Traducir la sátira política

María Montserrat Villagrá Terán
Università degli Studi di Messina

FICHA DE LA ACTIVIDAD

1. **Objetivos:**

   – Analizar los mecanismos lingüísticos del texto humorístico perteneciente al ámbito de la sátira política.
   – Traducir el texto humorístico perteneciente al ámbito de la sátira política.
   – Practicar la traducción inversa.
   – Reflexionar sobre la interculturalidad.
   – Reflexionar sobre los verdaderos valores de la función política.

2. **Nivel específico recomendado:** B2/C1 (MCER).

3. **Tiempo**: unas dos horas.

4. **Materiales:** conexión a Internet.

5. **Dinámica:** parejas / grupos / individual.

> Il comico è una faccenda difficile, a capirlo si è risolto il problema dell'uomo su questa terra.
>
> Humberto Eco
> (PEDRINI, 2006: 3)

1. INTRODUCCIÓN

El presente estudio se centra en el análisis de los mecanismos lingüísticos que acompañan la sátira política y su correspondiente traducción. En estudios precedentes hemos dedicado especial atención al nivel léxico-semántico del lenguaje político, descubriendo toda una serie de resortes lingüísticos casi maquiavélicos que consigue dominar a la perfección hasta el más segundón de nuestros políticos. En cambio, en el presente trabajo nos centramos en el análisis de la «antipolítica», del lenguaje perteneciente a esa vertiente cómica que genera la clase política misma. Analizaremos no solo los elementos microestructurales presentes en su lenguaje, sino también los elementos macroestructurales temáticos de carácter degradatorio que caracterizan la sátira política.

La sátira es una práctica que, a través de específicos códigos lingüísticos, puede resaltar e incluso criticar aspectos propios de la sociedad, de la cultura y de la política contemporánea, con el doble fin de hacer reír y, al mismo tiempo, hacer reflexionar. Es una forma de expresión estrechamente unida a la época que la protagoniza por lo que, fuera del propio contexto histórico, los textos que la componen nos pueden resultar hasta incomprensibles. Aunque bien es verdad que las imágenes vinculadas a la sátira, ya se trate de personajes políticos o de «tipos» humanos, pueden ser asociados a arquetipos presentes en todos los siglos y en todas las culturas, pues la finalidad es siempre la misma: reírse del poder y reírse de los malos hábitos.

No debemos subestimar la sátira política tachándola de simple comicidad, pues, además de representar el propio tiempo destapando vicios y abusos, puede llegar a promover nuevos debates y prácticas de acción. Puede, incluso, convertirse en un instrumento de lucha política en contra de los poderes establecidos; asimismo, puede ser utilizada por el poder convirtiéndose en propaganda más o menos explícita.

En el caso que nos ocupa, la sátira hace referencia a una concreta situación política italiana que se corresponde con los últimos meses de 2012, un año difícil por la crisis económica, en el que salen a relucir toda una serie de fechorías perpetradas por importantes personajes del panorama político, a la vez que se denuncian numerosos casos de malversación de fondos públicos y de corrupción de algunos partidos políticos. De igual modo, el 2012 pasará a la posteridad por ser el año del «fin del mundo» y el año en el que un cómico italiano, famoso precisamente por su sátira política, entra en el mundo de la política y, además, «por la puerta grande».

2. ANÁLISIS DE LAS CARACTERÍSTICAS DEL CORPUS TEXTUAL

2.1. La comunicación humorística televisiva

El canal de comunicación influye decisivamente en la forma y en la estructura del mensaje. Para la realización de la presente actividad hemos extraído los textos para traducir del espectáculo *La più bella al mondo* de Benigni. En este caso específico, el canal que vehicula la sátira es el televisivo que, en gran medida, presenta las características de un contexto oral. En realidad se trata de una oralidad que, en cierto modo, podría carecer de espontaneidad, pues en todos los programas televisivos se siguen los pasos de un guion; aunque bien es verdad que la espontaneidad que demuestra el actor nos hace percibir plenamente la naturalidad de la lengua hablada. Hay toda una serie de elementos como son las repeticiones, interrupciones, los titubeos al comenzar a hablar que hacen que el diálogo sea más auténtico, incluso a veces se cambia el orden de las palabras:

> E poi facevano dei riti, erano pagani, eh?, dei riti col dio Po.

A pesar de todo, en ningún caso podemos hablar de pérdida de sentido, pues la gestualidad y la expresividad del actor compensan esa falta de coherencia en algunos puntos, como en el ejemplo que presentamos a continuación:

> A un certo punto, boh!, non erano normali, facevano paura questi barbari del Nord. Le mani, per esempio, non è che ce le avevano come noi. Non avevano cinque dita, ce ne avevano uno solo in mezzo e sempre alzato: oh!, eh!, ah! (gesto con la mano: puño cerrado levantando el dedo medio).

