrar en muchos periódicos y revistas. Pues bien, estas dos definiciones derivan de la primera que nos ofrece este diccionario, en la que encontramos *comic* como adjetivo en lugar de como sustantivo. Cuando empleamos *comic* como adjetivo, nos referimos a algo cuyo objetivo es provocar la risa y podríamos decir que es el equivalente del adjetivo “cómico” en español. Es razonable pensar que este término en inglés, que en principio hacía referencia a los textos de tipo cómico, también se ha generalizado y se aplica a todos los textos con las mismas características independientemente de la temática o finalidad que posean.

Volviendo al español, el uso de “cómic” se extendió en España cuando los cómics estadounidenses llegaron y se hicieron con mucho reconocimiento en nuestro país. Al principio usábamos el extranjerismo *comic* a la vez que los dos anteriores, pero en los años ochenta este comenzó a sustituir a los anteriores. Con el amplísimo uso que se le daba, se terminó por aceptar y castellanizar para que cumpliera con las normas lingüísticas del español. Actualmente, este término hace referencia a los relatos gráficos secuenciados en viñetas en los que se insertan

palabras y que pueden tener todo tipo de público y temática. Aunque algunos autores critican el uso de este término por su relación con lo cómico, a nuestro parecer, es el más apropiado para designar nuestro objeto de estudio.

Puestos a hacer distinciones, también debemos tener en cuenta la diferencia de este con la llamada “novela gráfica”, tan conocida en los últimos tiempos. Este término ha sido creado para dar más prestigio a los relatos gráficos, aunque también ha provocado mucha controversia. Muchos autores critican que no tiene sentido llamarlo “novela” cuando no lo es y otros afirman que, aun no siéndolo, es el mejor término para no devaluar este género textual. Nos gustaría resaltar esta cita de José Torralba:

El verdadero novelista gráfico afirmará en todo momento que, dada la normalización y elevación artística de la disciplina que practica, la palabra cómic se le antoja etimológicamente aberrante. Sin embargo, siempre que se le pregunte, afirmará que «novela gráfica» no tiene nada que ver con las palabras «novela» y «gráfica», que el debate terminológico no es lo importante y que su movimiento podría haberse llamado el de los «huevos rancheros», sin que «huevo» ni «ranchero» tengan igualmente nada que ver con la disciplina, de la misma forma que no tienen nada que ver «novela» ni «gráfica» (Torralba, 2010 en Gómez Salamanca, 2013: 38)

Este autor critica con este comentario a Eddie Campbell, quien afirma que le desagrada el término “novela gráfica” a la vez que asegura que es el que se debe utilizar para referirse a esa realidad. Tenga o no una correspondencia total con las palabras que conforman su nombre, esta es la denominación que se le ha dado y que está extendida.

Para establecer una diferencia clara con el cómic, podemos decir que la novela gráfica es una suerte de cómic dedicada a los adultos con temas de más trascendencia y pretensiones artísticas. Asimismo, cuenta con una historia cerrada que se presenta en un formato similar a un libro con una cantidad considerable de páginas. Como se puede apreciar por sus características, existe una diferencia suficiente como para darle un nombre distinto al del cómic

Asimismo, actualmente podemos escuchar el término “manga” con mucha frecuencia en este ámbito. Este término se refiere a un tipo específico de cómic que proviene de la cultura japonesa, aunque ya está extendido por todo el mundo. Este subgénero se diferencia del resto de cómics sobre todo en su estética, pues puede abarcar un amplio abanico en lo que respecta a temática y público.

Una vez identificado bien el género con el que vamos a trabajar, haremos una introducción teórica de la historia del mismo para comprender su evolución y entender mejor su interés actual.

1.2. Historia

Delimitar claramente la creación del cómic puede ser una tarea ardua. Esto se debe a que no todos los autores consideran que el cómic tiene las mismas características y, como es lógico, tampoco han llegado a un consenso para delimitar el primer texto considerado cómic. Las claves que separan una teoría de la otra es el considerar que el texto es un elemento opcional en los cómics y que el globo es un elemento definitorio del cómic. Como se ha establecido en el apartado anterior, en este trabajo consideraremos cómic a aquellos relatos narrados por medio de una secuencia de imágenes estructuradas en las que conviven los códigos gráfico y lingüístico. Por ello, descartamos la idea de algunos autores de que las primeras producciones que se podrían clasificar dentro de este género son las pinturas rupestres. Aunque es cierto que con estas pinturas se narraba una historia con imágenes secuenciadas, no involucraban la palabra. En el ámbito temático en el que nos movemos, la religión, encontramos muchos ejemplos de este tipo de comunicación mediante imágenes (como los catecismos pictográficos), pero, como veremos, este es un género híbrido, por lo que para nosotros el nacimiento del cómic ocurrió mucho después.

Tras desestimar esta propuesta, debemos decidarnos entre las otras dos imperantes que sí contemplan el cómic como un texto en el que el lenguaje visual y el lingüístico conviven. Sin embargo, una de ellas considera que el cómic apareció solo con la introducción de los bocadillos. En los años setenta, esta última teoría era la que conseguía más apoyos a diferencia de hoy, que es la tendencia minoritaria. Nosotros nos sumamos a la idea de que el cómic surgió cuando se integró la palabra en estos relatos gráficos sin tener que estar de forma obligatoria dentro de la imagen. Por ello, consideraremos que el origen del cómic se encuentra en las producciones que surgieron a partir de 1830 de la mano de Rodolphe Töpffer¹ y no en 1886 con la introducción del globo en las viñetas por parte de Richard F. Outcault.

No obstante, el cómic es producto de la evolución durante siglos. Incluso podríamos decir que sus orígenes se remontan a las viñetas con una pequeña explicación a pie de esta como las aleluyas, unas estampitas religiosas procedentes de Francia, o las aucas, similares pero de origen pagano. Este tipo de textos surgió a mediados del siglo XV, una fecha muy anterior a la datación del nacimiento del cómic, y consistía en unas tiras narrativas distribuidas en una serie de viñetas acompañadas de textos explicativos al pie. Cada viñeta era una escena cuya comprensión se dificultaba si no se leía el texto explicativo que la acompañaba. Las aleluyas, en particular, eran distribuidas en grandes oficios religiosos o procesiones donde las recibían gran cantidad de público. Estos textos fueron especialmente populares en el siglo XVIII y convivieron con otros formados por una sola imagen con explicación que versaban sobre temas morales o religiosos, como la publicación de William Hogarth *A Harlot's Progress* de 1732. Este texto constaba de seis imágenes

¹ Información extraída de la Tesis doctoral de Gómez Salamanca Tebeo, *cómic y novela gráfica*, de 2013 en Barcelona: Universidad Ramon Llull, pp. 39-65.

donde se ilustraba la vida de una chica que se dedicaba a la prostitución en la que reinaba la decadencia moral y física.

Otra precursora de los primeros cómics fue la caricatura del siglo XVIII. Los comienzos de esta clase de ilustración se dieron en autores británicos como Henry William Bunbury, Thomas Rowlandson, James Gillray y George Cruikshank. Sus creaciones reflejaban sátiras de la realidad política o social cotidiana.

En 1829, Töpffer creó los primeros “cuentos en imágenes”, que nosotros consideramos los primeros cómics. Töpffer explicó de qué se trataba este término: «*Hay dos modos de escribir cuentos, uno en capítulos, líneas y palabras, y lo llamamos literatura, y otro mediante una sucesión de imágenes, y a este lo llamamos “el cuento en imágenes”*» (Töpffer, 1845, citado en Aparici, 1992:19). Consistía en una serie de cuentos destinados a entretener a los alumnos de su internado en el periodo estival. Estos no estaban dispuestos en un formato similar a un libro, por lo que no contenían la técnica de escena por viñeta, y el texto se encontraba separado de la imagen. Años después, en 1845, este mismo autor escribió *Essai de physiognomie*, en cuyo primer capítulo reflexionaba sobre las ventajas de ese tipo de relatos. Por otro lado, en 1865 aproximadamente Wilhelm Busch crea Max und Moritz, dos traviesos niños que se convirtieron en los primeros protagonistas de historietas. Todos estos fueron las bases sobre las que se erigió el cómic en Europa.

Por nuestra parte, estamos de acuerdo con esta cita de Jiménez Varea:

El cómic es parte del múltiple alumbramiento de medios visuales que abarca todo el siglo XIX. Éste tiene lugar tras una larga gestación engendrada por la unión de un proceso desacralizador de la imagen y una serie de avances tecnológicos que terminará por convertirla en un objeto cotidiano. Como medio de masas impreso, el nacimiento del cómic está íntimamente ligado a la consecución de sistemas de reproducción mecánica que ponen a disposición del gran público la imagen sobre papel por un precio asequible (Jiménez Varea, 2006:202 citado en Gómez Salamanca, 2013:269).

La búsqueda de mayor público lector de periódicos a finales del siglo XIX tanto en Europa como en EE. UU. fue lo que propició la aparición de unas viñetas en los suplementos dominicales. Justamente a Outcault se le atribuye la autoría del primer cómic por su creación *The Yellow Kid* de 1886. Esta era una tira cómica a color que aparecía en el periódico *New York World* y cuyo protagonista era un niño supuestamente chino. En la primera de estas producciones, *The Yellow Kid and his new Phonograph*, Outcault ya añadió el bocadillo como elemento del cómic. A partir de entonces, esta práctica fue imitada en el resto de producciones y se ha convertido en uno de los elementos centrales de este género.

Al percatarse del enorme interés que despertaban las historietas y las tiras cómicas de los periódicos, algunos vieron un nicho de mercado abierto y a principios del siglo XX comenzaron a

fundarse grandes agencias en Estados Unidos que vendían estos productos dentro y fuera de sus fronteras. Estas grandes agencias fueron perfilando el modelo del actual cómic al intentar estandarizar las publicaciones y al imponer un formato de entre los que se usaban por entonces, pues era un género en eclosión con estilos muy variopintos.

Otro de los grandes saltos o avances fue la contribución de Winsor McCay. En 1904 este autor creó Little Lemo un Slumberland. Con estas viñetas abrió el camino a los cómics fantásticos y de ficción y a las mejoras en el montaje y la expresión del movimiento. En cambio, en las décadas de 1910 y 1920 la temática se centraba en la vida cotidiana hasta que en 1929 tomó fuerza las historias de aventura gracias a una serie inspirada en la novela *Tarzán* y se publicó la primera historieta de ciencia ficción llamada "Bulk Rogers". Asimismo, en 1931 Chester Gould creó el primer cómic policiaco: "Dick Tracy".

Como se puede apreciar, en estos años la hegemonía pertenecía a los cómics estadounidenses, pero, a partir de la década de los sesenta, el mercado será conquistado también por cómics de países europeos como Francia, Bélgica, Italia, Alemania o España y de Argentina. La gran industria que se desarrolla en estos años se encontrará en la década de los ochenta con otro tipo de cómics que reaccionan a la esa tendencia tan comercial. Los cómics underground criticaban a una sociedad consumista y deshumanizada y ponían de relevancia temas más marginales y olvidados hasta entonces.

En España, el cómic actual llegó a principios del siglo XX, aunque durante el siglo XIX también existieron diferentes publicaciones de temas políticos o infantiles con unas características similares. Se considera que el primer cómic fue *En Pantufet*, un cómic en catalán publicado en 1904. Después de 1915 se publican las primeras revistas de tebeos, como *Charlot* y *TBO*. A partir de entonces, la industria del tebeo fue consagrándose en nuestro país y, casi hasta los años ochenta, se dedicó enteramente al público infantil. Durante esta época surgió una de las series de cómics religiosos más famosas de la mano de la editorial Navaro: *Vidas Ejemplares*. Esta serie dedicaba cada uno de sus cómics a un personaje religioso importante y mantuvo su producción de biografías desde 1954 hasta 1972, cuando comenzó a publicar sobre episodios de la Biblia. A partir de esta época, con el fin de la dictadura, empezaron a surgir cómics dedicados a adultos. Durante la transición, editoriales como *La Cúpula*, ejemplo de los cómics underground en España, o *El Jueves*, revista de sátira política, rompieron con el esquema establecido y dieron un fuerte impulso a la libertad de expresión, que se había visto coartada anteriormente por la censura de la dictadura.

La década de los ochenta dio paso también al auge de los cómics de superhéroes en nuestro país y en los noventa fue cuando irrumpió en el mercado nacional el manga. Los tradicionales tebeos para niños como *Zipi y Zape* o *Mortadelo y Filemón* se encontraron con corrientes nuevas y muy diferentes que tenían mucha aceptación en nuestro país. Finalmente, en

esa misma década y la siguiente se consagró el arte secuencial para adultos con la aparición de la novela gráfica.

1.3. Características y tipos

El cómic es un tipo de texto con unas características especiales. Según José Luis Rodríguez Diéguez (1977), estas son las siguientes:

- Carácter narrativo diacrónico del mensaje. El cómic narra una sucesión de hechos que va marcada por la estructuración de las viñetas y su secuencia. Así, la sucesión temporal, aparte de poder ser indicada explícitamente, obedece al patrón de lectura de arriba abajo y de derecha a izquierda.
- Convergencia de elementos verbales e icónicos. Estos elementos se integran por medio de cartuchos (superficies externas a la imagen donde se incrusta el texto), expresión directa de los personajes (globo o bocadillo) y onomatopeyas (sin representación determinada). Esta combinación le confiere una gran capacidad sintética en la comunicación, comunicando mucho con pocos elementos.
- Atiende a una serie de códigos y convenciones, como pueden ser el uso de los elementos anteriores, el tipo de viñeta y otras reglas de composición.
- Alcanza a una amplia difusión gracias gran número de lectores atraídos por este género.
- Su función predominante es distractiva.

En cuanto al penúltimo punto, debemos aclarar que no solo alcanza gran difusión, sino que esta es tal que es considerado por muchos estudiosos un medio de comunicación de masas, como bien dice Loras en la siguiente cita: *«El cómic es, por una parte, un medio de comunicación de masas, impensable sin este requisito de difusión masiva; por otra, es un sistema de significación con un código propio y específico, tengan o no una difusión masiva.»* (Loras, 1976:49, citado en Rodríguez Diéguez, 1988: 17-22).

Estas características sintetizan muy bien los rasgos principales de los cómics, pero además de ellas podemos encontrar otras que también merecen nuestro interés, pues son muy relevantes para comprender el arte del cómic.

En primer lugar, podemos decir que el cómic es un texto mixto que combina imagen y palabra, como ya hemos dicho, y que emplea imágenes estáticas para narrar una historia en movimiento. Para la expresión de ese movimiento, que siempre presenta un desafío, se han desarrollado diversas técnicas que hacen que facilitan la tarea al lector, pero siguen requiriendo un esfuerzo imaginativo para poder darle vida por completo a la historia, como también debemos hacer cuando leemos novelas u otro tipo de literatura. Además del movimiento, estos textos

también imitan la oralidad, pues pretenden ser un relato lo más vivaz posible que atrape al lector tanto como el cine o la televisión. Esta, quizá, es una de las características que más destacan y le otorgan ese lugar privilegiado para sus lectores. Por otra parte, es un género muy flexible que se presta a ser accesible para todo tipo de personas, desde los niños a los más letrados. Tal vez, por eso sea considerado un medio de comunicación de masas. Esta flexibilidad se extiende de su contenido temático a su presentación, composición, estética y recursos gráficos que terminan definiendo su estilo. Asimismo, el formato externo también es flexible, pues el tipo de encuadernación, tamaño y número de páginas puede diferir en cada caso.

En cuanto a los tipos de cómic, podemos clasificarlos atendiendo a dos factores principales: la temática y el público al que se dirigen. Los géneros temáticos que abarca son muy numerosos. Principalmente, encontramos cómics de contenido bélico, policiaco o detectivesco, de aventuras, de superhéroes, de ciencia ficción, humorístico, costumbrista, deportivo, histórico, biográfico, romántico, erótico, fantástico, de terror, político, religioso, etc. En apartados anteriores hemos resaltado que desde sus inicios, unos temas han sido más populares que otros, en parte, por las particularidades del momento histórico y que, con el desarrollo de este tipo de textos, se ha de ir ampliando el repertorio temático hasta conseguir la gran variedad actual. Ignorando de cierta manera este aspecto, podemos dividir los cómics por el público al que apelan. Generalmente, se dividen por franjas de edad de los receptores: cómic infantil, juvenil y de adultos. Sin embargo, algunos autores advierten de que también se podría incluir la clasificación de los cómics según el género de sus lectores, porque es cierto que hay algunos que se dedican principalmente a los varones y otros que se destinan principalmente a llamar al público femenino (aunque este puede ser un tema más controvertido). Los factores que determinan que un cómic se destine a un público u otro no tienen por qué incluir la temática, sino la composición y estilo narrativo del mismo. Es decir, hay temáticas que pueden ir destinadas a todo tipo de públicos, pero según se aborde la representación de estas, será más indicado para unos u otros lectores.

No podemos olvidar que los cómics también se pueden clasificar según los géneros o, más bien, subgéneros que hemos mencionado anteriormente. Así, tendríamos el cómic como género principal al que se le unen el tebeo (para niños), el manga y la novela gráfica.

1.4. Elementos

Para proceder al análisis del cómic, debemos conocer bien los elementos que lo conforman. Ya que es complicado establecer una clara estructuración de los mismos, hemos recurrido a varios autores para ofrecer la más clara de las categorizaciones posibles. En primer lugar, haremos una clasificación general de los elementos, según lo hizo Daniel Gómez en su tesis doctoral *Tebeo, cómic y novela gráfica* (2013) en macrounidades, unidades y microunidades significativas.

Las macrounidades significativas son aquellos elementos estéticos que podemos ver en todo el cómic y que aportan significado al conjunto general. Esta categoría se conforma con la estructura de publicación o formato del cómic, el color y los estilemas y grafismos del dibujante. En lo que respecta a los formatos del cómic, nos referimos a si se trata de una tira cómica, una página de cómics, media página o un libro entero. El color es un elemento que puede cumplir cuatro funciones (figurativa, estética, psicológica y significativa) y que puede conferir realidad y armonía a la imagen. En los estilemas y grafismos del dibujante, que obviamente varían de un cómic a otro y que son parte de la esencia de cada cómic, Gómez incluye la iconicidad. Sin embargo, este elemento puede también considerarse parte de las microunidades si nos guiamos por las ideas de Hjelmslev (1980), citadas en la obra *Análisis e interpretación del cómic* de Miguel Ángel Muro (2004: 81-83).

La viñeta es el elemento principal del cómic del que dependen otros muchos y la unidad de significación. Gubern la definía como «*la representación pictográfica del mínimo espacio y/o tiempo significativo, que constituye la unidad de montaje de un cómic.*» (Gubern, 1972: 115). Algunos autores, como Acevedo, defienden que es erróneo considerar la viñeta como cada uno de los cuadros del cómic, pues el formato de esta es variable y se restringe demasiado la unidad de sentido. Sin embargo, por motivos prácticos, es lógico aceptar esta primera delimitación como la correcta y necesaria para establecer una unidad de sentido mínima. Solo así podremos llevar a cabo un análisis lo más preciso y concreto posible que nos ayude en nuestro estudio.

La tercera clase son las microunidades significativas, que son «*todos los elementos que definen, componen y se integran en la viñeta*» (Gubern, 1974:111 en Gómez Salamanca, 2013:101). Sin embargo, tampoco hay concierto a la hora de establecer una clara relación o jerarquización de estos elementos. Uno de las clasificaciones que más nos ha convencido es la propuesta de Hjelmslev², que desarrolló a partir de las ideas de Saussure. Para llevar a cabo nuestro estudio, haremos nuestras propias modificaciones de este modelo para adaptarlo a nuestras necesidades.

La viñeta es la unidad significativa en la cual se distinguen diferentes formas y formatos. Dentro de esta, encontramos los elementos de expresión plástico-icónica y verbal. Además, es necesario destacar la idea de Gubern de que existen elementos icónicos adjetivos e icónicos sustantivos. A continuación mostraremos una explicación de cada uno de ellos.

La forma de la viñeta es un elemento simbólico, pues entraña un significado que es conocido por los lectores del cómic. Por ejemplo, las viñetas con líneas rectas nos indican que se está narrando un hecho presente. Las viñetas con líneas más onduladas suelen evocar momentos anteriores de la historia como un recuerdo. Las viñetas con forma de nube evocan los recuerdos

² Esta clasificación fue recopilada por Miguel Ángel Muro en su libro *Análisis e interpretación del cómic* (2004:81-83).

de un personaje y las viñetas con su encuadre similar a unos picos suelen señalar un suceso estrepitoso o ruidoso. Asimismo, el formato de una viñeta puede ser variable (diferentes posiciones y tamaños), pero le otorga un espacio determinado en la composición general y una posición de mayor, menor o igual relevancia frente a las demás viñetas.

Los elementos de expresión icónico-gráfica pueden ser nucleares o adyacentes principalmente. Con estos elementos nos referimos al dibujo en sí. Los elementos nucleares son el tipo de iconicidad, el tipo de dibujo y estilo pictórico y el encuadre. Los elementos adyacentes son el código fotográfico (conformado por la composición, la distinción entre figura y fondo, los tipos de puntos de vista, la perspectiva y profundidad de campo, la angulación, la inclinación, la iluminación, el color y los efectos fotográficos), el código cinético [aspectos de movimiento (trayectoria, dirección, velocidad, violencia, impacto) e iconemas de representación del movimiento (líneas, nubecillas, deformación cinética, descomposición visual de la figura)] y los códigos iconográficos [relativos a la figura (estereotipos anatómico, peinado, traje, complementos, gestualidad codificada), a los objetos o a la iconización de ideas, acciones o emociones (globos de imagen y metáforas visuales)].

En la parte verbal se recogen elementos que afectan al mensaje verbal, pero que no son el contenido lingüístico en sí. En esta categoría cabe resaltar también elementos nucleares y adyacentes. El elemento nuclear es la verbalidad, distinguiendo entre lenguaje natural y onomatopeyas. Los elementos adyacentes son el continente del componente verbal y la relación de texto e imagen. En el continente del componente verbal encontramos una serie de elementos como el globo, el cartucho, el cartel y el letrero en los que debemos prestar atención a la rotulación y los tipos de voz que encontramos.

Este completo esquema, del que hemos seleccionado solo la parte referente a la expresión e ignorado la parte concerniente al contenido, porque ahora no resulta tan relevante, es muy útil tanto para identificar los elementos presentes en los cómics como para ayudarnos en nuestra tarea de análisis de los mismos.

Nos extenderemos en algunos de estos elementos que son característicos del cómic y cuyo conocimiento es la clave de la correcta interpretación del mismo, empezando por los elementos icónico-gráficos.

- La iconicidad es el nivel de semejanza entre los signos y sus referentes. Si un cómic tiene un alto grado de iconicidad sus signos serán muy similares al referente con los que los asociamos. La recepción de la iconicidad le supone al lector un ejercicio de abstracción.
- Aunque el tipo de dibujo y estilo pictórico varía de un autor a otro, nos aporta gran información sobre el dibujante y el enfoque que quiere darle al cómic.
- El encuadre hace referencia a los tipos de planos que el autor nos presenta y que nos transmiten un punto de vista. Los planos por excelencia son el subjetivo, el primer plano,

el contrapicado, el americano, el medio, el general, el primer plano y el plano detalle. Los encuadres pretenden crear un ambiente y los más cercanos centran la atención en un elemento de la imagen. Pero también puede significar la manera de cercar una viñeta.

Los elementos del código fotográfico tienen un uso similar al del encuadre: resaltan un elemento de la imagen o nos muestran una perspectiva y nos hacen centrar la vista en el elemento que se quiere hacer protagonista para transmitirnos unas ideas, atmósfera o emociones. Por ejemplo, con la composición se nos ayuda a ver qué es lo más importante de la historia en la viñeta; los puntos de vista, la perspectiva y el campo y la angulación introducen al lector en una posición determinada con respecto a la escena, transmitiendo una carga emocional; la figura y fondo, la iluminación y los efectos fotográficos también contribuyen a dar importancia a ciertos elementos y el color, que es un elemento que a veces pasa desapercibido, nos comunica de manera indirecta muchas cosas sobre los personajes, los lugares y los momentos de la narración. Sin embargo, esta información es más difícil de captar en ocasiones porque los colores están cargados de contenido cultural, que no es siempre conocido o comprendido por el lector si es de otra cultura distinta.

El código cinético, como por su nombre indica, pretenden transmitirnos el movimiento en la imagen estática del cómic. Para ello se recurre al uso de unos trazos que producen esa sensación tan difícil de trasladar, pero que es más universal y fácil de comprender. Aunque los iconemas también tienen cierto cifrado, esas convenciones están sujetas a la naturaleza del cómic y, por lo tanto, son conocidos por todos los lectores habituales del cómic independientemente de la cultura a la que pertenezcan.

Para nuestro estudio, los códigos iconográficos tienen especial importancia porque con ellos se puede caracterizar muy bien un personaje o representar una situación, empleando símbolos e iconos almacenados en nuestro acervo de una manera muy sintética. Los elementos del código iconográfico expresan de un solo vistazo información que, por las características del cómic, a veces no puede expresarse en el contenido lingüístico. El mejor ejemplo de esto son las metáforas visuales. Como dijo Gubern: «*La metáfora visualizada se define como una “convención gráfica propia de los comics, que expresa el estado psíquico de los personajes mediante signos icónicos de carácter metafórico*» (1974: 148). No solo eso, también sirve para indicarnos un momento determinado o el paso del tiempo, como cuando se representa un atardecer.

Todos estos elementos son muy característicos del cómic, pero este no sería lo que es sin la parte verbal. Es precisamente en esta parte donde podemos encontrar elementos que consideramos indispensables y muy representativos de este género. Nos referimos sobre todo a las onomatopeyas y los elementos continentales de los mensajes verbales.

Las onomatopeyas se distinguen del lenguaje natural en que no son palabras con significado en sí, sino una representación de un sonido de una acción o un animal que tiene un

sentido establecido que pasa al lector. Estas palabras normalmente están integradas en la imagen y aúnan la fuerza evocadora del sonido y el efecto gráfico que queramos aplicarle.

El elemento que probablemente sea más representativo del cómic en el ámbito verbal es el globo o bocadillo. Podríamos decir que es una «*convención específica de los comics destinada a integrar gráficamente el texto de los diálogos o el pensamiento de los personajes en la estructura icónica de la viñeta*» (Gubern, 1974: 140). Esta invención de Outcault revolucionó la industria del cómic e introdujo una importante oportunidad para los creadores de cómic de transmitir de forma directa las palabras y pensamientos de los personajes de sus historias. Las partes que componen el bocadillo son la silueta, el contenido y la delta o rabo. La silueta de los bocadillos suele ser redonda u ovalada, aunque también las hay cuadradas, rectangulares, con dientes de sierra, con forma de nube, etc. Estas formas pueden ser indicadoras del contenido del globo o de su función, por lo que no debemos dejarlas de lado. Dentro del contenido del globo se encuentra el mensaje que expresa el personaje al que se relaciona. Este contenido es bastante flexible y puede tener signos textuales o icónicos, es decir, puede ser que se trate de un parlamento, un sonido inarticulado (como uf o ñam) o un signo icónico, de los que ya hemos hablado. Además, los efectos tipográficos que se le hayan aplicado también aportan un valor a las palabras que recogen. Por otra parte, los rabos o deltas son un elemento imprescindible del globo, pues sin ellos la interpretación de las intervenciones de varios personajes en la misma viñeta sería más complicada y podría llevar a confusión. Esta parte es la encargada de atribuir a un personaje la autoría del globo. Normalmente su forma es similar a un pico, pero cuando representa un pensamiento del personaje, toma la forma de pequeños círculos.

