



Revue de Traduction et Langues Volume 23 Numéro 02/2024

Rivista di traduzione e lingue

مجلة الترجمة واللغات

ISSN (Print): 1112-3974

EISSN (Online): 2600-6235

DOI: <https://doi.org/10.52919/translang.v23i2.1004>



El tratamiento del componente humorístico en la combinación lingüística español-italiano: una aproximación desde la traducción audiovisual
Humor Across Cultures: Exploring Italian and Spanish comedy through audiovisual translation

Giuseppe Trovato 
Università Ca' Foscari Venezia — Italia
giuseppe.trovato@unive.it

Cómo citar este artículo:

Trovato, G. (2024). El tratamiento del componente humorístico en la combinación lingüística español-italiano: una aproximación desde la traducción audiovisual. *Traduction et Langues*, 23(2), 64-83.

Recibido: 18/03/2024; **Aceptado:** 19/07/2024; **Publicado:** 30/07/2024

Keywords

Humour ;
Audiovisual
Translation ;
Cognate
Languages ;
Spanish-
Italian ;
Translation
strategies
and
procedures

Abstract

It is common knowledge that language is the most evident manifestation of idiosyncrasies and that it undoubtedly allows cultural elements of a very different nature to be expressed. Among these elements is the aspect related to humor, the transposition of which from language/culture A to language/culture B often poses major challenges for the translator. In this paper, we aim to address this phenomenon from the perspective of verbal humor and cultural references. Our analysis will focus on Italian and Spanish, two languages generally considered cognate due to their common historical background. The reason for this choice is justified by the limited number of scientific contributions in this field of study. Based on a corpus created from the transcriptions of the Italian and Spanish subtitles of an Italian series called Incastrati, available on Netflix, our interest will be devoted to analyzing how the two languages express certain aspects of humor. To this end, regarding the methodology, we will adopt a qualitative approach aimed at evaluating the translation results given by audiovisual translation in terms of comparative analysis. Additionally, our analysis will be based on the translation procedures proposed by renowned scholars in the field of audiovisual translation, such as Agost (1999), Fuentes Luque (2001), Chaume (2012), and Martínez Tejerina (2016). We aim to observe whether humor is expressed in the same way in both Spanish and Italian, to confirm or refute that the linguistic proximity between Spanish and Italian facilitates the translation process. In the conclusions, it appears that the proximity between Spanish and Italian, in many cases, does not facilitate the process of interlinguistic transposition. For this reason, the translator/subtitler is occasionally required to make appropriate changes and adaptations to render humor effectively.



Palabras clave

Humor;
Traducción
Audiovisual;
Lenguas Afines;
Español-Italiano;
Técnicas y
estrategias
de traducción

Resumen

De todos es sabido que la lengua es la manifestación más evidente de una idiosincrasia y permite, sin duda, expresar elementos culturales de muy distinta naturaleza. Entre estos elementos se halla la vertiente relacionada con el humor, cuya transposición de una lengua/cultura A hacia una lengua/cultura B suele plantear importantes desafíos para el traductor. El objetivo de este artículo es el de abordar el humor desde la perspectiva de las referencias culturales. Nuestro análisis se centrará en el italiano y el español, dos lenguas consideradas históricamente afines. La razón de esta elección se justifica por las escasas contribuciones científicas en este campo. A partir de un corpus creado mediante las transcripciones de los subtítulos en italiano y español de la serie italiana « Incastrati », disponible en Netflix, nuestro interés se dirigirá a analizar cómo las dos lenguas expresan determinados elementos humorísticos. Metodológicamente, adoptaremos un enfoque cualitativo y comparativo destinado a evaluar los resultados de la traducción audiovisual. Además, el análisis considerará los procedimientos traslativos propuestos por destacados estudiosos de traducción audiovisual, como Agost (1999), Fuentes Luque (2001), Chaume (2012), Martínez Tejerina (2016). Nuestro objetivo es observar si el humor se expresa de la misma manera en español e italiano, para confirmar o desmentir que la afinidad lingüística es un elemento que facilita el proceso de traducción. De las conclusiones se desprende que la proximidad entre estos dos idiomas en muchos casos no agiliza el proceso traductor. Por este motivo, el traductor/subtitulador se ve obligado de vez en cuando a realizar las modificaciones y adaptaciones oportunas para plasmar eficazmente el humor.



Parole chiave

Umore;
Traduzione
Audiovisiva;
Lingue Affini;
Spagnolo-Italiano;
Procedimenti
traduttivi

Abstract

La lingua è la manifestazione più evidente di una cultura e permette di esprimere elementi culturali di diversa natura, tra i quali quelli legati all'umorismo, la cui trasposizione dalla lingua A alla lingua B pone spesso importanti sfide al traduttore. L'obiettivo di questo articolo è affrontare l'umorismo in una prospettiva culturale. La nostra analisi si concentrerà sull'italiano e sullo spagnolo, due lingue considerate affini sul piano storico. La ragione di questa scelta è giustificata dai pochi contributi scientifici in questo ambito. Sulla base di un corpus creato a partire dalle trascrizioni dei sottotitoli italiani e spagnoli della serie italiana «Incastrati», disponibile su Netflix, il nostro interesse sarà rivolto all'analisi di come le due lingue oggetto di studio esprimano alcuni elementi umoristici. Metodologicamente, adotteremo un approccio qualitativo volto a valutare i risultati della traduzione audiovisiva in termini di analisi comparativa. Inoltre, l'analisi prenderà in considerazione i procedimenti traduttivi proposti da importanti studiosi nel campo della traduzione audiovisiva, come Agost (1999), Fuentes Luque (2001), Chaume (2012), Martínez Tejerina (2016). Il nostro obiettivo è osservare se l'umorismo viene espresso in modo analogo sia in spagnolo che in italiano, al fine di confermare o smentire che l'affinità linguistica tra spagnolo e italiano sia un elemento che facilita il processo di traduzione. Nelle conclusioni, emerge che la vicinanza tra spagnolo e italiano in molti casi non facilita il processo di trasposizione interlinguistica. Per tale ragione, il traduttore/sottotitolatore è tenuto di volta in volta ad effettuare le opportune modifiche e adattamenti per rendere efficacemente l'umorismo.

