

REFLEXIÓNS SOBRE O LABOR DE TRADUCIÓN DAS AVENTURAS DE ASTÉRIX AO GALEGO

Isabel Soto

azostraducion2012@gmail.com

Xavier Senín

xaviersenin@gmail.com

[Recibido 01/09/2014; aceptado 12/10/2014]

Resumo

O presente artigo céntrase en primeiro termo no que supón o feito de realizar novas traducións ao galego dunha serie mundialmente coñecida como *Astérix*, ben asentada no imaxinario dos lectores e lectoras desde hai anos. A seguir, abórdanse brevemente as relacións entre tradutores e empresas editoras responsables ao longo do proceso de edición, e ofrécense uns apuntamentos sobre as traducións existentes. O corpo do traballo pretende dar conta dos principais desafíos que propoñen as aventuras destes heroes galos, sempre baixo os seus condicionamentos fundamentais: a necesidade de manter o humor na lingua meta e o respecto á particular interdependencia entre imaxe e texto que fundamenta a linguaxe da banda deseñada. A través de exemplos concretos, explícanse algunhas das solucións adoptadas para traducir ao galego os elementos humorísticos.

Palabras clave: banda deseñada, humor, tradución, imaxe, texto.

Abstract

The present article is first of all focused on the fact of dealing with new translations into Galician of a world-wide famous se-

ries such as *Astérix*, which has been solidly settled in the reader's imaginary for years. Secondly, we intend both to briefly analyze the relationship between translators and publishing houses during the editing process of the series and to make some remarks on the existing translations up to date. These writings pretend to show the main challenges developed all over the adventures lead by these Galic heroes, always under two basic conditions: the need for a permeate humor in the target language and the constant respect for the particular interdependence between image and text, real basis of the comic communication system. By using specific examples, this article explains some of the solutions we used in order to translate from French into Galician several comical elements.

Keywords: comic, humor, translation, image, text.

1. Unha nova vida para *Astérix* en lingua galega

O noso traballo de tradución ao galego da serie que ten os famosos heroes galos *Astérix* e *Obélix* como protagonistas comezou no ano 2008, cando o selo editorial Salvat-Bruño se puxo en contacto connosco¹ para nos encargar a versión galega de tres aventuras destes personaxes: *Le Grand Fossé* (1980), *L'Odysée d'Astérix* (1981) e *Le fils d'Astérix* (1983)².

O obxectivo da editorial era reeditar estes tres títulos nun volume recompilatorio especial, por se tratar dos primeiros traballos en solitario de Albert Uderzo tras a morte do seu amigo e coautor dos álbums René Goscinny. Ademais do desexo de renovar as edicións existentes a causa da descatalogación dos títulos e por cuestións de mellora do formato, o comezo desta nova etapa respondeu á atención por parte da editorial dunha demanda da Mocidade pola Normalización Lingüística, que en 2005 deu comezo a unha campaña a prol da publicación das aventuras de *Astérix* en galego en pé de igualdade con outras linguas do Estado español, unha publicación que se interrompera había anos. Logo de acadar

1 Daquela o noso equipo de tradutores integrábano tres persoas, pois contamos co traballo do noso colega e amigo Valentín Arias, que nos deixou en 2011.

2 *O gran foxo. A odisea de Astérix. O fillo de Astérix*, guión e debuxos de Albert Uderzo, prólogo de David Cantero, Salvat, 2008.

milleiros de adhesións individuais e colectivas³, produciuse un cambio de actitude favorable por parte de Salvat-Bruño.

Tras este primeiro traballo, encargámonos da tradución do volume *Como caeu Obélix na marmita do druída cando era cativo* (Salvat, 2009), escrito por Goscinny en 1965, acompañado de debuxos e lendas de Uderzo, cando Astérix e Obélix tiñan seis anos de vida. Non aludiremos ao longo destas páxinas a este traballo por non se tratar de banda deseñada senón dun conto que amplía o pasado dos personaxes retrotraéndonos á súa infancia.

Ben pouco tempo despois chegou *L'anniversaire d'Astérix et Obélix. Le livre d'or*, que traducimos ao galego e ao castelán⁴ e que, como o seu título indica, supuxo a conmemoración dos cincuenta anos de existencia dos personaxes.

Pasado un ano, aceptamos acometer unha nova tradución dos álbums *Astérix le gaulois* (1961)⁵ e mais *La serpe d'or* (1962)⁶ –as dúas primeiras aventuras destes personaxes editados por vez primeira en lingua galega respectando a orde orixinal de aparición.

E, finalmente, realizamos a versión galega e castelá da última entrega polo de agora da serie, *Astérix chez les Pictes*, que apareceu o 24 de outubro de 2013⁷, da man de Xerais e Salvat, respectivamente.

Nesta relación habería que contar ademais outros traballos que proban a eficiencia comercial da fórmula creada por Goscinny e Uderzo e que corresponden, como acontece con tantos outros per-

3 Non só a Mesa pola Normalización Lingüística pulou para que Astérix e Obélix volvesen falar galego, pois cómpre sinalar as iniciativas de persoal docente e alumnado de escolas de toda Galicia, das Ciberirmandades da Fala ou do BNG, que presentou varias preguntas parlamentarias ao respecto, tras se publicar en 2005 o álbum *Le ciel lui tombe sur la tête* en 25 linguas mais non en galego. Así mesmo, en 2007, o grupo parlamentario do BNG, a través do seu voceiro en asuntos lingüísticos, Bieito Lobeira, propúxolle á Secretaría Xeral de Política Lingüística, mediante unha iniciativa parlamentaria, que emprendese accións para que os 33 álbums de Astérix se traducisen ao galego.

4 *O aniversario de Astérix e Obélix. O libro de ouro / El aniversario de Astérix e Obélix. El libro de oro*, Salvat, 2009.

5 *Astérix o galo*, Salvat, 2010.

6 *O fouciño de ouro*, Salvat, 2010.

7 Existen ademais outras traducións pendentes de aparición, mais ao non estar dispoñibles aínda, preferimos non consignalas nin aludir ás dificultades que presentan.

sonaxes do mundo da banda deseñada, ás estratexias de mercado-tecnia, dando lugar a materiais de promoción, libros de xogos etc.⁸, a través dos cales se foi afianzando a nosa relación como tradutores cos protagonistas, os seus tics e as súas particularidades.

2. O proceso

Consideramos de interese ofrecer algúns apuntamentos sobre as cuestións que rodean a tradución destes álbums, pois constituíron a nosa primeira experiencia internacional. Enfrontámonos a unha serie nacida en 1959 na revista infantil *Pilote* que axiña se recolleu nos álbums correspondentes e que acadou un grande éxito desde a súa aparición, en primeiro termo na súa cultura, a francesa, onde se converteu nun verdadeiro símbolo nacional –xa a finais da década dos sesenta contaba con preto de 30 millóns de lectores en Francia–, e pouco despois a nivel mundial –ao se cumprir os primeiros trinta anos da súa creación, as vendas superaban os 250 millóns de exemplares. De feito, *Astérix* é a banda deseñada europea máis vendida en todo o mundo e dispón de traducións a máis de cento dez linguas, entre elas o galego xa na década dos setenta do século XX.

O traballo realízase de acordo cun contrato rexido polo dereito francés que se asina cos propietarios da serie, Les Éditions Albert René S.A.R.L., empresa representada por Albert Uderzo, que controla as traducións que se realizan en todo o mundo, e Hachette Livre España (antes denominada Salvat Editores S.A.), concesionaria dos dereitos para publicar as obras en galego.

