

LUIS J. TOSINA FERNÁNDEZ

CREATIVIDAD PAREMIOLÓGICA EN LAS TRADUCCIONES AL CASTELLANO DE *ASTÉRIX*

Resúmen: Este trabajo es el fruto de la investigación del uso de los refranes en las aventuras de *Astérix el galo*, una de las sagas de cómic más relevantes de toda Europa. Concretamente, aquí se examinan varios casos en los que el traductor de las aventuras al castellano ha incluido un refrán en intervenciones de los personajes en las que no se hace uso de las paremias en la versión original en francés. De este modo, la intención del presente estudio es establecer las características y evaluar la efectividad de este proceder como herramienta traductológica, además de determinar si esto es algo propio de la edición en castellano o si, por el contrario, es también habitual en otras ediciones. Para ello, se han contrastado las versiones referidas con las inglesas y alemanas para analizar cómo estas tratan los mismos pasajes de modo que se pueda determinar con un cierto grado de exactitud hasta qué punto el bagaje cultural o folclorístico de estas lenguas, parte del cual es común, se utiliza para solventar algunas dificultades que el traductor pueda encontrar o para aprovechar los recursos visuales que los cómics ofrecen con la intención de proporcionar un producto que resulte más comprensible.

Palabras clave: Astérix, cómic, creatividad paremiológica, refrán, traducción.

Abstract: This paper is the product of research on the use of proverbs in the adventures of *Asterix the Gaul*, one of the most relevant comic sagas in Europe. Concretely, several instances will be examined in which the translation of the adventures in Spanish includes a proverb in the characters' speech, where no proverb was used in the original version in French. The purpose of the present study is to establish the characteristics of this procedure as well as determining its effectiveness as a translation tool and whether this is typical of the Spanish editions or whether it is also common in others. For this purpose, French and Spanish versions have been compared with the English and German versions, in order to analyze how each handles specific passages. This will help determine, with a certain degree of precision, to what extent the cultural and folkloristic background, a part of which is common across all four languages, is used to deal with some difficulties the translator may encounter. This

could include taking advantage of the visual resources that comics offer, with the purpose of providing a product that is easier to understand.

Keywords: *Asterix*, comic, paremiological creativity, proverb, translation.

Introducción

Astérix el galo, creación de René Goscinny y Albert Uderzo, guionista y dibujante respectivamente, ha gozado durante décadas de una popularidad incuestionable entre los lectores a lo largo y ancho del continente europeo. Tanto es así que las aventuras de Astérix se han traducido a más de 100 idiomas¹ de todo el mundo, situándolo ligeramente por delante de otro coloso del cómic francófono: Tintín.

El hecho de que se trate de un personaje de cómic hace que estas aventuras a menudo se asocien a un público infantil y juvenil, lo que posiblemente sea el motivo de no haber recibido el interés que merece por parte de la Paremiología, aun cuando ofrece numerosas oportunidades para su estudio desde esta disciplina. En el caso de *Astérix*, es tal la erudición que emana de sus páginas y la riqueza y elaboración de sus subtextos e intertextualidad que lo convierten en un material que trasciende al público juvenil y que incluso las generaciones mayores y más cultivadas encontrarán digno de su atención.

Ambientada en el año 50 a.C., las aventuras de Astérix relatan diferentes episodios vividos por una aldea de galos de la región de Armórica que resiste al hostigamiento por parte de la legión romana para anexionarla al Imperio. Así pues, el dúo de Astérix y Obélix se presenta como los protagonistas habituales de las historietas, si bien la aldea está habitada por otros personajes pintorescos que gozan de momentos relevancia a lo largo de la saga. Por su parte, el papel de principal antagonista de la trama corresponde ni más ni menos que al emperador Julio César, uno de los personajes más reconocidos y reconocibles de la Roma clásica, cuya popularidad actual, especialmente entre las generaciones más jóvenes, se podría asegurar sin ningún género de dudas que se debe en gran medida a su aparición en *Astérix*.

De este modo, el contexto se sitúa en un momento concreto y verídico de la historia europea, el cual, dado el poder acumulado por Roma, los vastos territorios conquistados y el proceso de

romanización al que se sometía a estos territorios, generó una situación de homogeneización cultural sin precedentes hasta entonces en el ámbito europeo y cuyo legado se aprecia en las más diversas esferas de la cultura y el folklore, quizá una de las más relevantes de las cuales es la que aquí nos ocupa: la fraseología. De este modo, al propio Julio César se le atribuyen numerosas citas célebres, algunas de las cuales se repiten recurrentemente a lo largo de los diversos volúmenes que componen la colección. Entre estas destacan “*Alea jacta est*” o “*Vini, vidi, vici*” como ejemplos de citas más repetidas. Asimismo, son frecuentes los usos de otros tipos de fraseologismos, muchos de los cuales aparecen en forma idéntica, o casi, en diversas lenguas europeas y que algunos han dado a llamar ‘europeísmos’ (ver Morvay: 1996).

