



GÖTEBORGS UNIVERSITET
INST FÖR SPRÅK OCH LITTERATURER

SPANSKA

¿Se mantiene la comicidad?

El humor en la subtitulación sueca de *Torrente*, un éxito de ventas
en España

Henrik Valis

Kandidatuppsats
VT 2014

Handledare:
Rosario Garnemark

Examinator:
Ingmar Söhrman

Título: ¿Se mantiene la comicidad? El humor en la subtitulación sueca de *Torrente*, un éxito de ventas en España

Autor: Henrik Valis

Tutora: Rosario Garnemark

Resumen:

To investigate how **GTVH (General Theory of Verbal Humor)**, by Salvatore Attardo) could be used to determine the quality of the humor translation of a local ‘blockbuster’ in Spain, we analyzed the original script of *Torrente, el brazo tonto de la ley (1998)* and compared it with the Swedish translation of *Torrente, lagens dumma arm (1999)*. Because the Swedish translation was only available in subtitles, we resorted to using complementary theory on subtitling for analyzing the subtitles of *Torrente* as GTVH mainly focuses on jokes and not necessarily audiovisual media such as movies. A corpus of 10 humorous extracts was gathered and then subjected to a qualitative analysis using the application of GTVH to humor translation. We found that the 6 hierarchically organized parameters that compose GTVH, named **Knowledge Resources**, were used in the Swedish subtitles when translating the humorous parts of *Torrente*. GTVH proved satisfactory as a joke-type translating tool, and allowed us to perceive differences in the humor translation through the help of its **Similarity Metric**. However, not all humor in a movie is cast in the form of jokes, so GTVH could not be used as a ‘complete’ translating tool. The Knowledge Resource **Logical Mechanism** proved notably troublesome to apply to the humor of *Torrente*. For cultural references in the form of **Metalinguistic jokes**, secondary sources need also be consulted.

Palabras claves: humor, traducción, traducción de humor, GTVH, Attardo, traducción español-sueco, *Torrente*, subtitulación

ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN	1
1.1 EL OBJETO DE ESTUDIO.....	1
1.2 OBJETIVO	2
1.3 LA DISPOSICIÓN DEL TRABAJO	3
1.4 ESTADO DE LA CUESTIÓN.....	3
1.5 MARCO TEÓRICO Y METODOLÓGICO	8
2. EL ANÁLISIS	12
2.1. SOBRE EL OBJETO ESTUDIADO	13
2.2 EL ANÁLISIS POR GTVH.....	13
3. CONCLUSIONES.....	29
APÉNDICE 1	31
BIBLIOGRAFÍA.....	32

1. INTRODUCCIÓN

La globalización y su consecuente expansión del cine han conllevado un mayor reconocimiento internacional de directores hispanos como por ejemplo Pedro Almodóvar y Guillermo del Toro. Hoy en día, un número creciente de películas hispanas se exportan fuera del mundo hispanohablante, donde son traducidas y subtituladas. Además, con la expansión del formato DVD, las películas admiten más opciones de subtítulos en idiomas diferentes.

Como era de esperar, las empresas de producción buscan rentabilidad, y a veces se deciden por exportar **un éxito de ventas local** (en inglés, *local blockbuster*), o sea una película cuyo encanto inicialmente se dirigía a los habitantes del propio país. Cuando lo llevan al mercado internacional, ¿qué estrategias de traducción se aplican al traducirlo? Se puede mantener que el gancho comercial primario de una comedia es simplemente entretener a una audiencia. Cuando el humor de la película vaya dirigido principalmente al mercado doméstico y esté muy centrado en referencias culturales domésticas, el traductor deberá enfrentarse a mayores desafíos.

En España, unas de las películas más exitosas en la taquilla son las de la franquicia *Torrente* (“Las películas españolas más taquilleras de la historia”). Por lo tanto, fuera de España no han sacado la misma rentabilidad, así que podemos deducir que son unos éxitos de ventas locales. Dentro de esta franquicia, solamente *Torrente – el brazo tonto de la ley*, el primero de los cuatro capítulos, ha sido subtulado al sueco. También es el que más alta clasificación tiene en el sistema de ranking de *Internet Movie Data Base* (en adelante *IMDB*). Según Svenska Filminstitutet, *Torrente – lagens dumma arm* se lanzó en VHS en Suecia en 1999 (*Svensk Filmdatabas*, 2014), y Kanal 5 la ha emitido en la televisión sueca dos veces, en 2003 y en 2004 respectivamente. El cine sueco solamente conoce una traducción, y es la versión subtitulada en sueco *Torrente, lagens dumma arm*, traducida por Hans Sjölund de Subtitling International. Aunque *Torrente* es una de las comedias más exitosas en la historia del cine español, nunca se ha realizado un estudio sobre el humor en la traducción al sueco de la película.

1.1 El Objeto de estudio

Según *IMDB* (2014), *Torrente – el brazo tonto de la ley* se categoriza como una parodia y un éxito de ventas local en España. La película fue dirigida y escrita por Santiago Segura, y presume de una puntuación promedia de 6.9 por 6889 usuarios en *IMDB* (26 de mayo, 2014) y ciertamente ha tenido mucho éxito. El título de la película es un juego de palabras con la película de acción del actor Sylvester Stallone, *Cobra* (*Cobra*, 1986), que se titula *el brazo fuerte de la ley* (traducción propia, originalmente se lee en la portada del DVD *Cobra – the strong arm of the law*).

Nuestro trabajo es un estudio de caso de la película *Torrente – el brazo tonto de la ley*, y su consiguiente versión subtitulada en sueco *Torrente, lagens dumma arm* (1999), con subtítulos de Hans Sjölund de Subtitling International que datan del 1998.

1.2 Objetivo

El objetivo de este estudio es analizar cómo se traduce al sueco el humor de un éxito de ventas local en España, aquí representado por *Torrente, el brazo tonto de la ley*. Queremos investigar qué ocurre con el humor en ese proceso de transferencia cuando se traduce una película perteneciente a la cultura española a otro país, en este caso Suecia. Vamos a analizar la traducción del humor en *Torrente* a través de una estrategia de traducción prestada del marco teórico de *the General Theory of Verbal Humor* (en adelante GTVH, y lo vamos a explicar en detalle en 1.4), por Attardo y Raskin (1991), a la traducción de humor por Attardo (2002). Específicamente, queremos ver cómo dentro de GTVH se aplican los llamados *Knowledge Resources*¹ a la hora de traducir el humor de *Torrente*. También nos interesa saber más cómo se aplica la traducción específicamente a una película. Porque la traducción sueca de *Torrente, el brazo tonto de la ley* viene por subtitulación y no por doblaje, analizaremos también sus subtítulos. Por eso, queremos responder a las siguientes preguntas de investigación,

1. Partiendo del marco teórico de *the General Theory of Verbal Humor* y los llamados *Knowledge Resources* que lo constituyen, ¿se reflejan los Knowledge Resources en la traducción al sueco del humor?
2. Si GTVH resulta insatisfactorio, ¿qué conceptos de la teoría general sobre subtitulación pueden ayudarnos a analizar la traducción del humor en nuestro objeto de estudio?

Vamos a partir del guión original en lengua española y estudiamos, con la ayuda de GTVH, el proceso de transferencia del humor hasta llegar a los subtítulos suecos. Nuestro estudio es un análisis comparativo entre el Texto Fuente (en adelante *TF*, que es el guión original español) y el Texto Meta (en adelante *TM*, que son los subtítulos en sueco). Vamos a hacer un análisis cualitativo donde estudiaremos en detalle 10 ejemplos de comicidad en *Torrente* y su correspondiente subtitulación al sueco.

¹ *Knowledge Resources* son los seis parámetros que constituyen la teoría GTVH. Lo vamos a explicar todo en 1.4.

1.3 La disposición del trabajo

Aquí vamos a presentar el esquema del estudio. En 1.4 hacemos un recorrido del estado de la cuestión en torno a la Traducción de humor. En 1.5 presentamos el marco teórico y metodológico que van a ser relevantes para nuestro análisis. Allí, vamos a explicar GTVH y los KR que lo constituyen, y cómo se aplican a la traducción de humor. También presentaremos teoría general sobre la subtitulación. En 2 hacemos primero una introducción pequeña al análisis y repetimos algunos conceptos que serán relevantes cuando estudiamos el humor de *Torrente*. En 2.1 presentamos brevemente el argumento y los personajes más importantes de la película estudiada, para luego empezar el análisis en 2.2. Después, en 2.2 analizaremos 10 ejemplos de humor de *Torrente* recurriendo a GTVH y a teoría general de cómo subtitular a una película. En 3 tendremos las conclusiones donde terminamos los hallazgos del estudio con una discusión acerca de cómo realmente se ha ido la traducción según nuestro marco teórico.

1.4 Estado de la cuestión

Para proveer un panorama del estado de la cuestión, hemos consultado la revista académica *The Translator, Studies in Intercultural Communication* (2002). Concretamente, hemos consultado el volumen 8, Número 2 de 2002 de *The Translator*, titulado *Translating Humour: Special Issue*, del Editor invitado Vandaele. El volumen está compuesto por 9 artículos de autores distintos, y el volumen se dedica completamente a la traducción de humor. Todos los artículos de *The Translator* (8. 2, 2002) no son directamente relevantes para nuestro análisis, pero la colección de artículos muestra los áreas que aborda la Traducción de humor. Por esta razón, recorrimos aquí en 1.4 por toda la obra de Vandaele y en 1.5 nos enfocamos en la teoría más relevante para nuestro estudio.

Antes de iniciar el resumen del volumen de *The Translator*, primero vamos a discutir brevemente la definición de humor. Según Vandaele y otros, la definición de humor es un tema que puede resultar problemático (Vandaele 2002: 150, 153). Además, Vandaele en el mismo artículo (2002) cita a Kerbat-Orecchioni (1981: 163-183) quien dijo que “humour is whatever has a humorous *effect*”, y entonces tal vez podemos deducir que humor es el estímulo que despierta la respuesta ‘the humorous *effect*’. Para entenderlo de manera más sencilla, puede ser aconsejable buscar una definición en por ejemplo una enciclopedia o un diccionario. A modo de ilustración, el RAE define *humorismo* como “Modo de presentar, enjuiciar o comentar la realidad, resaltando el lado cómico, risueño o ridículo de las cosas” ([online]). Entonces, partimos de las definiciones de Kerbat-Orecchioni y de la de RAE. Para resumir, la comunicación que tiene la finalidad de hacernos reír es la que vamos a considerar *humor*.

Volvemos a *The Translator* donde Vandaele discute la definición del humor y la

problemática de definirlo en su capítulo introductorio "Re-Constructing Humour: Meanings and Means" (2002: 149-172). También trata el asunto del entendimiento del humor, y la teoría detrás de él. Vandaele propone dos preguntas: 1. ¿qué ha causado el humor? y 2. ¿qué efectos más lejos del humor mismo se han creado? El artículo es un resumen muy breve sobre Humor Studies (una traducción propia sería *Estudios de humor*, y para ser consecuente seguiremos con el término español), y habla de los Estudios de humor como un campo de estudio. Sin embargo, Vandaele no se centra tanto en la traducción del humor en sí, sino se centra más en la interpretación del humor y unos aspectos relacionados, que según él son por ejemplo las emociones, la pragmática, el lenguaje y otros fundamentos teóricos.

