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 Esthéthique 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 translémica 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 translémica 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 translémica 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! Tulius 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! Tulius 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.

resistente por su padre para que se convirtiera en un hombre. Obelix, que no lo puede ni ver, aprovecha la primera ocasión para sacarlo de la cama de un puntapié arrojándolo por la ventana. Goudurix, que así se llama de forma irónica, cae a los pies del druida Panoramix que dice:

Panoramix:	"C'est la plus belle descente de lit que j'ai vue depuis longtemps!".
Panoramix:	*Hacía tiempo que no veía a nadie bajar de forma tan decidida".*

El humor en francés nace de la polisemia de la expresión *descente de lit* que tiene tres sentidos; dos literales, uno referido a una acción: bajarse de la cama; otro para definir un sustantivo: la alfombra de pie de cama. El tercero, figurado y de registro familiar, sirve para calificar a una persona a quien se le considera cobarde y arrastrada.

En la versión española, el traductor describe la imagen e introduce con la calificación *de forma tan decidida* un atisbo de ironía ya que no ha sido por iniciativa propia, pero el resultado unívoco es muy pobre, pues pierde el sabor plural del texto origen.

ACENTOS REGIONALES: Con este apartado nos adentramos en otra de las zonas conflictivas, dado que la caracterización geográfica y dialectal presenta serias dificultades de transferencias en la otra lengua al no existir el mismo sistema de equivalencias.

Los constantes desplazamientos de Asterix y Obelix van a permitirnos que ahora presentemos una buena muestra humorística de peculiaridades lingüísticas regionales y la dificultad de su transposición al castellano.

En *Astérix et le bouclier arverne* sorprendemos a nuestros dos héroes en un feliz ágape, agasajados con el plato regional *la potée auvergnate.* El diálogo discurre así:

Obélix:	"C'est vraiment bon! Qu'est-ce qu'il y a dedans?
L'hôtesse:	Pour commencher il est néchéchaire de prendre des choux...
Obélix:	Des sous?
Astérix:	Des choux!
L'hôtesse	Ch'est cha, des choux pas de chous. Des choux comme hibou, caillou, genou, joujou et pou!".
Obélix:	*"Es muy buena esta comida ¿Qué es?*
Anfitriona:	*Es un plato típico de aquí yo le llamo la colada.*
Obelix:	*¿La colada?*

Asterix: *¿La colada?*
Anfitriona: *Chi la colada, echta hecha a base de coles."*

Hay en el texto origen un juego de palabras entre el *sou* (dinero) y el *chou* (col) muy bien traido por cierto a colación, pues hace referencia a dos aspectos distintos del sistema de la lengua. El primero se apoya en el código oral y evoca la pronunciación peculiar —hoy en día regresiva— de los habitantes de la región de Auvergne en el centro de Francia. Esta particularidad fonética, el *blèsement*, consiste en sustituir la /s/ por /ʃ/ y la /z/ por /ʒ/. El segundo remite al código escrito, hace referencia a una de las dificultades de la morfosintaxis francesa como lo es la formación del número. Como sabemos los sustantivos terminados en *-ou* reciben para el plural una *-s*, excepción hecha de la célebre lista de los siete que se destacan del resto por reclamar una *-x* : *bijou, caillou, chou, genou, hibou, joujou* y *pou*. Todo estudioso del francés, nativo o extranjero, padece sufridamente esta lista como una de las insoportables excepciones.

Es fácil imaginar que ante esta explosión dialectal de expansiones fonéticas y ortográficas, el traductor debió de verse abrumado. En el *t.m*, éste con la intención de resolver el juego de palabras opta por buscar un aparente derivado de col —colada—, jugando con el significante del castellano; logra de este modo en el plano del signicado una nota de humor. Se las agencia para crear un paralelismo sorpresivo entre la sopa de coles y la colada de ropa sucia, lo que le lleva a suprimir la sacrosanta lista de excepciones que ya no viene a cuento. Para el acento regional no encuentra otra solución que el calco de la grafía *ch* del texto origen, pero lo hace de forma no sistemática, ya que la emplea aquí sólo en dos momentos *Chi la colada, echta hecha a base de coles.*

Con este ejemplo podemos vislumbrar el grado de dificultad y la escasa viabilidad de solución de las particularidades regionales de orden lingüístico. Tanto es así que el traductor huye de la quema en no pocos casos.

Cuando Asterix y Obelix viajan por el Sur de Francia, los autores quieren dejar también constancia en sus textos de las realizaciones fonéticas y léxicas propias de estas tierras. En *Le tour de Gaule d'Astérix* unos campesinos comentan con sorpresa las colas de parisinos *lutéciengs* en el texto que se dirigen estoicamente a las playas:

Un paysan: "Tous fadas, ces lutéciengs!"

