

ASTÉRIX EN ESPAÑOL Y/O LA OPACIDAD DE LA TRADUCCIÓN DE UN CÓDIGO CULTURAL

Mercedes FERNÁNDEZ
Françoise GASPIN
Universidad de Oviedo

El título de este trabajo nos sitúa sin ambigüedad ante el estudio de un texto muy concreto: un texto de naturaleza humorística, producto de la traducción al castellano de la serie francesa *Astérix* en el ámbito particular del código cultural. ¿Por qué *Asterix*? Porque la serie que se ha dado en considerar como el "fenómeno editorial *Asterix*", ha sido traducido a treinta y muchas lenguas, repartidas en todos los continentes desde el americano hasta el asiático; lenguas tan diversas como el finés, el neerlandés, el portugués, el hindi... Las lenguas mayoritarias pero también lenguas minoritarias como lo es la lengua occitana dentro de la propia Francia. Lenguas vivas, y lenguas muertas ya que existe traducción al latín; y como era de esperar *Asterix* no podía resignarse a no hablar también el esperanto. Además *Asterix* saldrá pronto de su soporte habitual álbum para viajar a las pantallas. Del mismo modo ya a finales de los sesenta será publicado en EE.UU. por 115 periódicos americanos lo que suponía entonces un público aproximado de 150 millones de lectores.

Ante este impacto y repercusión cabría el interrogarse sobre las razones, al menos algunas de ellas, que han concurrido para que los hechos discurrieran de la forma en que lo han hecho.

Casi es imposible imaginar que hoy en el marco de esta intervención pudiéramos aproximarnos, sin pecar de muy superficiales y faltas de rigor, a proporcionarles elementos de juicio suficientes. Basten alguno datos.

Astérix nace en el 59 en una Francia que conoce desde el 49 la ley nº 49956 reguladora de las publicaciones destinadas a la juventud. Ley restrictiva que expulsa, entre otros, a Tarzán y a su familia de supermanes americanos de élite. En el marco de

una Europa austera, Tarzán seguramente evocaba una animalidad primitiva que podría atentar contra la sociedad pequeño burguesa de la época, defensora sin fallas de sus valores de la propiedad privada, del trabajo, de la familia y del orden de la razón.¹ Asterix como héroe local va a convertirse en muy pocos años en elemento constitutivo de la mitología cotidiana del consumidor francés (a finales de la década de los sesenta alcanza ya 30 millones de lectores en Francia). Asimismo la historieta empieza por su calidad a adquirir carta de nobleza, a atraer la atención de los estudiosos universitarios como lo demuestran los distintos cursos monográficos que se imparten en diferentes universidades.²

Pero estos pocos datos no nos proporcionan más que el marco histórico y un poco del intelectual del que Asterix se va a también a beneficiar lógicamente.

Necesitaríamos adentrarnos, aunque de pasada, en la arquitectura global de esta serie, en su organización semiológica en extremo compleja para captar su efecto multiplicador dentro y fuera de Francia.³

Desde el primer álbum de *Astérix le gaulois*, Vercingetorix el héroe símbolo de resistencia gala para todos los franceses, arrojando con arrogancia contra los pies de César las armas, abre así las puertas a una versión de la historia de la resistencia donde toda referencia de carácter serio será tratada de forma burlesca.

Pero este héroe resistente fue vencido, lo que hace que necesitemos otros y así aparecen los demás *quelques gaulois* entre los que destacan evidentemente Asterix y Obelix. Asterix, misógino y contrahecho, Asterix, pequeña estrella como el asterisco que evoca su nombre, igual a sus congéneres, pero no equivalente, pues necesita ser portador de atributos especiales que lo eleven a la categoría de héroe. Lo será precisamente por su lucha heroica en defensa de la patria, dominada siempre por la razón (atributo viril del que carece su fraternal compañero Obelix que con sus proporciones de gran matrona será el contrapunto que encarnará el estereotipo social femenino en sentido peyorativo, una naturaleza vegetativa sin civilizar).⁴

(1) M. Pierre, *La bande dessinée*. París, Larousse, 1976, p. 29.

(2) Por poner un ejemplo, Francis Lacasin en 1971 da un curso monográfico en la Sorbona sobre *Histoire et Esthétique de la Bande Dessinée*, entrando en la Universidad francesa el comic con pleno derecho.

(3) A. Stoll, *Astérix. L'épopée burlesque de la France*, Bruselas, Ed. Complexe. 1978. Este trabajo magistral de tesis doctoral hace un análisis muy riguroso y pormenorizado de la serie desde un punto de vista semiológico e histórico. Todas las referencias que presentamos en esta comunicación de *Astérix* se apoyan en este trabajo.

(4) A. Stoll, *op. cit.*, p. 41.

Estos ideales republicanos de libertad, igualdad y fraternidad son el hilo conductor de un relato anacrónico que desplaza desde la vida cotidiana de cada álbum, acontecimientos, imágenes, frases lexicalizadas o canciones de la Francia contemporánea, colocándolas en la época de la romanización. Este disfraz paródico es de gran rendimiento humorístico y encuentra sus raíces en toda una tradición culta literaria y caricaturesca. El humanista Rabelais, maestro de la manipulación del lenguaje en el s. XVI, ha dejado a la historieta un precioso legado directo del que la serie de Asterix es particular deudora. Obelix es un heredero directo de Gargantua y Pantagruel. Como ellos de talla descomunal, y como ellos siempre preocupado por los placeres de la Naturaleza, en especial del buen comer.

