

La modificació creativa interna de locucions en *Astèrix* i la traducció al català: anàlisi d'alguns exemples

Pelegrí Sancho Cremades (València)

■ 1 Introducció

En aquest article estudiarem la modificació creativa interna d'algunes locucions del francès que apareixen en la sèrie *Astèrix* i els recursos usats per a traduir-les al català. Les locucions formen part de la fraseologia.¹ Corpas (1997: 88) dóna la següent definició de les locucions:

[...] unidades fraseológicas del sistema de la lengua con los siguientes rasgos distintivos: fijación interna, unidad de significado y fijación externa pasemática.² Estas unidades no constituyen enunciados completos, y, generalmente, funcionan como elementos oracionales.

La fixació interna caracteritza la fraseologia en general i les locucions en particular. Les unitats fraseològiques són fixades quant a l'estructura sintàctica, els constituents, l'ordre, etc. La modificació creativa de les locucions és un recurs retòric en què es qüestiona justament aquest caràcter fixat. Es distingeixen dos tipus de modificació creativa (cf. Corpas, 1997: § 6.5.): en la modificació creativa interna, s'altera la fixació interna de la unitat fraseològica (se substitueix un element per un altre, per exemple: *se*

-
- 1 Respecte de les dificultats per a definir la fraseologia i afitar-ne el domini, cf. Corpas (1997), Ruiz Gurillo (1997) i Sancho Cremades (1999), on es recullen les principals aportacions fins a la data de publicació. Només apuntarem, d'un costat, que les locucions són les unitats fraseològiques més prototípiques (presenten els trets que més sovint s'hi associen); d'un altre costat, el fet de posseir un significat unitari no vol dir que totes les unitats fraseològiques, i ni tan sols totes les locucions, presentin un significat idiomàtic o no composicional, és a dir, un significat que no es pugui deduir del significat dels seus constituents.
 - 2 El terme *fijación externa pasemática*, pres de Thun (1978), citat per Corpas (1997: 24), es refereix a la fixació originada en l'ús d'unitats lingüístiques segons el paper que exerceixi el parlant en l'acte comunicatiu. En general, la fixació externa remet al fet que l'ús de moltes unitats fraseològiques és desencadenat per unes certes situacions comunicatives.

mettre à la gueule du loup “ficar-se a la boca del llop”, la locució original, es converteix en *se mettre à la gueule de la louve romaine* “ficar-se a la boca de la lloba romana” en una seqüència d’*Astérix*).³ En canvi, en la modificació creativa externa, es focalitza el significat composicional o literal de la unitat fraseològica, que normalment roman en segon terme.⁴ Aquesta focalització s’aconsegueix en posar el significat composicional en relació amb el context verbal i icònic. Amb tot, el significat no composicional o idiomàtic es manté i, per tant, el valor retòric del recurs consisteix precisament en la interacció entre el significat composicional, el significat no composicional i el context verbal i icònic. Així, la locució francesa *ne pas faire de vieux os quelque part* significa “no estar-s’hi massa temps” (Rey / Chantreau, 1993: 663).⁵ En una escena de la sèrie *Astérix*, el lladre Habeascorpus la fa servir en mostrar als herois gals el seu amagatall: les catacumbes. El segment *vieux os*, “os vell”, en el seu significat literal, remet als ossos que són a les catacumbes.

La modificació creativa interna i externa són tipus de jocs de mots força emprats en la sèrie *Astérix* amb una finalitat humorística.⁶ Per aquesta raó,

3 Aquest cas l’analitzarem més endavant, cf. ex. (8).

4 Sempre que el significat composicional sigui interpretable. Hi ha unitats fraseològiques que esdevenen totalment opaques, perquè els parlants no coneixen el significat de tots o alguns dels constituents i, per tant, no poden deduir-ne el significat unitari composicional. En aquests casos, la unitat fraseològica té només un significat unitari no composicional.

5 “Habeascorpus: Notre repaire : les catacombes... c’est un refuge sûr ; on peut y faire de vieux os.” (*Les lauriers de César*, p. 42, vinyeta 7). En aquest cas, a més, hi ha una modificació creativa interna, atès que la locució sol emprar-se amb negació: *ne pas y faire de vieux os*, mentre que Habeascorpus l’empra afirmativament.

6 D’acord amb Quella-Guyot (1990: 76–77) l’ús freqüent de jocs de mots obeeix a raons històriques, ja que és propi del còmic francòfon entre finals dels anys cinquanta i la fi dels anys seixanta, època en què s’inicia la sèrie *Astérix* (el primer episodi es publicà en 1959). Quant a l’abundància en l’ús de clixés, segments variablement fixats, en *Astérix*, Delesse (2001: 168ss) addueix diverses raons. Primer, el seu caràcter popular, atès que són coneguts àmpliament pels parlants, de manera que es crea una complicitat amb el lector. Segon, l’estereotípic dels personatges de còmic es reflecteix en la llengua que empren, carregada de clixés i llocs comuns. En el cas d’*Astérix* hi ha estereotips que caracteritzen Abraracourcix (*Que le ciel me tombe sur la tête !*), Obélix (*Ils sont fous ces romains !*), el pirata que cita constantment sentències d’autors clàssics en llatí en situacions força inadequades, Juli Cèsar, que pronuncia sovint frases que històricament se li atribueixen, com ara *Alea jacta est* o *Veni, vedi, vici*, etc. Tercer, la interacció entre el llenguatge verbal escrit i la imatge, característica definitiva del còmic, permet que el significat dels clixés, literal o figurat, amb freqüència remeti a la imatge. Finalment, l’ús dels clixés, sovint modificats creativament, origina jocs de mots, com hem assenyalat.

hem seleccionat alguns exemples representatius de modificació creativa interna de locucions en *Astérix* i els recursos que s'han emprat per traduir-les.⁷

Així doncs, en aquest article tractarem, en primer lloc, les dificultats que planteja la traducció de la fraseologia (§ 2). En segon lloc, analitzarem la modificació creativa interna d'algunes locucions de la sèrie *Astérix* i els recursos emprats per traduir-les al català (§ 3). Finalment, presentem les conclusions (§ 4).

■ 2 La traducció de la fraseologia en el còmic *Astérix*

El caràcter idiomàtic de la fraseologia, en la mesura que generalment és exclusiu d'una llengua i una cultura determinades, planteja importants dificultats de traducció. La sèrie d'*Astérix*, malgrat l'èxit internacional que ha tingut, és força marcada culturalment (remet a mites, estereotips, en suma, a l'enciclopèdia cultural francesa) i etnocèntrica (Jackson, 1990: 57). Conseqüentment, el traductor ha de dur a terme una adaptació d'aquest univers cultural específic de la cultura francesa o francòfona perquè sigui comprensible per als lectors de la cultura catalana, adaptació que implica necessàriament pèrdues respecte del text origen.

Corpas (2000a) resumeix les diverses possibilitats de traducció de les unitats fraseològiques: l'equivalència, la paràfrasi, l'omissió i la compensació.

a) L'equivalència:

La bibliografia sobre traducció sol recomanar la traducció d'una unitat fraseològica en el text origen per una unitat fraseològica equivalent de la llengua meta. Tanmateix, com assenyala Corpas (2000a: 490):

Las relaciones de equivalencia que se establecen entre las unidades fraseológicas de dos lenguas reflejan la existencia de un *continuum* que va desde la identidad total o equivalencia plena hasta la ausencia de equivalencia. Entre ambos extremos abundan los casos de equivalencia parcial, causada por incongruencias de carácter semántico, figurativo y connotativo.