En este estudio nos centraremos en el análisis del uso de algunos refranes en las traducciones al castellano de las obras de Goscinny y Uderzo, y que desde 2013 publican Jean-Yves Ferri y Didier Conrad. Más concretamente, se analizarán aquellos casos en los que el traductor, o traductores, al castellano han traducido como un refrán, bien en su forma canónica, con algún tipo de modificación o como alusión a algún saber proverbial, de intervenciones de personajes que no hacían referencia alguna a paremias en la versión original en francés. Para ello se han revisado los 38 volúmenes publicados hasta la fecha por los autores originales y sus sucesores, aislando las apariciones de refranes detectadas y comparándolas con el original en francés. Además, con la intención de comprobar si se trata de una práctica generalizada o si, por el contrario, es algo propio de las traducciones al castellano, se han contrastado los elementos analizados aquí con las versiones en inglés y alemán.

De esta manera, aquellos casos en los que se han traducido como refranes afirmaciones de personajes que los autores no habían considerado como tales resultan de especial interés si tenemos en consideración que, por un lado suponen una desviación evidente del mensaje original tal y como los autores lo habían gestado; por otro lado, esto se ve incrementado por el hecho de que, como es bien sabido, una cantidad significativa de fraseologismos

de diferentes categorías existen de forma idéntica o casi en diversos idiomas europeos, lo que plantea en muchos casos la conveniencia y motivación de este proceder. Sin embargo, como se verá a continuación, generalmente el efecto conseguido resulta satisfactorio en la adaptación de la obra original a otra realidad lingüística, convirtiéndola en más verosímil y cercana para el lector.

Finalmente, cabe destacar que el apoyo visual que los cómics proporcionan, siendo esta su característica más relevante y la que los diferencia de otros géneros, juega un papel vital en muchos casos ya que condicionan la elección del traductor de incluir un fraseologismo que, a menudo, hace referencia al contenido gráfico de la viñeta en cuestión. De este modo, las paremias adquieren una gran relevancia como elementos para la traducción, proporcionando al traductor una herramienta para capturar y transmitir la información textual y visual contenida en el original y adaptarla de una forma más natural a la lengua meta, siendo de especial relevancia el hecho de que, generalmente, esta práctica se lleva a cabo desde una interpretación literal del mensaje contenido en la paremia y no como el uso figurado con el que generalmente se asocian y por el que se utilizan en situaciones cotidianas de comunicación.

A continuación se presentarán algunos de los casos detectados que resultan más ilustrativos del uso, en ocasiones libre, que hacen los traductores de las paremias para dotar a su obra de una mayor naturalidad, considerando que los elementos comentados se presentan en un orden cronológico en función a la publicación de texto original en francés.

1. El perro es el mejor amigo del hombre

En *El Combate de los Jefes* (1966), Abraracúrcix, jefe de la tribu de Astérix, es retado a singular combate por parte de Prorrománix, jefe de la vecina tribu de Serum y adepto al control romano. Según las normas galas de la época, si un jefe retaba a otro y vencía, pasaba a gobernar ambas tribus. Así pues, el centurión del castro de Babaorum, aconsejado por su ayuda de campo, lleva a cabo el plan de este último que requiere secuestrar al druida Panoramix con el fin de evitar que Abraracúrcix pueda recurrir a la famosa poción mágica de cara al combate. De este modo, aunque la patrulla de legionarios encomendada con la captura del druida

no cumple su cometido, este sufre un percance que le nubla el juicio y le hace olvidar la receta de la poción.

