

LA MANIPULACIÓN DEL TEXTO: SOBRE LA DUALIDAD EXTRANJERIZACIÓN / FAMILIARIZACIÓN EN LA TRADUCCIÓN DEL HUMOR EN TEXTOS AUDIOVISUALES

Juan José Martínez Sierra
Universitat Jaume I

Resumen

La predilección por *extranjerizar* o por *familiarizar* es perfectamente legítima siempre y cuando, desde una perspectiva funcionalista, se adecue al propósito que se pretende. Los textos audiovisuales humorísticos no suponen una excepción. En su caso, la comicidad se muestra como escopo prioritario. Mi trabajo en este campo sugiere, sin embargo, que tanto en la extranjerización como en la familiarización conviene evitar transgredir ciertos *límites*. Hacerlo podría resultar contraproducente, porque quizá traicionaría dicho propósito prioritario del texto. Por esta razón, la manida frase de que, en traducción, *el fin justifica los medios* no parece siempre válida ya que, en ocasiones, *son los medios los que adulteran el fin*. Partiendo de este planteamiento, y prestando especial atención a las referencias culturales, en este artículo se reflexiona sobre dichos límites (principalmente en el caso de la familiarización) y sobre la posible incorruptibilidad del texto origen, ilustrando tales razonamientos con ejemplos de tres series televisivas de origen estadounidense emitidas en España en versión doblada al castellano (*El príncipe de Bel-Air; Sabrina, cosas de brujas y Los Simpson*). Se aventura la tesis de que, sin negar la posibilidad de que también ocurra con la extranjerización, la búsqueda de la equivalencia funcional puede conducir, en no pocas ocasiones, a la adopción de soluciones familiarizantes. Como conclusión general, ello no siempre será garantía de éxito, sobre todo si se traspasan los límites, por lo que la *manipulación* de un texto no habrá de emprenderse de manera arbitraria e indiscriminada.

Palabras clave: familiarización, extranjerización, artificialidad, referencias culturales, humor, traducción audiovisual

Abstract

Predilection for either foreignizing or domestication is legitimate provided that, from a functionalist point of view, it suits the pursued purpose. In humorous audiovisual texts, comicalness may be seen as a top priority skopos. My research, however, suggests that in both methods it seems convenient to avoid going beyond certain limits, which could have a boomerang effect. Hence, I do not always support that, in translation, the end justifies the means since, sometimes, the means are the ones that adulterate the end. From this standpoint, and from an American-Spanish intercultural view mainly focusing on cultural references, I reflect on those limits (mainly in the case of domestication) and on some other related issues, with allusions to three

American TV sitcoms televised in Spain. As a general conclusion I would indicate that, while it may also occur with foreignizing, the search for functional equivalence may lead to the adoption of domesticating solutions, at least microtextually. That will not always mean a vouch for success, particularly if the limits are transcended, so the manipulation of a text should not be carried out in an arbitrary way.

Keywords: foreignizing, domestication, artificiality, cultural references, humor, audiovisual translation

1. Extranjerización y familiarización

Desde una perspectiva microtextual, el enfoque funcionalista que iniciara Reiss en 1971 y que fuera posteriormente desarrollado por otros autores como Nord (1997, por ejemplo) parece mostrarse de gran ayuda cuando nos enfrentamos a problemas de traducción que *a priori* parecen insalvables.¹ Sin embargo, en mi opinión, dicho enfoque no parece estar exento de ciertos límites, por lo que tampoco lo entiendo como la panacea de los problemas de la traducción del humor en textos audiovisuales.

Con objeto de razonar esta afirmación, recurriré a la dicotomía *extranjerización / familiarización*. En líneas generales, podemos referirnos a las soluciones extranjerizantes como aquellas que muestran una tendencia a mantener los elementos culturales del texto origen con el fin de acercar el público meta al contexto origen y no al contrario, en cuyo caso estaríamos hablando de soluciones familiarizantes. De cualquier manera, pienso que es posible entender ambas opciones como los extremos de un continuo, y no tanto como dos términos frontalmente opuestos. Es más, creo incluso que puede darse el caso de un texto traducido en el que ambos métodos convivan.

