



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.v23i2.993>



*Tensiones productivas entre el humor y
la traducción*
*Productive Tensions in the Translation of Humor:
Theoretical insights and practical challenges*

Patrick Zabalbeascoa 
Universitat Pompeu Fabra — España
patrick.zabalbeascoa@upf.edu

Cómo citar este artículo:

Zabalbeascoa, P. (2024). Tensiones productivas entre el humor y la traducción. *Traduction et Langues*, 23(2), 50-63.

Ricevuto : 17/04/2024; **Accettato** : 18/05/2024; **Publicato** : 30/07/2024

Keywords

Biblia,
chiste,
entretenimie
nto,
multimodal,
Skopos,
teoría,
traducción
literal.

Abstract

The overlap between translation and humor has often been controversial at both theoretical and practical levels. For this purpose, a critical perspective was adopted to approach these overlaps between the two domains and their respective theoretical models. This paper explores the intellectual and professional challenges posed by the common ground between translation studies and practices compared to humor studies and practices, as a development of a prior publication that has been highly influential over the years, Zabalbeascoa (2005). This study aims to highlight the lines of demarcation between translation practices and humor production as a social phenomenon within the framework of textual communication. It reflects the impact of social factors (social dynamics, biases, and traditions) on translation and humor. To this end, the paper classifies translation theories according to the degree to which they are sensitive to or able to account for humor in source texts and their translations, thus revisiting the main theories (including Vermeer, Toury, Lefevere, Delabstita, Attardo) in the 'new' light of how they deal with humor. The paper also includes a proposal for the ideal conditions for humor translation, including translator competencies, translation criteria, distribution, reception, and other social factors. This paper provides a new list of common factors between translation and humor practices pertaining to social bias and acceptance.

Palabras clave

Biblia,
Chiste,
Entretenimiento,
multimodal,
Skopos,
Teoría,
Traducción literal

Resumen

En este artículo se esbozan los retos intelectuales y profesionales que plantean los factores compartidos entre la teorización y la práctica de la traducción en relación con la teorización y la práctica del humor, como evolución de una publicación anterior que ha tenido una gran influencia a lo largo de los años, a saber, Zabalbeascoa, P. «Humor and translation—an interdisciplinary», publicado en Humor Journal, vol. 18, n° 2. 2005, 185-207. Con este fin, el artículo clasifica las teorías de la traducción según el grado en que son sensibles o capaces de dar cuenta del humor en los textos fuente y en sus traducciones, incluyendo las teorías más populares (Vermeer, Toury, Lefevere, Delabstita, Attardo) a la «nueva» luz del papel que otorgan al humor. El artículo también incluye una propuesta de las condiciones ideales para la traducción del humor, incluyendo las competencias del traductor, los criterios de traducción y los factores de distribución, recepción y otros factores sociales. Por último, se propone una nueva lista de factores comunes entre la traducción y las prácticas humorísticas en lo que respecta a los prejuicios sociales y la aceptación.



1. Introducción

Los puntos de encuentro entre la traducción y el humor han sido a menudo problemáticos y por momentos polémicos, tanto en la dimensión práctica como en la teórica. Por ello mismo esta relación, con los solapamientos entre ambos campos, y sus respectivos modelos teóricos, también debería ser enriquecedor a la larga si se aborda desde una perspectiva abierta y crítica. En este ensayo hacemos un breve repaso a esta cuestión.

El objetivo de este estudio es poner de manifiesto algunos puntos de fricción aparente entre ambas prácticas, la de traducir y la de producir humor, siempre en el ámbito de la comunicación textual y como fenómenos sociales que son, sujetos a dinámicas y percepciones sociales, incluyendo, como no puede ser de otra manera, prejuicios y tradiciones. Aquí cabe reflexionar sobre la influencia precisamente de estos factores en teorías y trabajos académicos supuestamente objetivos, y preguntarnos si lo que se ha reflexionado tradicionalmente (nos centraremos en Occidente) sobre la traducción y el humor, desde la “teoría”, no es más que el reflejo del entorno social que las produce, o cuando menos deja trazos de esta influencia en sus premisas y postulados. Este estudio es una continuación de investigaciones anteriores (Zabalbeascoa 2005 y Zabalbeascoa y Attardo 2024), que toma como punto de partida para realizar nuevas reflexiones y profundizar en las ya publicadas.

