



Universidad de Valladolid

FACULTAD DE TRADUCCIÓN E INTERPRETACIÓN

Grado en Traducción e Interpretación

TRABAJO FIN DE GRADO

La traducción del dialecto de Anticlimax en
Asterix in Britain. Comparación de la parodia del
inglés en las traducciones inglesa y española, y
el original francés

Presentado por Rocío Barrio Muñiz

Tutelado por Esther Fraile Vicente

Soria, 2016

«After its writer, no one experiences a book as intensely as its translator, who goes through the text several times».

Anthea Bell, traductora de *Asterix in Britain*.

A mi padre José Ignacio (QEPD).

Porque sé que te hubiera gustado verme hablando por los codos del trabajo tan interesante que estaba haciendo. Porque me ha apoyado desde arriba y ha conseguido que la carrera no se me hiciera tan cuesta arriba.

A mi madre Encarna.

Por darme (y enseñarme) tantas cosas, entre ellas paciencia y ganas de seguir adelante. No solo con este trabajo, sino en la vida en general y en cualquier cosa que te propongas.

A mi tutora Esther.

Por todo su apoyo y ayuda, y especialmente por sus consejos y su interés en el tema, porque sin ella este trabajo no hubiera podido salir adelante.

A mis compañeros y amigos.

Por vuestros ánimos y apoyo durante esta larga etapa y por vuestra ayuda cuando más la necesitaba.

A Grecia.

Por enseñarme una cultura y una lengua tan diferentes y a la vez con tantas similitudes.

Ευχαριστώ πολύ.

A Soria.

Porque me ha acogido durante 3 años y ha conseguido que deseara tener una parte soriana.

«¡Están locos estos traductores!»

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN

1	Introducción	8
1.1	Justificación y relevancia del tema	8
1.2	Contexto o fundamentación teórica.....	8
1.3	Vinculación del tema con las competencias del Grado de Traducción e Interpretación	9
1.3.1	Competencias generales	9
1.3.2	Competencias específicas	10

OBJETIVOS

2	Objetivos	13
2.1	Objetivo general	13
2.2	Objetivos secundarios.....	13

METODOLOGÍA Y PLAN DE TRABAJO

3	Metodología y plan de trabajo	14
---	-------------------------------------	----

DESARROLLO

4	Fundamentación teórica	17
4.1	Variedades lingüísticas: dialectos y registros	17
4.2	Dialectos, textos dialectales y su función	20
4.2.1	Rasgos que caracterizan la parodia de la lengua inglesa	22
4.3	La traducción de variedades lingüísticas (dialectos)	24
4.4	La traducción del humor.....	28
4.5	La traducción subordinada del cómic.....	30
4.6	Dificultades de traducción del humor de los cómics de Astérix	32
5	Análisis	38
5.1	Marcadores generales del dialecto de Anticlimax.....	39
5.2	Marcadores del idiolecto de los borrachos y de los piratas.....	48
5.3	Referencias a la cultura inglesa	50
5.4	Comparación con los rasgos encontrados en las versiones en inglés estadounidense e italiano.....	52

RESULTADOS

6	Resultados	55
---	------------------	----

CONCLUSIONES

7	Conclusiones	65
---	--------------------	----

BIBLIOGRAFÍA

8 Bibliografía.....68

ÍNDICE DE TABLAS Y FIGURAS

- A. [Tabla 1. Tipos de variedades lingüísticas \(adaptado de Ramiro, 2003: 427\)](#)
- B. [Tabla 2. Variedades lingüísticas, definiciones y ejemplos \(adaptado de Halliday *et al.* \(1964: 87-96\) y Gregory & Carroll \(1978: 5-8\)\)](#)
- C. [Figura 1. Versiones en inglés británico, español y francés de la viñeta del cómic donde aparece el juego de palabras](#)
- D. [Tabla 3. Ejemplo de un refrán. Corpus de dialectos \(Anexo I\)](#)
- E. [Figura 2. Canción](#)
- F. [Tabla 4. Marcadores generales de dialecto en las tres lenguas \(elaboración propia\)](#)
- G. [Figura 3. Imagen de ejemplo \(Gosciny y Uderzo, 1970: 7\)](#)
- H. [Figura 4. Imagen de ejemplo \(Gosciny y Uderzo, 1970: 38\)](#)
- I. [Figura 5. Canción](#)
- J. [Figura 6. Imagen de ejemplo \(Gosciny y Uderzo, 1970: 6\)](#)
- K. [Tabla 5. Marcadores del dialecto de Anticlimax \(elaboración propia\)](#)
- L. [Tabla 6. Marcadores idiolecto de los piratas y los borrachos \(elaboración propia\)](#)
- M. [Figura 7. Distribución del uso de los marcadores generales del inglés \(I\)](#)
- N. [Figura 8. Distribución del uso de los marcadores generales del español \(E\)](#)
- O. [Figura 9. Distribución del uso de los marcadores generales del francés \(F\)](#)
- P. [Tabla 7. Extracto de la tabla 5 que muestra todas las expresiones de I1](#)
- Q. [Tabla 8. Extracto de la tabla 5 que muestra todos los intensificadores \(I3\)](#)
- R. [Tabla 9. Extracto de la tabla 5 que muestra todos los desenfatizadores \(I4\)](#)
- S. [Tabla 10. *Tags* y muletillas](#)

RESUMEN

El presente Trabajo de Fin de Grado trata sobre las variedades lingüísticas y su traducción. Nos centramos concretamente en el dialecto de un personaje, Anticlimax, que parodia la lengua inglesa en el cómic original francés *Astérix chez les Bretons*, y contrastamos cómo se ha trasladado en las traducciones inglesa y española, teniendo en cuenta que esta labor es más difícil para el traductor inglés. Al hacer este análisis contrastivo, identificamos marcadores que señalan los rasgos del dialecto de este personaje. También destacamos el idiolecto de otros personajes que tienen una pequeña presencia en la obra. Hemos elegido un género bastante especial, el cómic, que tiene sus propias normas y presenta muchas dificultades para el traductor, tanto por la categoría en la que se clasifica (el humor) como por el género en sí. Teniendo en cuenta todo lo anterior, hacemos un análisis completo de los ejemplos recogidos y extraemos los resultados y conclusiones finales.

Palabras clave: traducción de dialectos, cómic, análisis contrastivo, parodia del inglés, marcadores.

ABSTRACT

The subject of this study is linguistic varieties and its translation. In particular, it is focused on the dialect of a character, named Anticlimax, that parodies the English language in the French original comic *Astérix chez les Bretons*. It is analysed how the English and Spanish translators faced the challenge of replicating that parody into their particular target language, taking into account that this task is more difficult for the English translator. By carrying out this contrastive analysis, some linguistic markers are identified that indicate the traits of the dialect of this character. Moreover, we point out the idiolect of other characters that have a small presence in the work. The genre chosen, the comic, has specific rules and makes it difficult for the translator to do his/her job owing to its classification as humor and its peculiarities. To conclude, we will draw the results and conclusions of the analysis made.

Keywords: translation of dialects, comic, contrastive analysis, parody of the English language, markers.

INTRODUCCIÓN

1 Introducción

1.1 Justificación y relevancia del tema

El presente TFG aborda el tema de la traducción de variedades lingüísticas en los cómics de Astérix. En concreto, se hace un análisis contrastivo del álbum *Asterix in Britain* con su correspondiente versión española y original francesa.

Una de las razones principales de la elección del tema de la traducción de variedades lingüísticas es que me parece un tema muy interesante y, aunque también muy estudiado, la mayoría de sus análisis han abordado géneros más comunes como las novelas o las adaptaciones cinematográficas. En este trabajo, nos centramos en un género minoritario, el cómic, enmarcado dentro de la categoría de "literatura de entretenimiento", y que, en los últimos años, ha conseguido llegar a considerarse un género de lectura intelectual y ser objeto de diferentes estudios culturales o relacionados con los ámbitos de la sociología o la traductología (Valero, 2000: 76).

Por otro lado, la traducción del cómic se encuadra dentro de lo que se denomina traducción "subordinada", es decir, el texto está subordinado a la imagen, al igual que ocurre con la traducción audiovisual. Durante los cuatro años del grado, adquirimos diversos conocimientos, entre ellos, sobre la traducción audiovisual y sus posibilidades. He escogido este tema en concreto para profundizar en esta modalidad de traducción ya que es la que más me atrae. Además, un punto de inflexión que me llevó a interesarme por este tipo de traducción fue el hecho de asistir al curso de traducción audiovisual (subtitulado) impartido por la profesora Verónica Arnáiz y la posterior participación como traductora audiovisual en el Certamen Internacional de Cortos Ciudad de Soria (2012-2015).

Finalmente, los dialectos son una de las variedades lingüísticas que más retos plantean al traductor y que menos se han abordado en los estudios traductológicos, por lo que este trabajo pretende ser una pequeña aportación en este sentido.

1.2 Contexto o fundamentación teórica

Son varios los autores que han realizado estudios sobre las variedades lingüísticas y su traducción¹. De todos ellos, en nuestro trabajo nos basamos en la clasificación de las variedades

¹ Entre otros, como cita Mayoral (1999: 21-67): Joos (1959), Mounin (1963), Baker (1992), Coseriu (1981[1973]), Saville-Troike (1989[1982]), Nida (1975[1972]), Catford (1965), Newmark (1988a y b, 1991, 1993), Hatim e Ian Mason (1971, 1990, 1997).

lingüísticas propuesta por Halliday *et al.* (1964: 87-96) y Gregory & Carroll (1978: 5-8),), porque está bastante consolidada en el campo de la traducción. De esta forma, comenzamos haciendo una distinción entre dialectos y registros para centrarnos posteriormente en los primeros, ya que nuestro objeto de estudio son los dialectos (tanto los sociolectos como los idiolectos).

Asimismo, en este TFG abordamos el tema de la traducción del cómic, vinculada a la traducción del humor. Dentro de esta última, destacamos dos corrientes, que formulan líneas de investigación completamente diferentes: por un lado, los *Humour Studies*, representada por Leo Hickey con la teoría clásica de la incongruencia (Santana, 2005: 840) y, por otro lado, la *Teoría general del humor verbal*, más conocida como *General Theory of Verbal Humour (GTVH)*, representada por Attardo (Santana, 2005: 841). Hablaremos en detalle de ambas corrientes en el apartado 4.4 dedicado a la traducción del humor.

En relación con la traducción del cómic nos basamos especialmente en la obra de Cabrerizo (2014: 158-162), en la que presenta este tema y expone las diferentes limitaciones y dificultades que influyen a la hora de traducir dicho género.

Por último, también tenemos en cuenta obras que tienen como objeto de estudio los cómics de Astérix en general como son Martines (2010: 353-433). Muñoz y Buesa (2010: 430-461), Chandrasekharan & Dippold (2006: 51-55) y Palma (2006: 902-904).

1.3 Vinculación del tema con las competencias del Grado de Traducción e Interpretación

1.3.1 Competencias generales

La elaboración de este trabajo está directamente vinculada con las competencias generales y específicas que un graduado en Traducción e Interpretación debe haber adquirido a través de su formación. Las *competencias generales* que se presentan en la guía docente del TFG derivan directamente del Real Decreto 1393/2007 de 29 de octubre, de la Ley 3/2007 de Igualdad entre hombres y mujeres, de la Ley 51/2003 de No discriminación y accesibilidad de las personas con discapacidad y de la Ley 27/2005 de Cultura de la paz y son las siguientes:

- G1. Que los estudiantes hayan demostrado poseer y comprender conocimientos en el área de estudio (Traducción e Interpretación) que parte de la base de la educación secundaria general, y se suele encontrar a un nivel que, si bien se apoya en libros de texto avanzados, incluye también algunos aspectos que implican conocimientos procedentes de la vanguardia de su campo de estudio.
- G2. Que los estudiantes sepan aplicar sus conocimientos a su trabajo o vocación de una forma profesional y posean las competencias que suelen demostrarse por medio de la

elaboración y defensa de argumentos y la resolución de problemas dentro de su área de estudio (Traducción e Interpretación).

- G3. Que los estudiantes tengan la capacidad de reunir e interpretar datos relevantes (normalmente dentro de su área de estudio) para emitir juicios que incluyan una reflexión sobre temas esenciales de índole social, científica o ética.
- G4. Que los estudiantes puedan transmitir información, ideas, problemas y soluciones a un público tanto especializado como no especializado.
- G5. Que los estudiantes hayan desarrollado aquellas habilidades de aprendizaje necesarias para emprender estudios posteriores con un alto grado de autonomía.
- G6. Que los estudiantes desarrollen un compromiso ético en su configuración como profesionales, compromiso que debe potenciar la idea de educación integral, con actitudes críticas y responsables; garantizando la igualdad efectiva de mujeres y hombres, la igualdad de oportunidades, la accesibilidad universal de las personas con discapacidad y los valores propios de una cultura de la paz y de los valores democráticos.

Este Trabajo de Fin de Grado implica el desarrollo de algunas de las habilidades que se nombran en estas competencias generales, como saber reunir e interpretar datos relevantes, elaborar argumentos y reflexionar sobre temas del área de Traducción e Interpretación, identificar problemas y proponer soluciones, saber aplicar esos conocimientos al trabajo de forma profesional y ser capaz de seguir desarrollando estas competencias en el trabajo futuro.

1.3.2 Competencias específicas

De igual modo, el presente TFG supone la aplicación de las siguientes *competencias específicas* del Grado de Traducción e Interpretación, que están directamente relacionadas con las habilidades que debería poseer todo traductor según Hurtado (1999a: 43-44).

Las seis que citamos a continuación (1, 2, 3, 4, 6 y 7) desarrollan la *subcompetencia lingüística*, los conocimientos y habilidades (gramaticales, discursivos y sociolingüísticos) necesarios para la comunicación en las dos lenguas, la comprensión en la lengua de partida y la reexpresión en la de llegada:

- E1. Conocer, profundizar y dominar la Lengua B/C² de forma oral y escrita en los distintos contextos y registros generales y especializados.
- E2. Analizar, determinar, comprender y revisar textos y discursos generales/especializados en Lengua A/B/C.
- E3. Producir textos y asignarles valores en Lengua B/C en parámetros de variación lingüística y textual.

² Nos referimos en concreto a nuestra lengua B inglés y nuestra lengua C francés, ya que ambas aparecen en el presente TFG.

- E4. Analizar y sintetizar textos y discursos generales/especializados en lengua B/C identificando los rasgos lingüísticos y de contenido relevantes para la traducción.
- E6. Conocer la Lengua A/B/C en sus aspectos fónico, sintáctico, semántico y estilístico.
- E7. Aplicar las competencias fónicas, sintácticas, semánticas y estilísticas de la propia lengua a la revisión y corrección de textos traducidos al español.

La competencia que está más relacionada con el objeto de este trabajo es la 3, que implica el análisis y traducción de variedades lingüísticas como los dialectos. Citamos las competencias 1, 2, 4, 6 y 7, porque vamos a analizar y revisar tres cómics escritos en nuestras lenguas A, B y C (español, inglés y francés respectivamente). Partiremos del estudio de rasgos lingüísticos (fónicos, sintácticos, semánticos) en inglés y los compararemos con los rasgos correspondientes en español y francés.

Las competencias más numerosas (8, 18, 29, 30, 31, 33, 35, 41 y 70) amplían la *subcompetencia instrumental y profesional*, que se refiere a los conocimientos y habilidades relacionados con la traducción profesional, el mercado laboral, los útiles de documentación y las nuevas tecnologías para el traductor.

Esta subcompetencia implica saber documentarse y gestionar la documentación para realizar un buen trabajo de investigación, además de conocer el uso de las herramientas informáticas que nos ayudan a traducir, como dictan las competencias siguientes:

- E8. Conocer y gestionar las fuentes y los recursos de información y documentación en lengua A/B/C necesarios para el ejercicio de la traducción general/especializada B/C.
- E18. Utilizar las herramientas informáticas básicas como instrumento específico de ayuda a la traducción en las diferentes fases del proceso traductológico.

Por otro lado, esta competencia tiene que ver con el proceso de traducción, en nuestro caso de variedades lingüísticas como los dialectos, las connotaciones que transmiten, los problemas que causan, cómo resolverlos, qué técnicas de traducción se emplean y los errores que podemos encontrar o cometer (competencias 29, 30, 31, 33 y 35). Nosotros también vamos a analizar y criticar versiones de traducción, siendo conscientes de que no hay una única traducción para un texto y que cada traductor toma una serie de decisiones para llegar al mejor resultado posible (competencias 41 y 70):

- E29. Reconocer los problemas y errores de traducción más frecuentes en la traducción general/especializada por medio de la observación y evaluación de traducciones.
- E30. Conocer las diferentes funciones textuales, agentes y factores relevantes en el proceso traductor.
- E31. Conocer las principales técnicas de traducción y su aplicación en diferentes situaciones comunicativas.

- E33. Revisar con rigor, controlar, evaluar y garantizar la calidad de proyectos de traducción general/especializada y de interpretación.
- E35. Conocer el trabajo terminológico en cada una de sus fases y aplicarlo a su labor traductora.
 - E41. Adoptar una postura crítica a la hora de aceptar y/o rechazar calcos y préstamos terminológicos, especialmente neológicos.
 - E70. Sintetizar las distintas formas de traducción y comprender las actitudes de los traductores.

Las siguientes competencias (10, 22 y 68) van dirigidas a la *subcompetencia extralingüística*, conocimientos culturales, enciclopédicos y temáticos acerca del mundo en general y de ámbitos particulares que como traductores debemos conocer y transmitir adecuadamente en nuestro trabajo:

- E10. Conocer la cultura y civilización de las lenguas A/B/C y su relevancia para la traducción.
- E22. Reconocer el valor de la comunicación verbal y no verbal.
- E68. Reconocer el valor de la traducción como difusora de la cultura.

Por último, este Trabajo Fin de Grado, es la oportunidad de demostrar que hemos adquirido las competencias necesarias para desarrollar un trabajo de este tipo (49, 51 y 52).

- E49. Desarrollar la capacidad de aplicar los conocimientos y competencias adquiridos durante el grado sobre algún aspecto de la mediación lingüística a la práctica y a la investigación.
- E51. Conocer los fundamentos interdisciplinares que servirán de marco teórico para el trabajo de fin de grado.
- E52. Asegurar la calidad del trabajo en el marco de unos plazos establecidos.

Estas competencias, generales y específicas, las hemos adquirido y desarrollado a lo largo de todo el Grado de Traducción e Interpretación, y especialmente en asignaturas como Documentación, TAO, TIC, Lengua B3 y B4 Inglés, Lengua C3 y C4 Francés, Traducción 4 A/B Inglés, Traducción 5 B/A Inglés, Traducción 3 C/A Francés.

En el siguiente capítulo, detallamos una serie de objetivos, que se deducen de estas competencias, y que pretendemos alcanzar con la realización de este trabajo.

OBJETIVOS

2 Objetivos

Los objetivos que se detallan a continuación derivan de las competencias expuestas en el apartado anterior. Presentamos un objetivo general más comprensivo y otros secundarios que constituyen ideas complementarias.

2.1 Objetivo general

El principal objetivo de este análisis es identificar los marcadores del dialecto de Anticlimax, compararlos con los que se usan en español y francés, para extraer conclusiones sobre traducción de dialectos y diferencias entre las lenguas implicadas.

2.2 Objetivos secundarios

Para conseguir el objetivo anterior, creemos que debemos dar los pasos que se detallan a continuación en forma de los objetivos secundarios de nuestro estudio, que son los siguientes:

1. Definir las variedades lingüísticas y reconocer sus tipos principales, diferenciando dialectos y registros.
2. Definir e identificar tipos de dialectos, principalmente geolectos, sociolectos e idiolectos.
3. Identificar, comprender y traducir fenómenos lingüísticos que son marcadores de dialectos.
4. Sistematizar los marcadores de dialectos en marcas más generales de diferentes niveles lingüísticos (léxicos, sintácticos, fonológicos).
5. Analizar textos del género textual cómic, reconocer sus características y los condicionamientos que su humor plantea a la traducción.
6. Analizar y criticar de forma constructiva la traducción de los dialectos en los cómics analizados.
7. Descubrir posibilidades de traducción de los dialectos.
8. Descubrir diferencias interesantes entre las lenguas analizadas (inglés, español, francés) desde el punto de vista de la traducción.
9. Saber identificar y resolver problemas de traducción relacionados con el humor: referencias culturales, lenguaje figurado, juegos de palabras e innovación léxica.

Una vez definidos los objetivos del trabajo, pasaremos a describir la metodología del mismo.