2. El riesgo de extranjerizar o de familiarizar

Si nos centramos en las referencias culturales (si bien estos comentarios podrían ser aplicables a otros tipos de referencias, como las intertextuales), se podría asumir que una práctica extranjerizante tendería al mantenimiento en el texto meta de la versión origen de dichas referencias. Podría parecer que este tipo de soluciones quizá contrastara, a nivel microtextual, con una posición funcionalista en aquellos casos en los que el mantenimiento de una referencia cultural origen provocara que el efecto humorístico que dicha referencia transportara no fuera apreciado por el

1. Soy consciente de que el enfoque funcionalista cobra mayor sentido cuando se adopta una perspectiva macrotextual. Sin embargo, en esta ocasión, mi pretensión es la de reflexionar sobre el mismo desde un punto de vista microtextual.

público meta, al menos por algunos miembros, con lo que se habría traspasado el *límite* del entendimiento.² Esta inadvertencia podría producirse por el simple hecho de que dicha audiencia desconociera la referencia en cuestión, por no formar ésta parte de su bagaje cultural. Con esto, pues, no se conseguiría mantener la intención humorística inicial de ese segmento concreto, con independencia de que el producto audiovisual en cuestión sí la conservase a nivel macrotextual.

No pasaré por alto el comentario de Whitman (1992: 128), quien dice que muchas referencias culturales origen se mantienen para servir la función de transmitir el sabor local. Estaría de acuerdo con esta afirmación siempre y cuando la transmisión de ese toque local fuera la intención del autor o, en todo caso, una instrucción del encargo de traducción que acatar. Ahora bien, como se explica a continuación, si la intención origen fuera producir humor, al actuar de este modo podríamos correr el riesgo de traicionarla (incluso a nivel macrotextual, si la situación fuera muy reiterativa), y con ello facilitando la producción de un efecto distinto al pretendido por el texto origen.

Por otro lado, en un trabajo inédito anterior (Martínez Sierra.2001) hice uso del término *nativización* (*nativizing*) para referirme a aquellas soluciones traductoras que habían familiarizado de tal modo las referencias culturales propias de la cultura origen que podían resultar artificiales a los ojos (y oídos) de la audiencia meta. Zabalbeascoa (1993: 237) también considera esta posibilidad cuando dice que no siempre es posible adaptar (familiarizar) a la cultura meta “since we cannot imagine certain characters of a ST culture cracking jokes about certain foreign towns based on features that they would not normally be expected to be familiar with”. En este mismo sentido, en otro trabajo inédito (Martínez Sierra 2002: 137), y considerando la traducción para la audiencia española de un programa televisivo estadounidense, ya sugerí que, en el caso de una familiarización excesiva, “the final product would be an American show, with American characters, in an American setting, but artificially full of Spanish cultural references”. Ejemplificaré dicha afirmación con una muestra extraída de una investigación posterior (Martínez Sierra 2004). En la versión en castellano de un episodio de la popular serie *Los Simpson* encontramos un chiste donde podemos presenciar un partido de fútbol americano narrado por una voz que recuerda sobremanera (imita, de hecho) a la de José María García, personaje totalmente ajeno al contexto origen y específico del meta. En líneas generales, la idea es que, si se adapta *demasiado*, un chiste podría dejar de funcionar debido a la falta de naturalidad de lo que vemos y oímos, dado que se nos ofrece una solución cuya *artificialidad* podría generar una pérdida de interés en el producto audiovisual

2. No quiero decir con esto que el funcionalismo abogue necesariamente por la familiarización ya que, como también se explica, una excesiva familiarización podría producir asimismo una falta de efecto humorístico, con lo que, si la función principal del texto fuera producir comicidad, estaríamos también traicionando dicha función y con ello la intención o escopo prioritario del texto origen.

en cuestión. Según entiendo el asunto, será precisamente esa *artificialidad* la que marque el otro *límite*.³

3. Los límites

Como ya se ha sugerido, la extranjerización puede provocar que la audiencia no capte un chiste debido a su desconocimiento de ciertos elementos culturales. De manera similar, dicho método puede generar sensaciones en el telespectador meta tales como que se está produciendo algo que no se es capaz de identificar.