El cartucho es un objeto delimitado por unas líneas rectas que tiene una forma rectangular y donde se introducen contenido informativo sobre el contexto de la viñeta. Normalmente es anexo a la viñeta o se encuentra dentro de ella en forma de inciso, pero en ocasiones puede incluso constituir una propia viñeta por su tamaño y se dispone normalmente en horizontal. Según Gasca y Gubern (1988) se le pueden atribuir dos funciones: anclaje (cuando aclara el contenido de la imagen) y de conmutación (cuando facilita la continuidad narrativa).

El cartel y el letrero son elementos con contenido verbal dentro de la viñeta. Normalmente contienen información que es decorado en la viñeta, es decir, son objetos presentes en la situación retratada o del lugar en el que se encuentran los personajes en un momento determinado de la historia y que, por supuesto, son objeto de traducción o adaptación en el caso de que esta se vaya a efectuar. Al fijarnos en estos últimos elementos debemos apreciar también que el tipo, tamaño y grosor de la rotulación tienen significado en la imagen.

Finalmente, de la relación palabra-imagen nos ocuparemos más extensamente en el siguiente capítulo.

1.5. Funciones del cómic

Cuando hablamos de las características del cómic dijimos que su función predominante es la distractiva. Sin embargo, También podemos resaltar que, tras esa faceta, los cómics pueden guardar otros propósitos entre los que destaca el didáctico, propagandístico, crítico o, simplemente, artístico.

Por otro lado, este tipo de texto se ha hecho muy popular porque son muy accesibles al público y un vehículo muy efectivo para hacer llegar la comunicación. Esto es justo lo que argumenta Mauricio de Sousa

«... utilizo los cómics para exteriorizar lo que llevo dentro y quiero contar a los demás. Pero más que nada, son una manera de comunicación artística, intelectual, emocional, etc. Todo esto yo lo podría difundir a través de muchos canales de comunicación. Pero elegí los cómics porque se me han presentado como el mejor medio de comunicación con la gente» (entrevista realizada en la "Mauricio de Sousa Produções", en Sao Paulo, 1989 citado en Saraiva, 1991:21).

Esta característica hace que este tipo de textos sea muy atractivo para los autores que pretenden no solo contar algo a los demás por el mero hecho de comunicar, sino influir en el público con algún propósito específico, y que ese propósito surta efecto en un gran número de lectores. Por eso, ha sido muy utilizado desde los inicios en política, tanto como instrumento transmisor de ideas y propagandístico, como vehículo de crítica política. En los periodos de convulsión política o represión, ha servido a ambos bandos. Las ideologías opresoras lo han utilizado para adoctrinar a los ciudadanos, especialmente a niños o personas de bajo nivel cultural, sobre los principios e ideas que debían seguir. Las ideologías liberales, por el contrario, lo han empleado como modo de expresión de la libertad de pensamiento y propaganda, muchas veces, de lucha por derechos del pueblo y búsqueda de apoyos. Las personas que han querido expresar esta libertad en lugares bajo opresión, se han topado con la censura impuesta, pero hay quienes se han valido de algunos de los elementos propios del cómic que hemos visto antes para incluir mensajes subversivos. Actualmente, en estados democráticos, es fácil encontrar cómics críticos con la política u otros ámbitos que tienen mucho éxito. De hecho, las tiras cómicas publicadas en la prensa en los inicios del cómic siguen teniendo hoy gran aceptación.

Un propósito más inocente es el didáctico. Al principio, se empleó en la enseñanza como un entretenimiento para los alumnos y un medio de enseñar la lectura. Al ser fácil de leer e interpretar, incluso para el público poco iniciado en la lectura, el cómic se ha convertido en un recurso didáctico frecuentemente utilizado para la transmisión del conocimiento. Los niños que leen cómics amplían su léxico sin darse cuenta y crean el tan necesario hábito de lectura que contribuirá a su formación y adquisición de cultura. En este sentido, la posibilidad de abordar cualquier temática permite transmitir conocimiento de cualquier materia o conocimientos del acervo cultural general. Leyendo cómics sobre la vida diaria, la sociedad y la actualidad también

se iniciará al estudiante en la adquisición de una opinión propia y crítica y, por supuesto, en la asimilación de valores y conductas morales.

No solo el uso que podríamos llamar pasivo del cómic es interesante en la enseñanza. Cada vez más se promociona la creación de cómics en el aula desde los centros educativos para promover destrezas que sería difícil de desarrollar al mismo tiempo con otras actividades. Al involucrar a los estudiantes en la elaboración de cómics, se le permite desarrollar no solo la comprensión escrita, sino también la expresión escrita y la comprensión y expresión visuales, la creatividad, la lógica y el afianzamiento de léxico. El diseño de los cómics también se puede relacionar con la adquisición de destrezas artísticas, como son el dibujo o la pintura. Tampoco podemos olvidar la destreza intercultural, que se apoya en el contacto con cómics procedentes de culturas distintas. Además, es una manera de facilitarles la forma de expresar sus ideas o emociones desde ideas tempranas y de que adquieran una actitud abierta a comunicarse con el entorno.

La Iglesia también ha hecho uso de los cómics para acercarse a la comunidad cristiana. El carácter desenfadado de los cómics permite tomar una aproximación menos formal y más accesible a la religión. La función de los cómics religiosos puede ser por una parte didáctica, cuando se trata de mostrar algún aspecto del catecismo o divulgativa, cuando se pretende informar sobre algún hecho o personaje. Por ende, los cómics religiosos tendrían una función predicadora y de difusión de la fe cristiana. Observaremos en nuestro análisis la función que cumple el cómic que vamos a analizar y si constituye un buen medio de predicación.

Capítulo 2: Traducción y cómic

2.1. La traducción en el cómic

Podemos considerar la traducción como una práctica que convierte el mensaje de un lenguaje en otro de manera que el receptor lo perciba como el mensaje original. Tradicionalmente el público general considera únicamente traducción el hecho del trasvase lingüístico de un mensaje a una lengua distinta, sin embargo, este enfoque ignora la verdadera naturaleza de la traducción.

La traducción es un fenómeno que ocurre por la necesidad de hacer que dos interlocutores que no comparten el mismo código se puedan comprender. Así pues, la comunicación es el proceso que rige la traducción y esta no siempre se limita al código verbal. El proceso de la comunicación sirve para explicar también la semiótica, pues todo lo que empleamos para comunicarnos son signos. Normalmente, cuando se habla de comunicación se alude únicamente al ámbito de la comunicación humana, quizás porque sea el más inmediato y cercano a nosotros. Pero, aparte de la comunicación humana, existe también la comunicación animal, de plantas e incluso entre máquinas. Todas estas formas de comunicación hacen uso de un sistema de signos que pueden ser estudiados. En nuestro caso, nos centraremos en la semiótica de los humanos, pues es la que interviene en los cómics.

No podemos olvidarnos de que en la comunicación podemos distinguir entre dos ramas principales: la comunicación verbal y la no verbal. Normalmente, atribuimos el peso de la comunicación a la información transmitida verbalmente, ignorando el verdadero poder que tiene la comunicación no verbal. En realidad, en la comunicación oral, la información transmitida por el canal verbal solo representa un 35 % de total, el resto se transmite por medio del canal no verbal, estando un 38 % transmitido por la entonación y un 27 %, (Birdwhistell, 1952, citado en Fantini, 2017) por la actitud corporal. De hecho, cuando nos encontramos ante dos hablantes de lenguas distintas, la comunicación por señas se convierte en el lenguaje universal que los dos interlocutores pueden interpretar. Así fue, como, por ejemplo, consiguieron comunicarse los españoles con los pueblos indígenas en la conquista de América hasta comprender su lengua. Este proceso de descifrar las señales, aunque laborioso, les sirvió a los frailes franciscanos, dominicos, agustinos, etc. para comunicarse y comprender las lenguas indígenas hasta ser capaces de crear vocabularios y gramáticas en los siglos XVI y XVII. Este producto final es un claro ejemplo de la desintegración del concepto tradicional de traducción. Creemos que una de las ideas más sugerentes sobre estos tipos de traducción es la clasificación de Jakobson (1963:79) en la que nos presenta tres formas de la traducción:

- Traducción intralingüística o reformulación: interpretación de los signos lingüísticos mediante otros signos de la misma lengua.

- Traducción interlingüística o traducción propiamente dicha: interpretación de signos lingüísticos mediante otra lengua.
- Traducción intersemiótica o transmutación: interpretación de signos lingüísticos mediante sistemas de signos no lingüísticos.

La traducción interlingüística sería la variedad más comúnmente conocida al hablar de la tarea traductora. Este proceso requiere el trasvase de un mensaje de una lengua a otra que puede ser muy distinta o similar. La traducción intralingüística consiste en la adecuación de un mensaje en una lengua a un texto meta en la misma lengua, pero con una variedad (ya sea difásica, diastrática o diatópica) distinta. La traducción intersemiótica implica trasladar el mensaje de un sistema de signos a otro, resultando en un cambio de código. En este caso, la traducción objeto de nuestro estudio sería la intersemiótica principalmente, pues compararemos la información obtenida por los dos canales de comunicación y veremos cómo ha afectado el cambio de código al sentido del mensaje.

Por otra parte, cuando nos enfrentamos a la traducción del cómic, nos encontramos con un proceso más complejo que en la traducción de otros tipos de textos. Esto se debe a que, por naturaleza propia, las características de estos textos demandan más atención y un tratamiento especial a la hora de traducirlos a otra lengua. Cuando trabajamos con textos de tipo académico, científico o legal, e incluso con textos literarios, nos debemos ceñir a unas convenciones establecidas que tienen que ver con el formato y el tipo de lenguaje utilizado. Pero toda información se muestra por un único canal de comunicación o medio. Por el contrario, en el cómic encontramos dos códigos (visual y verbal) y entre ellos se produce también un proceso de traducción semiótica que influirá en una supuesta traducción interlingüística. De ahí que la traducción de los cómics se considere un tipo de traducción subordinada o de código híbrido.

El concepto de traducción subordinada fue desarrollado por Roberto Mayoral y otros especialistas de la Universidad de Granada (1985, citado en Villena Álvarez, 2000:44), quienes recogieron una buena explicación de lo que es:

1) La existencia de varios sistemas de comunicación distintos (mensaje constituido por el sistema lingüístico más imagen, etc.), que impone diferentes tipos de sincronismo entre todos ellos.

2) El cambio del canal visual al auditivo (adaptación del mensaje a las pautas de la lengua oral).

Y se añade más adelante:

Dábamos como diferentes tipos de traducción que se ajustaban a esta definición la traducción de mensajes publicitarios compuestos por imagen más texto, los cómics, el doblaje. En estos momentos habría que incorporar otras formas de traducción tales como la traducción de documentales para televisión [...].

En estas palabras de Mayoral vemos que desde la presentación del concepto se incluyó a nuestro objeto de estudio como uno de los textos que formaban parte del conjunto, aunque la

traducción subordinada engloba a muchos tipos de textos. Para simplificar la comprensión del concepto, podemos decir que la traducción subordinada es aquella en la que la traducción del texto se ve supeditada y limitada por otros factores provenientes de otro canal de comunicación. Así los tipos de textos a los que atañe este tipo de traducción son, según Villena Álvarez (2000):

- Textos turísticos: folletos o guías, etc.
- Textos textual-visuales: cómics, anuncios publicitarios en prensa, etc.
- Textos textual-visuales o audiovisuales: cómics para televisión o cine, anuncios publicitarios en televisión o cine, material doblado, subtulado o voice-over para cine o televisión.
- Textos multimedia: páginas web, software, videojuegos.

Aunque las variantes de traducción subordinada son muy dispares, según Lvovskaya (1997, citado en Villena Álvarez, 2000:40) todas coinciden en la presencia de algunos problemas cualquiera que sea su forma:

1. Códigos lingüísticos y no lingüísticos en el Texto Original (TO) y en el Texto Meta (TM) del proceso de traducción.
2. Presencia de referentes culturales que intervienen y dificultan el proceso de traducción.
3. Presencia de nombres propios y topónimos en el proceso de traducción.
4. Estereotipos culturales sobre la percepción que de las demás culturas tienen los creadores del cómic original, etc.

Si bien es cierto que algunas de las características mencionadas (presencia de referentes culturales, nombres propios o topónimos) afectan también a otros textos que nada tienen que ver con la traducción subordinada, en esta rama de la traducción presentan más dificultades en el proceso traductor. Esto se debe al primer punto. Cuando la información se transmite por dos canales distintos, nos encontramos más limitados para hacer ciertos cambios a veces necesarios en el texto meta y debemos buscar la mejor solución para que el receptor no perciba contradicciones u omisiones de la información, ya que esto afectaría al propósito fundamental de la traducción: recrear el texto origen en un texto con las mismas características en la lengua meta.

2. 2. Semiótica

Para hacer frente a la traducción intersemiótica en el cómic primero debemos conocer de qué se trata la semiótica para después centrarnos en los elementos que interfieren directamente en la construcción y análisis del cómic.

La semiótica, también conocida como teoría de los signos o semiología, es la ciencia que se ocupa del estudio de la comunicación mediante los signos. Greimas también la definía como la «*teoría de todos los lenguajes y de todos los sistemas de significación*» (1973: 52) y Bobes,

simplemente como «*la ciencia de todos los signos en uso*» (1989: 69). Por su parte, Cuñarro y Fiñol apuntan que «*la Semiótica tiene por objeto estudiar no sólo qué son los signos, su naturaleza, sus clases y tipos, sino también, y muy especialmente, la función del signo como instaurador de sentido y viabilizador de interrelaciones, y, por lo tanto, como configurador de cultura*» (2013: 269). Coincidimos con dos estos autores en su aportación y reiteramos por ello la importancia del conocimiento de la misma a la hora de analizar un texto como el cómic porque, como dice Ludolfo Paramio, «*(...) el comic (sic) es una semiótica connotativa de primera especie en la que sobre una misma referencia inicial se presentan las semióticas objeto, correspondientes a un sistema fonético y a otro icónico.*» (Paramio, 1971 citado por Rodríguez Diéguez 1988, p.19).

Nos gustaría diferenciar los sistemas de significación de los que habla Greimas de los códigos. Los sistemas constituyen una serie de signos de diferente carácter que encierra un significado por sí mismos. Sin embargo, los códigos rigen el empleo de los signos que conforman un sistema. Por lo tanto, en este medio hay signos lingüísticos y no lingüísticos que conforman un sistema lingüístico y otro de signos visuales. También nos encontramos con la presencia de código lingüístico, icónico, cromático y gráfico. Estos códigos responden a unas convenciones establecidas con las que expresan información y que habrá que conocer para comprender su contenido.

2.3. Tipos de signos

La semiótica consiste en la transmisión de información por medio de elementos llamados signos. La evolución del estudio de la semiótica ha dado lugar al desarrollo de diferentes teorías sobre la clasificación de los signos. Muchos han sido los expertos que se han dedicado a la clasificación de dichos elementos y, sin embargo, han empleado diferente terminología.

Saussure, cuyos estudios pertenecen al campo de la lingüística, diferencia entre el significante y significado, dos elementos que mantienen una relación arbitraria y que conforman el signo lingüístico. Por una parte, el significante sería la parte más tangible, que podemos ver u oír y que sería un fonema o conjunto de fonemas principalmente, y el significado sería el concepto al que designa y que evoca en nosotros una representación del mismo. Los signos que se generan a partir de estos dos elementos se relacionan con la lengua y el habla. Así, Saussure considera que la lengua es el sistema de signos compartido por una comunidad de hablantes y que el habla es el uso que cada hablante hace de ese sistema de signos.

Más tarde, Pierce (1987) formula una teoría de la semiosis, que necesita de la intervención del signo, el objeto y el interpretante. Así, centra los participantes en el proceso semiológico en estas tres categorías. La última de ellas, el interpretante, se corresponde con el pensamiento que se corresponde con el objeto que recoge su significado. Además, nos habla de varios tipos de

signos como los cualisignos (cualidades que se convierten en signos: el tono de voz), sinsignos (algo en cuya materialidad se constituye el signo: trazos de una palabra) y legisignos (modelos abstractos del sinsigno: concepto). Este autor también nos introduce a la clasificación más extendida de signos como icónicos, índices y símbolos. Esta clasificación ha sido la que ha recibido mayor aceptación y muchos autores la han empleado en sus trabajos de investigación y es la que nosotros emplearemos en el nuestro.

Se trata de una clasificación en tres grupos fundamentales: iconos, símbolos e índices. Cada uno de ellos entabla una relación diferente con el objeto al que representan. El índice sería un hecho empírico con una conexión física con lo representado (como el humo y el fuego). Este signo mostraría una relación causa-efecto. El símbolo sería un signo arbitrario cuya relación con el objeto al que representa viene determinada por una ley, o sea, es convencional, este es el caso del signo lingüístico. Por su parte, el icono se produce como una representación semejante al objeto al que se refiere, como ocurriría con una fotografía o un diagrama.

Como bien apunta Gómez (2013), los dibujos o las onomatopeyas son signos icónicos, mientras que las palabras, los tipos de bocadillos o las formas de las viñetas son signos simbólicos que responden a las convenciones del cómic. Por el contrario, los signos icónicos del cómic no están limitados a un sistema cerrado, sino que este sistema está abierto a nuevos signos.

Malmberg (1977) también recoge estos tres elementos en su clasificación, pero la hace más completa y compleja. En primer lugar, nos cuenta que la palabra “signo” se refiere a muchos fenómenos diferentes entre sí. Se considera como una categoría superior que abarca el icono, el símbolo, el indicio y las señales.

En cambio, *«llamamos símbolo a un signo solamente si ejerce su función descriptiva y si su referencia a un referente extralingüístico también tiene una estructura natural, subjetiva, motivada, afectiva o isomorfa con el referente»* (Malmberg, 1977:32). Está de acuerdo con Pierce en que los símbolos son creados por convención. Esto no quiere decir que esta categoría sea estanca, sino que para crear un símbolo nuevo debemos hacer que toda una comunidad lo acepte y comprenda. Estos serán los símbolos convencionales. Sin embargo, también existen símbolos ocasionales, que pueden variar según el tiempo u otras causas. Cuando estos símbolos son una imagen estilizada del objeto o concepto representado, son símbolos icónicos. Si los símbolos no representan directamente el objeto, sino algo en relación con él, son motivados o significativos, que también reciben el nombre de naturales. Por el contrario, hay símbolos que no tienen una relación directa con lo representado y han sido establecidos sin tener un criterio determinado. A estos símbolos se les llama símbolos arbitrarios. En ocasiones, estas categorías pueden combinarse para definir mejor un símbolo.

Malmberg considera que la señal es un estímulo que no tiene carácter de signo, pero que puede desempeñar sus funciones. Cuando esa señal no es acompañada de un estímulo, no puede

tener un efecto de signo. Un buen ejemplo de señal es el sonido de un timbre. El sonido solo es un ruido en sí, pero nosotros lo asociamos con la llegada de alguien que nos pide que abramos una puerta. Podemos decir que es un elemento que responde a una estructura de estímulo-respuesta.

En el cómic lo que más encontraremos serán iconos, debido a que en las viñetas se representan escenas recreadas como imágenes del momento de la narración, y símbolos lingüísticos, por razones obvias, aunque también encontraremos otros tipos como símbolos icónicos.

2.4. La comunicación oral en los cómics

El cómic es una narración mediante imágenes que representa escenas dotándolas de realidad y oralidad. Por lo tanto, en las viñetas se recrea también una comunicación oral. Es cierto que en el formato del cómic no podemos percibir la entonación en las intervenciones de los personajes, sin embargo, hemos visto anteriormente que hay otros métodos con los que se intenta transmitir el tono en los bocadillos. Además, la actitud corporal es un factor que sí está retratado en el cómic y que se emplea habitualmente para caracterizar a los personajes.

Por un lado, en las viñetas encontramos información transmitida gracias al lenguaje verbal, dentro del cual podemos encontrar tanto una narración, diálogos u onomatopeyas. En el cómic este lenguaje se encuentra en los bocadillos, carteles, letreros y cartuchos. En cuanto al lenguaje no verbal, la gama que nos encontramos es más amplia. Aquí debemos distinguir entre la información no verbal que se comunica mediante los elementos del cómic y la que se comunica con los elementos que se relacionan con los personajes del cómic. Decimos esto porque las viñetas contienen unos personajes en los que podemos ver atributos de la comunicación no verbal en relación con la quinésica, la proxémica, la cronémica y el paralenguaje. Cuando hablamos de quinésica nos referimos a la disciplina que estudia la transmisión de información mediante gestos y movimientos corporales. La proxémica comprende el significado que tiene la relación espacial entre los interlocutores. La cronémica es el uso que hacemos del tiempo al comunicarnos. Por último, el paralenguaje es el conjunto de matices que podemos expresar con la voz en la comunicación oral, como la entonación, el volumen, el ritmo o las pausas. De estos cuatro elementos, los dos primeros son los que estarán más presentes en el cómic, y más precisamente en la caricaturización de los personajes, porque hacen uso de estímulos visuales. Aunque las otras dos no son tan fáciles de expresar por un medio escrito, algunas veces podemos percibir las gracias a algunos elementos como las mayúsculas, los puntos suspensivos o las formas de los bocadillos.

Sin la correcta interpretación de estos lenguajes y de sus signos, el mensaje no se puede transmitir de manera completa y su dominio puede suponer la creación de un cómic que aproveche todas las oportunidades que ofrece el género.

2.5. Análisis semiótico y relaciones intersemióticas

El objeto de este trabajo es analizar el cómic con vinculación a la traducción intersemiótica. Para poder llevar a cabo esta tarea debemos saber cómo analizar de manera apropiada los textos con los que nos encontraremos.

Umberto Eco, como gran estudioso de la semiótica, se refiere al texto como «*artificio sintáctico-semántico-pragmático cuya interpretación está prevista en su propio proyecto generativo*» (1993:96). Por lo tanto, deberemos analizar el cómic desde su vertiente sintáctica, semántica y pragmática si queremos obtener un análisis acertado y completo. En cuanto a la vertiente sintáctica, deberemos analizar la relación entre los distintos símbolos o signos del lenguaje. Desde un punto de vista semántico, analizaremos la relación entre los signos y su significado. A este respecto tenemos que tener en cuenta que en estos signos puede existir una relación de intertextualidad que requerirá que conozcamos el elemento exacto al que hacen referencia y su significado para que no existan pérdidas. Por último, la aplicación de la pragmática nos servirá para discernir la relación entre los signos y las situaciones o contextos en los que se emplean esos signos. Este último punto está muy relacionado con los signos en la religión. Estas tres ramas de la lingüística nos ayudarán a comprender la estructuración del mensaje escrito y poder compararlo con el mensaje visual.

En el capítulo anterior se expuso una clasificación de los elementos del cómic en la que se proponía a la viñeta como unidad. Para este trabajo, la unidad de análisis también será la viñeta, pues establece la unidad primordial de significación de la narración. Sin embargo, no nos olvidaremos de los diferentes elementos, signos y convenciones que la conforman al realizar el análisis.

Una vez llevado a cabo el análisis, podremos determinar la relación que se establece entre los principales lenguajes que encontramos en el cómic: el lenguaje verbal y el visual. Para ello, hemos consultado la propuesta de Barbieri (1993). Este experto tipifica las relaciones entre lenguajes en cuatro tipos:

- Inclusión: un lenguaje se halla dentro de otro. Esto sucede con el lenguaje narrativo incluido en el cómic.
- Generación: un lenguaje crea a otro. Sucede con el lenguaje propio del cómic se ha creado a partir de otros como el de la caricatura.
- Convergencia: dos lenguajes coinciden en algunos puntos. Un claro ejemplo es cómo el lenguaje del cómic coincide en ciertos aspectos con el cine.

- Adecuación: un lenguaje se adapta a otro. En ocasiones, el cómic puede encontrar más sencillo imitar otro lenguaje como el del cine que generar un recurso equivalente que le sea propio.

Por otra parte, Fozza et al. (1997, citado en Tomaszkievicz, 2006 :8) proponen unas relaciones distintas y más específicas del lenguaje lingüístico y el visual. Este modelo es el que detallamos a continuación:

- Significación paralela o en contrapunto: los dos lenguajes emiten mensajes de manera independiente y simultáneamente. Por ejemplo, la imagen puede incluir un elemento que no se menciona en el texto.

- Complementariedad: la información transmitida por medio del lenguaje verbal y del visual se complementan formando un todo. Para comprender la totalidad del mensaje necesitamos entender la imagen y los discursos.

- Relación interpretativa: en lo verbal se halla información necesaria para entender lo visual y en lo visual ilustra la información transmitida verbalmente. Esta relación se produce cuando no se puede entender una imagen sin un comentario verbal.

- Relación de equivalencia: la parte verbal y la parte visual trasladan el mismo mensaje. Esta repetición del mensaje en los dos lenguajes facilita la comprensión del mismo y asegura que llega al público receptor adecuadamente.

- Relación de contradicción: la información que encontramos en lo verbal es totalmente contraria a la encontrada en lo visual. Esta relación tiene un propósito específico que no es la confusión del receptor sino que se puede corresponder con un uso irónico, por ejemplo. También se produce en publicidad cuando el producto que se vende requiere una advertencia de riesgos.

Todas estas relaciones contemplan las posibles situaciones en las que los dos lenguajes interactúan. Tomaszkievicz afirma que «*En la mayoría de los casos, los mensajes visuales, para ser comprendidos correctamente, sin equívocos, necesitan de un soporte lingüístico. Por lo tanto, es indispensable interpretarlos junto con este soporte lingüístico*» (2006:7). Para determinar si esto se cumple en nuestro corpus y cuál de las relaciones anteriormente mencionadas es la que gobierna en nuestros textos, deberemos esperar a la finalización del análisis.

Capítulo 3: El cómic en la Orden de Predicadores

Ya hemos hablado del aspecto formal con el que vamos a trabajar y de sus particularidades y ahora es preciso hablar de su contenido. Los cómics que tratamos en este estudio son de temática religiosa, más concretamente se centran en una figura muy importante de la Orden de Predicadores, la de su santo patrón y fundador, santo Domingo de Guzmán. Para comprender el contenido de nuestro material, presentaremos antes a ambos.

3.1. La Orden de Predicadores

La Orden de Predicadores, también conocida como Orden Dominicana, fue fundada en Toulouse (Francia) por Domingo de Guzmán en 1216³ durante la cruzada Albigense. Esta acción ofensiva de la Iglesia Católica y la nobleza francesa dio comienzo a principios del siglo XII contra los cátaros y la nobleza de Occitania. A santo Domingo de Guzmán, el posterior de esta orden, se le encargó la conversión de los cátaros a la fe católica; por eso, creó un grupo de monjes que, imitando el modelo de vida cátaro, predicase a este pueblo. Sin embargo, esta misión fue fallida y dio lugar al inicio del enfrentamiento armado. Tras esto, en 1215, se creó la Orden de Predicadores bajo el nombre de “Orden naciente”.

