

En un lugar de la Galia: aproximación narratológica a *Las aventuras de Astérix*

Mariano Carou
USAL
Universitat de València

Resumen: *Las aventuras de Asterix*, el héroe de historietas creado por R. Goscinny y A. Uderzo, debe su increíble vigencia a lo largo de los años gracias a que hace un excelente uso de recursos narratológicos: analepsis, cronotopos, referencias intertextuales y fidelidad a los pasos del “camino del héroe”.

Palabras clave: Asterix; Narratología; referencias intertextuales; “camino del héroe”.

Abstract: The adventures of Asterix, the cartoon hero created by R. Goscinny and A. Uderzo, owes its success through time thanks to the way it uses narratological resources, such: flashbacks, chronotopes, intertextual references and fidelity to the stages of the “Hero’s Journey”.

Keywords: Asterix; narratology; intertextual references; “Hero’s Journey”.

La historieta no tiende a resolver una serie de encuadres inmóviles en un flujo continuo, como en el film, sino a realizar una especie de continuidad ideal a través de una real discontinuidad. El cómic desmenuza el continuum en unos pocos elementos esenciales. Que luego el lector une estos elementos en su imaginación y los ve como continuum, es cosa evidente.

Umberto Eco, *Apocalípticos e integrados*

“En un lugar de la Galia de cuyo nombre **quiero** acordarme...” Bien podría comenzar así cualquiera de los episodios de las aventuras de *Astérix, el galo*. Somos conscientes, desde ya, de la desproporción entre la obra cervantina y la saga de historietas de René Goscinny y Albert Uderzo. Sin embargo, es nuestro propósito demostrar que, tras su estética de aparente ingenuidad y su evidente direccionamiento hacia el público infanto-juvenil, *Astérix* revela abundante material para abordar un análisis narratológico profundo. De todas las cuestiones pasibles de ser estudiadas, solo tomaremos algunas que creemos especialmente relevantes: su enorme riqueza intertextual, su marcada utilización de recursos narratológicos, y un seguimiento más

que aplicado de los pasos del “camino del héroe”. En las páginas que siguen, por motivos de espacio, nos limitaremos a esbozar estos aspectos que, creemos, dan material para un estudio más exhaustivo.

Relaciones intertextuales

La obra que nos ocupa resulta ejemplar a la hora de estudiar la relación entre diferentes textos literarios, así como entre la literatura y los diferentes lenguajes artísticos. No hay episodio de la saga en la que no se haga mención, ya sea a algún elemento presente en el imaginario colectivo, o a alguna obra literaria que sirve como hipotexto, o bien a la música, el cine o el mundo de la cultura en general. Las referencias literarias son interminables, desde los mitos griegos hasta las incontables frases latinas que pronuncia el pirata anciano. Pero tomemos un ejemplo: *Astérix en Bélgica*. Convengamos en que no es un episodio al azar: fue el último en el que intervino Goscinny, quien murió durante la redacción. Nos merece especial atención, precisamente, por su valor póstumo y por su complejidad. Por empezar, los autores se sirven libremente del *Comentario de la guerra de las Galias*, de Julio César, de cuyo libro primero se toma la frase que desencadena la trama: “*Horum omnium fortissimi sunt Belgae*”. De hecho, esto sirve como puntapié inicial para una contienda entre galos y belgas, a fin de dilucidar si efectivamente los belgas son los más bravos. Pero no queda allí: también hay citas del poema “*Les châtiments*”, de Víctor Hugo, que los autores tienen la deferencia de resaltar ubicándolas en cuadros de texto diseñados como una suerte de pergaminos. Además de este recurso paratextual, se encargan de aclararlo en el prólogo. Lo mismo ocurre al final: el tradicional banquete no está representado con la viñeta habitual –gran mesa circular en el centro de la aldea—, sino que se

interviene la imagen de cuadro *El banquete nupcial* –también llamado *La boda campesina*— de Pieter Brueghel, el Viejo (c. 1567).