El siguiente capítulo se titula "Translation and Humour: An Approach Based on the General Theory of Verbal Humour (GTVH)" (2002: 173-194) y está escrito por un lingüista especializado en el humor, Attardo, e introduce el tema de la traducción del humor usando una aplicación de su GTVH. Este capítulo es de mayor interés para nuestro estudio porque contiene el modelo analítico que vamos a aplicar en nuestro análisis y que explicaremos en profundidad en el apartado 1.4. Desde aquí, el paso siguiente es lógico, y es el de consultar su obra panorámica sobre humor *Linguistic Theories of Humor* (Attardo 1994), que se considera una obra muy importante dentro del campo de los Estudios de Humor. Vamos a volver a citar mucho a Attardo a lo largo de nuestro estudio.

En el siguiente capítulo de *The Translator*, "A Cognitive Approach to Literary Humour Devices: Translating Raymond Chandler" (2002: 195-220), la autora Antonopoulou explora la traducción de expresiones graciosas u oportunas en textos literarios detectivescos escritos por Raymond Chandler. El protagonista de los textos estudiados es el inspector de policía Philip Marlowe, un agente duro, agudo y bebedor. El artículo de Antonopoulou contiene un modelo de análisis comparativo, y presta su fundamentación teórica de Salvatore Attardo y GTVH a la que vamos a hacer referencia en 1.5. Con su enfoque cognitivo sobre a la traducción de humor, Antonopoulou explora teorías complementarias a GTVH y afirma algo que puede considerarse 'obvio' - que el traductor de humor debe dominar la construcción idiomática de TM y también si hay tipos de humor preferidos en el idioma al que quiere traducir.

El cuarto capítulo se titula "On Translating Queneau's *Exercices de style* into Italian" (221-240) y es escrito por Eco y traducido por Wardle. Aquí Eco examina la traducción de *Exercices de style* que se compone por 99 textos cortos que tratan de la vida diaria de un hombre en París. Eco afirma que a través de esta traducción hay cambios por varias partes, así que el concepto de una traducción 'fiel' no implica que la traducción a TM se mantenga literalmente. Más bien, el traductor ha elegido una traducción apta para propósitos retóricas más que interesarse por la precisión verbal de la traducción de cada palabra. De esta manera, el traductor genera varias opciones posibles,

concluye Eco.

Entrando en el campo de Estudios de Subtitulación, Pelsmaekers en su artículo “Subtitling Irony: *Blackadder in Dutch*” (traducido por Fred van Besien) (2002: 241-266), tiene un corpus de 211 extractos de comicidad irónica sacados desde la serie inglesa de tipo *sitcom*² llamada *Blackadder* que se transmitía en BBC en los años 80. De modo interesante, su estudio también recoge las ideas de Attardo aunque no contiene su modelo comparativo de GTVH, sino se ocupa más del estudio de la ironía como un campo distinto. El análisis de Pelsmaekers se centra en ver si la ironía expresada en unos actos de habla se logra transmitir a la forma traducida escrita que son los subtítulos holandeses. Con sus 211 extractos de humor (más específico: la ironía) sacados de tres temporadas de la serie en la televisión inglesa, el corpus es grande y permite un análisis cuantitativo. Un análisis cuantitativo no va a cuadrar para nuestro estudio debido a que nuestro corpus es más pequeño, pero Pelsmaekers trata el proceso de transferencia desde el habla como TF hasta llegar a la forma de subtítulo como TM.

El sexto capítulo, “‘Funny Fictions’: Francoist Translation Censorship of Two Billy Wilder Films” (2002: 267-302), por Vandaele, describe los efectos que puedan tener una dictadura a la traducción de una película extranjera. Vandaele explica que la dictadura de Franco se preocupaba por la subversiva que podía ser una comedia – por ejemplo la sátira. Según esta norma, las comedias importadas tenían que traducirse ‘inocentes’ y inofensivos, y estar claramente separadas de la realidad española. El humor que tenía el objetivo discriminador fue censurado a consecuencia de la Junta española liderada por Franco, así que la meta originaria del humor en TF podía perderse a la traducción a TM. Entonces, el traductor español de esta época tenía que conocer una variedad de estrategias de traducción para tratar entonces el humor, la subversión y la censura.

En el próximo capítulo de *The Translator* llamado “A Great Feast of Languages. *Shakespeare’s Multilingual Comedy in ‘King Henry V’ and the Translator*” (2002: 302-340), autor Delabastita examina el uso de varios idiomas para propósitos cómicos y no-cómicos. El objeto de estudio *King Henry V* tiene un humor que se orienta mucho de los estereotipos nacionales, y en este caso el traductor tiene que conocer por ejemplo las connotaciones históricas de las lenguas usadas. Afirma Delabastita que los traductores de esta comedia shakespeariana también estaban bajo presión debido a la clima política amenazadora que había, y por esta razón la precisión y veracidad del humor en las traducciones son menos auténticas. Concluye Delabastita que para saber el porqué de esto necesitan realizarse unas investigaciones empíricas de más textos y contextos de la época.

En “Performance and Translation in the Arabic Metalinguistic Joke” (2002: 341-366) ha estudiado Muhawi el chiste metalingüístico (traducción propia, originalmente en inglés

² La palabra *sitcom* originalmente es inglesa, pero wordreference.com afirma que ha sido adaptado en el vocabulario español. Su etimología es de *sit* ‘situacional’ y *com* ‘comedia’.

Metalinguistic Joke), que dentro del ámbito de los Estudios de Traducción se considera una actividad lingüística y cultural a la vez. El corpus es de una colección de chistes (la mayoría de ellos son políticos) recopilados mediante entrevistas a estudiantes y profesores de la universidad de Túnez, o sea un ambiente cultural y local tunecino. El estudio de Muhawi parte de la sociolingüística, y dice que la ejecución del chiste metalingüístico es relativa y depende de la situación y del contexto. Por eso, la comicidad puede demostrar mucho de la interacción entre lengua y cultura, igual que un chiste que depende de cultura (en el estudio de Muhawi es la cultura árabe) tiene una dimensión metalingüística que necesita comprensión. Así que no se traduce solamente una lengua, sino que el proceso de la traducción realiza una interpretación de la lengua y la cultura. Además, y aunque no sea parte de la delimitación de nuestro estudio, Muhawi concluye que el humor es una de las mejores maneras para luchar contra los estereotipos nacionales y culturales.

El próximo capítulo se llama “Playing the Double Agent, *An Indian Story in English*” y es por Merrill (2002: 367-384). La autora aborda el tema de la traducción de textos de antiguas colonias de habla inglesa, en este caso La India. O sea, que el traductor se encuentra ante dos audiencias de lectores, una de antiguo colonizador y otra de antiguo colonizado. En su artículo Merrill trata de maneras para tratar esta ‘doble agencia’ en textos poscoloniales, y estudia el ejemplo del autor indio Vijay Dan Detha quien usa el humor para crear una narrativa más consciente y cohibida. En resumen, Merrill sugiere estrategias que el traductor puede usar para ser más consciente y reconocer estos aspectos en la traducción de textos poscoloniales.

“Humour in Simultaneous Conference Interpreting”, por Pavlicek y Pöchhacker (2002: 385-400), es el penúltimo capítulo de *The Translator*. Pavlicek y Pöchhacker ha recogido un corpus de 50 intérpretes cuyas lenguas de uso profesional son inglés o alemán. Afirman que el uso de humor está presente en congresos, y que es un desafío traducirlo en tiempo real. Normalmente, en un congreso el humor aparece principalmente en anécdotas, ironía y chistes muchas veces al presentar un tema o una persona que va a hablar, o para aliviar tensión o terminar una discusión. También, se observó una tendencia a usar más humor entre los hablantes de inglés que los de alemán.

En el último capítulo “The Plunge into the Unconscious, *Freud on Jokes*” (2002: 401-407) autora Sturge repasa *Wit and its Relation to the Unconscious* escrito por el psicólogo Sigmund Freud en 1916. Sturge revisa las ideas del humor de Freud, y afirma que Freud consideraba el chiste un proceso del inconsciente (traducción propia. inglés: *the unconscious mind*). Sturge critica a Freud en parte porque en su trabajo con chistes (inglés: *jokes*) solamente englobaba los chistes que podían validarse pertenecientes al inconsciente. O sea que el humor estudiado por Freud, en su tiempo, no muestra todo el espectro que es el humor que sabemos hoy en día.

Hemos usado también un enfoque ecléctico en la búsqueda del estado de la cuestión. En esta búsqueda hemos encontrado un artículo de 2005 titulado *La traducción de humor no es cosa de risa: un nuevo estado de la cuestión*, en el que la autora Santana López hace referencia a Vandaele y su volumen de *The Translator* de 2002 al que acabamos de hacer referencia. Santana López afirma que este volumen de *The Translator* ha sido una importante contribución al campo de los Estudios de humor, ya que supuso entre otras cosas un intento de recopilar una bibliografía exhaustiva sobre este campo. Luego, Santana López divide su estudio en torno a tres aspectos diferentes sobre los que normalmente giran los Estudios de Humor:

la pugna terminológica entre *el humor* y otros conceptos relacionados; la traducibilidad del humor (*discours essentialiste*) y la dicotomía que se establece entre *lengua* y *cultura* al analizar la traducción del humor (2002: 835)

En este estudio nos van a interesar principalmente los últimos dos aspectos, o sea la traducibilidad del humor y dicotomía entre *lengua* y *cultura*. Sin embargo, tendremos en cuenta también el aspecto terminológico porque también es relevante para nuestro estudio. Santana López termina su discusión diciendo que aunque la GTVH de Attardo sea estimulante para la traducción de humor, resulta ser insuficiente y por eso la mayoría de los autores van buscando teorías complementarias. Vamos a ver más sobre las ventajas y desventajas de GTVH en 1.5.

La búsqueda ecléctica también nos llevó a encontrar un estudio de caso del año 2012 que analiza el humor y más específicamente los juegos de palabras en un novela cómica de ciencia-ficción. El estudio es una tesina de licenciatura realizada por Lindgren, que se titula *Översättning av humor och ordlekar – En fallstudie utifrån Terry Pratchetts roman Sourcery* (2012). Aunque trata de la traducción de un libro, nos interesa el modelo analítico que tiene la tesina de Lindgren. Además, reafirma nuestra decisión de elegir la aplicación de GTVH a la traducción de humor, porque ha elegido tomar la misma decisión Lindgren para su análisis. *Översättning av humor och ordlekar* también nos proporciona un ejemplo de análisis de la traducción de humor.

En resumen, los artículos que hemos consultado constituyen el estado de la cuestión para nuestro estudio. No conocemos ningún estudio previo sobre la traducción del humor de *Torrente* ni de otro éxito de ventas local español al sueco. Sin embargo sabemos que GTVH por Attardo ha sido aplicado a la traducción de humor de otros objetos de estudio. En 1.5 sabremos más de GTVH y cómo será relevante para nuestro estudio.

1.5 Marco teórico y metodológico

Explica Vandaele que (2002: 149) “Even though humo(u)r studies increasingly appears to be a theory-informed, well-established academic discipline, the ‘sea of humour’ to be sailed remains vast.”. Asimismo, no resulta simple comprender todo lo que pertenezca a este campo de estudio. Además dice Vandaele (150) que la traducción de humor es distinta a la ‘otros tipos’ de traducción. Consiguientemente, no se puede tratar el asunto de traducir el humor de la misma manera que la traducción de textos que no tengan el fin de hacernos reír.