Esa búsqueda a ultranza de la comunicabilidad conlleva, en algunos casos, el uso de vulgarismos, pronunciación incorrecta, estructuras sintácticas no convencionales, expresiones del argot común... como en el siguiente ejemplo:

> Voi non ci crederete, vedeva tutti morti, cadaveri, morti, faceva urlare a tutti il nome di una persona e poi, –lo posso dire?–, «ma va fa'n culo!». Trentamila persone. Voi non ci crederete. Dopo il nome, per esempio: «Cecco Angiolieri, ma va fa'n culo!». Una cosa impressionante.

Otro aspecto que debemos tener en cuenta es que en la situación comunicativa que estamos analizando, Benigni no tiene un interlocutor, sin embargo, construye una serie de historias humorísticas que pueden ser catalogadas como chistes en los que introduce expresiones directas de los personajes que a veces, incluso, se identifican con los propios espectadores. Así, cuando reproduce los diálogos de la lengua hablada, hace uso de interjecciones, expresiones hiperbólicas y otros mecanismos intensificadores propios del registro coloquial. En otros casos Benigni se lanza en monólogos de fuerte carga expresiva y de una gran intensidad emotiva que no se espera el espectador, pues desbordan los límites de la supuesta finalidad humorística del programa.

2.2. Mecanismos lingüísticos de la comunicación humorística

Propp afirma que la comicidad puede nacer del aspecto de un hombre, su cara, su figura, sus movimientos. Cómicos pueden ser toda una serie de razonamientos en los que él se demuestra poco perspicaz. Un campo específico de comicidad lo constituye el carácter del hombre, el ámbito de su vida moral, de sus aspiraciones, de sus deseos. Es decir, puede convertirse en algo cómico tanto la vida física, como el ámbito intelectual y moral del hombre (Propp, 1988: 17). A continuación presentamos dos ejemplos extraídos de *La più bella al mondo*. En el primer caso la sátira se construye mediante la ridiculización de la vertiente moral del personaje, mientras en el segundo ejemplo se ridiculiza un elemento físico de otro político italiano.

> Arrivò un cavaliere da lontano. Da Milano che allora in latino si chiamava *Mediolanum*. […] Prese il potere e quando prese il potere non potete sapere che fece. Cominciò a fare come nel Rinascimento: feste, orge, confusione, donne tutte le sere…
>
> Dopo che ha parlato con lui [Berlusconi] Maroni testualmente ha detto: «Sono disorientato. Non ho capito». Per disorientare Maroni che è abituato a parlare con Bossi ce ne vuole, ragazzi, ce ne vuole.

La comicidad se basa también en la novedad, en lo que rompe esquemas de comportamiento, en lo extraño. Del mismo modo, también la expresividad de la lengua constituye un importante factor de comicidad, de hecho, nos reímos de lo que se puede hacer con las palabras, con su polisemia, con su concatenación; nos reímos de la falta de acuerdo de ciertas premisas, de la asimetría, de las disociaciones, de la acumulación de argumentos (Banfi, 2010).

Son también innumerables los recursos de la comicidad basados en las figuras retóricas. Incluso se puede crear comicidad a partir de simples elementos de la sintaxis usados de forma distorsionada, repeticiones, errores en el empleo del lenguaje, errores voluntarios de gramática, ortografía, acento y malentendidos entre los participantes de la conversación.

También genera humor la presencia de ironía, que se articula a partir de toda una serie de sistemas mentales intertextuales de una determinada cultura en un determinado periodo de tiempo. Claramente no podemos considerar irónico un texto que no provoca hilaridad. Delabastita señala que uno de los aspectos en que se basa la ironía es el uso de juegos de palabras que consisten, a su vez, en referencias culturales dentro de una determinada estructura semiótica, en un determinado canal de transmisión y pertenecientes a una tipología concreta, como es el caso de las palabras homónimas, homófonas, homógrafas y las palabras parónimas (Delabastita, 1997: 209).

Entre los mecanismos lingüísticos en que se basa la ironía está también la elipsis, pues a menudo esa parte del mensaje elidida provoca malentendidos. En muchos casos, se trata de un juego constante entre aspectos aludidos y elididos, pues, la elipsis, en realidad, aunque no especifica siempre alude.

El mecanismo humorístico por antonomasia es el chiste, ese pequeño relato humorístico tan utilizado por los cómicos y, en cierto modo, perteneciente al bagaje cultural de cada individuo desde la infancia. Greimas (2000: 107) desde una específica perspectiva interpretativa, profundiza en la cuestión del humor en el relato cómico y al explicar el funcionamiento de ese lenguaje humorístico comenta que el placer que nos aporta el humor radica en el descubrimiento de dos isotopías diferentes dentro de un relato que se cree homogéneo. Por lo tanto, el humor, considerado como género literario, lleva al nivel de la conciencia las variaciones de las isotopías del discurso, variaciones que al mismo tiempo se finge disimular mediante la presencia del término conectivo.

