ADIÓS A LOS JABALÍES Y LA CERVEZA: LA VERSIÓN ÁRABE DE *ASTÉRIX Y CLEOPATRA*

JUAN PABLO ARIAS

Universidad de Málaga

Comenzar nuestro trabajo hablando de los autores de la serie francesa *Astérix* o de las propias aventuras parece a todas luces innecesario. Autores y original son de sobra conocidos por la extensa difusión de que han gozado. Por otro lado, la celebridad que sus ediciones han alcanzado en las más diversas lenguas del mundo ha motivado que, incluso, esta serie haya pasado los límites del complejo mundo editorial y haya sido objeto de estudio —al menos parcial— por distintos investigadores del campo de la traductología, además de material propuesto para la didáctica de lenguas extranjeras o de la propia traducción.[1]

Hemos seleccionado para su estudio la aventura *Astérix et Cleopatre*[2] cuya trama se desarrolla en Egipto, país muy ligado a Francia en su reciente historia (invasión de Napoleón, la construcción del Canal de Suez, etc.) y escenario que en la actualidad se corresponde con un país árabe. En la ficción creada por Goscinny y Uderzo, nuestros héroes llegan a Egipto por mediación de un arquitecto amigo del druida galo con el fin de ayudar a Cleopatra en la construcción de un suntuoso palacio para Julio César en Alejandría. El argumento juega con el subconsciente del lector original, al que seguramente le recuerda la actuación francesa real en Egipto para construir el Canal de Suez durante el siglo pasado.

La versión árabe corre a cargo de la editorial libanesa Dar al-Maarif,[3] propietaria de los derechos de la traducción y responsable, asimismo, de la difusión editorial en el mundo árabe de otros series como *Tintin* o *Lucky Lucke*. En ninguna de las versiones árabes de estas colecciones se especifica el nombre del traductor. La versión árabe se presenta, al igual que el original, en formato libro, pero con una diferencia técnica importante: se intercalan, de dos en dos, páginas en color con páginas en blanco y negro. Esto nos obliga a detenernos en algunas consideraciones generales sobre el mundo del cómic en los países árabes.[4] Los cómics son un producto occidental que irrumpe en el mundo árabe durante la segunda mitad de este siglo y que vive su época de mayor expansión a partir de la década de los setenta. En la actualidad, la primitiva edición de

---

[1]Por citar algunos trabajos de reciente novedad editorial, puede verse la traducción española de Basil Hatim e Ian Mason: *Teoría de la traducción. Una aproximación al discurso*, trad. Salvador Peña, Barcelona, Ariel, 1995; Esteban Torre: *Teoría de la traducción literaria,* Madrid, Síntesis, 1994, o Josiane Podeur: *La practica della traduzione. Dal francese in italiano e dall'italiano in francese*, Nápoles, Linguori, 1993.

[2]Goscinny-Uderzo: *Astérix et Cleopatre*, Dargaud, 1969 (reimpr. Ediciones del Prado, 1989).

[3]Yussinni-Udirzu: *Astiriks wa-Kliwbatra*, Dar al-Ma'arif, Lubnan, s.d.

[4]Para estos datos y otros que pueden resultar de interés cfr. Doglas-Malti Douglas: *Arab Comic Strips: Politics of an emerging mass cultura*, Indiana UP, 1994.

La Palabra Vertida. ARIAS TORRES, Juan Pablo. Adiós a los jabalíes y la cerveza:...
Centro Virtual Cervantes