Esta nueva comunidad con 16 miembros fue muy novedosa desde el principio, pues abandonó el tradicional modo de vida de los religiosos hasta entonces (vivir en monasterios sin dedicarse a predicar). En cambio, esta pequeña orden mendicante se dedicó al estudio y la predicación y vivía en conventos o casas urbanas rigiéndose por la regla de San Agustín, combinando así la espiritualidad monástica con la apostólica. Finalmente, fue confirmada en 1216 tras la promulgación de la Bula “Religiosam Vitam” del Papa Honorio III.

La orden nació para ayudar a resolver los problemas de la humanidad por medio de la predicación, la contemplación, el estudio y la compasión, como podemos ver en su lema “*Laudare, Bendecire, Predicare*” (alabar, bendecir y predicar). Además, se ha convertido en una de las mayores comunidades de religiosos, situándose solo por detrás de los franciscanos en el siglo XIX, gracias a que se ha extendido a otros territorios desde sus inicios mediante la dispersión de sus miembros en misiones.

Ocho meses después de su aprobación por el papa Honorio, los frailes empezaron en efecto a dispersarse. Santo Domingo escogió esta frase para justificar su decisión: «Amontonando el trigo se corrompe; esparcido fructifica». Así fue como se extendieron a París y Bolonia, ciudades con las más importantes universidades de Occidente, así como a España, Roma y Prulla. Estas primeras

³ La información relativa a la fundación de la Orden de Predicadores procede de *Breve historia de la Orden de Predicadores*, de William A. Hinnebusch, Col. Biblioteca Dominicana, 2.a ed. San Esteban, Salamanca, 2000.

misiones tuvieron mucho éxito, pues los 16 frailes que se dispersaron se convirtieron en 300 a la muerte del fundador y cincuenta años más tarde esta orden ya contaba con más de 10.000 miembros.

Más tarde, en el siglo XIII, su formación teológica propició que algunos de sus miembros fueran encargados de la organización de la Inquisición. Sin embargo, en el siglo XV, los dominicos se reformaron y conocieron una fase de esplendor intelectual. En esta época, el Convento de San Esteban en Salamanca se convirtió en un gran foco de irradiación de cultura, donde algunos frailes sobresalieron en los campos de la economía, el derecho o la filosofía.

El gran reto se les presentó con la evangelización de América y Asia. Durante esta época, destacaron algunos frailes (como Bartolomé de las Casas o Luis Beltrán) por su lucha por los derechos de los indígenas. Los problemas de comunicación del primer momento con las poblaciones indígenas los resolvieron con ingeniosos recursos, como los catecismos pictográficos y con la elaboración de artes, gramáticas y vocabularios en diferentes lenguas. Aparte de su función evangelizadora también llevaron la educación a la población criolla y fundaron centros universitarios y transmitieron costumbres católicas como el rezo del rosario

Tras las revoluciones que se dieron en Europa, América y Asia en los siglos XVIII y XIX, la Orden volvió a entrar en crisis y tuvo que volver a reformarse a finales de este último siglo. Ya en el siglo XX, tras la excomunión por la Desamortización de Mendizábal, los dominicos experimentaron un nuevo renacer y volvieron a tener importancia en el ámbito teológico y pastoral, pudiendo influir en el Concilio Vaticano II y extendiendo su presencia por el mundo entero.

Actualmente, esta Orden está formada por unos 6.500 frailes dedicados al estudio teológico y filosófico, a la predicación en parroquias, a la misión y a la enseñanza en las provincias en las que se divide. Estas provincias se encuentran por todo el orbe. En España tiene su sede la provincia de Hispania⁴ y el Vicariato de la provincia de Nuestra Señora del Rosario⁵. Su organización está encabezada por un Capítulo General, que se reúne cada tres años. La persona encargada del gobierno de la Orden es el Maestro General, elegido por el Capítulo General, que lleva a cabo su tarea durante nueve años junto con la Curia Generalicia del Vaticano.

De esta prolífica Orden han salido personalidades como Alberto Magno, Tomás de Aquino, Bartolomé de las Casas o Vicente Ferrer, pero nosotros nos vamos a centrar en la figura de su fundador, santo Domingo de Guzmán, pues los cómics aquí estudiados se desarrollan en torno a su vida y el inicio de la Orden.

⁴ Desde el 1 de enero de 2017 y tras la reagrupación de las de Aragón, Bética y España.

⁵ La sede de la Provincia y el Prior Provincial están en Hong Kong.

3.2. Santo Domingo de Guzmán

Santo Domingo de Guzmán nació en Caleruega⁶, un pueblo de la provincia de Burgos, en 1170. Su familia, muy creyente y descendiente de los condes fundadores de Castilla, le avocó a la religión desde el principio. Comenzó a recibir una formación moral y cultural de manos de su tío el arcipreste don Gonzalo de Aza a los 7 años y fue esa etapa de su vida la que le hizo abrir los ojos al mundo eclesiástico.

Desde los 14 a los 28 años vivió en Palencia y se formó en Artes, Filosofía y como profesor del Estudio General de Palencia. Durante este tiempo, se convirtió en Canónigo Regular en la catedral de Osma y se ordenó sacerdote, tras lo cual fue nombrado Regente de Sagrada Escritura en el Estudio de Palencia. Al finalizar sus estudios, destacó por su moral e intelectualidad y fue nombrado por el obispo Vicario General de la comunidad de canónigos y del gobierno de la diócesis.

Esto le permitió que en 1205 el rey Alfonso VII de Castilla le encomendase acompañar al obispo de Osma como embajador extraordinario en sus viajes a Dinamarca y Roma y, de esta manera, entró en contacto con la problemática cátara hasta decidir dejar todo por hacerse predicador entre ellos. Llevando a cabo esta labor de predicación, y siempre huyendo de la lucha armada, en 1215 fundó en Toulouse la primera casa de la Orden de Predicadores, cuya aprobación solicitó al papa durante el Concilio de Letrán en Roma al año siguiente. En otro de sus viajes, adoptó la Regla de san Agustín en la Orden y confeccionó un borrador de las Constituciones de esta. El 22 de diciembre fue el día elegido por el papa Honorio III para confirmar la Orden de Predicadores en la bula "Religiosam Vitam".

Como ya sabemos, durante el año siguiente comenzó a dispersar la Orden y él se instaló en Roma, donde obró muchos milagros. También debemos resaltar que participó en la redacción de la segunda parte de las Constituciones durante la celebración en Bolonia del primer Capítulo General de la Orden en 1220 y que fue en el segundo Capítulo cuando se crearon ocho Provincias de la Orden. El agotamiento debido su frenética actividad y una enfermedad causaron su muerte el 6 de agosto de 1221 en el convento de Bolonia.

Por su encomiable labor, el papa Gregorio IX lo canonizó en época relativamente temprana, 1234, por lo que no es de extrañar que su figura haya sido representada enseguida en obras de arte y difundida como modelo en la Iglesia Católica. Muchos de los momentos de su vida que hemos repasado están representados en los cómics con los que vamos a trabajar y conocerlos de antemano ayuda a seguir el relato.

⁶ La información biográfica de santo Domingo de Guzmán aquí citada procede del artículo "Santo Domingo de Guzmán, Apóstol de la Edad Media" de P. Ibáñez, que fue publicado en el *Boletín de la Institución Fernán González*, 2º sem. 1971, Año [50], n. 177, pp. 746-770.

3.3. Las formas de predicación

Tanto santo Domingo de Guzmán como la Orden que fundó han conseguido ser un referente esencial en el ámbito de la predicación. Esta labor la realizan por medio de muchas actividades, desde la lectura pública de las Sagradas Escrituras a la escritura de textos sapienciales y al uso de la expresión artística, donde tienen cabida el dibujo, la pintura, la música, la escultura, etc.

Ya hemos mencionado anteriormente que con la conquista de América era difícil comunicarse con los indígenas y que los frailes franciscanos, dominicos y agustinos, jesuitas, etc. realizaron una encomiable labor en el desarrollo de la comunicación. Pues bien, aparte de las obras gramaticales y traducciones que elaboraron en las lenguas de la misión, crearon catecismos, como los pictográficos, en los que se difundía la doctrina, sus valores y sus costumbres por medio de dibujos de estos. Más adelante, las aleluyas constituyeron un gran avance en este camino al incluir también una breve explicación al pie de cada viñeta. Ya hemos dicho que estas viñetas se difundían en momentos relevantes y actos religiosos a los que acudía mucha gente para que alcanzase esta educación religiosa a muchos. Por lo tanto, no es de extrañar que el cómic haya sido una evolución natural de estos hacia la predicación por medio de imágenes. Las características propias del cómic lo convierten en el medio ideal para predicar entre niños, jóvenes y adultos, ya que no requiere de un gran esfuerzo de lectura y sus imágenes son fáciles de interpretar. Además, el uso de imágenes, signos y símbolos ya conocidos por los lectores permite concentrar mucho la información comunicando de forma sencilla. En el apartado siguiente hablaremos de algunos signos que podremos encontrar en el cómic que analizado.

El ejemplo que se expone en este trabajo no es un caso aislado, pues la Orden de Predicadores ha estado creando una colección de cómics en los últimos años⁷. En la biblioteca del Convento de Caleruega encontramos un ejemplo de la variedad existente en esta colección de cómics producidos por los frailes de la Orden, por editoriales ajenas y revistas con imágenes de la Orden.

Por una parte, tenemos los cómics que ha producido íntegramente esta Orden. Entre sus títulos encontramos *Santo Domingo de Guzmán*, *San Vicente Ferrer*, *El santo de la escoba: san Martín de Porres* y *Petita historia del Pare Coll*, cuya dibujante es Pilarín; *María Antonia de Jesús: Vida* de Rosalía Reyes Domínguez; *Ser feliz y hacer felices a los demás, vida de Marie Poussepin* (con guion de Maria Carreras Pico y Dolors Torrents Mestres), *Francisco Coll una luz en la montaña* de Antonio Sabadini; *Santa Rosa de Lima* con guion de Joaquín Barriales y dibujos de Benicio Vicente y Alfredo Wons y *Santo Tomás de Aquino* de Constantino Martínez. Estos son cómics

⁷ La biblioteca del Convento de Santo Domingo de Guzmán de Caleruega (Burgos) cuenta con una colección de 24 cómics publicados entre finales de los años 50 del siglo pasado y la actualidad en relación con la hagiografía dominicana.

elaborados por la Orden, ya sea por frailes o monjas, sobre la hagiografía de la misma. Además, existen algunos ejemplares con traducciones o traducidos de versiones originales en otros idiomas como ...e *la Chiesa non crollò* (de Padre Pietro Lippini y Daniele Giacobazzi y publicado por Edizioni Studio Dominicano), que cuenta también con una versión en árabe, *Domingo Guzmán y la pasión por la verdad*, cuyos autores del texto original en francés son Pierre Dhombre, Pére B. Bro; Père F. Louvel. y de los dibujos, Pierre Moysan (la traducción corresponde a José Ramón Tejo y José Luis Miranda y los nuevos textos a Antano Gutiérrez, José A. Martínez Puche, Lorenzo Galmés, José Barrado y Jesús G. Valles.), *Teresa de Saldanha, no coração das crianças*, un cómic en portugués editado por las Dominicas de Santa Caterina de Siena; *Caterina*, con texto en italiano de Raimondo Sorgia y dibujos de Alfredo Brasioli y *Domingo de Guzmán*, con texto de J.M. Guervós y dibujos de fray Javier Serrano y traducido a italiano, húngaro y croata. Este último es el texto del que trata este trabajo.

Por otra parte, encontramos cómics producidos por editoriales como *Domingo de Guzmán* de Pilar Alastrué, publicado por Narcea S.A. de Ediciones, *Fray Escoba*, con dibujos de Mingote y publicado por la editorial Palabra y la colección de Vidas Ejemplares de la editorial Novaro, que entre otros incluye títulos como *Beato Valentín de Berrio-Ochoa: mártir de la fe*; *San Vicente Ferrer*, *Santo Domingo de Guzmán*.

Todo ello demuestra que la producción es amplia y no hace más que crecer, y que el interés por los cómics de carácter religioso no se limita únicamente a las personas relacionadas con la Orden, sino que trasciende al público general.

Por último, existen revistas de las misiones con cómics como *¡Urubazamba!*, de las Misiones dominicas del Perú; *Misión Vietnam*, de Dominicos de la Provincia de Ntra. Sra. Del Rosario o *El crimen brujeil*; *Reducción de cabezas*; *Los Kugapakoris* de Calidad Ovelar; Saturnino Pérez. Estas revistas contienen información sobre las costumbres de los lugares en los que evangelizaban los misioneros o sobre el proceso de evangelización, y por lo tanto también información muy valiosa sobre la Orden.

Todas estas publicaciones vieron la luz entre los años 50 del siglo pasado y la actualidad y se dirigen generalmente a niños, como podemos intuir por el estilo del dibujo y de la narración y porque en alguno de ellos se especifica claramente que se dirige al público infantil. Sin embargo, el estilo y el formato del cómic varían mucho según el autor, al igual que la narración.

Los cómics elaborados por los dominicos no son siempre fáciles de comprender para el público. Los dominicos buscan que el lector se esfuerce en descifrar el significado que encierran algunos elementos, sobre todo simbólicos, que usan para reforzar el mensaje, que principalmente es una biografía, información sobre las misiones de la Orden o sobre los pueblos con los que se encuentran en esas misiones. Como hemos podido comprobar, algunos de estos materiales han

sido traducidos, pues la Orden de Predicadores se encuentra por todo el mundo y llevan estos mensajes principales allá donde van. Este es el caso del cómic objeto de estudio, que está ya traducido a italiano, húngaro y croata. La obra nos interesa especialmente porque se ha iniciado a partir de ella una amplia labor de traducción interlingüística y su análisis podría ayudar a la continuación de su traducción a otras lenguas en las que aún no se encuentra disponible.

3.4. Uso de signos y símbolos en la religión católica

El carisma dominicano, tema principal de los cómics que vamos a analizar, es un ámbito poblado de signos y símbolos. No nos referimos a los signos lingüísticos usados escrita u oralmente, sino a otro tipo de signos que, en este caso, serán mayoritariamente símbolos, pues son aceptados por una gran comunidad y atienden a convenciones. A veces tenemos algunos tan interiorizados que no nos percatamos de que lo son. Los principales signos que podemos encontrar en el cómic serán las señas con una significación determinada, las imágenes de los santos, los símbolos cristianos universales y símbolos derivados de episodios religiosos.

Los ejemplos son muy numerosos: desde el santiguamiento, la genuflexión o el tipo de casulla de los sacerdotes a los símbolos que provienen de relatos bíblicos o parábolas. Todos ellos son ejemplos de signos que han adquirido un significado propio, entendido por toda la comunidad cristiana. Aunque, sin duda, el símbolo del cristianismo más famoso es la cruz, que es comprendido universalmente.

En torno a los santos se ha desarrollado también una iconografía, esto es, un «conjunto de imágenes, retratos o representaciones plásticas, especialmente de un mismo tema o con características comunes», según se nos indica en el *Diccionario de la lengua española* (2014c) en su 23.a edición.

Ya se ha mencionado la importancia de la figura de santo Domingo de Guzmán en la Orden y en el ámbito de la predicación. Por eso, no es de extrañar que muchos artistas hayan querido ensalzar su figura retratando algunos episodios y momentos de su vida. Así como a su alrededor se ha creado una suerte de simbología que se basa en momentos de su vida e historia que reconoce la Orden de los Dominicos. Estos signos simbólicos han sido adoptados por muchos artistas en diferentes formatos. A raíz de una exposición en Burgos sobre el arte con santo Domingo como protagonista se publicó una obra⁸ en la que se presenta la iconografía del mismo y se recogen los símbolos que se relacionan con él. Vamos a presentarlos brevemente:

⁸ Dicha obra es *Santo Domingo de Guzmán: el burgalés más universal* de 2009, cuyos autores son Juan Carlos Elorza Guinea y René Payo Hernanz. Esta obra fue editada por la Junta de Castilla y León con motivo de una exposición en el museo de Burgos que tuvo lugar entre octubre de 2008 y enero de 2009 sobre el arte en relación con santo Domingo de Guzmán.

- El hábito de los predicadores: está compuesto por una túnica blanca, una capilla con capucha y una capa de color negro. Según se dice, un día Domingo oraba junto a la cama del beato Reginaldo, que estaba muy enfermo, cuando la Virgen se le apareció, ungió al enfermo y le dio el hábito que su orden debía vestir. A partir de entonces, los dominicos adoptaron el hábito que la Virgen había indicado a santo Domingo. El hábito en sí mismo está cargado de simbolismo: el color blanco simboliza la pureza, el negro, la penitencia y la capa negra sobre la túnica blanca simboliza que la penitencia protege la pureza.
- El perro con la tea: está ligado a una visión, en este caso de la madre de santo Domingo, relatada en *La Leyenda*, la primera biografía de santo Domingo. Cuando Juana de Aza, la madre de santo Domingo, estaba embarazada de él, soñó con que un perro con una tea en su boca salía de su vientre. Como no comprendía el sueño, fue a hablar con santo Domingo de Silos que vivía en un monasterio de las cercanías. Este le explicó que el sueño simbolizaba que el niño que nacería de su vientre iba a encender el fuego de Cristo mediante la peregrinación. De ahí viene su nombre, que en latín (*dominicus*) significa “del Señor”. Por lo tanto, la tea es la luz del Señor en el mundo y el perro, símbolo de la Orden, simboliza el siervo que ahuyenta a los falsos pastores y al error. El nombre de “dominicos” también guarda relación con este perro, pues *dominicanus* procede de *domini cani*.
- La estrella en la frente: representa el nacimiento y al bautismo de Domingo, pues, en *La Leyenda*, se afirma que en el bautizo de santo Domingo, una estrella apareció sobre su frente. Esta estrella simboliza que santo Domingo iba a ser una estrella brillante que iba a iluminar y guiar a las almas perdidas hacia Cristo.
- El libro: alude a la faceta intelectual de santo Domingo y, sobre todo, a su faceta predicadora y está también ligado a la creación de las Constituciones, los documentos que regulan la Orden de Predicadores. Una noche mientras oraba santo Domingo tuvo una visión en la que los santos Pablo y Pedro se le aparecían con el Evangelio y las Cartas de san Pablo. Estos santos le indicaron que su misión era ir por el mundo predicando. Este episodio le animó a continuar sus actividades de predicador.
- La vid: identifica a santo Domingo como el guardián de la viña de Dios. La viña ha sido empleada en la Biblia como metáfora muchas veces y existen muchas historias ligadas a este elemento. Por ejemplo, el profeta Isaías identificaba al pueblo como una viña plantada por Dios pero devastada por la desobediencia al igual que Jesús, que dijo que el pueblo de Dios era una “viña mal administrada por los obreros” y que comparaba a Dios con un viñatero y a los discípulos con los pámpanos. De esta manera, vemos que el símil más usual es el de la viña como pueblo de Dios.
- El bastón: los testigos que participaron en la canonización de santo Domingo afirmaban que siempre llevaba consigo un bastón. Este objeto constituye un símbolo del mensajero de Dios y aparece en el noveno modo de orar. Se cuenta que el bastón que tenía santo

domingo terminaba formando una T y, de hecho, en el convento de san Doménico de Bolonia conservan un bastón terminado en T en su empuñadura que aseguran que es el de santo Domingo. Este bastón también es uno de los objetos que llevaba en su misión de predicación cuando recorría Europa y, de hecho, hoy es el símbolo de los peregrinos. Por eso, en los tres cómics que aparece, Domingo lo lleva solo después de que se le encargue ese objetivo, por una parte, desde la Iglesia y, por otra, en el sueño que tuvo con san Pablo y san Pedro en el que le encargaban la misión predicadora.

- El Rosario: es el objeto que manifiesta la devoción de santo Domingo y su estrecho vínculo con la Virgen. Según una leyenda medieval, un día la Virgen María se le apareció a santo Domingo con el Rosario y le dijo que debía adoptarlo como elemento de rezo y extenderlo a la comunidad cristiana. Aunque no existen relatos lo avalen, este episodio se da por cierto y, por lo tanto, se considera a santo Domingo como creador del Rosario.
- El lirio o la azucena: en ocasiones se representaba a santo Domingo con un lirio o una azucena en la mano. Estas flores son blancas, el color de la pureza, y representan la castidad que siguió santo Domingo de Guzmán toda su vida. Él mismo en su lecho de muerte hizo esta confesión y le pidió al resto de su congregación que imitasen su ejemplo.
- La cadena: a menudo santo Domingo llevaba una cadena de hierro colgada de su cintura sobre el hábito o en un brazo. Creía en la purificación del alma por medio de acciones físicas, como podemos ver en uno de los modos de orar. Así, la cadena representa la mortificación como método de purificación y acompañamiento del rezo.
- El dedo índice sobre los labios: este es el signo para pedir silencio. Santo Domingo creía que se debían evitar las conversaciones ociosas y mantener el silencio. Recomendaba hablar en la medida de lo posible solo de Dios o con Dios.

Además de estos símbolos, santo Domingo de Guzmán ideó los modos de orar como método para comunicarse mejor con Dios en sus momentos de oración. Se trata de nueve formas en las que santo Domingo rezaba, pues consideraba que su realización ayudaba a la unión de su alma con Dios en el momento del rezo. Estos nueve modos fueron recogidos en la obra *Los modos de orar de Santo Domingo*, de autor desconocido (c. 1260-1288), donde también se acompañaban de imágenes que las ilustraban. Estos modos son, a saber:

1. Inclinación ante el altar
2. Tendido sobre el suelo apoyando la cara
3. De pie disciplinándose con una cadena de hierro
4. Arrodillándose y levantándose mirando al altar
5. De pie con los brazos extendidos
6. De pie con los brazos en cruz
7. De pie con las manos estiradas encima de la cabeza
8. Lectura

9. Oración en el camino

En las representaciones del santo también suele aparecer practicando la oración en alguno de estos modos, por lo que podrían reflejarse también en el contenido de los cómics que analizaremos.

En general, se trata de símbolos icónicos motivados por la relación con la vida del fundador de la Orden, y a lo largo de estas páginas podremos ver si alguno de los símbolos ya mencionados se ha trasladado también a los cómics y cómo se han hecho.

Capítulo 4: Análisis

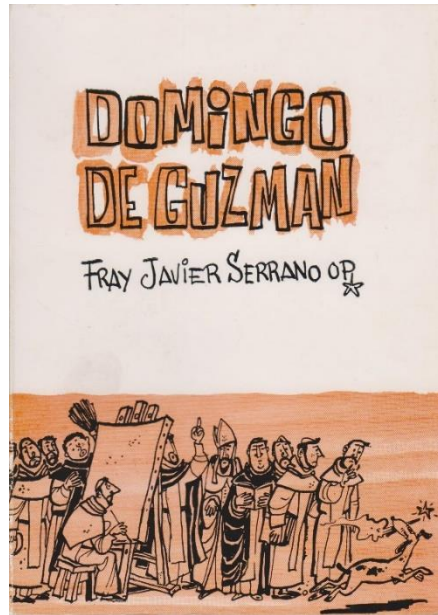
4.1. Presentación del corpus

Nuestro corpus está formado por las viñetas de *Domingo de Guzmán*, guion de J. M. Guervós⁹ e ilustraciones de fray Javier Serrano¹⁰, y ha sido localizado en la biblioteca del convento de Santo Domingo de Caleruega (Burgos). El cómic es interesante porque además de contar la historia de santo Domingo de Guzmán lo hace desde la perspectiva de los frailes de su propia orden, lo que constituye un claro ejemplo de traducción religiosa. A través de la obra vemos cómo el autor despliega su estilo y herramientas para hacer llegar al público la historia de santo Domingo en las 94 páginas que lo componen. Como se detalla en el prólogo de la segunda edición, está dedicado a un público joven. Este texto fue publicado en primera edición en 1966, cuando España se encontraba aún en la época de la dictadura franquista y las publicaciones se veían sometidas a la censura civil. Por eso, los cómics de entonces se veían limitados, sobre todo, en su temática. En este caso, al haber sido producido por un fraile de la Orden y publicado por la misma Orden, debió superar además la propia censura religiosa. En las siguientes páginas analizaremos con ilustraciones del propio cómic la parte visual y verbal de cada viñeta y su relación para después extraer unas conclusiones del conjunto del corpus.

4.2. Análisis

⁹ J. M. Guervós fue ordenado presbítero en 1955 en Salamanca y vivió el Convento de San Pablo de Valladolid. Fue un escritor poeta prolífico que siempre trató de acercar la fe a los jóvenes y adultos. Información extraída de Declaración de Jesús Martín OP en e-mail de fecha 30 de mayo de 2017.

¹⁰ Durante los años sesenta Javier Serrano fue seminarista dominico en La Virgen del Camino. Llegó a tomar el hábito de dominico y comenzó los estudios de filosofía, pero pronto decidió abandonar la Orden. Fue en esta época cuando dibujó el cómic de nuestro estudio. Información extraída de declaración de Ismael González Rojas a fecha de 30 de mayo de 2017.



Portada

La portada es la única página a color del cómic. Incluso en ella podemos ver que los colores empleados son únicamente tres: el blanco, el negro y el naranja. Estos colores no están elegidos al azar. El blanco y el negro son los colores de la Orden, que ya hemos explicado en el capítulo anterior. El naranja también tiene relación con la Orden. En 1213 santo Domingo trasladó un naranjo a la Basílica de Santa Sabina en Roma y, más tarde, se convirtió en el color de la vitalidad de la Orden, pues representaba también a san Vicente Ferrer, oriundo de Valencia. En la mitad superior encontramos el título del cómic con un relleno de color naranja y, bajo este, el nombre del autor del cómic acompañado de una estrella de cinco puntas y las siglas “OP”, que se corresponde con las iniciales de la Orden de Predicadores. El nombre del dibujante está escrito simplemente en mayúsculas y en un tamaño menor, dando énfasis al título. En la segunda mitad, podemos ver a unos religiosos y un perro. Sabemos que los frailes pertenecen a la Orden de Predicadores por su atuendo. Además, entre ellos podemos reconocer a algunas figuras emblemáticas como san Martín de Porres (fray Escoba), que se encuentra a la izquierda del lienzo. El perro que aparece en la imagen es el símbolo que hemos explicado anteriormente y que se corresponde con santo Domingo de Guzmán. En su boca lleva una tea con la estrella, símbolos de la luz de Dios en el mundo y de que santo Domingo es el guía de la comunidad cristiana. Si nos fijamos, vemos que el perro corre por delante de los demás personajes de la imagen y que todos le miran. Esto es porque santo Domingo fue quien iba en cabeza de la Orden y los demás le seguían. Vemos que el plano en el que se representa la escena es un gran plano y que se ha optado por un enfoque de frente, pues el lector está viendo la imagen desde fuera.