Por motivos de espacio nos centramos aquí solamente en los siguientes aspectos del humor que desafían u obligan a replantear certezas tradicionales sobre la traducción. No se afirma aquí que estos rasgos sean exclusivos del humor y el hecho de que no lo fueran daría mayor relevancia a estas observaciones y obligaría aún más a un replanteamiento traductológico que las tuviera más en cuenta hasta el punto de desechar antiguos preceptos si hiciera falta.

- La gracia que contiene el humor y que pretende transmitir se ve afectada muchas veces por cuestiones circunstanciales, del momento y del lugar. Esto confiere al humor una cierta cualidad efímera, al menos potencialmente en una porción importante de la producción del humor.
- El valor, el mensaje, que transmite el humor no tiene por qué estar al alcance de todo el mundo, y muchas veces tampoco se pretende que así sea. El público destinatario puede ser en ocasiones muy limitado, tanto como un grupo de unas pocas personas. Es decir, no es universal, ni puede ser apreciada o comprendida por todas las personas.
- Muchos tipos y casos de humor pueden causar ofensa o rechazo entre determinados colectivos o individuos. Mientras que el punto anterior (2) se refiere al nivel de comprensión y capacidad de descodificar el mensaje, este punto destaca la (in)capacidad de apreciar, de valorar, de aceptar la gracia o el valor estético o de entretenimiento de la propuesta humorística.



- El humor no tiene por qué transmitir información; a veces el contenido, el mensaje, es lo de menos o incluso inexistente. No siempre se pretende comunicar algo, si no, simplemente (y no es poca cosa) divertir y entretener, sin más.
- El humor pone de relieve la importancia del valor de entretenimiento y de diversión, de pasar un buen rato.
- El humor destaca la importancia de no tomarse todo lo que se dice en serio ni al pie de la letra.
- Muchos chistes y otras manifestaciones de humor textual se pueden transmitir con diferentes formulaciones, expresiones distintas, en un abanico de versiones y adaptaciones, incluyendo diversas combinaciones multimodales, audiovisuales, gráficas, escritas y orales.
- Un efecto que tiene esto es que a veces se pierde o se esconde la identidad de la autoría original, que así puede cambiar o convertirse en ‘anónimo’. La autoría puede reclamarse a veces en la propuesta de una nueva formulación para un chiste (o texto) antiguo, o, como los músicos, en una determinada interpretación, actuación, puesta en escena, inclusión en un nuevo texto, dándole un nuevo valor textual o de intertextualidad, etc.

Se han seleccionado estos puntos como relevantes porque muestran bastante claramente cómo contradicen importantes pilares de la reflexión (¿teoría?) tradicional sobre la traducción en Occidente, durante siglos y hasta hace bien poco. Se contraponen punto por punto tal como se muestra a continuación.

- Las reflexiones teóricas y las normas de traducción se basan mayoritariamente en textos escritos, específicamente escritos con la finalidad de que quedara constancia de ciertas ‘verdades’ de validez universal y eterna, o al menos muy duraderos, como relatos históricos y biográficos, pero también sagrados, científicos, filosóficos y jurídicos.
- En virtud del punto anterior, y de manera complementaria, también se da por supuesto que lo que se diga sobre la traducción se centra principal y casi exclusivamente en textos con contenidos dirigidos a todo el mundo. También como una característica típica de la escritura, no hay un destinatario claramente definido, con el implícito de que es para o afecta a todo el mundo. Ejemplos serían los mandamientos de religiones con vocación universal, la legislación internacional, la llamada “literatura universal”, y los textos (p.e. en redes sociales y publicidad) producidos como catalizadores de la globalización.
- En sintonía con los puntos anteriores se redactan textos y normas de traducción que incluyan como precepto o condición la aceptabilidad y la aceptación por parte del público receptor, y muchas veces ese público tiene que ser el más amplio posible. Se procura no excluir a nadie de la información que contiene el texto y su



traducción (por ejemplo, con ofensas o cuestionamientos). Al contrario, se ve la traducción como un medio de difundir al máximo las verdades ‘universales’ y ‘eternas’.