Un método de traducir el humor que ha resultado ser satisfactorio (para por ejemplo Lindgren 2012) es la aplicación a la traducción de **GTVH** por Attardo (2002: 173-194). GTVH, también llamado *La teoría general de humor verbal* (esta traducción la usa Santana López [2005], pero seguiremos con el uso de GTVH en nuestro estudio), fue desarrollado por Attardo & Raskin en 1991. Su relevancia para los Estudios de traducción viene dada por una **métrica de semejanza** que puede medir la semejanza del humor entre el texto fuente y el texto traducido (Attardo 2002: 175). Según seis parámetros diferentes llamados **Knowledge Resources [KR]**, el traductor tiene seis criterios, todos relevantes para la interpretación del humor (salvo uno que es opcional, depende de si el chiste tiene un blanco de ridículo o no. Lo discutiremos más adelante). Ya que un chiste típicamente está compuesto (o *puede* estar compuesto si tiene el blanco de ridículo...) por los seis KR, el traductor debe reflejar todos los KR que componga el chiste de TF en TM. Esto nos proporciona una medida de la semejanza entre el humor que aparece en las dos lenguas. Porque sabemos que un chiste (y la comicidad que posee el chiste) está compuesto por los seis KR, un análisis centrado nos suministra una herramienta para saber si realmente se ha traducido el humor. O sea, según Attardo (2002: 183-184), para lograr traducir el chiste X tenemos que respetar los seis KR pertenecientes al chiste X, y *transferirlos* a la traducción del chiste X en TM.

Explica Attardo (2002: 176) “From the point of view of the General Theory of Verbal Humour, each joke can be viewed as a 6-tuple, specifying the instantiation of each parameter (also known as Knowledge Resource)”. O sea, que los seis KR son los pilares fundamentales de la construcción ‘técnica’ que tienen los chistes. Los KR están constituidos por (en orden ascendiente de importancia): Language [LA], Narrative Strategies [NS], Target(s)[TA], Situation [SI], Logical Mechanism(s)[LM] y Script Opposition[SO] (Vamos a explicarlos en más detalle adelante y ponerlos traducciones). Entonces, según los parámetros de la construcción de humor explicados en GTVH, podemos deducir que un chiste = {LA, NS, TA, SI, LM, SO} (Attardo 2002: 176). Otra vez repetimos que TA (Target, o blanco de ridículo) es opcional, y quedará más claro abajo cuando lo explicamos. A continuación pasamos a explicar estos conceptos y cómo se interrelacionan con la

traducción.

Los diferentes KR son (en orden ascendente de importancia)

Language, LA (*Lenguaje o Idioma*)³ “This Knowledge Resource contains all the information necessary for the verbalization of a text. It is responsible for the actual wording of the text and for the placement of the functional elements that constitute it” (Attardo 2002: 176-177). LA implica también que no solamente hay una manera literal única de contar un chiste. Asimismo se puede parafrasear un texto, y mientras que se mantenga su significado sigue siendo una instancia del mismo texto. Dicho de otro modo, es la responsabilidad de LA que la comicidad no se pierda por la colocación de la lengua, tal como el orden de la sintaxis o de otros elementos funcionales del chiste (op. cit: 177). Así pues, el traductor tiene que respetar la posición del *punch line* (una traducción propia sería ‘la frase clave’ [del chiste]), o sea “the last few words of a joke, including the part that makes the joke funny⁴”. Según Attardo (íbid), la posición del *punch line* siempre tiene que ser final.

Narrative Strategy, NS (*Estrategia Narrativa*) dice que un chiste tiene que estar organizado según cierta estrategia narrativa – por ejemplo diálogo (pregunta y respuesta), adivinanza, etc. (Attardo 2002: 178). No encontramos una explicación mucho más amplia que ésta porque normalmente aparece en taxonomías, o sea listas de Estrategias Narrativas. Entonces, si la estrategia narrativa es igual en TM como en TF, se ha cumplido este parámetro de la traducción.

Target, TA (*Blanco*) se refiere a quién es el blanco del chiste y puede por ejemplo ser un colectivo que lleve asociado ciertos estereotipos (Attardo 2002: 178). A modo de ilustración, para los suecos los noruegos son nuestro TA preferido. Depende del chiste, TA es opcional. Con esto queremos decir que no todos los chistes tienen ese KR, y en estos casos decimos que TA tiene un “valor vacío” (Attardo 2002: 178).

Situation, SI (*Situación*) dice que “Any joke must be ‘about something’ (changing a light bulb, crossing the road, playing golf, etc.)” (Attardo 2002: 179). Entonces, conforme con su nombre, *situación* funciona para ‘situar’ el chiste en un contexto. Se puede decir que SI siempre sirve del decorado del chiste, aunque sea más o menos importante contribuidor a la comicidad de un chiste. Tampoco es exclusivo a textos de comicidad, al contrario, SI aparece en cualquier texto (Attardo 179).

³ todas las traducciones de esta sección son traducciones propias.

⁴ Según Macmillandictionary.com [online]

Logical Mechanism, LM (*Mecanismo Lógico*) son los varios mecanismos 'lógicos' en un chiste que generan el humor. O sea, LM es la resolución a la incongruencia del chiste (Attardo 2002: 179).

The Logical Mechanism parameter presupposes and embodies a 'local' logic, i.e. a distorted, playful logic that does not necessarily hold outside of the world of the joke. Speakers are well aware of the limits of local logic and 'go along with it' in the spirit of 'willing suspension of disbelief. (Attardo 2002: 180)

Luego, su posición jerárquica en el orden de importancia de los KR demuestra que es muy importante para el humor. Attardo (2002: 179-181) afirma que puede ser problemático entender lo que es un LM, y quizás se ve más claro en un ejemplo de LM, la *yuxtaposición*: “poner algo junto a otra cosa o inmediata a ella” (RAE 2014), como una camiseta que dice *Gobi Desert Canoe Club* (Attardo 2002: 181). Obviamente no hay un club de canoas en un desierto porque es un ambiente muy seco donde no hay agua. Otros LM incluye por ejemplo *role reversals* (inversión de papeles, trad. propia), *faulty reasoning* (razonamiento incorrecto, trad. propia), *ignoring the obvious* (ignorar lo obvio, trad. propia), etc. (op. cit. 180). Para una descripción más completa sobre LM hemos consultado “Script oppositions and logical mechanisms: Modeling incongruities and their resolutions” (Attardo, Hempelmann & Di Maio 2002: 3-46).

Script Opposition (SO) es el último parámetro en GTVH y por consiguiente es el parámetro más importante. Para entender lo que es SO, primero tenemos que definir lo que es un **script**:

A script is an organized complex of information about something, in the broadest sense: an object (real or imaginary), an event, an action, a quality, etc. It is a cognitive structure internalized by the speaker which provides the speaker with information on how the world is organized, including how one acts in it. (Attardo 2002: 181)

Entonces, *Script Opposition* significa que dentro de un texto hay dos scripts que pueden interactuar a la vez. Estos dos scripts luego tienen que ser compatibles y al mismo tiempo estar en una relación opuesta entre sí (Attardo 2002: 181). Podemos encontrar un ejemplo de SO en:

”Is the doctor at home?” the patient asked in his bronchial whisper.
”No,” the doctor’s young and pretty wife whispered in reply. ”Come right in.” (Attardo 1994: 206)

Aquí podemos observar que si suponemos que el paciente y la esposa del doctor son amantes, hay dos scripts simultáneos. Entonces, SO se encuentra en la distinción sexo/sin sexo (Attardo 1994: 207). Attardo afirma también que SO (junto con LM, quizás) puede considerarse el más ‘abstracto’

entre los KR, y que cada cultura también tiene reglas distintas de qué scripts están disponibles para cada uso del humor (2002: 182).

En nuestro estudio vamos a integrar también teoría de la subtitulación, porque como afirma Attardo (2002: 174) que la traducción puede suponer sistemas semióticos diferentes y por eso la traducción no se contiene a cosa de lengua. Attardo dice también que en su aplicación de GTVH va a pasar de elementos que no sean lingüísticos (ibid), que nos ocasiona consultar *La traducción para el doblaje y la subtitulación* (2001) coordinado por Duro. Vamos a usar teoría de la subtitulación de teoría complementaria donde GTVH no aborda directamente a los medios audiovisuales como por ejemplo una película. Por este motivo, lo vamos consultando para tratar asuntos como por ejemplo cambio de medios de expresión del humor y limitaciones espaciotemporales por los subtítulos.

La traducción de películas supone para el traductor tratar ciertos aspectos prácticos, técnicos y profesionales (Castro Roig 2001: 267). Por ejemplo, la subtitulación está limitado por espacio y por tiempo. Por eso, “los subtítulos pueden contener un máximo de dos líneas de 35 o 50 caracteres de anchura cada uno como máximo” y “para facilitar la comprensión del texto en el caso de los subtítulos largos, conviene no aprovechar al máximo la capacidad de caracteres que nos brinda el subtítulo y distribuirlo en dos líneas para mejorar la lectura” (op. cit. 278). Luego, el lector tiene que entender las expresiones de un subtítulo, ya que el traductor tiene que tener en cuenta el aspecto de comprensión (en un tiempo limitado para el lector) (op. cit. 279-280).

Si el objeto traducido contiene humor (que es el caso de nuestra película de estudio), el traductor también debe conocer varios tipos de chistes que aparecen en textos audiovisuales (Castro Roig 2001: 258). **El chiste internacional** se define como “una historia graciosa o chiste que no depende de ningún juego de palabras ni familiaridad con un texto cultural específico” (ibid). **El chiste cultural-institucional** es un chiste que

normalmente exige una solución en la que se realice algún tipo de adaptación o cambio en la(s) referencia(s) a instituciones o elementos culturales y nacionales para poder conseguir el efecto humorístico en una audiencia que no está familiarizada o identificada con ellos (op. cit. 259)

El chiste nacional son chistes que conllevan “estereotipos ... , temas ... , géneros cómicos ... que son propios de una coyuntura histórica o de la comunidad original y menos conocidos o populares en otras” (ibid).

La traducción de una película también implica traducir estereotipos sexuales y otras “asimetrías lingüísticas y culturales derivadas de la nueva realidad social” (Castro Roig 2001: 112). Cada cultura es diferente en ciertas maneras, que en consecuencia implican diferentes ‘códigos’ y

normas sociales y culturales. Para tratar estos fenómenos, el traductor de películas puede aplicar varias estrategias, como por ejemplo cambios o omisiones (op. cit. 112-113).

Depende del contexto, es típico para cualquier persona que habla una lengua el usar palabrotas. Al enfrentarse culturas nuevas, el hablante muchas veces puede experimentar una falta de comunicación, como por ejemplo en el significado social de lengua vulgar que se diferencia según la cultura (Según Scheu-Lottgen & Hernández-Campoy 1998: 375-395). Para el traductor, esto significa otro desafío.