METODOLOGÍA Y PLAN DE TRABAJO

3 Metodología y plan de trabajo

En este apartado explico la estructura del presente TFG, las etapas que se han seguido para su realización, cómo se ha seleccionado el material de trabajo y las expresiones o actos de habla que son el objeto de estudio.

Este TFG está estructurado de la siguiente forma. En primer lugar, una introducción sobre el tema en la que explicamos brevemente las razones por las que lo hemos elegido, así como la fundamentación teórica en la que se basa y su vinculación con las competencias del grado. A continuación, presentamos los objetivos que se persiguen con la realización del trabajo, haciendo una distinción entre el objetivo general y los objetivos más secundarios. En el capítulo 3, donde nos encontramos, explicamos el plan de trabajo que se ha seguido para elaborar este documento. Dedicamos el capítulo 4, el desarrollo, a exponer la teoría en la que nos hemos basado, y el 5 al análisis de las expresiones recogidas en nuestro corpus. Posteriormente, incluimos dos capítulos, resultados y conclusiones, donde expondremos de forma clara y concisa qué se ha conseguido con el trabajo, así como qué implicaciones tienen estos resultados. Por último, dedicamos el capítulo final a las referencias bibliográficas de que nos hemos servido.

Antes de elegir este cómic de Astérix como objeto de estudio, barajamos distintas posibilidades como la saga *Heroes of Olympus (Los héroes del Olimpo)* del escritor estadounidense Rick Riordan debido a las expresiones de *slang*, que pensábamos que íbamos a encontrar. Sin embargo, era un tema que ya había sido tratado en un TFG y, además, eran pocos casos de *slang* para destacar. Otra posibilidad era la adaptación de dialectos en el cine de animación, por ejemplo, en películas como *Shrek* y *Hotel Transilvania*, pero sucedía lo mismo que con la primera opción, encontrábamos pocos ejemplos sobre los que trabajar. Por todo esto, nos decidimos por el tema que ahora presentamos, la obra de *Asterix in Britain*.

Como paso previo al análisis práctico, dedicamos bastante tiempo a documentarnos sobre los temas de este TFG: las variedades lingüísticas y su traducción, la traducción del humor de los cómics, para lo que consultamos las obras que hemos mencionado en el apartado 1.2 Contexto o fundamentación teórica y las que especificamos en la bibliografía final.

A la hora de realizar el análisis sobre esta obra, su traducción al español y la versión original, seguimos los siguientes pasos:

1. Vaciamos de forma manual las expresiones³ de dialecto de la traducción inglesa, ya que consideramos que era la que más se diferenciaba de las otras dos versiones. Es por esta

³ Nos referimos al material que estudiamos como "expresiones", "construcciones" o "actos de habla".

razón por la que aparecen en primer lugar en el corpus de dialectos, en el que mostramos las lenguas en el orden siguiente: EN-ES-FR.

2. Incluimos estas construcciones en la tabla del corpus de dialectos (presente en el Anexo I) junto con sus traducciones correspondientes tanto en español como en francés. En la primera columna de la tabla, aparece el número de la página y el número de la viñeta donde podemos encontrar la expresión, de izquierda a derecha y de arriba abajo (por ejemplo, 6.2 significa página 6, viñeta 2). Tenemos en cuenta que, si dentro de la misma viñeta intervienen dos personajes, incluimos cada intervención en una fila diferente.
3. Al principio, incluimos en una misma tabla tanto las expresiones de dialecto como las referencias culturales. Posteriormente, dividimos ambas tablas en dos corpus, el de dialectos (Anexo I) y el de referencias culturales, juegos de palabras y nombres propios (Anexo II), debido al gran número de construcciones recogido en cada una de ellas. De esta forma, podríamos trabajar mejor con la tabla de los dialectos, dejando a un lado la de las referencias culturales, ya que no es el tema principal del trabajo.
4. Junto con las expresiones en las tres lenguas, incluimos otras tres columnas para añadir los marcadores. Distinguimos entre los marcadores de dialecto (D), más específicos, que caracterizan la traducción inglesa, y los marcadores generales (I, para la lengua inglesa, E, para el español, y F, para la lengua francesa). Así, clasificamos los actos de habla encontrados en marcadores de dialecto y, posteriormente, sistematizamos los rasgos en categorías más generales (I, E, F).
5. En las tablas, la primera vez que aparece un rasgo D, aparece subrayada la expresión a la que corresponde.
6. Dentro del Anexo I, encontramos diferencias entre los dialectos que analizamos y consideramos dividirlo en dos tablas. Por un lado, el dialecto de Anticlimax y, por otro, el idiolecto de los borrachos y los piratas.
7. Respecto a la parte más teórica, a lo largo del desarrollo del trabajo, hemos utilizado diferentes recursos que vamos citando a lo largo del mismo y cuya referencia bibliografía podemos encontrar en el último capítulo.
8. Asimismo, en algunos ejemplos concretos del corpus de dialectos (Anexo I), hemos hecho un uso puntual de las técnicas de traducción (creación discursiva, explicitación, compensación, modulación⁴...).

⁴ Molina y Hurtado (2002: 511) las definen así:

- Creación discursiva: Establecer una equivalencia temporal que es totalmente impredecible fuera de contexto.
- Modulación: Cambio de categoría cognitiva. Puede ser léxica o estructural.
- Explicitación (amplificación): Introducir detalles que no están formulados en el texto original, información implícita en el contexto o situación del texto original.

9. Una vez realizamos los pasos anteriores, nos centramos en analizar el corpus, recopilar resultados de este análisis y extraer conclusiones.

-
- Compensación: Un elemento informativo o efecto estilístico del texto original, que no puede reproducirse en el mismo lugar en el texto meta, se introduce en otro lugar.

DESARROLLO

4 Fundamentación teórica

4.1 Variedades lingüísticas: dialectos y registros

En primer lugar, es necesario exponer las ideas sobre las *variedades lingüísticas* con el fin de comprender qué queremos estudiar en este trabajo. Las variedades lingüísticas son diferentes formas de hablar, tipos de lenguaje, sublenguas dentro de una lengua global que usan los hablantes según necesiten para adaptarse mejor a las características de cada situación comunicativa (destinatario, usuario) (Catford, 1965: 83-84). También se denominan *variaciones lingüísticas*⁵ y se aplican tanto en el ámbito intralingüístico (dentro de la misma lengua) como en el interlingüístico (entre varias lenguas).

Las variedades lingüísticas se manifiestan en todos los niveles del lenguaje, desde los sonidos hasta el discurso (Mayoral, 1999: 13) pues los hablantes seleccionan para cada tipo de situación una serie de rasgos formales y semánticos particulares, es decir, una variedad lingüística determinada (Catford, 1965: 83-84). Estos rasgos se denominan *marcadores* y pueden pertenecer a cualquier nivel lingüístico: fonético, fonológico, gramatical, léxico (Gregory y Carroll, 1978: 9).

Autores, como Halliday (1978), introducen otros aspectos importantes en la definición anterior como "la variación dialectal" y "la variación de registro": La variación en una lengua es la expresión de atributos fundamentales del sistema social; la variación dialectal expresa la diversidad de estructuras sociales (jerarquías), en tanto que la variación de registro expresa la diversidad de los procesos sociales (Halliday, 1978: 2). Y es que existen diferentes tipos de variedades lingüísticas, las *variedades de usuario* o *dialectos* (que reflejan características permanentes del hablante como la zona geográfica, el momento histórico, el origen social, etc.) y las *variedades de uso*, también llamados *registros* (según la situación concreta en la que se encuentre el hablante, puede utilizar la lengua de una forma u otra, con un registro formal, informal...).

Si bien este trabajo se va a centrar en las *variedades de usuario* o *dialectos*, vamos a describir ambos tipos, ya que las variedades lingüísticas constituyen uno de los mayores problemas a los que nos podemos enfrentar a la hora de realizar una traducción. Además, en el apartado 4.3, se explicarán técnicas que nos ayuden a traducir estas variedades de forma efectiva. La tabla siguiente resume las diferentes variedades lingüísticas que acabamos de explicar:

⁵ Autores como Mayoral (1999) y Samaniego (2002) alternan el uso de ambos términos en sus obras.

FACTORES				
VARIEDADES LINGÜÍSTICAS	Tiempo	Lugar	Estrato	Estilo
	<i>Dialecto temporal</i>	<i>Dialecto geográfico</i>	<i>Dialecto social</i>	<i>Registro</i>
	Cronolecto	Geolecto	Sociolecto Idiolecto	Estilecto
	Variedades diacrónicas	Variedades diatópicas	Variedades diastráticas	Variedades diafásicas

Tabla 1. Tipos de variedades lingüísticas (adaptado de Ramiro, 2003: 427)

Como bien hemos expuesto, *las variedades de usuario* o *dialectos* muestran características permanentes del hablante en las diferentes situaciones lingüísticas. Difieren principalmente en el medio fónico (Hatim & Mason, 1990: 41). Se pueden clasificar en cuatro grupos: dialecto de usuario o *idiolecto*, dialecto temporal o *cronolecto*, dialecto geográfico o *geolecto*, y dialecto social o *sociolecto*, que señalan respectivamente la forma peculiar de expresarse un hablante, el tiempo que le ha tocado vivir, el lugar de donde procede, su clase social (Catford, 1965: 84-86). Las describimos más al detalle en el apartado siguiente.

Por otro lado, Nida compara los *registros* o *variedades de uso* con la ropa, ya que del mismo modo que una persona puede vestir conjuntos muy diferentes de acuerdo con el papel que representa y las circunstancias, el mismo mensaje se puede vestir con palabras y frases diversas, representando niveles de lengua muy diferentes (Nida y Taber, 1982[1969]: 128-129).

El *registro* es la forma particular en la que un usuario utiliza la lengua para hacer frente a una situación comunicativa concreta. Los registros son el reflejo lingüístico de la relación existente entre emisor y receptor, constituyen niveles de uso o estilos distintos que representan a las diferentes clases de hablantes, públicos y tipos de circunstancias en que se desarrolla la comunicación (Nida, 1996: 28). Así, un usuario podrá utilizar varios registros independientemente de su dialecto. Los registros tienden a diferir principalmente en la forma lingüística (gramática y léxico) (Halliday *et al.*, 1964: 87-96).

Es muy difícil enumerar los registros. Tradicionalmente, se suele hablar de dos, el formal y el informal-coloquial, aunque puede haber actos de habla que no se enmarquen en uno ni en otro, sino que sean niveles intermedios. No obstante, la mayoría de los autores hablan de cinco registros principales: muy formal, formal, neutro (o neutral), informal y muy informal (Samaniego y Fernández, 2002: 333).

Los *registros* proporcionan información del campo (el tema del que se habla), el modo (el medio de transmisión) y el tenor (el nivel de formalidad que rige la relación entre el usuario y sus interlocutores).

En la siguiente tabla, que hemos adaptado de las clasificaciones de variedades lingüísticas de Halliday *et al.* (1964: 87-96) y Gregory & Carroll (1978: 5-8), definimos brevemente cada subclase de dialecto o registro y la relacionamos con la variedad de la lengua inglesa⁶ a que da lugar:

VARIETADES LINGÜÍSTICAS	SUBCLASE	VARIETADE DEL INGLÉS
	Idiolecto, dialecto individual: Conjunto de rasgos lingüísticos asociados con una persona en particular: estructuras gramaticales, pronunciaciones, modelos de tono y acento, elementos de vocabulario favoritos	<i>El inglés del señor x/ de la señorita y</i>
	Dialecto temporal, variedades diacrónicas: La lengua varía según el origen temporal del usuario	<i>Inglés antiguo/ moderno.</i>
	Dialecto geográfico, variedades diatópicas, geolecto: La lengua varía en función del origen geográfico del usuario	<i>Inglés británico y norteamericano.</i>
	Dialecto social, variedades diastráticas, sociolecto: La lengua varía en función del origen social del usuario	<i>Inglés de la clase alta/ de la clase media, lengua adulta/ juvenil, lengua de hombres/ de mujeres</i>
	Campo: El tema	<i>Inglés técnico/ no técnico</i>
	Modo: El medio de transmisión	<i>Inglés oral/ escrito.</i>
	Tenor: Relación entre el usuario y sus interlocutores.	<i>Inglés formal/ informal, literario/ coloquial</i>

Tabla 2. Variedades lingüísticas, definiciones y ejemplos (adaptado de Halliday *et al.* (1964: 87-96) y Gregory & Carroll (1978: 5-8)

⁶ Las mismas variedades y subclases se pueden extrapolar al español.

4.2 Dialectos, textos dialectales y su función

Como acabamos de explicar, la variación lingüística según el usuario refleja las variedades causadas por las condiciones geográficas y socio-históricas de los hablantes, que se corresponden con los *dialectos*. Por tanto, los *dialectos* son formas lingüísticas que indican quién es el hablante, su procedencia temporal, geográfica, social (Hatim & Mason, 1990: 39).

También hemos comentado que vamos a seguir la clasificación de los dialectos propuesta por Halliday *et al.* (1964: 87-96) y Gregory & Carroll (1978: 5-8), que son los modelos más usados en los estudios de traducción. Los autores clasifican los dialectos en 4 grupos principales: dialectos geográficos, dialectos temporales, dialectos sociales e idiolectos.

Este trabajo se va a centrar en el dialecto de un personaje bretón, Anticlimax⁷ en la versión inglesa (Buentorax en la edición española y Jolitorax en el original francés). Lo analizamos en la traducción inglesa, y lo comparamos con la traducción española y el original francés. En la edición inglesa, como veremos en el apartado 4.2.1, se opta por el uso de un dialecto caracterizado como un inglés «very mannered, outdated, uppercrust English of the sillyass, P. G. Wodehousian type» (Bell, 1996: 131); es decir, una lengua que al lector inglés le resulta arcaica, cursi y, por lo tanto, cómica.

De alguna forma, ese dialecto, que es el objeto de análisis de este TFG, muestra rasgos de todos los tipos de dialectos anteriores, ya que comparte características de un dialecto geográfico (inglés británico), un dialecto temporal (inglés de principios del s. XX), un dialecto social (inglés de clase alta) y un idiolecto (no es tanto una lengua real como un constructo de los autores para caracterizar a uno de los personajes del cómic).

Por todo lo anterior y debido también a la función particular del dialecto de Anticlimax en el cómic (que explicamos a continuación), creemos que podríamos situarlo en una posición intermedia entre un *idiolecto* y un *sociolecto*, de modo que caracterizaremos un poco más al detalle estos dos tipos de dialectos.

El *dialecto social* o *sociolecto* es la variedad de usuario que está directamente relacionada con el origen social del hablante. Algunos factores que identifican al hablante con una clase social específica son la posición social o económica, el nivel educativo, el sexo o la edad. Además, Bratosevich y C. de Rodríguez (1975: 20-21), añaden otros factores en su clasificación, como la procedencia y la profesión del hablante. El lenguaje de Anticlimax, como hemos sugerido antes, muestra rasgos de un inglés afectado de clase alta.

⁷ De ahora en adelante, nombraremos este personaje con su nombre en inglés, porque para el propósito de este trabajo, partimos de la traducción en inglés y la cotejaremos con el original francés y la traducción española.

El *idiolecto*, o dialecto individual, es la variedad lingüística deliberada propia de un usuario en concreto que difiere de la de cualquier otro (por ejemplo, elección de vocabulario, pronunciación diferenciada, preferencia por unas u otras estructuras gramaticales, modelos de tono y acento, etc.). Afecta a las otras variedades de usuario (*geolecto*, *cronolecto* y *sociolecto*) en cuanto que reúne rasgos de todas ellas (Hatim & Mason, 1990: 41). En nuestro caso, el idiolecto que analizamos se caracteriza sobre todo por la selección de determinados rasgos léxicos: vocabulario y estructuras gramaticales.

También puede referirse a conjuntos de rasgos compartidos colectivamente que definen a grupos enteros de usuarios y los separan del resto en ciertos aspectos. Con frecuencia, transmiten un significado socio-cultural más amplio que el traductor debe identificar y mantener (Hatim & Mason, 1997: 98).

Rabadán (1991) y Albaladejo (2012: 164-167) reconocen las siguientes clases de textos con dialectos que son relevantes desde el punto de vista de la traducción: textos *monodialectales* (escritos en un único código, lengua estándar o dialecto), *parcialmente dialectales*⁸ (en lengua estándar con presencia de rasgos dialectales en el habla de algunos personajes para contrastar) y *polidialectales* (mezclan distintos dialectos geográficos y sociales, de forma puntual o constante, con o sin presencia de la lengua estándar). A su vez, lo dialectal puede aparecer de forma testimonial (textos *testimoniales*) o puede contar con una presencia importante (textos *equidistantes*).

De acuerdo con lo anterior, la obra que analizamos en este TFG sería un texto parcialmente dialectal; por el número de casos del dialecto, creemos que va a aparecer de forma testimonial, no obstante, si se considera su función en el cómic también podría decirse que tiene una presencia importante, porque se emplea para caracterizar a un personaje frente a los demás por su forma de hablar. Ese contraste deliberado entre la lengua estándar y el dialecto, que incluye connotaciones diastráticas (de clase social), plantea problemas de traducción específicos (Albaladejo, 2012: 259).

En la actualidad está creciendo la corriente partidaria de conservar en la traducción los dialectos que aparecen en textos como el que aquí nos ocupa, para preservar las funciones que cumplen en ellos. De las funciones del dialecto que reconoce Albaladejo (2012: 230-231) en los textos literarios, diríamos que en nuestro cómic el dialecto cumple las funciones *caracterizadora* y *cómica*⁹, ya que sirve para resaltar a uno de los personajes por su procedencia geográfica,

⁸ *Bidialectales* para Albaladejo (2012: 167).

⁹ Según Albaladejo (2012: 230-231), las siguientes serían algunas de las funciones que el dialecto desempeña en la literatura:

- Función *caracterizadora*: se usan variedades diatópicas y diastráticas para identificar los personajes en cuanto a su procedencia geográfica y social. Permite establecer una estratificación de los personajes, que designan valores y actitudes de sus respectivas capas sociales.

clase social, valores y estereotipos culturales, y son precisamente las diferencias que lo determinan las que dan pie a la comicidad.

Analizamos las posibilidades de traducción de los dialectos en el punto 4.3 de este estudio, pero antes, vamos a delimitar los rasgos o marcadores que identifican el habla de Anticlimax en *Asterix in Britain*, versión inglesa del cómic.

4.2.1 Rasgos que caracterizan la parodia de la lengua inglesa

Como bien hemos expuesto en el apartado anterior, el dialecto de Anticlimax puede estar situado en una posición intermedia entre un idiolecto y un sociolecto. Vamos a justificar tal afirmación en este apartado, en el que presentamos los rasgos del peculiar dialecto de este personaje.

La obra original francesa; es decir, *Astérix chez les Bretons*, parodia el inglés británico. Sus autores, Goscinny y Uderzo, explican en una nota que no pretenden insultar a sus famosos rivales los ingleses, sino simplemente divertirse con los estereotipos que se les suelen asociar¹⁰:

As usual, we caricature what we are fond of, and we are fond of the British [...] However, when it comes to presenting this skit on the British to the British, we feel we owe them a word or two of explanation. Our little strip cartoon stories do not make fun of the real thing, but the ideas of the real thing that people get into their heads, i.e., clichés. We Gauls imagine the British talking in a very refined way, drinking tea at five o'clock and warm beer at the peculiar hours of opening time. The British eat their food boiled, with mint sauce; they are brave, phlegmatic, and always keep a stiff upper lip. Suppose we were British, caricaturing the Gauls, we would say they all wore berets, ate frogs and snails and drank red wine for breakfast. We might add that they all have hopelessly relaxed upper lips, and that phlegm is not their outstanding characteristic. And most of all, we should hope that the Gauls would have as good a sense of humour as the British.

De esta forma, los autores seleccionan una serie de marcadores léxicos y sintácticos que consideran apropiados para su propósito e introducen traducciones literales de sintagmas ingleses (*je dis* en lugar del inglés *I say*, *je demande votre pardon* en vez de *I beg your pardon*, *sûr* por *sure*, *gardez votre lèvre supérieure rigide* en lugar de la expresión idiomática inglesa *keep a stiff upper lip...*), así como *question tags* (*il est, n'est-il pas?*, que sería el equivalente en francés

- Función *cómica*: la forma de hablar del personaje crea efectos cómicos al romper las expectativas de los receptores, asociando el dialecto con determinados valores, prejuicios y estereotipos de sus hablantes.