Neste proceso cómpre distinguir dous comportamentos ben distintos por parte das empresas editoras. Como indicabamos antes, o noso primeiro contacto coa serie consistiu na realización de novas traducións de álbums xa existentes en galego. Neste caso, para acceder ao material obxecto da tradución remitíusenos ao álbum correspondente en formato libro na lingua orixinal. Mais axiña nos tocou enfrontarnos ao procedemento de lanzamento simultáneo en todo o mundo, o cal aconteceu coa preparación do álbum

8 Entre eles, por exemplo, *Busca e atopa a... Astérix* (Salvat, 2010), *Busca e atopa a... Ideafix* (Salvat, 2011), nas súas edicións en galego e castelán.

O aniversario de Astérix e Obélix. O libro de ouro, composto por historias curtas que aluden a toda a traxectoria previa da serie máis 56 páxinas inéditas. O libro quería ser unha sorpresa para os seguidores da serie e a súa realización mantívose en segredo até a data da súa aparición, o 22 de outubro de 2009. Isto obrigounos a asinar un detallado contrato de confidencialidade para evitar calquera tipo de filtración. Neste caso accediamos a un servidor utilizando unha clave intransferible de acceso para descargar páxinas soltas, ás veces só con bosquexos das viñetas. Con respecto á tradución de *Astérix chez les Pictes*, repetiuse o mesmo procedemento no que atangue ao segredo e á confidencialidade, mais esta vez unicamente recibimos o texto cun inventario de especificacións e aclaracións dos autores para facilitar a comprensión de determinados aspectos, o cal complicou o número de axustes cando dispuxemos dos debuxos. A singularidade do álbum consistía en que por primeira vez nel non participaba ningún dos pais de Astérix e Obélix, substituídos por Jean-Yves Ferri, a cargo do guión, e Didier Conrad, responsable do debuxo. Pode dicirse que, malia o cambio na autoría, tanto o espírito da serie coma os personaxes e as claves fundamentais das historias seguen a ser os mesmos aínda que realizados por outras persoas.

En ambas as situacións, unha vez entregada a tradución, a propietaria francesa da serie encarga un informe sobre a calidade do traballo e pide, se é o caso, as aclaracións oportunas sobre as opcións escollidas, en particular sobre aqueles cambios relativos a calquera mención de personaxes que non sexan franceses ou de alcance mundial, ou sobre adaptacións culturais que os tradutores consideran axeitadas para a comprensión na cultura meta. Nalgún caso aconteceu que a proposta de tradución non foi aceptada⁹.

9 A modo de exemplo incluímos aquí o que aconteceu cunha referencia directamente vinculada á cultura televisiva francesa no TO que aparecía no álbum *O aniversario de Astérix e Obélix* (35AB, V1 V2 V3): Obélix: A quoi penses-tu, Astérix?

Astérix: Hmm?

Astérix: **À la même chose que toi, dégoûtant!**

Commentaire: Bon, on remercie **Coluche** et on reprend le bon texte!

Nas indicacións que acompañaban o texto a traducir, aclarábase nunha nota que Coluche era un humorista e actor francés e que a réplica estaba tomada dunha das súas máis célebres actuacións. Dado o descoñecemento por parte do gran público

Tras a entrega do traballo lévase a cabo por parte da empresa responsable da publicación a edición postradución e facilitáanse probas para a súa revisión antes da impresión. Nestes casos, coma en calquera outro traballo, corríxense erros, modifícanse solucións por consideralas máis acaídas ou para intensificar algún efecto cómico na súa vinculación co debuxo –imprescindible no caso de non dispor de antemán do conxunto– e, algo específico da banda deseñada, cómpre moitas veces reducir ou ampliar texto para axustalo ao tamaño dos globos e a unha tipografía invariable, feito que en ocasións distancia o resultado da lingua orixinal e limita as nosas decisións como profesionais¹⁰.

3. Novas traducións nunha tradición

Deteñámonos agora no que supón ofrecer unha nova tradución dun material que conta xa con versións previas e ben asentadas no imaxinario cultural dos seus destinatarios.

A chegada de Astérix ao galego prodúcese na década dos anos sesenta do século XX, previamente á existencia da *Lei de normalización lingüística* e de calquera tipo de política lingüística. Foi o libreiro coruñés Fernando Arenas quen adquiriu os dereitos da se-

da lingua meta da frase e do seu autor, cumpría substituíla por un referente similar para facilitar a comprensión e manter o efecto cómico. Na súa tradución ao galego a nosa proposta foi utilizar unha frase habitual por aquel tempo nas actuacións televisivas do dúo Os Tonechos: “**No mesmo ca ti, báilanme as perniñas!**”; “Ben, dámoslles as grazas **aos Tonechos** e retomamos o texto correcto!”. Os responsables da serie pedíronnos antes de aceptar a nosa escolla información detallada sobre estes cómicos ademais dalgunha mostra das súas actuacións, para o cal tivemos que remitilos a varios vídeos colgados en youtube. Na tradución ao castelán, a nosa proposta foi utilizar unha frase do cómico Chiquito de la Calzada –“¡En lo mismo que tú, fistro de la pradera!”–, pero a substitución foi rexeitada e na edición do álbum en castelán eliminouse a referencia persoal de autoría da frase e consta: “¡En lo mismo que tú, piltrafilla!”; “¡Bueno, le damos las gracias a quien inventara eso y retomamos el texto!”.

10 En todos os casos, agás na do último álbum, *Astérix e os pictos*, o proceso de corrección posterior á revisión de probas paxinadas foi realizado por unha editorial que ten a súa sede en Madrid e dispón dun equipo que se enfrenta á lingua galega desde o descoñecemento. De aí que non sexa infrecuente que, froito deste feito ou das presións, escapen erros ortotipográficos no resultado final. Na nosa última experiencia, con Xerais como responsable, minimizáronse estes problemas.

rie nesa altura nunha feira do libro de Frankfurt –e así o fai constar nos álbums: «Concedidos dereitos exclusivos para fala galega a Librería Arenas»–, e quen lle encarga ao seu amigo Eduardo Blanco Amor a tradución dos primeiros títulos¹¹.

O labor de Blanco Amor é froito da súa época e presenta os trazos propios dunha lingua aínda sen normalizar, debedora dun galego oral e con marcados dialectalismos ourensáns que o escritor recordaba da súa infancia e mais do que falaba a comunidade emigrante coa que coincide en América, onde marchou con preto de vinte e dous anos, procedente de lugares diversos e, xa que logo, con trazos dialectais variados. Así por exemplo, a aldea era unha *aldeia*; Abraracúrcix ten medo de que o ceo lle caia *sobor* da cabeza e aparecen termos como *bon* ou *nefeuto*.

Na década dos noventa, a editorial Galaxia, en coedición con Grijalbo e Dargaud, asume pola parte galega a edición nesta lingua. Neste momento revísanse as traducións existentes e aparecen novas aventuras, asinadas primeiro por Marisa Guerra Canizo e, posteriormente, por Antonio Pichel Lorenzo¹².

Consignamos estas breves referencias á historia da tradución da serie á lingua galega polo que implica partir dun traballo previo realizado con outros condicionamentos, produto do momento no que tales materiais foron dados a coñecer, e cos criterios que os tradutores correspondentes consideraron oportunos. Mais tamén é preciso salientar que estamos ante unha serie ben asentada no

11 Constan como editados por Mas Ivars Editores os seguintes títulos, cuxa orde de publicación non respecta a orixinal da serie: *A loita dos xefes* (1976), *Asterix e Cleopatra* (1976), *Asterix e os normandos* (1976), *Asterix lexionario* (1976), *Asterix na Helvecia* (1977), *Asterix o galo* (1977), *Asterix e os godos* (1978), *Asterix e a fouce de ouro* (1978). O nome de Eduardo Blanco Amor aparece nos créditos dos álbums *Asterix o galo* e *A loita dos xefes*, mentres que os outros seis volumes aparecen asinados por Juan Blanco Amor.