2. EL ANÁLISIS

En 2.1 empezamos con un resumen del objeto de estudio, o sea la película *Torrente, el brazo tonto de la ley*. Allí vamos a relatar brevemente el argumento y presentar los personajes más importantes de la película y de nuestro análisis. Luego, en 2.2 vamos a analizar 10 extractos de la película *Torrente* que todos contienen humor. Porque el humor tiene una variación individual (porque todos poseemos scripts diferentes), podemos afirmar consecuentemente que su interpretación es ‘subjetiva’. Así que tiene que ser reconocido que los ejemplos de humor han sido elegidos por el propio investigador (porque para él contienen humor), y que naturalmente otro investigador elegiría otros extractos en su análisis. El estudio está realizado por un investigador sueco que, siendo sueco, carece de los scripts españoles⁵. Para aclarar más lo que queremos decir con ‘scripts’, o ‘Frames’ que es otro nombre que tienen en inglés, consultamos a Valis (2014: 3),

Frames [scripts] become relevant to humor studies in that they contain typical information on various topic matters. In other words, frames [scripts] have specific contents stored within them that become important when perceiving something as humorous. Being knowledgeable with the corresponding information of a frame [script] means being able to understand something as it is intended to be understood.

Aquí hemos subrayado lo más importante, y poseer cierto script consecuentemente significa *poder entender algo como originalmente fue pensado*. Naturalmente, un investigador español posee otros scripts y por eso es posible que su elección de los extractos de humor habría sido diferente. Independientemente, reconocemos que la elección puede considerarse subjetiva, y que otro investigador (que posee otros scripts) abordaría el tema de manera diferente. Teóricamente, sería ideal si el investigador fuera bicultural y hubiera crecido en los dos países, pero es solamente una especulación.

⁵ los scripts (de humor) explicados al final de 1.5.

Además, parte del análisis va a tratar de Logical Mechanism [LM] diferentes (mencionados en 1.5). Cuando los presentamos por la primera vez en nuestro análisis, vamos a partir de las definiciones de Attardo, Hempelmann & Di Maio (2002: 3-46).

2.1. Sobre el objeto estudiado

El cine de nuestros días 1994-1998 (Caparrós Lera 1999) resume el argumento de *Torrente, el brazo tonto de la ley* con las siguientes palabras:

Madrid, años 90. Torrente es un ex policía español, de muy pocas luces – próximo al fascismo-, alcohólico, racista, patriotero, machista e hincha del Atlético de Jesús Gil, que sigue patrullando por las calles de la capital y aún se hace pasar por agente de la ley. Vive con su padre, hemipléjico, a quien saca a la calle para pedir limosna. Un día se tropieza con una banda de delincuentes –que trafican droga desde un restaurante chino- y se une con una pandilla de jóvenes, con menos luces que él, para desarticular a ese grupo mafioso (81)

Los personajes de *Torrente* que vamos a mencionar en los ejemplos del análisis son,

Jose Luis Torrente [Torrente], protagonista y “ex policía español, de muy pocas luces – próximo al fascismo-, alcohólico, racista, patriotero, machista” (íbid)

Rafi, nuevo amigo de *Torrente*. Se conocen cuando *Torrente* quiere ligarse con su prima.

Felipe Torrente, el padre hemipléjico de *Torrente*.

Farrelli, ‘el malote’. Líder de la banda de delincuentes y también padre de dos hijas.

Bombilla, otro nuevo amigo de *Torrente*.

Carlitos, viejo amigo de *Torrente*. Tiene una visión defectuosa y es bajito.

Reconocemos que la franquicia *Torrente* no es en ninguna manera representativa para la cultura española. Sin embargo, el éxito que ha tenido en España ciertamente lo hace un éxito de ventas local y un fenómeno de la cultura popular español, y de este modo razón por que ser estudiado.

2.2 El análisis por GTVH

Aquí presentar el humor en *Torrente – el brazo tonto de la ley* (1998) con su traducción al sueco por medio de los subtítulos de *Torrente – lagens dumma arm* (1999). Primero, vienen 10 ejemplos de humor que han sido recogidos desde el guión original (1-10a) y sus subtítulos suecos de acompañamiento (1-10b). Después de presentar cada ejemplo comparativo, vamos a explicar un poco el contexto que lo rodea. Cuando tengamos el ejemplo y el contexto, presentamos en forma de tabla (tablas 1-10) un análisis de GTVH y intentamos dar una métrica de semejanza, donde estableceremos si la traducción ha cumplido con los KR. Para complementar el análisis donde haya sido necesario (o donde GTVH haya resultado insatisfactorio), añadimos teoría de traducción para

la subtitulación. Abajo presentamos el análisis del primero ejemplo de humor de *Torrente*.

(1a) Jose Luis Torrente, español: Chiquitín, date un garbeo, que está pasando lista Papa Pitufo.

(1b) Jose Luis Torrente, sueco: Lilleman, kila iväg en sväng. De ropar upp alla dvärgar.

En ejemplo 1 el protagonista Jose Luis Torrente está en un bar cuando se enfada y le dice a un hombre de baja estatura que se aleje de él.

Tabla 1.

Knowledge Resource [KR]	Texto Fuente [TF] <i>español</i>	Texto Meta [TM] <i>sueco</i>	Métrica de semejanza
Language [LA]	Chiquitín ... que está pasando lista Papa Pitufo	Lilleman ... De ropar upp alla dvärgar	Diferente parafraseado, diferencia de vulgaridad, y con otros scripts
Narrative Strategy [NS]	[...] Narrativa simple	[...] Narrativa simple	Se mantiene
Situation [SI]	Diálogo en un bar cuando entra un hombre bajo	Diálogo en un bar cuando entra un hombre bajo	Se mantiene
Target [TA]	Chiquitín	Lilleman	Se mantiene
Logical Mechanism [LM]	Analogy (entre <i>chiquitín [hombre bajo]</i> y <i>pitufo</i>)	Analogy (entre <i>lilleman</i> y <i>dvärg</i>)	Se mantiene
Script Opposition [SO]	chiquitín (hombre bajo) / pitufo	lilleman / dvärg	Diferente, los scripts se han cambiado.

En el análisis de los Recursos de Conocimiento (KR), se mantiene en la traducción la idea de que hay un TA que es un hombre de baja altura, aunque no contiene la misma información sobre los Pitufos, unos seres mágicos pequeños de tamaño que figuraban en la serie belga con el mismo nombre. El traductor se ha decidido por descartar la implementación de que Papa Pitufo es el líder de su pueblo de los Pitufos. O sea, que han dejado de traducir el script que contiene información sobre Los Pitufos. En vez de traer el concepto Papa Pitufo al sueco, la traducción trata de una frase impersonal donde no nos interesa el sujeto y cuya información interesante es que se está pasando lista sobre *todos los enanos (alla dvärgar)*.

Si pasamos a SO, vemos que existe un SO en ejemplo 1 y que se mantiene en la traducción. Sin embargo, el script presente en el texto fuente y en el texto traducido no es el mismo. Entonces, según Attardo (2002: 188) “two jokes that differ by Script Opposition are, in all likelihood, *different* jokes”. Dada su posición en la jerarquía de KR, el cambio de SO (que tiene la posición más alta y por tanto la mayor importancia) implica que todos los KR más bajos en la jerarquía también se van a cambiar, porque se consideraría otro chiste. Según Attardo, si SO está disponible para el humor, no tiene sentido no usarlo (2002: 188). Por eso, el acto de cambiar SO a otro es una estrategia de traducción contra todo pronóstico según GTVH. Aunque no me parece tan difícil procesar esta

información de los Pitufos, es posible que el traductor lo ha quitado porque en un subtítulo “el tiempo de lectura es limitado (y) las expresiones de un subtítulo deben ser comprensibles en ese determinado tiempo” (Duro 2001: 280). Concluimos entonces que 1b es otro chiste (si se cambia el SO, se considera otro chiste), podemos observar un LM muy parecido de tipo **analogy** (Attardo, Hempelmann & Di Maio 2002: 10) cuando comparamos 1a con 1b. Para TA, observamos que ambos ejemplos se basan en analogías que persiguen la burla de personas de estatura pequeña, que en su vez son los blancos de ridículo, o sea TA: *chiquitín / lilleman*. Vemos también que se ha desaparecido lo vulgar en 1b donde *cabrón* no se ha traducido. SI todavía trata de que TA es un hombre bajo, pero como ya hemos mencionado, se ha cambiado de quien se trata la analogía. Como es esperado, dada la importancia que tengan según la organización jerárquica de los KR, NS y LA aquí tienen menos peso que los demás KR, y por consiguiente podemos observar que se reflejan igual en TM como en TF. Todavía cabe decir que LA es relativo al chiste en cuestión, y en este sentido LA de 1a y 1b es adecuado a sus respectivos chistes.

(2a) Jose Luis Torrente, español: Esto es de antes de ayer.
Es que el enano *cabrón* éste es muy salado⁶
pero no ve tres en un burro.

(2b) Jose Luis Torrente, sueco: Dragingen var ju i förrgår.
Det lilla blindstyret är en skämtare.

En la escena donde ocurre el diálogo del ejemplo 2 el personaje *Carlitos* acaba de regalarles a Jose Luis Torrente y sus compañeros unos números de lotería, que parece que ya se han caducado porque son de otro día.

⁶ Según el RAE: **3**. adj. Gracioso, agudo o chistoso

Tabla 2.

Knowledge Resource [KR]	Texto Fuente [TF] <i>español</i>	Texto Meta [TM] <i>sueco</i>	Métrica de semejanza
Language [LA]	Esto es de antes de ayer. Es que el enano cabrón éste es muy salado pero no ve tres en un burro	Dragningen var ju i förrgår. Det lilla blindstyret är en skämtare	Diferente – parafraseado, diferencia de vulgaridad, una tiene frase hecha y otra no
Narrative Strategy [NS]	[...] Narrativa simple	[...] Narrativa simple	Se mantiene
Situation [SI]	Diálogo sobre un hombre de visión defectuosa	Diálogo sobre un hombre de visión defectuosa	Se mantiene
Target [TA]	El enano cabrón	Det lilla blindstyret	Se mantiene
Logical Mechanism [LM]	Self-undermining (debilitan el personaje Carlitos por su visión defectuosa)	Self-undermining (debilitan el personaje Carlitos por su visión defectuosa)	Se mantiene
Script Opposition [SO]	¿?	¿?	Se mantiene

Empezamos el análisis de ejemplo 2 con LA, donde podemos observar que LA es igual en 2b aunque carece de la conjunción *pero*. Es un cambio de estructura sintáctica, pero no aporta ninguna diferencia según Attardo (2002: 177) porque solamente es un caso de una oración parafraseada y la semántica se queda igual en TF y TM. De modo igual, 2a y 2b están organizados los dos en una disposición narrativa, así que podemos deducir que se mantiene NS en la traducción. SI también se mantiene en la traducción, y TA sigue siendo el hombre ciego Carlitos quien le llaman *el enano cabrón* en TF y *det lilla blindstyret* en TM. Observamos también una omisión de vulgaridades donde *cabrón* se ha desaparecido en la traducción, pero esto está fuera del ámbito de GTVH. Observamos que LM se mantiene en TM y trata de lo que Attardo (2002: 180) denomina **self-undermining** (Attardo, Hempelmann & Di Maio 2002: 5), donde debilitan el personaje Carlitos por su visión defectuosa. Sin embargo, para SO no hemos podido encontrar dos (o más) scripts sobrepuestos o antónimos que según Attardo (2002: 182) es un criterio para que un texto resulte divertido. Entonces, parece que GTVH ha fallado en aplicarse al humor de película, o que tal vez ejemplo 2 no cumple con los prerrequisitos para considerarse cómico. También puede que GTVH no sea suficientemente comprensivo para englobar este tipo de humor. Dice Attardo sobre SO y los scripts (2002: 181) “the literature on scripts/frames is vast, but unsatisfactory”. Así, recurrimos a consultar teoría de subtítulos para ver si nos puede complementar nuestro entendimiento.