Un campesino: *"¡Qué forma de descansar!"*

El traductor no traduce sino que interpreta el estupor de los meridionales; estupor inicial que genera seguramente el comentario del texto original, pero con ello suprime el adjetivo *fadas* que es un localismo empleado en lugar de *fous* y el sustantivo *lutéciengs* que precisamente está manipulado ortográficamente para que refleje la forma particular de realización del vocalismo nasal en el Sur de Francia.

Hemos fundamentado uno de los logros de la serie *Astérix* en esa dimensión cultural —popular o erudita— que transciende una primera lectura de la historia de la resistencia del pueblo galo. Ahora aludiremos a la dificultad que plantea la transferencia de un sistema cultural a otro sistema cultural cuyas representaciones son dos textos diferenciados. Nuestra reflexión irá dirigida al ámbito de lo **extralingüístico** (conscientes de las limitaciones de esta "etiqueta" ya que lo lingüístico es un ingrediente capital del bagaje cultural de los pueblos y que para el análisis de lo cultural partimos de la lengua).

REFERENCIAS LITERARIAS: Con *Astérix aux Jeux Olympiques* embarcamos con la comitiva que se dirige hacia Grecia. En esta larga marcha Panoramix anuncia la tan deseada llegada al Pireo:

Panoramix:	"Les enfants! Nous y serons demain. Le Pirée nous attend!
Obélix:	"C'est qui le Pirée?"
Panoramix:	*"¡Muchachos, mañana llegaremos! ¡El Pireo nos espera!*
Obelix:	*"¿Qué es el Pireo?"*

La intervención de Obelix hace reir a cualquier lector incluso inadvertido porque supone tomar al popular puerto del Pireo, traducido por *alguien* en el texto francés, por *algo* en el texto castellano. Pero no es así de sencillo, ya que este *C'est qui le Pirée?* tiene un alcance particular porque hace referencia a una fábula de La Fontaine, la VII del libro IV: *Le singe et le dauphin.* En la fábula el mono, en diálogo con el delfín, quiere hacerse el listo y jactarse de sus relaciones. El delfín molesto por la presunción del simio le pregunta, irónico, si también conoce al Pireo. El mono creyendo que debe ser un gran personaje de Atenas le contesta que es un viejo amigo; La Fontaine aprovecha para sacar la moraleja:

"... Notre magot prit pour ce coup
Le nom d'un port un nom d'homme.

De telles gens il est beaucoup
Qui prendraient Vaugirard pour Rome
Et qui, caquetant au plus dru
Parlent de tout et n'ont rien vu".[8]

Esta moraleja ha quedado como algo proverbial en el fondo léxico francés: es el colmo de la ignorancia el tomar el Pireo por una persona *Prendre Le Pirée pour un homme.* El lenguaje usual recoje esta expresión hoy lexicalizada. Cada vez que alguien responde al margen de lo que se le pregunta, el interlocutor puede decir como comentario a la ignorancia: *Le Pirée.*

Esta pregunta tan inocente de Obelix arrastraba tras de sí un peso cultural que el arte del traductor difícilmente podía dejar de traslucir.

La misma opacidad van a provocar Molière y otros autores clásicos de la literatura francesa que planean por las páginas de *Astérix.* ¿Qué decir de la traducción de *Qu'allais-je faire dans cette galère?* en boca del capitán de la tripulación romana (*L'odyssée d'Astérix*) que se convierte en el texto castellano en un ¡*Calla que mareas*! Quizás el propio Molière se hubiera mareado viendo la transgresión textual llevada a cabo con su famosísima réplica —hoy proverbial— lanzada por Géronte: *Que diable allait-il faire dans cette galère*! (en *Les Fourberies de Scapin*).[9]

REFERENCIAS ICóNICAS: En un medio como éste —la historieta— cuya especifidad es definida por los estudiosos por y para la imagen, la puesta en escena actualizada de iconografías teatrales, cinematrográficas, pictóricas e incluso del propio comic aparece como un recurso de alta rentabilidad expresiva.

En *Le tour de Gaule d'Astérix* nuestros dos héroes de papel llegan a Marsella eligiendo como primera parada en el viejo puerto la *Taverne des Nautes.* Todo su recorrido de viñeta en viñeta durante dos páginas remite a la famosa trilogía teatral de Marcel Pagnol *Marius, Fanny, César* muy conocida del lector y espectador medio francés porque también fue popularizada en las pantallas.