En el caso de la familiarización, en el que me centraré (autores como Rabassa, 1996, y Santamaria, 2001, también consideran las limitaciones de la familiarización), el citado límite tendrá, por supuesto, un carácter subjetivo y podrá variar según el nivel de aceptación de las familiarizaciones por parte del telespectador. Dicho nivel, por otro lado, vendrá determinado por el grado de conocimiento previo compartido que emisor (los creadores de la serie, por ejemplo, en el caso de las comedias de situación televisivas) y receptor (el telespectador) poseen ya que, probablemente, cuanto mayor sea éste, menor será la aceptación de soluciones familiarizantes, y a la inversa. En los casos extremos de familiarización en los que se produzca un rechazo de una determinada solución (o incluso de todo el producto) por parte del televidente, la intención inicial (producir humor) se verá traicionada porque lo que se conseguirá será un efecto de, en el mejor de los casos, extrañeza ante lo que se vea y se oiga.

No podemos obviar el contexto situacional y, en un marco más general, cultural que rodea a muchos programas televisivos estadounidenses. Por muy acostumbrados que estemos a un buen número de realidades propias del contexto estadounidense y a pesar de que incluso hayamos adoptado algunas como propias, siempre hay otras que, en mayor o menor grado, seguimos considerando como distintivas de dicha cultura.

Lo mismo ocurre con las realidades de nuestra propia cultura. Por ello, a poco que se conozca el contexto estadounidense, nos resultaría cuando menos insólito escuchar a, por ejemplo, Homer Simpson decir que tiene entradas para un concierto

3. Zabalbeascoa (1997: 332) habla de la necesidad de establecer un *equilibrio* entre la búsqueda del efecto cómico y la adopción de soluciones que no desconcierten al espectador por una excesiva falta de sincronización o por proporcionar algunos chistes breves e ingeniosos en detrimento del argumento, de la estructura y de la coherencia del texto. Por su parte, Sanderson (2002: 114-115) también parece sugerir esta posibilidad cuando argumenta que “en un mercado caracterizado por la necesidad de la comercialización masiva e inmediata de la producción audiovisual, el traductor corre el peligro de contagiarse de este espíritu y, en su afán por facilitar la descodificación receptora, adoptar una estrategia de actuación que incluso exceda el margen de maniobra traductora requerido para solucionar ciertos problemas de opacidad semántica”.

de, digamos, El Fari. Sería una referencia con unas connotaciones marcadamente propias del contexto cultural español y que en un contexto estadounidense como el que rodea a *Los Simpson* podría, simplemente, provocar extrañeza.

Por citar un ejemplo cercano que apoye en cierto modo esta línea de argumentación, Televisió de Catalunya (1997: 17), entre otros aspectos, presta atención a las especificidades culturales (festividades, comidas, ropas, etc.). En este sentido, sugiere hacer lo posible para que estas referencias, salvo que sean bastante conocidas o queden aclaradas por el contexto, no se mantengan en su forma origen. Sin embargo, puntualiza que esta directriz se ha de seguir con prudencia ya que, tal y como ejemplifica, “no resulta creíble que un policía de Los Angeles describiera un delinquent dient que és *alt com un sant Pau*”, por lo que conviene llevar a cabo una traducción que evite expresiones con unas connotaciones demasiado marcadas culturalmente por el entorno, en este caso, catalán.

En lo que a las referencias culturales se refiere, Whitman (2001: 147-148) realiza una serie de reflexiones que juzgo pertinentes porque también apoyan en cierta forma las tesis que aquí se plantean. Para la autora, traducir significa ser consciente de la intención del texto origen, así como del conjunto de alusiones comunes de la audiencia. La solución debe, pese a todo, mantenerse fiel, en el sentido de que, aunque cambiados, los nombres mencionados todavía deben mantener elementos de la versión origen, al igual que incorporar los inalterables efectos visuales. La autora incide en que es crucial facilitar a la audiencia un nombre que les sea posible reconocer, incluso si dicho nombre no es el que aparece en la versión origen. Ahora bien, Whitman advierte que no se debe proponer una línea que no sea posible en dicha versión, ya que la audiencia la reconocería como un parche ajeno al contexto cultural de la obra origen. Ilustra esta afirmación con el ejemplo de cambiar a Lucy Ball y Ricky Ricardo por Sarita Montiel y Manolete. Añade que no hay que olvidar que, por ejemplo en el caso de una película estadounidense doblada al castellano, pese a que escuchemos el segundo, sabemos que la acción transcurre en Estados Unidos y que el castellano no es realmente castellano, sino un sustituto del inglés (respecto a esto último, no será aquí donde se infravalore el poder creador de ilusión del celuloide, incluso del doblado). Así, según la autora, si las personas que se mencionan en el texto origen son lo suficientemente internacionales, las podremos retener. Si, por el contrario, son sólo conocidas en el contexto local origen, deberán ser reinventadas. Las sugerencias de Whitman parecen razonables y factibles, aunque no con ello se defiende aquí la aplicación de este proceder en toda situación, reiterando la necesidad de mantenerse alerta con el fin de no cruzar el límite al que antes me refería.