¹⁰ En http://asterix.wikia.com/wiki/Asterix_in_Britain

de *it is, isn't it?*) y otros anglicismos como *plutôt (rather, indeed)*, *assez (quite)*, *choquant (shocking)*, *ennuyeux (annoying)*...

Además, hacen uso de otras estrategias como el *reordenamiento*, para conseguir que los diálogos de los personajes bretones sigan las normas de la gramática inglesa. De esta forma, *potion magique* se convierte en *magique potion*, marcando una característica de la gramática inglesa, según la cual los adjetivos se colocan delante del nombre (Martines, 2010: 397-398).

Tras exponer los rasgos que muestra la obra original, podemos ver que los traductores al inglés se enfrentaron a un reto difícil, el de trasladar esta parodia a los lectores británicos de forma que fuera evidente para ellos, pero sin perder los matices que caracterizan a la obra original y su comicidad.

Los encargados de llevar a cabo esta traducción fueron Anthea Bell y Derek Hockridge, quienes contactaron con el guionista René Goscinny para hablar sobre la traducción de la obra, según comenta Bell (1999 en Martines, 2010: 399): «We visited the genial René Goscinny, whose own English was excellent, to discuss the proposed solution: a stilted English style, the language of the upper-class twit as encountered in the pages of P. G. Wodehouse».

De esta forma, Bell y Hockridge usan rasgos de ciertas obras del escritor humorístico británico P. G. Wodehouse, especialmente aquellas en las que aparecen dos personajes clave: el caballero Bertie Wooster, miembro menor de la aristocracia inglesa, y su mayordomo Jeeves. El inglés de este personaje (Wooster) es propio de la lengua pretenciosa, característica de cierta clase pedante. Es por esto por lo que los autores usan expresiones curiosas como *jolly good*, *old fruit*, *I say*... Chandrasekhran & Dippold (2006, en Muñoz y Buesa, 2010: 436) señalan a este respecto:

The book in French is full of odd-sounding literal translations of English phrases like "I say", "that 's a bit of luck", "all that sort of thing", "goodness gracious", "I beg your pardon"; the English edition conveys the effect by overdoing the Bertie Wooster-ish talk.

Los rasgos que caracterizan la parodia de la lengua inglesa que llevan a cabo Bell y Hockridge son los siguientes:

Uso de un estilo forzado, rebuscado y poco natural de clase alta (*jolly good*, *fearfully*...) y de un vocabulario antiguo, típico de los ingleses tradicionales y conservadores, no el inglés del Londres liberal y desinhibido de los años 60 que es en el que se escribió el cómic.

Sin embargo, algunos personajes concretos cambian a un registro más coloquial (*he's gone completely bonkers*) y otros usan un dialecto geográfico, escocés (*dinna fash*) e irlandés (*begorrah*).

Por último, los autores añaden sus propios recursos humorísticos para compensar los rasgos del original francés que no se pueden transmitir. De esta forma, encontramos muchas referencias a la cultura británica como citas de poemas, canciones, nombres propios, referencias literarias, referencias históricas...

En el capítulo siguiente, el número 5, vamos a analizar los marcadores de la parodia de la lengua inglesa en el cómic inglés, con el propósito de sistematizarlos en una pequeña clasificación. De igual modo, analizaremos y sistematizaremos los marcadores de la traducción española y del original francés, para cotejar todas estas clasificaciones en el apartado de Resultados y llegar a conclusiones relevantes desde el punto de vista de la traducción, que al fin y al cabo es el principal objetivo de este trabajo.

4.3 La traducción de variedades lingüísticas (dialectos)

Nida (1975[1972]: 182) considera la traducción de las variedades de lengua uno de los problemas más complejos y sutiles a que se enfrenta el traductor. Ciertamente, todavía no se ha llegado a directrices o normas definitivas que nos puedan ayudar a decidir cómo se ha de proceder a la hora de traducir las variedades lingüísticas, pero sí que hay varias posturas que podemos considerar.

En primer lugar, la opinión más aceptada sostiene que no hay una forma concreta de traducir estas variedades, sino que la traducción dependerá de las distintas posturas estéticas de los traductores, sus conocimientos, capacidades u otros factores como la naturaleza del texto, su función, el público al que vaya destinado (Albaladejo, 2012: 30).

Se considera que el objetivo que tiene que perseguir la traducción de las variedades lingüísticas es la *equiparación discursiva*; es decir, que el texto meta consiga los mismos efectos en el público meta que los que obtuvo el texto origen en el público original (Samaniego y Fernández, 2002: 333). Esto implicaría mantener el dialecto y su función, lo que se denomina *recreación*¹¹. Si por el contrario se *neutraliza*¹² el dialecto y se hiciera una traducción en lengua estándar, se perderían las funciones del texto origen en la traducción y se causarían lagunas formales, estilístico expresivas y de significado.

Para entender la *equiparación discursiva*, debemos partir del concepto de *equivalencia*. Gregory & Carroll (1978: 95) puntualizan que hay que traducir las variedades lingüísticas

¹¹ Están a favor de la recreación de los dialectos, entre otros, autores como (Catford, 1978: 87-88), Hatim & Mason (1995: 58-60), Newmark (2006: 263).

¹² Rabadán (1991: 96-97) es partidaria de *neutralizar* los dialectos en traducción en mayor o menor grado. Mayoral (1999: 86-87) opina que reexpresar dialectos de la lengua origen mediante dialectos de la lengua meta puede provocar un choque cultural en el lector contemporáneo. No obstante, es partidario de emplear determinados marcadores que evoquen el texto original y que el lector identifique y asocie a intenciones satíricas o denigrantes.

considerando todo el texto y no las oraciones individuales. De esta forma, es posible garantizar la *equivalencia semántica*.

La primera decisión que debe tomar el traductor a la hora de enfrentarse a las variedades lingüísticas tiene que ver con el método o estrategia general de traducción a seguir. Tiene que decidir si su traducción va a acercarse a la cultura meta (*domesticación*) o, por el contrario, va a conservar la lengua y valores originales (*extranjerización*) (Venuti, 1995: 20)¹³.

Estas son las denominaciones más extendidas, aunque varían según los autores¹⁴. Nida (1964: 171) y Catford (1965: 27), por ejemplo, se refieren a ellos como *equivalencia formal*, que privilegia el texto de partida, y *equivalencia funcional*, que lo hace con el texto meta. La traducción de las variedades lingüísticas debe perseguir la *equivalencia funcional o situacional*, es decir, debe intentar que la situación meta sea equivalente a la situación origen, aunque para ello se recurra al uso de elementos distintos en mayor o menor medida en cada lengua. Como Nida (1975[1972]: 182-183) añade, la traducción debe ir más allá de la búsqueda de las palabras que solo son elementos secundarios del discurso global, el tono de un texto, el estilo del lenguaje, a menudo contiene mucho más significado que las mismas palabras.

En el cómic inglés que analizamos, los traductores también han pretendido causar en el público meta el mismo efecto que el original francés, es decir, han buscado una *equivalencia funcional*, pero curiosamente conservar la función del dialecto en los textos meta (función cómico-caracterizadora) supone que el traductor español se incline hacia la *extranjerización*, porque decide conservar los valores y expresiones lingüísticas que caracterizan al personaje inglés.

Como ya hemos expuesto en el apartado 4.2, el dialecto que vamos a tratar se encuentra en una posición intermedia entre un *idiolecto* y un *sociolecto*. Existen, asimismo, posturas muy diferentes a la hora de traducir cualquiera de estas dos variedades lingüísticas.

Czennia (2004, en Albaladejo, 2012: 300) reconoce nueve estrategias traslativas que emplean los traductores para la marcación dialectal y/o sociolectal:

1. Dialecto por dialecto
2. Dialecto por marcas de varios dialectos (mezcla dialectal, dialecto artificial)
3. Dialecto por sociolecto

¹³ Venuti (1995: 20) distingue entre el método *domesticador*, “an ethnocentric reduction of the foreign text to target-language cultural values, bringing the author back home”, y el *extranjerizante*, “an ethnodeviant pressure on those values to register the linguistic and cultural difference of the foreign text, sending the reader abroad”.

¹⁴ Toury (1980) emplea los conceptos *aceptabilidad* (adquieren mayor relevancia las normas de la cultura receptora) y *adecuación* (se siguen las normas de la cultura de origen). Franco (1996), prefiere denominarlos *naturalización y conservación*.

4. Dialecto por idiolecto o registro
5. Dialecto por estándar (con marcas de oralidad)
6. Dialecto por estándar
7. Supresión de la marcación dialectal¹⁵
8. Dialecto por estándar (uso de muletillas)
9. Combinación de 1,2,3 o 4 con 6

Para Albaladejo (2012: 301) las dos últimas estrategias (8 y 9) solo servirían para el medio escrito, textos narrativos y poesía. Usar marcadores de dialecto (1 y 2) puede provocar incongruencias de contenido o causar efectos de extrañamiento. En cambio, emplear las estrategias 3, 4, 5 o 6 evitaría ese problema, ya que supondrían la recreación en mayor o menor grado de las marcas dialectales mediante una marcación sociolectal, pues lo dialectal suele implicar rasgos diastráticos. Con todo, estas estrategias no son necesariamente aplicables a todos los pares de lenguas pues la riqueza y el uso de las variedades lingüísticas difiere de una lengua a otra.

Los *sociolectos* causan al traductor problemas de comprensión y le hacen plantearse si conservar o no las implicaciones ideológicas, políticas, sociales que se desprenden de ellos. El principio de equivalencia de la traducción exigiría que el traductor transmitiera las connotaciones del dialecto social; sin embargo, lo más frecuente en traducción (concretamente en interpretación consecutiva) es *neutralizar* las diferencias para favorecer la comprensión. No obstante, autores como Hatim y Mason (1990: 42) se cuestionan si es legítimo atenuar el significado ideológico que transmite el dialecto social.

Si nos centramos en la estrategia usada en el caso de las traducciones inglesa y española del cómic, los traductores han optado por conservar las connotaciones del sociolecto, pues tienen una función importante en la obra, la de hacer parodia del inglés británico transmitiendo la comicidad del texto origen.

Por último, no es necesario traducir el *idiolecto* si la identidad personal del hablante no es un rasgo importante de la situación, pero si sirve para identificar al personaje, hay que usar un rasgo idiolectal equivalente en la traducción (Catford, 1965: 86). Los idiolectos más interesantes para la traducción son los recurrentes y los que incluyen formas orientadas hacia un grupo (Hatim & Mason, 1990: 41). En nuestro caso, consideramos que sí que es relevante traducir el idiolecto de los bretones que identifica a Anticlimax, tanto individualmente frente a los galos, como colectivamente como miembro de su tribu.

¹⁵ Tanto la estrategia 6 como la 7 se corresponderían *grosso modo* con la neutralización.

Nos gustaría terminar este apartado con las sugerencias que hacen dos estudiosos sobre las posibilidades de traducción de los dialectos. Por una parte, Mayoral (1990:40) menciona tres enfoques tradicionales, de los que nos interesa especialmente el tercero porque es el que se aplica en nuestro material de estudio:

1. Renunciar a caracterizar el texto en relación al dialecto (correspondería a la neutralización que ya hemos descartado).
2. Buscar un dialecto equivalente en la lengua meta.
3. Cuando es imposible la equivalencia, caracterizar el dialecto original mediante la introducción de elementos marcados o *marcadores*¹⁶ (fonéticos, léxicos, sintácticos o una combinación de los mismos) que sean fácilmente reconocibles por el lector.

Relacionado con el uso de marcadores para traducir la variación lingüística, Marco (2002: 9-10) propone tres soluciones entre las que el traductor puede optar y nos advierte de sus ventajas e inconvenientes: *traducción con marcas/sin marcas, con transgresión/sin transgresión y naturalidad/convencionalidad*.

Si las aplicamos a este estudio, diremos que la traducción que analizamos es una traducción *con marcas* que intenta reproducir la “riqueza dialectal del original”, que a pesar de ello, es una traducción *sin transgresión*, ya que no supone una transgresión de las normas lingüísticas (uso incorrecto de formas verbales, mala ortografía) porque podría resultar extraña al lector. Por último, se trata de una traducción *natural* que sustituye los rasgos de la variación lingüística de la lengua origen por otros rasgos existentes en la lengua meta, pero también convencional, ya que “crea una configuración artificial de rasgos de diversa índole” (Marco, 2002: 10) no identificables con ningún prototipo dialectal en la lengua meta. El autor advierte además de que esta última opción le puede parecer artificial al receptor y que la naturalidad puede ofender a la comunidad que se asocie con dicha variación lingüística.

Finalmente, Mayoral (1999: 142) reconoce que, para traducir la variación, es imprescindible conservar los *marcadores* que la identifican y advierte de los diferentes grados de dificultad que cada tipo de marcador plantea al traductor (Mayoral, 1999: 157):

- Es más fácil trabajar con los marcadores léxicos y más difícil trabajar con los fonéticos, para los que se necesita una facultad especial pues resulta complicado mantener coherencia en el uso de los recursos adoptados.

¹⁶ Como ejemplo del uso de elementos léxicos, Mayoral (1990: 42) menciona «manito. ándele y chingada» para reflejar el español de Méjico, o «oh, la la!» para identificar a un hablante francés; y como ejemplo de elementos sintácticos, «hablar como los indios, con todos los verbos en infinitivo y sin uso de determinantes o la imitación del orden sintáctico del alemán».

- Las pistas gramaticales son las menos eficaces, al menos entre el inglés y el español, pues es probable que el receptor no esté familiarizado con los rasgos gramaticales de una lengua no propia.

Estas ideas nos resultan muy interesantes, porque en nuestro análisis esperamos encontrar fundamentalmente marcadores léxicos y sintácticos, como veremos en el capítulo 5. Analizaremos si, como advierte Mayoral, nos resulta difícil identificar diferencias entre las marcas sintácticas del inglés y el español, pero antes, describiremos las peculiaridades de la traducción del humor de los cómics en los capítulos siguientes.

4.4 La traducción del humor

Como bien sabemos, el género que se va tratar en este trabajo es el *humor gráfico* o el *cómic*, y es por esta razón por la que es importante introducir el tema del humor.

El humor es algo universal pero que, al mismo tiempo, está íntimamente ligado a la cultura en la que nos desenvolvemos cada uno de nosotros. Cada cultura tiene su propio sistema de valores, costumbres y normas y su percepción del humor viene determinada por la lógica colectiva de cada comunidad (Muñoz y Buesa, 2010: 423). Esto plantea dificultades a la hora de traducir y obliga a realizar un análisis más profundo de la obra.

Hay un gran número de disciplinas que han tratado el tema del humor.

Por un lado, *Humour Studies* es la corriente que se encarga del estudio del humor en general. Este término se emplea para designar el intercambio que tiene lugar entre diferentes investigadores de varios países y campos que muestran un interés común por avanzar en la investigación del humor desde una perspectiva interdisciplinar¹⁷. Existen tres líneas de investigación en los *Humour Studies* que nos ayudan a conocer mejor la esencia del humor:

1. La primera línea nos ayuda a precisar el significado del término *humor*, que se concibe cada vez más como efecto humorístico.
2. La segunda considera la *incongruencia* y la *superioridad* como nociones básicas y complementarias para que se produzca el humor¹⁸.
3. La 3ª enfatiza la interrelación semiótica que existe entre el humor, y los medios de comunicación audiovisual por un lado (doblaje, subtitulación, cómics) y los géneros literarios convencionales por otro (parodia, sátira) (Santana, 2005: 840).

¹⁷ Uno de sus más importantes órganos de representación es la *International Society of Humour Studies*. Los miembros de este órgano se reúnen anualmente y publican una revista oficial que sirve como foro de intercambio llamada *HUMOR - International Journal of Humor Research*

¹⁸ Uno de los representantes de esta línea es Leo Hickey con la teoría clásica de la incongruencia. Según esta, todo efecto humorístico es el resultado de una relación de contraste o incongruencia entre dos elementos (Santana, 2005: 841-842).

De estas, la línea 2 y la 3 son las que están más relacionadas con nuestro trabajo. Por un lado, se presenta un personaje, Anticlimax, cuya forma particular de expresarse desata la incongruencia, puesto que el receptor de la obra no se espera encontrar un personaje así. Por otro lado, nos encontramos ante un género, el cómic, en el que el humor es parte fundamental.

Además, hay varias disciplinas que se han interesado por el humor en general y su traducción en particular. Una de ellas es la lingüística. Una de las corrientes que presenta es la llamada *Teoría general del humor verbal*, más conocida como *General Theory of Verbal Humour (GTVH)*, enunciada por Raskin y Attardo en 1991 a partir de una teoría semántica publicada por el primero en 1985.

Esta teoría se centra en el análisis estrictamente lingüístico de los chistes, género humorístico por excelencia, que se consideran compuestos por seis parámetros (*knowledge resources*), que los autores ordenan por orden ascendente de importancia de esta forma (Santana, 2005: 841):

- a. *Language (LA)*, material lingüístico que se necesita para verbalizar el chiste.
- b. *Narrative Strategy (NS)*, estructura narrativa en la que está inmerso el chiste, es decir, un diálogo, una anécdota, un poema, etc.
- c. *Target (TA)*, persona o grupo que es sujeto pasivo del chiste.
- d. *Situation (SI)*, los objetos, personas o instrumentos necesarios para que el chiste funcione.
- e. *Logical Mechanism (LM)*, mecanismo de resolución de la incongruencia.
- f. *Script Opposition (SO)*, es decir, la oposición entre dos scripts, guiones, marcos o conceptos, que se conciben cada uno como un conjunto de información organizada sobre algo.

Además, Attardo enuncia una propuesta sobre la traducción del humor: «if possible, respect all six Knowledge Resources in your translation, but if necessary, let your translation differ at the lowest level necessary for your pragmatic purposes» (Attardo, 2002: 183). Reformulando las palabras anteriores, Attardo aboga por respetar estos seis parámetros en nuestra traducción siempre que sea posible.

Si bien la teoría de Raskin y Attardo ha sido muy importante para la traducción del humor, Santana (2005: 848) considera que resulta insuficiente por dos razones. Por un lado, porque se centra exclusivamente en el chiste como unidad de humor. Tanto Raskin como Attardo han tratado de aplicarla a textos más largos, sin éxito. Por otro lado, es escasa su aplicabilidad en el ámbito de la traducción profesional.

Nuestro trabajo va a tener en cuenta las líneas de investigación propuestas anteriormente.

Por último, hay un gran número de fenómenos que dificultan la labor de traducción en este tipo de textos y las consecuencias podrían desencadenar la falta de entendimiento del texto, con lo que se perdería por completo el efecto humorístico que se pretende trasladar. Muchos de estos fenómenos, que vamos a exponer, son característicos del género del *cómic*. Por esto, en el siguiente apartado, dedicado a la traducción subordinada del *cómic*, presentamos con más detalle este tema.

4.5 La traducción subordinada del cómic

El *cómic* es un medio de comunicación que, en la actualidad, goza de gran aceptación. Sin embargo, se ha considerado tradicionalmente como literatura marginal.

En los últimos años, se ha observado un cambio progresivo de actitud desde posiciones marginales hasta convertirse en lectura intelectual y ser objeto de diferentes estudios culturales o relacionados con los ámbitos de la sociología o la traductología (Valero, 2000: 76).

Se puede enmarcar el género del *cómic* dentro de la literatura de entretenimiento, puesto que el principal objetivo es que el lector se divierta. Por esta razón, los *cómics* están llenos de juegos de palabras, dobles sentidos, chistes, jergalismos, coloquialismos, etc., inmersos casi siempre en una cultura determinada. Para trasladar esos elementos, el traductor dispone de varios procedimientos entre los que destaca el de *compensación* (Cabrerizo, 2014: 158).

La traducción del *humor gráfico* o *cómic* siempre ha sido entendida como un elemento complementario y, al mismo tiempo, como un tema tabú en los estudios traductológicos, puesto que encierra muchas más dificultades de las que en un primer momento se podría pensar.

No hay demasiados libros de teoría o tratados relacionados con la traducción del *cómic*, si bien es cierto que durante los últimos años se han experimentado grandes avances en este sector¹⁹.

La traducción del *humor gráfico* se encuadra dentro de lo que se denomina traducción "subordinada", concepto acuñado por Roberto Mayoral *et al.* (1986: 95). Autores como Kelly & Gallardo (1984) o Rabadán (1989) también están de acuerdo con esta denominación²⁰ (Valero, 2000: 76-77). Esta modalidad recibe este nombre porque se traduce un texto o un código lingüístico que, en este caso, está subordinado a la imagen. Por esta razón, el *cómic* exige del traductor un tratamiento especial, ya que debe tener en cuenta el lenguaje y el metalenguaje.