- Se da por supuesto que la traducción transmite informaciones, contenidos. Los dilemas que se plantean tradicionalmente son si se da prioridad al valor léxico y semántico de las palabras o al sentido más pragmático del contenido del mensaje. Se descuida o se rechaza, por tanto, la posibilidad de textos que se regodean en el absurdo o la irreverencia. No hay nada previsto para textos que descartan tener un significado o un contenido de valor pragmático más allá de una diversión momentánea.
- Al poner tanto énfasis en el significado y en el sentido de un texto para su traducción, se descuida la posible necesidad de enfocar esfuerzos en conservar o crear un valor de entretenimiento, dado que este es un valor débil o inexistente (oficialmente) en textos ‘importantes’, sagrados, jurídicos, científicos, técnicos, filosóficos, etc.
- Tradicionalmente se centra la teorización sobre las traducciones en textos ‘serios’, que tienen algo que decir, y mejor todavía si son reverenciados, canónicos, que son los únicos sobre los que valía la pena reflexionar, los únicos importantes. No había motivo válido para fijarse en aquello que no se decía en serio o que era contrario a las creencias y opiniones de quien las publicaba. No había lugar para la subversión, y el tabú no se podía tratar por definición, claro.
- La traducción literal como método estrella de traducción está íntimamente ligada a la preponderancia y al prestigio de la escritura por encima de otros modos de comunicación (oral, multimodal, o no verbal) y a una identificación de texto con texto escrito y texto escrito con palabras (obviando, por ejemplo, la importante y obligada presencia de factores paralingüísticos).
- Un factor tradicionalmente importante en la traductología es la originalidad de las ideas y sus formulaciones. De este factor emanan dos condicionantes muy populares para la traducción: el respeto a la autoría del ‘original’ y el respeto a las palabras con las que el autor / la autora se ha expresado. De ahí que la traducción literal ocupe un lugar privilegiado y lo que no sea traducción literal se suela ver casi siempre como una ‘desviación’ de lo que podría haber sido la traducción literal en cada caso, y debe justificarse muy bien, normalmente en el sentido de que la traducción literal no era posible en ese momento.

La traducción del humor, además, comparte con la traducción de muchas otras cosas no cómicas, que la traducción literal a veces funciona para el fin que se persigue. El problema radica en que en vez de plantear que a lo mejor estas son felices coincidencias se considera que es el ideal y la norma para todos los demás casos que aspiren a recibir la calificación de traducción en el sentido auténtico de la palabra. Otro factor añadido a esta



constatación consiste en asumir que la traducción de un chiste, u otro elemento humorístico de un texto, se halla en el parecido léxico, semántico y formal, o de contenido, aplicando el mismo rasero que para establecer la equivalencia traductora para la expresión seria, no humorística. Este último factor obvia la singular importancia de ir a buscar la equivalencia (o la máxima eficacia) en el plano del entretenimiento, la diversión y la gracia, o, dicho de otra manera, realizar una traducción que haga reír o sonreír porque es un elemento importante de (o presente en) el texto de partida (T1) o porque es un criterio importante para la versión traducida (T2).

2. Teorías de la traducción según reflejan el humor como criterio

2.1 Cuatro tipos según su fobia o filia por el humor

En el panorama de los estudios sobre la traducción podríamos caracterizar las teorías según su relación con la traducción del humor.

- (a) Hay teorías, con un enfoque que podríamos llamar ‘humorfóbico’, que prácticamente no tienen en cuenta el humor, lo excluyen como caso, o incluso manifiestan cierta aversión.
- (b) Hay teorías que, sin tener tomar el humor como su punto de partida ni su centro de interés, pueden considerarse ‘inclusivas’ en su enfoque y planteamiento general porque su marco teórico o método investigativo no niega el humor como factor de traducción. A diferencia del punto anterior no tiene afirmaciones del estilo ‘la traducción del humor (p.e. de juegos de palabras) es imposible’.
- (c) De una manera muy parecida al punto anterior, también, por tanto, ‘inclusiva’, y solapada con ella encontramos aquella teoría que aspira a tener un alcance, una validez, lo más amplia posible, y aunque no mencione el humor en un principio, alberga el objetivo de su modelo generalista o universalista pueda validarse en cuantos más casos mejor, de tal manera que el humor y otros temas o problemas de traducción sirvan para validar la teoría en cada vez más campos con un mayor número de variables.
- (d) Por último, encontramos teorías o investigaciones, centradas principalmente en la traducción del humor, como punto de partida o base conceptual o metodológica para realizar afirmaciones sobre la traducción incluso más allá del caso específico del humor. Esta categoría se distingue de la anterior ya que en esta última categoría el humor ocupa el foco de interés, ya sea en sí misma y por sí misma, o como punto de partida y base para poder realizar observaciones o afirmaciones sobre la traducción de manera más general a partir de los descubrimientos y las propuestas surgidas del estudio de la traducción del humor específicamente. Esta categoría de teorías se podría llamar ‘humorcéntrica’. En la categoría anterior (c) el camino es el inverso, de lo general o pretendidamente universal hacia casos particulares donde se hallaría la traducción del humor.