Fuentes (2001: 63-64) contempla como ideal la reacción a la traducción funcional del humor (es decir, la reacción humorística al texto origen), incluso si ello supone la completa reformulación de un chiste o un segmento humorístico. El autor menciona el caso de la serie *El príncipe de Bel-Air*, la cual Antena 3 sigue reponiendo cada cierto tiempo, en la que en ocasiones es posible escuchar las típicas muletillas del humorista malagueño Chiquito de la Calzada en boca del protagonista

de la serie, el actor Will Smith.⁴ Fuentes justifica esta solución por considerar que la intención del traductor fue sustituir (y compensar) algo que se vio obligado a omitir, e incluso propone este caso como ejemplo de la posibilidad de que el traductor supere el humor del creador origen.

Hay ciertos aspectos de lo expuesto en el párrafo anterior que quizá me merecen una opinión algo distinta. Por un lado, Fuentes parece encontrar acertado traspasar los límites de este modo en aras del mantenimiento de la prioridad humorística. Se ha de reconocer el éxito que en su momento la citada serie tuvo en nuestro país (éxito que, casualmente, llegó a coincidir en el tiempo con los momentos álgidos del mencionado humorista; curiosamente, además, la misma cadena, Antena 3, emitía tanto la serie como el programa que descubrió a Chiquito). Sin embargo, mi propia experiencia como telespectador me lleva a creer que este caso fue una excepción más que una regla. Baste citar otra serie estadounidense que Antena 3 viene emitiendo desde hace un tiempo: *Sabrina, cosas de brujas*. Se trata de una serie en la que constantemente se cruzan los límites a los que Fuentes alude. Entiendo que por dichos límites el autor se refiere al punto en el que el grado de familiarización es tal que el resultado resulta artificial (autores como Chaves, 2000, se refieren al componente de *credibilidad* que un producto doblado ha de poseer). La versión doblada de esta serie supone un caso extremo de *humor híbrido* que se queda a medio camino entre dos mundos y en el que existe un desajuste (o ruido cultural *inverso*)⁵ entre lo que vemos, una familia estadounidense en su típico salón, y lo que oímos, una conversación en la que se alude al cantante Perales, al torero Ortega Cano, a las ya desaparecidas monedas de diez duros o al famoso queso del municipio asturiano de Cabrales, elementos totalmente específicos del contexto cultural español.

El príncipe de Bel-Air tampoco escapa a este tipo de soluciones, como la que tuvo como resultado escuchar a Will Smith en su casa de Bel-Air imitando la forma de hablar de Carmen Sevilla y aludiendo a las ovejitas y al cupón. Sanderson (2002: 107) parece pronunciarse de manera similar cuando comenta que en esta serie “se recurre a la estrategia de actuación conocida como naturalización, con alusiones constantes al contexto cultural español pese a la hipotética restricción que debería ejercer el sema visual en producciones localizadas en países anglosajones”. Frente a este tipo de casos, tiendo a pensar que quizás a Gillies (1997: 356) no le falta razón, al menos en bastantes casos, cuando comenta que “más vale omitir una gracia del todo que desnaturalizarla”.

4. Díaz Cintas (2001: 123) también se fija en este caso, y observa que “el traductor no duda en acercar los referentes culturales al entorno cognitivo del público meta”.

5. Término que tomo prestado de Fuentes (2001: 49), quien lo entiende como “el grado de presencia de elementos culturales externos al contexto cultural del receptor”. Por otro lado, pienso que es posible entender el ruido cultural como una posible restricción. Pese a todo, hay que reconocer que dicho *humor híbrido* ha de tener su público, dado que de otro modo Antena 3 ya hubiera seguramente prescindido completamente de la serie de la joven bruja y su gato.

Por otro lado, evaluar el efecto humorístico del texto origen y de la versión traducida en términos de superior o inferior no sea quizá del todo apropiado. Después de todo, el humor origen nace en un contexto cultural, con una intención y para un público determinados. Del mismo modo, la versión traducida va destinada a un contexto, con una intención (que, normalmente, coincidirá con la del texto origen) y para un público determinados. La única forma, pues, de poder afirmar que una versión es superior a la otra sería siendo totalmente bicultural, algo que me parece poco corriente. Sólo de esta forma, estando en igualdad de condiciones ante ambas versiones, sería posible emitir un juicio de valor.