¹⁹ Algunos de los autores que han escrito sobre la traducción del *cómic*, citados por Muñoz y Buesa, (2010: 429), son: Mayoral *et al.* (1986), Fernández (1989), Castillo (1997), Valero Garcés (1995), Zannettin (ed). (2008).

²⁰ Esta opinión, no obstante, no es unánime, ya que para otros autores, como Yuste y Álvarez (2005), el texto y la imagen forman una relación dinámica más que de subordinación, hablando más bien de "coordinación". (Cabrerizo, 2014: 160)

Además, en este tipo de traducción, es tan importante la versión del lenguaje articulado (palabras, oraciones) como la del lenguaje inarticulado (es decir, la representación de los sonidos, onomatopeyas...), y también los elementos metalingüísticos y extralingüísticos (culturales y contextuales) (Muñoz y Buesa, 2010: 427-428).

Como ya hemos anticipado en el apartado 4.4, existen diversos fenómenos característicos del género del *cómic* que dificultan la labor de traducción: juegos de palabras, chistes, polisemia, referencias culturales, onomatopeyas... En el punto 4.6 analizamos algunos de los ejemplos de estos fenómenos y sus correspondientes traducciones.

La traducción del *humor gráfico*, aún con las dificultades que presenta, se plantea como una modalidad de traducción especialmente adecuada para detectar y resolver problemas de traducción derivados de la transferencia cultural y del tono textual, y en general, aspectos relacionados con la denominada "oralidad" de los textos escritos, como pueden ser, a modo enunciativo, los dialectos sociales, geográficos o temporales (Hurtado, 1996, en Cabrerizo, 2014: 160).

Además, el traductor debe tener en cuenta varias limitaciones:

Por un lado, está la relación entre el texto y la imagen. Como bien hemos expuesto, la traducción del *cómic* es una traducción "subordinada"; es decir, el texto depende de la imagen. Esta asociación multiplica los mecanismos humorísticos. No se pueden separar estos dos niveles, ya que se puede perder el mensaje y con él, el efecto cómico. Es preciso intervenir en cada uno de ellos sin alterar el conjunto (Valero, 2000: 77 y Palma, 2006: 901).

Además, la imagen nos plantea otro reto: el de transmitir el significado de su lenguaje simbólico, anclado en otra cultura y al que el lector no podrá acceder a menos que se explicita de alguna forma (Cabrerizo, 2014: 161).

Por otro lado, uno de los aspectos de mayor relevancia en la traducción del *cómic* es la limitación del espacio. El traductor debe ceñirse al tamaño del "bocadillo" que figure en el original que, en función de las características idiomáticas de la lengua a la que se esté traduciendo, puede resultar insuficiente. Esto condiciona la elección de recursos expresivos y determina el carácter sintético del lenguaje. Se despoja al texto de toda información prescindible. Por esta razón, no se pueden realizar traducciones explicativas, ampliaciones, notas aclaratorias a pie de página, salvo excepciones (Cabrerizo, 2014: 161). Para lidiar con este problema, Castillo (1996: 17) propone varios recursos:

1. Modificación considerable de la estructura de la oración e incluso del significado.
2. Eliminación de redundancias.
3. Uso de deícticos.
4. Omisión de los signos de admiración.

5. Elección sistemática de la fórmula más breve de las posibles.
6. Eliminación de puntos suspensivos a favor de puntos sencillos.
7. Omisión del punto y aparte.
8. Supresión de perífrasis.
9. Representación de los números con cifras, y no con letras.
10. Utilización de la variante no pronominal de un verbo cuando éste puede emplearse como pronominal o no pronominal.

Asimismo, el traductor debe prestar especial atención a los "bocadillos". Es muy importante distinguirlos, puesto que pueden tener diferente aspecto dependiendo de su contenido (frases explicativas, onomatopeyas, pensamientos del personaje...). También puede haber casos en los que se presente el bocadillo sin contenido, con un espacio en blanco. En este género, los espacios en blanco pueden desempeñar una función comunicativa tan importante como la del texto (Castillo, 1997b: 399).

A estas limitaciones hay que añadir las impuestas por el editor de la obra. Entre estas podemos encontrar la prohibición de incluir palabras tabú o malsonantes, por ejemplo (Arias, 1995: 375).

A modo de conclusión, destacamos que el traductor de este género debe enfrentarse a dificultades añadidas aparte de al trasvase de información de una lengua a otra. Estas son:

- Ser consciente del tipo de texto que tiene ante sí y de la interrelación entre este y la imagen.
- Conocer el tratamiento especial que se hace de la lengua en este tipo de textos y utilizar el discurso adecuado.
- Analizar algunos cambios causados por limitaciones técnicas que puedan afectar las decisiones del traductor (Valero, 2000: 87).

4.6 Dificultades de traducción del humor de los cómics de Astérix

En este apartado, vamos a exponer las características concretas que se usan en estos cómics para expresar ese efecto de comicidad, además de explicar la labor que realizaron los traductores.

En términos generales, los cómics de Astérix se caracterizan por un humor fresco y espontáneo, pero al mismo tiempo sutil y lleno de connotaciones culturales. Es por esta razón por la que, tanto el guionista Goscinny como el traductor (en este caso, Jaume Perich), recurren a todo su conocimiento e ingenio para hacer un gran trabajo. Se trata de una labor difícil pero muy enriquecedora, puesto que el guionista debe ser capaz de llegar, por un lado, al público infantil que disfruta con elementos humorísticos lingüísticos y gráficos, y, por otro, al lector más

preparado, que comprenderá los juegos de palabras, y las alusiones históricas y culturales (Fraile, 2015: 9).

Además, la traducción de cómics suele perder de forma considerable la riqueza del original. Esto no solo afecta a los mensajes individuales sino también a la caracterización de los personajes, la reproducción de entornos (Castillo Carballo: 1997b: 400). En general, las versiones españolas de Astérix se inspiran demasiado en la versión original francesa y se centran en el contenido sin tener en cuenta la forma, excepto en algunos momentos de inspiración, buena parte de ellos gracias a las traducciones creativas de Perich. En cambio, las traducciones inglesas constituyen un claro ejemplo de análisis completo del humor en el cómic francés y de sus efectos, trasladándolo a la cosmovisión británica (Campos, 1992: 120-121).

Vamos a clasificar estas características según Muñoz y Buesa, (2010: 434-456).

a. Dificultades lingüísticas

Como ya hemos comentado en apartados anteriores, en la versión original del cómic se parodia la lengua inglesa y esta característica debe ser transmitida en sus traducciones. Los traductores ingleses usan diferentes recursos para mantener el efecto humorístico en su propia lengua. Entre ellos, el uso de un inglés de clase alta, arcaico, cursi y cómico (*this is a jolly rum thing*) (Bell, 1996: 31). No obstante, no es el único recurso de Anthea Bell y Derek Hockridge, traductores al inglés de la serie, puesto que recurren a otros rasgos propios de la lengua inglesa como el uso de *question tags* (*what*). Además, en algunos casos, los personajes hablan en un registro más informal, incluso en *slang* (*he's gone completely bonkers*) o en un dialecto geográfico (escocés e irlandés).

Otros rasgos característicos podrían ser las referencias a oraciones típicas para aprender inglés (*my Taylor is rich*) o el abuso de adverbios (*awfully, frightfully*) que son usados como intensificadores.

La versión española, en cambio, trata de transmitir esa comicidad a través del uso de calcos y traducciones literales de la versión francesa (que a su vez calcan estructuras inglesas) que no suenan muy naturales en nuestra lengua: *pido su perdón* (*je demande votre pardon* o, en inglés, *I beg your pardon*). Asimismo, reproduce otros rasgos que usa el francés para parodiar la lengua inglesa para conseguir el mismo efecto en castellano. Algunos de estos rasgos son la anteposición de adjetivos (*mágica poción*), el uso de *question tags* y muletillas (*¿no es cierto?, bien...)*...

b. Juegos de palabras

Se elaboran distintos juegos de palabras basados en diferentes recursos como la polisemia, los términos homógrafos o los términos homófonos. Este tipo de recursos presenta

dificultades para el traductor puesto que la equivalencia es muy difícil y la traducción explicativa destruye el juego (Fraile, 2015: 11).

Un ejemplo de un juego de palabras en *Astérix chez les Bretons* es el siguiente:

En la presentación del personaje de Jolitorax (Anticlimax), se usa la expresión francesa *mon cousin germain*. Se trata de un término polisémico, pues puede significar tanto "primo primero" como "primo hermano". Si se tratara de traducir este término de forma literal, se perdería el juego de palabras. Los traductores al inglés optaron por omitir el término "germano (*germain*)" y lo amplificaron, enriqueciendo el texto original con una explicación histórica: *My first cousin once removed*, que se traduce al español como "sobrino segundo", pero que también puede interpretarse literalmente. El traductor español, en cambio, sigue el original francés y usa los términos, "hermano" y "germano" (Muñoz y Buesa, 2010: 438-439).



Figura 1. Versiones en inglés²¹ británico, español²² y francés²³ de la viñeta del cómic donde aparece el juego de palabras

No obstante, en otros casos de traducciones de juegos de palabras, podemos encontrar versiones que se apartan totalmente del original francés. Sobre todo en los casos en los que se trata de mantener el efecto comunicativo producido por refranes, dichos populares, expresiones coloquiales, argot... Un ejemplo de esto sería la expresión antigua *corne de bouc*, que se usa para blasfemar. En español se ha traducido literalmente (*cuernos de buey*) y ha perdido el matiz que tenía el original.

Esto no implica que no haya casos en los que exista un refrán equivalente entre las lenguas, como en el siguiente ejemplo:

²¹ (Goscinnny y Uderzo, 1970: 8).

²² (Goscinnny y Uderzo, 1970: 8).

²³ (Goscinnny y Uderzo, 1966: 8).

Pg. Viñeta	Marcadores de dialecto	Inglés	Español	Francés	Marcadores generales I	Marcadores generales E/F
29.1	D5) <i>what</i>	<i>It's like looking for a needle in a haystack, what!</i>	Es como buscar una aguja en un pajar lleno de agujas.	<i>C'est comme chercher une aiguille dans du foin en bottes!</i>	I2 Tags (D5) Refrán (to look for a needle in a haystack)	E/F : Equivalencia con refrán (modificado en español: <i>buscar una aguja en un pajar</i>)

Tabla 3. Ejemplo de un refrán. Corpus de dialectos (Anexo I)

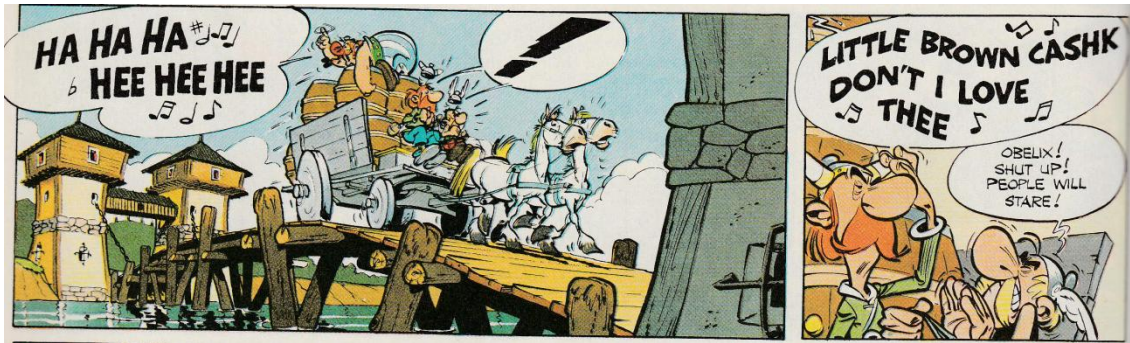
En la obra también encontramos juegos de palabras con nombres propios, que pueden ser un reto para los traductores. Uno de los grandes logros en estos cómics es que se les suele dar a menudo nombres con significado a los personajes o a los lugares (Palma, 2006: 903). Algunos ejemplos son Asterix (*astérisque*, por su forma de estrella/asterisco "*"), Obelix (*obélisque*, obelisco), Anticlimax (se trata de un personaje de la tribu de los Oxbridge, que recoge todas las características que representan la parodia de los bretones: una calma excesiva en cualquier momento, tratamiento de cortesía, etc).

Asimismo, también hay nombres propios con referencias claras a la cultura o la historia de Gran Bretaña. Dos ejemplos son: Oxbridge (mezcla que se refiere a Oxford y Cambridge, y en especial en este cómic hace referencia a las competiciones de remo que disputan anualmente estas dos universidades), y Boadicea (referencia a la reina de los icenos que participó en el levantamiento en Britania contra la ocupación romana en el año 61 d. C.). En el capítulo 5, hablaremos en detalle de algunos más.

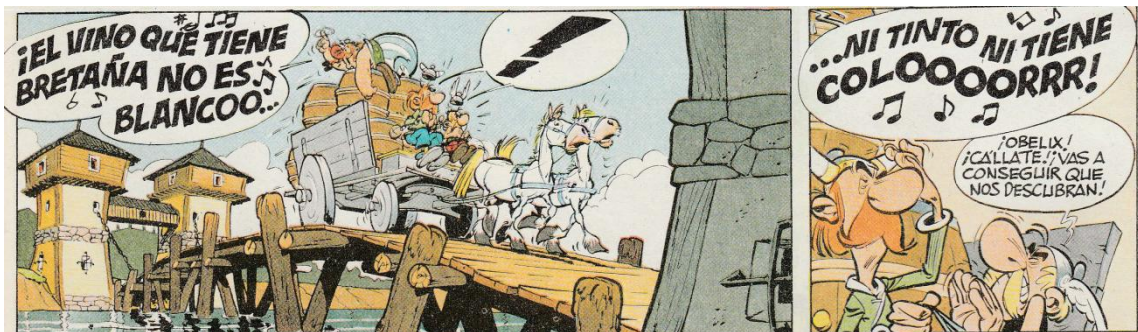
c. Dificultades de traducción de aspectos-socioculturales

En primer lugar, ya que el cómic se basa en las diferencias entre Francia e Inglaterra, pero desde una perspectiva francesa, encontramos: el té o agua caliente de las cinco de la tarde, el descanso de los fines de semana, la cocina simple, la cerveza templada, el *chunnel*, la banda de los Beatles, la Torre de Londres... Y es que esta obra juega con el tópico fácil, el cliché. La versión inglesa (*Asterix in Britain*) ha eliminado ciertas referencias desagradables para el lector británico y ha conservado el cuadro de "la Inglaterra de siempre" pero exagerando los tipismos. Algunos ejemplos de estos son la lectura del periódico en casa, los partidos de *rugby* (Campos, 1992: 115).

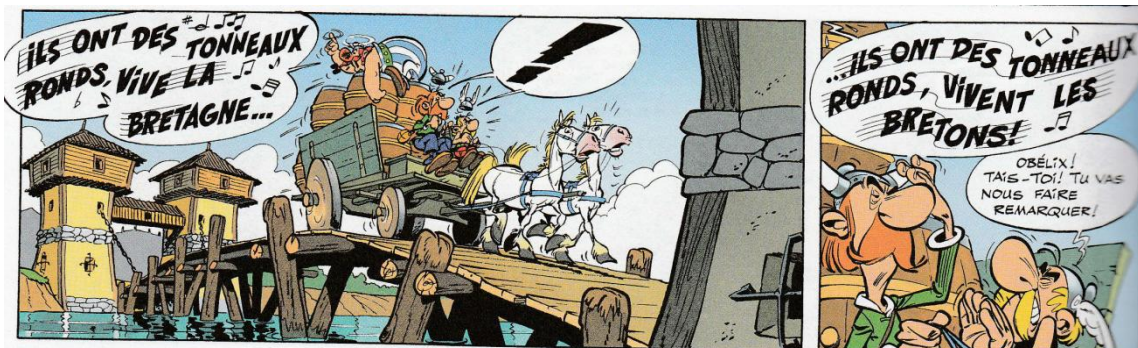
Un ejemplo claro de este tipo de dificultades de traducción lo constituyen las referencias a canciones populares francesas. En la mayoría de los casos, se ha optado por el uso de una canción popular en la lengua de destino que tiene los mismos matices.



'Ha ha ha, hee hee hee. Little Brown cashk don't I love thee'. Se trata de un verso de *Little Brown Jug*, popular canción de borrachera escrita por Joseph A. Winner en 1869



'El vino que tiene Bretaña no es blanco... ni tinto ni tiene colooooorrr!'. Es un verso de la canción popular *El vino que tiene Asunción no es blanco ni tinto ni tiene color*



'Ils ont des tonneaux ronds, vive la Bretagne...Ils ont des tonneaux ronds, vivent les Bretons!'. Se trata de la canción francesa *Ils ont des chapeaux ronds, vive la Bretagne*

Figura 2. Canción²⁴

Por ejemplo, en francés tenemos una canción sobre vino, pues la versión inglesa usa una canción de borrachera y en español se opta por la misma solución. Con estos ejemplos, podemos apreciar la dificultad de trasladar estos matices culturales que aporta el cómic.

²⁴ Viñetas pertenecientes a Goscinny y Uderzo, (1970: 26) (inglés), (1970: 26) (español) y (1966: 26).

A continuación, presentamos el capítulo 5, en el cuál analizaremos los ejemplos recogidos en el corpus y comentaremos en detalle cada uno de los rasgos o fenómenos que se han encontrado después de la comparación de las tres obras.

5 Análisis

En primer lugar, este trabajo se centra sobre un cómic, *Astérix chez les Bretons*, y dos de sus traducciones, en concreto, al inglés y al español. Por este motivo, es importante presentar la obra y los traductores.

La serie de *Astérix*, creada por René Goscinny (guionista) y Albert Uderzo (dibujante) a principios de los años 60, se ha convertido en una de las series de cómics de origen europeo con más fama. Los álbumes se han traducido a muchos idiomas; entre estos, el latín, griego clásico, esperanto... Hoy en día, la cifra de lenguas y dialectos a los que se traduce asciende a 107²⁵ (Muñoz y Buesa, 2010: 430-431).

En la obra original, *Astérix chez les Bretons*, los romanos han invadido Bretaña (la actual Gran Bretaña), excepto una pequeña aldea. El jefe de esta designa a Buentórax (Anticlimax en la versión inglesa y Jolitorax en la francesa), familiar de Astérix, para que viaje a la aldea gala a pedir ayuda. Astérix y Obélix viajarán con él a un nuevo territorio y tendrán una serie de peripecias que darán pie a diferentes situaciones cómicas provocadas por el contacto con la bizarra cultura bretona.

Como ya hemos comentado anteriormente en otros apartados, los traductores al inglés de la obra que vamos a analizar son Anthea Bell y Derek Hockridge. Anthea Bell conoció desde pequeña la literatura y se interesó rápido por los idiomas. Es conocida su labor de traducción, tanto de la serie de Astérix como de libros y cuentos para niños. En una entrevista, ella misma comenta la razón por la que se decidió que dos personas trabajaran juntas en esta serie: «Derek was a French lecturer at a local college and was the expert on the topical references - in the earlier books there were a lot of topical allusions - and I was the main translator».²⁶

El humorista y dibujante Jaume Perich es el traductor al español de *Astérix en Bretaña*. Presentamos a continuación una breve biografía. Conocido como el Perich, nació en Barcelona en 1941. Después de acabar el bachillerato, poco a poco empezó a destacar en el campo de la historieta gráfica. Llegó a ser uno de los humoristas y dibujantes españoles más importantes en la época, además de redactor de la desaparecida editorial Bruguera, la revista política *Por Favor* y la revista satírica *El Jueves* (Berini, 1995: 7-22). Asimismo, fue el impulsor de la traducción en España de cómics franceses como *Astérix*, *Teniente Blueberry* o *Aquiles Talón*. Falleció en 1995 en Mataró, Barcelona²⁷.

Vamos a dividir este capítulo en varias partes. En primer lugar, vamos a comentar los diferentes marcadores de dialecto que hemos encontrado en las traducciones tanto a inglés y a

²⁵ En <http://www.asterix.com/coleccion/traduccion/>

²⁶ En <http://www.connexionfrance.com/asterix-english-translator-anthea-bell-interview-10695-news-article.html>

²⁷ En https://es.wikipedia.org/wiki/El_Perich

español como en el original. Asimismo, haremos un pequeño comentario sobre las referencias a la cultura inglesa, tan importantes en esta obra. Por último, incluiremos un breve apartado sobre la comparación de los rasgos encontrados en estas versiones con las traducciones a inglés estadounidense e italiano.