El tipo (a) podría agrupar todas las propuestas que son “bíblico-céntricas” (frente a humorcéntricas, véase arriba) o derivan de los principios de la traducción de la Biblia, incluyendo amplias franjas del pensamiento occidental (prescripciones, evaluaciones, propuestas, modelos) sobre la traducción de la literatura, de la ciencia y la tecnología, del derecho, de noticias, de la política y otros textos similares que podrían etiquetarse principalmente como *serios*, o informativos, o sagrados, o canónicos. Obviamente, aquí incluimos grandes pensadores sobre la traducción bíblica, como San Jerónimo o Eugene Nida, así como pensadores literarios como Jorge Luis Borges o Vladimir Nabokov, así como las primeras décadas de la investigación en traducción automática. Entre los estudios de traducción tipo (b), que tienen algo positivo que aportar a una mayor comprensión de la traducción del humor encontramos las teorías más generales, basadas en métodos empíricos, no prescriptivas. En esta categoría se incluyen las teorías que intentan dar cuenta de la traducción sin aspirar a ser inmediatamente utilitaristas. Desde una perspectiva metateórica, se trata de lo que James Holmes (1988) denomina estudios de traducción ‘puros’, que incluyen tanto marcos teóricos como investigaciones empíricas (estudios descriptivos). Quizás en (b) se podría incluir la obra monumental de George Steiner y la manera en que da importancia a la hermenéutica como un motor de unificación de diferentes sensibilidades traductológicas. En la categoría (c) de teorías, por tanto, encontramos contribuciones teóricas situadas directamente en el ámbito de los estudios de traducción, como la teoría del Skopos de Hans Vermeer (1996); la teoría de la reescritura de André Lefevere (1992); las contribuciones descriptivistas de Dirk Delabastita (1996) sobre Shakespeare y la traducción de juegos de palabras; y la teoría de normas de Gideon Toury (1995).

Desde un enfoque interdisciplinar, debemos considerar también las aportaciones procedentes de teorías del campo de la comunicación, de la semiótica, la pragmática, la teoría literaria, el cine, la psicología y la lingüística, por citar los ejemplos más evidentes. En (d), por tanto, se encuentra el solapamiento entre los estudios de traducción y los estudios del humor (por ejemplo, Attardo 2002, Chiaro 1992 y Zabalbeascoa 2005). En (d) encontramos modelos y teorías específicos de la traducción aplicadas al caso del humor que pueden aspirar o no a una validez más general. Los cuatro tipos de marcos teóricos, que hemos establecido en función de sus enfoques sobre el humor, se podrían replicar según cómo se aborda la traducción audiovisual, en lugar del humor, con sus respectivos tipos a–d, dependiendo de la importancia que se dé a las cuestiones audiovisuales dentro de los estudios de traducción. Además, cualquier enfoque de la traducción audiovisual del humor crea un solapamiento de los estudios de traducción audiovisual y del humor y debe ser coherente y consecuente con ambos (por ejemplo, Zabalbeascoa 1993 y 2005).

De alguna manera, esta dinámica de fragmentación de teorías por ámbitos, retos y problemas ya viene prevista por Holmes (1988) cuando pronostica que una teoría realmente general de la traducción que abarque (casi) todos los casos y fenómenos que caen dentro de la disciplina debe empezar por una acumulación de teorías fragmentadas



(es decir, de alcance limitado, por ejemplo, según el par de lenguas, o la modalidad, o la época histórica o el tipo textual, el modo de comunicación, etc.) que entren en diálogo entre sí en un esfuerzo por combinarlos en la formulación de una teoría general, que a su vez alimentaría y se alimentaría de los progresos realizados con el tiempo de cada teoría fragmentada así como de la propia teoría general (en construcción).

La teoría del Skopos, del tipo (c) según lo que hemos apuntado, en pocas palabras, constata y acepta la realidad de una gran variabilidad de una traducción (texto meta o T2) a otra, aunque el texto fuente (T1) o el traductor (entre otras variables) sean los mismos. Para la teoría de Skopos, el factor clave que explica tanta variación es la finalidad, la función, que pretende cumplir el T2. Así pues, las traducciones difieren bien porque hay distintas formas (redacciones) de cumplir el mismo Skopos, bien porque distintos Skopos permiten o exigen traducciones diferentes. En el marco de esta teoría aplicado al caso del humor, todo lo que hay que hacer, por lo tanto, es establecer el humor como un propósito (una finalidad o una función) o como un medio para alcanzar un determinado propósito para ver hasta qué punto esta teoría puede aplicarse a la traducción humorística. Un error común a la hora de interpretar o entender la teoría de Skopos es creer que prescribe que un T2 debe tener el mismo propósito que su T1, cuando en realidad la teoría del Skopos consiste precisamente en una reacción en contra de las teorías de la equivalencia, especialmente la equivalencia lingüística, pero también de la equivalencia de propósito. Así pues, una traducción puede tener (y, de hecho, tiene) su propia finalidad, independientemente del texto de origen.