12 No rexistro do ISBN, coeditados por Galaxia-Grijalbo-Dargaud, constan como responsabilidade de Marisa Guerra Cañizo, *A cizaña* (1992) e *O combate dos xefes* (1992); e a cargo de Antonio Pichel *Asterix o galo* (1996), *A gran travesía* (1996), *Asterix gladiador* (1996), *Asterix nos xogos olímpicos* (1996), *Asterix e Cleopatra* (1997), *Asterix en Hispania* (1997), *Asterix na terra dos bretóns* (1997), *Os loureiros do César* (1997), *A volta á Galia de Asterix* (1998), *Asterix e o fouciño de ouro* (1998), *O regalo do César* (1998) e *Asterix na terra dos belgas* (1998). As editoriais responsables seguiron sen respectar a orde orixinal das aventuras na súa publicación en lingua galega.

imaxinario cultural de lectores e lectoras galegos de idades moi diversas que, por outra banda, e dada a falta de dispoñibilidade da tradución da colección completa, alén de razóns de orde sociolingüística, se achegaron a Astérix tamén a través das correspondentes versións ao castelán e, co paso do tempo, grazas ao resto de materiais realizados a partir dos cómics: debuxos animados para a televisión, filmes tanto de animación coma de imaxe real, libros de xogos, edicións publicitarias, videoxogos etc., proba dunha popularidade que soubo manterse e mesmo afianzarse.

E isto resulta relevante en canto ás dificultades que implica partir dun material tan asentado na cultura meta á hora de ofrecer unha nova proposta de tradución, pois en ocasións non resulta posible efectuar cambios de grande alcance. Tal sucede no que concerne a algúns nomes dos personaxes. Como non sentirse tentado a buscar un equivalente que aclare e enfatice o humor que propoñen na lingua orixinal, e máis ao ver as solucións que existen noutros idiomas! Por exemplo, no caso do xefe da tribo gala, Abraracourcix, construído sobre a locución *à bras raccourcis* e para o que sinxelamente se recorreu ao préstamo coa conseguinte adaptación gráfica, privando os lectores dos matices. Cómpre dicir que valoramos a posibilidade de trasladalos, mais desistimos ao dubidar se esas alteracións entre os devotos seguidores da serie serían ben aceptadas.

4. Os desafíos de Astérix e Obélix

O feito de traducir banda deseñada está sometido aos condicionamentos específicos que implica o xénero, no que, como é sabido, o texto está subordinado a un código non verbal. Desde unha perspectiva pragmática podería falarse xa que logo do que Christopher Titford (1982) denomina *tradución restrinxida* ou dunha *tradución subordinada* (Kelly e Mayoral, 1984), pois o texto constitúe neste tipo de traballo un dos compoñentes da mensaxe, xa que a imaxe inflúe de xeito decisivo na comprensión do conxunto e o contido resultante está restrinxido a un espazo determinado, como resume Valero Garcés (2000, p. 77).

Queda así de manifesto a complexidade deste proceso na medida na que a tradución debe ter en conta diversos elementos extratextuais, conectados a unha linguaxe non verbal que non é susceptible de

manipulación por parte do tradutor. O traballo non se limita polo tanto a descifrar un idioma estranxeiro e realizar un exercicio de traslación literal, senón que contempla a observación da relación de interdependencia entre o código verbal e o da imaxe e a efectuar unha recreación, aspecto que crea diversos efectos interpretativos e, en consecuencia, dificultades e especificidades no proceso de tradución que poden derivar na falta de naturalidade na lingua meta (Souza, 1997).

Se a isto lle sumamos que estamos ante unha tradución que entra no eido do humor, modalidade sometida ao eterno cuestionamento da súa *traducibilidade* ou *intraducibilidade* e arrodeada tanto de posturas escépticas: «L'humour est souvent considéré comme intraduisible, et pourtant on le traduit» (Laurian, 1989, p. 5-6), coma de afirmacións sobre as numerosas perdas ás que está sometido (Chiaro, 1992, p. 77), a tradución que enfronta ambos os dous condicionamentos en conxunto –banda deseñada máis humor– volve situarnos no terreo da complexidade.

Existen reflexións sobre a dificultade de traslación dos chistes, cando menos desde un punto de vista literal, considerando que boa parte deles se basean en características lingüísticas e xogos léxicos ou ben posúen un carácter «nacional» por responderen a trazos definitorios ou a estereotipos cunha vixencia que pode ser obxecto de limitacións temporais. Mais, se atendemos ás versións existentes das aventuras de Astérix a gran número de linguas, cabería apuntar que tales dificultades acabaron por esvaeerse, pois a obra conta, claro que con resultados diversos, acertos e desacertos, cun éxito de alcance global entre un público moi amplo.

Ao noso ver, o humor das aventuras de Astérix estaría conformado por unha diversidade de estratos, os cales, sumados, conforman unha lectura agradable que provoca unha diversión e un pracer equivalentes tanto no seu público orixinal coma naqueles pertencentes a outras culturas:

- As pelexas e golpes dos galos contra os romanos, os gags visuais e os tics recorrentes: a fame insatisfeita de Obélix, sempre eslumecendo por lle fincar o dente a un xabarán; as súas ocasionais desavinzas co seu compañeiro Astérix; o bardo atado para que non cante... Estaríamos perante un humor trasladable con relativa facilidade polo seu carácter accesible, pois parte de comportamentos universais ou da complicidade que esperta a actitude de resistencia

cotiá dun pobo dominado, na práctica case vencido, fronte a un invasor todopoderoso pero ridiculizado por un pequeno grupo.

Podería encadrarse tamén neste estrato a utilización dun latín macarrónico e as alusións á cultura clásica, comprensibles para os lectores cunha certa competencia nestes eidos.

- A posta en práctica dunha ampla gama de recursos que exploran a expresividade da lingua orixinal e das características coñecidas polos lectores da cultura de orixe –utilización de formas pertencentes ao francés coloquial e falado, homofonías, trazos dialectais, desviacións de fórmulas instaladas, ambigüidades semánticas, modismos, frases feitas, xogos de palabras etc. A translación deste estrato obriga necesariamente a diferentes estratexias de encaixe, pois non sempre pode esperarse a coincidencia semántica e fónica no transvasamento dunha lingua a outra. De aí que sexa frecuente a utilización de traducións de sentido, con ou sen o emprego de fórmulas idiomáticas, pero decote tratando de minimizar as perdas e procurando, ao mesmo tempo, axustar as mensaxes textuais aos trazos paralingüísticos que proporcionan as imaxes.

- O emprego dun humor de estirpe cultural que enfronta a idiosincrasia dunha comunidade concreta coa doutra. Neste sentido, a serie baséase na visión e na análise dunha cultura allea, propiciadas polas viaxes dos dous galos, sempre desde un punto de vista cómico, a partir de presupostos convencionais e coa esaxeración como trazo distinguido. Aquí entrarían un conxunto de elementos tales como as referencias gastronómicas, a maneira de vestir, as festas, os costumes ou elementos lingüísticos. Por exemplo, no caso dos pictos estes preséntanse cunha estrutura social dividida en clans que visten saias de cadansúa cor, comen salmón e *haggis*, beben auga de malte, divírtense lanzando troncos e teñen un monstro rebuldeiro no lago que aparece e desaparece.

E mesmo esta contraposición cultural pode estenderse a outras rexións máis próximas á contorna dos galos que neste caso confrontan os costumes da súa aldea cos dos demais. É o que acontece por exemplo coa cidade de Lutecia en *O fouciño de ouro*, identificada en todo momento co que, pasado o tempo, se convertería na capital –na época na que transcorre a historia, evidentemente, a Galia non estaba unificada nin dispuña desa urbe– e onde predominan as multitudes, o balbordo, a carestía dos alimentos ou os atoamentos.