Los personajes de la historieta se asemejan en su fisonomía a los actores *Raimu, Charpin* y *Dulac* que representaron la obra teatral y la película. En la historieta tienen papeles semejantes a sus homólogos del escenario y del celuloide y hasta llegan a

---

(8) La Fontaine, *Oeuvres complètes.* Bibliothèque de la Pléiade. Gallimard, París 1945, p. 99.

(9) Molière, *Les Fourberies de Scapin.* Classique Larousse, Acte II, Scène VII, p. 59. Esta cita tomada del *Pédant joué* de Cyrano de Bergerac se ha convertido en proverbial. Expresa la duda ontológica cada vez que el azar amenaza negativamente una decisión tomada con anterioridad.

reproducir alguna de las escenas más populares como es el caso de la famosa partida de cartas.

En cuanto al material textual existe una reutilización para la historieta de forma que el *Bar de la Marine* se convierte aquí en la *Taverne des Nautes*. Los personajes también se identifican de forma similar *Maître Panisse* será en la historieta *Maître Panix*, *César* será *César Labeldecadix* (haciendo referencia al título de una canción), *Monsieur Brun* el extranjero en la obra (por su procedencia de Lyon), se convierte en el *estranger de Lugdunum*.

Aunque la traducción de las imágenes sea automática y la traducción de los textos aceptable, para un lector meta español en ningún momento la iconografía en su conjunto en versión al castellano es representativa de lo verdaderamente significativo para un francés. Lo que justifica este mecanismo de actualización de Pagnol[10] en estas páginas es la puesta de relieve de un costumbrismo marsellés acuñado en esta trilogía.

De Provenza dirigimos los pasos hacia el norte para visitar el país vecino, Bélgica. ¿Y cómo estando allí no iba a ser invitado a participar algún personaje de la serie belga Tintin? En la p. 30 aparecen los Dupont anunciando la llegada de César:

Dupont:	"Jules César est arrivé en Belgique.
Dupont:	Je dirai même plus Cules Jésar est arrivé en Gelbique."
Hernández:	*"Julio César ha llegado a Bélgica.*
Fernández:	*Incluso añadiré algo más, Culio Jésar ha llegado a Gélbica,"*

Todo lector español asiduo de comics reconocerá sin duda a los Hernández y Fernández, con lo que la transferencia parece estar asegurada. Pero la aparición de estos dos personajes secundarios, sublimación de la torpeza y la inutilidad, ¿será producto del azar o por el contrario de una premeditación intencionada? ¿No responde este perfil de los Dupont al estereotipo que los franceses mantienen a través de la historia de sus vecinos los belgas? (Ver imagen 1).

Y es aquí donde la imagen adquiere una nueva dimensión y donde la transferencia de esta connotación sociológica añadida no queda automáticamente asegurada en el texto meta.

---

(10) Marcel Pagnol es un autor contemporáneo, representativo para toda Francia de un criterio de literatura "picaresca" provenzal que provoca un humor gratificante y desenfadado.

REFERENCIAS HISTÓRICAS: La historia francesa con "H" mayúscula al ser actualizada para la historieta nos deleita con una versión paródica de hitos que en realidad son mitos.

En *Astérix en Corse* el jefe Ocatarinetabellatchitchix (hace referencia a la canción del cantante corso Tino Rossi) explica a nuestros dos patriotas, desde un lugar estratégico, la situación de sus ejércitos añadiéndoles algunos que otros comentarios pertinentes:

Le chef corse:	"Ils sont tous là, mes grognards... Regardez là-bas la colonne qui arrive en retard... Ah, Osterlix, son chef, a du mal à se lever tôt... C'est qu'il est célèbre chez nous le sommeil d'Osterlix."
El jefe corso:	*"Pudiera haber sido, porque vale más honra con parcos, que muchos sin honra... Esto que quede bien patente. De corso, quiero decir, de corso legal."*

Hay una clara referencia en el *t.o.* a Napoleón: los *grognards* (soldados del ejército del emperador) y Osterlix con -o y -x, nombre de uno de los jefes corsos que recuerda la famosa victoria de Napoleón *Austerlitz* con -au y -tz en los Países Bajos.

Interesa ver el juego de palabras, la paronimia implícita entre el *sommeil d'Osterlix* (el dormilón jefe corso) y *le soleil d'Austerlitz* (astro sol iconográficamente representado en las dos viñetas. (Ver imagen 2).

El primero es una alusión a la tópica pereza de los habitantes de Córcega y el segundo es para un francés una clarividente insinuación al mítico sol que permitió la victoria del ejército de Napoleón en Austerlitz.