1. Introducción

El humor es sin duda una de las manifestaciones culturales más paradigmáticas de un pueblo que se expresa mediante un amplio abanico de formas y modalidades lingüísticas. Al pensar en el humor, la forma más inmediata y directa está representada por la acción de reír; sin embargo, existen varias expresiones relacionadas con el fenómeno del humor: la ironía, el sarcasmo, la burla, la picardía, etc.

Además, existe una tendencia generalizada a considerar casi automáticamente que el humor puede asumir las mismas características al desplegarse en el ámbito de lenguas tipológicamente afines, mientras que, tratándose de lenguas alejadas, no habría ningún rasgo en común. En resumidas cuentas, se tendería a pensar que el humor entre la cultura china y la italiana no se puede trasladar debido a las barreras de orden cultural. Por el contrario, los italianos y los españoles tenemos mucho en común en el plano histórico y cultural, de ahí que sea una operación ágil verter el humor de una lengua a otra. Consideramos que se trata de una burda generalización, ya que en términos generales el humor concebido desde la perspectiva de la mediación interlingüística presenta múltiples dificultades que hay que afrontar con conciencia y altura de miras. En este sentido, el español y el italiano no son una excepción, ya que lo que provoca la risa de un italiano no



se corresponde necesariamente con lo que podría deleitar a un hispanohablante y viceversa.

Pues bien, en el presente artículo nos proponemos aportar nuestro granito de arena al campo de la traslación de la vertiente humorística entre dos lenguas generalmente calificadas como lenguas afines. Lo que nos interesa concretamente es analizar el componente humorístico desde una óptica comparativa para apreciar la variedad de posibilidades expresivas que exhiben ambos idiomas a la hora de verter el humor en su sentido más amplio. Sin embargo, para alcanzar nuestros propósitos de investigación, nos inclinaremos por observar los mecanismos que se llevan a cabo en el ámbito de la traducción audiovisual y, más concretamente, en la subtitulación en la dirección italiano > español. A tal efecto, hemos creado un corpus bilingüe a partir de la serie italiana *Incastrati*, conformada por seis episodios y extraída del famoso servicio de *streaming* por suscripción Netflix. La elección se justifica por tratarse de una serie que presenta una elevada carga de humor y pretende suscitar la hilaridad del público.

2. El humorismo: acotación teórico-conceptual

Cuando utilizamos el término “humor”, solemos hacer referencia a una manera de presentar y comentar la realidad, poniendo de relieve la vertiente cómica, risueña y hasta ridícula de las cosas. El humor puede provocar la risa de las personas, pero no solo; también puede ocasionar estupefacción, asombro, gracia, etc. En general, lo que se pretende mediante una manifestación humorística es divertir y esto se puede lograr de múltiples maneras.

Cabe observar que el humor tiene una importante tradición de estudio en campo tanto lingüístico como traductológico, ya que los investigadores se han volcado a analizar sus matices y mecanismos peculiares.

El humor se perfila como un concepto interdisciplinario y polifacético, pues se puede afrontar desde diferentes prismas: antropológico, sociológico, lingüístico, filosófico, etc.

Se ha publicado con profusión acerca de esta amplia temática y, en este sentido, Attardo (2018: 5) apunta que el estudio del humorismo como campo de investigación surgió a raíz de la organización de una conferencia en Cardiff en 1976.

El humorismo tiene una dimensión universal, si bien resulta natural que cada pueblo y cada cultura tengan elementos diferentes que les hagan reír o reaccionar de forma divertida ante determinados estímulos. Es precisamente este último factor el que amenaza con crear obstáculos y dificultades en el terreno de la traducción, hasta llegar a considerar que el humor es la causa por la que varias obras no cuentan con una traducción (Rabadán, 1991).



2.1 Humor y traducción audiovisual

Según apunta Díaz Cintas (2001), la cultura de partida y la de llegada pueden entrar en contacto mediante la traducción y la vertiente audiovisual, al desplegar una dimensión auditiva y visual, puede favorecer dicho contacto.

Sin embargo, cabe tener en cuenta que son numerosas las referencias a la cultura local de un pueblo, lo que sin duda tiende a dificultar el acto de transposición y lleva necesariamente a emprender una auténtica labor de mediación lingüística y cultural.

Como decíamos en las notas introductorias, al abordar al humor se tiende por lo general a pensar en la dimensión cómica, jocosa y bromista de un determinado fenómeno. A este respecto, podríamos analizar el caso de los chistes que bien se presta a una reflexión concienzuda en el terreno traductológico. Según el DLE (Diccionario de la Lengua Española) un chiste se configura como un “dicho u ocurrencia agudos y graciosos”. Esta obra de consulta acreditada por la Real Academia Española profundiza en el significado de este lexema, añadiendo lo siguiente: “dibujo de intención humorística, caricaturesca o crítica, con texto o sin él, referido generalmente a temas de actualidad”. Por el contrario, en lengua italiana se suele hablar de *barzelletta* o *battuta di spirito* (Diccionario Treccani en línea).