Ara bé, Corpas (2000a: 490ss) fa notar que l'equivalència plena es dona quan a una unitat fraseològica de la llengua origen correspon una altra

7 En altres publicacions hem estudiat la modificació creativa de segments fixats en *Astérix* i la traducció al català: en Sancho Cremades (2008a) ens hem centrat en el concepte de *frame*, paral·lel al clixé de què parla Delesse (2001), amb especial atenció a les col·locacions; en Sancho (2008b) hem estudiat la modificació creativa interna i externa dels proverbis.

unitat fraseològica de la llengua meta amb el mateix significat denotatiu i connotatiu, una mateixa base metafòrica, una mateixa distribució i freqüència d'ús, les mateixes implicacions convencionals, la mateixa càrrega pragmàtica i semblants connotacions (restriccions diastràtiques, diafàsiques i diatòpiques). Aquesta mena d'equivalència només es troba en alguns casos, com ara els europeïsmes⁸ (cat. *Tots els camins duen a Roma*, esp. *Todos los caminos conducen a Roma* / angl. *All roads lead to Rome* / fr. *Tous les chemins mènent à Rome*) o els calcs (*armed to the teeth* / *armado hasta los dientes* / *armat fins a les dents* / *armé jusqu'aux dents*), entre altres. Per contra, la major part de les unitats fraseològiques tenen equivalents parcials en altres llengües, respecte dels quals presenten divergències de distinta mena: per exemple, pot haver-hi diferències en la base metafòrica (esp. *En boca cerrada no entran moscas* / angl. *Silence is golden*), en la freqüència i distribució d'unitats fraseològiques equivalents, etc.

A l'altre extrem de l'escala es troben aquelles unitats fraseològiques per a les quals no hi ha equivalents en l'altra llengua. Generalment es tracta d'unitats fraseològiques que expressen una determinada realitat sociocultural sense paral·lel en la cultura meta. Corpas (2000a: 113–115) assenyala diversos casos de manca total d'equivalència. En primer lloc, fonts literàries i citacions de personatges il·lustres que són poc o gens conegudes en la cultura meta. Per exemple, les citacions en *Astérix* d'autors francòfons com Corneille, Molière, Victor Hugo o de personatges històrics com Napoleó, poden resultar poc familiars i fins i tot desconegudes per a un lector català. En segon lloc, aquelles unitats fraseològiques que recolzen en estereotips nacionals o supranacionals. Per exemple, la locució *répondre en normand* “évasivement ou de manière ambiguë” (Rey / Chantreau, 1993: 637) es basa en els prejudicis que la ideologia centralista francesa atribueix als habitants de Normandia, coneixement cultural normalment desconegut per a un membre de la cultura catalana (*Astérix et les Normands*, p. 48, vinyeta 6). Un tipus especial està constituït per aquelles unitats fraseològiques on s'insereixen topònims (*Avec des si, on mettrait Paris en bouteille*)⁹ o termes

8 Els europeïsmes són unitats fraseològiques comunes a distintes llengües europees, que presenten una forma quasi idèntica i significats semblants. Aquestes tenen un origen comú, ja sia com a unitats genèticament independents (europeïsmes naturals), que han sorgit de l'observació del món que ens envolta, o genèticament dependents (europeïsmes culturals), procedents de fonts comunes de la cultura europea (Morvay, 1996: 719).

9 Rey / Chantreau (1993: 833) donen el següent significat a aquest proverbi: “tout est possible avec des suppositions qui ne tiennent pas compte des réalités”. En *Astérix*

onomàstics. En tercer lloc, els costums i creences peculiars d'una determinada comunitat originen unitats fraseològiques que poden resultar incomprendibles fora d'aquesta, com ara el costum francès de posar julivert a les orelles dels porcs a les carnisseries, que es troba a l'origen de la unitat fraseològica *avoir du persil dans les oreilles*.¹⁰ Finalment, les unitats fraseològiques de vegades impliquen valoracions i comentaris, presents en la fraseologia d'una llengua, però no en la d'una altra, perquè una mateixa realitat es representa amb una base metafòrica o una conceptualització distintes.

b) La paràfrasi:

Un altre recurs de traducció d'unitats fraseològiques és la paràfrasi del contingut semàntic i pragmàtic de la unitat fraseològica en qüestió. Aquest s'empra quan no és possible la substitució d'una unitat fraseològica per una altra.

c) L'omissió:

La unitat fraseològica del text origen es pot ometre en el text meta quan presenta grans dificultats de traducció o pot resultar irrellevant per a la comprensió del text, a parer del traductor (Corpas, 2000b: 128).

d) La compensació:

D'acord amb Corpas (2000b: 129), la compensació és la “[...] introducción de unidades que no están presentes en el TO [text origen] en otros lugares del TM [text meta]. La compensación es también una forma de adaptar o “domesticar” el TO para acercarlo lo más posible a la situación socio-cultural de la comunidad meta.”

El concepte de *compensació* és bastant controvertit. Harvey (1995) l'ha tractat extensament, a partir precisament de la traducció d'*Astèrix*. En general, es parla de compensació quan s'empra un recurs adreçat a restituir part de les pèrdues d'informació fonètica, semàntica, pragmàtica, sociolingüística, estilística, etc. en traduir un text, la qual cosa implica una adaptació del text origen a la comunitat meta. Harvey (1995: 66) proposa la següent definició “operativa” de la compensació:

A technique for making up for the loss of a source text effect by recreating a similar effect in the target text through means that are specific to the target language and/or the target text.

s'empra el proverbi modificat creativament: “Avec des si, on mettrait Lutèce en amphore.” (*Le tour de Gaule d'Astèrix*, p. 28, vinyeta 4)

10 Stoll (1978: 118) defineix *avoir du persil dans les oreilles* com “être lents à comprendre, bêtes”. Aquesta locució s'empra en *Astèrix Gladiateur*, p. 7, vinyetes 1–2.

L'ús de recursos compensatoris en adaptar el text origen ha de tenir present el lector model del text meta. *Astérix* és un còmic adreçat a un públic estratificat: d'un costat, les trames força simples, el caràcter caricaturesc dels personatges, la comicitat del moviment (lluïtes, baralles hiperbòliques, etc.) prefiguren un lector model infantil i juvenil; en canvi, molts dels jocs de mots, basats en la fraseologia o no, així com nombroses referències culturals,¹¹ només són comprensibles per a un lector model adult. Així, Kooponen (2004: 28) assenyala:

It is crucial that the translator must assess the intended reader's level of cultural background knowledge, because that will affect the way the readers interact with the text and interpret it. While this issue is relevant also to the author of children's literature, it becomes even more so for the translator, because the target language reader, especially a young one, can be expected to know relatively little of the source culture.

El coneixement insuficient que el lector infantil o adolescent pot tenir del rerefons cultural del text origen pot conduir a perdre gran part de la diversió en el text, en especial en aquells còmics, com *Astérix*, en què la comicitat és força present i constitutiva del text. Aquestes pèrdues el traductor les ha de compensar amb l'objectiu de mantenir l'efecte humorístic, almenys en part (Kooponen, 2004: 28).¹²

11 Això de banda, hi ha referències culturals en *Astérix*, estretament lligades al moment històric i cultural coetani a la publicació dels diversos àlbums, que molt probablement han esdevingut opaques per als francòfons més joves.

12 La traducció del còmic planteja diversos problemes de naturalesa tècnica, que dificulten la tasca del traductor (Schnitzer, 2003). El més important és la limitació de l'espai inherent al còmic, que desaconsella, d'entrada, que el text meta sigui més llarg que el text origen. Per aquesta raó, recursos habituals en la traducció com la parafrasi o les notes per aclarir conceptes del text origen que no són comprensibles en el text meta no són recomanables en la traducció del còmic. D'altra banda, els traductors de còmics han de treballar en un temps molt limitat.