Otro elemento interesante que hay que tener en cuenta, sigue apuntando Greimas (ibídem), es la elección de los agentes que toman parte en el relato humorístico, pues constituye un procedimiento complementario que subraya la heterogeneidad de las isotopías que se comparan. De hecho, una clasificación superficial muestra que en esos relatos se tiende a preferir oposiciones del tipo: adultos/niños, mayorías/minorías, sanos de mente/locos, seres humanos/animales o cosas... Es decir, Greimas constata la presencia en el relato humorístico de categorías radicalmente opuestas como generadoras de humor.

Otro aspecto que señala Greimas es que, en los relatos humorísticos, es frecuente, al principio del relato, el uso de relatos-presentación que son suficientes para mostrar la necesidad, en el que los cuenta, de tranquilizar a los que están escuchando: el narrador fija de forma muy sólida el plano isotópico del discurso, estableciendo primero un contexto más amplio dentro del cual puede introducir una nueva isotopía. De hecho, las personas serias saben siempre o creen que saben de qué se está hablando, mientras el diálogo humorístico está caracterizado por el uso paralelo y sucesivo de varias isotopías, que desconciertan y, por consiguiente, hacen reír. De ahí la importancia del problema de la separación de las isotopías y del reconocimiento de las dimensiones y de los contextos isotópicos (ibídem). Una de las secuencias que hemos seleccionado para traducir lleva por título «Nel Medioevo» y ya en su introducción podemos bien distinguir las dos isotopías semánticas, también la escondida:

> Quello che accadeva politicamente nel Medioevo... L'invenzione della democrazia viene da lì. Ve ne dico una, perché sono i nostri antenati. Fa parte della nostra storia. Nel Medioevo, –ci lamentiamo oggi–, nei parlamenti dell'epoca c'erano consigli, eccetera, eccetera, e c'erano corrotti dentro al parlamento, gente che aveva delle condanne e sedevano in parlamento. Non uno ma diverse persone, ma tanti. Stavano lì e facevano leggi. C'erano dei potenti che quando erano in minoranza compravano con dei soldi e face-

> vano passare nel partito opposto. Voi direte: «Non ci credo!». Era così. Nel Medioevo si facevano delle cose…

Es decir que, mientras se plantea un tema concreto, una isotopía concreta, el autor introduce otra, que a su vez es radicalmente opuesta y es así como nace el humor. En definitiva, se trata de dos planos que están representados a la vez en el texto humorístico. La historia que cuenta Benigni se sigue articulando de la misma manera mencionando a los políticos más representativos del panorama político actual dentro de un contexto medieval:

> Il medioevo era una cosa spaventosa. In mezzo a tutta questa confusione nacquero demagoghi, stregoni, chi predicava la fine del mondo, giullari… Un giullare andava nelle piazze con venti, trentamila persone. Voi non ci crederete, vedeva tutti morti, cadaveri, morti, faceva urlare a tutti il nome di una persona e poi, –lo posso dire?–, «ma va fa'n culo!». Trentamila persone. Voi non ci crederete. Dopo il nome, per esempio: «Cecco Angiolieri, ma va fa'n culo!». Una cosa impressionante.

En realidad, intentar descifrar los mecanismos del humor no es fácil, pues conlleva una profunda reflexión no solo lingüística, sino también cultural que a menudo nos conduce a un callejón sin salida. Eso sin contar las veces que ante un cómico no sabemos explicarnos qué es lo que realmente nos hace reír.

3. CUESTIONES INHERENTES A LA TRADUCCIÓN DE LA SÁTIRA POLÍTICA

La finalidad de los textos de la presente actividad no es otra que la de suscitar la risa. El humor representa un gran obstáculo para el traductor, pues generalmente no existe una equivalencia entre términos que sea total en la traducción interlingüística. No existen dos lenguas que sean lo suficientemente parecidas como para que puedan ser consideradas representativas de una misma realidad social. Sin embargo, los países que comparten suelo europeo, como es el caso de Italia y España, perciben la realidad política que los define singularmente como parte de un todo. Cada país está pendiente de los avatares políticos del vecino, más todavía en tiempos de crisis.

Con todo, el ámbito humorístico es específico de cada cultura y aquí reside la principal traba del traductor. Eugene Nida (1964) para resolver el problema habla del concepto de «equivalencia» y distingue entre la equivalencia «formal» y la «dinámica»: la primera se basa en una clara correspondencia en la forma entre el texto-fuente y el texto-meta; la segunda, en cambio, intenta producir en el lector de la cultura de llegada el mismo efecto que el texto original ha producido en el lector de la cultura de salida. La traductología moderna tiende a dar mayor importancia a los aspectos funcionales antes que a los formales, intentando encontrar una expresión en la cultura de llegada que tenga un efecto correspondiente al obtenido por la expresión original en la cultura del texto-fuente, por tanto, prevalecen las equivalencias dinámicas sobre las formales.

