

La traducción del humor

Luis Roberts

Departamento de Traducción e Interpretación



Luis Roberts hace historia del humor y la traducción.

A su lado Franklin Perozo, filósofo del humor

Una vez más, he aceptado honrado la invitación de la profesora Luis Teresa Arenas a participar en un panel de debate académico, esta vez en el titulado *Humor y traducción*, en el marco de la X Semana del Traductor y del Intérprete de la Escuela de Idiomas Modernos. Además, es un placer añadido compartir este panel con profesores amigos y con un magnífico exalumno. Desde un punto de vista tanto teórico como práctico, son tres las principales cuestiones que nos planteamos los que traducimos humor y los que intentamos teorizar sobre ello: ¿qué es el humor?; ¿se puede traducir el humor?; ¿cómo se traduce el humor audiovisual? Esta última, obviamente, nos la planteamos fundamental, aunque no exclusivamente, los que hemos hecho del audiovisual nuestro campo de trabajo teórico y práctico. Pasaré en vuelo rasante

por las dos primeras, para detenerme algo más en la última, ya que, supongo, este es el motivo de mi presencia en este panel.

¿Qué es el humor? ¿Cómo definir el humor? Si empezamos a hojear diccionarios y enciclopedias, nos encontraremos con las definiciones más dispares, desde las lacónicas dos primeras acepciones del DRAE: “Genio, índole, condición, especialmente cuando se manifiesta exteriormente. 2. Jovialidad, agudeza”, hasta la del *Petit Larousse Illustré* del 2007 (corregido en el 2010), que lo define como: “Forma del ingenio que busca resaltar con gracia el carácter ridículo, insólito o absurdo de ciertos aspectos de la realidad, que disimula bajo un aspecto serio una mofa cáustica” (p. 555) (traducción propia), definición esta que parece centrarse abusivamente en una cara del humor, la de reírse de los otros. Attardo (1994) y Martin (2007) dan sus propias definiciones y en todas ellas vemos asomarse las distintas facetas del humor: los juegos de palabras, la ironía, la sátira, el humor de situación, etc.

Pero todos reaccionamos de distinta manera ante una situación. Todo el bagaje teórico y de investigación existente apunta a que el humor es un fenómeno más bien social, aunque uno pueda reírse solo frente a un libro o frente al televisor. Bergson (1924) dice: “Para comprender la risa, hay que situarla en su medio natural, que es la sociedad; sobre todo, hay que determinar la función útil, que es una función social” (p. 6) (traducción propia). Cuántos chistes se basan en prejuicios sociales, raciales, culturales. ¿Qué es, si no una referencia cultural, a la cultura



José Antonio Fernández expone sobre las dificultades en la traducción del humor en compañía de Luis Roberts, izq., y Reygar Bernal.

inglesa, el llamado “humor inglés”? Llegados a este punto, quiero introducir una definición que me parece decisiva a efectos de nuestra posterior navegación en el mar audiovisual. Me refiero a la de Nash (2001) al establecer la diferencia entre el humor en sí y el acto de humor. El primero lo define como “una condición del ser humano que le permite producirlo y recibirlo, tal y como puede serlo la capacidad de sentir pena”, mientras que el segundo es para él “la realización práctica de la condición del humor” (citado en Martínez Sierra, 2008, p. 115). Luego veremos la importancia de esa distinción.

Pero si no nos reímos todos de las mismas cosas, ni de la misma manera, ¿cómo podemos decir que el humor produce risa si todo depende de cada persona? En este sentido, Freud (1912) decía que sentía “una sensación de placer” frente a un rasgo de humor. Para los lingüistas el humor descansa en la ambigüedad (Ballard, Landheer, Sopena Balordi, etc.). Así: “uno de los fenómenos lingüísticos del que nace el discurso humorístico es la ruptura entre el significante y el significado; este último se ve sustituido por otro inesperado” (Sopena Balordi, 2001, p. 339) (traducción propia). Armstrong (2005), por su parte, explica así el humor: “Podemos sugerir que el humor depende muy frecuentemente de la incongruencia: una inesperada yuxtaposición de ideas, puntos de vista, etc., o de transgresión de tabúes” (p. 183) (traducción propia).