■ 3 La traducció al català de la modificació creativa interna en locucions d'*Astèrix*

Com hem assenyalat més amunt, la modificació creativa interna d'unitats fraseològiques¹³ és un recurs retòric, concretament un tipus de joc de mots,¹⁴ força freqüent en la sèrie *Astèrix*, amb una finalitat humorística.¹⁵ En alterar la fixació interna de les unitats fraseològiques, es crida l'atenció sobre l'expressió lingüística, de manera que implica un ús metalingüístic del llenguatge (Vigara, 1998). A més de la funció metalingüística, són presents les funcions expressiva (denota la presència d'un subjecte emissor), conativa (apel·la el receptor), fàtica (manté el contacte, això és, l'interès del receptor) i, evidentment, poètica, en la mesura que és un recurs retòric.

Perquè el recurs tingui èxit, és imprescindible que romangui a la memòria la unitat fraseològica original (Grunig, 1998: cap. V). D'aquí prové la dificultat d'interpretar la modificació creativa per als no nadius, atès que es basa en el coneixement de la fraseologia, que necessita un nivell avançat del domini de la llengua.

Els tipus de modificació creativa interna més emprats són o bé l'addició d'un mot o sintagma, o bé la substitució d'un mot per un mot o sintagma, o bé una combinació de tots dos recursos. D'acord amb Grunig (1998), el mot o sintagma "intrús" no pot ser qualsevol, sinó que ha de posseir una sèrie de trets fonològics i semàntics. Des d'un punt de vista fonològic, la paraula substituïda i la substituïda es relacionen de vegades per una sèrie de figures retòriques (isosilabisme, rima, paronomàsia). Des d'un punt de vista semàntic, el mot substituït ha de ser coherent dins del context en què s'insereix.

13 El terme *modificació creativa* es troba en Corpas (1997: § 6.5); altres denominacions són *desautomatització* (Zuluaga, 1980), *deslexicalització* (García-Page, 1989).

14 Com assenyalà Gréciano, citat per Bender-Berland (2004: 11), les expressions idiomàtiques, per la pròpia naturalesa, conviden al joc: són polilèxiques però poden ser fragmentades; són fixades però suggereixen la substitució; els termes s'empren en sentit idiomàtic, sense perdre completament el seu sentit propi.

15 Diversos estudis s'han ocupat de la traducció dels jocs de mots en *Astèrix*, com ara Grasseger (1985), Jackson (1990), Hernández / Gaspin (1991), Richet (1993), Keith (1995), Delesse (2001). Schnetzer (2003) se centra en la traducció del còmic, en general, i es refereix a la traducció dels jocs de mots. També es pot trobar alguna referència a les traduccions d'*Astèrix* en Kaindl (1999) i en Bender-Berland (1999). Sinner (2002) exclou explícitament aquesta qüestió del seu article sobre la traducció al galleg d'un còmic de la sèrie, però aporta informació rellevant sobre la traducció dels còmics a llengües en vies de normalització.

En els casos analitzats, trobem fonamentalment dos tipus de modificació creativa interna: la substitució d'un mot per un mot o sintagma (§ 3.1.) i la modificació de l'estructura morfosintàctica de la unitat fraseològica (§ 3.2).

■ 3.1 Substitució d'un mot per altre mot o sintagma

■ 3.1.1 Un mot patrimonial del francès és substituït per un mot francès amb un referent de la cultura antiga

El mot substituït pot ser un mot francès (1), però el referent pertany a la cultura de l'antiguitat romana o celta.

- (1) Astérix: Attends Assurancetourix !
 Assurancetourix: Je te préviens, Astérix ! Cet ignare, c'est la goutte qui fait déborder l'amphore !
 (*Astérix et les Normands*, p. 41, vinyeta 7)
- Astèrix: Espera't, Assegurançatòtrix!
 Assegurançatòtrix: T'avisó, Astèrix! Aquest poca-solta ha estat la gota que fa vessar l'àmfora!
 (*Astèrix i els Normands*, p. 41, vinyeta 7)

En l'exemple (1), en el text origen es modifica la locució *la goutte d'eau qui fait déborder le vase* “le petit détail qui rend intolérable une situation globale et suscite une situation violente” (Rey / Chantreau, 1993: 471), en substituir el terme *vase* per *amphore*, que remet a un objecte propi de l'antiguitat clàssica.

En aquest cas, el joc rau a introduir en una unitat fraseològica pròpia del francès contemporani un mot pertanyent al mateix camp semàntic que l'element substituït, però característic del món antic en què es desenvolupen les aventures de l'heroi gal. Es tracta, doncs, d'un cas d'anacronisme, recurs de comicitat molt emprat en la sèrie, tant en el llenguatge verbal com en les imatges. El fet que la unitat fraseològica en qüestió sigui un europeisme¹⁶ fa que la traducció al català de la unitat fraseològica modificada creativament no plantegi cap problema. Tant en el text origen com en el text meta s'introdueix una modificació en relació amb les restriccions seleccionals de la locució original, que demana un subjecte inanimat.¹⁷

16 *Ésser la gota que fa vessar el vas* (Espinal, 2002: 653) “un greuge, etc., ésser el que fa que hom no pugui endurar més una cosa”.

17 Karles Morvay, comunicació personal.

La substitució o l'addició comporta sovint un canvi semàntic respecte de la unitat fraseològica original i una modificació de la força il·locutiva, això és, de la intenció comunicativa regularment associada a la locució original. En (1), hi ha un canvi semàntic tant denotatiu (*vase / vas* pertany al camp semàntic d'*amphore / àmfora*, però no té el mateix significat), com connotatiu (*amphore / àmfora* aporta la connotació pròpia de cultisme o mot savi, d'una terminologia especialitzada, tot i que hagi abastat una àmplia divulgació). Aquí no hi ha en sentit estricte un canvi en la força il·locutiva de la locució original, si bé la modificació implica sempre una intenció humorística afegida.

- (2) Taverner arvernès: Choyez tranquille ! Che cherai muet comme un dolmen !

(*La serpe d'or*, p. 14, vinyeta 5)

Taverner arvernès: Eixteu tranquil! Xeré mut com un dolmen!

(*La falç d'or*, p. 14, vinyeta 5)

En aquest cas, es modifica la locució *muet (silencieux) comme la tombe*, que Rey / Chantreau (1993: 872) defineixen com “complètement silencieux”, sobretot, “capable de garder un secret” i n'expliquen l'origen de la següent manera: “*La tombe* est l'espace clos, souterrain, habité par un éternel muet : par métonymie, la loc. fait aussi allusion au rapport vie humaine-parole.”

La modificació creativa consisteix a substituir *tombe* per *dolmen*, element paral·lel de l'univers cultural celta.¹⁸ En la traducció al català es fa servir un calc, atès que no hi ha una locució totalment equivalent: existeix la locució *ésser una tomba*,¹⁹ però no *ser silenciós* o *estar callat com una tomba*. La traducció és comprensible, però que es mantingui la comicitat depèn de la familiaritat del lector amb la funció funerària dels monuments megalítics celtas, possiblement menor en un lector català.

- (3) Langélus: Oui, mais quel chef sera assez fou pour défier le terrible Abraracourcix, rendu invincible par la potion magique de son druide ? Perclus: J'en connais un. Il est entièrement à notre service et il est fort comme le forum !