- As sutís alusións críticas aos problemas da sociedade actual ou insólitas resolución de enigmas históricos que se adoitan inserir como claros anacronismos para o lector. Por poñer algún exemplo, en *O fouciño de ouro* alúdese á carreira de automóbiles das vinte e catro horas de Suindinum (Le Mans); a problemas actuais como a destrución da paisaxe ou a contaminación do aire e dos ríos, e en *Astérix e os pictos* ofrécese unha explicación para o misterio do monstro do lago Ness.
- Unha diversidade de referencias culturais a figuras contemporáneas, con gran presenza das de ámbito francófono seguidas das europeas (citadas no texto e/ou caricaturizadas nas viñetas).

4.1. Xogos de palabras

Unha das estratexias máis comúns á hora de se enfrontar á tradución de xogos de palabras consiste en explicarlle ao lector en que reside o humor, ben inserindo unha ampliación aclaratoria no texto ben a través dunha nota. No caso de *Astérix* esta solución é practicamente imposible, dado que non existe a anotación, reservada para a tradución dalgunha frase en latín ou limitada a algún comentario xa inserido na viñeta orixinal que debe completarse na versión correspondente. De aí que, de non ser posible a tradución directa do xogo de palabras, a escolla consista na adaptación ou substitución por outro efecto humorístico comprensible e efectivo na lingua meta.

Un caso claro de perda sen compensación podería ser o seguinte, no que o lector francés establece unha correspondencia entre a pronuncia da expresión *petit poing serré* ('pequeno puño apertado'), que o debuxante mostra na viñeta, e *petit point serré*, unha especie de punto de cruz apertado, imposible de reproducir na tradución.

*-MONTRE-NOUS CE QUE TU CACHES DANS TON
PETIT POING SERRÉ, OH PICTE !*

*-AMÓSANOS O QUE AGACHAS NO TEU PEQUENO
PUÑO PECHADO, PICTO!*

Anexo. Fig. 1: *Astérix e os pictos*, 8A V5¹³

13 Consignamos en todos os exemplos o número da prancha e mais o da viñeta.

Así mesmo, en *A odisea de Astérix* (Anexo. Fig. 2) unha das viñetas (2A V3) xoga no orixinal coa semellanza gráfica existente entre *hure* ('cabeza de xabril') e *heure* ('hora') cunha modificación na frase *ma dernière hure*. Ante a imposibilidade de manter tal correspondencia, respectouse a palabra *hure* aproveitando a existencia dun globo coa tradución –*cacheirada*, 'golpe dado na cabeza'– que explicaba o termo e que cumpría encher introducindo asemade un sutil cambio de sentido cun matiz cómico.

-AAAAAH ! JE SENS QUE MA DERNIÈRE
HURE*EST PROCHE !
*TÊTE DE SANGLIER
-TIENS BON ! NOUS TOUCHONS AU BUT !

-PRESINTO QUE A MIÑA DERRADEIRA HURE*
ESTÁ PRÓXIMA!
*CACHEIRADA
-RESISTE! ESTAMOS A TOCAR A META!

Outro caso claro de perda sen compensación é o que se produce no álbum *Astérix e os pictos* (17A V2), cando Mac Antela, o picto protagonista exclama: *Par l'énorme Afnor!* ("Polo enorme Aenor!"), que xoga coa pronuncia francesa de *Les normes AF-NOR*¹⁴. AFNOR (Association Française de Normalisation) é a organización nacional francesa para a estandarización de normas internacionais de fabricación (tanto de produtos coma de servizos), comercio e comunicación para boa parte das ramas industriais.

En ocasións a perda que se produce ao trasladar o xogo de palabras do orixinal, tamén apoiado nun debuxo que enfatiza o humor, é parcial:

-J'AI HORREUR DE TIRER DES CHEFS SANS PROVISIONS !!!
-ET MOI, JE NE PEUX PAS ENCAISSER LES CHEFS
AUX PORTEURS !!!

14 Afnor é o nome que se lle dá no álbum ao monstro que vive no lago, un devanceiro do famoso Ness. Traduciuse ao galego por Aenor, pois a nosa proposta de chamarlle Dragal, un nome con resonancias literarias e coñecido polo éxito das novelas de Elena Gallego Abad entre a mocidade actual, foi rexeitada.

-ESTOU FARTO DOS XEFES SEN FONDOS...!!
-E EU NON ATURO OS XEFES AO PORTADOR!!

Anexo. Fig. 3: *O gran foxo*, 6B V4

FAITES LE MUR, PAS LA GUERRE !

FAGAMOS O MURO, NON A GUERRA!

Anexo. Fig. 4: *O gran foxo* (28A V4)

No primeiro caso o texto francés xoga coa semellanza existente entre a pronuncia de *chefs/chèques sans provisions* e *chef/chèques aux porteurs*. En galego mantense unha semellanza parecida na pronuncia pero non na escrita (*cheques/xefes*) e mais o efecto de descontextualización dunha fórmula ben asentada na fala que fai accesible o efecto humorístico na lingua de orixe. No segundo exemplo, consideramos que resoa na mente do lector da lingua meta a frase *Faites l'amour pas la guerre!*, que en francés é susceptible dunha confusión na pronuncia por proximidade fonética (*le mur / l'amour*) e en galego non.

A seguir incluímos algúns exemplos da subsanación de perdas recorrendo á substitución e creando un efecto similar na lingua meta, considerando aquelas viñetas nas que cómpre ter presente, para valorar a conveniencia da solución adoptada, ademais do significado textual, aquel que achega a imaxe.

*-OBÉLIX, MON GARÇON, QUAND TU VIENS CHEZ MOI,
J'AIMERAIS QUE TU LAISSES TON MENHIR À LA PORTE !*

*-MAIS CHEF, LE MENHIR SE PORTE AUSSI BIEN
À L'INTÉRIEUR QU'À L'EXTÉRIEUR !*

-OBÉLIX, RAPAZ, CANDO VEÑAS Á CASA GUS
TARÍA QUE DEIXASES O MENHIR NA PORTA!

-PERO, XEFE, O MENHIR LÉVASE TANTO NO IN
TERIOR COMA NO EXTERIOR.

Anexo. Fig. 5: *O fillo de Astérix*, 14B V3

O T.O. xoga coa palabra *porte* (porta) que pronuncia o xefe e que Obélix interpreta como a forma conxugada do verbo *porter* (le-

var, estilarse, como *prêt à porter*). Ante a imposibilidade de trasladar directamente tal ambigüidade, optamos pola alusión ao feito de que o menhir *cadra ben, está de moda* tanto fóra coma dentro da casa.

No exemplo seguinte o xogo de palabras do T.O. reside en que o verbo *rouler* ten en francés o dobre senso de ‘rodar’ (que é o que fan os romanos no debuxo) e tamén o familiar de ‘enganar, traizoar’. Ao non existir esta dualidade na lingua meta, a opción foi recorrer a unha locución coloquial como *ir sobre rodas* e introducir a acción de rodar a través do verbo.

*NOUS AVONS ÉTÉ TRAHIS !
ET MAINTENANT, NOUS SOMMES ROULÉS !!!*

**FOMOS TRAIZOADOS!!!
TODO ÍA SOBRE RODAS... E AGORA RODAMOS
NÓS...!**

Anexo. Fig. 6: *O gran foxo*, 33B V5

No caso de expresións idiomáticas habituais na lingua de orixe vinculadas ao grafismo, cómpre buscar un equivalente no transvasamento que manteña tanto a correspondencia co debuxo coma a comicidade. Os criterios subxectivos dos tradutores xogan nestes casos un papel fundamental e non cabe dúbida de que as solucións ben poderían ser outras.

*-ENGAGEZ-VOUS DANS LA CAVALERIE LÉGÈRE,
QU’Y DISAIENT !
-OUAIS! ON S’EST MIS LE SABOT DANS L’ŒIL !
-SANS ÊTRE À CHEVAL SUR LES PRÍNCIPES,
LÁ Y A DE L’ABUS !
-EN TOUT CAS, ÇA, C’EST LA MORT DUN PETIT CHEVAL!*

**-ENRÓLATE NA CABALARÍA LIXEIRA! QUEN O DIRÍA!
-SI! POÑEN O ZOCO NO OLLO!
-VÓLVENSE OS PAXAROS CONTRA AS ESCOPETAS!
-VALÉDEME QUE NON ME QUITA O OLLO!**

Anexo. Fig. 7: *A odisea de Astérix*, 11B V1.