La teoría de la reescritura de Lefevere es también una reacción contra la teoría de la equivalencia, ya que se centra en las razones y factores que propician la fama literaria. Muy resumidamente, esta teoría afirma que la fama literaria se sustenta no tanto en las relecturas de un texto como en las constantes y persistentes reescrituras, entre las que se encuentran las traducciones, las antologías, las adaptaciones, los remakes, las reseñas, las listas bibliográficas, etcétera. Mientras un texto siga reescribiéndose, su fama se mantendrá, pero para ser reescrito un texto debe ajustarse a la poética (el gusto) de la época y del lugar, debe encontrar patrocinio (alguna persona o entidad que pague, subvencione o financie el proyecto de reescritura) y, en tercer lugar, debe encajar con la ideología de lo que se considera apropiado y adecuado.

Lefevere llega a afirmar que la lengua (la falta de equivalencia interlingüística directa) nunca fue un obstáculo que pudiera explicar plenamente por qué un texto no se traducía o no podía traducirse, pero sí los otros tres factores. En este sentido se distancia claramente de teorías circunscritas al ámbito de los fenómenos de expresión lingüística. Aplicado al humor, esto conlleva que los textos humorísticos y el humor en otros tipos de textos no pueden traducirse o pueden verse modificados significativamente si el elemento humorístico se considera pasado de moda o de mal gusto, o si hay cualquier factor que impida la financiación (a menudo se cita la falta de interés público, pero a veces esto es una tapadera de alguna forma de censura), o si el humor socava fundamentalmente ciertos principios ideológicos. Esto incluiría los casos de lo que comúnmente se denomina humor



ofensivo o subversivo. Cuando traducimos un tipo de humor que corre el riesgo potencial de caer en alguna de estas categorías, podríamos preguntarnos (como profesionales de la traducción o desde el ámbito académico) cómo podemos sortear estos problemas si realmente deseamos sacar adelante un proyecto de traducción. ¿Cómo podemos conseguir que el texto (la comedia o el elemento humorístico) sea de mejor gusto, se perciba como más elegante, se parezca más a lo que se acepta como un producto de calidad? ¿Cómo podemos hacerlo más ‘comercial’ (independientemente de la equivalencia)? ¿Cómo podemos hacerlo menos subversivo, más políticamente correcto?

Toury es más conocido por su teoría de normas, basada en la dimensión social de la traducción y tomada del campo de la sociología. Para Toury (1995), las traducciones no surgen en un vacío social ya que si así fuera, apenas podríamos decir nada sobre ellas porque no se aplicarían normas (sociales, interpersonales). Si uno traduce únicamente para sí mismo, puede hacer cualquier cosa y vivir ajeno a la sociedad. Toury recurre a la sociología para explicar la variabilidad entre las traducciones en términos de normas: las diferentes normas sociales, tanto las generales como las más que más específicamente afectan la publicación (o no) y recepción de las traducciones ayudan a explicar la existencia, e incluso la popularidad, de diferentes prácticas de traducción.

Algunas normas son más fuertes que otras, por lo que la investigación en los estudios de traducción, afirma Toury, debe centrarse en descubrir las normas sociales que rigen el comportamiento traductor y describir su fuerza o popularidad, incluidas aquellas normas de las que ni los traductores ni la sociedad son siquiera conscientes. Las normas son patrones y regularidades de comportamiento (social, política, histórica, cultural, editorial, laboral, educativa, literaria), no necesariamente coincidentes con su verbalización; por eso requieren estudios empíricos que arrojen luz sobre ellas. En este punto se ve la influencia de Holmes sobre Toury.