(*Le combat des chefs*, p. 6, vinyeta 9)

18 En el *Trésor de la Langue Française Informatisé* se'n dona la següent definició: “Monument mégalithique constitué par une dalle de pierre reposant sur des piliers, utilisé comme autel ou nécropole dans les cultes préhistoriques, celtiques et druidiques”.

19 *Ésser una tomba* (algú): “saber callar, sobretot a l'hora de guardar secrets” (Espinal, 2004: 271).

Làngelus: Sí, però quin cap estarà tan boig per enfrontar-se al terrible Copdegarròtix, invencible gràcies a la poció màgica del seu druida?
 Murrius: En conec un. Està completament al nostre servei i és tan fort com el fòrum!
 (*El combat de caps*, p. 6, vinyeta 9)

En el text origen trobem una comparació fraseològica, tipus molt habitual en totes les llengües. La modificació creativa consisteix a substituir el terme de comparació (en francès *boeuf, chêne*)²⁰ per un mot amb un referent propi de la cultura romana, que també s'associa a la força i la robustesa (*forum*), amb el valor retòric afegit de l'al·literació (*fort comme le forum*). La traducció al català fa servir el mateix procediment, atès que el català té comparacions equivalents i, a més, el parentiu lingüístic entre totes dues llengües permet mantenir l'al·literació.

- (4) Alambix:²¹ Et j'ai eu la faibleche de donner che bouclier glorieux à un inconnu qui n'était même pas de la région !

Astèrix: Ce n'est pas le moment de faire l'esprit de dolmen*

*Nota a peu: De nos jours, on dirait : esprit de clocher.

(*Le bouclier arverne*, p. 44, vinyeta 7)

Alàmbix: I vaig tenir la debilitat de donar aquexet excut gloriós a un dexconegut que ni tan xols era de la nostra regió!

Astèrix: No és el moment de manifestar un esperit de temple*

*Nota a peu: Ara diríem: esperit de capelleta.

(*L'escut arvern*, p. 44, vinyeta 7)

20 Hi ha una gran quantitat de comparacions fraseològiques, tant en francès com en català, associades a *fort*. Rey / Chantreau recullen *fort, solide comme un chêne* (1993: 179), *fort comme un boeuf* (1993: 86), etc.; Espinal (2004: 700) atesta *fort com una roca, fort com un Samsó, fort com un roure*, etc.

21 Personatge de Gergòvia, ubicada a la regió on es trobava Alèsia, el lloc de la desfeta de Vercingetòrix. La grafia dels personatges reflecteix el dialecte de la regió. Els habitants d'aquelles contrades, per chauvinisme, no volen saber res del lloc de la desfeta, tal com es fa veure en diversos llocs de l'àlbum:

Alambix: Nous ne chavons pas où ch'est, Alégia !

Cartux a peu de vinyeta: Cette attitude, qui s'est perpetué à travers les siècles, fait que l'emplacement de la défaite gauloise reste, encore de nous jours, assez mystérieux... regrettable chauvinisme !

(*Le bouclier arverne*, p. 19, vinyeta 7)

En el text origen, la modificació consisteix a substituir *clocher* en la locució *esprit, intérêts, querelles... de clocher*, per un element paral·lel de la cultura celta (*dolmen*, temple i tomba, cf. n. 18). Rey / Chantreau (1993: 205) defineixen la locució esmentada de la següent manera: “(esprit..., querelles) d’intérêt minime et seulement local”.²² El traductor ha optat per buscar un equivalent parcial del terme *dolmen* en català, que atén al caràcter religiós de l’antiga edificació celta, probablement perquè ha suposat que el lector català no és tan familiar amb la cultura celta perquè en conegués les funcions, religiosa i funerària. L’ús del diminutiu de *temple* estableix una relació més clara amb *capelleta*, el mot que apareix en la locució del català actual, tal com s’explicita en la nota. Atès que el català té una locució equivalent, l’explicació del joc de mots en la nota, que remet a la locució en la forma no modificada, es deixa tal qual: *esperit de capelleta*.²³

- (5) Astérix: Bien. Cette nuit, nous filerons à la bretonne !
 Obélix: Des crétois, des thraces, des ibères, des bretons... Il y a de tout dans cette île !

(*La grande traversée*, p. 31, vinyeta 11)

Astérix: Bé, aquesta nit ens acomiadarem a la bretona!

Obélix: I ells en diran anar-se’n a la gala, d’això que farem...

(*La gran travesia*, p. 31, vinyeta 11)

Rey / Chantreau (1993: 24) defineixen la locució *à l’anglaise (filer, partir, s’en aller, se sauver...)* de la següent manera: “sans dire au revoir sans se faire remarquer”. Obeeix al prejudici cultural que atribueix als britànics una conducta discreta fins arribar a la descortesia. Segons els autors esmentats, no té una explicació racional, si no s’hi entén “une vengeance par laquelle la langue française renvoie la balle aux Anglais qui disent précisément la même chose par l’expression *to take the French leave* («prendre la fuite fran-

22 Rey / Chantreau (1993: 205) donen la següent explicació: “Le clocher de l’église symbolise la paroisse, le village, la petite agglomération.”

23 Espinal (2004: 1345) recull la locució *fer capelleta* “unir-se per una mateixa manera de pensar”. No hi hem trobat la locució *esperit de capelleta*, que sí es troba en altres diccionaris catalans. Així, el *Diccionari de l’Institut d’Estudis Catalans* recull com a significat figurat de *capelleta* “[r]eunió de persones que defensen i pregonen exclusivament allò que forma part de llur cercle. *Espirit de capelleta*.” També apareix en Alcover / Moll (1926–1968) el següent significat de *capelleta*: “Conjunt de persones unides per una mateixa manera de pensar en matèria política, religiosa, literària, etc., contra el parer de la generalitat o d’altres sectors d’opinió; cast. *cenáculo, capillita*.”

çaise»)” (Rey / Chantreau, 1993: 25). En el text origen, d’un costat, en la intervenció d’Astèrix se substitueix el terme *anglaise* en la locució *filer à l’anglaise* per *bretonne*, el nom de l’antiguitat que reben els britànics en la sèrie, substitució per una denominació anacrònica que ja hem vist emprar. D’un altre costat, Obèlix copsa el significat composicional de la locució, de manera que interpreta el significat literal del constituent *bretonne*, nom d’un poble, i el posa en relació amb el context immediat de l’àlbum, en què Astèrix i Obèlix confonen els habitants de les terres americanes amb pobles diversos del món antic coneguts per ells. Per altra banda, aquesta interpretació del significat composicional de la locució per part d’Obèlix s’adiu al seu caràcter infantil i ingenu.²⁴

En traduir la intervenció d’Astèrix, es manté l’equivalència amb l’original, incloent la modificació interna, si bé la locució en català sembla ser un calc del castellà.²⁵ En canvi, s’elimina en la intervenció d’Obèlix l’al·lusió als diversos pobles antics. Aquesta pèrdua es compensa amb un joc de mots que focalitza el caràcter idiosincràtic de la fraseologia, que aquí manifesta els prejudicis mutus entre llengües i cultures veïnes que es miren amb recel. La traductora introdueix, paral·lelament, el terme *gal* en comptes de *francès*, ara sí en la locució catalana genuïna (cat. *anar-se’n a la francesa*; fr. *filer à l’anglaise*, angl. *to take the French leave*). L’efecte humorístic, però, depèn del fet que el lector conegui les unitats fraseològiques del francès i l’anglès i els prejudicis mútuament xenòfobs que s’hi associen, coneixement força especialitzat.