Ahora bien, ya a partir de lo que acabamos de exponer, podemos darnos fácilmente cuenta de lo arduo que puede resultar trasladar de una lengua/cultura A a una lengua/cultura B todo el significado de un chiste. El tratamiento del humor en el ámbito de la traducción audiovisual no es un tema nuevo, ya que hace más de veinte años, Fuentes Luque (2001) se había interesado por esta temática abordada desde la perspectiva del doblaje. Martínez Sierra (2008), por su parte, ofrece una visión integradora de los chistes, poniendo de relieve su carácter combinado, ya que en un chiste se halla una dimensión lingüística, paralingüística y visual. Sin entrar en mayores detalles acerca de la orientación pragmática que rige la creación de un chiste (Agost, 1999), es indiscutible que siempre hay una intencionalidad que puede manifestarse bajo la forma de ironía, comicidad o ambigüedad. Existe también una intertextualidad y una función semiótica en el tratamiento del humor, tal y como afirma Zabalbeascoa (2005) y, para que este fenómeno pueda verse de una idiosincrasia hacia otra sin demasiados obstáculos, sería deseable que las dos lenguas / culturas involucradas en el proceso traslativo contaran con un trasfondo cultural y pragmático compartido, como señala, entre otros, Chiaro (1992: 12).

Lo que acabamos de comentar parecería apuntar que, al tener el español y el italiano un trasfondo lingüístico y cultural compartido, las operaciones encaminadas a trasladar el humor en esta pareja de lenguas, podrían resultar poco complicadas o bien ágiles. No obstante, se trataría de una burda generalización. Por poner un ejemplo, en Italia son populares los chistes protagonizados por los *Carabinieri*, esto es, un Cuerpo de las Fuerzas Armadas italianas que podría corresponderse aproximadamente a la Guardia Civil española. En el imaginario colectivo italiano los *Carabinieri* representan una categoría profesional generalmente asociada a la torpeza, incompetencia, estupidez. Lo mismo no puede trasladarse a pies juntillas al contexto español, ya que la Guardia Civil no cuenta



con la misma peculiaridad, de ahí que traducir un chiste italiano de este tipo hacia el castellano no surtiría en absoluto el mismo efecto cómico. Aparte de estos aspectos, cabe mencionar el gusto personal de cada individuo que es independiente de la cultura. Por ejemplo, no todos los italianos o los españoles se ríen por los mismos elementos culturales.

Volviendo a la traducción del humor, Díaz Cintas (2003) refuerza que su conceptualización difiere de cultura a cultura y la vertiente cómica se puede encontrar en situaciones muy diversas. Si la traducción del humor constituye ya de por sí una actividad sumamente compleja, aún más enrevesada lo será en el ámbito audiovisual, donde cabe tener en cuenta las limitaciones y restricciones espacio-temporales, solo por mencionar algunas. Ahora bien, independientemente del contenido en sí, en muchas ocasiones el mensaje cómico se vehiculiza mediante la forma de expresarlo (Zabalbeascoa, 2001: 253). En este sentido, una aportación importante procede del lenguaje corporal, los gestos y la mímica más en general que provocan la risa, con independencia de lo que se diga.

Gran parte de la actividad de investigación sobre esta cuestión se ha llevado a cabo en el ámbito anglosajón y la pareja de lenguas español/inglés se ha visto indudablemente muy beneficiada. En lo que a la combinación español/italiano atañe, queda todavía mucho camino por recorrer. Desde esta perspectiva, son dignas de mención las aportaciones científicas de Garzelli (2013; 2017; 2020) quien se ha dedicado a ahondar en los entresijos de la traducción audiovisual entre el español y el italiano abordando, entre otras cuestiones, la dimensión humorística.

En muchos casos, se produce una tendencia natural a la adaptación del humor. Se trata, concretamente, de una tendencia a neutralizar el humor, como bien señala Botella Tejera (2006). Este fenómeno de neutralización tiene que ver con los nombres propios, los topónimos, las referencias culturales, los juegos de palabras, etc. Si por un lado es cierto que neutralizar equivale a empobrecer y privar de determinados rasgos culturales típicos, en varias ocasiones esta estrategia resulta provechosa, ya que se dan casos en los que algunos aspectos culturales particularmente específicos no tendrían una correspondencia traductológica.

2.2 Procedimientos de traducción aptos para trasladar el humor

En la traducción de carácter general, existen numerosas taxonomías aptas para abordar las técnicas empleables para que un texto de una lengua / cultura A se vierta a una lengua / cultura B con eficacia comunicativa. Uno de los ejemplos más emblemáticos es sin duda la clasificación elaborada por Hurtado Albir (2011: 256), quien menciona dieciocho técnicas de traducción: adaptación, ampliación lingüística, compresión lingüística, amplificación, elisión, calco, compensación, creación discursiva, descripción, equivalente acuñado, generalización, particularización, modulación, préstamo, sustitución, traducción literal, transposición, variación.

En la traducción audiovisual, ámbito en el que la dimensión cultural y pragmática adquiere una importancia considerable, se han formulado otras



clasificaciones, como la de Agost (1999: 99-100), quien se decanta por cuatro procedimientos:

- Adaptación cultural: tendencia a la domesticación o neutralización;
- Traducción explicativa: se pierde el carácter humorístico del texto original;
- Supresión y sustitución de elementos debido a las dificultades de orden traductológico;
- No traducción

En Fuentes Luque (2001: 59-61) también encontramos una propuesta clasificadora de procedimientos idóneos para traducir el humor:

- Traducción literal: traducción al pie de la letra que en ocasiones resulta eficaz;
- Traducción explicativa: se pierde el carácter humorístico tal y como se ha señalado en relación con Agost (1999);
- Traducción compensatoria: la dimensión humorística se pierde en una parte del producto audiovisual para presentarse en otra;
- Traducción efectiva o funcional: se reformula el aspecto humorístico para crear el mismo efecto.