Eso en cuanto a la cultura académica. Pero la cultura popular también está presente: hay un guiño a Jacques Brel, el reconocido cantautor belga, autor de “*Le plat pays*”, en la referencia que se hace cuando belgas y galos van caminando por la llanura y resaltan las características del paisaje flamenco. El jefe belga dice “En este llano país que es el mío solo tenemos plazas fuertes como únicas montañas”, en clara alusión a la frase “*Avec des cathédrales pour uniques montagnes*” de Brel, quien también finaliza cada estrofa de la canción con la frase “*Dans ce plat pays qui est le mien*”. No faltan una alusión al arte callejero: la famosa escultura del Manneken Pis, símbolo de Bruselas, ciudad de la cual también rescatan los encajes (la bandera blanca que usan en son de paz está hecha siguiendo esa técnica de tejido). Por último, aunque aparecen en un solo cuadro, cualquier lector de *Tintin* reconocerá a Dupond y Dupont, o, como se los conoce en la traducción española, Hernández y Fernández.

Si bien resaltamos las características particulares de este episodio, situaciones similares se repiten con mayor o menor asiduidad en todos ellos. Si nos proponemos enumerar las relaciones intertextuales, debemos ordenarnos y, necesariamente, acotar el cúmulo de referencias. Por ejemplo, trazando un breve listado de las referencias musicales más notables que se hacen presentes en la saga tenemos:

- “Oh Catarineta bela tchi chi”, del actor y cantante corso Tino Rossi, en *Astérix en Córcega*;
- La aparición de los Beatles, a quienes se define como “unos bardos muy populares entre nosotros”, en *Astérix en Bretaña*;
- “Lili Marlene”, en *Astérix y los godos*;
- “Pata pata”, en *Astérix y los normandos*, donde además se hace una apología de la músicaailable de los años ’60. Teniendo en cuenta que Gudurix, el protagonista, se

convierte en gran admirador del bardo Asurancetúrix, cabe suponer que el elogio no es real, sino más bien paródico. Asimismo, se le promete al bardo un gran éxito en el Olimpíx (Olympia) de Lutecia (París).

- En la última entrega de la saga, *Astérix y los pictos*, se hace un juego de palabras que deriva en “Les copains d’abord”, dicho precisamente por los piratas en el momento en que su barco es abordado. Por cierto, a estos piratas ya se los había representado bajo los rasgos gráficos de *La balsa de Medusa*, el célebre cuadro de Géricault, balsa a la que también se hace referencia en la letra de la mencionada canción.
- En muchos episodios las canciones fueron adaptadas de acuerdo a la traducción, para hacerlas coincidir con melodías populares de cada país. Enumerarlas excedería el propósito de estas páginas.

Otro lenguaje artístico que es reivindicado es el cine. No olvidemos que, de hecho, el propio Goscinny recibió un premio César póstumo por su trayectoria cinematográfica, que incluyó varias adaptaciones fílmicas de sus libros. Pero lo que nos interesa, nuevamente, son las relaciones hipertextuales. En *La odisea de Astérix*, por ejemplo, aparece una alusión permanente a James Bond, que además se traduce gráficamente en el parecido del espía Seroseroseix con Sean Connery, a la sazón el actor que encarnaba al personaje de Ian Fleming en la pantalla. Otros personajes retratados son Laurel y Hardy (*Obelix y compañía*), Boris Karloff (*La odisea de Asterix y Asterix en la India*), Kirk Douglas en su rol de Espartacus (*El mal trago de Obelix*), Peter Ustinov (*La vuelta a la Galia*), donde no hace de Nerón, pero sí de un importante gobernador romano; Mickey Mouse (*El mal trago de Obelix*); y una enorme cantidad de actores franceses, conocidos fundamentalmente por el público galo. Referencias que, por cierto, no son meros adornos, sino que cargan de connotación a la trama, ya que los personajes realizan acciones semejantes a las de las películas que los incluyeron. Creemos también que este procedimiento puede contribuir a salvar la autorreferencialidad característica del público de la historieta (Herdling, 2002, p. 96).

Finalmente, tenemos alusiones pictóricas. De algunas ya hablamos: Géricault y Brueghel. A estas dos obras podemos sumar *La libertad guiando al pueblo*, de Delacroix, y *La Gioconda*, de Leonardo (*El libro de oro*); o la alusión al arte pop, utilizando el mismo recurso que inmortalizara Warhol en su célebre retrato de Marilyn Monroe (*Los laureles del César*). Excepto en este último caso, en los demás el procedimiento es siempre el mismo: se interviene la obra en forma paródica, intentando mantener la referencia accesible al lector, por medio de un cambio de trazo, esfumado, etc.