■ 3.1.2 El mot substitut és un mot en llatí

L’ús de citacions en llatí, amb una finalitat paròdica i humorística, és bastant freqüent en *Astérix*. Aquest ús de fragments en llatí, inserits en la parla habitual dels personatges de la sèrie, en francès modern, Stoll (1978: 98) l’explica de la següent manera:

24 De fet, fins a una certa edat, els nens interpreten les unitats fraseològiques en el seu significat literal o composicional. Cacciari (1993) va fer un experiment amb xiquets de deu anys consistent a demanar-los que expliquessin el significat d’unitats fraseològiques. Les diverses explicacions partien del significat literal d’aquestes.

25 En català no hem trobat la locució amb *acomiar-se*. Així, Espinal (2004: 91) recull *anar-se’n, marxar a la francesa*: “anar-se’n, marxar, sense dir adéu”. El *Diccionario de la lengua española* sí que la recull amb *despedirse. Se despidió a la francesa* (s.v. *francés*). El calc possiblement és intencionat i s’entén en el context d’un joc de mots basat en la idiosincràsia de les llengües.

Le mot latin placé dans la bouche des centurions et légionnaires romains provoque d'autant plus l'amusement du lecteur qu'il intervient dans leur parler naturel (paradoxalement en français) comme élément hétérogène servant à mettre en étalage une (fausse) érudition humaniste.

A la mateixa intenció obeeix la substitució d'un mot francès a l'interior d'una locució per l'equivalent llatí, que esdevé també anacrònic a l'interior d'una locució pròpia del francès modern. A continuació en presentem alguns exemples.

- (6) Centurió capità del vaixell: Je ne veux pas vous jeter la pierre, mais vous avez tort... Envoyez !

Encarregat d'engegar la catapulta: J'ai fait musca !* (...)

[Nota a peu de vinyeta]* nom llatí de la mouche.

(*Astèrix chez les Bretons*, p. 43, vinyetes 6–8)

Centurió capità del vaixell: No us vull tirar la primera pedra, però esteu equivocats... Tireu!!!

Encarregat d'engegar la catapulta: He fet deessa caçadora!* (...)

[Nota a peu de vinyeta]* Diana

(*Astèrix a Bretagne*, p. 43, vinyetes 6–8)

En aquestes vinyetes, que mostren un atac dels romans amb catapulta, trobem dos casos de modificació creativa de locucions. En el primer cas, es tracta d'una modificació creativa externa, és a dir, no hi ha una modificació de la locució, sinó una focalització del significat composicional d'aquesta. Així, Rey / Chantreau (1993: 719) defineixen *jeter la pierre à qqn* com "l'accuser, le blâmer". El context icònic fa que el lector interpreti composicionalment el significat de la locució, que d'altra banda remet a l'episodi de la dona adúltera, referent cultural de l'Evangelí força conegut en les cultures cristianes. El significat no composicional o figurat hi interactua i en aquesta interacció rau la comicitat del recurs. La traducció al català no és problemàtica perquè es tracta d'un europeisme. Així, Espinal (2004: 100) defineix *tirar la primera pedra* com "ésser el primer a acusar algú / acusar públicament".²⁶

En el segon cas, en el text origen, la modificació creativa consisteix a introduir el mot llatí *musca*, traducció al llatí de *mouche*, que apareix en la locució original, tal com s'aclareix en una nota al peu de la vinyeta. Així,

26 No hi ha coincidència total en la forma de les locucions: fr. *jeter la pierre à qqn.* vs. cat. *tirar la primera pedra.*

Rey / Chantreau (1993: 615) defineixen *faire mouche* de la següent manera: “atteindre son but, toucher juste”.²⁷ Es pressuposa, doncs, una certa familiaritat amb el llatí, si bé la traducció al peu de la vinyeta pretén suplir aquesta mancança en el lector o fer més explícit el joc de mots.

El traductor al català fa servir la locució catalana equivalent des d'un punt de vista semàntic: *fer diana* “encertar la diana / endevinar, descobrir per casualitat” (Espinal, 2004: 557). Tanmateix, en la locució equivalent no és present la metonímia i la metàfora de la locució francesa. El traductor introdueix un joc de mots destinat a compensar aquesta pèrdua i aprofita l'homonímia entre *diana* (nom comú) i *Diana* (nom propi de la deessa romana): *diana* és substituït per *deessa caçadora*, i en nota al peu de la vinyeta s'estableix la identificació entre tots dos mots. Tanmateix, es fa servir una referència pertanyent a l'alta cultura (les deïtats romanes), enfront del caràcter col·loquial de la locució en el text origen (*faire mouche*), de manera que el joc de mots compensatori resulta un xic forçat i probablement l'efecte còmic és menor.

- (7) Acidinitrix: Ségrégationnix demande ton aide afin de mater la révolte des traîtres menés par Tournedix !

Tullius Cumulonimbus: Cette affaire ne me concerne pas ! Ce sont vos uniones*, pas les miens !!!... Dehors !!!

Nota a peu de vinyeta: *oignons latins.

(*Le grand fossé*, p. 18, vinyetes 8–9)

Acidinitrix: En Segregacionix et demana que l'ajudis a esclafar els partidaris de Tocadix!

Tullius Cumulonimbus: Que cadascú s'espolsi les pulice* que el piquin! Jo no en tinc!... ... Fora!

Nota a peu de vinyeta: *Puces, en llatí.

(*La gran rasa*, p. 18, vinyetes 8–9)

Rey / Chantreau (1993 : 654) defineixen la locució, qualificada de familiar, *c'est (ce n'est pas) mes (tes...) oignons* com “cela ne regarde que moi (cela ne me regarde pas)”. *Oignons* té el significat metafòric d’“affaires personnelles”. La modificació creativa interna consisteix a substituir el mot francès *oignons* pel mot llatí *uniones*, correspondència que també s'explicita en

27 Respecte de l'origen de la locució, Rey / Chantreau (1993: 615) en diuen: “On appelle *mouche*, par analogie (de couleur et de forme) avec l'insecte, le point noir placé au centre d'une cible.”

una nota a peu de pàgina. La traductora fa servir una locució equivalent parcialment des d'un punt de vista semàntic, *espolsar-se les puces de damunt* “procurar alliberar-se de les feines, molèsties o preocupacions” (Espinal, 2004 : 462) i, de manera paral·lela, substitueix el mot *puces* de la locució original pel mot llatí corresponent, *pulice*,²⁸ explicitant igualment en nota al peu de la vinyeta la correspondència. Aquesta locució, però, s'introdueix modificada. D'entrada, és possible que admete la variació sintàctica que s'introdueix, ja que no resulta agramatical: *Que cadascú s'espolsi les pulice* que el piquin!* D'altra banda, falta el complement *de damunt*, variació que Espinal (2004 : 462) recull. Finalment, s'introdueix text nou, *(les pulice) que el piquin i Jo no en tinc!*, que no apareix en el text original. Tots dos segments focalitzen el significat composicional de la locució, concretament el significat literal de *pulices* / *puces*: el sentit metafòric de la locució (“molèstia, treball o preocupació”) es deu a la molèstia que causa tenir puces que piquen.

■ 3.2 Modificació de l'estructura morfosintàctica de la unitat fraseològica

Un altre tipus de modificació creativa interna consisteix a alterar l'estructura morfològica o sintàctica de la locució, que és habitualment fixada.