Página 1

Lo primero que debemos destacar es que el espacio destinado a la viñeta coincide con la totalidad de la página y que no existe una delimitación formal de la misma. En esta página se nos presenta Caleruega, el pueblo en el que nació santo Domingo. Podemos ver que la información verbal se encuentra en la esquina superior derecha, por lo que se le da menos importancia que a la imagen, ya que la lectura es de izquierda a derecha. Se vuelve a repetir la división de la viñeta en información verbal en la parte superior e información no verbal en la parte inferior. Lo que podemos ver en la imagen es un conjunto de casas humildes, una torre al final y, en primer plano, un hacha clavada en un tronco de madera, lo que puede indicar que esa población era de personas humildes y relacionadas con labores forestales, como el hombre sentado junto a la puerta de una de las casas. En el cielo encontramos unas líneas onduladas que pueden indicar el movimiento de las nubes. Esto contrasta con las líneas rectas que se han utilizado para el resto del dibujo. Además, se aprecia una sensación de profundidad en el dibujo. Como ya hemos dicho, los colores presentes en este cómic son únicamente el blanco y el negro.

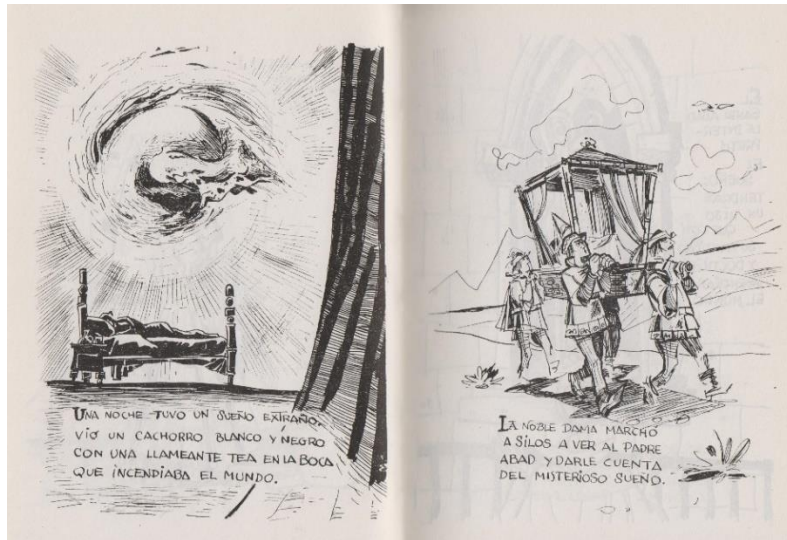
El lenguaje empleado es sencillo, al igual que la estructura sintáctica de la oración. Sin embargo, destaca la inversión sujeto-predicado en esta oración inicial que puede haber sido elegido para darle al discurso un aire más literario. Podríamos decir que se asemeja a una oración empleada en el inicio de un cuento. La relación que mantienen la imagen y el texto es interpretativa.



Páginas 2 y 3

En la página 2 vemos un plano general con en un ángulo contrapicado que incluye la presencia de un soldado, una muralla y una torre al final. El soldado tiene un semblante serio pero sereno y viste con un uniforme de estilo medieval con casco, cota bajo este y sujeta una lanza. A pesar de que la torre, de altura considerable, parecer ser de piedra y robusta, las líneas con las que se ha dibujado no son totalmente rectas. Tras ella, podemos ver una nube de forma irregular y sobre ella el texto. No se percibe ningún tipo de movimiento en esta viñeta. En este caso, la construcción oracional es simple y cuenta con un inciso. El léxico empleado le confiere al texto un tono formal. El texto expone que ese castillo es el hogar de los Guzmanes, la familia de santo Domingo, y que son una familia noble, lo cual podemos imaginar al ver que cuenta con vigilantes. La relación entre imagen y texto es también interpretativa.

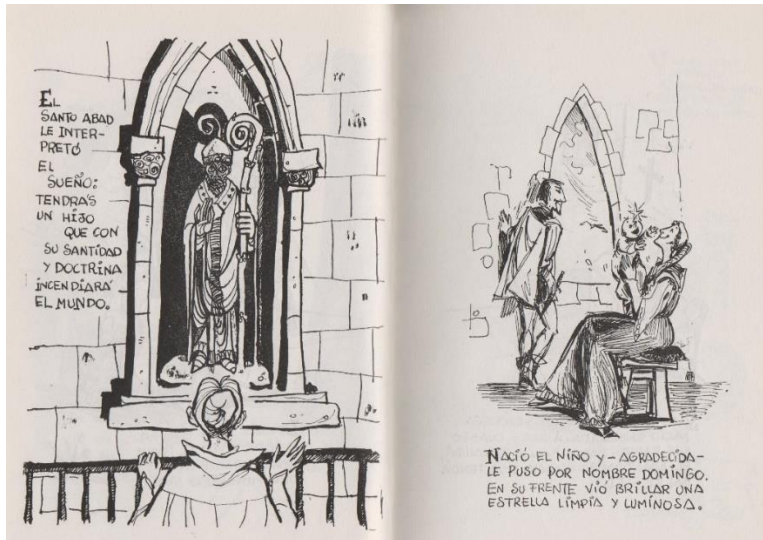
En la página 3 se nos presenta a la madre de santo Domingo, Juana de Aza. En esta ocasión, el texto se encuentra a la izquierda del dibujo, por lo que será lo primero que lea el receptor. La estructura oracional es igual a la anterior (oración simple con un inciso explicativo) y el léxico empleado es también formal. En el centro de la imagen se encuentra Juana de Aza al lado de un hombre del que se puede suponer que es el padre de santo Domingo, Félix de Guzmán. Ambos visten con ropa de familia noble medieval y se miran con felicidad y satisfacción mientras parecen hablar. En el plano general, tras ellos, se encuentra una ventana del castillo en la que se ve lo que puede ser un pájaro volando. Toda la estancia es de piedra y se presenta de forma simple. En cuanto a la iluminación, parece provenir de la ventana, por lo que bajo esta y tras los personajes se muestra una ligera sombra. Consideramos que la relación entre los dos lenguajes es de complementariedad.



Página 4 y 5

La página 4 se dedica al sueño que tuvo Juana antes de nacer su hijo. En esta viñeta se juega mucho con la iluminación. En el centro de la viñeta se discierne la cama matrimonial en la que Juana duerme casi totalmente en negro y en la que se ven unas zonas iluminadas quizás por el fuego que hay en la parte superior. Justo encima de la cama podemos ver un perro blanco con manchas negras con una tea con fuego en la boca. El animal corre alrededor de una bola que puede ser el globo terráqueo. Alrededor de él hay muchas líneas cinéticas, que proporcionan una sensación de movimiento, y la llama del fuego es alargada hacia atrás para transmitir el avance del perro. De este elemento salen líneas que simulan haces de luz y esa luz provoca sombras en el resto de la estancia que estaba a oscuras. Como ya sabemos, el perro es un símbolo de santo Domingo y el fuego es la luz de Dios que ilumina al mundo. El texto se halla en la parte inferior de la imagen en un cartucho y se compone de dos oraciones. La primera es una oración simple y la segunda es una oración compuesta con una subordinada de relativo adjetiva especificativa. El contenido de la imagen y del texto es exactamente igual, por lo que la traducción semiótica ha sido efectiva.

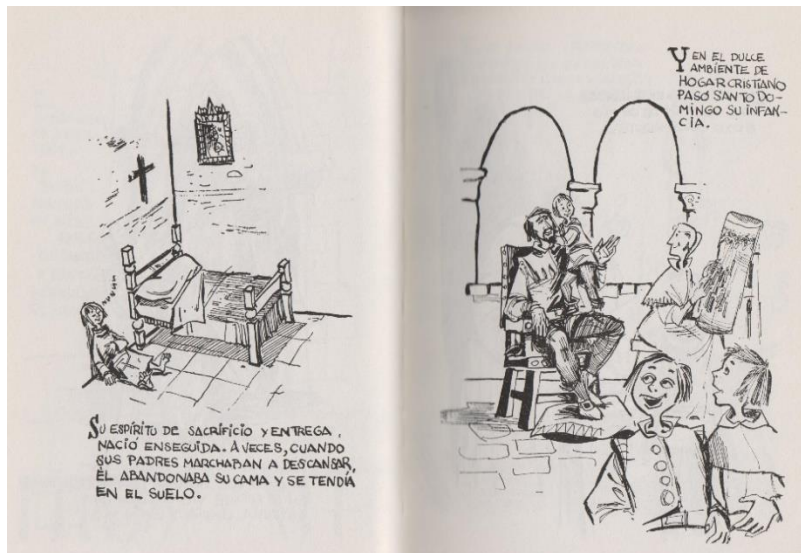
En la siguiente página vemos un plano general en el que se ve a cuatro hombres, que suponemos son vasallos por su vestimenta, llevando a doña Juana en un trono. Aunque no se le ve la cara, se percibe el atuendo que llevaba en la primera escena en la que apareció. Estos personajes destacan sobre un fondo de montañas dibujadas con trazos rectos y muy simples. El cielo también es muy sencillo: varias nubes con formas irregulares y dos pájaros en la lejanía. En el camino por el que andan los personajes solo destacan sus sombras por el color más oscuro sobre el blanco, y dos brotes de hierba. El texto se encuentra justo debajo de los pies de los vasallos y nos informa de que es a Silos, donde vivía santo Domingo, donde va la noble dama a contarle su sueño. La información se presenta en una oración con varios complementos. El léxico también es formal. En este caso, el texto aporta complementa a la imagen al indicarnos el lugar al que se dirige doña Juana y qué va a hacer.



Páginas 6 y 7

La página 6 muestra la visita de Juana a la abadía. En esta viñeta la información verbal se presenta en la parte izquierda de la imagen y la no verbal, en la derecha y la parte de abajo. Se presenta un plano general en cuya parte inferior vemos a doña Juana de espaldas ante una imagen. Esta imagen es una representación de santo Domingo de Silos. Lo sabemos porque se le solía representar con la mano derecha en esa posición y con el báculo en la mano derecha. Vemos que la luz procede de detrás de doña Juana porque el santo tiene tras de sí la sombra de su figura. La imagen contiene un gran grado de iconicidad. El mensaje verbal informa de que el santo ya le vaticinó que su hijo sería predicador al interpretar el sueño. La información se divide en dos oraciones yuxtapuestas separadas por los dos puntos. La segunda oración a su vez tiene una subordinada especificativa de relativo. En este caso, el texto explica la imagen y complementa la información que esta aporta.

La página 7 representa una imagen parecida a la de la página 3. Aunque la angulación en este caso es más frontal, el fondo de la imagen es muy similar y los personajes que ocupan la viñeta son doña Juana, su marido y el hijo recién nacido. Doña Juana se encuentra sentada con el niño en sus brazos y su marido está apoyado en la ventana mirando a ambos. La cara de los tres personajes refleja alegría. Sobre la frente del niño hay una estrella de cinco puntas que emite pequeños rayos de luz. Es el símbolo de que santo Domingo sería una estrella que guiaría a los cristianos. El mensaje verbal se encuentra centrado en la parte inferior de la imagen. Encontramos dos oraciones. La primera es una proposición compuesta de dos oraciones copulativas y vemos un inciso en la segunda. La segunda es una oración simple. El mensaje verbal anuncia el nacimiento del niño, la elección del nombre (que el texto atribuye a un homenaje a santo Domingo de Silos) y la aparición de la estrella. Esta tiene información complementaria, pues cuenta que el niño se llamó Domingo.



Página 8 y 9

La viñeta 8 contiene una representación de la habitación de santo Domingo. Podemos ver en un plano general y desde un ángulo picado a santo Domingo de niño sentado en el suelo y durmiendo apoyado en la pared. Junto a él se encuentra su cama, sobre la que hay una cruz y un cuadro. La cruz ya muestra su relación con la religión. La estancia es sencilla y no tiene ventanas. Destaca el uso de la onomatopeya “zzz”, usada para representar el sueño, pues es la primera que aparece en el cómic. Aunque esta no va encerrada en un bocadillo u otro elemento, tiene una forma curva ascendente y parte de la cabeza de santo Domingo. El mensaje verbal está situado en la parte inferior de la imagen. El parlamento está compuesto por una oración simple y otra compuesta. La compuesta cuenta con una subordinada temporal de relativo y dos oraciones copulativas. La narración complementa la imagen en cuanto que afirma que dormía en el suelo cuando sus padres no estaban y añade que santo Domingo era desde niño entregado y sacrificado.

La página 9 recoge un plano general de una escena familiar en una sala con ventanales en arco al fondo en la que se muestra a santo Domingo en brazos de su padre (Félix de Guzmán) mientras su madre hace bolillo y a dos niños mirándolos. Estos niños pueden ser los hermanos de Domingo (Antonio y Manés). Todos los personajes están mirando a santo Domingo y sus rostros reflejan tranquilidad y alegría. Los elementos más oscuros y con más sombras, y por lo tanto los que más destacan de la imagen, son la silla, la figura de santo Domingo y la de su padre. El mensaje verbal se encuentra en la esquina superior derecha de la imagen y se organiza en una oración simple. El contenido de la intervención del narrador refleja justamente lo que vemos en la imagen: santo Domingo pasó una infancia feliz y añade que su familia era cristiana. Si no fuera por esta última adición, estaríamos ante una relación de equivalencia, pero en realidad tenemos que considerarla de complementariedad.



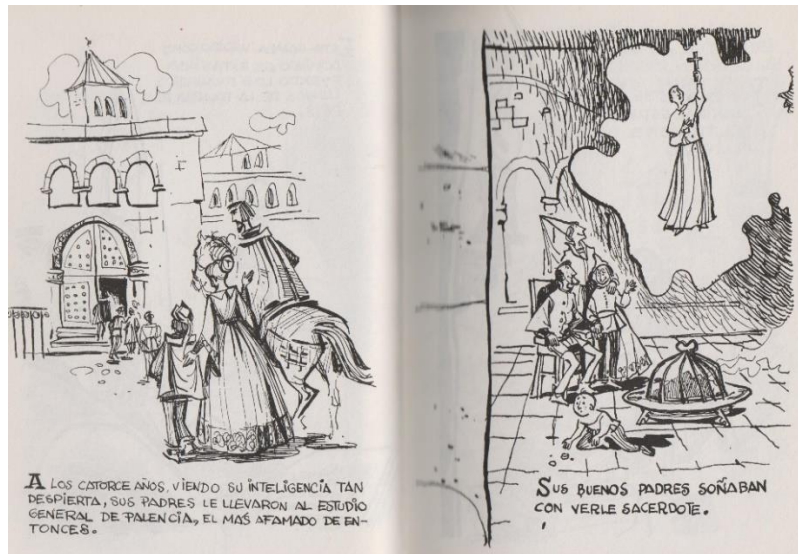
Página 10 y 11

En la viñeta 10 podemos ver a santo Domingo un poco más mayor frente a un libro sobre un atril y mirando a un hombre con hábitos religiosos. El rostro del niño refleja satisfacción y amabilidad. El hombre con el hábito, con semblante serio, extiende una mano y levanta la otra con el dedo índice hacia arriba mientras habla. Parece que está explicándole algo al niño y suponemos que tiene relación con el libro que tiene frente a él, que podría ser la Biblia. La iluminación procede del frente y provoca sombras muy oscuras a la espalda del hombre. El mensaje verbal está en la esquina superior izquierda de esta viñeta y explica que fue su tío arcipreste¹¹ quien lo introdujo en las enseñanzas religiosas. El parlamento está formado por una única oración simple. En este caso, el contenido verbal nos ayuda a interpretar la imagen.

La escena de la página 11 tiene relación con la página anterior. En el centro de la imagen se aprecia a santo Domingo flotando en el aire y mirando la estrella de cinco puntas que habíamos visto anteriormente. Esta estrella significa de nuevo la luz de Dios. La cara del niño es de ensimismamiento y tiene los dedos de las manos entrecruzados y cerrados. Alrededor del niño vemos unas líneas cinéticas que representa el movimiento en el aire del niño. La escena la presencia su tío desde la esquina inferior derecha, que lo mira encantado llevándose una mano al mentón y sosteniendo un libro, que podría ser de nuevo la Biblia, en la otra mano. La escena se desarrolla en una estancia del castillo según parece por el suelo, la pared y la ventana que se muestra. Esta vez la luz parece proceder de donde se encuentra santo Domingo, pues las sombras están justo debajo de su figura y sobre la de su tío. El mensaje verbal se encuentra sobre la representación de santo Domingo. La oración compuesta explica que el tío disfrutaba viendo a Domingo en éxtasis escuchando la palabra de Dios. Entre el léxico empleado observamos palabras

¹¹ El Padre Carro dedujo, por testimonios históricos, que el nombre de este tío arcipreste era Gonzalo García de Aza.

como “éxtasis”, “evangelio” y “Dios”, que específicas de la religión cristiana y que empiezan a dar pistas de la santidad que alcanzará el personaje. Consideramos que la relación es de equivalencia.



Páginas 12 y 13

En la página 12 podemos ver de espaldas a santo Domingo junto a su madre y a su padre, a caballo, encaminándose un edificio al que entran más personas. Este edificio es grande, de piedra, con una puerta alta, ventanas en arco y una torre y parece pertenecer a un complejo de edificios. Tras él podemos ver algunas nubes en el cielo. El mensaje verbal se localiza en toda la parte inferior de la viñeta. Amplía la información que nos transmite la imagen al informar de que fue a la edad de catorce años cuando sus padres enviaron al joven Domingo a un colegio famoso por su intelectualidad. Esta información se presenta en una oración compuesta por una oración con inciso causal y aposición explicativa al final. El léxico no es especialmente formal ni destaca sobremanera. La relación entre los dos mensajes es interpretativa.

En cambio, en la página 13 la información transmitida de forma verbal y no verbal es equivalente, aunque el dibujo ocupa la mayor parte del espacio. En la izquierda del dibujo vemos una pared de piedra que parece el marco de la puerta que enmarca también la escena dibujada. Los personajes que aparecen en esta escena son santo Domingo, su padre, su madre y un niño en el suelo que parece su hermano. En el centro de la estancia vemos una especie de estufa de la que sale una nube de humo. No se aprecia, pero es posible que esa nube se una con el elemento que está sobre la estufa. La parte superior de la viñeta está llena de sombras y sobre ellas se dibuja un espacio blanco rodeado de una nube de forma irregular dentro de la cual hay un sacerdote vestido de blanco que levanta una cruz, este es el elemento que puede tener conexión con la nube de humo. La forma de nube suele significar un sueño, un recuerdo o los pensamientos de un personaje. Esta viñeta simboliza el deseo de los padres que imaginan a Domingo convertido en sacerdote. Tanto el padre como la madre miran sonrientes la nube y Domingo los mira a ellos. Lo ocurrido se narra verbalmente con una oración simple localizada en la parte inferior de la viñeta. El uso del verbo “soñar” equivale a la utilización de la nube en la imagen.

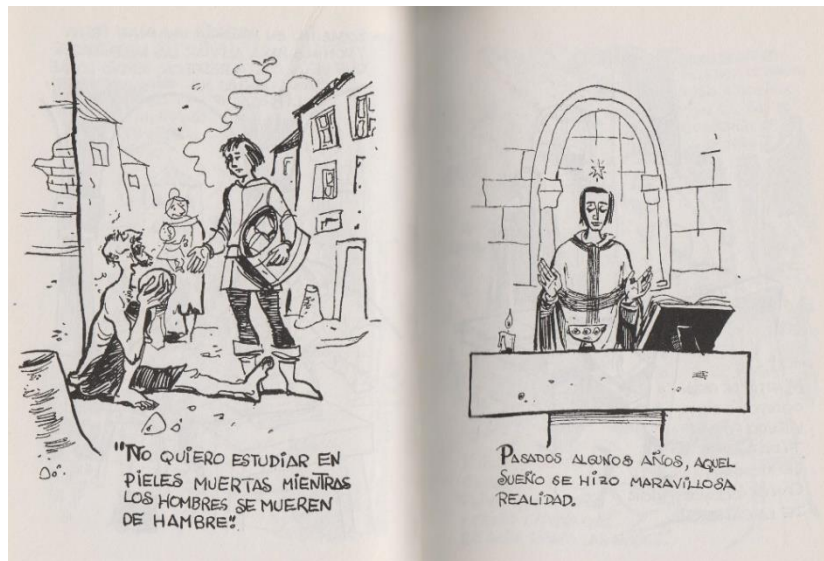


Páginas 14 y 15

La página vuelve a recoger una escena más simple. En el centro se representa a santo Domingo leyendo sentado en una silla y apoyando el libro en un atril sobre una mesa. Los objetos más cercanos son una pila de libros y una vela encendida en la pared, de la que sale la iluminación de la habitación. Esto lo sabemos por las líneas que se forman alrededor de la llama y que se extienden por la habitación y porque la trayectoria de la sombra de Domingo así lo indica. En la esquina superior izquierda vemos la explicación de la escena para la cual se emplea una oración simple. Destaca el uso de las palabras “trivio” y “cuatrivio”, cuya correcta escritura es “cuadrivio”, según la RAE. La primera hace referencia a la gramática, la retórica y la dialéctica (las artes liberales) y la segunda, a las artes matemáticas: la aritmética, música, geometría y astronomía. Estas eran las materias que se impartían en los centros de enseñanza superior de la Edad Media. La información del texto amplía la información que nos transmite la imagen, aunque ya podemos imaginar el empeño que pone al estudio al retratar la escena de noche, cuando solo podía ver con la tenue luz de una vela. La relación texto-imagen es de complementariedad.

La viñeta recoge una escena muy diferente. Se puede ver a santo Domingo en un lugar distinto de la escuela. Es una habitación con una mesa y que tiene unos arcos a través de los cuales vemos varias personas en una plaza. En el fondo se distinguen varios edificios y un cielo con nubes y aves. Domingo está hablando con un hombre que señala los libros sobre la mesa con una mano y que sostiene en la izquierda una bolsa que podría ser un monedero. Por su actitud corporal podemos inferir que está tratando de explicarle algo al hombre. Los pilares de las ventanas y la pared en la que están las ventanas está oscurecida de manera que nuestra atención se centra en lo que está ante ellas: Domingo y el hombre. Sobre estas ventanas es donde se encuentra el componente verbal. El texto está compuesto por una oración simple y una oración compuesta. En la oración compuesta podemos ver una aposición explicativa causal con una subordinada adjetiva especificativa de relativo en su interior. El texto es muy importante en esta

viñeta porque complementa la imagen explicando la razón por la que santo Domingo quiere vender los libros.

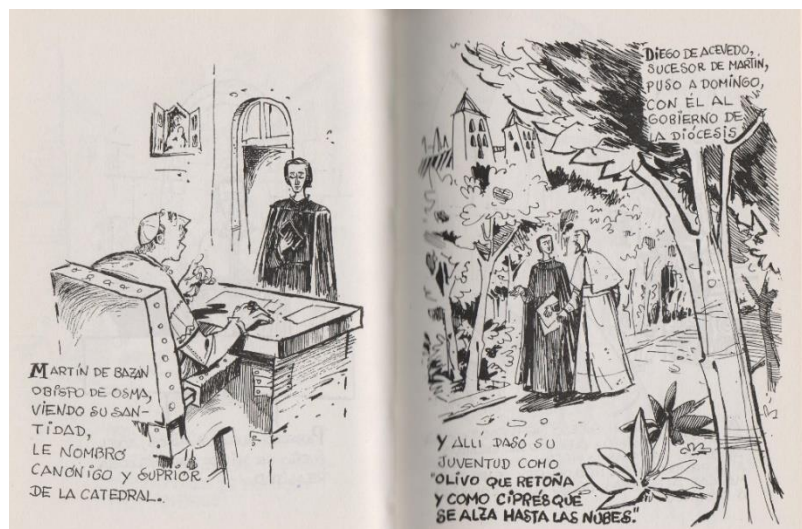


Páginas 16 y 17

La página 16 destaca porque es la primera vez en la que aparece una intervención del protagonista. Se presenta un plano general en el que aparece santo Domingo en el centro de la imagen con un cesto con pan en los brazos. Le está dando uno de los panes a un hombre con vestimenta pobre y rasgada y sin calzado, que está sentado en el suelo. El rostro de Domingo refleja seriedad y preocupación mientras que el hombre tiene el rostro demacrado, pocos dientes y los ojos desorbitados. Estos dos personajes contrastan con la señora que se ve en un plano secundario en medio de los dos y que lleva un niño en sus brazos. Es curioso que la señora tenga una expresión sonriente y el bebé parezca sorprendido. Ambos también parecen ser muy humildes, como se puede deducir por sus pies descalzos y sus ropas ajadas. Esta escena se desarrolla en una calle con edificios a ambos lados de la escena. Estos edificios parecen casas sencillas por su estructura y fachada y alguno de ellos no está muy cuidado. La viñeta se apoya en ellos para transmitir una sensación de profundidad. Esta escena ocupa la mayor parte del espacio y en la esquina inferior derecha podemos leer la intervención de Domingo. Sorprende que, en lugar de hacer uso del bocadillo, se recurra a una cita literal entrecomillada para expresar el monólogo del joven Domingo, pues estas son más propias de las narraciones. Su intervención está formada por una oración compuesta con una subordinada adverbial temporal. Llama la atención el uso de la palabra "muerte", en formas distintas, en la misma oración. Se ha elegido repetir la palabra, que en primer lugar acompaña a objetos sin vida y en segundo lugar, a personas, para destacar el contenido de la oración. Con ella, santo Domingo quiere resaltar la incongruencia de usar libros caros hechos de piel cuando las personas de carne y hueso mueren por no tener dinero para comer. Esta intervención quiere demostrar su generosidad y altruismo, ya que Domingo realmente disfrutaba del estudio. La información aportada por el texto guarda referencia con la escena mostrada en la

página anterior y explica por qué Domingo le está dando un pan al hombre de la calle. La relación texto-imagen es de complementariedad.

La página 17 es muy diferente: muestra a santo Domingo ya ordenado sacerdote. La escena se desarrolla en el altar de una iglesia. Sobre él podemos ver un cáliz, una vela y un atril con el libro sagrado. Santo Domingo se encuentra detrás de este con las manos extendidas, la mirada baja y la estrella sobre la cabeza. Además, viste una casulla de sacerdote, una prenda reservada para el momento de la ceremonia religiosa. Las manos extendidas con las palmas hacia arriba muestran que está orando o bendiciendo algo y su rostro refleja concentración. La estrella vuelve a aparecer en este momento de conexión con Dios. Tras él se aprecia una ventana sencilla de la iglesia y la pared de esta. Bajo esta imagen, que ocupa el centro y la mayor parte de la viñeta, vemos la información verbal. En una oración simple se confirma que al crecer santo Domingo cumplió su sueño de hacerse sacerdote. Al utilizar la palabra “sueño” se nos muestra una referencia intratextual a una viñeta anterior en la que se hablaba del deseo de su familia de que Domingo se uniese a la Iglesia a la vez que contrasta con la palabra “realidad”. Además, el adjetivo “maravillosa” destaca muy positivamente este hecho. La imagen ayuda a comprender el significado del texto sin equívocos, pero su mensaje es equivalente.