Chaume (2012: 145), por su parte, propone una serie de procedimientos útiles para abordar el humor en el proceso de traducción audiovisual:

- Repetición de la referencia cultural sin traducción;
- Adaptación ortográfica de la referencia cultural;
- Traducción literal;
- Traducción explicativa;
- Adaptación cultural;
- Sustitución;
- Omisión;
- Formulación de una nueva referencia cultural

Ahora bien, una buena síntesis de los procedimientos aptos para la traducción del humor antes ilustrados es representada por la propuesta taxonómica de Martínez Tejerina (2016: 137-160), quien reelabora los postulados teóricos de los tres estudiosos antes mencionados y presenta la siguiente clasificación:

- Traducción literal;
- Sustitución;
- Recreación;
- Neutralización;



- Compensación;
- No traducción:

3. Metodología y corpus

Para abordar satisfactoriamente el tratamiento del componente humorístico en la traducción audiovisual entre el español y el italiano y observar qué tendencias se producen, nos hemos dispuesto a confeccionar un corpus bilingüe que va a servir como caudal léxico para analizar las técnicas y estrategias que se han adoptado para transponer el humor desde el punto de vista lingüístico-cultural. Para este fin, hemos seleccionado la primera temporada (seis episodios) de una serie televisiva italiana reciente, emitida en la conocida plataforma Netflix, a saber, *Incastrati* (2022), traducida al español con “¡Menuda encerrona! Misterioso asesinato en Sicilia”.

Los directores y guionistas son los propios actores protagonistas, Salvatore Ficarra y Valentino Picone, un dúo cómico italiano. Se trata de una historia de mafiosos, asesinatos, intrigas y confusiones narradas de forma cómica; una comicidad toda siciliana, ya que los actores son sicilianos y Sicilia es la región en la que la serie está ambientada. Netflix España no se ha decantado por el doblaje de esta serie, de ahí que hayamos decidido trabajar a partir de los subtítulos. De esta manera, un hispanohablante puede apreciar el tono típico de Sicilia, viendo la serie en su idioma original.

Tras el visionado del producto audiovisual, hemos procedido a realizar las transcripciones de los diálogos originales en italiano y de los correspondientes subtítulos en español. A este respecto, cabe observar que Netflix ofrece tanto la versión subtitulada al español peninsular como la versión para América Latina, lo cual representa ya de por sí un fenómeno interesante desde el punto de vista de la reflexión traductológica. A efectos del presente estudio, nos hemos inclinado por la versión castellana.

Una vez llevada a cabo la labor de transcripción, hemos obtenido los siguientes resultados en términos de número de palabras:

- Versión original: 24.661 palabras
- Versión subtitulada: 25.450 palabras

Como se puede fácilmente apreciar, la versión subtitulada hacia el español cuenta con un número de palabras superior frente a la versión italiana. Sin embargo, no se trata de un número significativamente mayor. Pues bien, una vez obtenidas las transcripciones, mediante una lectura atenta y pormenorizada del original y de los subtítulos, hemos ido identificando las porciones textuales que presentaban segmentos con una carga humorística en su interior. En los próximos apartados, daremos cuenta del trabajo realizado, ofreciendo unas muestras que consideramos lo suficientemente representativas del fenómeno lingüístico abordado.



4. Muestras del componente humorístico en la serie *Incastrati* y comentario traductológico

En el presente apartado, nos disponemos a presentar una serie de muestras que consideramos significativas a efectos de nuestro estudio en torno al tratamiento del componente humorístico en el campo de la traducción audiovisual. Para realizar correctamente nuestro análisis traductológico, nos valdremos de las propuestas clasificadoras relativas a las técnicas y estrategias de traducción ilustradas con anterioridad. De esta manera, podremos comentar acerca las afinidades o divergencias que se producen entre dos lenguas afines en lo que a la vertiente humorística se refiere. Colocaremos en cursiva y negrita la porción de texto con una carga humorística para facilitar su identificación y posterior comentario traductológico:

Versión original en italiano	Versión subtitulada hacia el castellano
00:01:29.791 --> 00:01:41.083	00:01:29.791 --> 00:01:41.083
–Salvo: E lasciate perdere anche Ester, non c’entra niente lei. La vita che sognavo con Ester, che avrei voluto con lei. Che se io avessi voluto e che se potessi potrei ancora!	–Salvo: Y no le hagas nada a Ester. Ella tampoco tiene nada que ver. La vida que soñaba con Ester, la que habría querido con ella. La que si yo hubiera querido y si pudiera poder todavía, yo –
00:01:41.166 --> 00:01:44.166	00:01:41.166 --> 00:01:44.166
–Tonino: Basta, troppi verbi!	–Tonino: ¡Basta! ¡ <i>Demasiados verbos!</i>

En este caso, la carga humorística viene representada por la presencia de muchos verbos compuestos que confunden al interlocutor de Salvo, o sea, Tonino, quien no está muy familiarizado con la *consecutio temporum* e interrumpe casi bruscamente a Salvo diciéndole: *Basta, troppi verbi!*, cuya traslación al castellano se efectúa mediante la técnica de la traducción literal y resulta una opción traductora comunicativamente eficaz.

Versión original en italiano	Versión subtitulada hacia el castellano
00:02:47.083 --> 00:02:55.333	00:02:55.375 --> 00:02:58.291
–Ester: Lo zucchero fa male, ormai lo dicono tutti i medici.	–Ester: El azúcar es malo. Lo dicen todos los médicos.
00:02:55.416 --> 00:02:58.375	00:02:58.375 --> 00:03:00.625
–Salvo: Menomale che io sono dolce di mio.	–Salvo: Pero yo soy dulce por naturaleza.



El rasgo humorístico está aquí representado por la relación que se establece entre el azúcar y la dulzura. Tanto la lengua / cultura italiana como la lengua / cultura española comparten este aspecto, de ahí que la traducción literal en este caso también se configure como una opción válida.

Versión original en italiano	Versión subtitulada hacia el castellano
00:11:01.000 --> 00:11:13.416	00:11:01.000 --> 00:11:13.500
–Salvo: Ma chi deve entrare a casa mia? Ma che mi devono rubare, l'orzo decorticato? Già è assai che entro io a casa mia. Amunì, dai, per favore Cerchiamo il telecomando. Vediamo che cos'è che non va nella televisione. Dammi una mano, grazie.	–Salvo: Pero ¿quién va a entrar en mi casa? <i>¿Qué van a robar, la avena en copos o las algas?</i> Si hasta yo me pienso si entrar en mi casa. Venga, por favor. Busquemos el mando y veamos qué es lo que no funciona en esa tele. Échame una mano, gracias.