Todo se desarrolla según lo previsto por los romanos y el centurión decide enviar a un espía disfrazado de árbol a averiguar si el rumor del accidente del druida es cierto. Por su parte, Astérix y Obélix emprenden la misión de capturar un romano para usarlo de conejillo de indias en los diferentes experimentos que Panorámix lleva a cabo con objeto de recordar la receta de la auténtica poción. Como cabía esperar, ambas comitivas cruzan sus caminos en el bosque, donde el espía está apostado con su disfraz y sobre el que un búho ha anidado tomándolo por un árbol de verdad. El ulular del búho llama la atención de Obélix que propone capturarlo y llevárselo para ver si entabla amistad con su perro, Ideafix, a lo que Astérix responde “El perro es el mejor amigo del hombre, no de los búhos” (Gosciny y Uderzo, 2019: 22). Esta afirmación contiene en su primera parte un refrán acreditado como tal por autores como L. Martínez Kleiser (1989: 572). Como contrapartida, tanto en el original en francés como en las versiones en inglés y alemán, se puede leer lo siguiente:

Fr.: *Un hibou pour toutou? Tu as vu ça où?* (Gosciny y Uderzo, 2015a: 24)

Ing.: *Wouldn't he growl at an owl?* (Gosciny y Uderzo, 2014a: 24)

Ale.: *Eine Eule und ein Hündchen?* (Gosciny y Uderzo, 2013a: 24)

De este modo, se puede observar que en las versiones original y alemana se expresan en términos equivalentes, con la salvedad de que la última no incluye la rima interna que encontramos en el original. Por su parte, la traducción al inglés hace un esfuerzo por mantener esa rima, a pesar de distanciarse del original en el plano semántico. En consecuencia, se observa cómo la traducción al castellano es la que muestra una mayor creatividad al incluir un refrán que también existe en francés,² inglés (Flavell y Flavell, 2004: 79) y alemán.³ Esto podría deberse a la imposibilidad del traductor de incluir la rima que se aprecia en las otras versiones, por lo que habría optado por la inclusión del refrán como recurso estilístico que supla la mencionada rima. La conveniencia del proceder del traductor puede ser cuestionable pero, comparándolo con cómo se trata el episodio en las otras versiones y el contexto en el que tiene

lugar la inclusión del refrán, se puede afirmar que el lector en castellano encontrará la conversación entre los personajes natural y adecuada a las circunstancias y es únicamente a través de la comparación con otras versiones, algo que dudablemente se produzca con frecuencia, que se pueda percatar de la desviación con respecto al original, especialmente si tenemos en cuenta que, como se ha mostrado anteriormente, la afirmación incluida existe en todos los idiomas que se han analizado.

2. La música amansa a las fieras

En *Astérix y los Normandos* (1967), la aldea gala recibe dos visitas que el desarrollo de los acontecimientos demostrará ser complementarias. En primer lugar, Gudúrix, sobrino del jefe Abraracúrcix, es enviado a la aldea por su padre con el fin de que se aparte de la vida licenciosa que lleva en Lutecia y que aprenda de los irreductibles a hacerse “un hombre” (Gosciny y Uderzo, 2019: 3). El joven muestra unas actitudes hedonistas alejada de la rudeza de los aldeanos armoricanos pero, a pesar de su insolencia, pronto demostrará su pusilanimidad. Por otro lado, un drakkar normando arriba a la costa armoricana. Los normandos viajan al sur con la intención de conocer lo que es el miedo, algo que resulta ajeno a estos toscos guerreros que presumen de saberlo todo y cuyo aprendizaje, según el jefe Grosenbaf, les “permitiría volar como pajaritos” (Gosciny y Uderzo, 2019: 7). Así pues, y como era de esperar, no tardan demasiado en encontrarse con el medroso Gudúrix, al que secuestran para llevárselo de vuelta a sus tierras y que les pueda transmitir sus propios conocimientos sobre el miedo. Posteriormente, Astérix negocia con los normandos para que dejen marchar al joven si, a cambio, él consigue proporcionarles otros medios con los que instruirse. El plan de Astérix consiste en llevarles al bardo de la aldea, Asurancetúrix, cuyo escaso talento musical es un chiste recurrente en la saga, para que les haga una demostración. Tras una serie de desencuentros entre galos y normandos, estos pretenden arrojar a aquellos por un acantilado hasta que, tras un intercambio de golpes, los normandos sienten temor de los galos. Es entonces cuando, como golpe de gracia, Astérix propone al bardo que comience a cantar, lo que causa que los normandos salten por el acantilado *motu proprio*. En ese momento se produce el siguiente intercambio comunicativo:

OBÉLIX ¿Qué ocurre, Astérix?