Páginas 18 y 19

En la página 18 Domingo lleva una vestimenta muy distinta, en este caso, de un color oscuro que parece negro, color que solía ser usado por los monjes conventuales. En esta viñeta Domingo se encuentra frente a una persona sentada en un escritorio. Sostiene un libro en la mano y tiene una cara seria y la mirada baja. Vemos a la otra persona de la viñeta de espaldas y hablando con Domingo. Por su vestimenta, sabemos que no tiene el mismo rango de Domingo y que es religioso. El anillo en su mano derecha indica que es un obispo. Esta persona habla a Domingo con el dedo índice de la mano izquierda en alto, como si estuviera mandándole o advirtiéndole algo. La persona sentada tiene mayor importancia que la que está de pie, pues ocupa mayor espacio de la imagen, y es de mayor rango, ya que Domingo se mantiene de pie y con la cabeza mirando al suelo

mientras escucha sus palabras. El componente verbal se encuentra justo a la espalda del sillón del obispo. Se trata de una oración simple con un complemento causal en la que se explica la escena retratada en la viñeta. Según su contenido podemos saber que la persona que vemos en la viñeta es el obispo de Osma Martín de Bazán y que este nombra a santo Domingo canónigo y superior de la catedral porque reconoce su santidad. Por lo tanto, es necesario para poder interpretar y entender completamente la imagen.

En la viñeta 19 Domingo aparece en el centro con el mismo hábito, pero, en este caso, no lleva el libro en la mano, sino unas hojas de papel. A su lado camina otro personaje con una vestimenta igual al que la del obispo que vemos en la página anterior y con el anillo en su mano derecha, pero más joven. Los dos personajes conversan y andan a la vez, como podemos ver por la posición de sus manos, y el espacio entre ellos es bastante reducido, por lo que se deduce que existe cierta familiaridad entre ambos. Estos personajes se encuentran en un camino rodeados de maleza y árboles frondosos y en el fondo de la imagen vemos un castillo o un edificio grande con torres. Los árboles inmediatamente detrás de los personajes son más claros, pero los de su alrededor tienen bastantes sombras. Lo más destacable de la viñeta es que encontramos dos textos en lugar de uno, como viene ocurriendo en las demás. El texto que se encuentra en la esquina superior derecha, sobre la copa de un árbol sombreado, es el que debe leerse primero. Lo lógico hubiera sido localizar este texto en la parte izquierda de la imagen, pero el autor ha aprovechado un lugar con menor importancia, como es el ramaje del árbol, para colocarlo. En este texto se nos cuenta que el personaje que vemos junto a Domingo es Diego de Acebes, quien ha sucedido al obispo anterior, y que este ha vuelto a dar un puesto de mayor importancia a Domingo acompañándolo en el gobierno de la diócesis haciendo uso de una oración simple con una aposición explicativa. El segundo texto se localiza en la esquina inferior izquierda de la imagen, en el camino que siguen los personajes. Se trata de una oración continuación de la anterior, pues emplea el nexos copulativo “y”. En esta oración encontramos una cita que se nos resalta en negrita, tipografía reservada únicamente a las letras iniciales de cada texto hasta ahora, con dos subordinadas adjetivas de relativo. La cita corresponde al Beato Jordán, uno de sus primeros biógrafos. En ella se alude a los árboles como símbolo del crecimiento de Domingo en Osma hasta alcanzar la edad adulta. El uso de estas palabras es curioso si tenemos en cuenta el ambiente donde se recrea la escena: un camino entre árboles. Estos dos árboles tienen un significado simbólico por sí mismos. Los retoños de los olivos simbolizan la propagación de la fe cristiana y el ciprés es un árbol que se encuentra frecuentemente en monasterios y simboliza la vida eterna, al ser perenne, y la cercanía con Dios, al ser alargado. El texto y la imagen se complementan mucho en esta viñeta, pues aportan información distinta. Esto da lugar a una relación paralela entre el texto y la imagen.



Páginas 20 y 21

En la página 20 volvemos a ver a santo Domingo con el obispo y nos encontramos con un personaje nuevo. Este personaje lleva una corona sobre la cabeza y un atuendo ornamentado, por lo que podemos imaginar que se trata de un rey. En su mano izquierda lleva una copa y una espada colgando de su cinto. Por su postura podemos deducir que estaba esperando a que llegaran los dos. El obispo posa su mano derecha sobre la espalda de Domingo y el índice de la mano izquierda alargado, lo que indica que va a dirigirse al rey. Se nos presentan en un plano general en una estancia amplia y con muchas ventanas. Esta escena ocupa la mayor parte de la viñeta y en la parte inferior encontramos el texto, que en este caso es más largo que de costumbre. En él se nos informa de que efectivamente se encuentran ante el rey Alfonso VII, que mandó llamar al obispo para acompañar a la prometida de su hijo hasta España. También añade que esto ocurrió cuando Domingo tenía 35 años y que fue el obispo el que quiso que lo acompañara. Esa información se organiza en oraciones simples. Así pues, el texto nos aclara lo que ocurre en la imagen y complementa la información que obtenemos por el código no verbal.

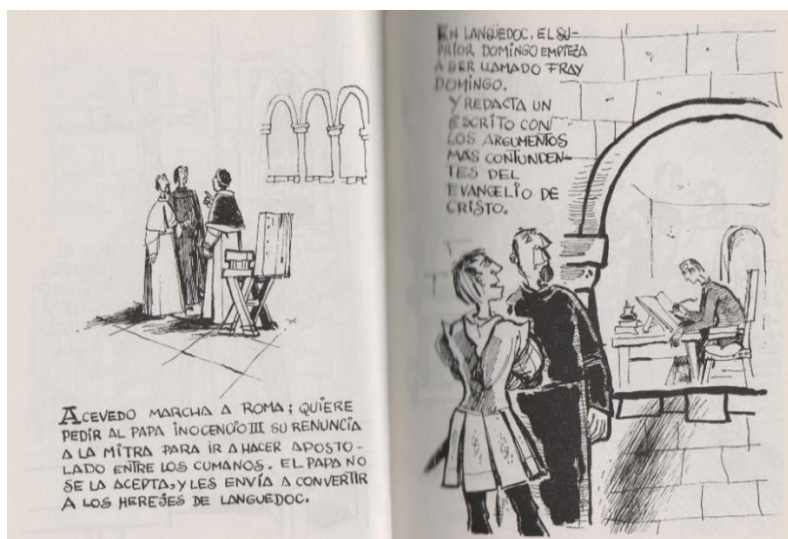
La página 21 tiene mayor profundidad que la anterior. En esta página se nos muestra al obispo y a Domingo llegando a un edificio con un cartel en la puerta en el que leemos “mesón”. En la puerta de este establecimiento hay un hombre con un candil del que procede la luz que ilumina los rostros de Domingo y el obispo. En la mitad inferior de la imagen vemos a dos personajes hablando entre ellos. Se trata de dos hombres que, por su vestimenta, no parecen campesinos. A estos los vemos en primer lugar en un ángulo picado, con lo que a los otros personajes los vemos más lejanos. En el margen superior derecho encontramos el texto. Se trata de una oración compuesta con una subordinada adjetiva de relativo acompañada de un inciso explicativo. El texto nos confirma que se hallan en un mesón y que el hombre en la puerta es el mesonero, que además es un hombre sin fe. Incluso se usa la palabra “hereje”. Esto es una introducción al futuro de Domingo. La relación texto-imagen es de complementariedad.



Páginas 22 y 23

Ya en la viñeta 22 vemos cómo Domingo habla con el mesonero en el interior del establecimiento mientras comen y el mesonero bebe. Los movimientos de Domingo con las manos indican que le está explicando algo y tratando de convencerlo, mientras que el rostro tosco del mesonero refleja incompreensión, al igual que la posición de su mano. El componente verbal se sitúa en la esquina inferior derecha de la imagen y consiste en una oración simple acabada en puntos suspensivos. En ella se nos informa de que pasaron toda la noche hablando y que Domingo trataba de convencerlo. Estos detalles del texto complementan la información de la imagen.

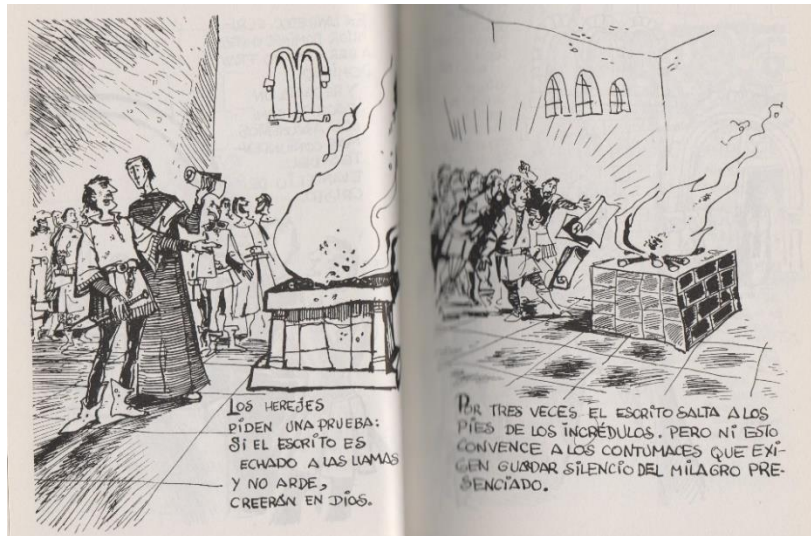
En la página 23 vemos la continuación de esta escena. En ella vemos un cambio de localización. En esta página se aprecian unas ventanas de piedra con cristalerías, un crucifijo en la pared y unos bancos, por lo que podemos suponer que se encuentran en una iglesia. Se aprecia un claro cambio en la actitud del mesonero que refleja la alegría de su rostro y las manos sobre el corazón. Domingo mantiene una expresión de serenidad y señala hacia el crucifijo con la mano izquierda. Ahora sí que vemos, a través de la ventana, la oscuridad de la noche en el exterior. El texto se encuentra en el lado derecho de la imagen, junto a los personajes y bajo el crucifijo. Esta oración es continuación de la anterior. En realidad, sería una subordinada adverbial consecutiva. La información que aporta es equivalente a la de la imagen.



Páginas 24 y 25

La viñeta 24 nos vuelve a mostrar a Domingo acompañado del obispo de frente hablando con otro personaje que está de espaldas. A pesar de que la estancia es grande, está vacía, para centrar la atención del lector sobre los personajes que se hallan en el centro de la imagen. La tercera persona es también un religioso y, por su vestimenta, pertenece a un rango superior que los otros personajes. La actitud de los personajes demuestra que están hablando. La parte verbal se encuentra en la mitad inferior de la viñeta. Este texto está compuesto de dos coordinadas yuxtapuestas y de dos oraciones copulativas. En ellas se relata el viaje a Roma del obispo Acebes para pedir al papa Inocencio III (el tercer personaje de la viñeta) que le permitiese predicar entre el pueblo cumano y la negativa del papa, que los envió a Languedoc a convertir a los herejes. Por lo que la información verbal es indispensable para comprender la no verbal por completo. En esta intervención destaca que el léxico no es especialmente normal, pero se utilizan palabras especializadas de la terminología religiosa como “mitra” o “hereje” y se nombra a los cumanos, un pueblo que existía por entonces y que podría ser desconocido para el lector. La relación del texto con la imagen es interpretativa.

La página 25 recoge una escena que se desarrolla en Languedoc. Aquí vemos que Domingo está entregado a la escritura. Es curiosa la composición de esta viñeta porque se ha utilizado una ventana para enmarcar la figura de Domingo. Esta ventana tiene bien delimitados sus bordes, que son más oscuros que el resto de las figuras de la imagen, y está incrustada en una pared de piedra delante de la cual vemos a dos personajes. Uno de estos es un religioso, por el hábito, y otro es una persona ajena al monasterio, aunque no podemos identificar a ninguno de los dos a simple vista. El componente visual ocupa la mayor parte de la imagen y el verbal se encuentra en la esquina izquierda superior. El texto está formado por dos oraciones simples que cuentan que Domingo, ya llamado fray Domingo, escribió un importante texto sobre el evangelio de Cristo. La lectura de este apartado es muy esclarecedora para entender la escena dibujada, por lo que estamos ante una relación interpretativa.

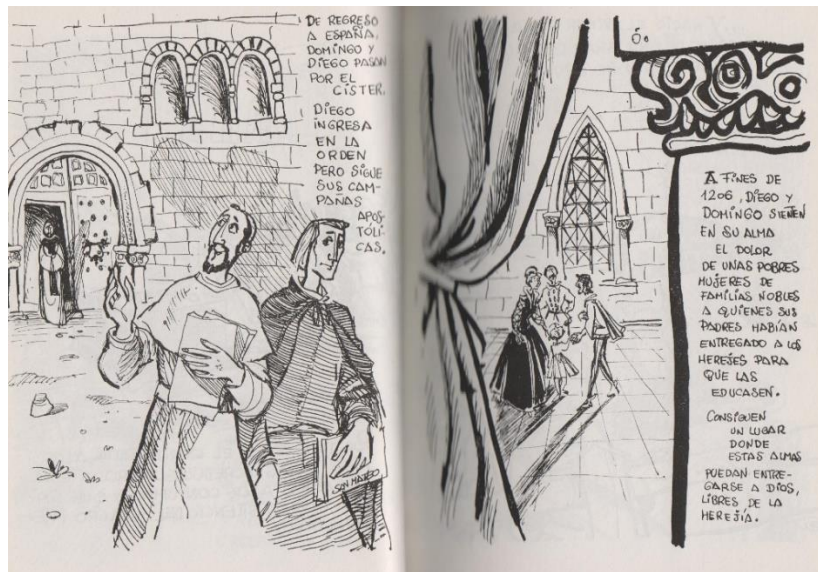


Páginas 26 y 27

La página 26 es una imagen en la que vemos a santo Domingo con un pergamino en la mano hablando con un hombre en la parte central izquierda, el cual señala un fuego. En el fondo se encuentran muchas personas. Los más próximos al fuego se ríen a carcajadas, como vemos en sus rostros. Todos ellos se encuentran en una estancia amplia cubierta de sombras en la parte izquierda provocadas por la luz del fuego. Del fuego podemos ver cómo salen unas pequeñas llamas, de esta manera se produce mayor sensación de realidad. En la esquina inferior derecha vemos un texto. La estructura de esta intervención es compuesta, pues tenemos una oración conectada con un nexo yuxtapuesto a una oración condicional. En ellas se cuenta que los herejes, es decir, las personas junto al fuego, querían que les demostrasen la existencia de Dios viendo cómo no se quemaba lo escrito por Domingo. Aunque el espacio ocupado por el texto es mucho menos que el de la imagen, nos permite comprender mejor la escena retratada al complementar el sentido del dibujo.

La página 27 es continuación de la anterior. En ella vemos cómo este pergamino es expulsado intacto del fuego y los presentes quedan muy asombrados. Sobre las personas que miran el fuego podemos ver unas líneas verticales hacia arriba. Estas líneas han sido utilizadas para representar el revuelo entre los testigos de la escena y hacen que la atención se centre en esta parte de la imagen. De la misma manera, podemos ver cómo se desprenden del fuego nubes de humo hacia el lado derecho de la imagen, lo que demuestra que el fuego está activo. Asimismo, del centro de la hoguera podemos ver unas manchas más oscuras que representan la parte en la que la llama es más fuerte. El suelo está lleno de sombras que proceden de la hoguera. En esta viñeta el texto se encuentra en toda la parte inferior de la imagen. Está compuesto por una oración simple y una oración compuesta con una subordinada adjetiva de relativo que narran cómo el pergamino fue expulsado hasta tres veces hacia los infieles y, sin embargo, no consiguió convencer a los más rebeldes. De hecho, la palabra “contumaz” podría ser sinónimo de “rebelde”. Esta

palabra no es usada en el cómic, por lo que destaca sobre las demás de la viñeta. Como ha ocurrido anteriormente, la información verbal completa la no verbal.



Páginas 28 y 29

La página 28 se corresponde con la salida de Domingo de un edificio en el que hay un sacerdote en la puerta. Este sacerdote lleva el hábito típico de los cistercienses que es blanco con un escapulario negro y un cinto sobre él. Domingo y el obispo se encuentran en primer plano y el edificio queda en el fondo de la imagen. Es curioso que en la fachada haya una sombra tras Domingo y el obispo, pues Domingo se encuentra bastante lejos del edificio como para proyectar esa sombra. En la mano de Domingo podemos ver un libro con la inscripción "San Mateo", por lo que suponemos que se trata de su evangelio. En el fondo de la viñeta vemos a un sacerdote que los está despidiendo y también proyecta una sombra, pero en la dirección contraria. Aunque se alejan del convento, ninguno de los dos personajes muestra una expresión triste. El texto en esta viñeta está encajado en el margen derecho de la imagen, sobre la cabeza de Domingo y nos descubre que este edificio pertenece a los cistercienses y que Domingo ingresó en esta orden y que continuó predicando después. Las oraciones que lo componen son una oración simple y una compuesta con una adversativa. El texto en esta ocasión también aporta información muy relevante para interpretar la imagen.

En la página 29 la escena es muy distinta y no recoge la figura de Domingo. En cambio, vemos a una mujer y un hombre que parecen nobles con una niña y un hombre a su lado en una habitación con techos altos, cristaleras y ventanas grandes y ornamentadas. Los cuatro personajes forman un círculo en el centro de la imagen y están hablando. Sus rostros no se distinguen bien, pero en la imagen resalta el vestido de la mujer, que es de color oscuro, y las sombras alargadas que proyectan hacia la parte izquierda de la imagen. En esta misma parte, en primer plano, podemos ver una cortina recogida con un lazo y en el lado contrario una columna con decoración. Ambos están delineados con unas gruesas líneas y sirven para enmarcar la escena principal y el

texto, que se halla en el interior de la columna. Este texto está formado por dos oraciones compuestas. Las dos contienen una subordinada adjetiva de relativo y son bastante extensas. La información que aporta es vital para comprender lo que ocurre en la imagen, pues nos sitúan en un año concreto (1206) y nos informa de que en ese momento algunas familias nobles dejaban a sus hijas al cargo de herejes para que las cuidaran, como puede estar sucediendo en la viñeta, y que Domingo y Acebes consiguieron un lugar al que poder llevar a esas chicas para conocer a Dios. Por lo tanto, la información texto-imagen es interpretativa



Páginas 30 y 31

La página 30 nos muestra a unas jóvenes, que por su vestidos parecen ser nobles, en el campo y en el fondo vemos lo que parece un monasterio por su estructura y por la torre que vemos. Sobre él encontramos una línea curva que lo rodea. Esta línea puede ser simplemente una gran nube, pero resalta el conjunto de edificios. En el cielo también podemos ver unas aves sobrevolando los edificios. La escena en sí es simple, pero el convento está dibujado con detalle. El componente verbal lo encontramos en la parte superior de la viñeta. Se trata de una oración con un inciso explicativo que comienza por puntos suspensivos, con lo que se puede deducir que guarda relación con la viñeta anterior. El texto nos cuenta que así se creó el primer monasterio en Prulla con una metáfora, “el primer grano de trigo de una gran cosecha”, que augura que la Orden se extendería mucho más. Tras leer el texto podemos suponer que las jóvenes que aparecen en la imagen son las hijas de los nobles que dejaron al cargo de Domingo para su educación. Así pues, la imagen y el texto complementan al otro.

La viñeta 31 nos presenta una escena bien distinta. En ella destaca en primer plano la luz que imite una vela que se extiende por más de la mitad de la viñeta por medio de muchas líneas rectas organizadas en un semicírculo, y que alcanzan el cuerpo de un religioso tendido sobre un lecho con una cruz en sus manos cerradas. Este religioso parece Diego de Acebes y tiene una expresión de descanso. Tras él encontramos a otro religioso leyendo un libro a la luz de la vela.

Esta vela puede ser simplemente una de las que se usan en los oficios religiosos o puede representar la luz de Dios que ilumina el mundo incluso en la muerte. En el fondo de la imagen vemos a más religiosos y una pared alta con ventanas de cristales. El texto se encuentra en la esquina superior derecha de la imagen y sobre él también vemos haces de luz. Encontramos un texto compuesto de una oración con una subordinada final y una subordinada adversativa que nos anuncia que Diego de Acebes murió antes de poder ir ante el papa para hacer oficial la fundación de la Orden. Parece que se ha utilizado una tipografía más gruesa en la segunda parte del texto, resaltando el hecho de su muerte. En este caso, el texto también nos aporta información complementaria.



Páginas 32 y 33

La página 32 destaca por el color oscuro del centro sobre el cual vemos una mancha blanca que recoge el texto de la imagen. Este tipo de nube se suele utilizar para introducir pensamientos, aunque en este caso sigue siendo una explicación del narrador en la que habla de lo que piensa Domingo. En este texto vemos una oración con un inciso explicativo en el que se expone que santo Domingo, al verse solo, deseaba predicar entre los herejes. Esta parte ocupa casi la mitad superior de la viñeta. En la otra mitad vemos en un plano general a Domingo pensativo sentado en una silla y junto a una mesa. En esta mesa hay una vela, un pergamino, un crucifijo y una jarra con un líquido oscuro que parece vino o tinta. Su rostro no está muy definido y son los objetos sobre la mesa los representados en más detalle. La información transmitida por el canal lingüístico permite interpretar correctamente la imagen.

En la viñeta 33 Domingo está sentado en la misma silla y la misma mesa y habla con cara sonriente con personas que parecen de distinta clase social. Todos se encuentran en el convento como vemos por la ventana que se encuentra en el fondo. Lo que más destaca de la imagen es la figura de Domingo por las sombras que vemos detrás de él y el hábito oscuro y porque las líneas que delimitan su figura son más gruesas de lo normal. Las personas con las que habla tienen diferentes expresiones: de alegría, de admiración, de atención o incluso de ruego. El texto de esta

viñeta se encuentra en la esquina superior derecha y se compone de dos oraciones simples. En la primera se emplea una metáfora que hace referencia de nuevo a la luz y la oscuridad al identificar a Prulla, el lugar donde se erigió el primer monasterio, como un faro. En la segunda oración se hace referencia al descanso que se tomaba tras días predicando. Vemos que los mensajes de los dos elementos se emiten de forma paralela.



Páginas 34 y 35

La viñeta 34 recoge un espectáculo en el exterior en el que vemos a santo Domingo andando al frente de una hilera de hombres que pasan por las calles rodeados de viviendas. Al fondo de esta imagen se ve una iglesia y en el cielo, varias nubes de formas irregulares. Las viviendas están dibujadas en detalle y, por su disposición, podemos apreciar la profundidad de la imagen. Los hombres que siguen a Domingo son de distintas edades y lo miran con atención. El texto se encuentra casi arrinconado en una esquina para no ocupar espacio de la imagen. Está compuesto por oraciones yuxtapuestas que informan de que las personas que siguen a Domingo son sus primeros colaboradores y los seguidores de estos. Determinamos que la relación entre el texto y la imagen de esta viñeta es interpretativa.

En la viñeta 35 vemos varios elementos simbólicos, como la estrella de cinco puntas sobre la frente de Domingo, un crucifijo en la pared o la cadena con la cruz que llevan algunos de los personajes. En términos generales, se nos presenta un plano general en el que vemos a santo Domingo rodeado de otros religiosos de rostro sonriente vestidos de blanco en el centro de la imagen, pero no en primer plano. Este lo ocupan dos religiosos mayores vestidos de blanco que miran al grupo en segundo plano y hablan de ellos con una sonrisa. Por su atuendo podemos deducir que son obispos. Todos se hallan en una habitación amplia solamente decorada con una representación de Cristo crucificado bastante grande. En la parte superior se encuentra el elemento verbal. Vemos que se organiza en dos oraciones copulativas que dicen que los obispos le daban su cariño y aliento. En este caso, la información verbal y la visual son coincidentes.



Páginas 36 y 37

En la viñeta 36 vemos un plano americano de santo Domingo y de tres obispos que le rodean con un sombrero de obispo. Uno de los obispos muestra una actitud más seria, mientras que los otros tienen una expresión más amable. El rostro de Domingo y sus manos demuestran que están tratando de explicar algo a los obispos. El fondo está totalmente en blanco, de esta manera, nuestra atención se centra en los personajes. El texto se encuentra en la parte superior de la imagen y es bastante extenso. Está compuesto de oraciones yuxtapuestas que incluyen una cita de santo Domingo. Es esta cita la que está empleando en la escena que vemos. Según el texto, los obispos le proponían que se uniera a ellos, pero santo Domingo les decía que debía ocuparse del monasterio de Prulla y de sus discípulos. Es notable que se utilice una cita directa en esta viñeta en lugar de usar un bocadillo, pero hemos visto que es el método que suele utilizar el autor. Volvemos a ver el uso de otra metáfora cuando usa la palabra “plantación” al referirse a los nuevos discípulos que le seguían. Se utiliza esta palabra, sin duda, para dejar entrever que su labor dará frutos. Sin la aparición del componente verbal, la información que extraemos de la imagen se queda incompleta, así que podemos decir que se complementan.

La viñeta 37 de nuevo recrea una escena en el camino. Los personajes que aparecen son Domingo y el obispo de Toulouse (aquí Tolosa)¹². Ambos andan por un camino y se miran con rostro serio. El obispo lleva en la mano un bastón que, en esta ocasión, no tiene que ver con el de Domingo. A las espaldas de estos vemos algunos edificios de una población sobre la que vemos una gran nube. Los personajes están en el centro de la imagen y Domingo destaca por su hábito de color negro en el conjunto blanco. La zona del camino detrás de ellos está un poco sombreada y vemos un arbusto ligeramente torcido que puede indicar que hacía viento. Por lo demás, el camino solo tiene algunas piedras y hierbas. En la parte superior encontramos el texto de la viñeta que nos cuenta que se dirigen a Roma a ver al papa Inocencio III. Este texto está formado por una

¹² Este obispo, de la Orden Cisterciense, es conocido también como Fulco de Marsella, Folquet de Marsella o Foulques.

oración con una aposición explicativa y un complemento de finalidad al final y nos permite conocer lo que ocurre en la viñeta. En esta viñeta la relación es interpretativa.



Páginas 38 y 39

La viñeta 38 representa el encuentro con el papa. Lo sabemos porque lo vemos sentado en su trono y con su vestimenta habitual. Se ha representado al papa en primer plano y de espaldas y a los otros dos personajes en el fondo de la imagen arrodillados ante él. El papa tiene una expresión solemne y levanta la mano derecha, por lo que puede estar bendiciéndolos, y los otros dos personajes mantienen la cabeza baja y los ojos cerrados o la mirada al suelo en señal de respeto. La figura del papa destaca más en la imagen porque es de mayor tamaño y con más color. A su izquierda podemos ver un pilar con una línea gruesa que encuadra la parte de la imagen en la que están los otros dos personajes. El texto se sitúa en la parte superior de la imagen y la parte derecha, sobre las cabezas de los personajes arrodillados. Se organiza en dos oraciones copulativas y una oración simple unida también con un nexco copulativo. En ellas se afirma que el papa dio su aprobación a la fundación del monasterio de Prulla y les animó a seguir sumando hermanos predicadores y que ellos regresaron satisfechos. Esta viñeta también refleja una relación interpretativa.