Cuestión de tiempo

“Estamos en el año 50 AC. Toda la Galia está ocupada por los romanos. ¿Toda? No. Un pueblito habitado por irreductibles galos resiste ahora y siempre al invasor”. Así comienzan todos los episodios de Astérix, con la sola excepción de *Astérix en Córcega* (excepción que, por cierto, merece una detallada aclaración de página entera). Por las palabras con que se describe la situación y por su repetición casi ritual, resulta difícil imaginarse mejor ejemplo de un cronotopo que este. La aldea gala, de la cual nunca se dice el nombre, se erige como “materialización del tiempo”, según las palabras de Bajtin (1982, pp. 44 y ss). Un tiempo que, por cuestiones narrativas, queda fijado para siempre en la misma fecha: el año 50 antes de Cristo, lo cual da margen para situarnos dos años después de las batallas de Gergovia y Alesia, y seis años antes del asesinato de Julio César, uno de los personajes que atraviesan casi todos los episodios (de hecho, en tanto que representante máximo del poder romano, es el antagonista principal de los héroes a lo largo de toda la saga, aparezca o no en escena).

Se dice, entonces, que la aldea resiste “ahora y siempre”: el tiempo se yergue como cristalización, ocupando un espacio geográfico determinado. Este espacio,

antiguamente llamado Armorica, se ubica en la actual Bretaña, y podemos tomar la ciudad de Brest como referencia. Esa región es fácilmente reconocible: es el extremo del territorio francés que se inserta casi como una punta de lanza en el Atlántico. Recibió, se sabe, la visita de migrantes celtas (es la región francesa en la que más se nota la influencia de esta cultura), lo cual también es retratado por Astérix en varios episodios. El dato no es casual: el mundo celta, desde esa cierta atemporalidad de la que muchas veces aparece revestido en el imaginario popular, conviene en forma propicia a la gestación de un mundo que se debate entre un pasado *in illo tempore* y su inserción definitiva en el acontecer del Imperio Romano o, para ser más exactos, de la República Romana.

En tanto que cronotopo, es también el lugar que opera como punto de partida del camino del héroe, ya que todos los cruces del umbral y los regresos se efectivizan en el momento en que Astérix y Obélix traspasan sus límites –demarcados por una empalizada de madera y un bosque. Los guardianes (que están representados por cuatro campamentos romanos) también dan cuenta de esa materialización del tiempo: la “aldea de los locos”, como suelen llamarla, genera una fama que trasciende las fronteras, y en varios episodios se relata cómo algún legionario ha oído hablar de este poblado, con características siempre estáticas. Para cualquier soldado, ser destinado a la aldea gala es indefectiblemente un descenso a los infiernos. No hay posibilidad de cambio, porque sencillamente el tiempo parece congelado en el espacio: los enfrentamientos entre galos y romanos se dan en el marco de un ritual que se repite inequívocamente, y cuyos vencedores son siempre los primeros.

Esta idea se refuerza por contraste cuando vemos lo que ocurre con Alesia, el sitio histórico de la derrota del líder Vercingetórix a manos de César. Para la sensibilidad gala resulta tan oprobioso el momento de la batalla que su ubicación

espacial es desconocida. Este desconocimiento, especialmente patente en *El escudo arverno*, no hace más que reflejar una curiosidad histórica: recién en la época de Napoleón III se dio con el sitio de la antigua Alesia. Es decir, diecinueve siglos después del acontecimiento. No es de extrañar, entonces, que Goscinny y Uderzo hayan jugado con esta pretensión gala de ignorar por igual tiempo y espacio de la derrota. En efecto, ningún protagonista reconoce haber participado de la batalla, y mucho menos conocer las coordenadas geográficas. Es, en definitiva, el anti-cronotopo por excelencia. Como reconocen los arvernos en el citado episodio, caricaturizados en su acento, “**nadie** chabe dónde echartá Alechia”.