Al igual que la teoría de la reescritura, la teoría de normas también se centra en lo que se traduce en contraposición a lo que no se traduce (por el motivo que sea), lo que se omite de las traducciones o lo que se cambia o añade a ellas, etcétera. Así pues, aplicando la teoría de las normas a la investigación sobre la traducción del humor, podemos ver cómo se traduce el humor, no en un único caso, sino a lo largo de un conjunto (o corpus) de textos traducidos para establecer las normas que rigen la traducción del humor, ya sean las normas que operan dentro de un único proyecto de traducción (en contraposición a otro, por ejemplo) o qué normas se aplican a lo largo de un gran número de traducciones, en uno o más países, uno o más periodos, uno o más traductores, uno o más pares de lenguas, etcétera. Por supuesto, estos proyectos de investigación a gran escala permitirían conocer mejor las percepciones y prácticas socioculturales e históricas que intervienen en la traducción del humor. Sin embargo, y por desgracia, no hay suficientes estudios a gran escala de este tipo, y en la disciplina (tesis, artículos en revistas especializadas) siguen dominando los estudios de caso, especialmente en el área de la traducción humorística.

Dirk Delabastita tomó el caso de los juegos de palabras de Shakespeare, ampliamente traducidos y que no corrían peligro (la mayoría de las veces y en muchos



lugares) de no cumplir los requisitos de Lefevre para la reescritura, y se esforzó por describir (empíricamente, como pedía Holmes 1988) muchas versiones traducidas diferentes de las obras de Shakespeare, centrándose en los juegos de palabras, examinando diferentes estrategias y tipos de soluciones. Por otra parte, Delabastita (1989) también es pionero en los estudios de traducción audiovisual, para incorporar a sus reflexiones las adaptaciones cinematográficas y televisivas de las obras shakesperianas y sus traducciones audiovisuales. Con el tiempo, elaboró la que probablemente sea la lista de estrategias de traducción más citada para el caso de la traducción de los juegos de palabras, inspirada muy probablemente en la lista de estrategias (opciones) para traducir metáforas de Toury (1995), dado su evidente parecido y la relación personal entre ambos académicos.

El humor puede considerarse como una característica o una dimensión adicional de muchos textos que de otro modo serían vistos como serios, lo que hace que la traducción del humor, desde esta perspectiva, sea más complicada y presente más desafíos que la traducción ‘directa y seria’. Es decir, el humor no se opone a los textos serios, sino que se puede considerar una capa más, un nivel de complicación añadida. El humor abarca tantos tipos, estilos y temas que cualquier teoría de la traducción humorística tendrá que ser lo suficientemente amplia para dar cabida a todos; y cabe esperar que dicha teoría también sea válida para la traducción de textos o elementos textuales serios, dado que, aparte del humor, todas las demás variables y cuestiones siguen siendo esencialmente las mismas.

Ejemplo 1. La odontología en la serie *Westworld*

—You know, we survive this, I’m goin’ back to dental school.

La versión doblada para España: Oye, si sobrevivimos volveré a estudiar odontología.

El chiste del ejemplo 1 (*Westworld* 2018, temporada 2, episodio 7) se basa en el contraste entre la situación en la que se encuentran la hablante y su interlocutor, de gran peligro personal mientras intentan salvar el mundo, por un lado, y, por otro, el popular estereotipo estadounidense, especialmente en producciones al estilo de Hollywood, de los dentistas retratados como la personificación de estilos de vida protegidos, adinerados y, por tanto, aburridos. El estereotipo se puede encontrar en películas y series anteriores, como el personaje del dentista de Matthew Perry en *The Whole Nine Yards* (2000), donde todo el humor se basa en este estereotipo de antihéroe enfrentado a un peligroso mafioso que se convierte en su vecino. O, entre muchos otros, el villano sicario (Billy Bob Thornton) en *Fargo* (2014, temporada 1, episodio 9), cómicamente escondido a plena luz del día, haciéndose pasar por dentista. La versión doblada al español parece pasar por alto o bien el hecho de que se trata de un chiste contado como un modo de gestionar el estrés en condiciones de extrema gravedad, o no sabe cómo aprovechar mejor el estereotipo americano del dentista. En primer lugar, el sentido del “go back to dental school”



corresponde al concepto de retomar los estudios, no repetir toda la titulación por segunda vez: “volver a estudiar” (hacer la misma carrera dos veces). En segundo lugar, una palabra especializada como “odontología” no ayuda en este caso a señalar la presencia de una ocurrencia graciosa. Este tipo de señales son muy importantes para el éxito en la ejecución de un chiste.

Hay varias maneras de señalar la presencia de un chiste, que van de lo más explícito (tipo “¿quieres que te cuente un chiste?”) a señales muy sutiles o incluso la práctica omisión total de una señal para casos concretos en los que no hace falta o va en detrimento del factor sorpresa, por ejemplo. Pero lo más importante del ejemplo 1 es que no se tiene en cuenta que la traducción habría funcionado mucho mejor si se hubiera sustituido el estereotipo del dentista por un estereotipo español más obvio sobre quién es visto como el epítome del aburrimiento y de la vida protegida, o si no algún tipo de explicación para el estereotipo del dentista estadounidense.