ASTÉRIX Pues que no sé si la música amansará a las fieras, pero por lo menos las hace huir. (Goscinny y Uderzo, 2019b: 44)

Aquí, Astérix hace alusión a la bien conocida frase proverbial “la música amansa a las fieras”, que aparece recogida en términos similares en el *Refranero General Ideológico* de L. Martínez Kleiser (1989: 509). De este modo, y a pesar de estar acreditada la existencia de refranes que se expresan en términos similares en diversas lenguas europeas,⁴ entre ellas el francés, cuando uno consulta la versión original, no aparece rastro de dicho refrán, ni como alusión, modificación o cualquier otro uso a los que las paremias se someten en actos comunicativos. Lo que se puede leer en el original es lo siguiente:

OBÉLIX *Mais qu'est-ce quis'est passé Astérix?*

ASTÉRIX *En tout cas, ils sauront qu'en gaule, tout finit par des chansons!* (Goscinny y Uderzo, 2015b: 46)

Al recurrir a fuentes paremiográficas francesas, queda claro que la afirmación de Astérix no incluye referencia alguna a una paremia sino que de lo que se trata es de una cita literaria ya que la frase que emplea el galo aparece en *Le Mariage de Figaro* de Pierre-Agustin Caron de Beaumarchais (1778), comedia que posteriormente recibiría una adaptación operística por parte de Mozart y Lorenzo de Ponte titulada *La Nozze di Figaro* (1786). Además, al contrastar esta intervención de Astérix con la de las ediciones en inglés y alemán, se puede leer lo siguiente:

Ingl.: *Oh, nothing to make a song about, Obelix.* (Goscinny y Uderzo, 2014b: 46)

Ale.: *Na jedenfalls wissen sie von jetzt an, daßin Gallien alle smit einem Lied endet!* (Goscinny y Uderzo, 2013b: 46)

En este caso se puede cuestionar la elección por parte de los traductores entre la conveniencia de preservar el original, que podría resultar irreconocible para el gran público, o hacer una adaptación que facilitara la interpretación del texto. Así, mientras que en la versión en alemán se decide mantener una traducción directa del original, los traductores de la versión inglesa eligen desviarse de esta culta alusión y emplear un fraseologismo que si bien contiene

una referencia musical, poco tiene que ver con la idea original: *to make a song (and dance) about something* (Ayto, 2010: 325), cuyo significado es el de darle demasiada importancia a una cuestión menor o el recurrir a evasivas con la intención de desviar la atención. De este modo, al menos en este caso concreto, parece claro que hay discrepancia entre el proceder de los traductores en las diferentes lenguas a la hora de traducir fraseologismos de diversa índole: mientras los traductores en las versiones en castellano e inglés eligen desviarse del original, posiblemente al considerar que la referencia en cuestión no causará el efecto deseado en sus respectivas traducciones, el traductor en alemán decide mantener la afirmación tal cual, a riesgo de que esta resulte forzada o inaccesible para sus lectores. Esto se puede deber a que, al tratarse de cómics, como se mencionó en la introducción, el lector tipo al que se asocia generalmente es el infantil o juvenil, el cual difícilmente podría reconocer la alusión a la obra de Beaumarchais. Podría ser, no obstante, que en determinadas circunstancias la preservación de una unidad fraseológica en obras de gran repercusión contribuyera a la popularización de dicha UF en un contexto lingüístico diferente.

3. *El tiempo es oro*

El caso que se comentará a continuación es diametralmente opuesto al grueso de los otros casos incluidos en este estudio ya que se trata de un refrán bien conocido que se emplea tanto en el original como en las otras traducciones consultadas pero que por algún motivo se ha omitido en la versión en castellano.

En *El Escudo Arverno* (1968), Julio César trata de recuperar el escudo que el mítico jefe galo Vercingétorix rindió a sus pies junto con el resto de sus armas como muestra de su rendición para marchar triunfal sobre él ante los rebeldes galos. Paralelamente, Astérix y Obélix se enteran de los planes del César e intentan hacerse con el escudo antes que él. Siguiendo su pista, llegan al negocio de Lucius Coquelus, un fabricante de ruedas que los recibe en su oficina. Tras un primer momento en el que Coquelus teme que los galos hayan ido hasta allí para robarle, Astérix le expone los motivos de su visita, a lo que Coquelus responde: «Como fabricante de ruedas, me gusta redondear las cosas. Hablemos poco y bien: ¿te atreverías a pegarme?» (Gosciny y Uderzo, 2019c: 29).