En este sentido, probablemente no comparta el comentario de Lorenzo et al. (2003: 278-279) cuando, tras analizar un ejemplo extraído del episodio *La casa del árbol del terror IX* de *Los Simpson*, afirman que la solución familiarizante aportada (“¡Tengo el corazón partío!”, en alusión a la canción de Alejandro Sanz) añade comicidad a la escena. Bajo mi punto de vista, es una posibilidad, aunque estoy convencido de que no faltarán espectadores (entre los que me incluyo) que quizá no logren evitar un gesto de extrañeza (y de cierto rechazo) al escuchar algo así en boca de Moe porque, simplemente, y en términos coloquiales, no *pega*. Es cierto que las autoras parecen tener esta posibilidad en cuenta cuando comentan que “The insertion of these references is not too obtrusive and does not have negative repercussions on the story line or the essentially American nature of the series” (2003: 289). Sin embargo, me reafirmo en lo dicho, puesto que entiendo que el modo en el que tales referencias afectan a la esencia estadounidense de la serie es completamente subjetivo.

4. La risa: ¿prioridad a toda costa?

Es posible contemplar la traducción como un asunto de prioridades y restricciones. Recordaremos que por prioridades nos referimos a los modos en los que los objetivos pretendidos para una traducción dada son expresados. Por restricciones, por otro lado, aludimos al conjunto de obstáculos y problemas que afectan a la elección de prioridades y a las soluciones por las que se optan en la traducción (Zabalbeascoa, 1996: 243). Este mismo autor señala también que la adaptación de los chistes en el texto meta puede considerarse una opción deseable y, por tanto, una prioridad. Así, los chistes origen deberán ser trasvasados de modo que aún funcionen como chistes, incluso si deben ser reemplazados por chistes completamente diferentes (1996: 244). A este respecto, Whitman declara que la transposición creativa debe tomar el relevo cuando la traducción literal encuentra sus límites (1992: 121). Por su parte, Rowe (1960: 120) observa que “the intensity of the audience reaction to a comic line is far more important than any literary fidelity to the original sense”.

Afirmaciones como estas podrían sugerir una relación entre una concepción funcionalista de la traducción y la propensión a recurrir a soluciones familiarizantes con el fin de mantener el efecto humorístico. No quiero con ello que se interprete

que dicha relación es inherente al posicionamiento funcionalista, sino que hablo, más bien, de una tendencia que se podría desprender de las declaraciones de estos autores. Por mi parte, asumiendo esta postura, concibo también la extranjerización como un método totalmente aplicable, siempre y cuando el escopo del texto así lo sugiera. Partiendo de aquí, reitero mi deseo de ser cuidadosos en cuanto a los límites familiarizantes que antes se han definido.

5. La duda: traducir o crear

Un aspecto que no debemos ignorar es la posibilidad de que la familiarización de un chiste tenga como resultado la creación de uno nuevo; es decir, se podría reflexionar sobre en qué momento dejamos de adaptar y comenzamos a crear. Con relación a esto, Laurian argumenta que, para mantener el efecto humorístico en la lengua meta, en ocasiones la única solución es cambiar la realidad a la que el texto se refiere en la lengua origen (1992: 111). Chaves (2000: 147) justificaría esta opción por considerar que a veces lo importante no es traducir un chiste que no funcione en la lengua meta, sino hacer otro que consiga que la audiencia meta se ría en el mismo momento en el que la origen lo hacía. La autora precisa que, en este caso, lo que se traduciría no sería el contenido, sino la función.

En algunos casos pues, y desde la perspectiva funcionalista, no parece haber otra opción que la de elaborar un nuevo chiste. Ciertamente es, por otro lado, que se podría argumentar que se trataría de un chiste con un nuevo contenido pero con la misma función. Esto ilustra la razón por la que algunos autores estarían de acuerdo en que la traducción es un ejercicio de creatividad.