Propongamos ahora una lista de circunstancias ideales para la traducción del humor en un caso concreto (según un Skopos determinado, por ejemplo), adaptado y ampliado del ya propuesto por Zabalbeascoa y Attardo (2024):

- El traductor es capaz de reconocer y apreciar el humor y de comprender la mayoría o la totalidad de sus matices para estar en la mejor posición posible para decidir cuál es la mejor manera de interpretarlo (parcial o totalmente), cambiarlo o sacrificarlo. La alternativa es confiar en que el humor se puede traspasar de un texto a otro (T1→T2) sin haberlo entendido realmente ni haber captado sus implicaciones, lo que puede ocurrir alguna vez por pura coincidencia. El ejemplo 1 parece demostrar que esta alternativa puede ser engañosamente “segura” cuando no se tratan ciertas características y connotaciones implícitas.
- De algún modo, el traductor es capaz de (re)producir el humor, ya sea tal y como se encuentra en el texto de partida (T1), en un intento de lograr algo parecido a un nivel equivalente de humor o, alternativamente, no como una cuestión de equivalencia, sino como una estrategia compensatoria o una característica adicional de la traducción (T2) que el T1 no tenía. En el ejemplo 1 no parecen haberse explorado soluciones potencialmente creativas o humorísticas.
- En lo que respecta a la ética o el enfoque de la traducción, quien traduce sabe cuáles son los requisitos, las expectativas y los criterios de la traducción y cómo afectan o ayudan esos factores a la traducción del humor, incluidos factores como la ambigüedad léxica o textual, el sinsentido, la intertextualidad, las técnicas narrativas, la ironía, los juegos de palabras, la subversión y la provocación de muchos tipos diferentes, las alusiones culturales y la connotación. Por ejemplo, quien traduce puede entender y apreciar el chiste, e incluso ser capaz de encontrar excelentes soluciones creativas para su trasvase interlingüístico, pero desistir en el empeño y acabar traduciendo literalmente (o de forma ineficaz por algún otro medio, véase el ejemplo 1) simplemente por suscribir una determinada noción de lo que conlleva traducir



(equivalencias léxicas literales, sin espacio para la creatividad) y de lo que cae fuera de los límites de lo que es la traducción bien entendida.

- Lo ideal es que el público real o supuesto tenga cierta capacidad de decodificación que les permita interpretar el texto que leen o ven en clave de humor. Esto incluye que el público sepa apreciar lo que quien traduce intenta hacer, del mismo modo que quien traduce debe intentar saber lo que su público encuentra gracioso o divertido.
- La traducción, por muy subversiva que resulte, responde en un caso ideal a los requisitos que permiten que pueda llegar al público al cual va destinada (emitida o publicada), y por lo general no debe estar demasiado expuesto a la reprobación de la sociedad.
- En línea con el punto anterior hay que añadir que la traducción del humor, como producto o producción de humor está expuesto a las tendencias y gustos cambiantes de cada momento y lugar, tanto en los temas como su tratamiento, su enfoque, y los medios de expresión y comunicación.

3. Rasgos comunes entre el humor y la traducción.

Con todo lo que se ha comentado hasta ahora podría sorprender constatar que el humor y la traducción comparten unas cuantas características, a pesar de las posturas tradicionales basadas casi exclusivamente en un ideal de traducción o en una visión parcial de los textos traducidos. A continuación, apunto algunos puntos en común entre traducción y humor, admitiendo la realidad de cada caso.

- El humor y la traducción a menudo son incomprendidas y atacadas desde algunos sectores sociales e incluso académicos.
- Difícilmente gustan a todo el mundo (no suelen tener una aceptación universal).
- No se basan en el modelo tradicional de texto prototípico o canónico (original, escrito, con contenido informativo).
- Pueden ser más efímeros que eternos. Tanto la traducción como el humor se vuelven caducos con el tiempo y en la obligación de renovarse, reescribirse o quedar sustituidos por nuevos proyectos.
- Su significado o valor puede ser más ambiguo que cierto.
- Pueden tener un grado de subversión y cuestionamiento. Pueden tocar temas tabúes y sufrir la fuerza de la censura aunque sea por medios y motivos distintos.
- Desde la teoría y la investigación lo que se diga sobre la traducción debe ser aplicable a casos de traducción del humor. De la misma manera que lo que se diga sobre el humor debe ser aplicable a casos de la traducción del humor.
- Debe tenerse en cuenta: la multimodalidad, el multilingüismo. Como manifestaciones de fenómenos de la comunicación humana ni la traducción ni el humor se circunscriben a un modo escrito, ni exclusivamente verbal, sino que ambos pueden explotar elementos paralingüísticos y no verbales para sus fines. Hay que ver ambos desde una perspectiva semiótica integradora y ecléctica.