Por lo que se refiere a la traducción del humor, Debra S. Raphaelson-West distingue tres categorías de humor: el humor *lingüístico* como puede ser el humor generado por los juegos de palabras, el humor *cultural* que encontramos en los chistes que hacen referencia a estereotipos válidos para una determinada cultura y el humor *universal* que consiste, por ejemplo, en una respuesta inesperada. Según Raphaelson, el más difícil de reproducir en la lengua meta es el humor lingüístico, pues se basa en la correspondencia formal, es decir, sintáctico-léxica, del mensaje del texto original (Raphaelson-West, 1989: 128-141).

Con respecto al humor cultural, podemos decir sin miedo a equivocarnos que cada pueblo posee su propio sentido de la comicidad y del humorismo. Emanuele Banfi considera, igualmente, que lo que provoca la risa depende siempre de fuerzas pragmáticas y culturales que regulan el acto de la comunicación (Banfi, 2010), de hecho, los textos que presentamos en la presente actividad ofrecen numerosas referencias culturales. Las técnicas traductoras que podemos utilizar en estos casos pueden ser de varios tipos. En algunos casos consisten en encontrar un elemento que tenga una función similar en la lengua de llegada; también se puede traducir literalmente o mantener la expresión del texto original y añadir notas explicativas o, simplemente, comunicar el mensaje mediante términos genéricos (Harvey, 2000: 357-369).

Una de las referencias culturales más curiosas que hemos encontrado es la expresión «usavano cavalli blu». Benigni se refiere a los famosos *auto blu* con chófer incluido que utilizan los políticos italianos. Podemos adaptar esta referencia a la lengua española con la expresión «caballos con chófer», que sigue siendo en español una expresión chocante y se entiende claramente que se trata de los coches de los políticos.

Por lo que concierne a las figuras representativas del panorama político italiano, han resultado ser lo suficientemente conocidas como para no constituir un obstáculo a la hora de traducir. La única referencia probablemente incomprensible en un contexto español es la alusión a Renzi. Una solución posible es traducir con la expresión «del otro bando» que en español no carece de comicidad pues posee un doble sentido, indicando a la vez homosexualidad y pertenencia a otro partido político:

> Poi, sapete cosa accade, organizzava questo cavaliere di *Mediolanum* feste, orge con tutte donne tutte le sere, esclusa una sera che ci andò un sindaco di Firenze: tutti uomini! Ma il resto c'erano sempre donne.
>
> Luego, sabéis qué pasó, organizaba este caballero del *Milan* fiestas, orgías con un montón de chicas todas las noches, menos una noche que fue un alcalde «del otro bando»: eran todos hombres! El resto de los días siempre todas mujeres.

Decíamos que, generalmente, la ironía se genera a partir de los juegos de palabras. Casi siempre, en estos casos, el traductor debe cambiar la forma del mensaje para mantener el contenido y la finalidad de ese mensaje. Es muy conocido el pro-

cedimiento que propone Delabastita que, fundamentalmente, se basa en traducir un juego de palabras por otro. Cuando esto no sea posible, se realiza una paráfrasis de dicho juego de palabras, o bien se intenta realizar una operación retórica que provoque humor (Delabastita, 1993: 192-217). A continuación exponemos un caso de traducción de un juego de palabras en el que se ha conseguido mantener el significado:

> Arrivò un cavaliere da lontano. Da Milano che allora in latino si chiamava *Mediolanum*.
>
> Llegó un caballero que venía de muy lejos. De Milán que en aquel entonces se llamaba *El Milan*.

Otro juego de palabras es el siguiente:

> Facevano delle leggi spaventose. Non potete sapere. Una era –scusate la parola a RAI UNO– da maiali. Si chiamava in latino *porcellum* l'avevano chiamata quando la fecero, nel 1280, una cosa medievalissima.
>
> Hacían unas leyes de miedo. No os podéis ni imaginar. Una era –perdonen la palabra en La Primera– una porquería de ley. Se llamaba en latín *porcinum*, así la llamaron cuando la hicieron, en 1280, una cosa muy medieval.

En el peor de los casos se omite el juego de palabras o aparece el juego de palabras sin traducir. En este último caso el traductor puede compensar esta pérdida de significado mediante una serie de estrategias como es la de utilizar un juego de palabras en otro lugar aunque no aparezca en el texto original o añadiendo material textual nuevo inexistente en el original (ibídem, 1993: 192-217). También Hurtado Albir (2008) señala que la compensación consiste en la introducción en otro lugar del texto de un elemento de información que no se ha podido colocar en el lugar correspondiente. Hemos puesto en práctica un mecanismo análogo en un caso traduciendo «faceva all'amore» por «hacía bunga bunga», término que conocen los españoles y que alude explícitamente a uno de los personajes que protagoniza el texto; constituye, además, un término muy expresivo que compensa la pérdida de expresividad al traducir la frase anterior:

> Una paura tremenda. E poi facevano dei riti, erano pagani, eh?, dei riti col dio Po: ampolle, bevevano l'acqua e poi come i miti greci nelle grandi leggende, il capo di questa setta faceva all'amore col dio Po. Ci fece all'amore diverse volte e nacque, infatti, non nacque una persona, nacque un pesce, una trota. Una trota che giocava ai videogiochi, la prima trota che si laureò, la prima della storia dell'umanità, in Albania: andò e tornò con una laurea.
>
> Un miedo terrible. Además hacían ritos, eran paganos, ¿eh?, unos ritos con el dios Po: vinajeras, bebían el agua y después como los mitos griegos en las grandes leyendas, el cabecilla de esta secta hacía «bunga bunga» con el dios Po. Hizo «bunga bunga» varias veces y nació un pez, una trucha de la Padania Independiente. Una trucha que se licenció, la primera de la historia de la humanidad, de extranjis: se fue y volvió con una licenciatura.

En definitiva, traducir el humor constituye un reto para el traductor que a pesar de los obstáculos ve estimulada su función creadora. Traducir es siempre producir un texto nuevo, más todavía en el caso que nos ocupa. De hecho, la puesta en práctica de la siguiente actividad con los alumnos sirvió para que se sintieran implicados, al mismo tiempo que se vio incentivada su creatividad y su capacidad expresiva.

4. DESARROLLO DE LA ACTIVIDAD

A. Actividad inicial: Se les pide a los alumnos que cuenten un chiste. Después se les propone que imaginen que están contando ese chiste ante un grupo de estudiantes españoles. Los alumnos deberán pensar en cómo hacer reír con sus chistes a ese grupo imaginario traduciendo el chiste e intentando formular en español expresiones que tengan gracia y que hagan reír. Al final se premiará el chiste traducido que haya resultado ser el más gracioso.

B. La actividad prosigue con la lectura y el análisis un texto extraído de *La più bella al mondo,* texto que después se deberá traducir. En primer lugar se asignarán los diferentes ejercicios a los alumnos que deberán realizar durante la lectura. Por ejemplo, se les pide que señalen los mecanismos intensificadores propios del registro coloquial presentes en el texto. Pueden también fijarse en los elementos en que se basa el humor del texto. Se les pide que descubran el relato-presentación y las diferentes isotopías semánticas del texto. Sería conveniente que fueran ya descubriendo los juegos de palabras y que se fijaran en los elementos culturales que no son inherentes a la cultura española, pues van a ser los principales obstáculos a la hora de traducir. Cuando se termina la lectura del texto, se hace una puesta en común. Acto seguido, se procede a la traducción del texto.

«Nel Medioevo»

> Quello che accadeva politicamente nel Medioevo... L'invenzione della democrazia viene da lì. Ve ne dico una, perché sono i nostri antenati. Fa parte della nostra storia. Nel Medioevo, –ci lamentiamo oggi–, nei parlamenti dell'epoca c'erano consigli, eccetera, eccetera, e c'erano corrotti dentro al parlamento, gente che aveva delle condanne e sedevano in parlamento. Non uno ma diverse persone, ma tanti. Stavano lì e facevano leggi. C'erano dei potenti che quando erano in minoranza compravano con dei soldi e facevano passare nel partito opposto. Voi direte: «Non ci credo!». Era così. Nel Medioevo si facevano delle cose... Poi io me ne sonno occupato nella *Commedia*…
>
> Facevano delle leggi spaventose. Non potete sapere. Una era –scusate la parola a RAI UNO– da maiali. Si chiamava in latino *porcellum* l'avevano chiamata quando la fecero, nel 1280, una cosa medievalissima, dopo che la fecero dissero: «Fa schifo!, ah!, ah!». E la adottarono. Non è che la buttarono via. E dopo invece di cambiarla la riadottarono. Come se voi andate in un ristorante e vi danno una zuppa e vi dicono: «Come è?» «Fa vomitare, ah,

aaah!». E non è che ve la cambiano, ve la fanno mangiare. Ce l'hanno fatta mangiare, due volte!

Tutti i consiglieri comunali usavano i soldi pubblici privatamente e si compravano, che ne so, lecca-lecca, giocavano ai video giochi, compravano cartucce, libri… E si stupivano se tu li dicevi: «Che fai?». «Eh!, che vuoi che sia!».