Pero si el humor “da una sensación de placer”, gracias al efecto que produce una ambigüedad, una incongruencia, una ironía, un juego de palabras, un cambio de significado y todo esto en el campo lingüístico, o el cultural propio, con sus prejuicios, tabúes, etc., ¿se puede traducir el humor? Obviamente, el humor situacional es fácilmente traducible, si se trata de malentendidos, o no necesita traducción por ser generalmente visual (la torta en la cara, las caídas, etc.) o sonora (onomatopeyas), pero en su gran mayoría el humor, el acto de humor, es verbal o cultural. Si hacemos, como Bergson, una distinción entre el humor que se hace con palabras y el humor que se hace sobre las palabras, es decir, los chistes expresados en palabras, y los chistes que encierran las palabras, con sus dobles sentidos, sus transposiciones, etc., estaremos tentados a llegar a la misma conclusión que él, que el humor sobre las palabras, los juegos de palabras, es intraducible. Los chistes expresados en palabras, previa adaptación cultural, son traducibles, los juegos de palabras, no; al menos para Bergson. Traducir un chiste inglés basado en la homofonía de dos palabras cortas es tarea imposible, o un *calembour* francés. ¿Quiere eso decir que una obra, literaria o audiovisual, repleta de rasgos de humor de las características apuntadas debe ser devuelta al cliente con el sello de INTRADUCIBLE?

¿Qué es traducir? Nida (1975) dice: “Traducir consiste en producir en la lengua de destino el equivalente natural más parecido al mensaje de la lengua origen, primero en significado y segundo en estilo” (p. 33) (traducción propia). Agrega Petit (2001): “La traducción de las palabras de humor no es la del humor, puesto que las palabras del humor no constituyen una categoría lexical. Por sí sola la traducción no garantiza el efecto perlocutivo que se espera de tal procedimiento. La restitución de este último prima...” (p. 319) (traducción propia). Y, por último, nos plantearemos una pregunta: ¿qué es una buena traducción? Y dejaremos que Newmark (1988) la conteste: “A good translation fulfills its intention” (p. 192).

Si, como acabamos de intentar exponer, la traducción del humor presenta escollos a veces insalvables, la traducción del humor audiovisual ve multiplicados estos escollos. El texto audiovisual no es solo verbal, sino que se apoya en lo visual y lo auditivo, que no solo lo complementan sino que lo condicionan, y si la complementación es una gran ayuda para el traductor, el condicionamiento es una permanente espada de Damocles. Un chiste apoyado en una imagen obliga al traductor a respetar el campo semántico original y adaptar culturalmente, o inventar un nuevo juego de palabras, respetando ese campo semántico.

Las dos grandes ramas de la traducción audiovisual, la del doblaje y la de la subtitulación, plantean problemas y exigen soluciones distintas al enrevesado embrollo que supone generalmente traducir el humor. En el subtitulaje, a las subordinaciones espacio-temporales propias de esta modalidad, hay que añadir el riesgo del *tertium comparationis*, pues el texto original se está oyendo y es imposible, con algunos conocimientos del idioma, no compararlo con la traducción. A veces, muy a menudo, los conocimientos del idioma son mínimos pero suficientes para identificar palabras sueltas, lo que lleva al espectador poco avisado en esta técnica y en el idioma de origen, a lo que en la profesión se llama el *gossiping effect*, o la necesidad imperiosa de criticar la traducción. Además, en el caso de algunas series televisivas de humor, existe un condicionante maléfico, la risa enlatada, esas risas pegadas a la banda sonora que exigen que lo que se traduzca en ese punto lleve inevitablemente a la risa al espectador. A más de un traductor poco acucioso que no ha sabido resolver un chiste acompañado de risa enlatada, le he oído justificarse con un “es que estos gringos se ríen de cualquier cosa”, lo que no hace sino evidenciar que, efectivamente, la risa, el humor, es un producto cultural, pero que su talento y profesionalidad como traductor no está a la altura de las circunstancias.