Por mi parte, entiendo que, según lo que postula el enfoque funcionalista, elaborar un nuevo chiste que logre mantener la función del texto origen no es más que, justamente, traducir el chiste inicial (recordemos, de forma sucinta, que el paradigma funcionalista basa su concepto de la traducción en el mantenimiento de la función origen). Por otro lado, hablar de *creación* en el sentido de engendrar algo *nuevo* me produce ciertas reservas, dado que me parece que el traductor podrá llegar a soluciones más o menos imaginativas y novedosas, pero siempre a partir del marco que el texto origen supone y que le condiciona, y no a partir de sus motivaciones e ideas propias y personales, como ocurre en el caso del escritor (creador) de una obra origen (independientemente de la intertextualidad presente).

6. Sobre la incorruptibilidad del texto origen

En su discusión, Whitman (1992: 166) reflexiona también sobre un concepto que parece relevante con respecto a la dicotomía de la que nos estamos ocupando: la *incorruptibilidad* del texto origen. La autora comenta que raramente ésta se asume

en el negocio del doblaje, si bien reconoce que ciertos filmes con pretensiones artísticas o ciertos cineastas de reputación mundial que se interesan por cómo quedan sus películas tras pasar por el estudio de doblaje pueden escapar a la, en palabras de la autora, manipulación irreverente de los ajustadores o adaptadores. En este sentido, como Davidson apunta, “By altering dialogue and performance, plots can be re-routed, characters re-modeled, bad jokes re-funnied” (1984: 10). De forma similar, Toepser-Ziegert (1978: 45) cita al propietario de un estudio de doblaje alemán, quien expresa que “Boring passages in the original are to be made more original and appealing and brought up-to-date”.

Al hilo de estas argumentaciones, y dada la subjetividad del humor, Whitman se pregunta por qué la audiencia debe quedar a merced del ingenio y marca de un ajustador o adaptador (*dialogue writer*), y añade que la siguiente pregunta lógica es por qué la audiencia debe quedar sujeta al sentido del humor del guionista origen, lo que de nuevo nos lleva a la cuestión de la pureza original. A esto la autora agrega que, mientras no se ponga en peligro la comprensión, parece justificable argumentar que la intención origen no debería ser minada (1992: 166-167), y advierte que una perversión continua del tono general del diálogo puede provocar una tergiversación del mensaje origen (1992: 151).

Todo esto me conduce a creer que la *manipulación* mal entendida, que no traducción, de los guiones podría ser algo que se diera con mayor frecuencia de la que quizá debiera. A mi modo de ver, la única justificación que encuentro, lo que no quiere decir que la comparta, para este tipo de actuaciones es la económica. Parece además cuando menos preocupante el hecho de que determinados profesionales se crean poseedores del derecho u obligación, tanto da, de *mejorar* el texto origen basándose en su criterio subjetivo de que éste *no tenía mucha gracia*. Esto por no hablar del desprecio que la manipulación arbitraria de la labor del autor origen supone, quien puede pasar además inadvertido por el público ya que, como apunta Whitman (1992: 156-157), mientras se respeta la isocronía, es posible poner cualquier cosa en boca de los actores y actrices de la pantalla dado que, a diferencia de lo que ocurre con la subtitulación, no hay modo de comparar el texto origen con aquello a lo que el espectador del filme doblado tiene acceso (salvo, lógicamente, recurrir a una copia en versión original, lo que constituye una posibilidad sólo para aquellos que tengan un conocimiento suficiente de la lengua origen).

Whitman lanzaba la pregunta de por qué hemos de conformarnos con el sentido del humor del guionista origen. Bajo mi punto de vista, por la misma razón por la que nos vemos limitados al sentido del humor de las producciones realizadas en nuestros propios países. Si manipulamos mediante la traducción el diálogo, e incluso el espíritu, de un texto origen por considerarlo pobre desde el punto de vista del humor, ¿qué nos impide exigir que se vuelvan a rodar las películas españolas que nos aburren y que las series de producción propia cambien sus guiones según nuestro gusto? Ya puestos, extrapolemos este razonamiento a todas las artes y rescribamos aquellos pasajes de *El Quijote* que nos parezcan tediosos.