En la viñeta 39 vemos un grupo de gente que acude dispersa a un edificio que parece una iglesia o un convento por la torre. Sobre esta torre vemos la estrella de cinco puntas que habíamos visto anteriormente. Tras ella, una nube con forma irregular y unas líneas que salen de las ventanas de la torre que llaman la atención. Estas líneas pueden simbolizar el estruendo de las campanas de la torre. Las personas que acuden a la llamada de las campanas visten buenas ropas y tienen rostros amables. En la imagen vemos los edificios al fondo y las personas a distancia diferente y con diferente tamaño, de manera que se produce una sensación de profundidad en la viñeta. Bajo cada personaje vemos unas sombras que apuntan a que la fuente de luz procede del edificio de donde salen los sonidos. En esta viñeta el componente verbal se divide en dos áreas, la esquina inferior izquierda y la esquina superior derecha. La oración simple de la parte de arriba es la que

deberemos leer primero y habla de una capilla en 1216 que había cedido el obispo de Tolosa (Toulouse). La oración de la parte inferior también es simple y anuncia la creación del primer convento de la Orden. Por tanto, podemos deducir que la estrella simboliza el nacimiento de este convento. La relación texto-imagen es interpretativa.

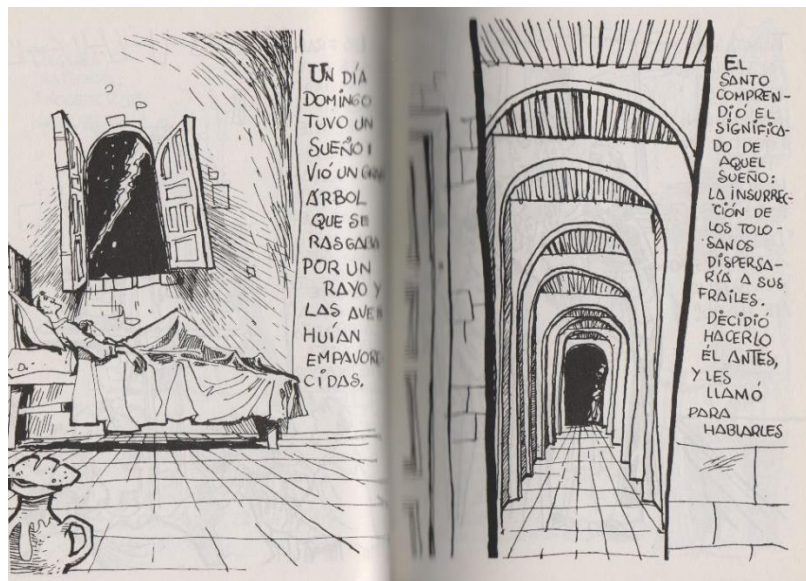


Páginas 40 y 41

La viñeta 40 representa a Domingo arrodillado ante un hombre que viste el atuendo del papa. Ambos personajes se encuentran en el centro de una sala diáfana y con amplios ventanales. El papa tiene la mano derecha con dos dedos levantados, en señal de bendecir, y la mano izquierda sobre Domingo. Encontramos a Domingo distinto en apariencia. En primer lugar, ha cambiado su hábito negro por uno blanco con capa negra y también ha cambiado su corte de pelo al habitual entre los frailes. Esta vestimenta es el hábito que posteriormente toman los predicadores y cuyo significado ya hemos explicado. Domingo presenta un rostro serio que mira al suelo y pone una de sus manos en el pecho. El texto también se encuentra dividido en dos secciones de la viñeta, encima y debajo de los personajes. En la parte superior vemos una oración que anuncia que el papa Inocencio III ha muerto y, en la inferior, el texto de la parte inferior se nos dice que el personaje que vemos es el papa Honorio III y que él bendijo la fundación de la Orden el 22 de diciembre de 2016. De manera que el texto nos aporta una información muy importante y necesaria para interpretar la imagen.

En la viñeta 41 vemos varios frailes distribuidos en la parte inferior de la viñeta, una gran pared y dos frailes que han subido a la ventana de esa pared con una escalera. Uno de ellos señala al interior del edificio anunciando algo y el otro baila contento. El resto de los personajes de la viñeta también parecen contentos. Es curiosa la posición de las sombras, pues la luz debe de salir de la ventana y la sombra de la escalera se proyecta en cambio en la pared. En el margen izquierdo, dividido por una línea, vemos el texto. Este está compuesto por una oración simple y otra oración compuesta con una subordinada adjetiva de relativo. El mensaje que transmite es que los frailes

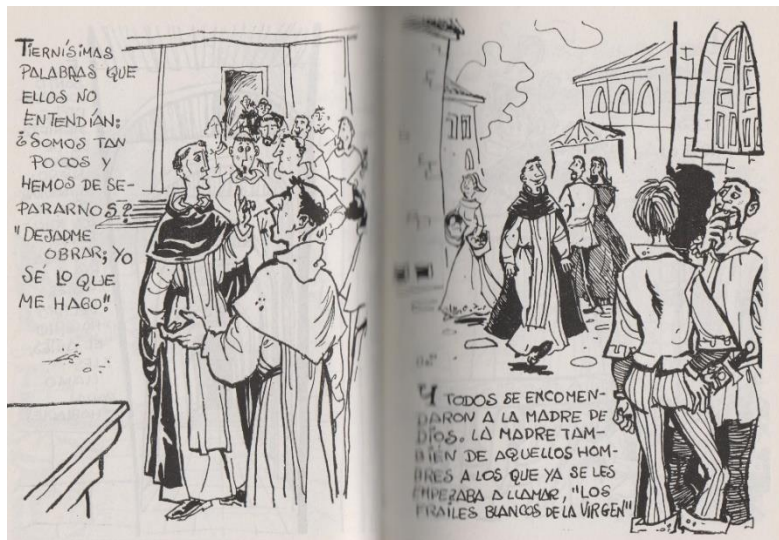
esperaban en el convento la vuelta de Domingo y, al enterarse de la buena nueva, se contentaron todos. Esta oración nos explica el motivo de la alegría que vemos en los frailes. En este caso, la relación del texto y la imagen es de complementariedad.



Páginas 42 y 43

La viñeta 42 tiene muchos detalles a los que debemos prestar atención. En ella se muestra un plano general con un ángulo en un ligero contrapicado. En primera plana tenemos una jarra con un pan sobre la parte superior. En el fondo vemos a Domingo dormido en la cama, una ventana abierta dentro de la cual se ve en la negrura de la noche un rayo cruzando el cielo. La pared donde se encuentra esta ventana tiene sombras tras las contraventanas y en la parte superior derecha. Esto indica que la luz del rayo se ha colado en la estancia. La postura de santo Domingo en la cama no es relajada, sino que tiene una pierna flexionada. Separado de esto por una línea vertical vemos el texto en la parte derecha de la imagen. El texto se divide en una oración simple y dos oraciones copulativas. En ellas se anuncia que Domingo soñó con un rayo atravesando un árbol y aves huyendo de este. Este es el rayo que vemos en la imagen, aunque no se aprecia ni el árbol ni las aves. La relación entre el texto y la imagen es interpretativa, pues no podemos comprender la imagen sin el texto.

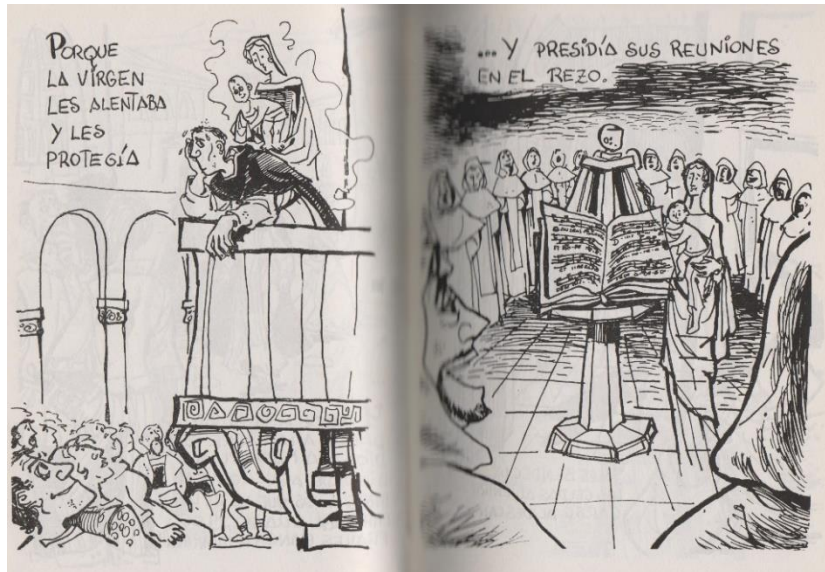
La viñeta 43 nos muestra un largo pasillo del monasterio. El dibujo nos produce una sensación de profundidad gracias a los arcos del pasillo. Al fondo vemos a una figura tocando una gran campana. Es de suponer que esa figura sea santo Domingo. La primera puerta tiene unas gruesas líneas que delimitan el marco y separa lo que se encuentra dentro de lo demás, que es el texto (en la parte derecha) y una pared en el otro lado. El texto nos informa de que santo Domingo decidió llamar a los frailes para comunicarles que debían dispersarse para predicar después de comprender el significado del sueño. La estructura se corresponde con dos oraciones coordinadas yuxtapuestas y una copulativa. La imagen y el texto mantienen una relación interpretativa.



Páginas 44 y 45

La página 44 refleja la reunión de los frailes con Domingo. Estos, con cara de desconcierto, hablan con él y escuchan sus explicaciones. Llama la atención comprobar que es el único que lleva el hábito completo de los dominicos, a excepción de un fraile en el fondo. Los demás visten de blanco. Los frailes se nos muestran distribuidos desde donde está santo Domingo hasta el final de la estancia. Por eso, también se percibe una sensación de profundidad en el dibujo. El texto lo encontramos en el lateral izquierdo de la viñeta. Consiste en oraciones yuxtapuestas entre las que hay una cita de lo que dijo Domingo a los frailes. Estas oraciones nos informan de que los frailes no entendieron el deseo de santo Domingo y se preguntaban el porqué del mismo, a lo que Domingo les responde que él sabe lo que hace. De nuevo, la intervención de Domingo se muestra en una cita y no en un bocadillo, como es habitual en los cómics. La relación que percibimos entre el mensaje de los dos códigos también es interpretativa.

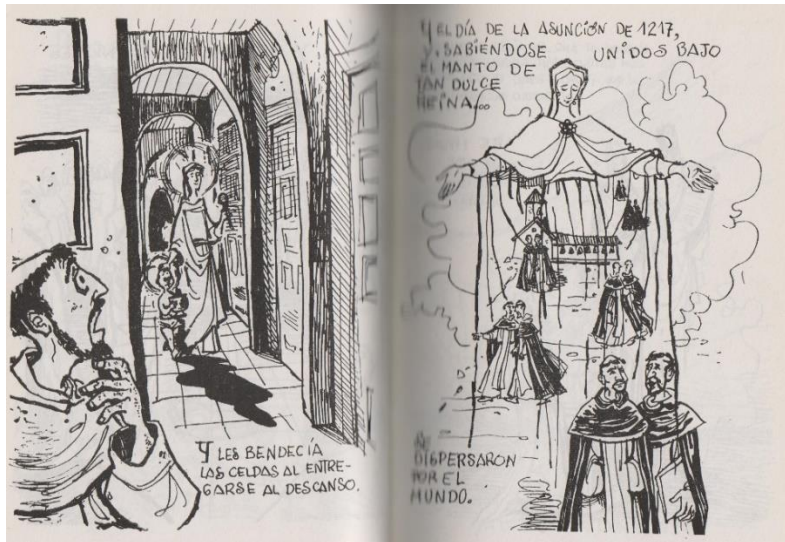
La siguiente viñeta muestra a uno de los discípulos paseando y algunas personas mirándolo con interés. La escena se desarrolla en la calle, como podemos ver por el empedrado y los edificios que rodean a los personajes. El fraile que aparece en el centro de la imagen lleva el hábito de predicador y camina con decisión, aunque no se ven señales de movimiento aparte de la posición de los pies. Las nubes del cielo tampoco parecen moverse. El texto se encuentra en la parte inferior de la imagen, en el lado izquierdo. El texto está estructurado en una oración simple y una oración compuesta con una subordinada adjetiva. En ellas se nos informa de que los frailes se encomendaron a la Virgen y los conocían como "los frailes blancos de la Virgen". La información de los dos códigos es distinta en este caso.



Páginas 46 y 47

En la viñeta 46 vemos una curiosa escena: santo Domingo en un púlpito acalorado y apurado. Incluso podemos ver que de su frente caen unas gotas de sudor. Detrás de él vemos a la Virgen María con el Niño Jesús en sus brazos rodeados de unas líneas curvas que pueden señalar el carácter místico. Jesús sostiene un pañuelo con el que le va a secar el sudor a santo Domingo. Bajo el púlpito vemos a gran cantidad de personas atentas mirando a Domingo. El texto se encuentra en la misma línea que la figura de Domingo, pero en el lado contrario de la imagen. Se trata de dos oraciones copulativas que son la explicación de la viñeta anterior. La relación de esta intervención textual y la imagen es de complementariedad.

Esta oración parece continuar en la viñeta 47, pues el texto de esta viñeta comienza con unos puntos suspensivos. Por lo tanto, el sujeto de la oración que vemos en la parte superior de la página 47 es la Virgen. Esta simple oración dice que la Virgen también los acompañaba en los rezos. El mensaje transmitido por la imagen coincide completamente con el del texto. Podemos ver un plano general en el centro del cual hay un atril con partituras y junto a él se halla la Virgen con Jesús en sus brazos. Formando un círculo, vemos a los frailes cantando con un hábito blanco y una capucha sobre la cabeza. Sobre este círculo vemos un espacio en blanco y unas sombras negras por encima de este. En este caso, alrededor de la Virgen no hay nada, con lo que se señala que la Virgen está verdaderamente con ellos.



Páginas 48 y 49

En la viñeta 48 también vemos a la Virgen, esta vez con una aureola en la cabeza, al igual que Jesús, avanzando por un pasillo que parece el del monasterio. La virgen lleva en la mano un objeto alargado y Jesús, el cáliz. La luz procede del final del pasillo porque las sombras se sitúan delante de la Virgen y de Jesús y parece de noche por las sombras en los arcos del pasillo y el fondo oscuro. En un primer plano, junto a una puerta, vemos a uno de los frailes asombrado por la aparición de ambos. El texto que encontramos en la parte frontal del pasillo es breve y nos informa de que la Virgen bendecía a los frailes. Se trata de una oración simple que comienza con un nexos copulativo. Por consiguiente, el mensaje de la imagen y el del texto coinciden.

La página 49 también representa a la Virgen. Su figura es la más grande de la viñeta y dentro de ella podemos ver el monasterio y parejas de frailes vestidos con el hábito de los Predicadores partiendo en distintas direcciones. Alrededor de esta imagen se ve una nube de forma irregular, lo que señala que es una escena más bien simbólica. El texto se encuentra en la parte superior y en la inferior de la imagen. Estas dos partes forman una única oración con dos incisos que informan de que el día de la Asunción de 1217 comenzó la dispersión de los Predicadores. Esta información es más detallada que la imagen, pues nos especifica una fecha, y, por consiguiente, complementa a la imagen.



Página 50 y 51

La escena que recoge la página 50 es bastante relevante en la vida de santo Domingo. Se trata de una visión en la que san Pedro y san Pablo le encomendaron predicar por el mundo. Esta información se recoge en una oración compuesta con una subordinada adjetiva y una oración en la que se presenta una cita de estos santos. En la imagen vemos a santo Domingo con el hábito blanco arrodillado ante la aparición de los santos. Es san Pedro quien le entrega el báculo, símbolo de autoridad, y san Pablo quien le da un pergamino, símbolo de la ciencia de Dios. Ambos tienen una expresión solemne y están rodeados de una nube de manera irregular que indica que es una aparición. A Domingo se le representa en contrapicado en relación con estos quizás para resaltar la grandeza de los dos apóstoles. Bajo la nube vemos muchas sombras, lo quiere decir que la luz incide desde un ángulo cenital. Finalmente, destaca el dibujo de la mano derecha de Domingo, pues parece que se está moviendo. Si así fuera, podría ser que intenta hablar con los apóstoles. Para los conocedores de la vida de santo Domingo, esta escena se puede comprender solo con ver la imagen, que ya es muy descriptiva de por sí. Sin embargo, para el resto de lectores sería necesario leer el texto que complementa a la imagen.

La página 51 representa a un predicador en el centro de la imagen recorriendo un paisaje desértico. El ángulo de la viñeta es ligeramente contrapicado y las sombras delante del predicador y las líneas del cielo contribuyen a crear una sensación de mayor grandeza de la figura central. En el fondo vemos montañas y un gran sol sobre ellas. De este astro salen líneas verticales y curvas que representan rayos de luz. Justo en medio de sol vemos unas líneas que parecen unas nubes y se extienden por todo el cielo. La forma de estas líneas aporta una sensación de movimiento. En la parte superior vemos unas líneas con muchas líneas pequeñas por debajo que parecen sombras. Esto resulta curioso, ya que el Sol se encuentra en la parte inferior de la viñeta. Justo debajo de la figura del fraile, vemos el texto que acompaña esta viñeta. Se trata de una oración simple que confirma que los discípulos de santo Domingo ya estaban predicando por el mundo. Este texto sirve para interpretar la imagen.



Páginas 52 y 53

En la página 52 vemos a santo Domingo caminando descalzo por el campo. Esta es la primera viñeta en la que aparece descalzo, símbolo de pobreza. En sus manos lleva un bastón y un libro que, según leemos, es el evangelio de san Mateo. Estos elementos nos remiten a los que le entregaron los apóstoles en una escena anterior. Domingo parece avanzar con decisión. En el fondo vemos una población, unas nubes en el cielo y, en el lado derecho, un cartel que indica la dirección hacia Roma. En la mitad superior de la viñeta vemos un texto que anuncia que en 1218 Domingo se dirige a Roma a fundar un convento desde el que dirigirá la fundación de los demás. Esta información se organiza en dos oraciones copulativas, una de las cuales contiene una subordinada adjetiva. La información que aporta el texto complementa a la de la imagen.

En la viñeta 53 encontramos una celda de religiosos. Desde un ángulo picado vemos la mesa y un taburete en el centro de la habitación con libros y pergaminos sobre ella. A la izquierda vemos la cama con una imagen de la Virgen como cabecero y una cruz sobre esta. Justo delante de la cama tenemos un reclinatorio. A la derecha de la cama hay una ventana con rejas y una pobre cortina. La luz parece provenir del lado contrario a la ventana por las sombras proyectadas en el suelo. En la pared junto a la cama encontramos una parte del texto de la viñeta. Esta parte del texto está formada por dos oraciones copulativas. En la segunda de ellas se recoge la consigna de los frailes del convento "estudiar, rezar y descansar". En la parte inferior vemos el final de esta oración que es un complemento de finalidad. El conjunto del texto informa de que el papa les dejó el convento de San Sixto y que allí se reunían los nuevos frailes antes de salir a predicar. Para referirse a estos se ha vuelto a usar la palabra "retoño". El texto es necesario para interpretar la imagen.



Páginas 54 y 55

En la página 54 volvemos a ver a Domingo ante una multitud que lo escucha ensimismada. Se nos muestra desde un plano americano de espaldas y en un ángulo picado. Vemos que sobre su cabeza vuelve a aparecer la estrella de cinco puntas, cuyo significado ya conocemos, y que tiene las manos en alto mientras predica. El texto, en la parte superior, explica que ya por entonces fue nombrado maestro del Sacro Colegio y se le conocía como un santo. El Sacro Colegio es un consejo de importancia eclesiástica en el que participan cardenales católicos. Por lo tanto, vemos que ya lo tenían en alta estima y valoraban su labor. Este texto se organiza en dos oraciones con nexos copulativos y mantiene una relación de complementariedad con la imagen.

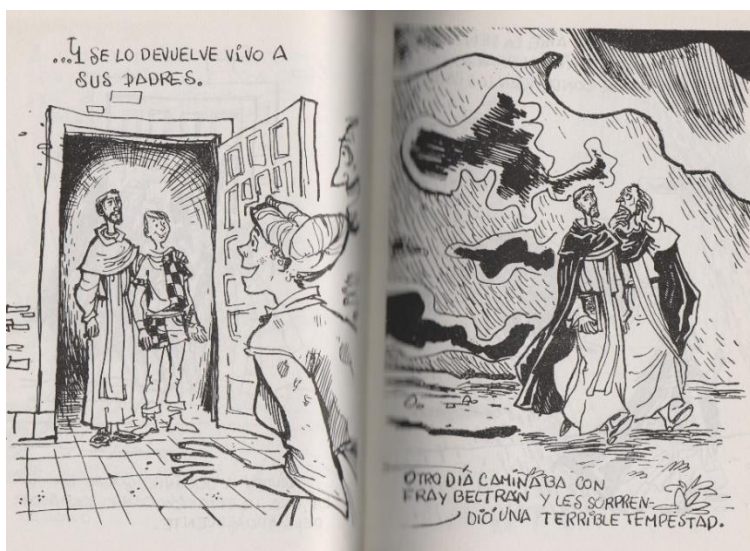
En la página siguiente vemos una escena en la que personas de bajo nivel social, como sabemos por su vestimenta, y de distintas edades se acercan a él. A sus pies hay un hombre cogiendo su túnica rasgada y un niño que se acerca con los brazos abiertos. También se aproximan dos hombres a toda prisa y una mujer con un niño en sus brazos. Domingo posa su mano sobre el hombre y, con la mano derecha levantada, lo bendice. Vemos a otros dos hombres en primer plano en la parte izquierda de la viñeta señalándoles con cara alegre. Esta escena se desarrolla en una calle de suelos empedrados y alrededor de la cual vemos varios edificios de viviendas, unos más cuidados que otros. El texto de esta página se halla en la parte derecha de la imagen. Está formado por dos oraciones copulativas y una de ellas contiene una subordinada adjetiva de relativo. Precisamente detallan que la gente solía seguir a Domingo y le quitaban pedazos del hábito rasgándolo, como vemos en la imagen. La información transmitida por el lenguaje visual y por el lenguaje lingüístico es coincidente en esta viñeta.



Páginas 56 y 57

En el centro de la viñeta 56 vemos a un joven tendido en el suelo con sangre brotando de su cabeza. Justo a su lado hay una piedra grande y detrás se ven árboles, por lo que podemos decir que está en el campo. En el fondo de la viñeta vemos un caballo corriendo en dirección contraria al joven. En la colina que hay sobre el caballo vemos una casa de cuya chimenea sale humo. El texto está dividido entre la parte superior y la inferior de la imagen. La parte de arriba es una oración compuesta con una subordinada adjetiva. La parte de abajo es una oración simple. En la primera se afirma que Dios obraba milagros por medio de santo Domingo. En la segunda se anuncia la muerte de un joven pariente de un cardenal al caer de su caballo. Esto es justamente lo que recoge la imagen. El texto complementa a la imagen, pues aporta información nueva que completa el significado.

En la viñeta siguiente vemos a un hombre con las manos en la cara y una mujer y un niño expectantes tras una puerta. La luz procede del lado izquierdo de la viñeta, por lo que las sombras de los tres se proyectan en la pared a la derecha. La puerta delante de ellos parece firme y de buena calidad. El suelo nos dice que se encuentran en el interior de una vivienda. La oración compuesta con una oración adjetiva de relativo que se encuentra abajo indica que tras esa puerta puede estar la habitación en la que Domingo se encuentra con el cadáver del joven tras ser llamado. Así, la información del texto sirve para interpretar la imagen.



Páginas 58 y 59

La página 58 recoge el momento justamente posterior al de la viñeta 57: cuando Domingo sale de la habitación con el joven devuelto a la vida. En el centro de esta viñeta vemos a Domingo posando un brazo sobre el hombro del joven ileso. Alrededor de ambos vemos un espacio en blanco que está rodeado de oscuridad. Entre la parte oscura y la blanca vemos unas líneas. Estas pueden ser haces de luz que resaltan el interior del espacio en blanco. El resto de la estancia es igual al de la viñeta 57, salvo que la puerta está abierta y que en esta viñeta vemos a la madre y al padre del joven asombrados y contentos en el lado derecho de la viñeta. Sobre la puerta vemos el texto de la viñeta, que es una continuación de la anterior viñeta. Se trata de una oración que comienza por puntos suspensivos y que anuncia que Domingo devolvió la vida al caballista. Esta información complementa a la aportada por la imagen.

En la página 59 vemos a santo Domingo acompañado de otro fraile caminando por medio de una tormenta. En el cielo vemos grandes nubes negras bordeadas de blanco y muchas líneas perpendiculares que, sin duda, son gotas de lluvia. El rostro de Domingo y del otro religioso reflejan preocupación y miran a la tormenta tras de sí. Bajo los pies de estos encontramos el texto compuesto por dos oraciones copulativas. Con ellas se nos informa de que la persona que acompaña a Domingo es fray Beltrán y que a los dos les sorprendió la tormenta en el camino. En este caso, la información de la imagen y la del texto son complementarias.



Páginas 60 y 61

La página es la continuación de la 59. En ella vemos cómo Domingo y fray Beltrán caminan por un espacio sin lluvia en medio de la tormenta que aún continúa. Estos dos personajes avanzan hacia la izquierda de la viñeta. Domingo tiene la mano derecha levantada con dos dedos extendidos. Sobre las nubes y la lluvia de la parte superior vemos el texto, que está formado por dos oraciones copulativas y una subordinada adjetiva dentro de la segunda copulativa. Con ella se nos informa de que Domingo hizo la señal de la cruz con sus dedos y abrió un camino sin lluvia por el que podían pasar los transeúntes. La coincidencia del contenido verbal y visual es total.

En la página 61 vemos a santo Domingo rezando arrodillado en el suelo frente a la cruz en el fondo de una sobria habitación donde solo hay una mesa con pan y agua unas ventanas en la pared derecha. La luz procede del lado contrario del que se encuentra Domingo, pero la pared derecha también está en la sombra, lo que resulta curioso. El texto se encuentra en la pared a la que mira Domingo en el lado izquierdo. Se trata de dos oraciones simples que nos informan de la austeridad de la vida del santo y que de que en Cuaresma se alimentaba únicamente de pan y agua, justo lo que vemos sobre la mesa de su celda. El texto de esta viñeta aporta información adicional que nos permite interpretar la imagen.



Páginas 62 y 63

En la página 62 vemos a domingo con el hábito sin la capa entrando en una habitación lujosa y yendo al encuentro de un hombre con cara de preocupación y que parece hablarle. Decimos que la estancia es lujosa por los ornamentos de las columnas, el suelo resplandeciente, los altos techos de vigas y porque al final se ve un jardín con una fuente. Sobre la cabeza de Domingo encontramos de nuevo la estrella. La luz de la habitación procede del jardín, pues las sombras se encuentran en la dirección contraria a este. El texto está en la parte superior derecha de la viñeta y consta de dos oraciones yuxtapuestas. En la primera además hay una subordinada sustantiva. Con ellas se nos cuenta que el santo se dedicaba a ayudar a quienes lo necesitaban e iba a palacios, como el de la imagen. Así, podemos decir que el texto nos aporta información que complementa a la imagen.

La imagen de la página 63 contrasta con la anterior porque muestra todo lo contrario: a Domingo visitando una choza. En la puerta de esta vemos un niño pequeño y casi desnutrido y una mujer descalza. Junto a Domingo hay un pequeño perro que mira a las personas en la casa. Aunque la casa es de piedra, el techo tiene varios parches y la puerta es una simple tela raída. Esta casa se encuentra en el campo junto a otras de estilo similar, como vemos al fondo de la imagen. El texto se halla en la parte inferior de la viñeta y señala que Domingo también visitaba las chozas si sabía de alguien que no se encontrase bien. Esta información se expresa por medio de una oración con un nexos copulativo y en la que vemos una proposición de relativo. En este caso, la información de ambos códigos es igual.