5.1 Marcadores generales del dialecto de Anticlimax

En este trabajo, hemos partido de la traducción inglesa de la obra, que es la que se diferencia más, y se ha comparado esta versión con la traducción española y el original francés. Por este motivo, los ejemplos que vamos a mostrar aparecerán en este orden.

A continuación, mostramos los diferentes marcadores del dialecto de Anticlímax, tanto en la versión inglesa (I) del cómic como en la española (E) y en la francesa (F). La tabla no debe entenderse como una correspondencia directa entre los marcadores de cada lengua, sino simplemente como una enumeración de los fenómenos más frecuentes en cada una de ellas. Dedicamos el siguiente capítulo, el 6, a la valoración de las semejanzas y diferencias entre ellos:

Marcadores generales del inglés (I)	Marcadores generales del español (E)	Marcadores generales del francés (F)
I1 Estilo rebuscado de clase alta	E1 Trad. lit., calcos	F1 Trad. lit., calcos
I2 <i>Tags</i> ²⁸ /muletillas	E2 Inversión de verbo y sujeto en afirmativas	F2 Inversión de verbo y sujeto en preguntas
I3 Intensificadores	E3 Reordenamiento	F3 Reordenamiento
I4 Desenfanzadores ²⁹	E4 <i>Tags</i> y muletillas	F4 <i>Tags</i> y muletillas
I5 Cambio de registro a coloquial	E5 Repetición del verbo principal de la oración en la respuesta siguiente	F5 Repetición del verbo principal de la oración en la respuesta siguiente
I6 Oraciones típicas de los extranjeros que aprenden inglés y de las gramáticas inglesas	E6 Errores típicos extranjeros aprendiendo idiomas/Oraciones típicas libros gramática aprender idiomas	F6 Errores típicos extranjeros aprendiendo idiomas/Oraciones típicas libros gramática aprender idiomas
I7 Dialectos geográficos: escocés e irlandés	E7 Omisión	F7 Genitivo sajón
	E8 Préstamo/No traducción	
	E9 Cambio de registro a coloquial	

Tabla 4. Marcadores generales de dialecto en las tres lenguas (elaboración propia)

A continuación, vamos a presentar ejemplos de cada uno de estos rasgos a partir de un corpus alrededor de 160 expresiones recogidas en cada una de las 3 versiones del cómic.

²⁸ Usamos el término *tags* porque está más establecido que la única denominación que hemos encontrado en español “preguntas coletillas”.

²⁹ En inglés se denominan *mitigators*, su función es suavizar el significado de las palabras que acompañan, algunos de ellos son comparativos (*a bit, just a bit, a little, a little bit, just a little bit, rather, slightly*). En <https://learnenglish.britishcouncil.org/es/english-grammar/adjectives/mitigators>

Mostramos en primer lugar la tabla que corresponde a cada ejemplo de marcador en inglés y luego la describimos. De paso, iremos comentando también los marcadores del español y el francés que les correspondan en la traducción.

Como hemos explicado en el capítulo de la Metodología, distinguimos entre marcadores de dialecto *específicos* y *generales*. Los primeros muestran las expresiones concretas que usa el traductor inglés para trasladar la parodia de su lengua, es decir, los ejemplos de variedades lingüísticas. Los segundos, son recursos más comprensivos que sistematizan las variedades lingüísticas anteriores y designan tendencias con el fin de ayudarnos a extraer conclusiones del análisis. En las líneas que siguen, intentamos justificar las denominaciones que hemos elegido para designar cada tipo de marcador explicando en qué consiste cada uno de ellos.

Mostramos en la primera columna de cada tabla los *marcadores específicos* de dialecto (marcados con la inicial D) y, en las últimas columnas, los *marcadores más generales*, tanto de la traducción inglesa (penúltima columna), como de la traducción española y la versión francesa (última columna):

<i>Pg. Viñeta</i>	Marcadores dialecto	Inglés	Español	Francés	Marcadores generales I	Marcadores generales E/F
6.2	D6) Muletilla: / <i>say</i> D7) Intensificador : <i>rather</i> D8) Término afectivo anticuado <i>old + sust: old fruit</i> ³⁰	/ <i>say</i> , <i>rather</i> , <i>old</i> <i>fruit!</i>	¿No es cierto?	// <i>est, n'est-il pas?...</i>	I1 Estilo rebuscado clase alta (D8) I2 Muletillas (D6) I3 Intensificador es (D7)	E4 Tags (<i>¿No es cierto?</i>) F4 Tags (<i>// est, n'est-il pas?</i>)

Ejemplo 1. Corpus de dialectos (Anexo I)

En el ejemplo 1, vemos el primer marcador, *I1 estilo rebuscado de clase alta*, que designa la categoría más general e importante a la hora de representar el dialecto. Como veremos más adelante, este marcador se compone de fenómenos de diversa índole. En este caso, viene representado por la expresión *old fruit*, que es una construcción arcaica usada entre hombres. Es más, tiene unos matices particulares, ya que *fruit* es una palabra peyorativa para aludir a los homosexuales. A lo largo de la obra, podemos encontrar otras dos variaciones de este marcador: *old boy* y *old chap*.

La misma tabla nos sirve para explicar el marcador *I3 intensificadores*. Los intensificadores más frecuentes son *jolly*, *awfully*, y, en este caso, *rather*, que producen en el

³⁰ Usamos la negrita en las tablas para indicar la primera vez que aparece un marcador.

público anglosajón un efecto cómico, ya que pertenecen a esa lengua pretenciosa, de clase alta que toma como ejemplo las obras de P.G. Wodehouse, como ya hemos expuesto anteriormente en el apartado 4.2.1 (Muñoz y Buesa, 2010: 436).

En cambio, el español (*E4 Tags*) y el original francés (*F4 Tags*) usan las *question tags* inglesas de los bretones, como *¿No es cierto?, ¿no es así?* o *Il est, n'est-il-pas?*, que claramente calcan la frecuente tag inglesa *It is, isn't it?*

Pg. Viñeta	Marcadores dialecto	Inglés	Español	Francés	Marcadores generales I	Marcadores generales E/F
9.1	D5) <i>what</i>	<i>What strength! I suppose you get it from the magic potion, what?</i>	¡Qué fuerza! Debido a la mágica poción, ¿supongo?	<i>Quelle force! Elle vous vient de la magique potion?</i>	I2 Tags (D5)	E1 Trad lit, calcos E3 Reordenamiento (<i>mágica poción</i>) E4 Tags (<i>Supongo</i>) F1 Trad lit, calcos F3 Reordenamiento (<i>magique potion</i>)

Ejemplo 2. Corpus de dialectos (Anexo I)

En el siguiente caso, tenemos un ejemplo del uso del mismo recurso, las *tags*, en inglés, como indica el marcador *I2 Tags/muletillas*. El personaje bretón, Anticlimax, habla usando una pregunta coletilla (*what*), que aparece siempre al final de la oración acompañada de un signo de interrogación o de exclamación. Esta misma *tag* se usa posteriormente en el cómic en un juego de palabras totalmente distinto al que aparece en el original francés (lo incluimos más adelante).

La traducción española se caracteriza por ser muy literal y fiel al original francés (*¡Qué fuerza!*) (*E1 Trad lit, calcos*). No obstante, también hay casos en los que el francés se vale de calcos o traducciones literales de palabras inglesas (*F1 Trad lit, calcos*). Por ejemplo, el término *plutôt*, que vendría del inglés *rather* o la expresión *je demande votre pardon* (*I beg your pardon*).

Además, tanto el español como el original francés recogen un marcador que caracteriza por completo al hablante inglés y es el *reordenamiento* o la anteposición del adjetivo (*E3 Reordenamiento* y *F3 Reordenamiento*). En este caso, se trata de *mágica poción*, o *magique potion* en francés. Este rasgo no se conserva sistemáticamente a lo largo de las dos obras, pues existen casos, tanto en francés como en español, en los que el personaje inglés usa correctamente el adjetivo (*las patrullas romanas, mon chien petit*). Sin embargo, este segundo ejemplo es del personaje de Obélix, que empieza a copiar la forma de hablar de Anticlimax. También podemos encontrar ejemplos de este fenómeno en las intervenciones del narrador.

Pg. Viñeta	Marcadores dialecto	Inglés	Español	Francés	Marcadores generales I	Marcadores generales E/F
9.6	D5) <i>wot</i> ³¹	<i>A garden is a lovesome thing, God wot!</i>	Me gustará, estoy seguro, ir a vuestra casa	<i>Je serai ravi, j'en suis sûr, d'aller dans la vôtre maison!</i>	I1 Estilo rebuscado clase alta (D5) Referencia cultural (<i>garden</i>)	<u>E2 Inversión de verbo y sujeto</u> (<i>Me gustará, estoy seguro</i>) <u>F2 Inversión de verbo y sujeto</u> (<i>Je serai ravi, j'en suis sûr</i>) <u>F6 Error típico extranjeros hablando francés</u> (<i>aller dans la vôtre maison</i>)

Ejemplo 3. Corpus de dialectos (Anexo I)

En la versión inglesa se añaden bromas y referencias culturales para compensar el efecto cómico que tiene el original, como puede apreciarse en el ejemplo 3. En este caso, se trata de un verso de un poema del siglo XIX de Thomas Edward Brown titulado *My garden*³². Además, se incluye una forma anticuada del verbo "wit", *wot*, (I1) que luego retomará Obélix para hacer un juego de palabras con *what* basado en la homofonía³³.

En la versión española encontramos algo muy curioso, la *inversión de verbo y sujeto* (E2) (*me gustará, estoy seguro, ir a vuestra casa*), fenómeno que también aparece en francés (F2) (*je serai ravi, j'en suis sûr*). En la versión francesa, además, tenemos un ejemplo de *error típico de un inglés hablando francés* (F6) (*aller dans "la" votre maison*). Se usa una forma pronominal, *la votre*, en lugar del determinante *votre* (Martines, 2010: 408).

³¹ Uso de una forma anticuada del verbo 'wit' (*wot*).

³² Consultar <http://www.bartleby.com/42/712.html> para saber más.

³³ Obelix: *What do you keep on saying what for?*
Anticlimax: *I say, sir, don't you know what's what, what?*

Pg. Viñeta	Marcadores dialecto	Inglés	Español	Francés	Marcadores generales I	Marcadores generales E/F
10.8	D6) <i>I say</i> D17) <i>what a bit of luck</i>	<i>Oh / say, what a bit of luck!</i>	Esto sí que es una grande suerte	<i>Je dis! Ça c'est un morceau de chance!</i>	I1 Estilo rebuscado de clase alta I2 Muletillas (D6) I4 Desenfanzadores (D17)	E3 Reordenamiento (<i>grande suerte</i>) E6 Error (<i>grande suerte</i>) F1 Trad lit, calcos (<i>je dis, un morceau de chance</i>)

Ejemplo 4. Corpus de dialectos (Anexo I)

Aparte del uso de intensificadores, en inglés también tenemos desenfanzadores (*I4 Desenfanzadores*); entre ellos, *a bit of* y *a spot of*. Con este término nos referimos a una serie de expresiones que reflejan a la perfección el carácter flemático e impasible de los personajes ingleses que quitan importancia hasta a las situaciones más graves.

Como podemos apreciar, el original francés ha traducido literalmente (F1) la expresión inglesa *a bit of luck* (*un morceau de chance*), que produce un efecto bizarro y cómico para los lectores del cómic. Además, también ha traducido literalmente la muletilla propia de la clase alta *I say* (*je dis*).

En la traducción española destacamos un error (*E6 Errores típicos extranjeros*), puesto que se ha usado *grande* en lugar del adjetivo *gran*, que es el que debería acompañar a "suerte"; si bien es cierto que ambas versiones nos producirían el mismo efecto de extrañeza que se quiere conseguir (*grande suerte, gran suerte*).

Pg. Viñeta	Marcadores dialecto	Inglés	Español	Francés	Marcadores generales I	Marcadores generales E/F
29.4	D6) <i>I say</i> D8) <i>old boy</i> D35) Expresión idiomática: <i>keep a stiff upper lip</i> D5) <i>what</i>	<i>I say, cheer up, Asterix, old boy! Keep a stiff upper lip, what!</i>	¡Valor, Asterix! ¡Mantén firme tu labio superior!	<i>Courage, Astérix! Gardez votre lèvres supérieure rigide!</i>	I1 Estilo rebuscado de clase alta (D8) I2 Tags (D5), muletillas (D6) I5 Cambio de registro	E1 Trad lit, calcos (<i>mantén firme tu labio superior</i>) F1 Trad lit, calcos (<i>gardez votre lèvres supérieure rigide</i>)

					a coloquial. EJ ³⁴ (D35)	
--	--	--	--	--	--	--

Ejemplo 5. Corpus de dialectos (Anexo I)

En este ejemplo, es importante destacar la aparición eventual de un registro más informal (*I5 Cambio de registro a coloquial*) o de expresiones idiomáticas como *keep a stiff upper lip*, que quiere decir "mantener la compostura", otra característica que describe a la perfección a los bretones. Además, el propio P.G. Wodehouse recoge esta expresión como título de una de sus obras de la serie de Bertie Wooster y Jeeves, *Stiff Upper Lip, Jeeves*.

No obstante, en las otras versiones se traduce literalmente (F1 y E1) y no se comprende el significado de la expresión idiomática. Sin embargo, no se pierde la connotación con la que se trata de describir a los bretones, ya que el efecto de extrañeza que causa la traducción literal llama la atención sobre ella.

Pg. Viñeta	Marcadores dialecto	Inglés	Español	Francés	Marcadores generales I	Marcadores generales E/F
9.9	D7) <i>rather</i>	<i>Rather! My tailor makes a good thing out of it!</i>	Mi sastre es rico	<i>Mon tailleur est riche.</i>	I3 Intensificadores (D7) I6 Oraciones típicas extranjeros aprenden inglés (<i>my tailor makes a good thing out of it</i>)	E6. Oraciones típicas libros gramática (<i>mi sastre es rico</i>) F6. Oraciones típicas libros gramática (<i>mon tailleur est riche</i>)

Ejemplo 6. Corpus de dialectos (Anexo I)

En el fragmento 6 tenemos un caso de *F6 Oración típica que podemos encontrar en los libros de gramática ingleses* o para aprender esta lengua (*Mon tailleur est riche*). En español se opta por una traducción literal que, en este caso, estaría dentro del mismo grupo (*E6, mi sastre es rico*). En inglés ocurre lo mismo (*I6*); es decir, es un ejemplo de oración típica de los extranjeros que aprenden inglés, aunque este hecho no es tan evidente para los receptores británicos, para los que puede pasar desapercibido (*my tailor makes a good thing out of it*).

Pg. Viñeta	Marcadores dialecto	Inglés	Español	Francés	Marcadores generales I	Marcadores generales E/F
------------	---------------------	--------	---------	---------	------------------------	--------------------------

³⁴ El: expresión idiomática.

45.1	D41) Escocés: <i>dinna fash</i> D42) Escocés: <i>wi´oor</i>	<i>Dinna fash, we´ll die wi´oor boots on!</i>	¡Moriremos con las armas en la mano, creo!	<i>Nous mourrons les armes à la main, je dis!</i>	17 Dialectos geográficos: escocés (D41)	E4 Muletillas (<i>creo</i>) F1 Trad lit, calcos (<i>je dis</i>)
45.1	D43) Irlandés: <i>begorrah</i>	<i>Sure and begorrah we will!</i>	¡Satisfactoria buena idea!	<i>Joyeuse bonne idée!</i>	17 Dialectos geográficos: irlandés (D43)	E3 Reordenamiento (<i>Satisfactoria buena idea</i>) F3 Reordenamiento (<i>Joyeuse bonne idée</i>)

Ejemplo 7. Corpus de dialectos (Anexo I)

Mostramos ahora el *17 Dialectos geográficos*, ya que en el cómic inglés que analizamos, aparecen dos *geolectos*, tanto el escocés como el irlandés. Se trata de otro rasgo totalmente diferente a los que se ha estado utilizando hasta la fecha para dar comicidad a la traducción inglesa. Las expresiones en inglés británico que corresponden a las expresiones dialectales anteriores son, respectivamente: *don't trouble, we'll die with our boots on* y *sure and by God we will*.

Podemos apreciar, además, en la columna correspondiente al francés y español que el original ha usado una traducción literal de un sintagma inglés (F1) (*je dis*), mientras que la versión española destaca por el uso de muletillas (E4) como *creo, bastante, más bien...*

Por otro lado, en la segunda oración se opta por el reordenamiento (F3) y la traducción española también sigue esta idea, pero en este caso, incorporando un nuevo término curioso como es el adjetivo "satisfactorio/a".

Una vez hemos comentado todos los marcadores del inglés, y los marcadores del español y el francés que más se emplean para traducirlos (1, 2, 3, 4, 6), completaremos la descripción de los restantes marcadores de estas dos últimas lenguas, que muestran casos más particulares.

Pg. Viñeta	Marcadores dialecto	Inglés	Español	Francés	Marcadores generales I	Marcadores generales E/F
6.6		<i>Please may I have some marmalade? Marmalade's off!</i>	¿Puedo ponerme mermelada en <u>mis</u> tostadas? Sí, puede.	<i>Puis-je avoir de la marmelade pour les rôties? Sûr, vous pouvez!</i>	I5 <u>Cambio de registro a coloquial</u> Error <u>de traducción</u> Omisión	E6 Error (<i>mis tostadas</i> ³⁵) E5 Repetición del verbo principal de la oración en la respuesta siguiente

³⁵ Uso innecesario del posesivo.

						(<i>puedo, sí puede</i>) F5 Repetición del verbo principal de la oración en la respuesta siguiente (<i>puis-je, vous pouvez</i>)
--	--	--	--	--	--	---

Ejemplo 8. Corpus de dialectos (Anexo I)

En el original francés tenemos el marcador *F5 Repetición del verbo principal de la oración en la respuesta siguiente*, que indica que se repite el verbo *pouvoir* en la respuesta a la pregunta. En el español también tenemos el marcador E5 que señala lo mismo (*puedo, si puede*). No obstante, en la traducción española encontramos además un ejemplo de E6. Se trata de un error típico de un extranjero cuando aprende idiomas, el incluir el determinante *mis* de forma innecesaria para remarcar la posesión. En español no debe usarse el posesivo pues ya está implícito (*puedo ponerme*).

En el caso del inglés, podemos destacar dos rasgos. En primer lugar, la omisión de "las tostadas". En este sentido, tenemos que tener en cuenta que en un género como el cómic el texto viene asociado a la imagen y están interrelacionados por lo que expresiones como esta no siempre se pueden omitir en la traducción. Asimismo, tenemos un ejemplo de I5 o cambio de registro a coloquial pues en un inglés británico formal la respuesta sería *please, do* o *sure, you can* (Martines, 2010: 403). Es más, se usa el registro coloquial para recalcar la parodia, ya que, en realidad, le está denegando la "tostada" de forma correcta y educada (aludiendo a los buenos modales de los bretones). *Marmalade's off* es lo que se suele contestar en una situación real en los pubs ingleses cuando no quieren ser agradables con los clientes o cuando tienen mucho trabajo (Muñoz y Buesa, 2010: 441).

Pg. Viñeta	Marcadores dialecto	Inglés	Español	Francés	Marcadores generales I	Marcadores generales E/F
35.4	D5) <i>what</i>	<i>One cup between the three of you? You must be Caledonians, what!</i>	¿Un vaso para los tres? Deben ser Caledonios.	<i>Une coupe pour trois? Vous êtes Calédoniens, je présume?</i>	I2 Tags (D5) Referencia cultural (<i>Caledonia</i> → Escocia)	E7 Omisión (<i>je présume</i>) F4 Tags (<i>je présume</i>)

Ejemplo 9. Corpus de dialectos (Anexo I)

En muchos casos, en español es común encontrar ejemplos en los que se han omitido algunas palabras del original francés (*E7 Omisión*), aunque no sean cruciales para la traducción. En este caso, se omite el *je présume* francés, que no se traduce y que en el original francés se

considera una *tag* (F4). En la traducción inglesa, esta *tag* pasa a ser *what* (I2). Además, tenemos una referencia cultural, ya que el término *Caledonia* se refiere a Escocia.