Al contrastar esta viñeta con la original, uno descubre que el diálogo tal y como había sido concebido por René Goscinny contiene la modificación del conocido refrán «el tiempo es oro» (Martínez Kleiser, 1989: 693), en el que oro, mediante el uso de una sinécdoque, se sustituye por «sestercios» con el fin de adaptar la paremia al contexto histórico en el que la aventura tiene lugar. Además, al comparar el diálogo con las versiones en inglés y alemán, queda demostrado que la traducción en español es la excepción. De este modo, se puede leer lo siguiente en las respectivas ediciones:

Fr.: *Dans les roues, on estronden affaires. Parlons peu et bien. Le temps c'est des sesterces. Oserais-tu me brutalizer?* (Goscinny y Uderzo, 2007: 31)

Ing.: *I'm a big wheel, you know; in my line time is sestertii, so let's come to the hub of the matter.* (Goscinny y Uderzo, 2005: 31)

Ale.: *In der Radbranche redet man rundheraus, kurz und bündig! Zeit ist Sesterz! Würdest du mir Gewalt antun?* (Goscinny y Uderzo, 2013c: 31)

Por consiguiente, como se ha afirmado, es solamente en la versión en castellano en la que se aprecia una desviación con respecto al original. Esto es destacable porque «el tiempo es oro» probablemente se encuentre entre los refranes más conocidos en varias de las lenguas de Europa. Como prueba de ello está el hecho de que G. Paczolay (2002: 427-29) lo incluye en su refranero políglota *European Proverbs in 55 Languages*, en el que se incluyen versiones del refrán en las cuatro lenguas que aquí se comentan, así como en otras 35 lenguas europeas y 3 asiáticas. Lo que todavía es más digno de mención es que en todas las versiones menos en la inglesa, hay otra referencia a una idea proverbial: la de las bondades de la brevedad. Esta idea se manifiesta en diversos refranes en castellano (ver Martínez Kleiser, 1989: 88) como «Todo lo breve aplace; Bueno y breve, bueno dos veces; Quien abrevia, alevia».

En relación a esto, el traductor en castellano mantiene la alusión en la afirmación «hablemos poco y bien», equivalente al francés «*Parlons peu et bien*» y al alemán «*kurz un bündig*». Por lo tanto, cabría reflexionar sobre si tal vez el traductor en castellano consideró redundante la inclusión de ambas referencias en la

misma intervención y si este es el motivo por el cual decidió omitir el refrán. Otra posibilidad sería la limitación de espacio ya que se ha observado en otras ocasiones que, al ser el apartado gráfico fijo y tener un espacio determinado para la inclusión de los elementos lingüísticos, los traductores a menudo tienen que recurrir a diversas estrategias con el fin de que los diálogos quepan en el espacio dedicado a ellos en los bocadillos. Habría que precisar que este extremo se trata de mera especulación ya que no hay pruebas de que esto sea el motivo y, al menos en apariencia, el espacio no debería ser una razón lo suficientemente relevante como para desviarse tanto del original en un caso en el que se considera que no es necesario. Sea como fuere, sirva este caso para demostrar que lo que aquí se denomina creatividad fraseológica no solo funciona mediante la inserción de refranes donde originalmente no los había sino que también funciona a la inversa y en casos en los que encontramos refranes en la versión original, especialmente aquellos que ha quedado demostrado que existen en las lenguas aquí referidas, el traductor ha decidido omitirlos. Aunque se puede especular sobre el motivo que haya llevado al traductor a proceder así, no se considera que se deba a una carencia de competencia paremiológica, ya que es un refrán de los más conocidos, además de ser de uso actual, como acredita la entrada dedicada a la paremia en el *Refranero Multilingüe*.⁵

4. Cuando las barbas de tu vecino veas cortar, pon las tuyas a remojar

Astérix en la India (1987) es el cuarto álbum del recientemente fallecido Albert Uderzo⁶ en solitario tras la muerte de René Goscinny en 1977. A pesar de los esfuerzos del dibujante a la hora de adoptar también el papel de guionista, la ausencia de su compañero es palpable y se deja notar tanto en lo elaborado de los textos como en la calidad del humor lingüístico característico de la serie, incluso desde un punto de vista fraseológico. Aun así, el vigésimo octavo álbum de la colección resulta uno de los esfuerzos más solventes del dibujante francés. En esta aventura, Ahivá llega a la aldea gala desde la India en busca del bardo Asurance-túrix, objeto recurrente de mofa en toda la serie como se comentó anteriormente, cuya fama de poder hacer llover con su canto ha trascendido hasta el subcontinente indio. En consecuencia, la intención de Ahivá es llevarse al bardo para que cause una lluvia

que acabe con la maldición impuesta por el Gurú Dalekanya, quien ha resuelto que si no llueve en mil y una horas, la princesa Frahadada, hija del Rajá Passayá, ha de ser sacrificada para calmar la ira de los dioses.