En la traducción desaparecen todos los significantes y significados implícitos y explícitos de índole histórica. No es de estrañar que con tanto sol el traductor no haya podido vislumbrar alguna solución; él pierde la batalla. Intenta un juego de palabras asociando *corso* a *patente* pero hace incomprensible la secuencia de la historieta en la traducción.

Y del Imperio pasamos a la V República. Presenciamos el discurso de Abraracourcix que ante el rapto del bardo en *Astérix Gladiateur*, reúne al pueblo galo. Desde la autoridad que le confiere su "status" de jefe arenga a todos los asistentes:

Abraracourcix:	"Gaulois, gauloises! Nous devons donner une leçon aux romains, par Toutatis."
Abraracurcix:	*"¡Oh galos, mis valientes galos! Vamos a darles una lección a esos romanos, por Tutatis."*

El discurso del jefe galo es una réplica de los discursos del general De Gaulle que en sus frecuentes alocuciones acostumbraba a acaparar la atención con estos dos vocativos: Françaises, Français...

El traductor no ha sido imparcial, excluye a las galas presentes en el discurso del *t.o.*; conserva la misma estructura, pero utiliza el segundo vocativo, como aposición laudatoria del valor de sus hombres *mis valientes galos*. Con este cambio, en apariencia sin consecuencias se pierde la referencia inicial muy precisa históricamente. (Quizás en español tendría que haber sido sustituido por un ¡*Fraancos*! como réplica al *Españoooles*... del general Franco).

OTRAS REFERENCIAS: Entramos esta vez con toda confianza en el contexto de la realidad cotidiana francesa: el horario de las comidas, la cocina...

En *Astérix chez les belges* el jefe belga Gueuselambix invita a comer a Obelix, a Asterix y a Abraracourcix:

Gueuselambix:	"Il va être midi, on vous amène dans notre village pour dîner.
Obélix:	Vous dînez de bonne heure, à quelle heure déjeunez-vous?
Gueuselambix:	Le matin en nous levant, fieu!"
Gueuselambix:	*"Va a ser mediodía, os llevamos a nuestro pueblo a cenar.*
Obelix:	*Pues sí que cenáis pronto, ¿a qué hora coméis?*
Gueuselambix:	*Por la mañana al levantarnos, hombre."*

Se crea una situación equívoca entre los interlocutores, provocada por el empleo de los verbos *dîner* y *déjeuner*, ya que para un francés del Norte (francés estandar) *dîner* significa *cenar* y *déjeuner* significa *comer*. En cambio para un belga y también para un francés del Sur *dîner* es la comida y *déjeuner* es el *desayuno*.

Dos páginas más adelante, como aún los comensales siguen en la mesa y ya es entrada la noche, la anfitriona, Nicotine, les propone continuar con una cena —es decir les propone *souper*:

Nicotine:	"Asseyez-vous tous, on va servir le souper."
Nicotine:	*"Sentaos, vamos a servir la cena."*

El traductor que no ha descifrado la diferenciación se ve condicionado, habida cuenta de la hora, a emplear de nuevo el verbo *cenar* con lo que la traducción carece de sentido ya que

ha utilizado en el primer momento cenar refiriéndose al *dîner* que en boca del belga no podía ser otra cosa que la comida. Contaba además con el dato inequívoco del horario: era mediodía. El juego de palabras que en el texto original marca diferencias nacionales y regionales se difumina en el texto meta, toda vez que éste resulta incomprensible. Si el traductor hubiera visto la ambivalencia de los términos podría haber recurrido al castellano *almorzar* que también recubre horarios diferentes (desayuno/comida de mediodía) marcando las más de las veces una diferenciación rural/urbano. Y como ya hablamos de los horarios de la comida, pasamos ahora a la mesa.

La gastronomía constituye por su parte un campo privilegiado para dar cuenta de los vacíos referenciales, pues en ella se reflejan las idiosincrasias culturales propias de cada pueblo. Por razones de espacio y tiempo tenemos que renunciar a desarrollar este tema. Sin embargo no nos resignamos a abandonarlo sin darles la oportunidad de degustar un menú que hemos elaborado para vds. seleccionando los distintos ágapes de diferentes álbumes. Para empezar un *pâté* y una buena *saucisse sèche*, seguido de una *sole à la crème*. Terminaremos con un *bleu d'Auvergne* como es tradición en Francia. Pero este menú tan francés sufrió algún que otro avatar en el paso de la frontera hacia el castellano. Así, el *pâté* se transformó en unas *pastas*; la *salchicha curada* en *salchichón picante*; el *lenguado con nata* en *filete con mermelada* (y eso que estaba en Normandía donde hay abundancia de leche) y el *queso azul* en un *vinillo arvernés*.