- Aunque el sentido de humor sea universal, como un sentido más que tienen los humanos, y la traducción sea una práctica también universal como modo de comunicación interlingüística y mediación intercultural, y de reescritura en general, casos concretos de cómo se producen chistes o traducciones se caracterizan por una gran variedad de modos, temas y estrategias, y estos casos no tienen un valor universal, sino que se definen por entornos sociohistóricos, y dinámicas y valores culturales.

Por último, se podría añadir a esta lista la siguiente reflexión: aunque hay casos en los que la expresión verbal no llama la atención sobre sí misma, tanto en las traducciones como en diferentes estilos de humor, hay otros en los que resulta prioritario y casi inevitable jugar con las arbitrariedades de las formas (fonológicas, ortotipográficas, morfológicas, sintácticas y léxicas) de una lengua o mencionarlas explícitamente. Distintos autores han llegado a proclamar que la traducción de la poesía es imposible precisamente porque juega con las formas. Por la misma razón se ha afirmado que la traducción del humor basado en juegos de palabras (ya no digamos con la complejidad añadida de la multimodalidad) también es imposible mientras que otros defienden que es un reto más que se hace necesario afrontar.

Bibliografía

- [1] Attardo, S. (2002). Translation and humour. *The Translator*, 8(2), 173–194. <https://doi.org/10.1080/13556509.2002.10799185>
- [2] Chiaro, D. (1992). *The language of jokes: Analysing verbal play*. Routledge.
- [3] Delabastita, D. (1989). Translation and mass communication: Film and TV translation as evidence of cultural dynamics. *Babel*, 35(4), 193–218. <https://doi.org/10.1075/babel.35.4.02del>
- [4] Delabastita, D. (Ed.). (1996). *Wordplay & translation: Special issue of The Translator*. St. Jerome.
- [5] Fargo. (2014). *TV series*. FX Productions.
- [6] Holmes, J. (1988). *Translated!: Papers on literary translation and translation studies*. Rodopi.
- [7] Lefevere, A. (1992). *Translation, rewriting and the manipulation of literary fame*. Routledge.
- [8] The whole nine yards. (2000). *Morgan Creek Productions*.
- [9] Toury, G. (1995). *Translation studies and beyond*. John Benjamins.
- [10] Vermeer, H. (1996). A skopos theory of translation: (Some arguments for and against). *Textcontext*.
- [11] Westworld. (2016). *TV series*. HBO.
- [12] Zabalbeascoa, P. (1993). *Developing translation studies to better account for audiovisual texts and other new forms of text production* [Doctoral thesis, University of Lleida]. <http://hdl.handle.net/10459.1/63689>



- [13] Zabalbeascoa, P. (2004). Translating non-segmental features of textual communication. In G. Hansen, et al. (Eds.), *Claims, changes and challenges in translation studies* (pp. 155–168). John Benjamins.
- [14] Zabalbeascoa, P. (2005). Humor and translation—an interdisciplinary. *Humor: International Journal of Humor Research*, 18(2), 185–207. <https://doi.org/10.1515/humr.2005.18.2.185>
- [15] Zabalbeascoa, P., & Attardo, S. (2024). Humour translation theories and strategies. In L. Kostopoulou & V. Misiou (Eds.), *Transmedial perspectives on humour and translation: From page to screen to stage* (pp. 13–32). Routledge.

Agradecimientos

Este artículo forma parte de una ponencia pronunciada en la Jornada Internacional de Estudios «L'umorismo dell'altro, l'umorismo nell'altro. Forme e rappresentazioni del comico tra lingue e culture», celebrada el 26 de octubre de 2023 en la Universidad para Extranjeros de Siena. Agradecemos al Comité Científico y a los organizadores del evento.

Biodatos del autor

Patrick Zabalbeascoa was born in London, England, and has spent most of his life in Barcelona, Spain. He has a BA in English Philology (1985) and a PhD in Translation (1993). He currently works at the University Pompeu Fabra (since 1994) in the Department of Translation and Language Sciences, where he is the Department Head and a Full Professor. His current and previous research interests focus mostly on humour and multilingualism within the field of translation studies of audiovisual fiction.

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.