Asimismo añadir a estos pocos datos que desde el s. XIX aparecerá, gracias a la técnica del grabado, toda una estética de la caricatura. Gustave Doré ha inspirado muchas de las imágenes de Asterix, por sus *Trabajos de Hércules* donde se pueden reconocer muchos de los gestos de Obelix.

De este modo esta creación representará un nuevo eslabón que se une a una cultura del humor de carácter eminentemente francés.

Llegados a este punto quizás sea el momento de decirles que el título de este trabajo no se justificaría si no fuera que, a pesar del grado de aceptabilidad de las traducciones de *Astérix*, existen áreas de experiencias no compartidas que generan problemas de inequivalencia transléfica que se hacen patentes precisamente en todo lo referente a la adecuación del polisistema cultural del texto origen (t.o.) al texto meta (t.m.).⁵

¿Cómo transferir al castellano la capacidad expresiva propia del francés, los juegos de homofonía, de homonimia, recursos en los que la lengua francesa es particularmente rica? ¿Cómo dar cuenta de los implícitos icónicos, literarios?

Para acercarnos a esta problemática hemos elegido unos ejemplos reveladores de la dificultad de transferencia existente en campos muy concretos del texto origen. Empezaremos por algunos estrictamente **lingüísticos**.

(5) Entendemos la inequivalencia transléfica como limitación a la expresión de la equivalencia, tal como lo explicita la doctora Rabadán en su trabajo de tesis doctoral, aún inédita. Ver R. Rabadán Álvarez, *Equivalencia transléfica y traducción inglés-español*. Tesis doctoral. Universidad de León 1989, pp.142-143 y 399-400. Asimismo la adopción de la dicotomía lingüístico/extralingüístico, aunque adaptada al propio soporte comic, es deudora de esta investigación (cf. Capítulo 5) así como del trabajo anterior del Dr. Santoyo. Ver a este respecto J. C. Santoyo, "Los límites de la traducción". Ponencia presentada en *Las Jornadas europeas de traducción e interpretación*. Mayo 1986. Universidad de Granada [E.U.T.I.], (en prensa).

JUEGOS DE PALABRAS: El primero que vamos a analizar resulta de una actualización de una frase lexicalizada. En *Astérix aux Jeux Olympiques*, en el momento de una fiesta el centurión Tullius Mordicus habla al legionario Claudius Cornedurus de la importancia de su triunfo en los juegos para él y para toda la legión:

T. Mordicus: “Le prestige sportif est tellement important pour une nation, que si tu gagnes, je peux même devenir préfet des Gaules... Ne me laisse pas tomber!”

C. Cornedurus: “Ne crains rien! Je te soutiens, Mordicus!”

T. Borricus: “El prestigio deportivo es tan importante para una nación que si vences, yo puedo llegar a ser incluso prefecto de la Galia... ¡No me abandones!”

C. Mulus: “¡No temas! Tullius Borricus ¡Cuenta conmigo!”

El juego de palabras en francés surge de la desarticulación de las expresiones: *soutenir quelqu'un mordicus/soutenir quelque chose mordicus*, que significa *estar seguro, sostener de manera obstinada*.⁶

En la versión de la historieta *Je te soutiens, Mordicus* hay un cambio fundamental generador del juego de palabras; *Mordicus* aparece separado del verbo por una coma, en posición de vocativo y con letra mayúscula puesto que el homónimo sirve, después de esta manipulación humorística, para denominar por su nombre patronímico al centurión.

La versión del traductor “¡No temas! Tullius Borricus!. Cuenta conmigo!” pierde necesariamente la carga humorística del t.o., seguramente al no existir una referencia léxica equivalente en castellano. Ha cambiado el nombre propio sin ninguna intención de adaptación al contexto.⁷ Quizás una solución más acertada hubiera podido ser por ejemplo “Segurus” con lo que tendríamos: “¡No temas! Cuenta conmigo, Segurus!”.

En *Astérix et les normands*, el sobrino de Abraracourcix, joven parisino, cobarde y espantadizo ha sido enviado a la aldea

(6) Este proceso de puesta al día de fenómenos de lexicalización ha sido analizado en el trabajo de tesis doctoral, inédita, de M. Fernández, *El mundo de la historieta en el año 1968 francés*, Universidad de Oviedo, 1984, t. I, pp. 213-218 de donde se toma éste y otro ejemplo reseñados en este trabajo.

(7) Decimos que no ha habido seguramente ninguna intención de adaptación al texto traducido porque las adaptaciones hechas en la traducción de los nombres propios se han llevado a cabo de forma anárquica. Ver M. Fernández y M. A. Pereira, “La traducción de los nombres propios en el ámbito del comic: estudio de la serie Asterix” in *Fidus Interpres*. Actas de las Primeras Jornadas Nacionales de Historia de la Traducción, León, Universidad, 1989, pp. 189-193.