Pg. Viñeta	Marcadores dialecto	Inglés	Español	Francés	Marcadores generales I	Marcadores generales E/F
8.4	D6) <i>I say</i> D23) Cortesía: Mr. D5) <i>what</i>	<i>I _____ say, gentlemen, could you tell me where Mr. Asterix lives, what?</i>	Yo les digo, señores: ¿Podrían indicarme la residencia de Mr. Asterix?	<i>Je _____ dis messieurs: pourriez-vous m'indiquer la résidence de M. Astérix?</i>	I1 Estilo rebuscado de clase alta (D23) I2 Tags (D5), muletillas (D6)	E1 Trad lit, calcos (<i>yo les digo, podrían indicarme</i>) E8 <u>Préstamo</u> (<i>Mr. Asterix</i>) F1 Trad lit, calcos (<i>je dis, pourriez-vous m'indiquer</i>)

Ejemplo 10. Corpus de dialectos (Anexo I)

En esta tabla, tenemos recogido el único ejemplo de préstamo (*E8 Préstamo*) del texto. El español no traduce la abreviatura de cortesía del francés, sino que usa el *Mr.* del inglés.

Pg. Viñeta	Marcadores dialecto	Inglés	Español	Francés	Marcadores generales I	Marcadores generales E/F
24.5	D5) <i>what</i> D3) <i>jolly good</i> D13) <i>don't you know</i>	<i>Now to try and get back the barrel of potion, what! Dipsomania x will lend us his cart. He's a jolly good chap, don't you know!</i>	Vamos, trataremos de recuperar la mágica poción del tonel. Relax nos ha prestado su carreta. Es un alegre muchacho	<i>Allons essayer de récupérer la magique potion's tonneau. Relax nous prête sa charrette. C'est un joyeux bon garçon.</i>	I2 Muletillas (D13), tags (D5) I3 Intensificados (D3)	E3 Reordenamiento (<i>mágica poción, alegre muchacho</i>) F3 Reordenamiento (<i>magique potion, un joyeux bon garçon</i>) F7 <u>Genitivo sajón</u> (<i>la magique potion's tonneau</i>)

Ejemplo 11. Corpus de dialectos (Anexo I)

Por otro lado, en esta tabla encontramos el único ejemplo de *F7 Genitivo sajón*, que muestra un curioso calco de esa estructura inglesa en la lengua francesa (*la magique potion's tonneau*).

Pg. Viñeta	Marcadores dialecto	Inglés	Español	Francés	Marcadores generales I	Marcadores generales E/F
14.8	D3) <i>jolly</i>	<i>We've</i>	En mi país	<i>On en parle</i>	I2 Tags (D5)	E9 <u>Cambio de</u>

	<i>long</i> D5) <i>what</i>	<i>been thinking of a tunnel ourselves, we've even started digging one, but it looks like taking a jolly long time, what!</i>	se habla a menudo de este túnel; incluso se han hecho algunos proyectos, pero me temo que el asunto va para largo...	<i>chez nous, de ce tunnel; on a même commencé à le creuser. Mais ça risque d'être assez long. Plutôt.</i>	I3 Intensificadores (D3)	<u>registro a coloquial (va para largo)</u> F1 Trad lit, calcos (<i>plutôt</i>)
--	--------------------------------	---	--	--	-----------------------------	--

Ejemplo 12. Corpus de dialectos (Anexo I)

Por último, así como sucede en la traducción inglesa, hay también cambios de registro a un español más coloquial (*E9 Cambio de registro a coloquial*): *va para largo*. Esto sucede gracias a la creatividad del traductor al español, Jaume Perich, que hace gala de habilidades de humorista y de creador del lenguaje.

5.2 Marcadores del idiolecto de los borrachos y de los piratas

Como contraste con el apartado anterior, en este punto vamos a hablar sobre los idiolectos que usan en el cómic inglés otros personajes, como los borrachos y los piratas.

Ambos aparecen en pocas viñetas, ya que los piratas son personajes ocasionales en los cómics de Astérix a los que solo se recurre para algunas situaciones cómicas y los romanos borrachos solo aparecen, en este cómic, en algo más de 20 viñetas.

Estos casos son diferentes del dialecto de Anticlimax, que usa principalmente rasgos léxicos y sintácticos, ya que juegan con los sonidos. Lo podemos apreciar en los siguientes ejemplos que ahora presentamos:

Pg. Viñeta	Marcador dialecto	Inglés	Español	Francés	Marcadores generales I	Marcadores generales E/F
5.3	D1) Omisión sonidos: <i>cap'n</i>	<i>Ship to port, cap'n!</i>	¡Barco a babor!	<i>Navi' à bâbo'd!</i>	I: D1	E: Neutralización F: Equivalencia

Ejemplo 13. Corpus de dialectos (Anexo I)

En este primer ejemplo, tenemos el marcador de dialecto D1, que indica que se omiten sonidos (*cap'n*). Y es que los autores concibieron a uno de estos piratas en concreto como alguien que habla con el acento de una colonia francesa en el continente africano. El rasgo más peculiar de este acento es que no puede pronunciar la 'r' y esto viene marcado con la apóstrofe (Martines, 2010: 387).

En la traducción española se opta por la neutralización, mientras que el francés opta por la omisión de sonidos como en la traducción inglesa (*navi' á bâbo'd* en lugar de *navire á bâbord*).

Pg. Viñeta	Marcador dialecto	Inglés	Español	Francés	Marcadores generales I	Marcadores generales E/F
23.7	<u>D30)</u> <u>Adición de sonidos (h)</u> <u>D31)</u> <u>Juego con los sonidos (hic)</u>	<i>Claudius Detritus, you've already tasted <u>thish</u> -Hic! barre!!</i>	¡Claudius Lapsus! ¿Ya has probado este... ¡Hip!... Barril!	<i>Claudius Lapsus! Tu as déjà goûté-à ce... Hips!... Tonneau!</i>	I: D30, D31	E/F: Neutralización

Ejemplo 14. Corpus de dialectos (Anexo I)

Sin embargo, también tenemos casos en los que tanto el francés como el español optan por la neutralización, como al trasladar el idiolecto de los romanos borrachos, La traducción inglesa, en cambio, exagera un poco la connotación que se quiere transmitir, y añade sonidos como la 'h' final en *thish* (marcador D30). Por otro lado, también juega con la onomatopeya asociada al hipo que se convierte en la declinación latina *hic haec hoc* (marcador D31). Esta es diferente en cada lengua (*hic, hip, hips*).

En la gran mayoría de las viñetas siguientes, se observa el mismo caso que en el primer ejemplo, la traducción española opta por la neutralización, mientras que la francesa traslada el rasgo del dialecto.

Pg. Viñeta	Marcador dialecto	Inglés	Español	Francés	Marcadores generales I	Marcadores generales E/F
<u>23.10</u>	<u>D30)</u> <u>Adición de sonidos (h)</u> <u>D30)</u> <u>Adición de sonidos (h)</u> <u>D31)</u> <u>Juego con los sonidos (hic)</u> <u>D32)</u> <u>Cambio de unos sonidos por</u>	<i>Keep out! Thish ish by marrel... Hic!...</i>	¡No toques...! Echte asch ti monel...! ¡Mi tunel! Mi ton... ¡Hip!	<i>Touche pas!... Ch'est ton monneau!...Meau tonnon...Teau... Hips!</i>	I: D30, D31, D32	E/F: Equivalencia

	otros (m-b, b-m)					
--	-----------------------------	--	--	--	--	--

Ejemplo 15. Corpus de dialectos (Anexo I)

Sin embargo, el romano borracho sigue bebiendo y empeora la situación, y es por esto por lo que el traductor español acaba optando por trasladar esos rasgos del dialecto a su traducción. Así, traduce el D30, adicción de sonido 'h' en la versión inglesa (*thish, ish*) como *echte asch* (*este es*). Por lo tanto, en español el sonido 's' se convierte en 'ch' y también hay cambios de vocales.

Por último, el marcador D32 señala el cambio de unos sonidos por otros. En el original francés se cambian los sonidos con 't' por los sonidos con 'm'; y viceversa, al igual que en la versión española. De esta forma, *mon tonneau* pasa a ser *ton monneau*, y *mi tonel* pasa a ser *ti monel*. En inglés, en cambio, los sonidos que cambian son la 'b' y la 'm' (*my barrel* por *by marrel*).

5.3 Referencias a la cultura inglesa

Entre la gran cantidad de referencias a la cultura británica (las hemos recogido en el Anexo II), hemos escogido unos pocos ejemplos que comentaremos en detalle desde el punto de vista de la traducción.

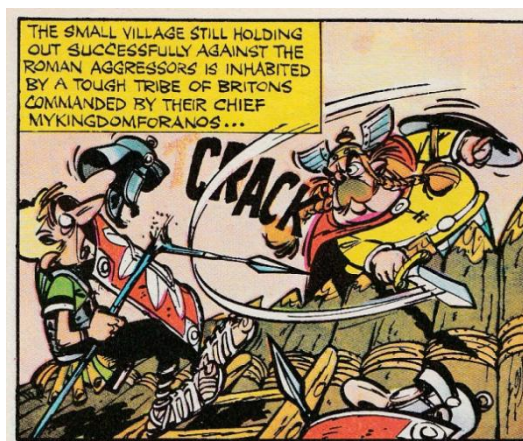


Figura 3. Imagen de ejemplo (Gosciny y Uderzo, 1970: 7)

En primer lugar, empezamos con algunos nombres propios. El personaje que aparece en la viñeta es *Mykingdomforanos*, el jefe de la aldea bretona. En francés, su nombre es *Zebigbos*, es decir, la transcripción de la pronunciación del inglés *the big boss* (el gran jefe), mientras que en español se opta por *Bigbos*.

Esto no es todo, pues en inglés el nombre es una clara referencia a la conocida cita de Shakespeare en *Ricardo III*: *A horse, a horse, my kingdom for a horse!* Además, en el inglés se cambia "horse" por "nos" y esto ha dado lugar a varias teorías. La principal es que este jefe es el

único personaje en este álbum con una nariz (*nose*) pequeña, si lo comparamos con los demás personajes (Muñoz y Buesa, 2010: 445 y Chandrasekharan & Dippold, 2006: 54). De esta pequeña anécdota podría venir el efecto cómico del nombre del personaje.

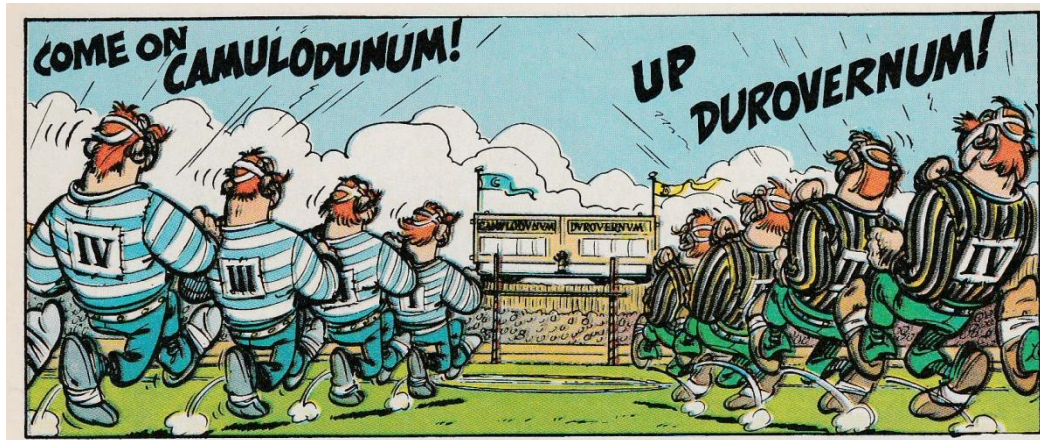


Figura 4. Imagen de ejemplo (Goscinny y Uderzo, 1970: 38)

En esta obra, también se parodian otros aspectos de la cultura bretona como son los deportes. En este caso, se trata de un partido de *rugby* (aunque en ningún momento se menciona el nombre del deporte) entre los equipos de Camulodunum (actual Colchester) y Durovernum (antiguo nombre de Canterbury). Como podemos apreciar en la imagen, cada equipo tiene su equipación y diferente color de banderas. Además, en el cómic se dice que el partido forma parte del campeonato de las cinco tribus (*Five Tribes tournament* en la traducción inglesa), haciendo alusión a *the Five Nations rugby tournament*, un campeonato de *rugby* en el que participan Inglaterra, Escocia, Gales, Irlanda y Francia (Martines, 2010: 391-392).





Figura 5. Canción³⁶

En este último ejemplo de este apartado, aparecen los soldados romanos borrachos. Las viñetas nos muestran unos bocadillos diferentes, con notas musicales, indicando que están cantando. Como hemos visto en el ejemplo anterior de canción, mencionado en el apartado 4.6, los tres traductores se sirven de canciones típicas de juergas y de borrachera cuyas letras adaptan para la ocasión. La que más se aparta del original francés es la inglesa que hace referencia a la *Beer Barrell Polka* o *Roll Out the Barrell*³⁷, una canción que se hizo mundialmente popular durante la II Guerra Mundial (Martines, 2010: 424). Jaume Perich, siendo fiel al francés, optó por usar como referencia la canción *Asturias, patria querida*.

5.4 Comparación con los rasgos encontrados en las versiones en inglés estadounidense e italiano

A continuación, presentamos algunos ejemplos de la versión en inglés estadounidense y de la traducción al italiano³⁸.

La traducción del cómic en EE. UU. llegó a partir de la década de los 80 de la mano de Robert Steven Caron. Hasta entonces, se conocían las ediciones en inglés británico, pero no tenían mucho éxito y se trató de crear una edición diferente compuesta especialmente para lectores estadounidenses. Se publicaron 5 álbumes, entre ellos *Asterix in Britain* en 1995. Se modificaron muchos de los nombres de los personajes por motivos de *copyright*. Por ejemplo, el nombre del druida Panoramix en inglés británico es *Getafix* y en la traducción al inglés estadounidense es *Magigimmix*.

Sin embargo, la serie no tuvo gran éxito y se dejó de traducir a esta variedad del inglés. Sí que se continuaron editando en EE. UU. las traducciones del cómic en inglés británico, lo que

³⁶ Por orden de aparición de imágenes: Goscinny y Uderzo, (1970: 23) (inglés), (1970: 23) (español) y (1966, 23).

³⁷ <https://www.youtube.com/watch?v=9SfyObUd5e8>

³⁸ Nosotros no hemos analizado estas versiones, por lo que los ejemplos que ofrecemos proceden del estudio de Martines (2010: 399-400).

generó cierta confusión en los lectores debido a las diferencias entre ambas traducciones (Martines, 2010: 368).

Robert Steven Caron tuvo que enfrentarse a un problema diferente, pero tan difícil como el que afrontaron Anthea Bell y Derek Hockridge, trasladar la historia en una variedad diferente de la misma lengua (Martines, 2010: 399).

Por otro lado, la traducción italiana es de Carlo Manzoni, del año 1969, es decir, anterior a la traducción inglesa y a la española. Carlo Manzoni no era un traductor profesional pero, al igual que Jaume Perich, era humorista y también escritor de novelas. Por otro lado, la distancia lingüística entre dos lenguas como el italiano y el inglés es muy similar a la que hay entre el inglés y el francés. Estas son dos razones por las que la traducción italiana puede reproducir una caracterización lingüística tan similar a la del original (Martines, 2010: 400).

En los siguientes ejemplos vamos a ilustrar las estrategias que usaron ambos traductores:

Inglés británico	Inglés estadounidense	Italiano	Español	Francés (original)
<p>Mykingdomforanos: 'Anticlimax, you'd better go to Gaul to see your cousin and bring back some of this magic potion!'. Anticlimax: 'Oh, I say, jolly good show! This is my chance to see my dear cousin Asterix again. Haven't seen him for ages, what!'.</p>	<p>Unionjax: 'Brasstax! Go and see your cousin in Gaul, and bring us back some of that magic potion. It's our only hope'. Brasstax: 'Oh! That will give me the chance to visit my dear cousin Asterix <u>whom</u> I haven't seen in ages, eh, <u>what?</u>'.</p>	<p>Zebigbos: 'Beltorax! Va' in Gallia a vedere tuo cugino e portaci <u>quello magico pozione</u>. Eso è la nostra ultima speranza'. Beltorax: 'Eouh! Ciò mi permetterà di rivedere il mio caro cugino Asterix. <u>Non lo vedo da quando avevo i calzoni corti; non lo vedo?</u>'.</p>	<p>Bigbos: '¡Buentoráx! Ve a la Galia a ver a tu primo y traenos la poción mágica. Es nuestra última esperanza. Buentoráx: '¡Ah, esto me permitirá saludar a mi primo hermano Astérix! No lo he visto desde hace <u>largo tiempo</u>. <u>Bien</u>.'</p>	<p>Zebigbos: <u>Jolitorax!</u> Va en Gaule voir ton cousin et rapporte-nous de la potion magique. C'est notre dernier espoir'. Jolitorax: 'Aoh, cela me permettra de revoir mon cher cousin Astérix: je ne l'ai pas vu depuis longtemps, <u>quoi?</u>'.</p>

Ejemplo 16 (adaptado de Martines, 2010: 404)

En primer lugar, como podemos apreciar, tenemos nombres diferentes para los personajes. El jefe de la tribu bretona se llama *Unionjax* en la versión estadounidense, mientras que en la italiana se deja igual que en el original. Por otro lado, Anticlimax es totalmente diferente en cada lengua (*Brasstax, Beltorax...*).

Una característica importante de las traducciones al inglés estadounidense es que los personajes bretones hablan en un inglés británico moderno que los hablantes americanos sienten como lingüísticamente distinto y es más fácil para los traductores. Además, el mismo narrador del cómic dice sobre los bretones cuando los compara con los galos: «They spoke the same language [...] but had a peculiar way of expressing themselves». También explotan parte del vocabulario anticuado de los traductores ingleses (*what, old chap*). En este caso, podemos apreciar el uso de *whom*, relativo propio del inglés británico. Sin embargo, también hay casos en los que el traductor utiliza rasgos de la versión británica como son las *tags* (*what*). Se trata de un inglés peculiar que infiere ese efecto cómico y extraño al lector estadounidense (Martines, 2010: 399-400).

En la versión italiana, podemos encontrar casos de reordenamiento como (*quello mágico pozione*) así como errores. En este mismo ejemplo, el traductor usa el género equivocado, masculino, cuando el sustantivo al que acompañan los adjetivos es femenino (*pozione*). Se trata también de un error típico que se comete cuando se hablan lenguas extranjeras.

Inglés británico	Inglés estadounidense	Italiano	Español	Francés (original)
Asterix: 'Hey! Look at Dipsomaniax's place!'. Anticlimax: 'Oh, I say, <u>my goodness!</u> '.	Asterix: 'Look! That was Relax's pub!!!'. Brasstax: ' <u>My goodness!</u> '.	Asterix: 'Ma quello è l'albergo di Relax!'. Beltorax: ' <u>My goodness!</u> '.	Asterix: '¡ <u>Oh!</u> ¡El albergue de Relax!' Buentorax: '¡ <u>Bondad graciosa!</u> '	Astérix: 'Oh! L'auberge de Relax!!'. Jolitorax: ' <u>Ma bonté!!!</u> '.

Ejemplo 17 (adaptado de Martines, 2010: 413)

En este segundo ejemplo, la traducción al inglés estadounidense hace lo mismo que la británica, traduce el anglicismo del original francés (*ma bonté*). En cambio, el traductor italiano opta por dejarla en inglés (*my goodness!*), lo cual es una novedad.

Como conclusión a este apartado, podemos decir que la traducción al inglés estadounidense intenta alejarse de la del inglés británico pero sin lograr su éxito y que la traducción italiana sigue de cerca al original. Sin embargo, gracias a la creatividad del traductor, hay casos en los que añade algunos rasgos para compensar algunas de las pérdidas lógicas y para contribuir al espíritu general de la obra (Martines, 2010: 400).

RESULTADOS

6 Resultados

Después de realizar el análisis de las expresiones recogidas en el corpus del cómic, en este apartado vamos a presentar los resultados de nuestro estudio.

El porcentaje de viñetas del cómic afectadas por dialecto (tanto por el dialecto de Anticlimax como por el idiolecto de los piratas y los legionarios borrachos) es de un 32 % (132³⁹ viñetas de las 412 que tiene el cómic). Este número es aún más significativo si se tiene en cuenta que en esta cifra están incluidas tanto las viñetas con texto como las viñetas sin él.