traducciones de cómics occidentales ha dado paso a una considerable producción propia, aunque modesta en comparación con el volumen de estas publicaciones en Occidente. Así, algunas de estas revistas árabes llegan a alcanzar los 150.000 ejemplares para cada edición, si bien ello no debe inducirnos a pensar en la escasa difusión entre el público juvenil e infantil de las mismas, ya que ha de tenerse en cuenta la gran importancia del mercado de segunda mano en los países en vías de desarrollo o del Tercer Mundo, entre los que se encuentran buena parte de los países árabes. Nos queda, aún, un último aspecto: la selección de la lengua. En Occidente los cómics suelen escribirse o traducirse en la variedad estándar del idioma nacional, incluso con incursiones en los registros menos formales de la misma, para reflejar esa oralidad que se presupone a los diálogos de los protagonistas. La complejidad lingüística del mundo árabe, en la que aquí no podemos profundizar, y en concreto, la existencia de un extenso abanico de dialectos utilizados en la comunicación oral —y a veces en la escrita— no sólo en los distintos países árabes sino, incluso, dentro de uno mismo, frente a una variedad estándar del árabe usado principalmente en la comunicación escrita y común a todo el mundo árabe, ha desembocado en la elección de esta última variedad para la traducción de las citadas series de cómics. Esta lengua, conocida como árabe estándar moderno, se presenta con un estilo simple y un vocabulario fácilmente accesible a sus lectores de los distintos países árabes. Bajo esta selección se esconden intereses comerciales evidentes. La traducción de estas series a una de las variedades dialectales de un país determinado supondría sacrificar su potencial distribución al resto del mundo árabe. Pero esta selección también conlleva una toma de posición política: el empleo del árabe estándar moderno refleja el papel pedagógico panarabista que se pretende y se espera que estos cómics desarrollen en el mundo árabe.

Hechas todas estas observaciones, pasemos al texto de la versión árabe. Una rápida lectura y su posterior comparación con el texto original francés nos induce a pensar que estamos ante una traducción de desigual calidad, en la que los aciertos del traductor se entremezclan con opciones concretas adoptadas por éste que podemos considerar, como mínimo, discutibles. Comencemos por los primeros. La elección del traductor de un enfoque funcional[5] en la traducción, centrado en el efecto que el texto va a causar en sus potenciales lectores, consigue versiones loables en varias escenas. Así por ejemplo, la exclamación del arquitecto Numerobis *«Je suis sauvé!»* (6, 8-1)[6] queda perfectamente recogida en la expresión árabe *alhamdu lillah*, cuya traducción formal sería «gracias a Dios». De igual modo ocurre con el reproche irónico de Astérix a su compañero Obélix tras romper la nariz de la esfinge (22, 1-1) «Bravo, Obelix, Bravo» que el traductor árabe reproduce con *shatir*, «muy listo». Otros tres ejemplos nos dan cuenta de la pericia del traductor para vencer las barreras lingüísticas que presenta el original constituidas por juegos de palabras dotados, además, de una fuerte carga humorística.

[5]Para esta noción y la de traducción formal cf. Salvador Peña y Mª José Hernández Guerrero: *Traductología*, Málaga, Univ. de Málaga, 1994, pp. 40-42.

[6]Esta numeración, que continuaremos usando, equivale a página 6, viñeta 4, bocadillo 1, del texto francés. Hay que destacar que no existe correspondencia entre la numeración de las páginas del original francés y la versión árabe, por lo que para encontrar el texto árabe basta con restar dos al número de la página del original francés.

La Palabra Vertida. ARIAS TORRES, Juan Pablo. Adiós a los jabalíes y la cerveza:...
Centro Virtual Cervantes

En el primero se alude a las malas artes del arquitecto Amonbofis mediante la doble interpretación que la palabra *talent*, talento como cualidad y moneda de oro del mismo nombre (9, 5 y 6):

— *Et surtout, contre Amonbofis, un architecte concurrent qui veut toujours me nuire... il a beaucoup de talents...*
— *Il est doué?*
— *Non il est riche. Il a beaucoup de talents d'or...*

— Y también La'imis, el arquitecto de la competencia que quiere hacerme daño...¡usa el oro muchas veces!
— ¿Para adornar los edificios?
— Nada de eso. Para comprar a los amigos.[7]

En el segundo, el traductor resuelve de manera correcta las alusiones a unas pretendidas reglas de ortografía (41, 3-1) mediante su sustitución por reglas de la sintaxis árabe:

— *Voyons... ne faisons pas de fautes d'orthographe... le* (dibujo) *s'accorde avec* (dibujo) *quand celui-ci est placé avant* (dibujo).