O humor do T.O. reside na transposición de *mettre le doigt dans l'oeil*, que significa ‘levar un chasco’, por *mettre le sabot (pezuño) dans l'oeil*. Substituíse por unha frase coloquial en galego: *poñer o zoco no ollo*. O mesmo acontece coa modificación de *être à cheval sur les principes*, ‘interpretar os regulamentos ao pé da letra’, para o cal se tirou partido e se acentuou o concepto de que a situación constitúe un *abus*, o cal se indica a continuación, e que se reflectiu na expresión oral *Vólvense os paxaros contra as escopetas*. E, finalmente, *c'est la mort dun petit cheval !*, ten o sentido literal de ‘é moi grave; é a fin de todo’, substituída por outra frase propia da fala, vinculándoa directamente co que se mostra na imaxe e coa secuenciación da viñeta.

En *Astérix o galo* (Anexo. Fig. 8) chega un momento da historia na que os romanos tomaron unha poción máxica preparada polos galos que provoca que as súas cabeleiras e barbas medren sen control. En 37B V6, aparece a expresión *couper les cheveux en quatre*, que ten dúas lecturas posibles en francés: unha literal, ‘cortar o cabelo en catro’, que se relaciona coa figura do centurión de pelo longo que aparece no debuxo; e outra idiomática, ‘preocuparse por minucias’ (indicando esforzo excesivo ou innecesario para realizar algo, preocupándose polos mínimos detalles), que se relaciona co momento da historia. A ironía do cadro tamén pode ser observada na expresión do druída, que ri coa man diante da boca, e na de Astérix, que sorrí. Esta expresión foi traducida por outra que trata de manter o efecto do humor xerado pola relación coa presenza da crecida do cabelo nas viñetas anteriores e posteriores, centro do aspecto cómico: “Pois falemos logo sen pelos na lingua”. Existe unha transformación do sentido co obxectivo de manter o humor.

Na mesma liña e como proba dese carácter marcadamente francófono da serie que supón un grao extremo de dificultade á hora de realizar unha tradución que combine fidelidade e humor cos constrinximentos da imaxe, valla a viñeta seguinte:

-XXII ! LES ROMAINS !!!

-OLLO! OS ROMANOS!

Anexo. Fig. 9: *O fouciño de ouro*, 13B V5

De maneira algo escura, alúdese á expresión francesa do eido familiar e do argot *vingt-deux voilà les flics !*, mais coa cifra en números romanos, literalmente ‘Vinte e dous, que están os polis!’, que se emprega cando alguén trata de advertir os membros dun grupo do que forma parte que cómpre escapar dun perigo ou dunha ameaza e cuxa orixe é incerta¹⁵. É evidente que a tradución literal non tería sentido ningún na lingua meta, por iso é preciso a adaptación, acaída neste caso porque no debuxo se presenta o personaxe co ollo morado tras os golpes recibidos por parte de Astérix.

No caso dos **xogos de palabras baseados na homonimia** (real ou forzada foneticamente) é máis necesario proceder por modulación ou adaptación para poder preservar o xogo de palabras.

*-NOUS SOMMES ICI À L'INVITATION DU CHEF
MAC ABBEH, UN CHEF LUCIDE ET
CLAIRVOYANT, FAVORABLE À L'ALLIANCE AVEC ROME.
-AH AH ! ALORS ÇA M'EST BIEN ÉGAL ! JE
N'AIME PAS LES **POMMES** !
-AUSSI, LÉGIONNAIRES, J'ATTENDS DE VOUS UNE
ATTITUDE EXEMPLAIRE. NOTRE MOT D'ORDRE :
« **HONNEUR ET VAILLANCE** » ! EN ROUTE !
- « **BONHEUR ET VACANCES** » ! ÇA, C'EST UN
CHOUETTE MOT D'ORDRE, HEIN ? MOI, J'AIME
BIEN CE MOT D'ORDRE, PAS VOUS ?*

*-ESTAMOS AQUÍ POR INVITACIÓN DO XEFE MAC
ABEO, UN XEFE LÚCIDO E CLARIVIDENTE,
PARTIDARIO DA ALIANZA CON ROMA.
-AH, BEN! SE É ASÍ, A MIN TANTO ME TEN QUE EU
NON VEÑO POLO **DIPLOMA**!
-POR ISO, LEXIONARIOS, ESPERO DE TODOS VÓS
UNHA ACTITUDE EXEMPLAR. A NOSA CONSIGNA:
"**HONOR E CORAXE!**". EN MARCHA!*

15 Algunhas explicacións de *vingt-deux!* sinalan que, ao se utilizar a expresión no mundo do crime organizado, alude ao número de botóns que levaban na casaca os axentes de policía, aínda que tamén se fala dunha deformación de *Vain dieu!*, que indica sorpresa ou emoción. Para coñecer diferentes orixes pode consultarse: <http://fr.wikipedia.org/wiki/22,_v%271%C3%A0_les_flics_!>.

-"**LICOR E LIBERTINAXE!**", ESA SI QUE É UNHA BOA CONSIGNA, OU QUE? A MIN ENCÁNTAME, E A VÓS?

Anexo. Fig. 10: *Astérix e os pictos*, 24B V2, V3, V4, V5

O xogo fonético forzado que propón o orixinal (*Rome-pomme*) –que se explica porque o lexionario non oe ben– non funciona ao vertelo ao galego (*Roma-mazás*), como tampouco non o fai a tradución literal da consigna da arenga que expresa o xeneral romano, polo cal foi necesario buscar unha equivalencia fonética que resultase igual de absurda e ao mesmo tempo acaída ao contexto.

O mesmo acontece con outras **consignas e lemas** que buscan promover o riso, cuxa tradución literal revela perdas absolutas ou perdas parciais nos xogos fonéticos e nas que nalgún caso é preciso fuxir totalmente do sentido literal para asegurar o sorriso.

SERVIR ROME D'ACCORD ! SERVIR DE BONNES PAS D'ACCORD !

SERVIR A ROMA, DE ACORDO! SERVIR DE CRIADAS, NIN FALAR!

O gran foxo (15B V4)

4.2. As cancións

No caso das cancións, o orixinal presenta unha gran cantidade de acenos culturais dos autores, en moitos casos só recoñecibles para os lectores pertencentes á cultura francesa e, xa que logo, de difícil traslado á lingua meta, de aí a súa adaptación. Antes de optar pola tradución directa, que daría como resultado unha falsa ou inexistente canción, sempre preferimos buscar referentes coñecidos para o público ao que nos diriximos, ou cando menos que se perciban como característicos do acervo galego. Velaquí algúns exemplos.

En *A odisea de Astérix*, Panorámix, borracho, entoa en viñetas sucesivas (13A V6; 13B V1, V2) unha coñecida canción de bebedeira¹⁶, aquí manipulada, que foi substituída por outra ben coñecida do folclore galego:

16 A canción real titúlase *Boire un petit coup* e data de 1947.

*BOIRE UN PETIT COUP CH'EST UNE AUBAIHINE... /
BOIRE UN PETIT COUP CH'EST DOUX... / MAIS IL NE
FAUT PAS ROULER DECHOUS LE DOLMEN...*

EU TRAIÓ UNHA BORRACHEIRA... / DE VIÑO, QUE
AUGA NON BEBO, MIRA... / MIRA, MARUXIÑA,
MIRA, MIRA COMO VEÑO...