Tras un largo viaje en alfombra voladora y diversos acontecimientos, cuando se prevé que los planes del malvado Dalekanya fracasarán por la intervención de los galos, éste exclama «¡Si Ahivá ha dicho la verdad, ya podemos ir poniendo las barbas en remojo!» (Uderzo, 2019a: 30). En este caso se ve cómo el traductor, de forma bastante acertada, hace referencia al refrán «cuando las barbas de tu vecino veas cortar, pon las tuyas a remojar» (Martínez Kleiser, 1989: 243) un refrán que no aparece en ninguna de las otras versiones consultadas al ser probablemente propio del castellano. En las versiones en francés, inglés y alemán, encontramos lo siguiente:

Fr.: *Si Kiçah a dit vrai, les gaulois vont faire couler tous nos projets!* (Uderzo, 2014a: 32)

Ing.: *If Watziznehm is right, those Gauls will put a damper on our plans!* (Uderzo, 2014b: 32)

Ale.: *Wenn Erindjah die Wahrheit gesagt hat, kann es passieren, dass unsere Pläne baden gehen!* (Uderzo, 2013a: 32)

Como se puede observar, no hay rastro del uso de ninguna paremia equivalente en ninguna de las otras versiones. Además, en comparación con lo que se comentó en el apartado anterior sobre la omisión de un refrán popular en la traducción en castellano, la inclusión aquí de la paremia se considera acertada por diversos motivos. Por un lado, la elección parece adecuada ya que, como es característico de la serie, sobre todo bajo sus autores originales, se recurre habitualmente a estereotipos para representar tanto a las diferentes tribus galas como a los pueblos que estos visitan, algo que probablemente resulte incorrecto para lectores contemporáneos y que podría chocar con lo que se considera como políticamente correcto. En este sentido, todos los personajes masculinos indios que aparecen en la historieta tienen barba, de ahí que el refrán escogido parezca especialmente acertado. Por otro lado, al ser el agua un elemento fundamental en el desarrollo de la historia, sobre todo si tenemos en cuenta que son los galos los que la han traído y los que suponen una amenaza para el éxito de los planes de Dalekanya, la conexión establecida por la inclusión del bien

conocido proverbio no desconcierta, como podría suceder en otros casos.

De este modo, si bien el debate entre mantenerse fiel a la creación artística tal y como su autor la había concebido o la conveniencia de realizar ciertas adaptaciones para hacerla más atractiva o accesible para nuevos públicos es una cuestión abierta a diferentes opiniones, en este caso, independientemente de la opinión que se pueda tener al respecto, la elección del traductor resulta natural y, de hecho, puede que al lector en español le resulte perfectamente verosímil. No obstante, parece claro que el refrán incluido aquí es propio del castellano y, a pesar de haber paremias con sentidos equivalentes en todos los idiomas, ninguno incluye los elementos que hacen que este encaje tan bien en el contexto de la historieta.

5. *Le dijo la sartén al cazo: «apártate que me tiznas»*

Una de las peculiaridades de los refranes y que, entre otras características definatorias, los distinguen de otros tipos de fraseologismos, es la posibilidad de someterlos a ciertas modificaciones con respecto a lo que se considera su forma canónica, como ya se ha comentado anteriormente. En el refrán que se va a comentar a continuación, esto sucede con frecuencia, especialmente mediante un proceso de elipsis, siendo relativamente infrecuente su uso en su enunciación completa.⁷

En *Astérix y Latraviata* (2001), el célebre Pompeyo trata de infiltrar a una actriz disfrazada de Falbalá, un personaje que aparece en varias historietas y de la que Obélix está prendado, con el fin de recuperar unas armas suyas que, por avatares del destino, han terminado en posesión de Astérix y Obélix como sendos regalos de cumpleaños por parte de sus padres. Durante el desarrollo de la acción, y tal vez como reflejo del enfrentamiento histórico entre el propio Pompeyo y Julio César, dos legiones romanas se pelean entre sí. Durante esta pugna, un decurión se expresa en los siguientes términos: «¡Ja, ja, ja! ¡Le dijo una cuba a un bidón!» (Uderzo, 2019b: 35). En las respectivas versiones en los otros tres idiomas encontramos lo siguiente:

Fr.: *Ha! Ha! Ha! J'en ricane d'aisance!* (Uderzo, 2001: 37)
 Ing.: *While you kick your heels at your own convenience!*
 (Uderzo, 2014c: 37)

Ale.: *Deine eigene stinkt ja III Milia passuum gegen den wind!* (Uderzo, 2013b: 37)