Ejemplo 2 es interesante porque parece que se ha quitado un renglón como observamos en 2a, que está compuesto por tres renglones mientras que 2b está compuesto por dos. Según Duro (2001: 278), es probable que se ha procedido así “para facilitar la comprensión del texto en el caso de los subtítulos largos, conviene no aprovechar al máximo la capacidad de caracteres que brinda el

subtítulo y distribuirlo en dos líneas para mejorar la lectura”. También puede ser interesante el hecho de que el guión original español (2a) muestra una frase hecha que no tiene traducción directa en su subtitulación sueca (2b). *No ver tres en un burro* es una frase hecha que significa que ‘alguien ve muy mal’ y por esta razón *blindstyre* parece adecuado porque es una manera atípica y a la vez chistosa de describir una persona ciega.

- (3a) Hijas, español: Papá, ¿y el cuento?
 Padre, español: Se llevaron al restaurante el patito y lo hicieron a la naranja.
 Hijas, español: Jo, papá, así no termina el cuento.
 Padre, español: Termina como a papa le sale de los cojones. ¡A dormir!
- (3b) Döttrar, svenska: Hur slutar sagan, pappa?
 Pappa, svenska: Den fula ankungen blev till middag.
 Döttrar, svenska: Så slutar inte sagan, pappa.
 Pappa, svenska: Sagan slutar som pappa vill. Sov nu.

En la escena de ejemplo 3, un padre les está contando para sus hijas un cuento para antes de dormir. El padre se llama Farrelli y es uno de los malotes de la película. A mitad del cuento que está contando recibe una llamada que no le gusta, y se decide por terminar el cuento antes del fin de cuento.

Tabla 3.

Knowledge Resource [KR]	Texto Fuente [TF] <i>español</i>	Texto Meta [TM] <i>sueco</i>	Métrica de semejanza
Language [LA]	- Papá, ¿y el cuento? - Se llevaron al restaurante el patito y lo hicieron a la naranja. - Jo, papá, así no termina el cuento. - <u>Termina como a papa le sale de los cojones. ¡A dormir!</u>	- Hur slutar sagan, pappa? - Den fula ankungen blev till middag. - Så slutar inte sagan, pappa. - Sagan slutar som pappa vill. Sov nu.	Diferente – parafraseado, diferencia de vulgaridad, una tiene frase hecha y otra no
Narrative Strategy [NS]	[...] Narrativa simple, diálogo con pregunta y respuesta	[...] Narrativa simple, diálogo con pregunta y respuesta	Se mantiene
Situation [SI]	Un padre cuenta un cuento a sus hijas y lo termina de golpe	Un padre cuenta un cuento a sus hijas y lo termina de golpe	Se mantiene
Target [TA]	Valor vacío (posiblemente un padre ‘malote’)	Valor vacío (posiblemente un padre ‘malote’)	Se mantiene
Logical Mechanism [LM]	Vacuous⁷ reversal ([inversión idiota, trad. propia] el padre cambia el fin de cuento de manera antipática y poco prevista)	Vacuous reversal ([inversión idiota, trad. propia] el padre cambia el fin de cuento de manera antipática y poco prevista)	Se mantiene
Script Opposition [SO]	Fin de cuento original / nuevo fin de cuento por una inversión idiota repente	Fin de cuento original / nuevo fin de cuento por una inversión idiota repente	Se mantiene

⁷ *vacuo* en español, según wordreference.com [online]

Para LA, podemos observar arriba en ejemplo 3 que ha habido un cambio al TM particularmente en el habla del *padre*. TM contiene vulgaridades (*termina como a papa le sale de los cojones / sagan slutar som pappa vill*) que no salen en TF. Sin embargo, no tenemos que preocuparnos porque “it follows that any translation will differ inevitably from its source *since it uses items from a different system than the original one* which have different relationships and hence different meanings/values from the original ones” (Attardo (2002: 191). Observamos además que *el patito* en 3a ha recibido la subtitulación sueca ‘den fula ankungen’ en 3b. No podemos verificar si el cuento que está leyendo el padre en realidad es *den fula ankungen*, pero es una referencia bien entendida y muestra cierta habilidad del traductor. Para saber si es otro chiste o si solamente trata de una paráfrasis, tenemos que ver los demás KR y prestar extra atención a los KR cuya posición en la jerarquía es más alta (por ejemplo LM y SO). Luego, observamos que NS y SI se mantienen en la traducción. TA parece tener un valor vacío en 3a y en 3b, pero también reconocemos que tal vez el director de *Torrente – el brazo tonto de la ley* quisiera tener un TA en el padre, cuyo personaje es de un ‘malote’, pero no lo sabemos. Entonces, parte de la comicidad del personaje del padre residiría en su manera de hablar y de ser un padre que no le importa tanto terminar el cuento que está leyendo para sus hijas y consiguientemente su bienestar (acordamos que el español parece tener más tolerancia para humor políticamente incorrecta). Podemos observar que SO y LM son parecidos en 3a y 3b, o sea que no ha habido problemas en la traducción. El LM que nos parece más adecuado para categorizar este KR es lo que aparece en la taxonomía de Attardo (2002: 180) **Vacuous reversal** (Attardo, Hempelmann & Di Maio 2002: 5, 17), y no observamos que se diferencie en TM. SO también se ha mantenido en la traducción a TM, y entonces sabemos que se ha cumplido la traducción según GTVH. Como dice Attardo (2002: 183) “if posible, respect all six Knowledge Resources in your translation, but if necessary, *let your translation differ at the lowest level necessary for your pragmatic purposes*”, y una diferencia que solamente esté en LA solamente se considera muy similar (íbid).

(4a) Jose Luis Torrente, español: Si se entera el asistente social, nos jode el chollo⁸

(4b) Jose Luis Torrente, sueco: Om socialassistenten får reda på det här är det klippt.

En la escena representada en ejemplo 4 Jose Luis Torrente explota a su padre discapacitado de mendigo para ganarse la vida. Según sus ordenes Felipe Torrente, padre de Jose Luis Torrente, va a la calle para pedir limosna. Por miedo de que el asistente social les ponga a prueba le dice Jose Luis Torrente a su padre que desempeñe bien el rol de mendigo parapléjico. Como nos ha explicado

8 Según el RAE: [m. coloq. Ganga](#) (cosa apreciable que se adquiere a poca costa).

Caparrós Lera (1999: 81), se trata de una película ‘de pésimo gusto’ hasta da vergüenza. Por eso es razonable asumir que parte de la comicidad aquí se orienta por esta situación peculiar del humor poco políticamente correcto.

Tabla 4.

Knowledge Resource [KR]	Texto Fuente [TF] español	Texto Meta [TM] sueco	Métrica de semejanza
Language [LA]	Si se entera el asistente social, nos jode el chollo	Om socialassistenten får reda på det här är det klippt.	Diferente – parafraseado, diferencia de vulgaridad
Narrative Strategy [NS]	[...] Narrativa simple	[...] Narrativa simple	Se mantiene
Situation [SI]	Diálogo en casa ante la posibilidad de perder prestaciones sociales	Diálogo en casa ante la posibilidad de perder prestaciones sociales	Se mantiene
Target [TA]	Valor vacío (posiblemente <i>el asistente social</i>)	Valor vacío (posiblemente <i>socialassistenten</i>)	Se mantiene
Logical Mechanism [LM]	Inferring consequences (inferir una consecuencia, trad. propia) (si se entera el asistente social [condición] → nos jode el chollo [consecuencia])	Inferring consequences (om socialassistenten får reda på det här [condición] → är det klippt [consecuencia])	Se mantiene
Script Opposition [SO]	La consecuencia va a pasar / la consecuencia no va a pasar	La consecuencia va a pasar / la consecuencia no va a pasar	Se mantiene

Para entender satisfactoriamente la comicidad de ejemplo 4, resulta fundamental tener el contexto anteriormente descrito. Así, un análisis por GTVH también lo exige al tratar un ejemplo de comicidad como 4a y 4b cuya gracia no se comunica a través del renglón de subtítulo solamente. Para LA, podemos observar unas diferencias en la segunda mitad de la oración *nos jode el chollo / är det klippt*. Vemos que TF aplica una lengua más vulgar en *nos jode* y una acción que vuelve a remitir al sujeto (*el asistente social*), mientras que en TM presenta una construcción sin sujeto en forma de una condición impersonal (*är det klippt*). Independientemente del cambio gramatical y del registro vulgar/no-vulgar de LA, un cambio solamente en LA no es suficiente para clasificar 4a y 4b chistes diferentes. NS y SI también dependen del contexto, y no observamos ninguna diferencia entre TF y TM. Para TA igual, ambos ejemplos depende de cómo veamos la situación tratan de un valor vacío o un blanco de ridículo que es *el asistente social* o *socialassistenten*. Para LM, vemos un mecanismo lógico llamado **inferring consequences** (Attardo, Hempelmann & Di Maio 2002: 7) que parece ser el KR que genera el humor en este nivel y cuya traducción al sueco se ha logrado. Afirmamos también que SO aquí se mantiene y que los scripts que se sobreponen tratan de si va o si no va a cumplir la consecuencia presentada por LM.

Si volvemos a hablar del uso de lengua vulgar en TF que no está presente en TM, quizás podemos considerar las vulgaridades un script que tal vez es diferente en TF y TM. Si seguimos con

esta averiguación, es posible que la estrategia de traducción aplicada en 4b esté relacionado con lo que se pregunta Attardo: “In what cases should the translator resort to changing Script Oppositions? Obviously, when the same Script is unavailable in the TL” (2002: 188). Visto de esta manera, parece que para los españoles más que los suecos tienen hay más tolerancia al humor políticamente incorrecto (que según unos scripts suecos hay más tabús contra chistes racistas, sexistas, etc.), y que el sueco posiblemente carece de este script de humor⁹. Abordan el tema también Scheu-Lottgen & Hernández-Campoy (1998: 39) “particularly in Spanish, swearing, in its different possibilities (*expletive, abusive, humorous, or auxiliary* lazy swearwords), is said to be something very typically Iberian both quantitatively and qualitatively”. Si deducimos entonces que las normas que gobiernan el uso de palabrotas se diferencian entre el sueco y el castellano, la traducción a 4b parece justificado.

- (5a) Felipe Torrente, español: Eres un... machote pa ser maricón.
 (5b) Felipe Torrente, svenska: Du var en riktig hårding för att vara bög.

Cuando tiene lugar la escena en la que ocurre el diálogo de ejemplo 5, el padre del protagonista, Felipe Torrente, está sido torturado por los malos de la película. Cuando rechaza darles información sobre su hijo, los malos empiezan a darle una hostia y es cuando dice *Eres un... machote pa ser maricón*.

Tabla 5.