Páginas 64 y 65

La página 64 recoge una escena nocturna en la que se ve a Domingo en el banco de una iglesia rezando en la oscuridad con la única luz de una antorcha apoyada en una pared de piedra, que ilumina la mitad superior de la imagen casi al completo. Sabemos que está en una iglesia porque en primer plano tenemos el altar con la cruz y una caja como la usada para guardar el cuerpo de Cristo. El texto lo encontramos entre la parte oscura de la derecha y la parte en blanco, en un espacio con muchas líneas a forma de transición entre la luz de la antorcha y la oscuridad de la iglesia. Este texto está formado por dos oraciones simples que nos informa de que pasaba las noches rezando en la iglesia. De nuevo vuelve a coincidir la información transmitida por los dos lenguajes.

En la página 65 vemos un plano muy cercano de Domingo durmiendo apoyado sobre una pared de la iglesia. En esta viñeta destaca el contraste que se pretende representar con las sombras sobre el rostro y las ropas de Domingo y en la pared bajo los arcos del pasillo. También podemos destacar que este pasillo se enmarca entre dos paredes de ladrillos cuyos bordes son resaltados con una gruesa línea para crear la separación. En la pared derecha se incrusta el texto que es una oración con una subordinada adverbial temporal. Con esta oración se nos informa de que Domingo paraba a descansar en la iglesia durante las noches de oración. La información del texto complementa a la de la imagen.



Página 66 y 67

En la página 66 vemos un plano general en el que Domingo aparece con el torso desnudo y disciplinándose con un elemento con puntas de alambre. Parece que se encuentra en un patio porque en el fondo vemos una fachada con ventanas y una persona mirando desde ellas. Su cara parece de sufrimiento y sus ojos miran al cielo. El texto de esta viñeta se encuentra en la parte derecha. Consiste en dos oraciones copulativas que recogen una intervención de santo Domingo. Estas oraciones nos informan de que Domingo se disciplinaba tres veces por la noche y gritaba que lo hacía por los pecadores. Así pues, la información del texto completa a la imagen.

En la viñeta 67 vemos a Domingo arrodillado y descalzo con una bolsa a su lado. Esto nos indica que podía estar de viaje. Detrás de él vemos a una mujer sacando agua de un pozo y a un muchacho que se dirige a trabajar la tierra, según parece por las herramientas que lleva sobre su hombro. En el cielo vemos unas líneas irregulares que pueden marcar el movimiento de las nubes. En la derecha vemos una parte de una casa. En la esquina inferior izquierda encontramos el texto, dos oraciones compuestas unidas por un nexos copulativo que incluyen oraciones subordinadas, una adverbial consecutiva y otra adjetiva. Estas oraciones expresan la humildad de santo Domingo, que incluso pedía a Dios que no castigase a nadie por verle al sentirse un pecador. En este caso, la información del texto es crucial para interpretar bien la de la imagen.



Páginas 68 y 69

En la página 68 vemos a santo Domingo de espaldas acercándose a un edificio con los brazos abiertos. De este edificio salen muchos frailes y el primero de ellos también abre sus brazos. El edificio del que salen parece un monasterio por la forma de la puerta. Domingo lleva en su mano un bastón, lo que quiere decir que venía de hacer camino. Junto a santo Domingo vemos el texto de la viñeta. Este texto lo conforma una oración con un inciso explicativo un adverbio modal. Su contenido expone que santo Domingo visitaba los conventos de su Orden, como el de la viñeta, que ya estaban muy esparcidos, por lo que tenía que andar grandes distancias de hasta 50 km al día. En este caso, la información del texto también es más amplia que la de la imagen y la complementa.

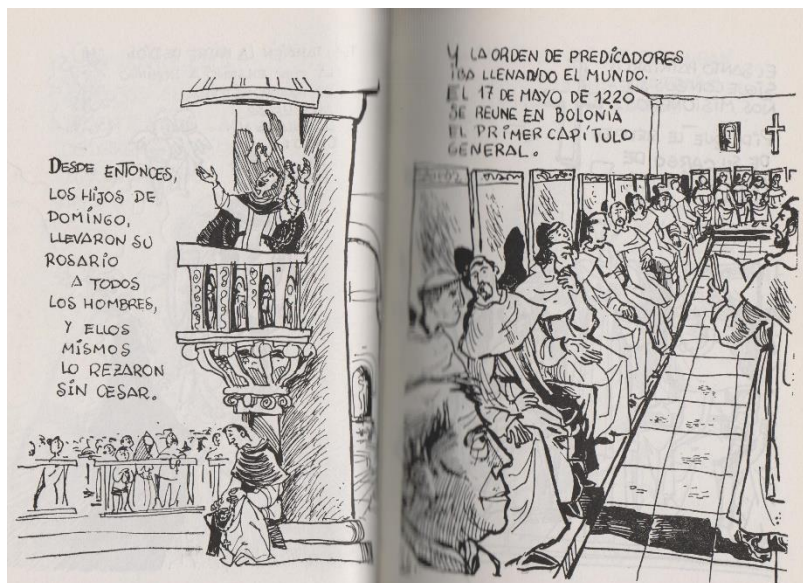
En la página 69 vemos un gran patio abierto con un jardín. Santo Domingo está en el centro de la imagen con un tamaño bastante pequeño y leyendo un libro. En el cielo sobre el patio vemos nubes de formas irregulares y aves volando. La luz procede de la parte izquierda, por eso encontramos sombras en los soportales de ese lado. Esta imagen transmite cierta tranquilidad. En la parte inferior de la imagen podemos ver el texto. Se trata de una oración compuesta con una subordinada adjetiva. La información que nos aporta es que santo Domingo tomaba su tiempo para preparar las misas. Así pues, la imagen y el texto nos presentan mensajes paralelos.



Páginas 70 y 71

La página 70 recoge un plano americano de santo Domingo. Sabemos que se encuentra en misa por la casulla que lleva y porque frente a él hay un cáliz. Vemos que mantiene las manos abiertas hacia el cáliz, su expresión es seria y tiene los ojos cerrados. De nuevo la estrella de cinco puntas se encuentra sobre su frente simbolizando esa unión con Dios. Encima de esta imagen encontramos el texto, formado por una oración simple. En esta oración se informa de que Domingo lloraba de arrepentimiento y amor en la ceremonia. Así pues, la información del texto amplía y complementa la de la imagen.

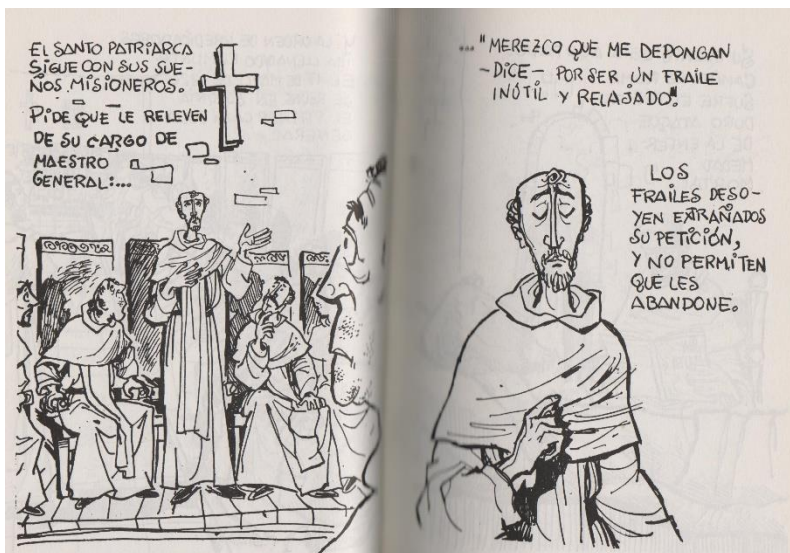
En la página 71 vemos una imagen en la que Domingo lleva puesta la capa y la capucha del hábito. En un plano contrapicado vemos a la Virgen, también con velo, con Jesús sobre sus rodillas y un rosario en sus manos. Parece que Domingo intenta alcanzar este rosario. Alrededor de la figura de la Virgen vemos una nube de líneas irregulares y, bajo esta, unas líneas perpendiculares que asemejan haces de luz. A la derecha de la imagen vemos querubines mirando la escena y cantando y tocando instrumentos, solo los que se encuentran más arriba en la imagen. El texto de la viñeta está sobre la Virgen. Se trata de una oración compuesta con una subordinada sustantiva. Con esta oración se nos informa de que la Virgen le recomendó a Domingo un método para conducir las almas al cielo. Al final de la oración se especifica el método del que le está hablando (el rosario). Se ha empleado la negrita para resaltar la parte en la que se menciona el rosario. El mensaje del texto complementa la información que nos muestra la imagen.

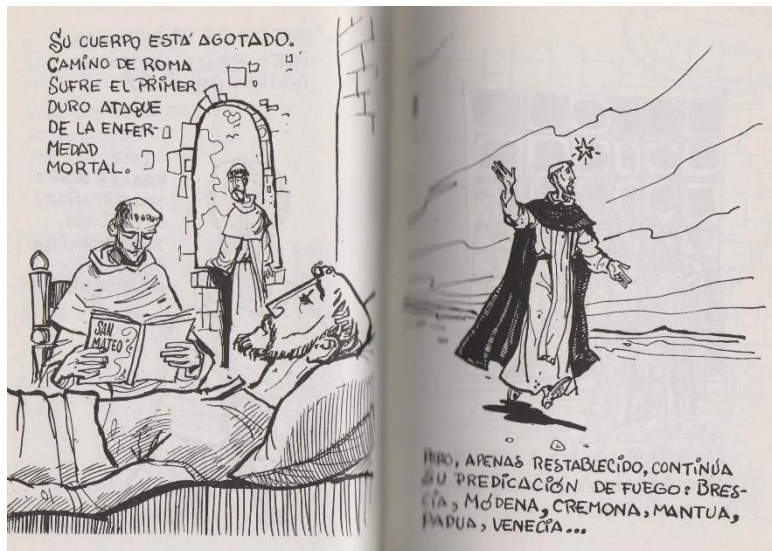


Página 72 y 73

En el lado derecho página 72 vemos a un fraile en un púlpito con los brazos levantados y cara alegre mirando al cielo a la vez que echa al aire un rosario. Su sombra se ve proyectada tras él, por lo que deducimos que la luz proviene del frente. Bajo el púlpito hay otro fraile sentado también con un rosario en las manos y rezando. En la parte inferior de la imagen y a cierta distancia de estos dos personajes se aprecian muchas personas de diferentes edades en unos bancos con el rosario en sus manos. Todos tienen una expresión de atención. Suponemos que se encuentran en misa. El texto se halla frente al fraile del púlpito y sobre los asistentes a la misa. Este consiste en dos oraciones copulativas que nos informan de que los discípulos de Domingo usaron el rosario y lo extendieron entre los fieles. Consideramos que la información expresada por medio del texto complementa a la de la imagen.

En la página 73 vemos una reunión de frailes en una sala grande y sobria. Esta sala tiene sillas dispuestas junto a las paredes y en ellas hay sentados muchos frailes. Unos miran con atención al fraile que se halla de pie con un libro en la mano y otros parecen hablar entre ellos sobre lo que está ocurriendo, algunos con cara de asombro. La única decoración de esta sala es una imagen de la Virgen en el fondo de la sala y un crucifijo en el lado derecho. Vemos que la luz de la imagen procede de detrás del fraile que está en pie por la dirección de las sombras. En la parte superior vemos el elemento verbal de la imagen. Está conformado por dos oraciones simples que nos informan de que la reunión que vemos es el Primer Capítulo de la Orden que tuvo lugar el 17 de mayo de 1220 en Bolonia. Esta información no se ve reflejada en la imagen, por lo que el texto aporta información adicional que completa el sentido del conjunto.





Páginas 76 y 77

En la viñeta 76 vemos a santo Domingo tendido en una cama con cara de cansancio. A su lado hay un fraile sentado que lee el evangelio de San Mateo concentrado. En el fondo de la habitación vemos una ventana y junto a ella, otro fraile que mira a Domingo con expresión de preocupación. A través de las ventanas solo vemos unas nubes con forma irregular y un pájaro. La luz entra por la ventana por las sombras que vemos sobre el cuerpo de Domingo. En la parte superior izquierda encontramos el texto de la viñeta que se organiza en dos oraciones simples. Estas nos informan de que cae enfermo de agotamiento y se nos anticipa que esta enfermedad acabará finalmente con su vida. La relación texto-imagen es interpretativa.

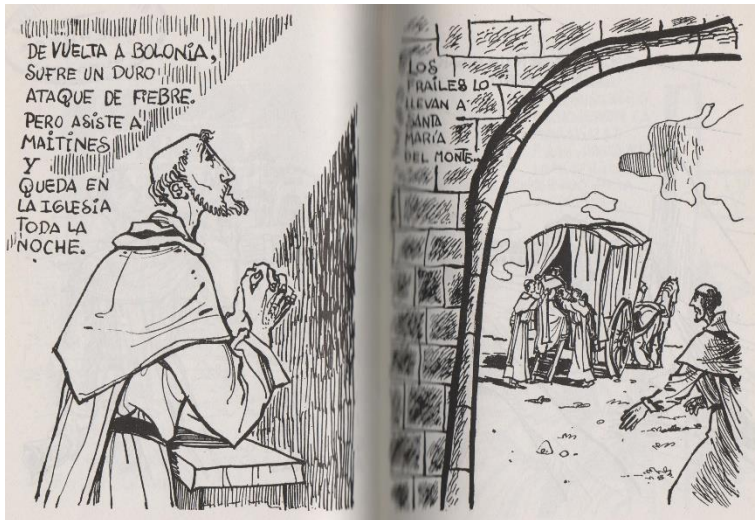
En la viñeta siguiente lo vemos repuesto y de nuevo en camino. Sobre su frente volvemos a ver la estrella de cinco puntas. Vemos que mantiene un paso largo y las manos extendidas hacia afuera. Domingo, desde el centro de la viñeta, mira al lado derecho con la boca abierta como si estuviera hablando. A sus espaldas vemos el cielo con líneas irregulares que producen una sensación de profundidad. La luz de la viñeta es cenital, por la sombra que vemos bajo sus pies. Bajo estos encontramos el texto, que consiste en una oración simple con una enumeración de los sitios a los que se dirigió predicando tras su recuperación. El mensaje que aporta este y el de la imagen mantienen una relación paralela.



Páginas 78 y 79

En la página 78 vemos una gran pared de piedra con una reja también muy grande. Tras esta reja hay muchas monjas que se aproximan a ella para hablar con santo Domingo. El interior de esta se ve oscuro en comparación con el espacio en el que se encuentra Domingo y contrasta llamando la atención al centro de la imagen. Algunas de las religiosas muestran sorpresa o seriedad y otras, alegría, pero todas se aproximan a la reja incluso arrodillándose ante ella. Domingo permanece sentado en una silla hablándoles. Bajo Domingo vemos el texto de esta viñeta. Se trata de una oración compuesta con una subordinada adjetiva que nos informa de que Domingo siguió visitando a las monjas y que pensaba que eran las raíces de su árbol. Esto último lo podemos interpretar de dos formas. En primer lugar, como que fueron el inicio de su congregación, pues el primer convento fundado fue de monjas. En segundo lugar, que son la base que mantiene viva la Orden. En todo caso, les aporta mucho reconocimiento. La imagen y el texto mantienen una relación interpretativa.

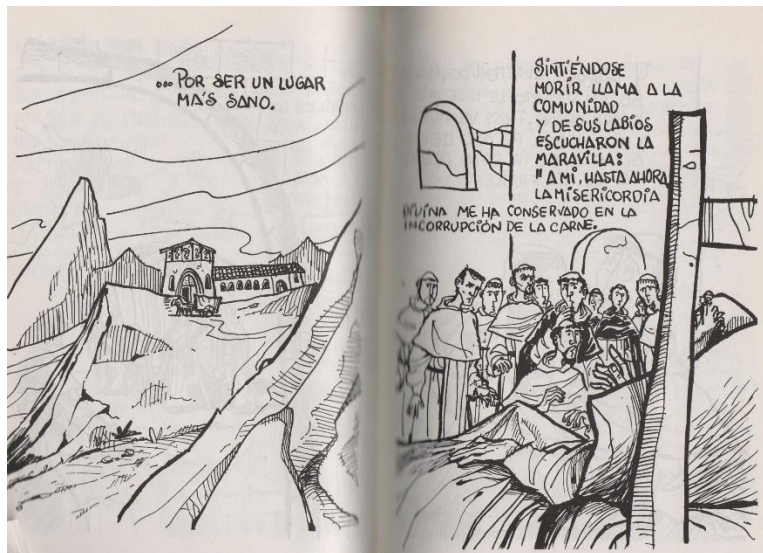
En la página 79 vemos a Domingo mirando hacia atrás levantando una mano hacia un convento y con un documento en una mano. Su rostro parece alegre mientras se aleja. El monasterio se encuentra en la cima de una pendiente por la que desciende a sus espaldas, por lo que Domingo la mira desde un ángulo contrapicado. Tras el convento vemos una gran nube, que dirige la atención del lector hacia el edificio. El texto se encuentra a la izquierda de la figura de Domingo. Se trata de una oración compuesta con dos subordinadas adjetivas. El mensaje que nos transmite es que Domingo visitaba tanto el convento de Prulla como los demás habitualmente. Al decir esto, suponemos que el convento que se ve en el fondo es el de Prulla, pues también es el que aparece en la página anterior. El mensaje del texto ayuda a interpretar la imagen.



Páginas 80 y 81

En la página 80 vemos a Domingo en un plano americano. Se encuentra arrodillado con las manos juntas sobre un reclinatorio. Parece que está rezando. Un haz de luz baja de la esquina derecha y le ilumina, pues el resto de la viñeta está sumido en la oscuridad. Esta luz puede ser la iluminación de Dios. El texto se encuentra en la parte superior izquierda de la viñeta. Lo componen una oración simple y una oración compuesta con dos oraciones copulativas. Estas oraciones cuentan que volviendo a Bolonia volvió a sufrir una recaída y que acudió a misa y permaneció en la iglesia toda la noche. Por eso en la imagen se representa rezando en la oscuridad. El texto complementa a la imagen.

En la página 81 vemos a dos frailes introduciendo a otro en un carro tirado por caballos. Suponemos que este fraile es santo Domingo. Este carro se halla en un suelo de hierba, al aire libre. Sobre él vemos un cielo en calma con nubes grandes. Una de ellas tiene una parte más sombreada en su lado izquierdo. En la esquina inferior derecha vemos a otro fraile que, por su inclinación y la posición de los brazos, parece querer acercarse al carro. En la parte izquierda vemos un arco de piedra, como el de una puerta, que enmarca la escena del centro. Por las sombras que vemos en la viñeta, la luz se encuentra en el lado derecho de la viñeta. El texto está en la esquina superior izquierda, sobre la pared de piedra, y consiste en una oración simple que indica que los frailes llevan a Domingo a Santa María del Monte. De esta manera, podemos afirmar que la relación texto-imagen es de complementariedad.



Páginas 82 y 83

En la página 82 vemos un gran plano general donde se ven montañas y un monasterio en la parte central, pero al fondo de la imagen. Hay un camino por la montaña que lleva hasta este monasterio y por allí circula el carro donde va Domingo. En la imagen destaca que la parte derecha de las montañas están sombreadas, lo que indica que la luz procede del lado contrario. En el cielo, en el que encontramos únicamente unas líneas curvas que lo cruzan, vemos el texto, que es la continuación del de la página anterior, concretamente un complemento de causalidad que indica que trasladaron a santo Domingo a este lugar porque lo consideraban más sano. La imagen y el texto presentan significación paralela.

En la página siguiente vemos un grupo de frailes mirando con preocupación a una cama en la que Domingo está postrado. De él solo podemos ver sus manos y parte de su cara. Por lo poco que percibimos, parece débil, aunque su mano derecha indica que se está dirigiendo a los frailes. Todos se encuentran en una habitación humilde y de techos altos. Las arrugas de la cama de Domingo y las sombras que vemos sobre las sábanas contrasta con la simpleza de las paredes de la habitación. En la parte superior de la imagen y centrado encontramos el texto de esta viñeta. Está formado por varias oraciones, dos oraciones copulativas y una yuxtapuesta. Esta última introduce las palabras que Domingo les dedicó a los demás frailes con las que les confesaba que la divinidad le había mantenido su virtud intacta. Las palabras exactas son "incorrupción de la carne" y con ellas se hace referencia a la necesidad de evitar los pecados carnales. Este texto complementa la información transmitida por la imagen.



Páginas 84 y 85

En la página 84 vemos un plano americano de un fraile que mira con sorpresa a una figura tendida en una cama, y que suponemos que es Domingo. Por la posición de su mano derecha sabemos que le está hablando. El fondo que vemos es el de la habitación que había en la viñeta anterior. Sobre la pared en blanco, en la parte superior derecha, vemos el texto, que es bastante extenso. Su contenido está relacionado con el de la viñeta anterior, pues Domingo le confiesa a fray Ventura sentirse avergonzado de su declaración anterior porque teme haber pecado de orgullo. De esta manera, se demuestra la humildad de Domingo. El texto está formado por dos oraciones yuxtapuestas en las que se incluye una cita literal de las palabras que dirigió Domingo al otro fraile. Esta viñeta también es un ejemplo de relación complementaria.

En la página 85 vemos a muchos frailes con rostros serios y con los ojos cerrados y a uno con cara de preocupación, ordenados en una línea horizontal. Encima de ellos vemos una parte más oscura sobre la cual se sitúa un cartucho en el que se incluye el texto. Este texto está organizado en una oración compuesta con una condicional y una oración yuxtapuesta que coincide con las palabras que pronuncia Domingo. Su contenido refleja la reacción de Domingo al enterarse de que le enterrarían allí si moría, y que pide volver con sus frailes para ser enterrado allí. Así pues, la información del código visual es totalmente distinta a la que percibimos por el código verbal y ambas son complementarias para formar un mismo mensaje.

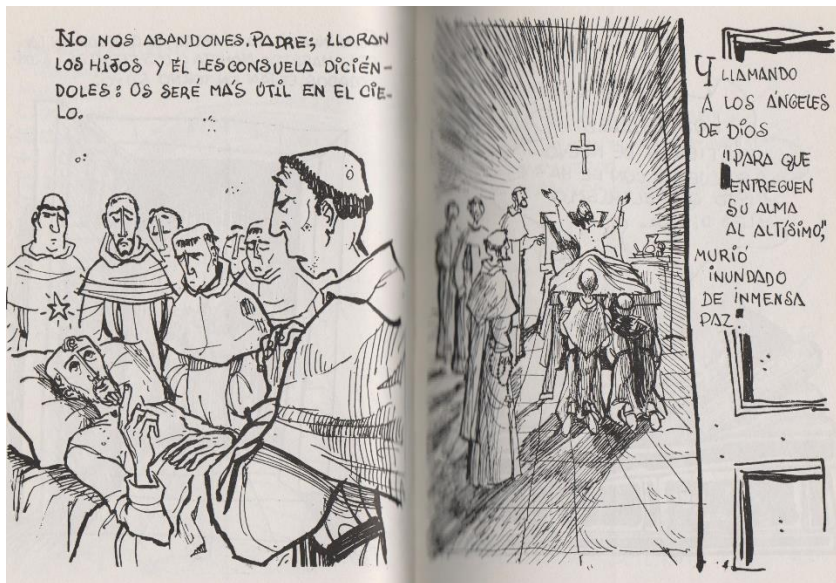


Páginas 86 y 87

La página 86 refleja efectivamente la vuelta de Domingo con sus frailes. Vemos un carro que dirige un hombre que no es religioso. En su interior, a través de las cortinas, vemos dos frailes que miran hacia afuera y a Domingo tendido y descansando. En la parte izquierda de la viñeta vemos cómo queda atrás el convento de Santa María del Monte¹³. La tranquilidad de la cara del cochero contrasta con la gravedad del rostro de los frailes en el carro. El componente verbal de esta viñeta se encuentra en el lateral izquierdo, donde a través de una oración se expresa que se trasladó a Domingo con mucho cuidado al convento de San Nicolás de Bolonia. En este caso, la información del texto complementa al dibujo al añadir la dirección precisa a la que se encaminan.

En la página 87 vemos una puerta de una habitación abierta y, en su interior, gran número de frailes. El marco de la puerta es grande y cuadrado, con lo que se puede ver bien el interior de la sala. No podemos ver el rostro de los frailes porque todos están de espaldas. Todos los frailes van vestidos de blanco y esto contrasta con la negrura del techo de la habitación que se va degradando en forma ovalada hasta llegar a ellos. Bajo sus pies también vemos una zona sombreada, pero las baldosas de la puerta están iluminadas. La puerta abierta también está sombreada, al igual que la parte de detrás de la puerta y el suelo junto al marco. Sobre la puerta, vemos el texto introducido en el espacio en blanco. El texto se divide en una oración compuesta con una coordinada causal y una oración yuxtapuesta. Estas oraciones informan de que llevaron a Domingo a la habitación del maestro Moneta porque él no disponía de una y de que los frailes lo vigilaban asustados. La relación que guardan la imagen y el texto es interpretativa.

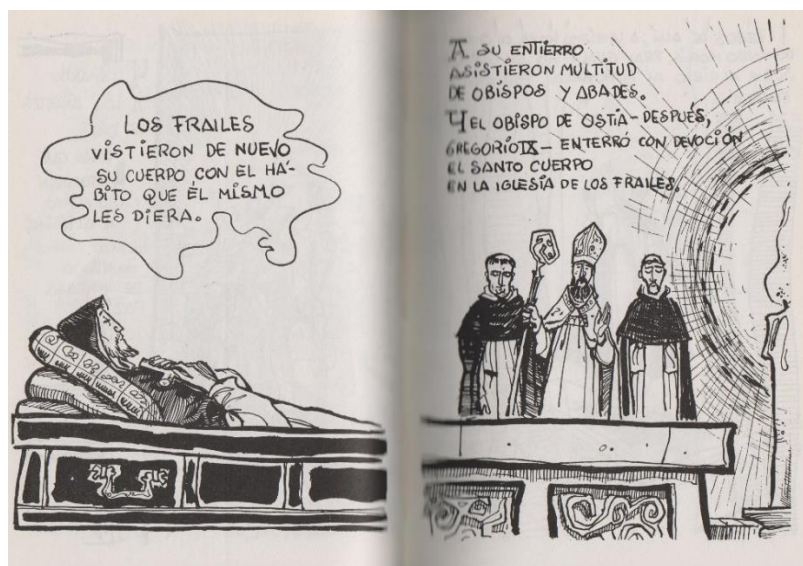
¹³ Este convento, hoy Santuario, está situado a unos siete kilómetros de Bolonia.