En *O fillo de Astérix*, tamén en sucesivas viñetas (29B V6; 30A V1, V2, V3, V4; 31A V1), a ama de cría Rosaespiña, que non é outra que o romano Xulio Espiñadecactus disfrazado de muller, canta seguido para acougar o cativo que lle deixaron na porta a Astérix. Acordamos substituír a marcha oficial da Lexión estranxeira en Francia e outras cancións do mesmo estilo da versión orixinal por unha cantiga popular galega, ao non contar con cantos militares de noso:

*TIENS, VOILÀ DU BOUDIN, VOILÀ DU BOUDIN, VOILÀ
DU BOUDIN... / TRAÎNE PAS LEGIONNAIRE... / ...
PRENDS TON PILUM À LA MAIN MON COUSIN... / ...
NOUS PARTONS EN GUERRE... / ... CONTRE LES GER-
MAINS... / LES VOYEZ-VUS, LES COHORTES, LES LÉ-
GIONS, LA GARDE...*

HEICHE CONTAR UN CONTO DE VINTE E CINCO
MENTIRAS, POLO MAR ANDAN AS LEBRES... / E
POLO MONTE AS SARDIÑAS... / PON O POTE AO
LUME MEU IRMÁN. PON O POTE AO LUME QUE AÍ
VÉN XAN... / ISTO TRATA DUN CABALO... / QUE
DÁ VOLTAS A UNHA NORA... / TROPEZOU, CAEU
O CABALO...

FIERS ENFANTS DE LA ROMAINE...

AMORIÑOS COLLÍN NA BEIRIÑA DO MAR...

(34A V1)

Neste exemplo, Rosaespiña entoa a canción *La Madelon* de 1914, introducindo ademais un xogo de palabras entre *Madelon* e *mamelón*, ‘teto’, vinculado co leite e o feito de aleitar, de aí a referencia galega á canción da vaca.

*QUAND MAMELON VIENT NOUS SERVIR À BOIRE...
C'EST NOUS LES BRAVES ROMAINS QUI ARRIVONS
DE LOIN...*

TEÑO UNHA VACA MARELA...
NIN DÁ LEITE NIN DÁ NADA; DÁ PATADAS Á
CANADA...

(31B V1; 32A V5)

Mesmo recorreremos ao comezo do himno galego para substituír o canto nacional de Savoia, intervindo na nota presente no orixinal cunha clara alusión á nosa cultura para o xustificar.

ALLOBROGES VAILLANTS, DANS NOS VERTES
CAMPAGNES...
*PEUPLE GAULOIS QUI HABITAIT LA SAVOIE ET LE
DAUPHINÉ.*

QUE DIN OS RUMOROSOS, NA COSTA...*
*SEGURAMENTE O PREFECTO ESTIVO NA GALLAECIA.
(32 B V3)

Tamén se modificaron outras cancións ben coñecidas para os franceses e non así para os lectores galegos. É o caso de *Douce Gaulle...*, que alude á canción *Douce France* de Charles Trénet, para a que escollemos outra cantiga popular, «Dentro dunha marisqueira, choraba un berberechiño...» (*O fouciño de ouro*, 1B V1), ou *Lutèce c'est une blonde*, en referencia á canción popular *Paris c'est une blonde* interpretada por Mistinguet, substituída por «Vivir en Lutecia que bonito é, andar de parranda e durmir de pé...» (*O fouciño de ouro*, p. 46). En ocasións a tradución literal provoca que o lector da lingua meta perda de vez a referencia que para un lector francés resulta evidente, como acontece co berro que profire o xefe dos piratas ante o ataque

dos galos, «Les copains d'abord», tomada da canción de 1964 *Les copains d'abord* de Georges Brassens, e traducida por «Os amigos primeiro!» (*Astérix e os pictos*, 14B V5), en consonancia co que ocorre na viñeta pero sen ningún significado para o lector galego.

Na versión do álbum *Astérix e os pictos* non se considerou necesario realizar unha adaptación das cancións ao se tratar de referencias en inglés debido á procedencia do personaxe e mundialmente coñecidas. Véxanse como exemplos retrousos como «Obladiiii, Obladaaaa» (10A V2) –que alude á canción *Ob-La-Di, Ob-La-Da* composta por The Beatles en 1968–; «Jingle Bells!» (10B V2), «Ohh Happy Day!» (12B V4); «Bad Vibrations» –que lembra a canción do grupo británico The Black Angels (26B V1)–; «Ha Ha Ha Stayin Aliiive»/«Ah, ah, ah, Stayin Aliiiiive» –que recolle *Stayin' Alive* dos Bee Gees, canción coñecidísima que aparece no filme *Saturday Night Fever* (28B, V2), tamén aludido páxinas despois cando Mac Antela di: «Night Fever»–; ou «Be Bop a lula She's my baby!», un clásico do rock (37A V4). Tan só se modificou, xogando co «Loch» xa asentado na historia o retrouso da canción *Rocs autour du Loch*, que remite á emblemática canción *Rock around the clock* (1952) de Bill Haley (25B V2).

E malia non ser do rock en inglés, tamén se conservou, por ser coñecida dabondo «Ne me kiiiiiiiilte pas», é dicir, unha alusión a *Ne me quitte pas* de Jacques Brel (26B V2).

4.3. Adaptacións de acentos e falas características

A inclusión de acentos ou falas características dunha variante xeográfica concreta en contraposición, no contexto orixinal, ao que se considera o estándar francés coa función de retratar ou ironizar sobre ou personaxe ou sociedade é relativamente frecuente na serie que nos ocupa.

Polo de agora, o único caso ao que nos enfrontamos a este respecto no noso labor de tradución é o que aparece no álbum *O fouciño de ouro*, nos diálogos que corresponden ao taberneiro que rexenta o albergue do Bárbaro Arrepentido (5A V3; 5B V1; 6A V1).

SOYEZ LES PIENFENUS!...
ET OÙ FOUS ALLEZ GOMME TZA?

AAAAAH! LUDETZE!...
PON FOYATGE!...

O texto pretende reproducir a fala característica dun «bárbaro» asentado en Francia, de aí que teña dificultades de pronuncia e esaxere determinados aspectos. É o caso do son labiodental do ‘v’ francés, convertido simplemente nun ‘f’ e sen a vibración propia que marcaría a procedencia dun falante nativo ou das confusións e enfatizacións en sons como o ‘ç’ de *ça*, que el converte en *tza*, ou o ‘ch’ de *chambre* que el pronuncia *jambre*. Na tradución, a nosa idea foi evitar pór demasiadas marcas para non dificultar a lectura, xa que tales deficiencias só serían comprensibles para un francés, de aí que nos limitásemos a enfatizar a pronuncia do ‘v’:

BENFIDOS! UN CUARTO?
A ONDE É QUE IDES DESTE XEITO?
AAAAAH! LUTECIA...!
BOA FIAXE!

O mesmo acontece co taberneiro arverno de nome descoñecido dos arredores de Xergovia que fala no orixinal co acento característico da súa rexión, pronunciando o ‘s’ e o ‘c’ como a fricativa postalveolar xorda ‘ch’. Coa mesma intención que a apuntada no exemplo anterior, eludir trazos sin significado para un falante galego, tan só enfatizamos na tradución tal aspecto substituíndo o ‘ch’ polo noso ‘x’.

QU’EST-CHE QUE CHE CHERA?
VOUS VENEZ DES PROVINCHES DU BORD DE LA
GRANDE MER?
CH’EST À VOTRE MENHIR QUE CHE VOIS CHA, CHE
CHUIS TRÈS PERCHPICACHE!

QUE DEXEXAN?
VEÑEN DAX PROVINCIAX DA BEIRA DO GRAN MAR?
DECATEIME POLO MENHIR QUE LEVAN. EU XON
MOI PERXPICAZ!