Knowledge Resource [KR]	Texto Fuente [TF] <i>español</i>	Texto Meta [TM] <i>sueco</i>	Métrica de semejanza
Language [LA]	Eres un ... machote pa ser maricón	Du var en riktig hårding för att vara bög.	Se mantiene (también la vulgaridad y la discriminación de sexo)
Narrative Strategy [NS]	[...] Narrativa simple	[...] Narrativa simple	Se mantiene
Situation [SI]	Diálogo en un	Diálogo en un	Se mantiene
Target [TA]	Tú (machote pa ser maricón)	Du (riktig hårding för att vara bög)	Se mantiene
Logical Mechanism [LM]	Garden-path (nos despistamos de la anticipación que pone <i>eres un machote...</i> que <i>pa ser maricón</i> es otra respuesta verbal de lo que pensábamos originalmente)	Garden-path (nos despistamos de la anticipación que pone <i>du var en riktig hårding...</i> que <i>för att vara bög</i> es otra respuesta verbal de lo que pensábamos originalmente)	Se mantiene
Script Opposition [SO]	<i>Machote / maricón</i>	<i>Riktig hårding / bög</i>	Se mantiene

⁹ Un Script que diría que las palabrotas son chistosas. Explicado en más detalle en 1.5 bajo *Script Opposition (SO)*.

Un análisis de GTVH nos revela que mucho se ha mantenido en la traducción. Porque una traducción buena debe cumplir con la traducción de todos seis KR (Attardo 2002: 184), vamos a ver si esto será el caso con ejemplo 5a y 5b. SO implica una oposición de dos scripts que son protagonizados por sus palabras claves respectivas, *machote* / *riktig hårding* connota ser ‘duro’, o ‘viril’ mientras que *maricón* / *bög* más bien (según la mente de un hombre *macho*) como un insulto connota ser ‘homosexual’ o ‘cobarde’. *Machote* / *riktig hårding* y *maricón* / *bög* según normativas machistas pues entonces están en una relación opuesta. Esta relación también está apoyada por GTVH: cuando dos scripts estén sobrepuestas (como es la idea fundamental de Script Opposition [SO]) están también opuestas técnicamente, lo que puede definirse **local antonymy** (*antonimia local*, trad. propia) (Attardo 2002: 182). Aunque pueda ser una exageración, pero (según normas machistas) el mecanismo lógico operativo puede ser algo denominado **garden-path phenomenon** (Attardo 2002: 181; Attardo, Hempelmann & Di Maio 2002: 7) que es un razonamiento erróneo donde nos despistamos por las anticipaciones iniciales por las primeras palabras que leemos. Dicho de otro modo, porque cuando leamos los seremos humanos interpretamos una palabra a la vez, y por eso nos despistamos cuando la información siguiente no es lo que inicialmente pensábamos. O sea, en ejemplo 5a *eres un machote* nos sugiere ciertas calidades típicamente ‘masculinas’ luego se desmoralizan por *pa ser maricón*. Lo mismo ocurre en 5b con *Du var en riktig hårding* que despierta cierta expectación masculina para luego ser desinflada por *för att vara bög*, así que LM ha sido traducido con éxito. TA también se traduce y el blanco de ridículo sigue siendo la segunda persona de singular *tú* (*eres*) en 5a y *Du* en 5b. SI y NS son iguales, no hay nada que se cambia no en la situación ni en la estrategia narrativa. Pues, la traducción de LA muestra una modificación minúscula en la que 5a ‘tiene’ unos puntos suspensivos porque hay una pausa pequeña de respiración (o de suspenso por lo que va a decir luego) el personaje Felipe Torrente *Eres un... machote pa ser maricón*. Dice Castro Roig en su capítulo “El traductor de Películas” (en Duro 2001: 281) que “se omiten los puntos suspensivos a no ser que tengan una función realmente elíptica u emisora”. En el caso de ejemplo 5a, parece que la función de los puntos suspensivos es insignificante. De todas formas, ejemplo 5a y 5b han mostrado una traducción ejecutada satisfactoriamente por GTVH.

(6a) Jose Luis Torrente, español: ¡Me cago en tu madre!

(6b) Jose Luis Torrente, svenska: Förbaskat också!

Justo antes de tener lugar esta escena, Torrente ha violado unos principios morales y ha abandonado a su colega en una batalla con los malotes de la película. Luego Torrente se entera de su colega Rafi y el peligro que se enfrentará, y se encuentra ante una decisión de valor moral y dice *Me cago en tu*

puta madre!

Tabla 6.

Knowledge Resource [KR]	Texto Fuente [TF] <i>español</i>	Texto Meta [TM] <i>sueco</i>	Métrica de semejanza
Language [LA]	¡Me cago en tu madre!	Förbasket också!	Diferente – parafraseado, diferencia de vulgaridad, una tiene frase hecha y otra no
Narrative Strategy [NS]	[...] Narrativa simple, frase exclamativa	[...] Narrativa simple, frase exclamativa	Se mantiene
Situation [SI]	Diálogo con sí mismo	Diálogo con sí mismo	Se mantiene
Target [TA]	<i>Tú, o tu madre</i>	Valor vacío	No se mantiene
Logical Mechanism [LM]	¿ referential ambiguity ? ¿(no sabemos la intención comunicativa (o <i>the meaning/force</i>) detrás de la persona que habla?	¿ referential ambiguity ? ¿(no sabemos la intención comunicativa (o <i>the meaning/force</i>) detrás de la persona que habla?	¿Se mantiene?
Script Opposition [SO]	¿hacer lo correcto / no hacer lo correcto?	¿hacer lo correcto / no hacer lo correcto?	¿Se mantiene?

A ejemplo 6 resulta difícil aplicar satisfactoriamente GTVH. De todas formas, aquí no podemos acercarnos a la traducción literal de cada palabra en TF y TM. Según Attardo & Raskin (1991, citado en Attardo 2002: 175), GTVH supuestamente “includes a metric of similarity between texts which can go a long way towards providing the criterion for determining similarity of meaning/force¹⁰ in the domain of texts whose perlocutionary goals is the perception of humour”. Sin embargo, aquí parece que vemos una limitación de GTVH. Podemos suponer que para LA *the meaning/force* se mantiene aunque se cambian completamente las palabras en la traducción, y también lo hace el nivel de vulgaridad. Los parámetros NS y SI se mantienen igual en TF y TM. Sin embargo, para TA podemos observar por la primera vez que este KR no se mantiene en la traducción. Ejemplo 6a *¡me cago en tu madre!* muestra que está dirigido a un TA que debe ser *tú o tu madre* mientras que en 6b es solamente un exclamativo impersonal. Quizás *Förbaskade dig* sería más adecuado en TF si Torrente quisiera expresar su maldición sobre su colega Rafi. Si 6a fuera impersonal sería *me cago en su madre*, pero como no lo es ponemos que TF tiene un TA mientras que TM presenta un valor vacío de TA. Para LM y SO, nos ha salido difícil definirlos con precisión, y por eso los hemos presentado en tabla 6 con signos de interrogación. Para LM hemos puesto **referential ambiguity** (Attardo, Hempelmann & Di Maio 2002: 15) y que se mantiene también en la traducción. Según el aspecto de que no entendemos exactamente qué quiere comunicar Torrente en esta escena, a lo mejor es el LM más adecuado. Para SO, vemos que se mantiene en TM. Tampoco resulta fácil deducir aquí cómo se funciona SO solamente viendo el guión original y el

¹⁰ *Force* entendido aquí como ‘fuerza’ o ‘intención comunicativa’

subtítulo, sino que SO se explica por el contexto. Allí, viendo la película, suponemos que SO está en los dos scripts *hacer lo correcto / no hacer lo correcto*.

(7a) Jose Luis Torrente, español: *Ánimo, ¡con dos cojones!*

(7b) Jose Luis Torrente, svenska: *Visa att du har stake!*

Torrente y su pandilla de jóvenes se están preparando para desarticular al grupo mafioso, o sea ‘los malotes’ de la película. Tienen trabajado un plan donde el personaje Bombilla va a colocar una bomba en el coche del grupo mafioso. Es una tarea muy peligrosa, pero Torrente y su pandilla le animan a Bombilla que sea valiente y lo haga. Entonces, en una forma parecida a un discurso motivacional de grupo, le dicen *Ánimo, ¡con dos cojones!*

Tabla 7.

Knowledge Resource [KR]	Texto Fuente [TF] español	Texto Meta [TM] sueco	Métrica de semejanza
Language [LA]	Ánimo, ¡con dos cojones!	Visa att du har stake!	Diferente – parafraseado, pero se mantiene cierto nivel de vulgaridad
Narrative Strategy [NS]	[...] Narrativa simple	[...] Narrativa simple	Se mantiene
Situation [SI]	Discurso motivacional de grupo	Discurso motivacional de grupo	Se mantiene
Target [TA]	Valor vacío	Valor vacío	Se mantiene
Logical Mechanism [LM]	¿ Analogy? (entre mostrar coraje y tener <i>dos cojones</i>)	¿ Analogy? (entre mostrar coraje y <i>ha stake</i>)	Se mantiene
Script Opposition [SO]	¿Mostrar coraje / tener <i>dos cojones</i> ?	¿Mostrar coraje / tener <i>dos cojones</i> ?	Se mantiene

Un análisis de GTVH a ejemplo 7 resulta difícil. Porque 7 no viene formulado de un chiste más tradicional (quiere decir, siguiendo el modelo incongruencia → resolución de incongruencia [Attardo 2002: 179]) al mismo tiempo que depende más del contexto de la película, nos resulta problemático aplicar GTVH al analizarlo. Por lo tanto, lo que podemos deducir para LA es que TF y TM comparten the meaning/force (la fuerza/intención comunicativa mencionada en ejemplo 6) pero que ha habido una paráfrasis. De modo interesante, la traducción de TA al sueco no omite lo vulgar *cojones*, si no que se cambia a algo ‘equivalente’ en *stake*. Como podemos observar, NS, SI y TA también se mantienen en TM. La dificultad del análisis realmente viene en los dos últimos KR, o sea LM y SO, donde otra vez hemos puesto signos de interrogación para demostrar cierta incertidumbre. Para LM, sin embargo, visto del modo de una analogía entre mostrar coraje y tener *dos cojones*, quizás no nos equivocamos. Según Attardo (2002: 180)

The Logical Mechanism parameter [LM] presupposes and embodies a ‘local’ logic, i.e. a distorted, playful logic that does not necessarily hold outside of the world of the joke. Speakers are well aware of the limits of local logic and ‘go along with it’ in the spirit of ‘willing suspension of disbelief’.

, y si consentimos con la ‘lógica’ de que mostrar coraje estuviera relacionado con el tener *dos cojones* o *stake* quizás explicaría porque el investigador ha considerado ejemplo 7 un ejemplo de humor. Como podemos observar en tabla 7, observamos que para SO hay dos scripts que corresponden a la misma información que ha indicado la analogía de LM (mostrar coraje / tener dos cojones). Afirma Attardo (2002: 179) que LM es el parámetro de GTVH más problemático de definir. Sin embargo, no hay ninguna mención de si LM y SO pueden coincidir. Según GTVH, un texto humorístico siempre va a presentar SO pero también puede parecerse impreciso (op. cit. 182). Desde esta perspectiva, quizás los signos de interrogación sirve para explicar que hay cierto “degree of abstractness” (*imprecisión*, trad. propia) (íbid).