— No debo cometer faltas al escribir. El sujeto va en nominativo así (dibujo) y el objeto directo en acusativo así (dibujo).

Por último, tenemos la expresión francesa *avoir quelqu'un dans le nez* (44, 8-1) puesta en boca de Julio César. Además de su significado equivalente a la expresión española «tener a alguien entre ceja y ceja», esta expresión da pie a realizar en la siguiente viñeta una alusión a la belleza de la nariz de Cleopatra, argumento de carácter cómico utilizado por los autores del original a lo largo de toda la aventura. Esta doble intencionalidad queda en parte reproducida por la expresión árabe *bi-ragami anfiha*, que además incluye el sustantivo *anf*, «nariz», que le permite continuar este juego de alusiones en la siguiente viñeta.

En el apartado de los aciertos habría que situar también la adaptación de las onomatopeyas. Entre utilizadas con más frecuencia por el traductor podemos señalar:[8]

— *Traaj:* para la rotura de un objeto (crac), para el derrumbamiento de algo (broom), para un latigazo (clac), para un portazo (vlam)
— *Klaak:* para una palmada (clac)
— *Ih' ih':* para llorar (buaah)
— *Haaw, haaw:* para los ladridos (guau)
— *Yuuhuu:* para un saludo (yuuu)
— *Taaj:* para golpes fuertes (bong)

[7]Ofrecemos, aquí y en el resto de los ejemplos, una mera transcodificación de la versión árabe sin más valor que el puramente ilustrativo.

[8]Para una brevísima introducción a las onomatopeyas en los tebeos árabes puede véase Walid Saleh y Aram Hamparzoumian: «La onomatopeya», en *Algarabía. Revista de Didáctica del Árabe como Lengua Extranjera*, 2, 1994, pp. 36-37.

La Palabra Vertida. ARIAS TORRES, Juan Pablo. Adiós a los jabalíes y la cerveza:...
Centro Virtual Cervantes

— *Grrr:* para un rugido (grrr)
— *Biik, biik:* para golpes suaves (toc, toc)
— *Tshiik, tshiik:* para la acción de oler algo (snif, snif)
— *Tiij* o *tij:* para un tortazo (paf)
— *Tuut:* para el sonido de una trompeta o similar (tari tari)
— *Taash:* para un objeto que cae al agua (chof)
— *Slaap, slaap:* para la acción de lamer (slurb, slurb)
— *Ii, ii, ii:* para un ladrido de dolor
— *Huuu, fuuu:* para una corriente de aire dejada tras una carrera (sfiuuu)
— *Aah, Aah:* para expresar dolor (ay, ay)
— *Tk:* para un chasquido con los dedos (clap)
— *Haa, haa:* para una risa débil (ji, ji)
— *Hmm, hmm:* para la acción de masticar (ñam, ñam)
— *Buuf, buuf:* para pequeños golpes (pof, pof)
— *Gluu, gluu:* para la acción de beber (glu, glu)
— *Ihm:* para aclarar la voz (ejem, hum)
— *Kuu, kuu, kuu:* para el canto del gallo (kikirikii)
— *Tam, tuum:* para el sonido del tambor (tam, bum)
— *Ring, ring:* para el sonido de una campanilla (ding, ding)