Arrivò un cavaliere da lontano. Da Milano che allora in latino si chiamava *Mediolanum*. Arrivò un cavaliere. La casta aveva tutti i privilegi, usavano cavalli blu, cavalli blu. Costavano l'ira di dio. Tutti pieni di cavalli blu. Arrivò a Roma questo cavaliere e si ripresentava e si ripresentava e si ripresentava e si riripresentava. Prese il potere e quando prese il potere non potete sapere che fece. Cominciò a fare come nel Rinascimento: feste, orge, confusione, donne tutte le sere…

Ci fu uno scandalo con la nipote del conte Ugolino che si arrabbiò lui da morire: «Macché! Io non ho nipoti!». Ma tutto il parlamento votò che Ugolino aveva una nipote. «Ma io non ce l'ho!». Ma ora storicamente Ugolino c'è l'ha una nipote. Votarono tutti. Ma pensate un po', una cosa medievale. Una cosa incredibile, guarda…

Poi, sapete cosa accade, organizzava questo cavaliere di *Mediolanum* feste, orge con tutte donne tutte le sere, esclusa una sera che ci andò un sindaco di Firenze: tutti uomini! Ma il resto c'erano sempre donne. Si alleò con un gruppo, se ve lo descrivo, veramente medievale, del Nord. Si chiamavano i barbari che sognavano ma facevano paura con degli elmi, dei corni: oh!, oh! Il loro slogan pulito era «noi ce l'abbiamo duro», ufficiale, e la gente li votava. Non diceva niente, va beh! Voi mi direte: «non ci credo», gente che sbianca… Nel medioevo era così, signora, era così. A un certo punto, boh!, non erano normali, facevano paura questi barbari del Nord. Le mani, per esempio, non è che ce le avevano come noi. Non avevano cinque dita, ce ne avevano uno solo in mezzo e sempre alzato: oh!, eh!, ah! [gesto con la mano: puño cerrado levantando el dedo medio]. Una paura tremenda. E poi facevano dei riti, erano pagani, eh?, dei riti col dio Po: ampolle, bevevano l'acqua e poi come i miti greci nelle grandi leggende, il capo di questa setta faceva all'amore col dio Po. Ci fece all'amore diverse volte e nacque, infatti, non nacque una persona, nacque un pesce, una trota. Una trota che giocava ai videogiochi, la prima trota che si laureò, la prima della storia dell'umanità, in Albania: andò e tornò con una laurea.

Il medioevo era una cosa spaventosa. In mezzo a tutta questa confusione nacquero demagoghi, stregoni, chi predicava la fine del mondo, giullari… Un giullare andava nelle piazze con venti, trentamila persone. Voi non ci crederete, vedeva tutti morti, cadaveri, morti, faceva urlare a tutti il nome di una persona e poi, –lo posso dire?–, «ma va fa'n culo!». Trentamila persone. Voi non ci crederete. Dopo il nome, per esempio: «Cecco Angiolieri, ma va fa'n culo!». Una cosa impressionante.

In mezzo a tutta questa confusione c'era il povero Dante Allighieri del quale mi occupai all'epoca. Fondò un partito tutto suo, PD, per Dante, si chiamava PD. Non vinse mai. Non riuscì a vincere una volta, mai. Fece le primarie, corse da solo, perse, anche alle primarie, da solo. E da lì siamo passati al Rinascimento poi al Risorgimento e poi tutta la nostra storia…

«En la Edad Media»

¡Lo qué ocurría políticamente en la Edad Media... ¡Dios mío! La invención de la democracia viene de allí. Os voy a contar una cosa… porque se trata de nuestros antepasados. Forma parte de nuestra historia. En la Edad Media –nos quejamos hoy–, en los hemiciclos de la época había parlamentos, etcétera, etcétera, y había casos de corrupción en el parlamento, gente que había sido condenada y se sentaba en el congreso de los diputados. No uno sino varios, muchos. Se ponían allí y hacían leyes. Había algunos muy poderosos que cuando no conseguían la mayoría compraban con dinero y hacían pasar al partido opuesto. Vosotros estaréis pensando: «¡No me lo creo!». Era así. En la Edad Media se hacían ciertas cosas… Además yo me he ocupado de la *Comedia* «divina»…

Hacían unas leyes de miedo. No os podéis ni imaginar. Una era –perdonen la palabra en La Primera– una porquería de ley. Se llamaba en latín *porcinum*, así la llamaron cuando la hicieron, en 1280, una cosa muy medieval. Después de que la hicieron dijeron: «¡Qué asco!, ¡puaj!, ¡puaj!». Y la aplicaron. No la tiraron a la basura. Y después en lugar de cambiarla la volvieron a aplicar. Es como si vais a un restaurante y os dan una sopa y os dicen: «¿Está rica?». «Da asco, ¡agh!, ¡puaj!». Y aun así, no os la cambian, os la hacen comer. Nos la han hecho comer, dos veces.

Todos los concejales usaban el dinero público para cosas privadas y se compraban, qué sé yo, chupachuses, jugaban con videojuegos, se compraban tóneres, libros… Y se sorprendían si tú les decías: «Pero ¿¡qué haces!?». «Pero ¡si no es nada!».