Por su parte, el doblaje ofrece al traductor más posibilidades de resolver la traducción de un chiste complicado, no solo por no atormentarse con la presencia del texto original, sino porque,



Los caballeros de "Humor y traducción": de izq. a der., Rainer Cruces, Franklin Perozo, Luis Roberts, José Antonio Fernández y Reygar Bernal

al margen de la servidumbre de la imagen, buscar el efecto último del mensaje, hacer reír, o sonreír, sin las ataduras de las palabras, como apuntaba Petit, se convierte en una tarea más sencilla, aunque con mayor exigencia de creatividad. Hay una tendencia actual en el doblaje, impulsada más por la taquilla que por la lingüística, no nos engañemos, a incrementar la naturalización de la traducción para hacerla más cómica en un ejemplo evidente de traducción *target-oriented* y no *source-oriented* en terminología de Nida. Voces de actores cómicos conocidos, muletillas que les son propias, chistes locales, etc., son recursos para asegurar la risa del espectador. En España se estrenó en 1997 la película *Austin Powers International Man of Mystery* con un doblaje fiel al original y a sus elementos culturales y fue un rotundo fracaso de taquilla. En la segunda (1999) y tercera (2001) entrega, se apostó por una traducción "naturalizada", cercana a la cultura y la sociedad españolas y tuvieron un éxito abrumador. Desde entonces esa ha sido la pauta.

Pero si hoy ya nadie discute que la traducción audiovisual es no solo la rama de la traducción con mayor volumen de producción en el mundo, sino la principal creadora de lenguaje, con la responsabilidad que esto implica para sus profesionales, la producción teórica, académica, es relativamente reciente pero de progresión geométrica y el afloramiento de licenciaturas y másteres en traducción audiovisual (TAV); en las más prestigiosas universidades así lo atestiguan.

Desafortunadamente, los estudios sobre la traducción de humor audiovisual no han seguido ese ritmo y son más bien escasos y muy recientes. Conozco algunos trabajos, franceses, solo sobre el humor verbal en algunas series de televisión, pero es Patrick Zabalbeascoa, profesor de universidades de España e Inglaterra, el gran teórico, hasta el momento, de la traducción del humor audiovisual. Zabalbeascoa distingue cinco tipos de humor: entretenimiento, morboso, inofensivo, pedagógico y cáustico. Para Zabalbeascoa el humor es culturalmente específico, por lo que para entender un chiste no solo hace falta tener un conocimiento lingüístico, sino también es necesario poseer un conocimiento previo y compartido entre culturas. Según esto el humor es selectivo, pues depende del grado de conocimiento compartido, lo que él denomina bagaje cultural compartido.

Un alumno de Zabalbeascoa, Juan José Martínez Sierra, tiene una tesis doctoral, convertida posteriormente en el magnífico libro *Humor y traducción*, que es un estudio exhaustivo y riguroso de la carga humorística comparada de la versión original de *Los Simpson* y su doblaje en España, y es este, que yo sepa, el primer trabajo de esta naturaleza. Martínez Sierra, de

acuerdo con su maestro, atribuye al humor las siguientes características culturales: 1) el humor se aprende, reír es innato pero las personas aprenden a reírse de ciertas cosas; 2) el humor es transmisible, por medio del cine y de la televisión, las sociedades se van familiarizando con la cultura de la lengua original; 3) el humor es dinámico, cambia con el tiempo; 4) el humor es selectivo, establece límites entre grupos diferentes; 5) todos los aspectos del humor están interaccionados, todos tienen como fin la risa; 6) el humor puede ser etnocéntrico, se puede basar en estereotipos. Martínez Sierra, como Zabalbeascoa, toma como unidad evaluable, como “acto de humor”, el “chiste”, al igual que hacen autores en otros idiomas, el “joke”, la “blague”.