- (8) Panoràmix: *Quelle folie, ô Astèrix, que de t'être venu fourrer dans la gueule de la louve romaine par Bélisama!*²⁹
(*Astèrix le Gaulois*, p. 28, vinyeta 9)

Panoràmix: *Que n'ets de boig, oh Astèrix, d'anar-te a ficar a la gola de la lloba romana, per Belisama.*
(*Astèrix el Gal*, p. 28, vinyeta 9)

En aquest cas, es modifica la locució *se mettre (se jeter, tomber) dans la gueule du loup* “s'exposar imprudement au danger” (Rey / Chantreau, 1993: 558). La modificació consisteix a substituir el masculí *loup* pel femení *louve*, recurs paral·lel als estudiats en § 3.1., i inserir-hi l'adjectiu *romaine*. La substitució i l'addició impliquen, però, l'al·lusió a l'univers cultural llatí, concretament a la lloba capitolina que va alletar els fundadors de Roma, Ròmul i Rem, un referent cultural força conegut. La modificació de la locució original resulta coherent amb el context immediat, al temps que al·ludeix al referent cultural esmentat de la lloba capitolina, sempre amb una finalitat humorística.

28 Es tracta d'un plural erroni, en comptes de *pulices* (llat. PULEX, -ICIS).

29 Astèrix fa una incursió al campament romà per a rescatar Panoràmix.

La traducció al català fa servir un equivalent total, per tal com la locució emprada en el text origen és un europeisme.³⁰

- (9) Astérix: Ça fait des heures que nous parcourons Londinium... impossible de trouver cette charrette !
 Jolitorax: C'est comme chercher une aiguille dans du foin en bottes !
 (*Astérix chez les Bretons*, p. 29, vinyetes 1–2)

Astèrix: Fa hores que recorrem Londinum... Impossible de trobar aquesta carreta!

Noiquintòrax: És com cercar una agulla dins de fenc en bales!
 (*Astèrix a Bretanya*, p. 29, vinyetes 1–2)

La locució original és *chercher une aiguille dans une botte (un tas, ...) de foin*, segons Rey / Chantreau (1993: 10) “chercher une chose presque introuvable”. L'equivalent en català és *buscar una agulla en un paller*, “cercar una cosa molt difícil de trobar / fer una recerca infructuosa, perdre el temps / dit per a denotar la impossibilitat de trobar una cosa” (Espinal, 2004: 329). En el text origen, la modificació creativa consisteix a canviar l'estructura sintàctica, Nom1 + *de* + Nom2, invertint l'ordre del Nom1 (nucli) i el Nom2 (complement, en ser encapçalat per la preposició *de*). Així, *chercher une aiguille dans une botte de foin* es converteix en *chercher une aiguille dans du foin en bottes*.

Cal remarcar que parla un britànic (un “bretó”), i el lector sap per Obèlix que aquests parlen “à l'envers”, això és, a l'inrevés, un estereotip lingüístic associat als britànics, reflex paròdic de l'estructura típica de l'anglès, en què els complements (adjectius o noms sense preposició) s'anteposen de manera sistemàtica al nom. Aquesta mena de calcs paròdics de la sintaxi anglesa, en especial l'anteposició d'adjectius, abunden en la parla dels britànics que apareixen a l'àlbum. El traductor ha optat pel calc, que resulta comprensible, però poc idiomàtic, ja que s'evita la locució catalana genuïna. A més, l'expressió resultant del calc esdevé poc motivada: és poc probable que es percebi la comicitat, atès que el lector català no coneix la locució francesa original i *una bala de fenc* no té en català un caràcter fraseològic. Per tant, el canvi d'ordre és irrellevant i no té un efecte còmic (*dins de fenc en bales*).

En les taules (1)–(3) esquematitzem els casos de modificació interna de locucions que hem analitzat:

30 *Ficar-se a la gola del llop* “posar-se en perill extrem” (Espinal, 2004: 189).

Locució original	Locució modificada	Traducció al català	Recurs de traducció
la goutte d'eau qui fait déborder le vase	(...) c'est la goutte qui fait déborder l'amphore !	(...) ha estat la gota que fa vessar l'àmfora!	equivalent total, europeisme
muet (silencieux) comme la tombe	Che cherai muet comme un dolmen !	Xeré mut com un dolmen!	equivalent parcial, calc
fort comme un chêne, fort comme un bœuf	(...) il est fort comme le forum !	(...) és tan fort com el fòrum!	equivalent total, europeisme
esprit, querelles... de clocher	Ce n'est pas le moment de faire l'esprit de dolmen* [*Nota a peu : De nos jours, on dirait : esprit de clocher.]	No és el moment de manifestar un esperit de temple* [*Nota a peu : Ara diríem : esperit de capelleta.]	equivalent parcial, compensació
à l'anglaise (filer, partir, s'en aller, se sauver...)	Astèrix: Cette nuit, nous filerons à la bretonne ! Obélix: Des crétois, des thraces, des ibères, des bretons... Il y a de tout dans cette île !	Astèrix: Bé, aquesta nit ens acomiadarem a la bretona! Obélix: I ells en diran anar-se'n a la gala, d'això què farem... (omissió, compensació)	equivalència, calc del castellà, omissió, compensació

Taulela 1: Substitució d'un mot per un altre mot o sintagma. Un mot patrimonial del francès és substituït per un mot francès amb un referent de la cultura antiga.

Locució original	Locució modificada	Traducció al català	Recurs de traducció
faire mouche	J'ai fait musca !* [Nota a peu de vinyeta:* nom llatí de la mouche.]	He fet deessa caçadora!* [Nota a peu de vinyeta:* Diana]	equivalència parcial, compensació
C'est (ce n'est pas) mes (tes...) oignons	Ce sont vos uniones*, pas les miens !!! [Nota a peu: *oignons llatins.]	Que cadascú s'espolsi les pulice* que el piquin! Jo no en tinc!... ... Fora! [Nota a peu: Puces, en llatí.]	equivalència parcial, compensació

Taula 2: Substitució d'un mot per un altre mot o sintagma. El mot substituït és un mot en llatí.

Locució original	Locució modificada	Traducció al català	Recurs de traducció
se mettre (se jeter, tomber) dans la gueule du loup	(...) t'être venu fourrer dans la gueule de la louve romaine !	(...) d'anar-te a ficar a la gola de la lloba romana (...)!	equivalent total, europeisme
chercher une aiguille dans une botte (un tas,...) de foin	C'est comme chercher une aiguille dans du foin en bottes !	És com cercar una agulla dins de fenc en bales!	calc

Taula 3: Modificació de l'estructura morfosintàctica.

La modificació creativa interna és un recurs retòric antic, un tipus de joc de mots, com hem vist. A França, compta amb una llarga tradició dins del gènere de la paròdia (cf. Stoll, 1978). Tanmateix, s'ha anat relegant al discurs dels mitjans de comunicació de masses (Corpas, 1997: 256). Així, és freqüent en els titulars de premsa i en el còmic humorístic. La finalitat humorística i les consegüents funcions expressiva, conativa, fàtica i poètica s'han relacionat amb la teoria de la informació. Grunig (1998: 140–142) assenyalava que l'aparició d'una determinada paraula a l'interior d'una unitat fraseològica és molt poc informativa, ja que és molt probable. Qualsevol

parlant de català reconstruiria el mot que falta a *ficar-se a la gola del...* o *ésser la gota que fa vessar el...* Per tant, la substitució d'un mot per un altre mot o sintagma menys probables trenca les expectatives del receptor i, consegüentment, aporta major quantitat d'informació.