Llegó un caballero que venía de muy lejos. De Milán que en aquel entonces se llamaba El Milan. Llegó un caballero. La élite de los elegidos tenían un montón de privilegios, usaban caballos con chófer, ¡caballos con chófer! Costaban un ojo de la cara. Todo el mundo con esos caballos con chófer. Llegó a Roma este caballero y presentaba su candidatura y la volvía a presentar y la requetepresentaba. Tomó el poder y cuando tomó el poder no os podéis imaginar lo que hizo. Empezó a hacer como en el Renacimiento: fiestas, orgías, ¡un jaleo!, un montón de chicas todas las noches…

Hubo un escándalo con la sobrina del conde de Villamediana que se enfadó muchísimo: «Pero ¡qué va! ¡Que yo no tengo sobrinas!». Pero todo el parlamento votó que Villamediana tenía una sobrina. «Pero ¡que yo no tengo sobrinas!». En cambio, ahora históricamente Villamediana tiene una sobrina. Votó todo el mundo. Pero fíjense, una cosa medieval. Una cosa increíble, mira…

Luego, sabéis qué pasó, organizaba este caballero del *Milan* fiestas, orgías con un montón de chicas todas las noches, menos una noche que fue un alcalde «del otro bando»: eran todos hombres! El resto de los días siempre todas mujeres. Se alió con un grupo, si os lo describo, verdaderamente medieval, del Norte. Se llamaban «los bárbaros que soñaban», pero metían miedo con esos yelmos, esos cuernos... ¡oh!, ¡oh! Su eslogan, así de claro, era «con dos cojones», oficial, y la gente los votaba. No decía nada, ¡bueno! Vosotros me diréis: «no me lo creo», la gente que se queda blanca como la pared… En la Edad Media así era, señora, así era. De repente, no sé, no eran normales, daban miedo estos bárbaros del Norte. Las manos, por ejemplo, no las tenían como nosotros. No tenían cinco dedos, tenían uno solo en el

medio y siempre hacia arriba: oh!, eh!, ah! [gesto con la mano: puño cerrado levantando el dedo medio]. Un miedo terrible. Además hacían ritos, eran paganos, ¿eh?, unos ritos con el dios Po: vinajeras, bebían el agua y después como los mitos griegos en las grandes leyendas, el cabecilla de esta secta hacía «bunga bunga» con el dios Po. Hizo «bunga bunga» varias veces y nació un pez, una trucha de la Padania Independiente. Una trucha que se licenció, la primera de la historia de la humanidad, de extranjis: se fue y volvió con una licenciatura.

La Edad Media era una cosa terrible. En medio de toda esta confusión nacieron demagogos, brujos, algunos predicaban el fin del mundo, juglares… Un juglar iba a las plazas con veinte, treinta mil personas. No os lo vais a creer, veía a todo el mundo muerto, cadáveres, muertos, hacía gritar a todo el mundo el nombre de una persona y después, –¿puedo?–, «a tomar po'l culo». Treinta mil personas. No os lo vais a creer. Después del nombre, por ejemplo: «Alfonso X el sabio, a tomar po'l culo». Una cosa impresionante.

En medio de todo este lío estaba el pobre Dante Allighieri del que me ocupé en su tiempo. Fundó un partido suyo propio, PD, *pe-dante*, se llamaba PD. No ganó nunca. No consiguió ganar ni una vez, nunca. A la primera, se presentó el solo, perdió, también a la segunda, el solo. Y de allí pasamos al Renacimiento, después a la primavera de los pueblos y así sucesivamente toda nuestra historia.

C. Actividad final.

– Se propone un debate en clase sobre el verdadero significado de la función política, indagando sobre lo que piensan los alumnos de la política y de los políticos, hablando de la situación política de otros países y proponiendo sugerencias y modelos ideales de política. Se acompañará el debate con una reflexión sobre las palabras de Benigni que hemos colocado en el apéndice final del presente trabajo.

BIBLIOGRAFÍA

Banfi, Emanuele (1995). «Sei lezioni di linguaggio comico». *Labirinti*. Collana del Dipartimento di Scienze Filologiche e Storiche, Università degli Studi di Trento. En «Le categorie del comico: metafora della realtà. Lettura del comico ne *Le avventure di Pinocchio*». Ed. M. Parissi. Documento de Internet disponible en: http://digilander.libero..it/gbe/pinocchio_a.htm

Delabastita, Dirk (1997). *Essays on punning and translation*. Manchester: St. Jerome Publishing.

— (1993). *There's a double tongue: an investigation into the translation of Shakespeare's wordplay, with special reference to Hamlet*. Ámsterdam: Rodopi.

Greimas, Algirdas Julien (2000). *Semantica strutturale. Ricerca di metodo*. Roma: Meltemi (P. Fabbri ed.).