Nos guste o no, si una serie de televisión nos parece anodina, eso no significa que a todo el mundo se lo vaya a parecer. La función del traductor quizá debiera ser, como ya se ha apuntado, la de reproducir el texto origen con todo lo que ello conlleve (hablo en términos de efecto humorístico o de deleite del producto, no de extranjerización), sin perder de perspectiva las instrucciones del encargo de traducción que (idealmente) le habrá proporcionado el cliente, y no crear uno nuevo a su gusto. Esto no es óbice para que el traductor no haga uso de todas las estrategias traductorales que estén a su alcance (las extranjerizantes y las familiarizantes incluidas). Soy consciente de que esto constituiría la situación ideal y de que, en la práctica real, precisamente las instrucciones a las que me refería hace un momento pueden ser las responsables de que un traductor lleve a cabo manipulaciones destinadas a *mejorar* el texto origen o incluso, como señala Zabalbeascoa (1997: 333), a evitar el efecto humorístico por la razón que sea.

Con todo esto quisiera dejar claro que posiblemente, en mi opinión, la libertad de *extranjerizar* o, sobre todo, de *familiarizar* no debería confundirse con el libertinaje de *manipular*. Llevando este argumento al extremo y considerando el concepto de *manipular* en su sentido más negativo, no podemos obviar la cara más oscura de la manipulación, que no es otra que su utilidad como instrumento censor. Estas son ideas que pienso merecen al menos un minuto de reflexión.

7. Algunas conclusiones

No quisiera acabar sin antes tratar de situar algunas de las ideas aquí comentadas en el ámbito de la didáctica de la traducción, más concretamente en el de la traducción del humor en textos audiovisuales (especialmente cuando se manejan referencias culturales e incluso intertextuales con un elevado grado de especificidad).

Soy consciente de que las ideas son, por definición, subjetivas (y por tanto discutibles) y de que este trabajo está repleto de ellas. Por ello, el objeto de estas palabras no es el de adoctrinar al estudiante, sino el de tratar de despertar un cierto grado de conciencia y atención ante unas posibles actuaciones que, como se ha visto, pueden conducir a resultados discutibles (fundamentalmente en el tratamiento de los elementos culturales), si bien es cierto que dicho estudiante, una vez incorporado a la práctica profesional, será quien decida, quizá junto a quien le paga, sobre la solución que se ofrezca.

He aquí, pues, una sucinta lista de aquellos aspectos que estimo pueden ser de interés tanto para el estudiante como para el agente docente en vistas a una futura dedicación profesional:

- Si adoptamos una perspectiva microtextual, el enfoque funcionalista no parece ser ajeno a la posible existencia de ciertos límites

- Los métodos de extranjerización y de familiarización son válidos para ilustrar esos límites
- Conociendo dichos límites quizá sea posible evitar las situaciones de desconcierto ante lo que no se conoce o de artificialidad manifiesta que determinadas soluciones traductoras pueden producir. Ante estos casos puntuales se podría argumentar que, funcionalmente, el *todo* es lo que importa. Pero, ¿por qué no cuidar el *detalle*?
- Al tratar de trasvasar con éxito el humor, cabe preguntarse si merece la pena conseguir la risa a base de desnaturalizar (familiarizar en exceso) el producto convirtiéndolo en una especie de engendro híbrido y artificial a caballo entre dos mundos. En mi opinión la respuesta sería negativa por las razones que he aportado, pero obviamente e insisto, esta idea está sujeta a un factor subjetivo importante y, en última instancia, seguramente a lo que el encargo de traducción indique
- De manera similar, pienso que también es bueno sensibilizar al estudiante sobre en qué momento se deja de *traducir* y se empieza a *crear* (a buen seguro, y dependiendo del marco teórico que se adopte, habrá sugerencias muy variadas), si es que ese momento llega en alguna ocasión (ya he expresado mis reservas a hablar de *creación* si adoptamos un enfoque funcionalista)
- Me parece igualmente relevante crear conciencia del riesgo que puede suponer jugar a ser un *creador* en lugar de un *traductor*, así como lo fácil que puede ser *caer* en dicha *trampa*
- De igual modo, quizá sea positivo reflexionar junto al estudiante sobre si el traductor puede (o incluso debe) *mejorar* el humor del texto origen si éste le parece poco gracioso, ante lo cual ya he reflejado mis dudas
- Por último, recurrir a la familiarización puede en ocasiones parecer una forma sencilla de encontrar una solución ante una referencia origen oscura, lo cual es perfectamente legítimo. Ahora bien, quizá haya que advertir al estudiante de la fina línea que existe entre dicha actuación y la manipulación arbitraria e indiscriminada de un texto.