- (8a) Jose Luis Torrente, español: Pero sois muy tiquismiquis.
Pues si habiendo menstruado, ya están listas para la ITV.
- (8b) Jose Luis Torrente, svenska: Vad känsliga ni var, då.
Om de har fått mens är de redo att besiktas.

En ejemplo 8, Jose Luis Torrente y su séquito están en un bar cuando ven unas mujeres adolescentes. Torrente hace una insinuación sexual sobre estas chicas cuando su compañero le responde “Pero Torrente, son unas crías”. La respuesta que viene después es la que vemos en ejemplo 8.

Tabla 8.

Knowledge Resource [KR]	Texto Fuente [TF] <i>español</i>	Texto Meta [TM] <i>sueco</i>	Métrica de semejanza
Language [LA]	Pero sois muy tiquismiquis. Pues si habiendo menstruado, ya están listas para la ITV.	Vad känsliga ni var, då. Om de har fått mens är de redo att besiktas.	Diferente – Referencia cultural diferente <i>la ITV / att besiktas</i>
Narrative Strategy [NS]	[...] Narrativa simple	[...] Narrativa simple	Se mantiene
Situation [SI]	Diálogo en un bar	Diálogo en un bar	Se mantiene
Target [TA]	Vosotros (los tiquismiquis), o posiblemente las mujeres adolescentes (víctimas por el sexismo de Torrente)	Ni (de känsliga), o posiblemente las mujeres adolescentes (víctimas por el sexismo de Torrente)	Se mantiene
Logical Mechanism [LM]	Analogía (compara una mujer ‘físicamente desarrollada para hacer el sexo’ con ‘estar lista para ser evaluada por la ITV’)	Analogía (compara una mujer ‘físicamente desarrollada para hacer el sexo’ [har fått mens] con ‘estar lista para ser evaluada por la ITV’ [redo att besiktas])	Se mantiene
Script Opposition [SO]	estar desarrollada la fisiología de la mujer’ / ‘estar lista para ser evaluada por la ITV’	‘estar desarrollada la fisiología de la mujer’ / ‘estar lista para ser evaluada por la ITV’	Se mantiene

Partiendo del modelo de análisis de GTVH, podemos observar que la traducción parece cumplir con todos 5 de los 6 KR. Para LA observamos que *la ITV* ha sido elidido en 8b (por lo menos no aparece explícitamente), pero que podemos deducir que está incluido dentro de la información que contiene *att besiktas*. Dicho de otro modo, aunque la equivalencia sueca *Bilprovningen* no aparece explícitamente, está allí en 8b (implícitamente) a través de la información invocada por “att besiktas”. Puede también ser un caso de lo que Zabalbeascoa (Duro 2001: 259) llama un *chiste cultural-institucional*, o sea un

tipo de chiste [que] normalmente exige una solución en la que se realice algún tipo de adaptación o cambio en la(s) referencia(s) a instituciones o elementos culturales y nacionales para poder conseguir el efecto humorístico en una audiencia que no está familiarizada o identificada con ellos.

Observamos que ha ocurrido un cambio en la traducción y que se ha empleado una paráfrasis. De todas formas, el acrónimo *ITV* no existe en el sueco bajo las mismas iniciales, y el traductor tuvo que encontrar una manera para mantener el humor. Volvemos a GTVH donde NS y SI se mantienen en la traducción a TM. Para TA, hemos puesta dos opciones posibles. Attardo no menciona que no pueda haber dos TA de un chiste (2002: 173-194), así que parece justificado tener los dos (*vosotros* y *las mujeres adolescentes*. Sus colegas (*Vosotros* / Ni) son *tiquismiquis* / *känsliga* por no compartir el mismo humor políticamente incorrecto como el protagonista Torrente. *Las mujeres adolescentes* son sufren por el sexismo igual en TF y TM. Sobre la traducción de TA, vemos que *ni* / *las mujeres*

adolescentes [unga kvinnor]) se han mantenido en TM. Para LM, tanto en TF como en TM observamos que trata de una analogía donde compara una mujer físicamente desarrollada con el estar preparada para ser evaluada por la ITV. La misma comparación (de la mujer adolescente y la evaluación por la ITV) que hace la analogía de LM, parece también funcionar como los dos scripts que están sobrepuestos en SO (estar desarrollada la fisiología de la mujer' / 'estar lista para ser evaluada por la ITV'). Independientemente de la adaptación en LA de la referencia institucional cultural-institucional (Zabalbeascoa en Duro 2001: 259), los scripts de TF están compatibles de TM así que podemos deducir que se SO se mantiene en la traducción.

- (9a) Rafi, español: ¿Te gustan los niños? Si quieres, yo te hago uno
 (9b) Rafi, svenska: Tycker du om barn? Jag kan göra dig med barn

En la escena donde tiene lugar ejemplo 9, Rafi, un chico socialmente incómodo y 'friki' está trabajando en una pescadería. Una de los clientes que quiere comprarse pescado para cocinar ha llevado a la pescadería su hijo. Habla una mujer cliente sobre 'lo rico' que es el niño cuando Rafi se dirige a esta mujer para intentar ligarse con ella (o eso parece) por una movida poco ingeniosa.

Tabla 9.

Knowledge Resource [KR]	Texto Fuente [TF] español	Texto Meta [TM] sueco	Métrica de semejanza
Language [LA]	¿Te gustan los niños? Si quieres, yo te hago uno	Tycker du om barn? Jag kan göra dig med barn	Se mantiene aunque no literalmente en el sentido más estricto
Narrative Strategy [NS]	Pregunta y respuesta, respondido por el preguntador	Pregunta y respuesta, respondido por el preguntador	Se mantiene
Situation [SI]	Diálogo en una pescadería	Diálogo en una pescadería	Se mantiene
Target [TA]	la propia persona que habla (Rafi)	la propia persona que habla (Rafi)	Se mantiene
Logical Mechanism [LM]	Faulty reasoning (un razonamiento incorrecto por Rafi - si a una mujer le gustan los niños no significa que quiere hacer otro con el chico que trabaja en la pescadería)	Faulty reasoning (un razonamiento incorrecto por Rafi - si a una mujer le gustan los niños no significa que quiere hacer otro con el chico que trabaja en la pescadería)	Se mantiene
Script Opposition [SO]	Roce social / sin roce social	Roce social / sin roce social	Se mantiene

Un análisis por GTVH demuestra que todos los seis KR se han reflejado en la traducción. Aquí el traductor ha aplicado la recomendación sobre la traducción de humor por Attardo (inconscientemente, porque este modelo de aplicar GTVH no vino hasta 2002 y *Torrente, el brazo tonto de la ley* es de 1998) "if posible, respect all six Knowledge Resources in your translation" (2002: 183). Para LA, razonamos que se ha cumplido la traducción a TM aunque observamos una diferencia pequeña entre *si quieres* y *jag kan*. Argumentamos de la misma manera que Attardo "the

change is irrelevant in terms of the humorous effect of the text [...] this [change] is justified by the pragmatic function of the text” (2002: 185), así que seguimos con que LA se mantiene en TM. NS y SI se mantienen también en la traducción a español, no hay mucho que comentar. Para TA hemos puesto el personaje Rafi cuyas habilidades sociales forman una razón a por su ridículo, y afirmamos que Rafi también es el TA de TM. O sea, parece que en la traducción de humor de una película NS, SI y TA son poco susceptibles a cambiarse. Para LM, afirmamos que trata de **Faulty reasoning** (Attardo, Hempelmann & Di Maio 2002: 13), donde Rafi lamentablemente no puede atar cabos sobre la situación social en que esté. Como ya hemos confirmado, LM se mantiene en la traducción. Podemos observar que SO se mantiene en la traducción. Que los scripts roce social / sin roce social están compatibles tanto en TF como en TM. Ejemplo 9 demuestra una traducción satisfactoria, pero vemos también que muchos de los parámetros de GTVH se explican por medio de la película y no necesariamente a través de ver el subtítulo en su aislamiento. Dicho de otro modo, no todo el análisis de GTVH es puramente lingüístico si no que tiene que ver con la situación o el contexto de la película. Parece justificado lo que dice Attardo (2002: 185) sobre la traducción de humor “In the end, pragmatics wins over semantics”

- | | | |
|-------|------------------------------|--|
| (10a) | Jose Luis Torrente, español: | Vamos a ver, tú ¿que haces por la noche? |
| | Rafi, español: | Dormir. |
| | Jose Luis Torrente, español: | ¡ <u>Mariconada!</u> Te vienes conmigo para patrullar. |
| | Rafi, español: | ¿en serio? |
| | Jose Luis Torrente, español: | ¡En dos semanas hago de ti Chuck Norris! |
| | | |
| (10b) | Jose Luis Torrente, svenska: | Vad gör du på nätterna? |
| | Rafi, svenska: | Sover. |
| | Jose Luis Torrente, svenska: | <u>Fjolligt!</u> Du patrullerar med mig. |
| | | Jag gör dig till Chuck Norris. |

En la escena de donde hemos sacado ejemplo 10, Torrente está en casa de Rafi y los dos están hablando sobre posiblemente trabajar juntos en el futuro ‘de policía’. Realmente, Torrente ha sido expulsado de la policía y ya no patrulla. Verdaderamente Torrente es muy interesado y ha ido a casa de Rafi porque vive allí también su prima con la que quiere ligarse.

Tabla 10.

Knowledge Resource [KR]	Texto Fuente [TF] <i>español</i>	Texto Meta [TM] <i>sueco</i>	Métrica de semejanza
Language [LA]	- Vamos a ver, tú ¿que haces por la noche? - Dormir. - ¡Mariconadas! Te vienes conmigo para patrullar. - ¿en serio? - ¡En dos semanas hago de ti Chuck Norris!	- Vad gör du på nätterna? - Sover. - Fjolligt! Du patrullerar med mig. - Jag gör dig till Chuck Norris.	Se mantiene por la mayor parte. Hay diferencia de vulgaridad y de discriminación de sexo. La referencia cultural-institucional al cine americano se mantiene.
Narrative Strategy [NS]	[...] Diálogo	[...] Diálogo	Se mantiene
Situation [SI]	Diálogo en casa sobre la cooperación futura de Rafi y Torrente	Diálogo en casa sobre la cooperación futura de Rafi y Torrente	Se mantiene
Target [TA]	Rafi (el cuyas actividades nocturnas son <i>mariconadas</i>)	Rafi (el cuyas actividades nocturnas son <i>fjolliga</i>)	Se mantiene
Logical Mechanism [LM]	Exaggeration (Torrente exagera sus habilidades de policía y también de educador de policías) Analogía (compara el policía que podría ser Rafi con quizás el policía más feroz en la historia de cine)	Exaggeration (Torrente exagera sus habilidades de policía y también de educador de policías) Analogía (compara el policía que podría ser Rafi con quizás el policía más feroz en la historia de cine)	Se mantiene
Script Opposition [SO]	real / irreal	real / irreal	Se mantiene

Un análisis de ejemplo 10 muestra que los KR se reflejan en la traducción a TM por la mayor parte. Para LA, vemos que el traductor aplica una versión menos vulgar donde *¡mariconadas!* se ha cambiado a *fjolligt!*. Así podemos observar que se ha quitado una discriminación de sexo donde *¡mariconadas!* no ha sido traducido a ‘böigigt’. Esto quizás lo podemos relacionar con los contextos en que está aceptado emplear palabrotas o lengua vulgar en general. Según los resultados de nuestro estudio, hay muchas indicaciones de que el sueco es más políticamente correcto que el español (o al revés). De manera similar a los demás ejemplo de nuestro análisis, NS, SI y TA se reflejan también en TM. Volvemos a discutir esta ‘pauta’ en Conclusiones. Para LM, sugerimos que están presentes dos LM diferentes. Cuando Torrente exagera sus habilidades de policía y también de educador de policía. Obviamente un hombre gordo ‘de pocas luces’ que ha sido echado de la policía por no hacer bien su trabajo será incapaz de educar a otros agentes de policía, ni hacerle un nuevo *Chuck Norris*. La analogía como observamos es la comparación entre ‘el policía que podría ser Rafi’ con *Chuck Norris* (quizás el policía más feroz en la historia de cine). Los dos LM (**Exaggeration** [Attardo, Hempelmann & Di Maio 2002: 14] y Analogía) se reflejan en TM. Para SO, partimos de la idea de que hay dos scripts (real / irreal), que en su vez están compatibles tanto en TF como en TM, o sea que SO se refleja en la traducción. Real / irreal es un ejemplo muy demostrativo de lo que Attardo llama **antonimia local** (2002: 182). Para aclarar, la comicidad de ejemplo 10 está en

que los dos scripts están en una relación opuesta, aquí manifestada por la diferencia entre lo que cree Rafi que se haga realidad (que va a ser policía) y lo que se va a hacer realidad (que no va a ser policía).