En este caso también se aprecian notables diferencias entre las diversas formas de solventar la dificultad que la adecuada traducción de este pasaje causa a los traductores. Tal como se indica en una nota del autor en el original, Uderzo (2001: 37) plantea un «mal juego de palabras sobre un recipiente desconocido aún».⁸ Más exactamente, el juego de palabras en cuestión aprovecha la similitud de los sonidos producidos por la afirmación en francés recogida arriba y la palabra ‘*jerrican*’, un anglicismo usado en francés que se utiliza para designar a un bidón de gasolina, ‘*je-rryan*’ en inglés. En consecuencia, y dada la imposibilidad de reproducir dicho juego de palabras en las diferentes lenguas, especialmente en inglés, los traductores tratan el asunto de otras maneras. Por un lado, en las versiones en inglés y alemán se incluyen las expresiones idiomáticas «*kick your heels*» (Ayto, 2010: 194) y «*gegen den Wind stinken*» (Schemann y Knight, 2013: 2512) respectivamente; mientras que en castellano, se emplea el refrán anteriormente referido. Así pues, aunque poco tiene que ver la paremia en cuestión con la afirmación original, sí que se mantiene la alusión a tipos de receptáculos, a pesar de ser una conexión un tanto débil la que hay entre ambas versiones.

En cuanto a la paremia propiamente dicha, cabe destacar que existe en términos muy similares en los cuatro idiomas analizados, como se puede comprobar en las versiones recogidas tanto por Gyula Paczolay (2005: 319-21) en su *European Proverbs in 55 Languages* como en el *Refranero Multilingüe*.⁹ De este modo, el traductor en castellano parece aprovechar la alusión del juego de palabras original al recipiente para, ante la dificultad de traducirlo manteniendo su sentido, salir airoso de la situación incluyendo un proverbio que generalmente se formula con utensilios de cocina, sometiéndolo a un proceso de modificación para adaptarlo al contexto histórico en el que tiene lugar la historia y evitando caer en un posible anacronismo. Además, el refrán sufre una segunda modificación, muy habitual en el uso de esta paremia como se indicó al inicio de este apartado, omitiendo la segunda mitad.

En suma, se podría aseverar que de las tres versiones comentadas, más allá de la original, la castellana parece ser la que hace una adaptación más acertada ya que incluye un proverbio muy

popular, de uso común y que hace un esfuerzo por preservar, en la medida de lo posible, la conexión con el contenido semántico que se plantea en el original.

Conclusiones

En el presente estudio se ha tratado de demostrar que, si bien generalmente la fraseología y en este caso las paremias, se considera un elemento de enorme dificultad para su traducción a otros idiomas, esta también dota al traductor de un recurso de gran utilidad para la adaptación de obras extranjeras a una lengua meta, haciendo que estas resulten más cercanas y naturales a los lectores en dicha lengua.

Utilizando como referencia una de las obras de cómic más populares y relevantes en todo el continente europeo, se han analizado algunos casos en los que el traductor en castellano de la mayor parte de la colección publicada hasta la fecha ha hecho uso de refranes para solventar algunas dificultades traductológicas que se le han planteado. Mediante la comparación con otras versiones de la misma obra, parece clara una cierta inclinación por la inclusión de refranes en las adaptaciones al castellano. Además, con la intención de ilustrar el riesgo de caer en inconsistencias cuando el traductor decide desviarse del camino marcado por la obra original, en el apartado número 3 se ha presentado un caso en el que, teniendo la posibilidad de mantener el texto tal cual había sido concebido originalmente, el traductor opta por eliminar un refrán sin que hubiera una necesidad aparente de hacerlo al ser este bien conocido y de uso común en castellano al igual que en el resto de lenguas comentadas. Esto hace que nos cuestionemos el porqué de este proceder cuando ha quedado patente la mencionada inclinación del traductor a incluir refranes para salvar diversas brechas lingüísticas o culturales que con cierta frecuencia se encuentra.

Finalmente, no se debe obviar el hecho de que el género que aquí se ha tratado consta, además del lingüístico, de un componente gráfico que propicia la inclusión de refranes. Estos a menudo cobran sentido en ese contexto visual, lo que hace que se utilicen en un sentido literal que se aparta del sentido figurado con el que generalmente se utilizan en situaciones de comunicación real. Además, en relación a esto, cabe destacar que cuando el traductor recurre a esta estrategia para solventar dificultades que se le plantean, con frecuencia lo realiza mediante alusiones o

modificaciones del refrán en cuestión, siendo la elipsis una de las licencias que se aprecian con una mayor frecuencia. Por consiguiente, y como sucede con infinidad de paremias, el uso de estos en su forma aceptada como canónica resulta menos frecuente.

Notes

¹ Ver <https://www.asterix-obelix.nl/> consultado el 7 de abril de 2020.