En este caso, el aspecto cómico reside en la presencia de un elemento (*orzo decorticato*) que no representa en absoluto algo valioso que por ningún motivo llamaría la atención de ladrones potenciales. En la traducción al español se emplea una sustitución junto con una ampliación para surtir un efecto parecido.

Versión original en italiano	Versión subtitulada hacia el castellano
00:07:05.291 --> 00:07:11.041	00:07:05.291 --> 00:07:11.041
–SALVO: Ah, certo. La mamma. Che ti ha preparato oggi di buono? L'omogeneizzato? che ti ha fatto?	–Salvo: Es verdad, tu mami. ¿Qué le ha preparado mamá hoy <i>al chiquitín</i> ? ¿Qué te ha hecho la mami?

El ejemplo propuesto viene a configurarse como una compensación, aun manteniendo un trasfondo común, ya que el *omogeneizzato* (papilla) remite a la idea de chiquitín y se consigue mantener casi el mismo efecto cómico presente en el original.

Versión original en italiano	Versión subtitulada hacia el castellano
00:08:19.000 --> 00:08:25.375	00:08:19.000 --> 00:08:25.375
–Salvo: <i>Eh, va beh compà, ma io sognavo</i>	–Salvo: Yo soñaba con una vida llena de



<i>una vita piena di avventure, di imprevisti. Invece, che vita abbiamo? Una vita piatta. Siamo vitapiattisti.</i>	aventuras. Y ¿qué tenemos? Una vida plana. Somos vidaplanistas.
--	--

El ejemplo arriba presentado se perfila como un neologismo creado adrede en la subtitulación al español. De acuerdo con la taxonomía de Martínez Tejerina (2016) hablaríamos de una recreación. En efecto, no hemos encontrado este lexema en ningún diccionario de la lengua española. Se trata de un aspecto digno de mención, pues la traducción audiovisual puede favorecer la creación de palabras y combinaciones léxicas nuevas, susceptibles de implantarse luego en el habla de todos los días y convertirse, a continuación, en entradas de los diccionarios a todos los efectos.

Versión original en italiano	Versión subtitulada hacia el castellano
00:19:01.666 --> 00:19:08.125	00:19:01.666 --> 00:19:08.041
–Valentino: Nel senso che Gambino era ricattato da uno che gli chiedeva soldi in cambio del suo silenzio.	–Valentino: Sí, lo que pasaba es que a Gambino le estaba chantajeando alguien que le pedía dinero a cambio de su silencio.
00:19:08.208 --> 00:19:10.291	00:19:08.125 --> 00:19:10.291
–Salvo: Questo è, diciamo, <i>in soldoni</i>.	–Salvo: Más o menos, <i>en línea general</i> .

Al subtitular esta porción de texto, se pierde la referencia al ámbito del dinero (*in soldoni*), de ahí que también se pierda el carácter humorístico que se genera a raíz de la presencia de la palabra *soldi* en el segmento anterior. Siguiendo a Martínez Tejerina (2016), estaríamos ante un clásico ejemplo de neutralización.

Versión original en italiano	Versión subtitulada hacia el castellano
00:21:31.125 --> 00:21:35.458	00:21:32.125 --> 00:21:35.458
–Tonino: Cammina! Sennò ti scanno qua e ti faccio cantare “Finestra chiusa”.	–Tonino: ¡Camina! Si no te <i>mato</i> aquí mismo y te hago cantar <i>la macarena</i> .



En este ejemplo juega un papel relevante la variación lingüística, concretamente, la de tipo diatópico, pues la serie está ambientada en Sicilia. El término dialectal se pierde en el proceso de subtitulación y luego se propone la técnica de la adaptación cultural (Chaume, 2012), ya que la canción italiana mencionada no es un elemento conocido por parte de un público hispanohablante. Por lo tanto, se ha elegido una canción más familiar para el público de llegada.

Versión original en italiano	Versión subtitulada hacia el castellano
00:21:53.500 --> 00:21:55.791	00:21:53.500 --> 00:21:55.791
–Antonietta: Ma perché sei così agitato? 00:21:56.375 --> 00:21:59.166	–Antonietta: ¿Por qué estás tan nervioso? 00:21:56.375 --> 00:21:59.166
–Valentino: Va bene, mamma, ti saluto. Ciao, mamma. Ciao, ciao, ciao.	–Valentino: <i>Por el azúcar de esta mañana.</i> Te dejo, mamá. Adiós, adiós.

El ejemplo de arriba es curioso y peculiar, ya que en la versión subtitulada se añade un elemento de sarcasmo que no está presente en el original. Se trata, pues de una traducción compensatoria siguiendo a Fuentes Luque (2001).

Versión original en italiano	Versión subtitulada hacia el castellano
00:23:50.750 --> 00:23:54.749	00:23:50.750 --> 00:23:54.749
–Salvo: Ma tu l’hai capito o no che ti sto salvando la vita? Trent’anni di galera ti danno. <i>Come fa la mamma poi a portarti la pappa in cella, eh?</i>	–Salvo: ¿Pero te das cuenta de que te estoy salvando la vida, ¿no? Te caería 30 años de cárcel. ¿O preferirías <i>qué tu mamita te llevara la papillita a la celdita?</i>

En este caso, parecería que se trata de una traducción literal, pero en realidad se puede observar que en la subtitulación se adopta el diminutivo “celdita” que no está contemplado en el segmento original. Se produce, pues, una intensificación del rasgo humorístico. Otro aspecto interesante reside en la



rima que se genera entre “papillita” y “celdita”, lo que incrementa el efecto humorístico.