Páginas 88 y 89

La viñeta 88 nos muestra el interior del círculo de la viñeta anterior. Vemos a Domingo tumbado con el dedo índice de la mano derecha levantado señalando el cielo, la mirada hacia arriba y sobre su cabeza vemos la estrella de cinco puntas. Los frailes lo miran con seriedad. El fondo es totalmente blanco, por lo que la atención se centra en los personajes y, sobre todo, en Domingo. El texto que acompaña a esta imagen se encuentra en la parte superior de la página. Este se divide en dos oraciones yuxtapuestas y dos oraciones copulativas. El mensaje que nos transmite es que los frailes lloraban por la próxima pérdida de Domingo y él les consolaba diciendo que desde el cielo les podría ayudar más. Consideramos que en este caso la relación prevalente también es la complementaria.

En la página 89 vemos el culmen de esta escena; en esta ocasión enmarcada por la puerta de la habitación. En el interior destaca Domingo con los brazos alzados en la cama y mirando hacia el cielo. A su alrededor solo se ve un espacio en blanco. Sobre esto vemos muchos rayos, por lo que deducimos que lo blanco es luz que ilumina el resto de la habitación. Detrás de la cama de Domingo podemos ver una cruz y a su lado, en una mesita, una jarra y un plato. De espaldas y frente a la cama vemos dos frailes postrados mirando a Domingo. Al lado izquierdo vemos otros cuatro frailes mirándolo, esta vez de pie. El que se encuentra más cerca de la puerta sostiene un rosario en su mano. El suelo también está lleno de sombras provocadas por la luz que sale de Domingo. Sobre la puerta vemos el texto encajado en un cartucho irregular sin delimitación clara. Se trata de una oración compuesta con una subordinada adverbial de finalidad. Esta oración nos anuncia que Domingo llamó a los ángeles para que llevaran su alma a Dios y murió finalmente, recalando la paz de ese momento. El texto nos permite interpretar la información contenida en la imagen.



Páginas 90 y 91

En la página 90 se representa el entierro de santo Domingo. Podemos ver el ataúd abierto y a Domingo con el hábito de la Orden y las manos sobre una cruz de perfil. El ataúd es sencillo y parece de madera oscura. En la mitad superior de la imagen vemos una nube en la que se incrusta un texto. Este texto cuenta que los frailes le vistieron con el hábito que anteriormente Domingo les había entregado. Esta información se distribuye en una oración compuesta con una subordinada adjetiva. La información del texto complementa a la de la imagen.

En la página 91 vemos a un obispo, como sabemos por su indumentaria, oficiando el funeral. Este lleva una mitra y un báculo y tiene su mano izquierda levantada. A ambos lados se sitúan dos frailes predicadores con rostro solemne. Frente a ellos vemos un altar y en la derecha de la imagen una vela encendida que arroja haces de luz al resto de la composición. Este símbolo ya lo habíamos visto antes en otras viñetas que recogían ceremonias religiosas. Finalmente, en la parte superior vemos el texto de la viñeta, este tiene sobre él también algunos rayos de luz. El texto está compuesto por dos oraciones simple unidas con un nexco copulativo. Estas oraciones nos anuncian que muchos obispos y abades acudieron a su entierro. Incluso el que después fue el papa Gregorio IX ofició la ceremonia y lo enterraron en la iglesia de los frailes predicadores. Esto demuestra la relevancia que tuvo durante su vida y el aprecio que le tenían incluso los altos cargos eclesiásticos. El texto de la imagen sirve para interpretarla.



Páginas 92 y 93

En la página 92 se narra un sueño que tuvo un fraile llamado fray Guala. Este sueño está narrado en el texto de la viñeta, en la parte superior de la viñeta. Vemos que la información se distribuye en una extensa oración simple. Lo que dice exactamente es que este fraile soñó a la misma hora del entierro, pero en un lugar muy distante, con santo Domingo que subía por una escala que le llevaba a Dios. En el centro de la imagen vemos a santo Domingo de pie con el hábito de su Orden y mirando al cielo con las manos extendidas. Sobre su cabeza vemos varias estrellas. Bajo él, se encuentra su propio ataúd, en cuya superficie vemos su sombra. Bajando del cielo vemos líneas de luz que iluminan ciertas zonas de la habitación. El lugar en el que se encuentra Domingo está completamente iluminado por esa luz cenital. Sin embargo, no vemos rastro de la escala que fray Guala menciona. El texto es necesario para comprender la información proporcionada por la imagen.

La viñeta 93 es una continuación de la anterior. En ella, desde un ángulo contrapicado, vemos a Domingo ascendiendo al cielo, donde le esperan Jesús y la Virgen. Estas tres figuras están iluminadas por un foco que procede del cielo. Las figuras de Jesús y María están incluidas en una nube de forma irregular. Sobre la frente de santo Domingo volvemos a encontrar la estrella de cinco puntas. En el lado izquierdo vemos un pequeño texto que empieza con puntos suspensivos. Esto es señal de que es continuación de la viñeta anterior. Esta intervención es una subordinada adjetiva de relativo cuyo antecedente es la escala mencionada en la viñeta 92. En este caso, la información presentada en los dos lenguajes es equivalente.



Página 94

La última página muestra a un predicador en un púlpito. Este fraile tiene una mano alzada hacia el techo y la otra extendida y, por su boca abierta, parece estar dando un sermón. En la parte de abajo del púlpito podemos leer la palabra “fin” en letras de gran tamaño. Esta es la viñeta de cierre del cómic, como deducimos al leer la única palabra de la misma. Debemos destacar que en esta última página el elemento verbal está incrustado dentro de la imagen a modo de letrero en lugar de los cartuchos habituales. En esta página final vemos una relación de significación paralela.

5. Conclusiones

A lo largo de este trabajo hemos podido comprobar que la evolución del cómic se ha producido desde el siglo pasado y que en los últimos años ha alcanzado su máximo apogeo y se ha diversificado en cuanto a temática, público y subgéneros. En términos generales hemos observado que la demanda de los cómics es creciente al igual que el interés por el estudio de este tipo de texto. Aunque se ha avanzado bastante en el estudio del cómic desde la perspectiva de su composición y como herramienta pedagógica, el estudio de este tipo de textos como transmisor de la fe se encuentra poco explorado, razón por la que hemos iniciado esta investigación.

En el presente trabajo hemos analizado el comportamiento de este tipo de traducción que ha venido a llamarse subordinada por producirse entre dos códigos diferentes, el visual y el escrito, dando lugar a lo que Roman Jakobson consideraba traducción intersemiótica. En este tipo de textos contamos con sistemas semióticos verbales y no verbales que interactúan y se alimentan mutuamente. Hemos querido contribuir también al estudio de las relaciones semióticas y del uso de signos que se observan en nuestro ejemplo particular, aportando una clasificación de ellos y detallando los que encontramos en los ejemplos del corpus. Estos conocimientos contribuirán a una mejor realización del ejercicio de la traducción interlingüística e intralingüística.

Por otra parte, hemos expuesto la relevancia de la figura de santo Domingo de Guzmán dentro del género del cómic en la Orden de Predicadores por la necesidad de difundir su historia como ejemplo para los cristianos. No es de extrañar que este santo sea el que protagoniza el mayor número de estas obras de entre las que conforman la colección de cómics existentes sobre la Orden.

No nos ha resultado sorprendente la cantidad de signos y símbolos que se relacionan con él mismo o su vida y que hemos recogido, pues los signos son muy frecuentes en la vida cotidiana y más aún en la religión. Por todo esto, los cómics son un vehículo muy eficaz para la predicación, pues instruyen en la fe a la vez que entretienen. De esta forma, es muy propicio para acercar la palabra de Dios y las enseñanzas que se desprenden de la vida y obra de santo Domingo a los jóvenes y niños, añadiendo a la forma tradicional de predicación verbal el componente visual que lo hace tan atractivo.

Si el cómic debe ser considerado herramienta de predicación, esta se realiza por medio de los dos canales de comunicación. (lingüístico y visual), a imagen y la palabra. No obstante, no lo podemos considerar como un ejemplo aislado, sino como la evolución natural de la tradición del uso de signos e imágenes para predicar en la religión cristiana.

Debemos considerar la aportación de los cómics a la predicación como algo muy valioso por su capacidad para llegar a todos los públicos. Es importante la función desempeñada ante el

público infantil y juvenil en la iniciación al cristianismo porque le catequiza de manera lúdica en el aprendizaje de las enseñanzas cristianas y fomenta su interés.

Tras haber llevado a cabo el análisis de los dos códigos, el lingüístico y el visual, podemos extraer las siguientes conclusiones.

- Estructuración y elementos especiales

A pesar de que el cómic es un género muy abierto en cuanto a su estructuración, el analizado aquí presenta unas características particulares en comparación con otros producidos en la Orden de Predicadores.

En primer lugar, en cuanto a la macroestructura de este cómic, se corresponde con un formato de libro y una organización de viñeta por página, al contrario que en la mayoría de los textos pertenecientes a este género, que suelen agrupar varias viñetas y donde les dedican incluso un espacio diferente a cada una en cada página. De esta manera, se confiere a cada viñeta una importancia considerable e igual a la del resto de viñetas.

En cuanto a las macrounidades, ya hemos dicho que el formato de la viñeta es de una página y se mantiene siempre igual, aunque su representación varía. Esta viñeta no cuenta con un elemento que la enmarque habitualmente, con lo cual podemos decir que la sencillez también se hace presente en el diseño de esta y solo vemos cómo algunos elementos del dibujo enmarcan un área en especial de la imagen en algunas ocasiones. En su composición, podemos ver que el texto se encuentra integrado en la imagen aunque, no se incluye en ningún elemento iconográfico. Habitualmente, se le concede a la imagen mayor espacio y un lugar más privilegiado.

Con respecto a las microunidades nos hemos percatado de que se tiende a la simplicidad. En cuanto al código fotográfico, podemos decir que lo que más relevancia tiene en este ejemplo particular es la composición de la imagen, ya que suele ser sencilla y los elementos que encontramos no son solo decorado, sino que aportan significado a la viñeta. Los elementos a los que más se recurre son la iluminación, la perspectiva y la distinción entre figura y fondo. Además, se emplea la angulación, aunque en pocas ocasiones, para poner de relevancia algún elemento. Los elementos del código cinético son poco empleados porque normalmente no se quiere transmitir acción, sino reflexión en las escenas. Cuando se usan, suelen ser líneas cinéticas simples o nubecillas. Finalmente, los elementos que más se emplean son los iconográficos, pues se nos transmite gran cantidad de información por medio del uso de estereotipos anatómicos, los peinados, la vestimenta, los complementos y la gestualidad codificada, además de iconizar también las ideas, acciones o emociones por medio de globos y metáforas visuales.

En lo referente a la parte verbal, podemos concluir que se ha pretendido recrear una narración en lugar de la oralidad típica de los cómics, pues nos encontramos principalmente con

lenguaje natural y solo en un caso se ha hecho uso de una onomatopeya. Aunque en bastantes casos la información se presenta por medio de oraciones simples, la mayoría de las viñetas recogen construcciones compuestas e incluso las simples incluyen bastantes complementos y el léxico en ocasiones es bastante formal y especializado. De esto extraemos que el contenido verbal está adecuado a una persona con cierta instrucción y conocimientos religiosos, y no a los niños como suele ocurrir con muchos de los cómics producidos por esta Orden. Toda esta información se presenta integrada en la imagen, situada normalmente en los márgenes y sin uso de globoso cartuchos normalmente. En muy pocas ocasiones podemos ver esta información incrustada en carteles o letreros.

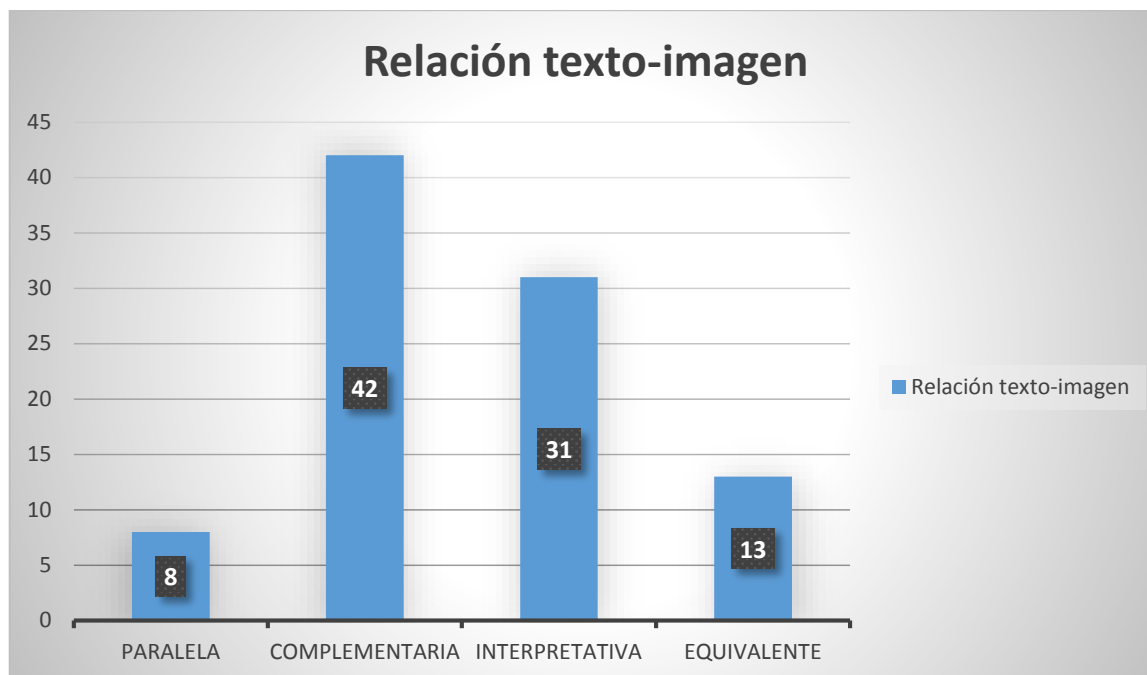
- Estilo particular del dibujante

El dibujante de este cómic, fray Javier Serrano, ha aportado su estilo a los dibujos de las viñetas y percibimos su pertenencia a la Orden. En primer lugar, ha aportado sencillez a las viñetas empleando únicamente los colores blanco y negro (colores íntimamente ligados a los dominicos). El autor tiende a centrar la atención en los personajes dibujándolos en más detalle que el fondo o los paisajes de las viñetas. Recurre al uso de las sombras y la iluminación para dar relevancia a algunos elementos, en cambio, no emplea apenas elementos cinéticos. El empleo de bastantes símbolos y signos religiosos tiene la función de reforzar el mensaje verbal, estos símbolos son extraídos de su acervo religioso y pueden resultar extraños a los que no poseen grandes conocimientos cristianos. Esta posible carencia se suple con la parte verbal. Por otra parte, las viñetas presentan mucha simpleza y gran nivel de iconicidad, lo que facilita la comprensión del mensaje visual.

Asimismo, el contenido del cómic es una biografía de la vida de santo Domingo en la que se relatan los momentos que están más en relación con su despertar religioso, su contribución a la Iglesia y los sacrificios y milagros que obró y que representan el lema de la Orden (alabar, bendecir, predicar). Los datos que encontramos sobre fechas y lugares son en ocasiones muy detallados porque la vida del fundador es bien conocida por el resto de frailes de la Orden. Todos estos acontecimientos se nos presentan para instruirnos y fomentar las ideas y valores cristianos y de la Orden.

- Relación texto-imagen

Como hemos dicho anteriormente, es importante conocer la relación entre el texto y la imagen, pues esta nos ayuda a la hora de enfrentarnos a una traducción interlingüística e intralingüística del texto. Tras analizar todas las viñetas hemos obtenido estos resultados:



De las 96 viñetas que componen el cómic, en 8 casos la relación es paralela, en 42 casos es complementaria, en 31 casos es interpretativa y en 13 casos la relación es equivalente. Por otro lado, encontramos 0 casos de relación contradictoria. La prevalencia de casos de relación complementaria e interpretativa nos indica que efectivamente la naturaleza híbrida del cómic nos empuja a considerarlo como un texto de traducción subordinada en el que el texto y la imagen dependen el uno del otro.

Al ver que la relación que aparece en más casos es la complementaria, concluimos que en casi de la mitad de los casos uno de los lenguajes apoya al otro aportando más información. Que el segundo mayor grupo sea el de la relación interpretativa indica la necesidad de que un canal, en este caso el verbal, exista para poder comprender el mensaje transmitido verbalmente. Los casos de relación paralela y de relación equivalente, aunque pocos, nos señalan la importancia de la imagen. En la equivalencia vemos que tanto uno como otro de los lenguajes pueden transmitir el mismo mensaje y con la relación paralela percibimos la importancia que se concede a los dos lenguajes para transmitir diferentes mensajes individualmente. Por lo tanto, no se puede ignorar la información contenida en uno u otro a la hora de enfrentarse a la traducción.

- Traducción interlingüística pero no intercultural

En el ejercicio de la traducción de este texto en particular, los elementos de la imagen no habría que adaptarlos pues se supone que el público meta sería un usuario de otro idioma con conocimientos religiosos o familiarizado con esta Orden. Podemos afirmar que es así porque la Orden de Predicadores se encuentra ya dispersa por todo el mundo y han llevado la cultura y la religión cristiana con ellos a los lugares en los que predicán, con lo cual, los lectores estarán familiarizados con la religión, a pesar de que algunos símbolos o hechos puedan escaparse.

Por otra parte, nos hemos percatado de que se hace uso de citas que en ocasiones son citas literales que constituyen una referencia intertextual. Al enfrentarnos a la traducción de estos elementos deberíamos investigar si existe una traducción acuñada para estas citas en la lengua meta, pues de ser así deberíamos adoptarla para que los lectores sean capaces de identificarla de manera eficaz.

- Imagen de santidad y función predicadora

A lo largo de las páginas de este cómic se muestra la historia de santo Domingo de manera detallada y amena. Con las imágenes y textos se describe bien los atributos principales de Domingo como persona y como religioso incidiendo en sus virtudes, su entrega y su lucha contra el pecado. De esta manera, se nos transmite la necesidad de tomarlo como ejemplo de buen cristiano a la vez que se nos enseñan las cualidades que este debe tener demostrando que el cómic es un medio efectivo para la predicación.

De todo lo dicho se desprende que la imagen contribuye a esclarecer el mensaje verbal creando relaciones de complementariedad, interpretación, equivalencia y paralelismo.

Bibliografía

- Anónimo (c. 1260-1288). *Los modos de orar de Santo Domingo*.
- Aparici, R. (1992). *Cómic y fotonovela en el aula*. Madrid: Ediciones de la Torre.
- Barbieri, D. (1993). *Los lenguajes del cómic*. Barcelona: Paidós.
- Baur, E. K (1997). *La historieta como experiencia didáctica*. México: Nueva imagen, p.23.
- Birdwhistell, R. L. (1952). *Introduction to Kinesics: An Annotated System for Analysis of Body Motion and Gesture*. Louisville: University of Louisville
- Bobes Naves, M.^a C. (1989). *La semiología*. Madrid: Síntesis.
- Coma, J. (1979). *Del gato Felix al gato Fritz. Historia de los comics*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Cuñarro, L.; Finol, J. (2013): «Semiótica del cómic: códigos y convenciones», *Revista Signa*, 22, pp. 267-290.
- Eco, U. (1993). *Lector in fabula. La cooperación narrativa en el texto narrativo*. Barcelona: Lumen, p. 299.
- , (1973). *La estructura ausente. Introducción a la semiótica*. Barcelona: Lumen, p. 299.
- Eisner, W. (1996). *El cómic y el arte secuencial*. Barcelona: Norma.
- Elorza, J.C. y Payo, R. (Dir.) (2009). *Santo Domingo de Guzmán: el burgalés más universal*. Burgos: Junta de Castilla y León.
- Fantini, G. (2017). «La interacción comunicativa entre las personas a través de gestos y relaciones de proximidad como problema de traducción». En *Curso del signo al símbolo*. Disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=pLzwkj6PKk0> [Última consulta el 1 de mayo de 2017]
- Fozza, J-C., Garat, A.-M, Parfait F., (1997). *Petite fabrique de l'image*. Baume-les Dames: Magnard.
- Gasca, L. y Gubern, R. (1988). *El discurso del comic*. Madrid: Cátedra, p.14.
- Gómez-Chacón, D.L. (2013). «Santo Domingo de Guzmán», *Revista Digital de Iconografía Medieval*, 10, pp. 89-106.
- Gómez Salamanca, D. (2013). *Tebeo, cómic y novela gráfica: la influencia de la novela gráfica en la industria del cómic en España*. Barcelona, Universitat Ramon Llul.

González Rojas, I. (30 de mayo de 2017). Correo electrónico.

Greimas, A. J. y Rastier, F. (1973). «Las reglas del juego semiótico», en Greimas. (1976). *En torno al sentido*. Madrid: Fragua, pp. 153-183.

Gubern (1994). «El lenguaje del cómic», *Actas del seminario de Filología Hispánica: Creación y teoría literaria*. Logroño, Consejería de Cultura del Gobierno de la Rioja, p. 34-35.

—, (1974). *Mensajes icónicos en la cultura de masas*. Barcelona: Lumen.

—, (1972). *El lenguaje de los comics*. Barcelona: Península.

Guervós, J.M. y Serrano, J. (1966). *Domingo de Guzmán*. Salamanca: Secretariado Dominicano.

Harper Collins Publishers Limited. (2014a). *Comic*. En *Collins English Dictionary*, 12.a ed. [En línea]. Disponible en <https://www.collinsdictionary.com/dictionary/english/comic> [Consultado el 12 de abril de 2017]

Hinnebusch, W.A. (2000). *Breve historia de la Orden de Predicadores*. Col. Biblioteca Dominicana, 2. a ed. Salamanca: San Esteban.

Hjelmslev, L. (1980). *Prolegómenos a una teoría del lenguaje*. Madrid: Gredos.

Ibáñez, E. (1971). «Santo Domingo de Guzmán, Apóstol de la Edad Media». En *Boletín de la Institución Fernán González*. 2º sem. 1971, Año [50], n. 177, p. 746-770. Burgos: Institución Fernán González.

Jakobson (1963). *Essais de linguistique générale*. París: Éditions de Minuit.

Jiménez Varea, J. (2006). «El contexto de la historieta: conformación, industria y relación con otros medios». *Ámbitos*, núm.15, p.191-209. p.192. En Gómez Salamanca. (2013). *Tebeo, cómic y novela gráfica: la influencia de la novela gráfica en la industria del cómic en España*. Barcelona, Universitat Ramon Llul, p. 269.

Kelly, D. y Mayoral Asencio, R. (1985). «Notas sobre la traducción de cómics» En *Babel*, I, enero 1985, Granada.

Lvóvskaya, Z. (1997). *Problemas actuales de la traducción*. (Serie Granada Lingüística). Granada: Método Ediciones.

Malmberg, B. (1997). *Teoría de los signos: introducción a la problemática de los signos y los símbolos*. España: Siglo XXI editores, S.A.

Manacorda de Rosetti, M. V. (1976). *La comunicación integral: la historieta*. Buenos Aires: Kapelusz, p.23.

Martín, J. (30 de mayo de 2017). Correo electrónico.

McCloud, S. (2007): *Entender el Cómic*. Bilbao, Astiberri.

Muñoz-Calvo, M. y Buesa-Gómez, C. (2010). «Ils sont fous ces traducteurs!: La traducción del humor en los cómics de Astérix y Obélix. *Lengua, traducción, recepción: en honor de Julio César Santoyo*, Vol. 1/ coord. por Rosa Rabadán, Marisa Fernández López, Trinidad Guzmán González, pp. 419-476.

Muro, M.A. (2004). *Análisis e interpretación del cómic*. La Rioja: Universidad de la Rioja.

Onieva López, J.L. (2015). «El cómic online como recurso didáctico en el aula». En *Huarte de San Juan, Filología y didáctica de la lengua*, 15.

Paramio, L. «El cómic y la industria cultural». *Estudios de Información*. (1971), núm. 19-20, p.169-194.

Pierce, Ch. S. (1987). *Obra lógico-semántica*. Madrid: Taurus.

Ramírez Domínguez, J. A. (1975). *El «comic» femenino en España: Arte sub y anulación*. Madrid. Cuadernos para el diálogo, p.19.

Real Academia Española (2014a). Historieta. En *Diccionario de la lengua española*, 23.ª ed. Madrid: Espasa. [En línea]. Disponible en <http://dle.rae.es/?id=KXE9Ryz> [Consultado el 10 de abril de 2017].

—, (2014b). Tebeo. En *Diccionario de la lengua española*, 23.ª ed. Madrid: Espasa. [En línea]. Disponible en <http://dle.rae.es/?id=ZI9TMI8|ZICE7hB> [Consultado el 10 de abril de 2017].

—, (2014c). Iconografía. En *Diccionario de la lengua española*, 23.ª ed. Madrid: Espasa. [En línea]. Disponible en <http://dle.rae.es/?id=KsZhO9s> [Consultado el 1 de mayo de 2017].

Rodríguez Diéguez, J. L. (1988). *El cómic y su utilización didáctica: Los tebeos en la enseñanza*. Barcelona: Gustavo Gili, pp. 17-22.

—, (1977). *Las funciones de la imagen en la enseñanza*. Barcelona: Gustavo Gili.

Santo Domingo de Guzmán. (s.f.). [En línea]. Disponible en <https://www.dominicos.org/quienes-somos/santo-domingo-de-guzman/> [Última consulta el 1 de mayo de 2017]

Saraiva Mendes, M. R. (1991). *El papel educativo de los cómics infantiles: análisis de los estereotipos sexuales*. Barcelona, Universidad Autónoma de Barcelona.

Sousa, M. (1989). Entrevista realizada en la «Mauricio de Sousa Produções», en Sao Paulo. En Saraiva Mendes, M.R. (1991). *El papel educativo de los cómics infantiles: análisis de los estereotipos sexuales*. Barcelona, Universidad Autónoma de Barcelona, p. 21.

Tebeosfera. [En línea]. Disponible en https://www.tebeosfera.com/publicaciones/vidas_ejemplares_1954_er_novaro.html [Consultado el 1 de mayo de 2017].

Tomaszkiewicz, T. (2006). «El lugar de la traducción intersemiótica dentro de los estudios de traducción». En *Actas del simposio Intersemiótica y Traducción. Traducción y signos no lingüísticos*. Valladolid: Universidad de Valladolid.

Töpffer, R. (1845). *Essai de physiognomie*. En Aparici, R. (1992). *Cómic y fotonovela en el aula*. Madrid: Ediciones de la Torre, p. 19.

Torralba, J. (2010). [«Ahí va mi antimanifiesto, de inspiración campbelliana»]. En Gómez Salamanca, D. (2013). *Tebeo, cómic y novela gráfica: la influencia de la novela gráfica en la industria del cómic en España*. Barcelona, Universitat Ramon Llull, p.38.

Vergara Díaz, P. (2009). «El cómic en España: 1997-2007». En *Aposta, revista de ciencias sociales*, n. ° 42, julio, agosto y septiembre 2009. Disponible en <http://www.apostadigital.com/revistav3/hemeroteca/pvdiaz.pdf> [Última consulta el 3 de mayo de 2017]

Villena Álvarez, I. (2000). *Problemática teórico-práctica de la traducción subordinada de cómics. Análisis de un caso práctico: la colección de historietas de Astérix en francés y español*. Málaga: Universidad de Málaga.