Por último: otros usos del tiempo en la saga tienen que ver con las analepsis y prolepsis. En el primer caso, hay una analepsis recurrente, de las que Genette (1972) llama “analepsis homodiegéticas repetitivas” (p. 95): en casi todos los episodios hay alguna mención que remite a la infancia de Obélix para explicar por qué tiene prohibido tomar poción mágica. Tan decisivo es este recurso que mereció un episodio completo (*De cómo Obélix cayó en la marmita cuando era pequeño*). Sin embargo, nos detendremos en una analepsis magistralmente trabajada en *Los laureles del César*. La acción comienza *in media res*, y no nos queda en claro por qué los protagonistas están en Roma –y, además, muy a disgusto. Es por eso que los autores proponen una analepsis homodiegética completiva (Genette, 1972, p.92), que se representa gráficamente cuadro por cuadro: el pie de Astérix, que acaba de patear una piedra, vuelve hacia atrás, y lo mismo hace el proyectil. La acción se traslada entonces de Roma a Lutecia, a la que se caracteriza de la misma forma que a la gran metrópoli: “la más maravillosa ciudad del universo”.

En cuanto a las prolepsis, mucho menores en número, se dan en forma esporádica. La más notable quizás sea la de *El adivino*, que si bien en realidad no es una

prolepsis en cuanto anticipa acciones posteriores de la narración, merece la pena porque es en el único momento de toda la saga en que se utilizan fotografías, en este caso para hablar del futuro, ya no de los protagonistas sino de la Humanidad.

El camino de Astérix

Llegamos ahora a lo que quizás sea uno de los rasgos más distintivos de toda la saga: su adecuación muy pronunciada a los pasos del esquema del monomito del héroe, descritos por Joseph Campbell. Cabe decir que no todos los pasos se dan en todos los episodios; algunos sí (el cruce del umbral y el regreso), pero otros se van disponiendo a lo largo de la saga, en un mosaico que pareciera querer ilustrar que los autores saben de qué están hablando. Dado que son múltiples los aspectos que el estudioso estadounidense desarrolla en *El héroe de las mil caras*, pero escaso el tiempo del que disponemos, en esta ponencia nos contentaremos con enumerar en forma sintética las correspondencias, sin propósito de ahondar demasiado en los detalles.

- La llamada a la aventura. En numerosas oportunidades es alguien que no pertenece a la comunidad quien oficia de mensajero y reclama el auxilio de nuestros héroes: Numerobis, el egipcio (*Astérix y Cleopatra*); Buentorax, el bretón (*Astérix en Bretaña*); Moralelastix (*Astérix y el caldero*); Ahivá, el faquir (*Astérix en la India*); etc. En otras oportunidades la llamada —que por cierto jamás es rechazada— se produce a raíz de la necesidad concreta de algún habitante de la aldea (*Astérix y los normandos*, *La hoz de oro*, etc.).
- La ayuda sobrenatural. Todas las aventuras de Astérix se sostienen gracias a la ayuda del druida Panorámix, quien provee de la poción mágica que da fuerza sobrehumana. En algunos casos, esta ayuda se extiende a los aliados de los héroes.
- El cruce del umbral. En forma genérica, como ya dijimos, se da cada vez que los habitantes atraviesan literalmente el umbral de la aldea para socorrer a alguien necesitado. En ninguno de los episodios las aventuras ocurren puertas adentro, si bien muchas veces algunas acciones determinantes de la narración si lo hacen.