Per la seua banda, Corpas (1997: 258) ha apuntat una explicació del fenomen a partir de la teoria de la pertinença d'Sperber / Wilson (1994). En modificar creativament una unitat fraseològica, l'emissor pretén atraure de manera ostensiva l'atenció del receptor, atès que aquesta modificació implica un estímul òptimament pertinent. La interpretació d'una unitat fraseològica modificada implica un esforç major de processament que es veu recompensat per un nombre major d'efectes contextuais o implicacions (inferències). És a dir, es crida l'atenció del receptor i se li demana un esforç interpretatiu, ja que ha de reconèixer la unitat fraseològica original, entendre en què consisteix la modificació i com es relaciona amb la unitat fraseològica original, relacionar el significat original amb el significat que deriva de la modificació en el cas de la modificació interna i processar el significat en relació amb el context verbal i visual. Tot aquest sobre esforç interpretatiu es veu recompensat per una major quantitat d'informació en el processament.

Atès que el processament parteix d'un context compartit per emissor i receptor, entès en sentit psicològic, és a dir, aquells coneixements que comparteixen emissor i receptor, el traductor ha de mitjançar entre el context que preveu el text origen, ja en una situació comunicativa diferida, i el context que poden compartir els lectors models de la cultura meta.

■ 4 Conclusions

La idiosincràsia lingüística i cultural de la fraseologia de cada llengua determina la dificultat a l'hora de traduir les locucions a altres llengües. Si les locucions estan modificades creativament, la dificultat augmenta, ja que sovint no es poden conservar els jocs de mots del text origen i la comicitat que en deriva. En efecte, els jocs de mots es basen en característiques igualment idiosincràtiques: homonímies, les relacions que es donen entre el significat composicional i el no composicional i la relació que guarden amb la imatge, referències culturals familiars als parlants de la llengua origen, etc. Consegüentment, la traducció de les locucions generalment implica pèrdues en relació amb el text origen, excepció feta dels casos d'equivalència total, escassos, si bé són presents en la mesura que el francès i el català són tipològicament propers i comparteixen un determinat àmbit

cultural. En els exemples analitzats hi ha diversos tipus de modificació creativa interna. D'un costat, la substitució d'un mot per un altre mot o sintagma. El mot substituït és o bé un terme amb un referent de la cultura antiga, romana o celta, o bé un terme en llatí. D'un altre costat, es pot modificar l'estructura morfosintàctica de la locució. Quant a la traducció al català, en els exemples analitzats es tria l'adaptació al receptor model catalanoparlant, és a dir, una traducció essencialment funcional. Tanmateix, aquesta adaptació admet diversos graus. Així, hi ha casos d'equivalència total, quan la proximitat tipològica del francès al català i la proximitat cultural ho permeten (europeïsmes), equivalència parcial (totes dues llengües comparteixen locucions equivalents parcialment, equivalència parcial que sempre implica pèrdues d'informació, que el traductor pot intentar compensar), el calc (si resulta comprensible al lector català, tot i que sovint impliqui pèrdues, que poden compensar-se o no, o alguna estranyesa —el text resulta poc genuí o poc idiomàtic en català) i, finalment, l'omissió (s'elimina directament la unitat fraseològica original si no hi ha una unitat fraseològica equivalent que permeti mantenir el joc de mots original o introduir-ne un de paral·lel per a compensar). ■

■ Bibliografia

■ Àlbums d'*Astérix* citats

- Goscinny, René / Uderzo, Albert (1959 [1961]): *Astérix le Gaulois*, París: Hachette, vol. 1, 1999 [trad. cat. *Astérix el gal*, Barcelona / París: Grijalbo / Dargaud, 1983, vol. 1, trad. Berta].
- / — (1960 [1962]): *La serpe d'or*, París: Hachette, vol. 2, 1999 [trad. cat. *La falç d'or*, Barcelona / París: Grijalbo / Dargaud, 1984, vol. 3, trad. Berta].
- / — (1962 [1964]): *Astérix gladiateur*, París: Hachette, vol. 4, 2000 [trad. cat. *Astérix gladiador*, Barcelona / París: Grijalbo / Dargaud, 1981, vol. 4, trad. Víctor Mora].
- / — (1963 [1965]): *Le tour de Gaule d'Astérix*, París: Hachette, vol. 5, 1999 [trad. cat. *La volta a la Gàl·lia*, Barcelona / París: Grijalbo / Dargaud, 1964, trad. Berta].
- / — (1965a [1966a]): *Le combat des chefs*, París: Hachette, vol. 7, 1999 [trad. cat. *El combat de caps*, Barcelona / París: Grijalbo / Dargaud, 1984, vol. 10, trad. Alfred Sala].

- / — (1965b [1966b]): *Astèrix chez les Bretons*, París: Hachette, vol. 8, 1999 [trad. cat. *Astèrix a Bretanya*, Barcelona / París: Grijalbo / Dargaud, 1981, vol. 12, trad. Víctor Mora].
- / — (1966 [1967]): *Astèrix et les Normands*, París: Hachette, vol. 9, 1999 [trad. cat. *Astèrix i els Normands*, Barcelona / París: Grijalbo / Dargaud, 1984, vol. 8, trad. Berta].
- / — (1967 [1971]): *Le bouclier arverne*, París: Hachette, vol. 11, 2000 [trad. cat. *L'escut arvern*, Barcelona / París: Grijalbo / Dargaud, 1983, vol. 11, trad. Víctor Mora].
- / — (1971 [1971]): *Les lauriers de César*, París: Hachette, vol. 18, 2000 [trad. cat. *Els llorers de Cèsar*, Barcelona: Salvat, 1999, vol. 18, trad. Berta].
- / — (1975): *La grande traversée*, París: Dargaud, vol. 22, 1995 [trad. cat. *La gran travessia*, Barcelona / París: Grijalbo / Dargaud, 1980, vol. 22, trad. Berta].
- Uderzo, Albert (1980): *Le grand Fossé*, París: Albert René, vol. 25, 1980 [trad. cat. *La gran rasa*, Barcelona / París: Ediciones Junior (Grijalbo) / Dargaud, 1980, vol. 25, trad. Berta].

■ Referències

- Bender-Berland, Geneviève (1999): “Avez-vous un jeu de mots à déclarer? Jeux de mots, phraséologie et traduction”, in: Sabban, Annette (ed.): *Phraséologie und Übersetzen, Phrasemata II*, Bielefeld: Aisthesis Verlag, 9–39.
- Cacciari, Cristina (1993): “The place of idioms in a literal and metaphorical world”, in: Cacciari, Cristina / Tabossi, Patrizia (eds.): *Idioms: Processing, structure and interpretation*, Hillsdale / Hove / London: Lawrence Erlbaum, 27–56.
- Corpas Pastor, Gloria (1997): *Manual de fraseología española*, Madrid: Gredos.
- (2000a): “Acerca de la (in)traducibilidad de la fraseología”, en: Corpas, Gloria (ed.): *Las lenguas de Europa: Estudios de fraseología, fraseografía y traducción*, Granada: Comares, 483–522.
- (2000b): “Fraseología y traducción”, en: Salvador, Vicent / Piquer, Adolf (eds.): *El discurs prefabricat. Estudis de fraseologia teòrica i aplicada*, Castelló de la Plana: Universitat Jaume I, 107–138.