Esperemos, de todas formas, que se les haya hecho la boca agua y salga de aquí algún interesado dispuesto a hincarle el diente a cualquiera de estos u otros platos fuertes.

No podría faltar a esta cita culinaria la tan socorrida *crise de foie* que tiene una alta incidencia en el estado de salud de los franceses. El pueblo francés posee quizás el hígado más vulnerable de todos los de su entorno europeo. El caso es que esta realidad les ha llevado a tipificar con toda exactitud las causas y consecuencias de las posibles alteraciones.

Cualquier francés diagnostica con toda facilidad esta problemática; conoce el remedio, toma sus precauciones. La *crise de foie* es algo así como la *enfermedad nacional*. No podría ocurrir de otra forma en el país del *foie-gras*.

Por eso no es de extrañar que cuando, en *Le bouclier arverne*, el druida Panoramix diagnostica al jefe Abraracourcix una *crise de foie*, los autores le dediquen dos páginas enteras del álbum para glosar este evento.[11]

---

(11) La escena en su conjunto nos remite igualmente desde el punto de vista gráfico y el tratamiento del tema a otra obra teatral de J. Romains, *Knock*.

Al traductor se le pasa desapercibido un matiz irónico del glotón de Obelix:

Panoramix:	"Eh oui, c'est bien le foie;
Obélix:	Je ne savais pas qu'on pouvait avoir mal là..."
Panoramix:	*"Claro, es el hígado.*
Obelix:	*No sabía que pudiera doler una cosa que no sé lo que es."*

El comentario de Obelix en el *t.o.* era una apostilla irónica que trataba de justificar su glotonería sin límites y sin riesgos. Hay inequivalencia ya que Obelix sí sabe lo que es el hígado, lo que no sabe es lo que es el empacho y la resaca.

Para concluir añadiremos únicamente que el principal propósito de nuestra comunicación iba dirigido a mostrar en vivo la dificultad que plantea la transferencia de un texto tan peculiar. Peculiar, dada su especificidad —producción escrita y dibujada—, de carácter humorístico y tinte cultural.

En este sentido nuestro trabajo se sitúa en la perspectiva de análisis del texto. No era nuestra intención (aunque a veces se haya infiltrado alguna opinión) verter juicios de valor sobre la pericia o impericia de los traductores.[12]

En otro orden de cosas hemos aludido a algunas de las razones que motivaron la gran difusión en Francia y seguramente fuera de ella. La serie *Astérix* es ciertamente un modelo ejemplar de aceptabilidad en el mundo entero: "Astérix est devenu un mythe comme Adonis ou Prométée. C'est un Héraclès gaulois, qui accomplit ses douzes travaux sur la bande dessinée", sostenía Cesbron en 1974.[13]

Estos datos nos están colocando en la perspectiva de análisis de la traducción que sostiene que todo texto meta funciona de forma autónoma dentro de su propio polisistema.

---

(12) De los diez álbumes de *Asterix* estudiados: Goscinny-Uderzo, *Astérix le gaulois, Astérix gladiateur, Le tour de Gaule d'Astérix , Astérix et les normands, Le bouclier arverne, Astérix aux Jeux Olympiques, Astérix en Hispanie, Astérix en Corse, Astérix chez les belges* y Uderzo, *L'odyssée d'Astérix*, cinco han sido traducidos por Víctor Mora (*El escudo arverno, Asterix en Hispania, Asterix en Córcega, Asterix en Bélgica, La odisea de Asterix*), cuatro por Jaime Perich (*Asterix gladiador, La vuelta a la Galia, Asterix y los normandos, Asterix en los Juegos Olímpicos*) y en el último (*Asterix el galo*) no aparece el nombre del traductor.

(13) G. Cesbron, "Notes de lecture structuraliste sur Astérix" in *Impacts* nº 1, 1974, p. 69.

¿Qué ha significado y sigue significando la serie *Astérix* en España?

Desde luego no cabe duda de que se trata de una serie *pas comme les autres*. Queda todo por investigar, dentro de un marco interdisciplinar, en el terreno de esta diferencia.

Imagen 1. Asterix en Bélgica.
Los hermanos Hernández y Fernández, imagen referente que nos remite a Bélgica, pero también a *lo belga* desde la perspectiva de la ironía francesa.

Imagen 2. Asterix en Córcega.
El primer plano enfatiza la referencia icónica al mítico *soleil d'Austerlitz* que ya aparecía sugerido tímidamente en el plano de conjunto.