Finalmente, el tratamiento de los nombres propios, a pesar de sus posibles deficiencias, también podemos incluirlo en este mismo apartado. De sobra son conocidos los diferentes e ingeniosos procedimientos de los autores del original para dar nombres a los personajes de sus aventuras.[9] Por lo que respecta a estos nombres propios, el traductor de la versión árabe ha optado por distintas soluciones. La primera, una simple transcripción como es el caso de los principales héroes galos como Astérix, Obelix y Panoramix o el mismo Iulius Caesar y la propia Cleopatra. La segunda, procedimiento más frecuente para el resto de personajes de cierta relevancia, consiste en dotarles de un nombre a partir de una palabra árabe que describa alguna de sus características físicas o psicológicas o su profesión a la que se añade el sufijo correspondiente a su pretendido origen (*-ix* para los galos, *-is* para los egipcios). Este es el caso del bardo Assurancetourix, que recibe en la versión árabe el nombre de Fannix (del árabe *fanni,* artista), o Abraracourcix, quien pasa a llamarse Shatirix (ár. *shatir,* listillo), o Idéfix, Anidix (ár. *anid,* tozudo); entre los personajes egipcios destacamos al arquitecto Numérobis, Mi'maris (ár. *mi'mar,* arquitecto) en la versión árabe, su contrincante Amonbofis, La'imis (ár. *la'im,* malvado), o el escriba Misenplis, Muqarfisis (ár. *muqarfis,* el que se sienta a la turca). Un tercer procedimiento se explica mediante la traducción del nombre original francés y su posterior naturalización como ocurre con el criado Tournevis (fr. *tournevis,* destornillador) que recibe el nombre de Barimis (ár. *barima,* taladro). Por último, hemos de mencionar la omisión deliberada en la versión árabe de nombres propios de personajes secundarios (Tumehéris, Erix, Ginfis, Chorus, Pacotéalargus), que aunque pueda eliminar el efecto a veces cómico de los mismos, es, en ocasiones, hecho común en las versiones de la seria *Astérix* a otros idiomas.

[9] A tal efecto puede véase Mercedes Fernández y Mª Alice Pereira: «La traducción de los nombres propios en el ámbito del cómic: Estudio de la serie de *Asterix*», en *Fidus Interpres: Actas de las I Jornadas de Historia de la Traducción*, León, Univ. de León, 1989, pp. 189-93.

La Palabra Vertida. ARIAS TORRES, Juan Pablo. Adiós a los jabalíes y la cerveza:...
Centro Virtual Cervantes

En el caso de los nombres de lugares, el traductor recurre por un lado a topónimos árabes reales en casos como Egipto (*Misr*), Alejandría (*Al-Iskandariya*), Alto Egipto (*Al-Sa'id*) o Luxor (*Al-Aqsar*), contribuyendo de este modo a reforzar la veracidad histórico-geográfica del relato. Para los topónimos no pertenecientes al mundo árabe utiliza la correspondiente transcripción en caracteres árabes (ej. Lutecia, *Lutisiya*). En el último supuesto de topónimos ficticios, en concreto los latinos, y al igual que los propios autores del original hacen, el traductor árabe recurre a nombres comunes árabes reales que por su terminación en *-um* tienen apariencia de latinos. Así ocurre, por ejemplo, con dos de los campamentos romanos, que se pasan a denominarse *Ahum* (cabezón) y *Sasum* (Sason, nombre propio).

Y tras el botafumeiro, nos centramos en las actuaciones «desafortunadas» del traductor. Llegados a este punto, el principal problema que se nos plantea sería deslindar los verdaderos errores, fruto de la falta de competencia del traductor, de los errores «en apariencia» cometidos por el traductor bien siguiendo la norma habitual en la traducción de publicaciones de este género paraliterario, bien de acuerdo con las directrices de la editorial, cliente de esa traducción. Como ilustración de lo que intentamos aclarar vamos a recurrir a la propia experiencia de un traductor profesional en este campo, Celia Filipetto,[10] traductora al español de la conocida serie americana de cómics *Spiderman*. Según ella, el traductor se ve obligado constantemente al precepto —en ocasiones tiránico— de aprovechar al máximo y ceñirse exclusivamente al escaso espacio disponible en los bocadillos o en los textos de apoyo de cada viñeta. Como natural resultado, y en su caso al resultar siempre la traducción preliminar española en torno a un 20% más larga que el original inglés, desaparecen en su versión final adjetivos, signos de exclamación, y todo tipo de alusiones a cuestiones lingüísticas, referenciales o intertextuales que puedan aparecer en el original y que necesitarían una explicación dentro del propio texto o en una nota que el espacio real de la viñeta impide. A ello, hay que unir, siempre siguiendo la experiencia de la citada traductora, las imposiciones directamente procedentes del editor. En su caso, por ejemplo, la prohibición de incluir palabrotas en la versión española o la no alteración de las onomatopeyas originales, hecho este último que supondría un aumento en los costes de edición.