Para elaborar la base de datos que servirá para clasificar en categorías el chiste y proceder a comparar las versiones, Martínez Sierra toma la clasificación de Zabalbeascoa, ligeramente modificada a este efecto. Así, la tipología de elementos humorísticos de los chistes es la siguiente: 1) elementos sobre la comunidad e instituciones: todos aquellos que se refieren a situaciones o personajes específicos de la comunidad e instituciones de origen (ej.: título de una película); 2) elementos de sentido del humor de la comunidad: comprende aquellos chistes cuya temática es más popular en ciertos países o comunidades que en otros, elementos basados en la cultura que nos rodea. Comprende las referencias acústicas o visuales; 3) elementos lingüísticos: los chistes dependientes de la lengua, juegos de palabras, errores al hablar, etc.; 4) elementos paralingüísticos: aquellos que añaden información al mensaje y pueden producir humor por sí solos (suspiros, gritos, risas, silencios narrativos, entonación, etc.); 5) elementos visuales: el humor que provoca lo visto en pantalla e incluye los chistes que combinan elementos visuales y lingüísticos (ej.: los gestos); 6) elementos gráficos: el humor derivado de un mensaje escrito (ej.: los carteles y mensajes escritos); 7) elementos sonoros: los chistes que vienen dados de forma explícita y acústica por la banda sonora y los efectos especiales (ej.: una canción); 8) elementos no marcados: todos los que tienen una carga humorística y no pertenecen a ninguna clasificación anterior. Con esta clasificación hay chistes simples y compuestos, los que tienen uno o varios de los elementos anteriores.

En un plano mucho más modesto, en 2011 tuve la satisfacción de ser tutor del trabajo de grado de las licenciadas Grisel Camperos y Andrea de Sousa en la Escuela de Idiomas Modernos de la Universidad Metropolitana. Este trabajo, siguiendo la metodología de Martínez Sierra, compara la carga humorística de la versión original de la película *Shrek 2* con la versión doblada en México. Este es el primer —y hasta donde yo sé— único trabajo de estas características que se ha hecho en Venezuela. La mayoría de los chistes eran visuales por



Luis Roberts, padrino de los graduandos de noviembre del 2012

tratarse de una película dedicada al público infantil, y estos se mantienen, obviamente, y a pesar de la pérdida de alguna carga humorística en la versión doblada debido a los elementos gráficos —la no traducción de algunos letreros—, la carga humorística total se incrementa en el doblaje debido a los elementos de humor lingüístico en este, muy escasos en el original, gracias a la incorporación de un registro familiar mexicano en un personaje.

Para concluir esta ya larga exposición recordaré que Jorge Luis Borges, también traductor, decía que al leer poesía traducida parecía que faltaba algo y ese algo era, precisamente, la poesía. Y si con Eco acordamos que traducir es decir casi lo mismo, pensemos que en un chiste traducido, en ese “casi” puede residir el humor.

Bibliografía

- Armstrong, Nigel (2005). *Translation, Linguistic, Culture: A French-English Handbook*. Clevedon, Buffalo, Toronto: Multilingual Matters Ltd.
- Bergson, Henri (1924). *Le rire*. París: Quadrige, Presses Universitaires de France.
- Martínez Sierra, Juan José (2008). *Humor y traducción*. Valencia, España: Universidad Jaume I.
- Newmark, Peter (1988). *A Textbook of Translation*. New York, London, Toronto, Sidney y Tokio: Prentice Hall.
- Nida, Eugene (1975). *Language Structure and Translation*. Stanford: Stanford University Press.
- Pettit, Zoé (2004). “The Audio-Visual Text: Subtitling and Dubbing Different Genres”. *Meta XLIX*, 1, p. 25-38.
- Sopeña Balordi, A.E. (1989). “L’ambigüité linguistique de certaines “perles” du facteur”. En Laurian, Anne Marie y Szende, Thomas (ed.). *Les mots du rire: comment les traduire?* Berna y New York: Peter Lang, p. 339-359.