Figura 6. Imagen de ejemplo (Gosciny y Uderzo, 1970: 6)

De estas viñetas, hemos recogido un total de 160 ejemplos (actos de habla como los de la figura 6) con marcas de dialecto en inglés, con su correspondencia en las otras dos lenguas (se muestran en el Anexo I). De estos, 135 son ejemplos del dialecto de Anticlimax y 25 pertenecen al idiolecto de los piratas y los borrachos. En total, hemos recopilado 274 expresiones de las que 227 representan el dialecto de Anticlimax y 47 el resto de los idiolectos.

En las siguientes tablas y figuras, aparecen sistematizados los resultados de nuestro análisis. Todos los datos que presentamos a continuación se basan en ellas.

Como puede verse, en la primera tabla (peculiaridades del dialecto de Anticlimax), mostramos los marcadores generales (I) y los marcadores de dialecto (D) de que se componen, las expresiones lingüísticas concretas en que se plasman y su número de apariciones. La segunda tabla (idiolecto de piratas y borrachos) contiene la misma información.

³⁹ Las 132 viñetas con dialecto se dividen en 113 para el dialecto de Anticlimax y 19 para el idiolecto de los piratas y los legionarios borrachos.

Marcadores generales I	Marcadores de dialecto	Expresión	Nº de apariciones (de 227 ⁴⁰)
I1 Anglicismos/Estilo rebuscado de clase alta	D2 Exclamación antigua	<i>Goodness gracious</i>	8
	D8 Término afectivo anticuado	<i>Old fruit, old chap, old boy</i>	23
	D14 Término afectivo	<i>The cads!</i>	1
	D21 Polisemia	<i>Removed</i>	5
	D23 Cortesía	<i>Mr.</i>	1
	D26 Vocativo	<i>O druid</i>	1
	D27 Vocabulario anticuado	<i>shan't</i>	1
	D34 Vocabulario anticuado	<i>unattended</i>	2
	D36 Vocabulario anticuado	<i>well he may</i>	2
	D37 Término afectivo anticuado	<i>poor fellow</i>	1
	D38 Término afectivo anticuado	<i>stout feller</i>	1
	D44 Interjección anticuada	<i>Tallyho</i>	1
I2 Tags y muletillas	D4 Muletilla	<i>Eh</i>	5
	D5 Tag	<i>What?/wot</i>	38
	D6 Muletilla	<i>I say</i>	40
	D13 Muletilla	<i>Y'know</i>	4
	D22 Muletilla	<i>And all that sort of thing</i>	3
I3 Intensificadores y adverbios	D3 Intensificador	<i>Jolly</i>	28
	D7 Intensificador	<i>Rather</i>	10
	D9 Intensificador	<i>Awfully</i>	9
	D25 Conector	<i>Actually</i>	1
	D28 Intensificador	<i>What _</i>	3
	D29 Intensificador	<i>Quite a</i>	4
	D39 Conector	<i>Doubtless</i>	1
I4 Desenfanzadores	D10 Desenfanzador	<i>a spot of _</i>	4
	D17 Desenfanzador	<i>a bit of</i>	14
I5 Cambio de registro a coloquial	D24 Expresión idiomática	<i>shake hands</i>	3
	D35 Expresión idiomática	<i>keep a stiff upper lip</i>	1
	D40 Expresión idiomática	<i>set eyes on</i>	1
I6 Oraciones típicas de los extranjeros que aprenden inglés o de las gramáticas inglesas			

⁴⁰ Como ya hemos comentado, se trata del número de expresiones que representan el dialecto de Anticlimax de un total de 274 expresiones recogidas.

I7 Dialectos geográficos	D11 Escocés, intensificador	<i>Rightyho</i>	2
	D12 Escocés, término afectivo	<i>Luv</i>	1
	D15 Escocés, interjección	<i>Och aye</i>	1
	D16 Escocés, término afectivo poético	<i>Yon lard</i>	1
	D18 Escocés	<i>Nae</i>	1
	D19 Escocés	<i>Mon</i>	1
	D20 Escocés	<i>wee drappie o'_</i>	1
	D41 Escocés	<i>Dinna fash</i>	1
	D42 Escocés	<i>Wi'oor</i>	1
D43 Irlandés	<i>Begorrah</i>	1	

Tabla 5. Marcadores del dialecto de Anticlimax (elaboración propia)

	Marcadores de dialecto	Expresión	Nº de apariciones (de 47 ⁴¹)
D1	Omisión sonidos	Cap'n	4
D30	Adicción de sonidos (h)	Atten-shun!	28
D31	Juego con los sonidos (hic)	HIC!	13
D32	Cambio de unos sonidos por otros (m-b, b-m)	Thish ish by marrel	1
D33	Repetición de sonidos (aa, ee)	Little Brown caashk don't I love thee	1

Tabla 6. Marcadores idiolecto de los piratas y los borrachos (elaboración propia)

De todos los marcadores de dialecto que hemos analizado, el que más veces se repite es el D6; es decir, la muletilla / *say* (14,6 % de los casos), seguida muy de cerca por el D5, la *tag what* (13,8 %). Ambos corresponden al marcador general I2 (*Tags*/muletillas).

Si nos centramos en el marcador general que se usa más en *inglés*, se trata también del I2 (*Tags*/muletillas), con un 33 %, seguido del I1 (Estilo rebuscado de clase alta), con un 27 %, y del I3 (Intensificadores), con un 23 %. Por el contrario, los dos que menos se usan son el I7 (Dialectos geográficos) y el I6 (Oraciones típicas extranjeros). Sobre todo este último, del que solo tenemos un ejemplo. Reflejamos el porcentaje de uso de cada marcador general de dialecto en inglés con la ayuda del siguiente gráfico:

⁴¹ Se trata del número de expresiones que representan el idiolecto de los borrachos y de los piratas de un total de 274 expresiones recogidas.



Figura 7. Distribución del uso de los marcadores generales del inglés (I)

En *español*, en cambio, el marcador más usado es el E1 (Traducciones literales, calcos), con un 58 % de los casos, seguido por el E3 (Reordenamiento), con un 18 %, y del E4 (*Tags/muletillas*), con un 12 %. En este caso, los marcadores menos frecuentes son el E9 (Cambio de registro a coloquial), el E5 (Repetición del verbo principal de la oración en la respuesta siguiente) y el E8 (Préstamo):

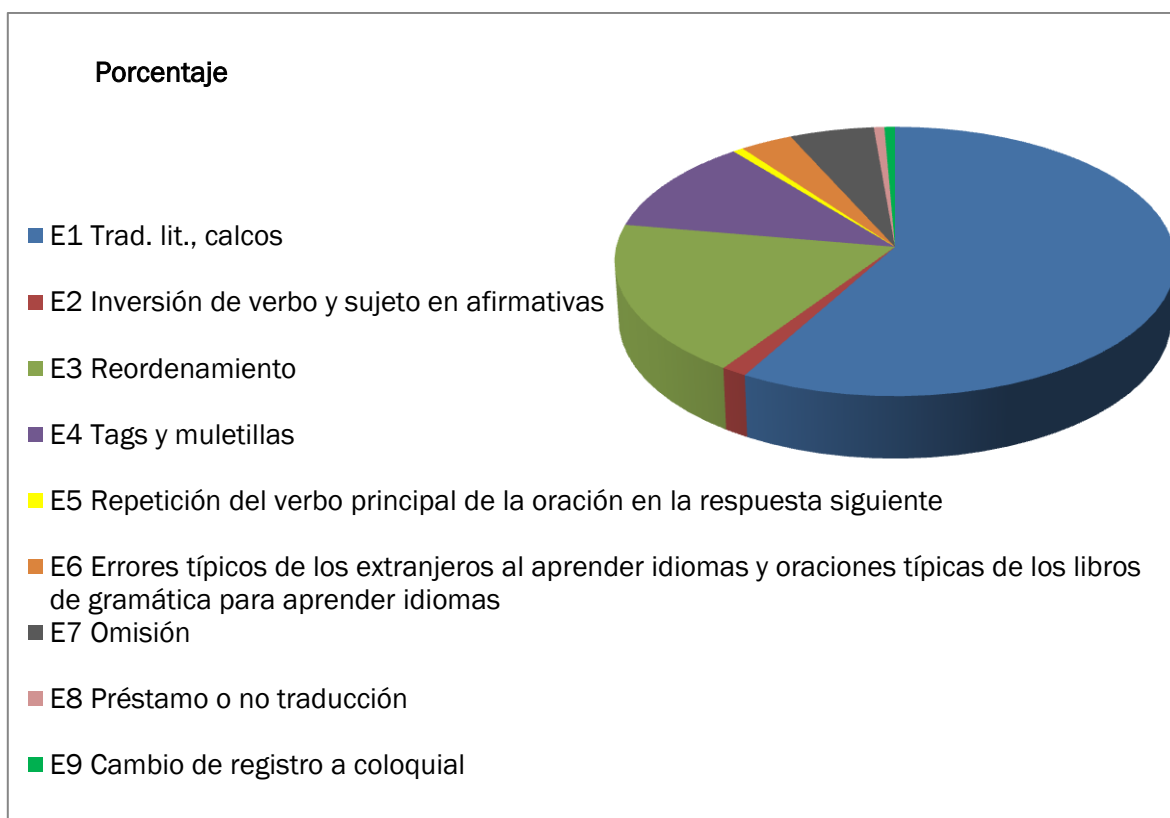


Figura 8. Distribución del uso de los marcadores generales del español (E)

Por último, en cuanto al *francés*, el recurso más usado también es el F1 (Traducciones literales, calcos), con un 65 % de los casos, seguido, al igual que en español, del F3 (Reordenamiento), con un 18 %, y del F4 (*Tags*), con un 9 %. Además, los marcadores menos frecuentes son el F2 (Inversión de verbo y sujeto) y el F7 (Genitivo sajón), ya que solo hay un ejemplo en el corpus:

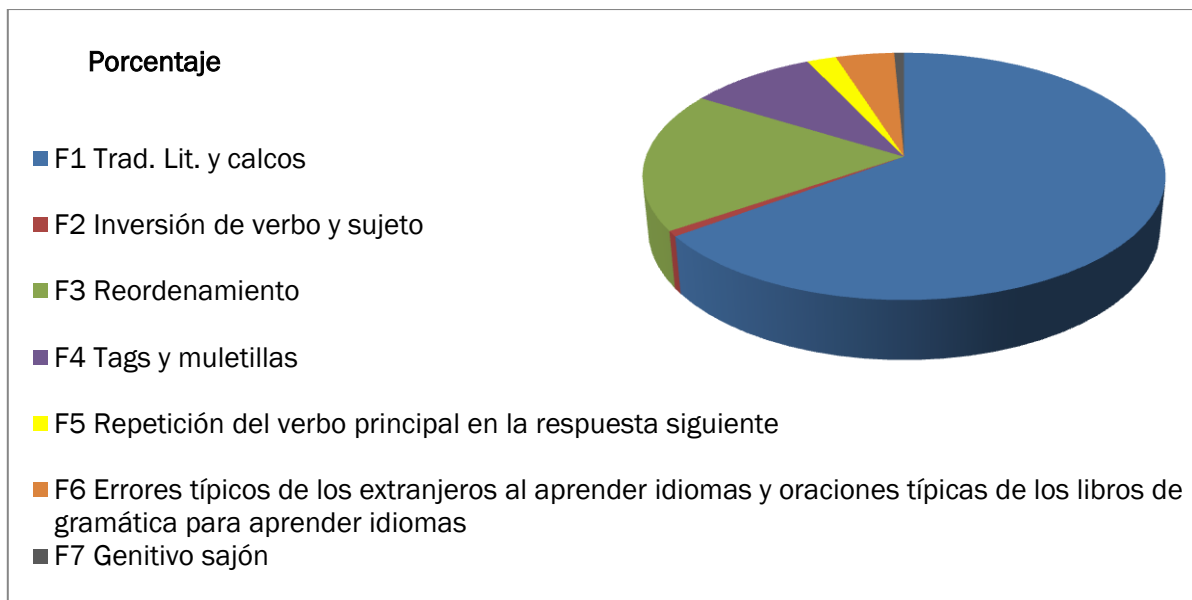


Figura 9. Distribución del uso de los marcadores generales del francés (F)

Como acabamos de exponer, el marcador general que más aparece en la versión inglesa de este cómic es el I2 (*Tags/muletillas*). Es lógico, ya que se trata de la lengua que tiene como característica este rasgo. En esta versión, solo se usa *what* como *tag* y las demás expresiones son muletillas (*eh, I say, y'know* y sus variantes, y *and all that sort of thing*).

El marcador general I1 (Estilo rebuscado de clase alta) es el rasgo más frecuente después del I2 (*Tags/Muletillas*) y es el que se expresa con una mayor variedad de construcciones (exclamaciones, términos afectivos, vocabulario anticuado, términos de cortesía), que se muestran en la siguiente tabla:

I1 Anglicismos/Estilo rebuscado de clase alta	D2 Exclamación antigua	<i>Goodness gracious</i>
	D8 Término afectivo anticuado	<i>Old fruit, old chap, old boy</i>
	D14 Término afectivo	<i>The cads!</i>
	D21 Polisemia	<i>removed</i>

	D23 Cortesía	<i>Mr.</i>
	D26 Vocativo	<i>O druid</i>
	D27 Vocabulario anticuado	<i>shan ´t</i>
	D34 Vocabulario anticuado	<i>unattended</i>
	D36 Vocabulario anticuado	<i>well he may</i>
	D37 Término afectivo anticuado	<i>poor fellow</i>
	D38 Término afectivo anticuado	<i>stout feller</i>
	D44 Interjección anticuada	<i>tallyho</i>

Tabla 7. Extracto de la tabla 5 que muestra todas las expresiones de I1

Por otro lado, los marcadores generales del inglés I3 (Intensificadores) e I4 (Desenfanzadores) también tienen una presencia importante en el texto, (23 % y 9 %, respectivamente) y se manifiestan con expresiones bastante diversas, como puede comprobarse en las tablas:

I3 Intensificadores y adverbios	D3 Intensificador	<i>Jolly</i>
	D7 Intensificador	<i>Rather</i>
	D9 Intensificador	<i>Awfully</i>
	D25 Conector	<i>Actually</i>
	D28 Intensificador	<i>What _</i>
	D29 Intensificador	<i>Quite a</i>
	D39 Conector	<i>Doubtless</i>

Tabla 8. Extracto de la tabla 5 que muestra todos los intensificadores (I3)

I4 Desenfanzadores	D10 Desenfanzador	<i>a spot of _</i>
	D17 Desenfanzador	<i>in bit of</i>

Tabla 9. Extracto de la tabla 5 que muestra todos los desenfanzadores (I4)

Dentro de los recursos más usados tanto por el español como por el francés para trasladar la parodia del inglés están el E1 y el F1 (Traducciones literales, calcos). Con esto nos referimos a que la versión original (francés) selecciona expresiones inglesas y las traduce literalmente para usarlas en el cómic. El español se limita a traducir literalmente esas mismas expresiones pero desde la versión original francesa. Un ejemplo es *pido su perdón*, que procede de la traducción literal de *Je demande votre pardon*, que, a su vez, es una traducción literal de la expresión inglesa *I beg your pardon*.

Una vez expuestos los resultados más generales, vamos a ver ahora otros datos más específicos.

Una de las hipótesis que teníamos antes de comenzar este trabajo era que el original francés podría tener más tendencia a conservar las *tags* que la traducción española. Gracias a este estudio, hemos podido comprobar que esto no es así, ya que es el español el que conserva más *tags* y muletillas.

Marcadores generales E	Nº de apariciones (de 148)	Marcadores generales F	Nº de apariciones (de 142)
E4 Tags y muletillas	17	F4 Tags y muletillas	13

Tabla 10. *Tags* y muletillas

El español usa como *tags* estas expresiones: *¿No es cierto?, ¿supongo?, ¿no?, ¿no es así?, ¿decís?, ¿verdad?* Además, las muletillas que utiliza son la gran mayoría traducciones literales del francés (*bien, y todas esas cosas, más bien, creo*), que por su uso y repetición a lo largo del texto se consideran *muletillas*.

El francés, en cambio, usa como *tags* las siguientes expresiones: *Il est, n'est-il pas?, n'est-il pas?, quoi?, je présume?, au moins?* Muchas de ellas, son imitaciones de *question tags* inglesas como *it is, isn't it?* o *what?* También, encontramos muletillas en esta lengua y se da el mismo caso, *je dis* es traducción literal de la expresión inglesa *I say*. Además, tenemos la expresión *et toute cette sorte de choses*.

Asimismo, otra idea que queríamos comprobar era la aparición de *tendencias* en la traducción de los dialectos; es decir, si se usa el mismo rasgo en español y en francés cuando en inglés tenemos un marcador en particular.

La principal tendencia que hemos encontrado en este sentido consiste en que, cuando la versión española y el original francés usan E1 y F1 (Traducciones literales, calcos), muchas veces junto con E4 y F4 (*Tags*/muletillas), la traducción inglesa compensa estos rasgos usando otros más propios como I1 (Estilo rebuscado clase alta), I2 (*Tags*) e I3 (Intensificadores). Hemos

recogido en total 4 casos en los que todos estos rasgos aparecen en la misma fila. Si bien es cierto también que, mientras los rasgos E1 y F1 se mantienen en la última columna, el inglés opta por variar los rasgos que elige al traducir, ya que usa I1 e I2, I2 e I3, I1 e I3 o incluso solo uno de ellos de forma individual. En los siguientes ejemplos, se muestran estas circunstancias, como podemos apreciar:

Pg. Viñeta	Marcadores de dialecto	Inglés	Español	Francés	Marcadores generales I	Marcadores generales E/F
33.6	D7) <i>rather</i> D8) <i>old boy</i> D5) <i>what</i>	<i>Rather, old boy, what!</i>	Más bien.	<i>Plutôt. Quoi?</i>	I1 Estilo rebuscado de clase alta (D8) I2 Tags (D5) I3 Intensificadores (D7)	E1 Trad lit, calcos (<i>más bien</i>) F1 Trad lit, calcos (<i>plutôt</i>) F4 Tags (<i>quoi</i>)

Ejemplo 18. Corpus de dialectos (Anexo I)

Pg. Viñeta	Marcadores de dialecto	Inglés	Español	Francés	Marcadores generales I	Marcadores generales E/F
33.4	D6) <i>I say</i> D13) <i>Don't you know</i>	<i>I say! Don't you know a Briton's hut is his castle?</i>	Me pregunto qué tipo de intrusión es ésta. ¡Chocante!	<i>Je dis! Quelle est cette intrusion? Choquant!</i>	I1 Estilo rebuscado de clase alta I2 Muletillas (D6, D13) Refrán (A Briton's hut is his castle ⁴²)	E1 Trad lit, calcos (<i>chocante</i>) F1 Trad lit, calcos (<i>chocant Je dis</i>)

Ejemplo 19. Corpus de dialectos (Anexo I)

Otra tendencia que hemos observado se refiere al marcador de dialecto D17 (*a bit of*). En sus apariciones en el corpus encontramos dos tendencias en la traducción al español y en el original. *A bit of* acompaña al sustantivo *luck* en ambos ejemplos:

⁴² En <http://www.phrases.org.uk/meanings/an-englishmans-home-is-his-castle.html>

Pg. Viñeta	Marcadores de dialecto	Inglés	Español	Francés	Marcadores generales I	Marcadores generales español E/F
8.5	D6) <i>I say</i> D17) <i>what a bit of luck</i> D24) Expresión idiomática: <i>shake hands</i> D8) <i>old boy</i>	<i>Oh, I say, what a bit of luck!</i> <i>I'm Anticlimax, let's shake hands, old boy.</i>	¡Es una maravillosa suerte! ¡Soy Buentorax! ¡Sacudámonos la mano!	<i>Je dis. Ça c'est un morceau de chance! Je suis Jolitorax! Secouons-nous les mains!</i>	I1 Estilo rebuscado de clase alta (D8) I2 Muletillas (D6) I4 Desenfatazadores (D17) I5 Cambio de registro a coloquial. El (D24)	E1 Trad lit, calcos (<i>sacudámonos la mano</i>) E3 Reordenamiento (<i>maravillosa suerte</i>) F1 Trad lit, calcos (<i>un morceau de chance, secouons-nous les mains</i>)

Ejemplo 20. Corpus de dialectos (Anexo I)

Pg. Viñeta	Marcadores de dialecto	Inglés	Español	Francés	Marcadores generales I	Marcadores generales E/F
27.6	D34) Vocabulario anticuado: <i>unattended</i> D17) <i>What a bit of luck</i> D34) <i>unattended</i>	<i>An unattended cart! What a bit of luck for an unattended cart thief!</i>	¡Una abandonada carreta! ¡Qué trozo de suerte para un ladrón de carretas!	<i>Une abandonnée charrette! Quel morceau de chance pour un voleur de charrettes!</i>	I1 Estilo rebuscado de clase alta (D34) I4 Desenfatazadores (D17)	E1 Trad lit, calcos (<i>trozo de suerte</i>) F1 Trad lit, calcos (<i>morceau de chance</i>)

Ejemplo 21. Corpus de dialectos (Anexo I)

Como podemos ver, en la traducción al español se opta por uno de estos dos marcadores (E1 o E3), así, tenemos como ejemplo de E3 (Reordenamiento) la expresión *maravillosa suerte*, mientras que cuando se opta por la traducción literal (E1), se usa *un trozo de suerte*. En francés, en cambio, siempre se usa el rasgo F1 y se traduce de forma literal (*un morceau de chance*).