O fouciño de ouro, 8B V4; 9A V1 V2

Así mesmo, até o momento, tan só nos enfrontamos na tradución ao caso da fala característica de Babá, o vixía negro dos piratas que aventura tras aventura reciben os golpes de Astérix e Obélix e de quen se transcribe no guión orixinal o seu acento caribeño recorrendo a un trazo estereotipado, o feito de que non é quen de pronunciar o ‘r’. A estratexia utilizada neste caso é a transgresión do estándar na lingua meta recorrendo á elisión das consoantes ‘r’ e ‘s’ para tratar de plasmar tal estereotipo na lingua meta.

NAGEU’S À BABO’D!

NADADO’ES A BABO’!

O fillo de Astérix, 41A V5

4.3. Algunhas precisións sobre os nomes dos personaxes. O caso de *Astérix e os pictos*.

Un bo exemplo de ligazón entre elementos culturais e lingüísticos proporcionánnolo os nomes propios de personaxes e lugares, que mesturan xogos de palabras e combinacións de significados que producen un efecto cómico, un dos grandes logros en *Astérix*. Non nos deteremos aquí nas opcións adoptadas en galego polos tradutores anteriores da serie e nas perdas que se produciron –como sinalabamos antes, unha herdanza que hai que asumir á hora de realizar novas traducións dunha obra cun arraigado asentamento na cultura meta. Tan só detallaremos aqueles cambios sutís que nos atrevemos a introducir e nas estratexias que empregamos para os “bautizos” que si nos corresponden.

Entre os devanditos cambios, cóntase a introdución do til en *Astérix* e *Obélix* –e en todos os personaxes que levan a terminación *-ix* característico dos nomes galos–, é dicir, co acento tónico na penúltima sílaba. Ben é certo que con esta solución, resulta difícil para os lectores galegos chegar ao xogo que propón o orixinal, onde os nomes dos heroes galos remiten respectivamente a *asterisco* e *obelisco*, mais a estas alturas é unha información abondo coñecida e accesible en calquera páxina web. Tamén introducimos unha leve modificación nos

nomes de Asegurancetúrix, co fin de achegalo máis ao orixinal Assurancetourix, que soa igual ca *assurance tout risque* ou *assurance tous risques*; Ideafix (en francés, Idéfix, *idée fixe*); ou Eseautomátix (en francés, Cetautomatix).

Con respecto ás denominacións de personaxes escollidas por nós, en xeral optamos por retomar o nome proposto con adaptacións gráficas cando o seu significado resulta claro e accesible para o lector da lingua meta –sirvan de exemplo personaxes de *O gran foxo* como Segregaciónix, Cómix, Fanzine ou Acidonítrix (en francés Ségrégationnix, Comix, Fanzine e Acidenitrix, respectivamente). De non ser o caso, determinamos adaptar o contido proposto –como ocorre co francés Caius Marchéopus (*marché aux puces*) de *Astérix o galo*, a quen bautizamos como Caius Feirantus– ou tratar de traducir literalmente –Tocadix sobre o francés Tournedix, *tourne disque*, en *O gran foxo*.

O traballo máis laborioso ao que nos enfrontamos polo de agora presentouse na tradución do álbum *Astérix e os pictos*, onde un dos trazos que se utiliza para retratar o pobo que visitan os galos é a proposta dun completo catálogo onomástico sustentado na utilización do patronímico que identifica os clans escoceses (Mac), seguido doutra palabra coa que se conforma un xogo significativo cando se len sen pausa ningunha. Ante a imposibilidade de realizar unha tradución directa en todos os casos que resultase efectiva, existen unha gran cantidade de modificacións, tratando de respectar na medida do posible os deseños dos personaxes ou algunha das características que os singularizan. Unha listaxe que non pretende ser exhaustiva revela as dificultades, as perdas e as compensacións destes dificultosos bautizos para os que, por outra parte, traballamos con liberdade ao se tratar de personaxes que aparecían por primeira vez nestas aventuras. A complicación estribou fundamentalmente en buscar palabras que, mantendo o “Mac” comezasen por *c* ou por *ch* e resultasen humorísticas na lectura. Velaquí algúns exemplos nos que foi preciso buscar un equivalente atendendo á imaxe e adaptando a denominación:

Nome orixinal	Significado	Tradución ao galego
Mac Oloch	Do inglés <i>loch</i> , ‘lago’	Mac Antela ¹⁷
Mac Abbeh	Remite a <i>macchabée</i> , en alusión ao seu aspecto de cadáver e a ortografía lembra o <i>Macbeth</i> de Shakespeare	Mac Abeo
Mac Lop	«Ma clope» (‘O meu pito’)	Mac Abicha
Mac Atrell	«Ma 4L», en alusión ao mítico Renault 4	Mac Orsa
Mac Mini	Aceno ao ordenador do mesmo nome que Apple comercializou en 2011	Mac Mini
Mac Robiotique	<i>Macrobotique</i>	Mac Robiótico
Mac Quenoth	«Ma quenotte» (‘O meu pequeno dente’)	Mac Roio
Mac Keul ¹⁸	«Ma Gueule» (‘O meu careto’)	Mac Arauta
Mac Stock	«Mastoc», ‘mazaroco’	Mac Stock
Mac II	Alude ao primeiro ordenador da segunda xeración de Macintosh, aparecido en 1987, o primeiro modular	Mac II

En canto aos nomes dos romanos que aparecen nesta aventura, nos que sempre cómpre utilizar a terminación en *-us* que os vincule co latín, en *Astérix e os pictos* adaptamos o contido da denominación á lingua meta con Zaplézactus, «Zappe les actus», que remite ao feito de facer *zapping*, como Zappingprogramus; Taglabribus, «Tague l’abri-

17 Trátase do personaxe principal desta aventura. Dado o xogo co termo *loch* na lingua meta, optamos por utilizar o nome dunha lagoa cunha simboloxía semellante á que para os escoceses, como se demostra na historieta, ten o seu lago. Así mesmo, o lago Loch Andloll ao que se alude na trama, toma o seu nome da frase *Rock and Roll* mal pronunciada. Ao entermos que a alusión estaba clara, mantivémolo igual ca no orixinal.

18 En 26A V1, o TO indica: «Quoi Mac Keul qu’est-ce qu’elle a Mac Keul», introducindo un aceno á letra da canción *Ma Gueule* de Johnny Hallyday. A tradución perde esta referencia: «Que Mac Arauta? Que é o que ten Mac Arauta?».

bus», afeccionado polo que parece aos graffitis, como Grafitibus; ou Légéiatus, «Léger hiatus», como Hiatusbrevis; e recorreremos ao préstamo con Numerusclausus, en francés Numérusclausus.

Cabo

Aínda que existen outros moitos aspectos dignos de comentario, eliximos estes por consideralos representativos das traducións ás que nos enfrontamos, ateigadas sempre de desafíos na procura do mantemento de trazos fundamentais: non desvirtuar a esencia duns personaxes xa universais e ofrecer un produto que na lingua meta asegure a diversión dos lectores e lectoras pola vía dun humor recoñecible, nado da análise do recurso empregado no texto orixinal e trasladado cunha combinación de respecto, intuición e liberdade. Algo nada doado. Non cabe dúbida de que as solucións sempre poden ser outras –e no transcurso da redacción deste artigo suscitáronse novos debates entre os tradutores–, aínda que por veces as présas ou a falta dun tempo de distanciamento do traballo antes da súa entrega favorece certa cegueira ou ofuscamento.

Referencias bibliográficas

- CHIARO, D. 1992. *The Language of Jokes: Analysing verbal play*. Londres: Routledge.
- KELLY, D. e MAYORAL, R. 1984. “Notas sobre la traducción de cómics”. En *Babel. Revista de los estudiantes de la EUTI*. Nº 1, xaneiro, p. 92-101.
- LAURIAN, A.M. 1989. «Humour et traduction au contact de cultures ». En *Meta*. 34:1, p. 5-14.
- SOUZA, L.S.M. 1997. *O humor é coisa séria – Tradução de tiras: exemplificando com Frank e Ernest*. São Paulo: Universidade de São Paulo (Tese de Maestría).
- TITFORD, Ch. 1982. «Sub-titling-Constrained Translation». En *Lebende Sprachen*. III, p. 113-116.
- VALERO GARCÉS, C. 2000. «La traducción del cómic: retos, estrategias y resultados». En *Trans*. Nº 4, p. 75-88.