Volviendo a la versión árabe, tan sólo en algún caso creemos encontrar un auténtico error. Así ocurre, por ejemplo, en el texto de apoyo de la última viñeta de la página 47, en la que se representa a los piratas habituales en estas aventuras remando en la bodega de la galera que devuelve a nuestros héroes a su tierra. En el original, el texto de apoyo advierte al lector de la presencia real de los piratas en esa galera, y en la viñeta el jefe de los piratas afirma haber aceptado este trabajo para poder pagar su anterior barco y comprar uno nuevo que le permita vengarse de nuestros protagonistas. Sin embargo, en la versión árabe leemos «en el barco de los piratas», lo que atenta contra la correcta comprensión de esta viñeta y su anterior, en la que Astérix afirma su impresión de tener a los piratas bastante cerca. Por otro lado, la falta de competencia del traductor árabe puede constatarse también en el tratamiento de los textos que aparecen en el ori-

[10]Celia Filipetto: «La traducción de cómics: Spiderman», conferencia pronunciada en la Facultad de Traducción e Interpretación de la Universidad de Granada, el 31 de mayo de 1995.

La Palabra Vertida. ARIAS TORRES, Juan Pablo. Adiós a los jabalíes y la cerveza:...
Centro Virtual Cervantes

ginal en latín. En las versiones española o inglesa, sus respectivos traductores optan por la fácil salida de dejarlos tal cual, dando por sentado —acaso en exceso— la familiaridad del lector occidental, de formación clásica, con los mismos. En el caso del traductor de la versión árabe, lo que puede ser una deficiencia normal en su formación, se soluciona, en unos casos, con la supresión del texto que quizás no comprende (p. ej. *alea jacta est* en 10, 7-2) y su reemplazo por otra expresión ajena al original. En otros, mediante la libre versión, acorde no obstante con el contexto, como sucede con *ita diis placuit* (38, 4-3), que aparece como «se nos ha hecho realidad la victoria».

Pero dejando de lado éstos y otros casos aislados, para el resto de intervenciones del traductor que suponen una supresión total o parcial del texto original o una alteración del mismo podemos encontrar una justificación, de distinta índole, según los casos. En otras palabras, en lo que desde una perspectiva traductológica y en sentido estricto podemos considerar traiciones al original, se deja entrever —según nuestro parecer— cierto grado de intencionalidad por parte del traductor.

Si la norma de oro del traductor de este género es adaptarse al marco de un espacio reducido, es fácilmente justificable la flexibilidad con que el traductor al árabe aborda el texto original, de modo que, en su versión, aparezcan simplificadas un buen número de las expresiones e ideas contenidas en aquél. Es más, nuestro traductor, aunque la mayor brevedad de un texto en árabe en relación con su homólogo francés o español juega a su favor, debe añadir a la dificultad propia que entraña un espacio reducido, las peculiaridades propias de los caracteres árabes. Para este tipo de publicaciones, deben tener un tamaño que permita que sus potenciales lectores puedan leerlos sin gran dificultad.