- Delesse, Catherine (2001): “Le cliché par la bande : le détournement créatif du cliché dans la BD”, *Palimpsestes (Le cliché en traduction)* 13, 167–182.
- García-Page, Mario (1989): “Sobre los procesos de deslexicalización en las expresiones fijas”, *Español Actual* 52, 59–79.
- Grasseger, Hans (1985): *Sprachspiel und Übersetzung. Eine Studie anhand der Comic-Serie Asterix*, Tübingen: Stauffenburg.
- Grunig, Blanche (1998): *Les mots de la publicité. L'architecture du slogan*, Paris: CNRS Éditions.
- Harvey, Keith (1995): “A descriptive framework for compensation”, *The translator* 1:1, 65–86.
- Hernández, Mercedes / Gaspin, Françoise (1991): “Astérix en español y/o la opacidad de la traducción de un código cultural”, en: Donaire, María Luisa / Lafarga, Francisco (eds.): *Traducción y adaptación cultural: España–Francia*, Oviedo: Universidad de Oviedo, 93–107.
- Jackson, Margret (1990): “When a text is comic? *Astérix chez les Belges* and its German translation”, *Information communication* 11, 55–70.
- Kaindl, Klaus (1999): “Thump, Whizz, Poom: A framework for the study of comics under translation”, *Target* 11:2, 263–288.
- Koponen, Maarit (2004): *Wordplay in Donald Duck comics and their Finnish translation*, Helsinki: University of Helsinki, Department of English, Pro gradu thesis, <<http://ethesis.helsinki.fi/julkaisut/hum/engla/pg/koponen/wordplay.pdf>> [juliol de 2006].
- Morvay, Karoly (1996): “Harri batez bi kolpe. Cuestiones de fraseología comparada”, *Euskera (Herri literaturen IVINYETA Jardunaldiak 'Paremoiologiaz')*. *Durango*, 1996–XII.06/07) 3, 719–767.
- Quella-Guyot, Didier (1990): *La bande dessinée*, Paris: Desclée de Brouwer.
- Richet, Bertrand (1993): “Quelques réflexions sur la traduction des références culturelles : les citations littéraires dans Astérix”, en: Ballard, Michel (ed.): *La traduction à l'université*, Villeneuve d'Ascq: Presses Universitaires de Lille, 199–221.
- Sancho Cremades, Pelegrí (1999): *Introducció a la fraseologia. Aplicacions al valencià col·loquial*, Paiporta: Denes.
- (2008a): “La traducció dels frames al català en *Astérix le Gaulois*”, *Qua-derns de Filologia. Universitat de València* 3, 169–193.

- (2008b): “La traducció al català dels proverbis en *Astèrix le Gaulois*”, in: González Rey, María Isabel (ed.): *A Multilingual Focus on Contrastive Phraseology and Techniques for Translation*, Hamburg: Verlag Dr. Kovač, 187–204.
- Sinner, Carsten (2002): “Análise funcional das traduções en linguas en proceso de normalización: O caso da traducción do comic en galego”, *Cuadernos de estudios gallegos* 49, 349–370.
- Schnitzer, Michaela (2003): “Problems in the translation of comics and cartoons”, <<http://www.unix.oit.umass.edu/~michaela/Writing/comics%20translation.pdf>> [juliol de 2006; ja no és disponible en Internet].
- Sperber, Dan / Wilson, Deirdre (1994): *La relevancia*, Madrid: Visor (orig. anglés: *Relevance*, Oxford: Basil Blackwell, 1986).
- Stoll, André (1978): *Astèrix : L'épopée burlesque de la France*, Brussel·les: Editions Complexe (orig. alemany: *Asterix. Das Trivialepos Frankreichs. Bild- und Sprachästhetik eines Bestseller-Comics*, Köln: Dumont, 1974).
- Vigara, Ana María (1998): “Aspectos pragmático-discursivos del uso de las expresiones fosilizadas en el español hablado”, en: Wotjak, Gerd (ed.): *Estudios de fraseología y fraseografía del español actual*, Frankfurt / Madrid: Vervuert / Iberoamericana, 97–128.
- Zuluaga, Alberto (1980): *Introducción al estudio de las expresiones fijas*, Frankfurt am Main: Peter Lang.

■ Obres lexicogràfiques

- Alcover, Antoni Maria / Moll, Francesc de Borja (1926–1968): *Diccionari català-valencià-balear*, Palma de Mallorca: Moll, 10 vols., <<http://dcvb.iecat.net>> [gener de 2012].
- Espinal, Maria Teresa (2004): *Diccionari de sinònims i frases fetes*, Bellaterra (Barcelona): Universitat Autònoma de Barcelona.
- Rey, Alain / Chantreau, Sophie (1993): *Dictionnaire des expressions et locutions*, París: Dictionnaires Les Roberts / Les Usuels.
- Diccionari de l'Institut d'Estudis Catalans*, <<http://pdl.iecat.net/entrada/diec.asp>> [gener de 2012].
- Diccionario de la lengua española* <<http://www.rae.es>> [juny de 2012].
- Trésor de la Langue Française Informatisé* <<http://www.inalf.fr/tlfi>> [gener de 2012].

- Pelegrí Sancho Cremades, Universitat de València, Departament de Teoria dels Llenguatges i Ciències de la Comunicació, Avda. Blasco Ibáñez, 32, E-46010 València, <pelegrí.sancho@uv.es>.

Zusammenfassung: In dieser Arbeit analysieren wir anhand einiger Beispiele aus der Comic-Reihe *Asterix und Obelix*, mit welchen sprachlichen Mitteln darin vorkommende idiomatische Wendungen und Wortspiele ins Katalanische übersetzt wurden und welche kreativen Veränderungen gegenüber dem Ausgangstext vorgenommen worden sind. Der Übersetzer muss sich sogenannter „interner kreativer Modifizierung“ bedienen, um den Ausgangstext in die Zielsprache und -kultur zu übertragen. Idiomatische Wendungen wie Redensarten und Sprichwörter sind oft kulturell geprägt und lassen sich nur schwer direkt von einer Sprache in die andere übertragen. Ihre Übertragung erfordert vom Übersetzer ein hohes Maß an Kreativität. Gleiches gilt für Wortspiele, die in den *Astérix*-Comics ebenfalls häufig auftauchen. Idiomatische Wendungen oder Wortspiele müssen folglich der Zielkultur angepasst werden, aber dabei läuft der Übersetzer Gefahr, dass es auch im Bereich der Lexik zu Abweichungen und sogar zu einem Verlust gegenüber dem Ausgangstext kommt. Zu den wichtigsten Formen „interner kreativer Modifizierungen“, die hier analysiert wurden, zählen einerseits der Ersatz eines Wortes oder einer Phrase durch ein anderes Wort bzw. durch eine andere Phrase und andererseits die Veränderung der morphosyntaktischen Struktur. Es zeigt sich, dass beim Übersetzen von Redensarten ins Katalanische vornehmlich die folgenden sprachlichen Mittel verwendet werden: Äquivalenz, Lehnübersetzung, Auslassung und Ausgleich. Mit unserer Arbeit soll exemplarisch aufgezeigt werden, mit welchen Mitteln der Übersetzer versucht hat, den Ausgangstext der katalanischen Zielkultur anzupassen, nicht zuletzt auch um die humorvolle Wirkung des Ausgangstextes beizubehalten. ■

Summary: This paper focuses on some examples of internal creative modification of idioms and puns and the linguistic resources used in the series *Astérix* in the process of translation into Catalan. The linguistic and cultural idiosyncrasy of idioms makes their translation difficult, especially if they are creatively modified, since the resulting wordplays are source language-specific. Moreover, *Astérix* demonstrates a high level of wordplay and cultural references that are specific for French and France. Translating idioms in a creatively modified way often entails losses in comparison with the source text. Most cases of internal creative modification are either the substitution of a word or a phrase by another one, or the modification of the idiom's morphosyntactic structure. Resources used for translating idioms into Catalan are equivalence, calque, omission and compensation. By these means, translators try to adapt the source text to the ideal Catalan speaker in order to maintain the humorous effect in the source text. [Keywords: *Astérix*; comics; wordplay; translation; French; Catalan; idiom] ■