Versión original en italiano	Versión subtitulada hacia el castellano
00:14:21.791 --> 00:14:27.875	00:14:21.791 --> 00:14:25.666
–Salvo: <i>Voi avete bisogno di una visita, ma non dell’otorino. Della Guardia di Finanza. Eh.</i>	–Salvo: Ustedes necesitan una visita, pero no del otorrino, de un <i>Inspector de Hacienda</i> .

El ejemplo que presentamos resulta interesante ya que el carácter humorístico está representado por una clara referencia cultural, en concreto, a un cuerpo de las Fuerzas del Orden italiano: *Guardia di Finanza*. El subtitulador opta por una adaptación cultural mediante la correspondencia: Inspector de Hacienda. Sin embargo, cabría preguntarse hasta qué punto un usuario hispanohablante capta el matiz humorístico que caracteriza a la versión original, ya que en el imaginario colectivo italiano la referencia a la *Guardia di Finanza* es muy común al aludir a ladrones y asesinos.

Versión original en italiano	Versión subtitulada hacia el castellano
00:14:52.041 --> 00:14:54.000	00:14:52.041 --> 00:14:54.708
–Salvo: Si, così ti incastrano con la prova dello stub.	–Salvo: Te pillarán con el análisis de residuos, <i>bobo</i> .

En este ejemplo asistimos a un fenómeno de adición de un elemento lingüístico no presente en el original, cuya presencia puede suscitar cierta hilaridad.

Versión original en italiano	Versión subtitulada hacia el castellano
00:19:26.666 --> 00:19:34.958	00:19:26.666 --> 00:19:34.958
–Padre Santissimo: Certo. E che cosa significa? Che non c’è nessuno della cu...?	–Padre Santísimo: Exacto. ¿Y eso qué significa? ¿Que entonces no es nadie <i>de la cu...?</i>



00:19:35.041 --> 00:19:36.166

–Salvo: *Della curia!*

00:19:35.041 --> 00:19:36.166

–Salvo: ¡*De la curia!*

Aquí la dimensión humorística se concreta mediante una adaptación ortográfica de la referencia cultural. Cabe observar que el aspecto cómico que provoca la risa está más bien relacionado con los rasgos verbales y de entonación adoptados en la versión original para desatar una reacción en quien está viendo el episodio.

Versión original en italiano

00:05:53.833 --> 00:05:55.250

–Ester: *Ciao, trottolino.***Versión subtitulada hacia el castellano**

00:05:53.958 --> 00:05:55.250

–Ester: Adiós, *amorcito.*

Otro caso interesante desde el punto de vista del tratamiento del humor en la traducción audiovisual es el de arriba, con una clara referencia a la famosa canción “Vattene amore” de la cantante italiana Mietta. En este caso, existe una versión de la canción traducida al español con “*Amorcito, corazón*”. Por esta razón, la labor de subtitulación se ve totalmente beneficiada y surte un efecto pragmáticamente viable.

Versión original en italiano

00:24:18.708 --> 00:24:37.833

–Ester: *Ciao, Alberto. Sono Ester. Lo so che sono stata io a dire basta però ci ho ripensato. Insomma, ho appena saputo che mio marito è andato a Castelmonte e che tornerà questa sera. Quindi, tu aspettami, perché io il tempo della strada e sono da te. Ciao, trottolone.*

Versión subtitulada hacia el castellano

00:24:18.708 --> 00:24:37.833

–Ester: *Hola, Alberto. Soy Ester. Sé que soy yo quien ha terminado con esto, pero me lo he pensado mejor. De hecho, me acabo de enterar de que mi marido se ha ido a Castelmonte y volverá esta tarde. Así que espérame. Cojo el coche y voy para allá. Adiós, amorzote.*

En la estela del ejemplo anterior, en este caso se usa el aumentativo italiano *trottolone*, que se vierte al español mediante el sufijo apreciativo-aumentativo *amorzote* que funciona bien en el plano pragmático y comunicativo, manteniendo el mismo tono y registro. Algo parecido ocurre con otro sufijo apreciativo-aumentativo: *cornutone* (00:24:37.916 --> 00:24:41.250). La correspondencia utilizada en español es “cornudote”,



en línea con la elección anteriormente mencionada de adoptar el sufijo *-ote* (Nueva Gramática de la Lengua Española, 2010: 171).

Versión original en italiano

00:28:48.382 --> 00:28:52.250

–Salvo: **E quindi è strano, compa'. Se la televisione funzionava, perché ci ha chiamato?**

Versión subtitulada hacia el castellano

00:28:47.583 --> 00:28:52.250

–Salvo: Pues que es extraño, *socio*. Si la televisión funcionaba, ¿por qué nos llamó?

A lo largo de la serie es muy recurrente el término de carácter dialectal *compa'*, como abreviación de *compare*. Se trata de una forma de dirigirse a un hombre, generalmente del entorno familiar o de amigos y se emplea mayoritariamente en el sur de Italia. En la versión española se ha optado siempre por la traducción mediante *socio*. Se trata de una compensación. Otra posible opción traductora podría haber sido la forma coloquial del español peninsular como apelativo para designar a un amigo o compañero, es decir: tío.

Versión original en italiano

00:13:27.000 --> 00:13:30.708

–Antonietta: *Salvuccio?* **Presto, che la pasta si fredda.**

Versión subtitulada hacia el castellano

00:13:26.750 --> 00:13:30.708

–Antonietta: ¿*Salvucho?* Rápido que la pasta se enfría.

Salvuccio es un sufijo diminutivo dotado de un carácter cariñoso y, al mismo tiempo, humorístico. La versión en español se caracteriza por ser una adaptación ortográfica de la referencia cultural que, por lo visto, resulta ser una opción traductora muy efectiva, ya que remite con toda claridad y evidencia al plano fonético-fonológico y no causa ningún asombro en el público hispanohablante.