Como ocurriera con la experiencia descrita anteriormente, la labor de supresión o alteración del original emprendida por nuestro traductor está en íntima relación con los problemas que la reconstrucción de los entornos lingüísticos, referenciales y culturales del texto de partida le plantean y que éste no puede solucionar por ninguno de los posibles métodos a su alcance. Así, no cuenta con un prólogo a tal fin, sus intervenciones en el propio texto están limitadas por el espacio y se enfrenta a la casi total imposibilidad de añadir una nota a pie de página. Veamos algunos resultados:

— La supresión de la numeración romana (6, 9-2) y su sustitución por los números en árabe, a pesar de contar con un texto de apoyo para nota pero que, a todas luces, hubiera resultado pequeño para hacer una alusión al sistema de numeración romano, familiar, por contra, a cualquier lector occidental.

— La alteración del texto original porque en él se alude a la ubicación real de un obelisco egipcio en París (26, 6-2), información que no tiene porqué conocer el lector árabe y que necesitaría, por tanto, de una intervención aclaradora por parte del traductor. Además, la imposibilidad de hacer partícipe de tal información hace que se pierda el efecto irónico que el texto en francés posee.

> *Non, non et non, Obélix! Cet objet au milieu de la place du village? Mais ce serait ridicule, voyons!*
>
> No, Obelix. No puedes poner estas cosas en medio de la aldea.

La Palabra Vertida. ARIAS TORRES, Juan Pablo. Adiós a los jabalíes y la cerveza:...
Centro Virtual Cervantes

— Por señalar un «traición» casi inevitable, citaremos la pérdida de la connotación que palabras de la civilización celta cercana a los lectores occidentales como druida, bardo o menhir sufren al ser traducidas, respectivamente, por los términos neutros *sahir* (mago), *sha'ir* (poeta) y *ahyar dajma* (enormes piedras), y que de igual modo necesitarían una información suplementaria imposible de ofrecer por las limitaciones físicas de las viñetas. Y para terminar este apartado, haremos referencia a las distintas divinidades de las mitologías gala y egipcia tan frecuentes en los juramentos de los protagonistas, cuya frecuente supresión puede estar —como en los casos anteriores— en relación con este problema de reconstrucción del entorno referencial del texto de partida, agudizado por la falta de espacio.

Pero aún nos quedan otros casos en los que las opciones del traductor no se encuentran determinadas por su propia decisión sino por la intervención de un factor de vital importancia en el proceso de traducción: el cliente.[11] Éste encarga, y exige al pagar, una traducción de acuerdo con sus intereses y los de los lectores a los que espera ofrecer el producto. Por tanto, sus criterios se impondrán en las posibles decisiones que el traductor tenga que tomar en su labor. Así, los editores del mundo de los cómics árabes, cercanos en su mayoría a los círculos de poder, son responsables de las más que probadas limitaciones morales de los mismos. Este interés por preservar los valores morales y religiosos del Islam, creencia mayoritaria en el mundo arabófono, podría estar oculto tras la recién mencionada supresión de las frecuentes invocaciones a los dioses galos o egipcios de los protagonistas. No obstante, esta particular directriz editorial se observa con más nitidez en otros ejemplos:

— La supresión de dos de las características esenciales de Obelix: su amor por los jabalíes y por las peleas. Ambas aficiones no parecen las más idóneas para un personaje que pretende convertirse en un héroe de niños y jóvenes musulmanes. Por ello, el traductor, en la presentación preliminar que hace de los protagonistas, opta sustituir los jabalíes por simples *hayawanat barriya* (animales salvajes) y por ignorar la segunda de sus aficiones. Tan sólo cuando aparece el dibujo inconfundible de un jabalí en una de las viñetas recurre al verdadero término árabe equivalente, *jinzir barri*.

— Idénticos motivos justificarían la supresión en la portada de la versión árabe del texto alusivo a la utilización de 67 litros de cerveza en el proceso de elaboración de dicha aventura. Lo que para un lector occidental tiene sin duda un efecto cómico puede producir en un lector árabe-musulmán cierta reacción de rechazo por contravenir sus preceptos religiosos.