Finalmente, bajo mi punto de vista todas estas son ideas opinables y con las que se podrá coincidir o no, pero ciertamente son ideas sobre las que se ha de reflexionar. Juzgo muy positivo advertir a los estudiantes de estas cuestiones, dado que sólo el conocimiento nos proporciona las claves para la elección.

Bibliografía

- Chaves, María J. (2000). *La traducción cinematográfica. El doblaje*. Huelva: Publicaciones de la Universidad de Huelva.
- Comissió de Normalització Lingüística de Televisió de Catalunya (1997). *Criteris lingüístics sobre traducció i doblatge*. Barcelona: Edicions 62.

- Davidson, Jeff (1984). Dubbing – the Invisible Industry. *Das Beste aus Reader's Digest* 9.
- Díaz Cintas, Jorge (2001). Aspectos semióticos en la subtitulación de situaciones cómicas. En *Trasvases Culturales: Literatura, Cine, Traducción* 3, E. Pajares et al. (eds.), 119-130. Vitoria: Universidad del País Vasco.
- Fuentes, Adrián (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*. Tesis Doctoral, Universidad de Granada.
- Gillies, Eva (1997). ¿El humor es traducible? *Alba de América: Revista Literaria* 15, 352-359.
- Laurian, Anne-Marie (1992). Possible/Impossible Translation of Jokes. *Humor: International Journal of Humor Research* 5, 111-127.
- Lorenzo, Lourdes, Ana María Pereira y María Xoubanova (2003). The Simpsons/Los Simpson. Analysis of an Audiovisual Translation. *The Translator* 9(2), 269-291.
- Martínez Sierra, Juan José (2001). *Translating Humor: A Pragmatic and Cross-Cultural Comparison between the American and Spanish Versions of The Simpsons*. Tesis de Maestría, Universidad de Maryland, Baltimore County.
- (2002) *A Pragmatic and Cross-Cultural Approach to the Translation of Humor: The Case of The Simpsons*. Trabajo de investigación, Universidad Jaume I.
- (2004) *Estudio descriptivo y discursivo de la traducción del humor en textos audiovisuales. El caso de Los Simpson*. Tesis Doctoral, Universidad Jaume I. <http://www.tdx.cbuc.es/>.
- Nord, Christiane (1997). *Translating as a Purposeful Activity*. Manchester: St. Jerome.
- Rabassa, Gregory (1996). Words cannot Express... The Translation of Cultures. *Translation Perspectives, IX: Translation Horizons beyond the Boundaries of Translation Spectrum*, 183-192.
- Reiss, Katharina (1971). *Possibilities and Limitations of Translation Criticism. Categories and Criteria for a Fair Evaluation of Translations*. Munich: Hueber.
- Rowe, Thomas L. (1960). The English Dubbing Text. *Babel* 6(3), 116-120.
- Sanderson, John (2002). El traductor de doblaje televisivo como evaluador de los índices de audiencia. En *Traductores para todo. Actas de las III Jornadas de doblaje y subtitulación*, J. Sanderson (ed.), Alicante: Publicaciones de la Universidad de Alicante.
- Santamaria, Laura (2001). Culture and Translation. The Referential and Expressive Value of Cultural References. En *La traducción en los medios audiovisuales*, R. Agost y F. Chaume (eds.), 159-164. Castellón de la Plana: Publicaciones de la Universidad Jaume I.
- Toepser-Ziegert, Gabriele (1978). *Theorie und Praxis der Synchronisation – dargestellt am Beispiel einer Fernsehserie*. Tesis Doctoral, Universidad de Munich.

- Whitman, Candace (1992). *Through the Dubbing Glass*. Nueva York: Peter Lang.
- (2001). Cloning Cultures: The Return of the Movie Mutants. En *La traducción en los medios audiovisuales*, R. Agost y F. Chaume (eds.), 143-157. Castellón de la Plana: Publicaciones de la Universidad Jaume I.
- Zabalbeascoa, Patrick (1993). *Developing Translation Studies to Better Account for Audiovisual Texts and Other New Forms of Text Production*. Tesis Doctoral, Universidad de Lleida.
- (1996). Translating Jokes for Dubbed Television Situation Comedies. En *The Translator: Studies in Intercultural Communication*, D. Delabastita (ed.), 235-257. Manchester: St. Jerome.
- (1997). Dubbing and the nonverbal dimension of translation. En *Nonverbal Communication and Translation*, F. Poyatos (ed.), 327-342. Amsterdam: John Benjamins.