- El vientre de la ballena. No se da en Astérix pero sí en Obélix, quien de pequeño se sumerge literalmente en un caldero lleno de poción mágica y, por la desmesura de la ingesta, pasa a convertirse en un ser invencible. Esto no es un rasgo menor o pintoresco, sino que lo define como actante.
- El camino de las pruebas. Desde ya, pueblan todos los episodios. En forma paradigmática se dan en *Las doce pruebas de Astérix* (originalmente película y luego álbum), que gira en torno a la pretensión por parte de Julio César de que los galos demuestren si efectivamente son dioses. Algunas de estas pruebas son verdaderos “descensos a los infiernos”, al punto tal que requieren medidas extraordinarias. P. ej.: cuando quedan apresados en el interior de la pirámide (*Astérix y Cleopatra*), o cuando Obélix se petrifica y posteriormente vuelve a la infancia (*El mal trago de Obélix*), etc.
- El encuentro con la diosa - la mujer como tentación. Podemos citar a Falbala, la bella muchacha que encandila en un par de episodios a los dos guerreros; a Cleopatra, que los deslumbra con su nariz; a Magistra, la protagonista de *La rosa y la espada*; o a las amazonas de *Las doce pruebas*... Creemos, de todas maneras, que el abordaje de la figura femenina en la saga de Astérix, por su complejidad, merece un estudio más detallado.
- Apoteosis – gracia última. En muchos casos, los héroes son glorificados en los propios lugares en los que llevaron a cabo sus aventuras, p. ej.: Cleopatra los colma de bienes, obtienen la palma de oro en las Olimpíadas, son ovacionados en la plaza de toros en Hispania, etc.
- El cruce del umbral del regreso. Con algunas variantes, todas las aventuras concluyen de la misma forma: los héroes regresan a la aldea y se celebra un banquete a la luz de las estrellas. En la mayoría de las ocasiones queda excluido el bardo Asurancéturix, famoso por sus nulas capacidades musicales.
- Libertad para vivir. Como consecuencia de lo anterior, bien sabemos que el fin último de los galos es vivir en paz. Cuando tienen la oportunidad de cambiar de mundo (quedándose en Lutecia, o en Roma, o como prósperos comerciantes en *Obélix y compañía*), prefieren siempre volver a sus costumbres sencillas, cazar jabalíes y disfrutar de la vida del pueblo, siempre a la espera de que “el cielo no caiga sobre sus cabezas”.

Esto no pretende ser más que una simple enumeración, tanto por razones de tiempo como porque excede los propósitos de estas páginas. Análogamente, podríamos también hacer lo propio con las funciones que Vladimir Propp desarrolla en *Morfología del cuento*.

Conclusión

Cuando analiza *Lucky Luke*, la otra famosa creación de Goscinny, Steimberg (2013) acusa a esta tira de echar mano en forma permanente de referencias harto conocidas sobre el lejano Oeste. Describe a las andanzas de este *cowboy* como un “discurso parásito, (que) roba no solamente episodios sino también auras de sentido” (p. 142). Aun contextualizando el término “parásito” (se trata de una conferencia del año 1974), creemos en efecto que la novedad de Lucky Luke es muy inferior a la de Astérix, a pesar de tratarse del mismo guionista. Las aventuras del *cowboy* también abundan en relaciones intertextuales, pero el héroe galo remite a un universo mucho menos conocido para el gran público hasta la aparición de la tira. Agregaríamos otro dato: Astérix es inseparable de Obélix, y el valor de esta amistad inquebrantable puebla todas sus páginas, mientras que Lucky Luke es un “*poor lonesome cowboy*”. Además, y como creemos que queda demostrado en este estudio, los recursos narratológicos –a los que debemos sumar la perfección estilística de los dibujos de Uderzo- están óptimamente aprovechados en la saga de Astérix, y explicarían quizás su éxito descomunal, proyectado en todas direcciones: películas, un parque temático en las afueras de París, traducciones a infinitos idiomas –incluyendo al latín y al español sudamericano.

Por todos estos motivos, y por ser una formidable puerta de entrada al gusto por la Historia y la Mitología, creemos que la magistral obra de Goscinny y Uderzo seguirá

haciendo las delicias de jóvenes y no tan jóvenes, en tanto y en cuanto podamos gozar sumergiéndonos en sus aventuras.

Referencias bibliográficas

-
- Bakhtin, M. (1982). *The Dialogic Imagination*. Austin: University of Texas Press.
- Eco, U. (2004). *Apocalípticos e integrados*. Barcelona: Debolsillo.
- Genette, G. (1972). *Figures III*. Paris: Éditions du Seuil.
- Goscinny, R., y Uderzo, A.: *Astérix, el galo*, tomos I-XXX, de la traducción española, Barelona: Grijalbo-Dargaud.
- Ferri, J.-Y., y Conrad, D.. (2014). *Astérix chez les pictes*. Paris: Les éditions Albert René.
- Herdling, G. (2002). “Cómico”, en: Payne, Michael (comp.) (2002). *Diccionario de teoría crítica y estudios culturales*. Buenos Aires: Paidós.
- Steimberg, O. (2013). *Leyendo historietas. Textos sobre relatos visuales y humor gráfico*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.