Un segundo tipo de imposición editorial parece ser la anulación de toda opinión que pudiera arrastrar una valoración peyorativa del pueblo egipcio, —recordemos— uno de los mercados potenciales de la versión más importantes. Ello habría obligado al traductor a eliminar partes del diálogo que incluyan este tipo de valoraciones como *«ton*

[11] Sobre la relevancia del cliente en el proceso de traducción y sobre los aspectos relacionados con aspectos éticos de la traducción puede consultarse Peña-Hernández (o. cit., pp. 58 y 79-81) y, sobre todo, Peña (*«La madre de las batallas*: un planteamiento pragmático de la ética del traductor», en *Reflexiones sobre la Traducción*, Cádiz, Univ. de Cádiz, 1994) en el que se reflexiona sobre estos aspectos a partir de ejemplos de distintas traducciones al árabe.

La Palabra Vertida. ARIAS TORRES, Juan Pablo. Adiós a los jabalíes y la cerveza:...
Centro Virtual Cervantes

peuple est décadent! Il tout juste bon a vivre sous la dépendance de Rome dans un demi-esclavage» (5, 2-1) que queda reemplazado en la versión árabe por «no poseéis ahora grandes arquitectos como los que construyeron la pirámide de Keops». Asimismo, la peculiar expresión de Obelix *«ils sont fous ces égyptiens»*, que el traductor podría fácilmente haber reproducido en árabe con la expresión *inna hawla'i al-misriyyin mayanin*, que sí aparece aplicada a los romanos en el texto o mediante otra expresión como *ya lahum min mayanin*, la traduce unas veces por «es algo poco razonable», «qué trabajo tan fantástico», en función del contexto. Un último ejemplo de los muchos presentes en la versión árabe y que muestra de manera clara esta imposición editorial, son las palabras del final de la aventura puestas en boca de Astérix, de componente humorístico para el lector francés pero no para el egipcio, y que hacen clara referencia a la historia común de ambas naciones (47, 3-3 y 4-1):

> *Toujours à votre service... et si un jour vous avez envie de construire autre chose en Egypte, un canal entre la Mer Rouge et la Méditerranée, par exemple... eh bien, faites appel à quelqu'un de chez nous, par Toutatis!*
>
> Siempre a vuestro servicio. Hemos sido muy felices entre vosotros... y quizás volvamos otra vez...

Y, para terminar, la exigencia por parte del editor de una versión en un lenguaje fácilmente accesible a todo el público arabófono, podría explicar casos límites como:

— la versión «es hermosa pero consentida, voluble y se enoja con rapidez» para la expresión francesa *«elle est gentille, mais les épices lui montent facilement au nez»*, en lugar de recurrir a la expresión árabe más complicada *hamiya anfuha*, que además de recoger el sentido del original francés incluye la palabra *anf* con la que el autor juega constantemente.

— o como la ausencia de referencia al origen de los marineros que traen las piedras, naturales del sur de Egipto en el original francés y con una peculiar forma de hablar distinta del resto de los personajes, que acaso podría haber sido restituida por el traductor árabe mediante el uso de un dialecto, como el mismo egipcio, pero que, en un caso extremo, atentaría contra la claridad que el editor pretende que caracterice a la versión árabe.

En conclusión, con nuestro estudio de la versión árabe de *Astérix y Cleopatra* hemos querido demostrar cómo una vez más la reflexión teórica sobre el hecho de traducir no discurre en caminos paralelos con la realidad misma de la traducción. De igual modo, hemos insistido en la necesidad de tener en cuenta no sólo las limitaciones que impone el género al que un texto pertenece sino también el papel decisivo del cliente para una valoración lo más completa posible de una traducción. En el supuesto manejado, hemos intentado demostrar que, a pesar del evidente alejamiento de la versión árabe del original francés, aquella es coherente con los intereses de un cliente-editor que deseaba una edición barata, de amplia difusión, fácil de leer y comprender y que no entrara en conflicto con el mundo cultural y político árabe.

La Palabra Vertida. ARIAS TORRES, Juan Pablo. Adiós a los jabalíes y la cerveza:...
Centro Virtual Cervantes