Versión original en italiano

00:00:59.041 --> 00:01:12.375

–Operai in coro: **Uè mamma, Trottolone trottolà. Uè mamma, le corna poi ti fa. Uè mamma, trottolone trottolà. Uè mamma.**

Versión subtitulada hacia el castellano

00:00:59.958 --> 00:01:12.375

–Operarios en coro: ***Cornudito, cornudón. Sí, señor. Los cuernos te pondrá. Sí, señor. Cornudito, cornudón.***



En esta parte del primer episodio se hace alusión a la traición, como se puede colegir a partir de ambas versiones. En la subtitulación se ha optado por una recreación, ya que las palabras *mamma* y *Trottolone trottolà* se trasladan mediante *Cornudito*, *cornudón*. *Sí, señor*. En el conjunto, se logra transmitir el efecto cómico.

5. Conclusiones

En el presente artículo, hemos realizado una primera aproximación al análisis del componente humorístico en la traducción audiovisual, con referencia a la pareja de lenguas español-italiano. Nuestro objetivo se ha concretado en observar qué papel juega la afinidad tipológica existente entre estos dos sistemas lingüísticos y culturales en lo que al tratamiento del humor se refiere. En concreto, nos hemos preguntado si la proximidad entre el español y el italiano es un elemento facilitador o perturbador.

Desde luego no es una pregunta fácil de contestar, ya que sería imposible generalizar a partir del rastreo traductológico que hemos llevado a cabo en el presente estudio. Cabe señalar que el fenómeno del humor y del humorismo es ya de por sí una temática sumamente compleja desde un punto de vista puramente lingüístico-pragmático. La situación se complica si pretendemos trasladar esta cuestión al terreno de la traducción, pues intervienen obstáculos y desafíos relacionados con la dimensión cultural e idiosincrásica. Por añadidura, si nos planteamos abordar este fenómeno en el ámbito de la traducción audiovisual, el panorama se vuelve aún más enrevesado, porque no se pueden desatender las restricciones de carácter espacio-temporal como bien han argumentado estudiosos del calibre de Chaume (2000), Díaz Cintas (2005) y Mayoral (2005). Además, en el caso de la serie televisiva en la que hemos centrado nuestro interés se manifiesta también la dimensión diatópica, ya que está ambientada en Sicilia y los protagonistas a menudo adoptan expresiones humorísticas marcadas desde el prisma dialectal (*compa', uè*).

En el conjunto, es posible afirmar que, aún habiéndose producido algunas pérdidas y fenómenos de neutralización en el plano del tratamiento del humor, la labor de subtitulación se ha llevado a cabo de manera que se intentara minimizar al máximo el empobrecimiento semántico. Todo ello en aras de transmitir adecuadamente la carga cómica y humorística del original. Además, es interesante notar que el fenómeno de la no traducción no se ha materializado, lo cual corrobora positivamente el hecho de que se hayan encontrado correspondencias traslativas aptas para las diferentes manifestaciones cómicas y humorísticas del original.

Ahora bien, entre las técnicas traductorales más adoptadas para la traslación del humor en la serie objeto de estudio, hemos identificado varias. Por ejemplo, la traducción literal en numerosos casos ha permitido vehiculizar la misma carga



humorística que el original, lejos de ser denostada por ser generalmente causa de calcos e interferencias lingüísticas cuando se trata de lenguas afines. También hemos detectado casos de compensaciones, en las que la dimensión humorística se pierde en una parte del producto audiovisual para presentarse en otra. Como es de esperar, la recreación es un recurso del que se vale la traducción para abordar el humor, ya que no siempre es posible trasladar al pie de la letra una determinada expresión. Cabe destacar, asimismo, que la afinidad lingüística en ocasiones ofrece la posibilidad de favorecer el proceso de traducción, como en el caso de las adaptaciones de tipo ortográfico y, más significativamente de tipo cultural, que hemos ido detectando a lo largo del análisis. De hecho, al no existir equivalentes fijos o exactos entre dos sistemas lingüísticos y culturales, la técnica de la adaptación se presenta como una estrategia de aclimatación a un entorno cultural diferente.

Para ir terminando, cabe señalar que el carácter cómico y humorístico se manifiesta preponderantemente en el ámbito de la oralidad, ya que la entonación, la prosodia y los gestos contribuyen significativamente a hacer reír. En el caso analizado, hemos trabajado con los subtítulos, lo cual supone que un espectador vea el original acompañado de los subtítulos e intente realizar una fusión entre el canal auditivo y la parte escrita. Posiblemente sea muy difícil que solo a través de los subtítulos un espectador hispanohablante pueda reírse tal y como se reiría un italo parlante. Este podría ser un límite del estudio.

No obstante, la serie objeto de análisis no ha sido doblada hacia el español todavía, de ahí que no hayamos podido estudiar qué tendencias marca esta modalidad de traducción audiovisual. En este sentido, el doblaje merece una mención aparte, ya que se trata de una técnica que implica sustituir la pista de audio original de un contenido con una nueva grabación en otro idioma mediante un proceso de traducción y adaptación. La particularidad es que se procura sincronizar las voces de los personajes con los movimientos labiales de los actores en la versión original. Por un lado, la reproducción oral podría resultar más eficaz que la subtitulación; sin embargo, no se puede dar por sentado que el proceso de adaptación lingüístico-cultural consiga surtir los mismos efectos cómicos y humorísticos que la versión original.

Otro de los límites potenciales del presente estudio radica en el hecho de haber tomado en consideración solo los subtítulos de la versión en español peninsular, conscientes de la existencia de la subtitulación en la variante hispanoamericana. Con mucha probabilidad, el rastreo traductológico podría experimentar cambios en el plano léxico y morfosintáctico. A este respecto, nos proponemos indagar en las diferencias entre las dos variedades de español en contribuciones venideras.