Por otro lado, el marcador general I7 (Dialectos geográficos) tiene un papel pequeño pero importante en esta traducción: lo introducen los traductores al inglés (pues no aparece en el original francés). La razón no es otra que mantener, e incluso incrementar, el efecto cómico de la parodia del inglés en la traducción. En principio, sopesamos que la razón del uso del dialecto

escocés o del dialecto irlandés podría deberse a la apariencia de los personajes que lo usan. Sin embargo, creemos que se ha optado por usar tanto el dialecto escocés como el irlandés debido al nombre de cada uno de estos personajes; es decir, el personaje que habla con un dialecto escocés se llama *Mac Anotérapix* en la versión francesa (*McAnix* en la traducción inglesa), y tiene una partícula (*Mc*) que es característica de los apellidos de origen escocés. Asimismo, el personaje que habla con un dialecto irlandés, se llama *O'torinolaringologix* (*O'veroptimistix* en la traducción inglesa) y tiene la partícula *O'* en su nombre, un rasgo de los apellidos de origen irlandés.

En el apartado 5, hemos analizado algunos ejemplos del idiolecto de los piratas y de los borrachos (recogemos todos los casos analizados en el Anexo I). Los resultados que hemos obtenido de estos ejemplos son que el marcador de dialecto más frecuente es el D30 (adicción de sonidos: h), seguido del D31 (juego con los sonidos: hic). En la traducción española y en el original francés, solo se utiliza el D30, salvo en casos concretos en los que también hay ejemplos de D32 (cambio de unos sonidos por otros). Es más, este D32 se usa muy poco, pero es significativamente importante, como hemos podido apreciar en el ejemplo 15 del apartado 5. Por esta razón, el traductor al español ha decidido conservarlo.

Por último, vamos a hacer un breve comentario sobre las referencias culturales, ya que no hemos podido estudiar en profundidad los demás elementos incluidos en el Anexo II (nombres propios y juegos de palabras), debido a razones de espacio en este trabajo. El porcentaje de viñetas del cómic afectadas, tanto por referencias culturales como por nombres propios y juegos de palabras, es de un 22 %, una cifra muy importante a tener en cuenta. De este 22 % (91 viñetas), solo las referencias culturales son 58; es decir, un 63 %.

A continuación presentamos las conclusiones a las que hemos llegado después de obtener estos resultados.

CONCLUSIONES

7 Conclusiones

En este apartado, comentaremos las conclusiones a las que hemos llegado después del estudio de los resultados.

La primera conclusión relacionada con los objetivos de este trabajo es que son difusos los límites entre las variedades lingüísticas, sobre todo entre los diferentes tipos de dialectos (geolectos, sociolectos e idiolectos), que parecen entrecruzarse y compartir los marcadores con los que se expresan.

Otra conclusión importante es que efectivamente es difícil conservar los dialectos en la traducción y que el traductor tiene que hacer un buen trabajo previo de análisis del texto y contexto originales si quiere hacer una buena labor. En este sentido, es esencial que parta de las expresiones que transmiten el dialecto, que hemos denominado marcadores.

Los marcadores lingüísticos de que se sirven los autores y traductores de estos cómics para trasladar el peculiar dialecto del personaje bretón pueden identificarse y sistematizarse en grupos de rasgos o marcas léxicas, sintácticas y fonéticas, que ayudan a comprender mejor las estrategias de traducción propuestas. Por otro lado, la tarea de traducir se complica aún más cuando el texto que se traduce está subordinado a la imagen (como en el caso del cómic), por la restricción de espacio que este género implica. A esto hay que sumar las dificultades particulares que supone traducir el humor que son fundamentalmente lingüísticas y socioculturales.

En cuanto a las conclusiones sobre el análisis del dialecto en nuestro cómic en particular, diremos que el dialecto afecta a un porcentaje importante del cómic (aproximadamente la tercera parte), lo que resulta curioso porque, principalmente lo habla un único personaje, que se introduce solo en este álbum, y que adquiere incluso más protagonismo que los propios personajes principales. Otro dato sorprendente es que en tan solo 48 páginas hayamos encontrado 274 expresiones de dialecto, lo que contribuye también a que nos hagamos una idea de la relevancia cuantitativa y cualitativa del dialecto en el cómic.

Los marcadores de dialecto que más se repiten en la traducción inglesa forman parte del grupo de las *tags* y muletillas. Ambos cumplen la misma función, son expresiones de relleno, pero por lo que hemos podido ver en este trabajo, son mucho más relevantes de lo que parece, podrían actuar como conectores relacionando ideas, y son uno de los rasgos que más caracterizan la parodia del inglés británico.

No obstante, también hemos indicado que tanto el marcador I1, el estilo rebuscado de clase alta basado en la obra de Wodehouse, como el I3, los intensificadores (muchos de ellos,

como *jolly*, también presentes en la obra de dicho autor), son los siguientes marcadores generales (I) más frecuentes en inglés detrás de las *tags* (I4). Esto señala cuáles son las expresiones que los traductores ingleses prefieren usar para caracterizar la parodia de su lengua. Y es que es mucho más sencillo para un traductor introducir un *tag* o muletilla, que son expresiones cortas, que expresiones de mayor longitud y de variada naturaleza como las que comprende el I1.

En relación a los marcadores generales I3 (Intensificadores) e I4 (Desenfanzadores), no destacamos gran diferencia entre ellos desde el punto de vista del significado, si bien es cierto que sí que la hay en lo que respecta a la frecuencia de uso. En el fondo, ambos tienen la misma función, que es la de describir la personalidad de los británicos, su flema, su carácter impasible no importa lo que ocurra, que también reflejan el nombre Anticlimax y la expresión idiomática *keep a stiff upper lip* con la que se juega en el cómic.

Hemos podido comprobar que, como esperábamos, coinciden los tres marcadores generales más frecuentes en las otras lenguas, español y francés, que son E1 y F1 (Traducciones literales, calcos), E3 y F3 (Reordenamiento) y E4 y F4 (*Tags* y muletillas). No obstante, también hemos observado que la traducción española usa más *tags* y muletillas que la versión original francesa, algo contrario a lo que suponíamos que iba a ocurrir. Esto quiere decir que el traductor consideró muy importante trasladar este rasgo a la traducción española.

Como hemos comentado, es importante que el traductor comience por elegir una estrategia general de traducción a la hora de enfrentarse a un texto con variedades lingüísticas. En este caso, el traductor español ha escogido la *extranjerización*, conservando los valores y las expresiones lingüísticas que caracterizan al personaje inglés a través del uso de los diferentes marcadores que hemos ido comentando.

Creemos que la tendencia más importante que hemos descubierto es que el traductor español, que sigue bastante de cerca el original francés, se sirve principalmente de traducciones literales y calcos (E1), en ocasiones apoyados por el uso de *tags* (E4) para dar vida a la parodia de la lengua inglesa. En cambio, el traductor inglés, que no puede servirse de todos estos rasgos porque algunos pasarían desapercibidos en su lengua, más creativo, se sirve por lo general de otros recursos, como el uso de un estilo rebuscado de clase alta (I1), las *tags* (I2) y los intensificadores (I3).

No hemos observado diferencias importantes entre la traducción española y el original francés, aparte de la que ya hemos comentado sobre el uso de las *tags*. Únicamente podríamos señalar algún caso concreto en el que el español no enfatiza tanto como el francés.

En mi calidad de estudiante de traducción, no me siento con autoridad suficiente para valorar el trabajo de estos traductores, pero sí me gustaría apuntar que, en mi opinión, los

traductores ingleses han realizado un espléndido trabajo de traducción, ya que necesariamente han tenido que recurrir a soluciones más innovadoras para lograr una parodia de su propia lengua. El traductor español lo ha tenido más fácil, por la cercanía con el original francés, y ha aprovechado sus mismos recursos. Cuando ha podido innovar lo ha hecho y con buen resultado, como en el caso de las canciones y en el uso de algunas expresiones coloquiales, por lo que creo que debería haberlo intentado en más ocasiones.

En cuanto a la traducción del idiolecto de los piratas y los borrachos, hemos podido observar una gran diferencia entre esta y la traducción del dialecto de Anticlimax. La primera se sirve de marcadores fonéticos para traducir la variación lingüística, mientras que la segunda usa marcadores léxicos y sintácticos. Además, hemos comprobado que es más difícil trabajar con los marcadores fonéticos. Es por este motivo por el que el traductor español ha optado muchas veces por la neutralización de los idiolectos. Sin embargo, también hay casos en los que el traductor ha conseguido con éxito trasladar esa característica del sonido de la lengua origen a la lengua meta, como en los ejemplos de D32 (cambio de unos sonidos por otros).

También hay un tema que no hemos podido tratar mucho por falta de espacio en este trabajo, y es el de la traducción de las referencias culturales. Según los datos obtenidos, había un número considerable de casos para analizar, que hemos recogido en el Anexo II que acompaña a este trabajo, y creemos que es un tema muy interesante en el que trabajar. Es por esto por lo que lo tendremos en cuenta para posibles líneas futuras de trabajo y estudio.

Además, otra línea futura muy curiosa también podría ser la continuación de la comparación de esta obra con sus traducciones al inglés estadounidense y al italiano. Asimismo, sería muy instructivo conocer la traducción de estos cómics a otras lenguas con diferente alfabeto como el griego moderno o el japonés. Por último, al trabajar sobre esta obra, *Asterix en Bretaña*, hemos sabido que existe una adaptación a la gran pantalla de este cómic junto con otra aventura de Astérix (*Astérix y los normandos*), que tiene como título *Astérix y Obélix al servicio de su majestad*. Incluimos como línea futura de trabajo esta opción de indagar y conocer cómo se ha adaptado al cine una obra que parodia el inglés británico.

BIBLIOGRAFÍA

8 Bibliografía

712. *My Garden*. Thomas Edward Brown. (2015), [en línea]. Bartleby. Disponible en: <<http://www.bartleby.com/42/712.html>> [Consulta: 20 de julio de 2016].

Albaladejo, J. A., (2012): La literatura marcada: Problemas de traducción y recepción ejemplificados a través del teatro popular vienés. En *Vertere. Monográficos de la Revista Hermeneus*, 14. Soria: Diputación Provincial de Soria.

Arias, J. P., (noviembre, 1995). *Adiós a los jabalíes y la cerveza: La versión árabe de Astérix y Cleopatra*. Ponencia presentada en la Universidad Complutense, Madrid.

Asterix in Britain. (2015), [en línea]. Asterix Wikia Disponible en: <http://asterix.wikia.com/wiki/Asterix_in_Britain> [Consulta: 20 de julio de 2016].

Attardo, S. (2002). Translation and Humour. An Approach Based on the General Theory of Verbal Humour (GTVH). In *The Translator*, special issue (*Translating Humour*) 8(2), 173-194.

Bell, A. (1996). Translating Astérix. In *Translation Here and There Now and Then*. J. Taylor, E. McMorran y G. Leclercq (eds). Wiltshire: Elm Bank Publications. 125-138.

Berini Bru, A. (1995). *Así lo vio todo el Perich*. Barcelona: Ediciones B.

Bratosevich, N., y C. de Rodríguez, S., (1975): *Expresión oral y escrita. Métodos para primaria y secundaria*. Buenos Aires: Guadalupe.

Cabrerizo, A. (2014). *La competencia lingüística: traducción y adaptación del humor gráfico. El caso de «Mortadelo y Filemón*. Publicia: Saarbrücken. 114-162

Campos, M. A. (1992). Las dificultades de traducir el humor: Astérix le Galois-Astérix the Gaul-Astérix el Galo. En *Babel*, 1, 103-123.

Castillo, D. (1997b). El discurso de los tebeos y su traducción. En *Estudios sobre traducción e interpretación*, L. Félix y E. Ortega, [eds]. Málaga: Universidad de Málaga. Disponible (en línea) en: <<http://www.tebeosfera.com/1/Documento/Articulo/Academico/01/LimitacionesTraduccion.htm>>.

Catford, J. C. (1965). *A linguistic theory of translation*. London: Oxford University Press.

— (1978). *A Linguistic Theory of Translation*. Oxford: Oxford University Press.

Chandrasekharan, S. & Dippold, R. (2006). *The Asterix Annotations: English and American Translations*. Disponible (en línea) en: <<http://asterix.openscroll.org/annotations.pdf>>.

Editions Albert René. *Traducciones*. (2016), [en línea]. Astérix. El sitio oficial. Disponible en: <<http://www.asterix.com/coleccion/traducciones/>> [Consulta: 20 de julio de 2016].

El Perich. (2016), [en línea]. Wikipedia. Disponible en: <https://es.wikipedia.org/wiki/El_Perich> [Consulta: 20 de julio de 2016].

Fraile, E. (2015). *Tema 1. Introducción. Ideas*. Material no publicado, Universidad de Valladolid, España.

_ (2015). *Tema 15. El lenguaje del humor: chistes, juegos de palabras, onomatopeyas (the language of humour: jokes, puns, onomatopoeias)*. Material no publicado, Universidad de Valladolid, España.

Franco, J. (1996). Culture-specific items in translation. En *Translation, power, subversion*, 8, 52-78.

Gosciny, R. y Uderzo, A. (1966): *Astérix chez les Bretons*. Paris: Hachette Livre. Disponible en: <<https://es.scribd.com/doc/291801539/08-Asterix-chez-les-Bretons-pdf>>.

_ (1970): *Astérix en Bretagne*. Barcelona: Editorial Bruguera S.A. Disponible en: <<https://es.scribd.com/doc/314413237/08-Asterix-en-Bretana-1966-pdf>>.

_ (1970): *Astérix In Britain*. Madrid: Ediciones del Prado S.A. (edición en inglés para España). Disponible en: <<http://www.slideshare.net/afvh/08-asterix-in-britain-1965>>.

Gregory, M. & Carroll, S. (1978). *Language and situation: language varieties and their social contexts*. Londres: Routledge y Kegan Paul.

Hallali. (2016), [en línea]. Larousse. Disponible en: <<http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/hallali/38906>> [Consulta: 20 de julio de 2016].

Halliday, M. A. K. (1978). *Language as social semiotic*. Arnold: London.

Halliday, M. A. K., McIntosh, A. & Strevens, P. (1964). *The linguistic sciences and language teaching*. London: Longmans, Green and Co. Ltd.

Hatim, B., & Mason, I. (1990). *Discourse and the translator*. London: Longman.

_ (1995). *Teoría de la traducción: una aproximación al discurso*. Barcelona: Ariel.

Hurtado, A. (1999a). *Enseñar a traducir: metodología en la formación de traductores e intérpretes*. Madrid: Edelsa.

Making Asterix funny in English. (2010), [en línea]. The connexion. France's English-language newspaper. Disponible en: <<http://www.connexionfrance.com/asterix-english-translator-anthea-bell-interview-10695-news-article.html>> [Consulta: 20 de julio de 2016].

Marco, J. (2002). *El fil d'Ariadna: Anàlisi estilística i traducció literària*. Vic: Eumo.

Martin, G. *An Englishman's home is his castle*. (2016), [en línea]. The Phrase Finder. Disponible en: <<http://www.phrases.org.uk/meanings/an-englishmans-home-is-his-castle.html>> [Consulta: 20 de julio de 2016].

Martines, E. (2010). S.P.Q.T.! (Those Translators Are Fool!). In M. Canepari, *An Introduction to Discourse Analysis and Translation Studies* (353-438). Milán: EDUCatt-Ente per il diritto allo studio universitario dell'Università Cattolica. Disponible (en línea) en: <https://www.researchgate.net/publication/266139307_SPQT_Those_Translators_Are_Fool>.

Mayoral, R. (1990): Comentario a la traducción de algunas variedades de lengua, en *Sendebar*, 1, 35-46.

_ (1999). La traducción de la variación lingüística. En *Vertere, Monográficos de la Revista Hermeneus*, 1: Soria: Diputación Provincial de Soria.

[Miroking] (2008, noviembre, 10). Roll Out The Barrell [Archivo de vídeo]. Recuperado de: <<https://www.youtube.com/watch?v=9SfyObUd5e8>> [Consulta: 20 de julio de 2016].

Molina, L. y Hurtado, A. (2002). Translation Techniques Revisited: A Dynamic and Functionalist Approach. En *Meta: Journal des traducteurs. Meta:/Translators' Journal*, 47(4), 498-512. Disponible en: <<http://id.erudit.org/iderudit/008033ar>>.

Muñoz, M., y Buesa, M. C. (2010). *Ils sont fous ces traducteurs!: la traducción del humor en cómics de Astérix*. León: Universidad de León, Área de Publicaciones Disponible (en línea) en: <<http://hdl.handle.net/10612/4871>>.

Newmark, P. (2006). *Manual de traducción*. Madrid: Cátedra.

Nida, E. A. (1964). *Toward a Science of Translating: With Special Reference to Principles and Procedures Involved in Bible Translating*. Leiden: E. J. Brill.

_ (1975 [1972]). Varieties of Language. *Language Structure and Translation: Essays by Eugene A. Nida*. Anwers S. DILL, comp. Stanford: Stanford U.P.:174-183.

_ (1996). *The sociolinguistics of interlingual communication*. Bruselas: Editions du Hazard.

Nida, E. & Taber C. R. (1982 [1969]): *The Theory and Practice of Translation*, Leiden: E. J. Brill.

Palma, S. (2006). La traducción de los elementos culturales: el caso de Astérix y Mafalda. En *La cultura del otro: español en Francia, francés en España* (900-909). (s.l.): Universidad de Sevilla.

Rabadán, R. (1991). *Equivalencia y traducción: problemática de la equivalencia transléctica inglés-español*. León: Universidad de León.

Ramiro, M. (2003). El traductor y la búsqueda del estándar hispánico. *III Congreso Latinoamericano de Traducción e Interpretación*. Buenos Aires: Colegio de Traductores Públicos de la Ciudad de Buenos Aires, 421-437.

Robert Gordon University. (s.f.). *Doric Dictionary. A guide to the dialect of the north east of Scotland*. Aberdeen: Robert Gordon University. Disponible (en línea) en: <www.rgu.ac.uk/file/doric-dictionary>.

Samaniego, E. y Fernández, R. (2002): La variación lingüística en los estudios de traducción. En *Epos. Revista de Filología*, 18, 325-342. Disponible (en línea) en: <<http://revistas.uned.es/index.php/EPOS/article/viewFile/10221/9760>>.

Santana, B. (2005). La traducción del humor no es cosa de risa: un nuevo estado de la cuestión. En M. L. Romana [ed.] *II AIETI. Actas del II Congreso Internacional de la Asociación Ibérica de Estudios de Traducción e Interpretación. Madrid, 9-11 de febrero de 2005*. Madrid: AIETI, pp. 834-851. Disponible (en línea) en: <http://www.aieti.eu/pubs/actas/II/AIETI_2_BSL_Traduccion.pdf>.

Shiver me timbers. (2016), [en línea]. Urban dictionary. Disponible en: <<http://www.urbandictionary.com/define.php?term=shiver%20me%20timbers>> [Consulta: 20 de julio de 2016].

Toury, G. (1980). *In Search of a Theory of Translation*. Tel Aviv: The Porter Institute for Poetics and Semiotics, Tel Aviv University.

Valero, Carmen. (2000). La traducción del cómic: retos, estrategias y resultados. En *Trans: Revista de traductología*, (4), 75-88.

Venuti, L. (1995). *The Translator's Invisibility: A History of Translation*. Londres: Routledge.

Wodehouse, P. G.. (2004). *¡Pues vaya! : lo mejor de Wodehouse*. Barcelona: Anagrama.

Yuste, J. y Álvarez, A. [eds.]. (2005). *Estudios sobre traducción: teoría, didáctica, profesión*. Vigo: Servizo de Publicacións da Universidade de Vigo.