Harvey, Malcolm (2000). «A beginner's course in legal translation: the case of culture-bound terms», pp. 357-369. Documento de Internet disponible en: http://www.tradulex.org/Actes2000/Harvey.pdf
Hurtado Albir, A. (2008). *Traducción y Traductología*. Cátedra, Madrid.
Nida, E. A. (1964). *Toward a Science of Translating: With Special Reference to Principles and Procedures involved in Bible Translating*. Leiden: Brill.
Osimo, Bruno (2010). *Manuale del traduttore*. Milano: Hoepli.
Pedrini, Pier Paolo (2006). *L'umorismo in pubblicità. Una valutazione dell'impatto dell'umorismo nella pubblicità a scopo sociale*. Berna: Peter Lang AG, European Accademic Publishers.
Propp, Vladimir Jakovlevič (1988). *Comicità e riso: Letteratura e vita quotidiana*. Turín: Einaudi.
Raphaelson-West, D. S. (1989). «On the feasibility and Strategies of Translating Humor». *Meta*, vol. 34, n.° 1: 128-141. Montréal: Les Presses de l'Université de Montréal.
Santana López, Belén (2005). «La traducción del humor no es cosa de risa: un nuevo estado de la cuestión». En *II AIETI. Actas del II Congreso Internacional de la Asociación Ibérica de Estudios de Traducción e Interpretación.* Ed. M.ª L. Romana García. *Madrid, 9-11 de febrero de 2005*, pp. 834-851. Documento de Internet disponible en: http://www.aieti.eu/pubs/actas/II/AIETI_2_BSL_Traduccion.pdf

Webs

cvc.cervantes.es/lengua/aproximaciones/hickey.htm
www.libertadiopinione.it
www.um.es/tonosdigital/znum12/secciones/Estudios%20E-Naturalizacion%20en%TAV.htm

Apéndice

I due nemici che ha la costituzione: uno è l'indifferenza alla politica, il disinteresse della politica, ora, voi mi direte: «Benigni, con questi tempi che corrono ci vieni a dire di rispettare la politica?». No, infatti, non vi dico di rispettare la politica, vi dico di amarla, di amare la politica. È la cosa più alta, la cosa più alta del pensiero umano per costruire la nostra vita insieme, per organizzare la pace e la serenità e il lavoro... c'è solo la politica. Non è che c'è un'altra scelta, e chi se ne occupa lo sa. Quindi vi dico di amare la politica. Non avere interesse per la politica è come non avere interesse per la vita. Dice...: «Non mi interessa niente!». Beh, è come dire... che non ti interessa la tua vita ne la vita di tuo figlio: se andrà a scuola, se avrà un suo insegnamento, se si ammala sarà curato, se si sposerà se troverà un lavoro. «No, non mi interessa. Fate voi». *Fate voi*??? La vita di tuo figlio e la tua!!! Questa è la politica: organizzare la nostra vita, la costruzione della nostra vita. […]

Per questo bisogna interessarsene. Mica tanto, dalla mattina alla sera, ma è la nostra vita. Disprezzare la politica è come disprezzare se stessi. E non

bisogna confondere, diciamo, le istituzioni con chi le rappresenta in quel momento. Ci sono dei politici tremendi ma se un padre schiaffeggia un figlio dalla mattina alla sera non è la paternità orribile, la paternità è meravigliosa. È quel padre che è orribile, è quel padre. E ci sono dei politici che non amiamo, ma non sono tutti uguali. Anche quelle sono frasi tremende. Quando si dice i politici sono tutti uguali, facciamo un grandissimo favore ai cattivi, ai disonesti e agli stupidi perché è come se non li avessimo riconosciuti, loro ne godono, dicono: «Non le notano queste cose, ah!, non ci ha visti nessuno, qui non si accorge di niente nessuno. Siamo tutti uguali». È terribile, alimentiamo questo.

Il secondo nemico della costituzione e del nostro vivere insieme ordinatamente e serenamente è il voto. Votare... votare è l'unico strumento che abbiamo, ma per arrivare al voto ci sono volute migliaia di persone morte, per non dire miglioni, per darci a noi la possibilità di esprimere chi è che noi desideriamo. C'è sempre la differenza, anche fra due terribili, c'è sempre uno meno peggio. Guardate che ogni uno di noi ha più potere di quello che pensa sul mondo. Ogni uno di noi porta il suo contributo, invisibile ma concreto verso il bene o il male, verso il giusto o l'ingiusto. Piccolissimo ma c'è. La cosa più terribile è chiamarsi fuori. Non votare. Voi mi direte: «Eih!, Benigni, io faccio quello che mi pare». Giusto. La costituzione è stata scritta proprio per la libertà ma c'è un articolo sul voto. È come se ti dicessero: «Ti diamo tutte le possibilità ma non ti tirare fuori. Anche se sbagli e voti una cosa sbagliata mi dai a me la possibilità di combatterti, di dire: *guarda, non sono d'accordo*, e organizziamo la nostra vita». Ma se tu ti tiri fuori, è terribile, è terribile. È come Ponzio Pilato, va in mano alla folla e la folla sceglie sempre Barabba, sempre si da, proprio, il potere agli altri. Sempre Barabba. Non bisogna farlo.