² Ver *Refranero Multilingüe* en <https://cvc.cervantes.es/lengua/refranero/Ficha.aspx?Par=58630&Lng=0>. Recuperado el 12 de abril de 2020.

³ *Ibidem*.

⁴ Ver *Refranero Multilingüe* en <https://cvc.cervantes.es/lengua/refranero/Ficha.aspx?Par=58888&Lng=0> consultado el 27 de marzo de 2020.

⁵ Ver <https://cvc.cervantes.es/lengua/refranero/ficha.aspx?Par=58695&Lng=0>. Consultado el 28 de marzo de 2020.

⁶ El dibujante francés murió mientras este trabajo estaba en fase de redacción, el 25 de marzo de 2020. DEP.

⁷ Ver <https://cvc.cervantes.es/lengua/refranero/ficha.aspx?Par=58520&Lng=0>. Consultado el 29 de marzo de 2020.

⁸ «*Mauvais jeu de mots sur un recipient encore inconnu*» (Uderzo, 2001: 37).

⁹ Ver <https://cvc.cervantes.es/lengua/refranero/ficha.aspx?Par=58520&Lng=0> consultado el 30 de marzo de 2020.

Referencias bibliográficas

- Ayto, J. (2010): *Oxford dictionary of English idioms*. Oxford: Oxford University Press.
- Caron de Beaumarchais, P. A. (2008): *Le mariage de Figaro*. Paris: Flammarion.
- Flavell, L.; Flavell, R. (2006): *Dictionary of proverbs and their origins*. London: Kyle Cathie.
- Gosciny, R.; Uderzo, A. (2005): *Asterix and the chieftain's shield*. London: Orion.
- Gosciny, R.; Uderzo, A. (2007): *Le bouclier arverne*. Paris: Hachette.
- Gosciny, R.; Uderzo, A. (2013a): *Der Kampf der Häupflinge*. Berlin: Egmont Ehapa.
- Gosciny, R.; Uderzo, A. (2013b): *Asterix und die Normannen*. Berlin: Egmont Ehapa.
- Gosciny, R.; Uderzo, A. (2013c): *Asterix und der Avernerschild*. Berlin: Egmont Ehapa.
- Gosciny, R.; Uderzo, A. (2014a): *Asterix and the big fight*. London: Orion.
- Gosciny, R.; Uderzo, A. (2014b): *Asterix and the Normans*. London: Orion.
- Gosciny, R.; Uderzo, A. (2015a): *Le combat des chefs*. Paris: Hachette.
- Gosciny, R.; Uderzo, A. (2015b): *Astérix et les normands*. Paris: Hachette.
- Gosciny, R.; Uderzo, A. (2019a): *El combate de los jefes*. Madrid: Salvat.
- Gosciny, R.; Uderzo, A. (2019b): *Astérix y los normandos*. Madrid: Salvat.
- Gosciny, R.; Uderzo, A. (2019c): *El escudo arverno*. Madrid: Salvat.
- Martínez Kleiser, L. (1989): *Refranero general ideológico español*. Madrid: Herando.

- Morvay, K. (1996): «Harri Batez Bi Kolpe. Cuestiones de Fraseología Comparada», *Euskera*, 61, 719-67.
- Paczolay, G. (2002): *European proverbs in 55 languages*. Veszprém: DeProverbio.
- Sevilla Muñoz, J.; Zurdo Ruiz-Ayúcar, M. I. T. [dir.] (2009): *Refranero multilingüe*. Madrid. Instituto Cervantes (Centro Virtual Cervantes).
<http://cvc.cervantes.es/lengua/refranero/>
- Schemann, H.; Knight, P. (2013): *German-English dictionary of idioms*. Nueva York: Routledge.
- Uderzo, R. (2001): *Astérix et Latraviata*. Paris: Hachette.
- Uderzo, R. (2013a): *Asterix im Morgenland*. Berlin: Egmont Ehapa.
- Uderzo, R. (2013b): *Asterix und Latraviata*. Berlin: Egmont Ehapa.
- Uderzo, R. (2014a): *Astérix chez Rahazade*. Paris: Hachette.
- Uderzo, R. (2014b): *Astérix and the magic carpet*. London: Orion.
- Uderzo, R. (2014c): *Astérix and the actress*. London: Orion.
- Uderzo, R. (2019a): *Astérix en la India*. Madrid: Salvat.
- Uderzo, R. (2019b): *Astérix y Latraviata*. Madrid: Salvat.

Luis J. Tosina Fernández
Departamento de Filología Inglesa, Universidad de Extremadura
C/Ocho de Marzo 11, Casa 3
10004 Cáceres
Spain
E-mail: luistosina@gmail.com