Bibliografía

- CAMPOS PARDILLOS, Miguel. 1992. «Las dificultades de traducir el humor: *Astérix le Gaulois-Asterix the Gaul-Asterix el Galo*». En *Babel-AFIAL*. Nº 1, invierno, p. 103-123. [Disponible en línea: webs.uvigo.es/babelafial/revistas/babel01.pdf. – 10/08/2014].
- EMBLETON, S. 1991. «Names and their substitutes. Onomastic observations on Astérix and its translations». En *Target*. 3:2, p. 175-206.
- FERNÁNDEZ, M. e GASPIN, F. «Astérix en español y/o la opacidad de la traducción de un código cultural». [file:///C:/Users/Isa/Downloads/Dialnet-AsterixEnEspañolYoLaOpacidadDeLaTraduccion-DeUnCodi-1113099.pdf – 13/08/2014].
- GRASSEGER, H. 1985. *Sprachspiel und Übersetzung: Eine Studie anhand der comic-serie Asterix*. Tübingen: Stauffenburg.
- GUBERN, R. 1972. *El lenguaje de los cómics*. Barcelona: Ediciones Península.
- HENRY, J. 2003. *La traduction des jeux de mots*. St. Etienne, Presses Sorbonne Nouvelle.
- HICKEY, L. «Aproximación pragmatolingüística a la traducción del humor». [<http://cvc.cervantes.es/obref/aproximaciones/hickey.htm> – 30/07/2014].
- JACKSON, M. 1990. «When is a text comic? *Asterix chez les Belges* and its German translation». En *Information Communication*. 11, p. 55-70.
- KAUFMANN, J. 1998. «Astérix: les jeux de l'humour et du temps». En *Ethnologie française*. XXVIII-3, p. 327-337.
- KELLY, D. 1984. «Astérix in Translation». En *Babel. Revista de los estudiantes de la EUTI*. Nº 1, xaneiro, p. 1-14.
- LAURIAN, A.M. 2001. «La compréhension de l'humour: question de langue ou question de culture?». En LAURIAN, A.M. e SZENDE, Th. (eds.) *Les mots du rire: comment les traduire?: essais de lexicologie contrastive*. Berna et al.: Centre de Recherche Lexiques-Cultures-Traductions (INALCO), p. 183-202.
- MAGUET, F. 1998. «Astérix: un mythe? Mythogénèse et amplification d'un stéréotype culturel». En *Ethnologie française*. XXVIII-3, p. 317-326.

- MCGHEE, P.E. 1979. *Humor: Its Origin and Development*, San Francisco: W. H. Freeman and Company.
- MOURA ARAGÃO, S. 2012. «La traducción del humor entre las imágenes y las palabras». En *Segundo Congreso Internacional Viñetas Serias: narrativas gráficas: lenguajes entre el arte y el mercado* [Disponible en línea: <http://www.vinetas-serias.com.ar/actas2012.html> - 06/08/2014].
- PALMA, S. «La traducción de los elementos culturales: el caso de Astérix y Mafalda». [Disponible en línea: dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/4046947.pdf – 02/07/2014].
- POSSENTI, S. 2010. *Humor, língua e discurso*. São Paulo: Contexto.
- RAMOS, P. 2011. *Faces do humor: uma aproximação entre piadas e tiras*. Campinas: Zarabatana books.
- REISS, K. 2000. «Type, kind and individuality of text: decision making in translation». En: VENUTI, L. (ed.) *The translation studies reader*. Londres: Routledge, p. 160-71.
- REISS, K. e VERMEER, H.J. 1996. *Fundamentos para una teoría funcional de la traducción*. Madrid, Akal.
- ROSAS, M. 2002. *Tradução de humor: transcribando piadas*. Río de Janeiro: Lucerna.
- SELESKOVITCH, D. e LEDERER, M. 1984. *Interpréter pour traduire*. París: Didier Erudition (4ª ed.).
- SUILS, J. 1983. «Cognitive Processes in Humor Appreciation». En MCGHEE, P.E. e GOLDSTEIN, J.H. (eds.) *Handbook of Humor Research*. Vol. 1. Nova York: Springer-Verlag.
- TOUILLIER-FEYRABEND, H. 1998. «Bande dessinée et publicité. L'art de récupérer». En *Ethnologie française*. XXVIII-3, p. 360-374.
- TRICAS, M. 1995. *Manual de traducción Francés/ Castellano*. Barcelona: Gedisa.
- VINAY, J.P. e DARBELNET, J. 1958. *Stylistique comparée du français et de l'anglais*. París: Didier.
- WILSON, C.P. 1979. *Jokes: Form, Contents, Use and Function*. Nova York: Academic Press.

ANEXO

Fig. 1



Fig. 2



Fig. 3

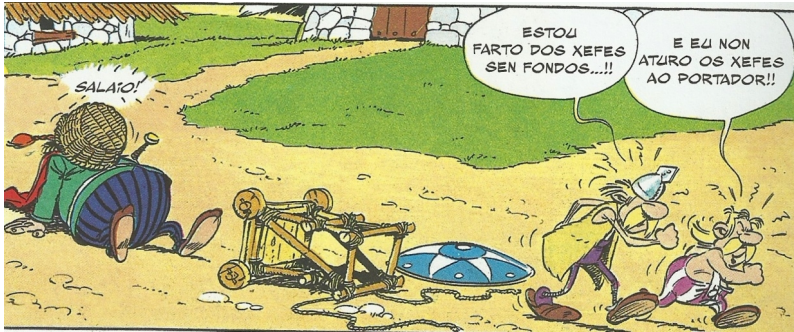
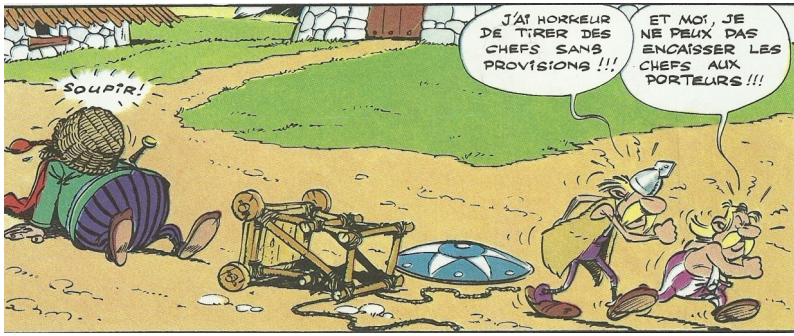


Fig. 4



Fig. 5



Fig. 6

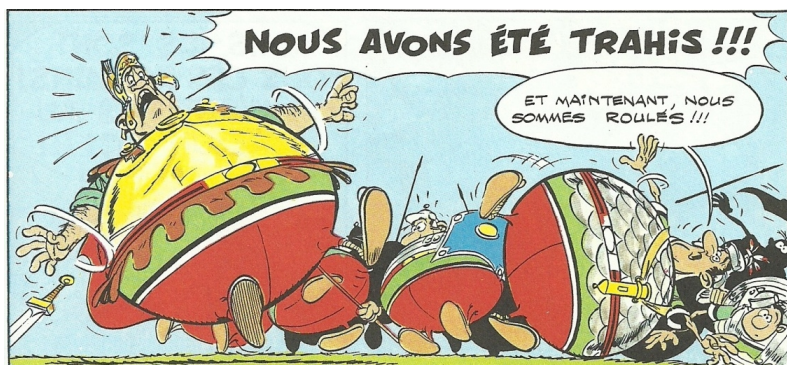


Fig. 7



Fig. 8



Fig. 9



Fig.10



Fig. 11