3. Conclusiones

Concluimos que los Knowledge Resources (KR) de General Theory of Verbal Humor (GTVH) se han reflejado satisfactoriamente en la traducción al sueco del humor en *Torrente, el brazo tonto de la ley*. GTVH y su métrica de semejanza ha demostrado ser un recurso útil para poner a prueba la calidad de una traducción de humor. Esto nos hizo percibir cuando la traducción ha sido una simplemente una paráfrasis del mismo chiste (cuando el cambio solamente ha ocurrido en LA y no en los otros KR) o cuando el traductor ha recurrido a usar un chiste diferente (cuando el cambio ha ocurrido en SO o LM). Así igual, vemos que si todos los KR salen cumplidos en la traducción a TM, la traducción se ha logrado.

La dificultad ante todo en nuestro estudio ha sido el caso cuando fue elegido un ejemplo de humor que ha salido cómico en la película, pero al no ser un chiste construido en texto siguiendo el modelo incongruencia → resolución, ha resultado difícil aplicar GTVH. Repetimos lo que ha afirmado Vandaele (2002: 149) que “even though humo(u)r studies increasingly appears to be a theory-informed, well-established academic discipline, the ‘sea of humour’ to be sailed remains vast”, y nos parece que todavía lo es cuando hemos tratado entender el humor a través de una herramienta estrictamente teórica como GTVH. Sobre todo cuando hemos analizado el humor de nuestra película *Torrente* ha resultado difícil definir y discernir cuál es LM. El mecanismo lógico [LM] no siempre queda claro, y sería ideal si hubiera más LM planeados específicamente para una película. En algunos casos observamos claramente que trata de una analogía, pero otras veces cuesta ponerle un nombre y la selección casi parece menos justificada. Las definiciones de Attardo, Hempelmann & Di Maio (2002) ciertamente han sido una ayuda clave para entenderlos. Sin embargo, nos parece que su aplicación funciona mejor para analizar chistes más tradicionales en forma de texto. Sería práctico también si existiera una adaptación de GTVH a otros tipos de humor como por ejemplo el que sale en películas.

La métrica de semejanza de la aplicación de GTVH a la traducción de humor tampoco cuenta de forma muy explicativa. Para contribuir más a la traducción de humor, quedaría óptimo si ofreciera más criterios de si se cumplen los KR o no. Dicho de otro modo, si hubiera un rango para *a qué alcance* se mantienen o no se mantienen los KR en la traducción. Esto decimos principalmente cuando referimos a la traducción de Language (LA). Por ejemplo, podría haber una

escala entre 1 y 3 que define la calidad de la ejecución de la traducción.

El uso de conceptos de la teoría general sobre subtitulación nos ha sido útil en el análisis. Especialmente para acercarnos a entender de manera más práctica un medio audiovisual como la película. GTVH no menciona por ejemplo omisión, un fenómeno muy presente en la subtitulación debido a las limitaciones del tiempo por cada renglón de subtítulo y también las limitaciones del cerebro humano para comprender tantas palabras y/o letras.

Para terminar nuestro estudio, afirmamos que el aspecto más importante para la construcción y la comprensión del humor (y su traducción) con los scripts. Esto podemos observar en como Script Opposition (SO) tiene más peso en la construcción de un chiste. Si entonces podemos asegurarnos de que hemos traducido *la esencia* de un chiste, tenemos un indicador de calidad. De este modo, GTVH ha mostrado ser un método útil que es capaz de captar este aspecto clave de entender como funciona el humor. Por eso, la aplicación de GTVH a la traducción de humor provee una herramienta analítica conveniente. Por lo menos, nos ha dado unos criterios (lingüísticos) por los cuales podemos observar si se mantiene la comicidad en la traducción al sueco de *Torrente, el brazo tonto de la ley*.

Apéndice 1

Apéndice 1 contiene la información que ha puesto Svensk Filmdatabas sobre *Torrente, el brazo tonto de la ley*.



Svensk Filmdatabas

Torrente, el brazo tonto de la ley

Svensk premiärtitel: Torrente - lagens dumma arm
Videotitel i Sverige: Torrente

Produktionsuppgifter:

Distributör i Sverige (hyrvideo) (fysisk): SF Video, Stockholm (1999)

Regi: Santiago Segura

TV-visning: 2003-06-12 Kanal 5 Sverige 93 minuter
2004-02-04 Kanal 5 Sverige 93 minuter

Videorelease: 1999-09 Sverige 93 minuter

Rollista:

Santiago Segura
Javier Cámara
Neus Asensi

Svensk filmografi

Torrente är en lat, elak, sexistisk, rasistisk, högervriden polis i Madrid. Han bor med sin rullstolsbundne far i stadens slumområde. De får nya grannar och Torrente blir förtjust i familjens vackra dotter. För att komma närmre henne försöker han bli vän med hennes tontige bror.

Bibliografía

fuentes primarias

- Segura, Santiago, dir. 1998. *Torrente, el brazo tonto de la ley*. Guión de Santiago Segura. España: Creativos Asociados de Radio y Televisión (CARTEL). Rocabruno S.A., Vía Digital. DVD.
- Segura, Santiago, dir. 1999. *Torrente, lagens dumma arm*. Hans Sjölund – Subtitling International, trad. Guión de Santiago Segura. Sverige: SF Video, Stockholm. VHS.

fuentes secundarias

- Antonopoulou, Elena. 2002. “A Cognitive Approach to Literary Humour Devices: Translating Raymond Chandler”. *The Translator*. 8, 2: 195-220.
- Attardo, Salvatore. 1994. *Linguistic Theories of Humor*. Berlin & New York: Mouton de Gruyter, Impreso.
- . 2002. “Translation and Humour. An Approach Based on the General Theory of Verbal Humour (GTVH)”. *The Translator*. 8, 2: 173–194.
- Attardo, Salvatore. Hempelmann, Christian F. & Di Maio, Sara. 2002. “Script oppositions and logical mechanisms: Modeling incongruities and their resolutions”. *Humor*. 15, 1: 3-46.
- Attardo, Salvatore & Raskin, Victor. 1991. “Script Theory Revisi(it)ed: Joke Similarity and Joke Representation Model”. *Humor*. 4: 293-347.
- Caparrós Lera, José María. 1999. *El cine de nuestros días (1994-1998)*. Madrid: Ediciones Rialp, S.A.
- Cosmatos, P. George, dir. 1986. *Cobra*. Guión de Paula Gosling (novela) y Sylvester Stallone (guión cinemática). Cannon Group, Golan-Globus Productions, Warner Bros, DVD.
- Delabastita, Dirk. 2002. “A Great Feast of Languages. *Shakespeare’s Multilingual Comedy in ‘King Henry V’ and the Translator*”. *The Translator*. 8, 2: 302-340.
- Duro, Miguel. 2001. *La traducción para el doblaje y la subtitulación*. Madrid: Catedra. Impreso.
- Eco, Umberto. Wardle, Mary Louise, trad. 2002. “On Translating Queneau’s *Exercices de style into Italian*”. *The Translator*. 8, 2: 221-240.
- IMDB.com, Inc. *The Internet Movie Database - IMDB*. S.e. Web. 2014.
- “Las películas españolas mas taquilleras de la historia”. *20minutos.es*. S.e. Web. 19 de marzo, 2013.
- <http://listas.20minutos.es/lista/las-peliculas-espanolas-mas-taquilleras-de-la-historia-357669/>
- Lindgren, Madelene. 2012. “Översättning av humor och ordlekar: En fallstudie utifrån Terry

- Pratchetts roman *Sourcery*.” Tesina de Licenciatura, Universidad de Gotemburgo, 2012.
- Merrill, Christi Ann. 2002. “Playing the Double Agent, *An Indian Story in English*”. *The Translator*. 8, 2: 367-384.
- Muhawi, Ibrahim. 2002 “Performance and Translation in the Arabic Metalinguistic Joke”. *The Translator*. 8, 2: 341-366.
- Pavlicek, Maria & Pöchhacker, Franz. 2002. “Humour in Simultaneous Conference Interpreting”, *The Translator*. 8, 2: 385-400.
- Pelsmaekers, Katja. Besien, Fred van, trad. 2002. “Subtitling Irony: *Blackadder in Dutch*” . *The Translator*. 8, 2: 241-266.
- Real Academia Española. *Diccionario de la lengua española, versión web*. 2014.
- Santana López, Belén. “La traducción del humor no es cosa de risa: un Nuevo estado de la cuestión”. en ROMANA GARCÍA, María Luisa [ed.] *II AIETI. Actas del II Congreso Internacional de la Asociación Ibérica de Estudios de Traducción e Interpretación. Madrid, 9-11 de febrero de 2005*. Madrid: AIETI, pp. 834-851. ISBN 84-8468-151-3. Versión electrónica disponible en la web de la AIETI: http://www.aieti.eu/pubs/actas/II/AIETI_2_BSL_Traduccion.pdf.
- Scheu-Lottgen, Dagmar U., Hernández-Campoy, Juan M. 1998. “An analysis of sociocultural miscommunication: English, Spanish and German”. *International Journal of Intercultural Relations*. 22, 4: 375-395.
- Sturge, Kate. 2002. “The Plunge into the Unconscious, *Freud on Jokes*”. *The Translator*. 8, 2: 401-407.
- Svenska Filminstitutet. *Svensk Filmdatabas*. Web. 2014.
Accedido desde <http://www.sfi.se/sv/svensk-filmdatabas/>
- Valis, Henrik. 2014. “Kicking Ass with Style: Linguistic Humor Strategies in Three High-Grossing Action Movie Franchises.” Tesina de Licenciatura, Universidad de Gotemburgo.
- Vandaele, Jeroen. 2002. “‘Funny Fictions’: Francoist Translation Censorship of Two Billy Wilder Films”. *The Translator*. 8, 2: 267-302.
- . 2002. “Re-Constructing Humour: Meanings and Means”. *The Translator*. 8, 2: 149-172.