En última instancia, creemos que no podemos llegar a conclusiones definitivas debido a la extensión del corpus y sería una generalización establecer



con contundencia si la afinidad lingüística entre el español y el italiano es un elemento facilitador o perturbador. En esta etapa, solo hemos pretendido abordar a modo de primer acercamiento el tratamiento del humor en el ámbito de la traducción audiovisual entre lenguas tipológicamente afines (español-italiano). Conscientes del interés que este campo de investigación puede suscitar, consideramos útil y provechoso seguir profundizando en él, aportando nuevo material e ideas significativas.

Bibliografía

- [1] Agost, R. (1999). *Traducción y doblaje: Palabras, voces, imágenes*. Ariel.
- [2] Agost, R., & Chaume, F. (Eds.). (2001). *La traducción en los medios audiovisuales*. Universitat Jaume I.
- [3] Attardo, S. (2018). Stabilità e cambiamento nello studio dell'umorismo. *RISU Rivista Italiana di Studi sull'Umore*, 1(1), 4–14. <https://doi.org/10.13128/RISU-22129>
- [4] Botella Tejera, C. (2006). La naturalización del humor en la traducción audiovisual (TAV): ¿Traducción o adaptación? El caso de los doblajes de *Gomaespuma: Ali G Indahouse*. *Tonos Digital*, 12, 1–14. <https://doi.org/10.5209/tonos.5898>
- [5] Chaume, F. (2000). Aspectos profesionales de la traducción audiovisual. In D. Kelly (Ed.), *La traducción y la interpretación en España hoy: Perspectivas profesionales* (pp. 47–83). Comares.
- [6] Chaume, F. (2012). *Audiovisual translation: Dubbing*. Routledge.
- [7] Chiaro, D. (1992). *The language of jokes: Analysing verbal play*. Routledge.
- [8] Díaz Cintas, J. (2001). *La traducción audiovisual: El subtítulado*. Almar.
- [9] Díaz Cintas, J. (2003). *Teoría y práctica de la subtitulación: Inglés/Español*. Ariel.
- [10] Díaz Cintas, J. (2005). Teoría y traducción audiovisual. In P. Zabalbeascoa et al. (Eds.), *La traducción audiovisual: Investigación, enseñanza y profesión* (pp. 9–21). Comares.
- [11] Real Academia Española. (n.d.). *Diccionario de la lengua española* (23rd ed.). Retrieved September 8, 2024, from <https://dle.rae.es/>
- [12] Treccani. (n.d.). *Dizionario Treccani della lingua italiana*. Retrieved September 8, 2024, from <https://www.treccani.it/vocabolario/>
- [13] Fuentes Luque, A. (2001). *La recepción del humor audiovisual traducido: Estudio comparativo de fragmentos de las versiones doblada y subtitulada al español de la película "Duck Soup" de los Hermanos Marx* (Doctoral dissertation). Universidad de Granada.
- [14] Garzelli, B. (2014). Lo humor di Almodóvar tradotto in italiano: Casi emblematici di doppiaggio e sottotitolaggio in *¡Átame!*, *La flor de mi secreto*, e *Todo sobre mi madre*. In G. De Rosa, F. Bianchi, A. De Laurentiis, & E. Perego (Eds.), *Translating humour in audiovisual texts* (pp. 257–277). Peter Lang.



- [15] Garzelli, B. (2017). I sottotitoli italiani di film d'autore in spagnolo. In S. Bruti, C. Buffagni, B. Garzelli, & Dalla voce al segno (Eds.), *I sottotitoli italiani di film d'autore in inglese, spagnolo e tedesco* (pp. 50–84). Hoepli.
- [16] Garzelli, B. (2020). *La traducción audiovisual español-italiano: Películas y cortos entre humor y habla soez*. Peter Lang.
- [17] Hurtado Albir, A. (2011). *Traducción y traductología: Introducción a la traductología*. Cátedra.
- [18] Martínez Sierra, J. J. (2008). *Humor y traducción: Los Simpson cruzan la frontera*. Universitat Jaume I.
- [19] Martínez Tejerina, A. (2016). *El doblaje de los juegos de palabras*. Editorial UOC.
- [20] Mayoral, R. (2005). Reflexiones sobre la investigación en traducción audiovisual. In P. Zabalbeascoa et al. (Eds.), *La traducción audiovisual: Investigación, enseñanza y profesión* (pp. 3–8). Comares.
- [21] Rabadán, R. (1991). *Equivalencia y traducción: Problemática de la equivalencia traslémica inglés/español*. Universidad Secretariado de Publicaciones.
- [22] Real Academia Española. (2010). *Nueva gramática de la lengua española*. Espasa Calpe.
- [23] Zabalbeascoa, P. (2001). La traducción del humor en textos audiovisuales. In M. Duro (Ed.), *La traducción para el doblaje y la subtitulación* (pp. 251–267). Cátedra.
- [24] Zabalbeascoa, P. (2005). *La traducción audiovisual: Investigación, enseñanza y profesión*. Comares.

Agradecimientos

Deseo expresar mi más sincero agradecimiento a la Editora Jefa de la Revista Translang, la Prof.^a Ghania Ouahmiche, así como a las editoras de este número monográfico, las Prof.^{as} Beatrice Garzelli, Claudia Buffagni y Elisa Ghia, por el excelente trabajo científico y de coordinación realizado.

Biodatos del autor

Giuseppe Trovato es doctor internacional en lengua española por la Universidad de Murcia y actualmente se desempeña como profesor titular en el área de lingüística española y traducción en la Universidad de Venecia Ca' Foscari. Se ocupa de traducción español-italiano y su didáctica, lingüística aplicada a la enseñanza del español como segunda lengua y mediación lingüística y cultural. Forma parte de grupos de investigación internacionales y ha dictado clases y conferencias en varias universidades extranjeras.

Declaración de conflicto de intereses

El autor declara no tener conflictos de intereses en relación con la investigación, la autoría y/o la publicación del artículo.

