

Universidad de Tartu
Facultad de Artes y Humanidades
Colegio de Lenguas y Culturas del Mundo
Filología Hispánica

**ANÁLISIS DE LA TRADUCCIÓN DE CHISTES LINGÜÍSTICOS-
FORMALES EN LA PRIMERA TEMPORADA DE
LA COMEDIA DE SITUACIÓN “FRIENDS”**

Tesina de grado

Autora: Pille-Riin Rego

Director: Rafael Luis Salieta Gamez

Tartu 2019

Índice

Introducción	3
1. El doblaje	4
1.1. El doblaje versus la subtitulación	5
1.2. El proceso del doblaje y la cuestión de la sincronía	8
2. La traducción del humor	10
2.1. Prioridades, factores y restricciones	11
2.2. La clasificación de chistes en textos audiovisuales	14
3. El análisis de la comedia de situación “Friends”	16
Conclusiones	35
Bibliografía	37
Resúmeee	40

Introducción

Esta tesina de grado deriva del interés personal de la autora en el humor y las experiencias en el campo de la traducción audiovisual, habiendo trabajado como traductora de subtítulos de series, documentales y películas, y doblaje de dibujos animados del inglés al estonio. Por lo tanto, la autora tiene algunos conocimientos previos en este campo, pero no está familiarizada con la traducción audiovisual del inglés al español y la traducción de comedias de situación, aunque muchos productos audiovisuales pueden tener aspectos humorísticos y contener chistes, especialmente los dibujos animados, lo que significa que la autora ha tenido algunas experiencias en la traducción del humor en general y sabe que puede ser una tarea difícil.

El objetivo de este trabajo es encontrar los chistes lingüísticos-formales en la primera temporada de la comedia de situación estadounidense “Friends” y entonces analizar cómo se han sido traducido en el doblaje castellano. La razón para centrarse exclusivamente en este tipo de chiste y examinar solo la primera temporada es que “Friends” consiste en 10 temporadas y está llena de diferentes tipos de chistes. Debido a la restricción de longitud de esta tesina, el análisis de la primera temporada, que consta de 24 episodios, es suficiente. La autora no puede hacer generalizaciones sobre toda la serie, sino abrir una pequeña ventana al mundo de la traducción audiovisual y, más específicamente, a la traducción de las comedias de situaciones.

Esta tesina consta de tres capítulos principales. El primer capítulo ofrece una descripción general de una de las modalidades de traducción audiovisual: el doblaje. El capítulo 1.1. se trata de un debate sobre doblaje y subtitulación y el capítulo 1.2. cubre el proceso del doblaje y un aspecto importante: la sincronización. El segundo capítulo se trata de la traducción del humor. En el capítulo 2.1. se pueden encontrar las prioridades, factores y restricciones de este tipo de traducción y en el capítulo 2.2. se ofrece la clasificación de los chistes en textos audiovisuales. El tercer capítulo habla brevemente sobre “la sitcom clásica”, ofrece algunos datos sobre la serie “Friends” y se centra en el análisis de los chistes lingüísticos-formales en la primera temporada de esta popular comedia de situación estadounidense.

1. El doblaje

El doblaje es una de las diversas modalidades de traducción audiovisual (Escorcía Serrano 2016:4). Por lo tanto, es importante, en primer lugar, comprender qué es la traducción audiovisual. En su tesis doctoral, Juan José Martínez Sierra formula una definición basada en definiciones y conceptos ya existentes, sugiriendo que la traducción audiovisual es

una modalidad general de traducción que se ocupa de los textos audiovisuales, los cuales se caracterizan porque se transmiten a través de dos canales simultáneos y complementarios (el acústico y el visual) y por presentar una combinación, también simultánea y complementaria, de varios códigos de significación (lingüístico, paralingüístico, visual etc.) cuyos signos interactúan y construyen el entramado semántico del texto audiovisual. Se trata de una variedad de traducción que presenta una serie de características propias que la definen frente a la traducción escrita y a la interpretación, y que tienen que ver principalmente con los condicionantes (internos y externos) que dicha modalidad presenta y las estrategias que requiere. (2004:22)

El doblaje es una de las modalidades de este campo, en otras palabras, es uno de los métodos técnicos para transferir un texto audiovisual de un idioma a otro. Pertenece a una de las dos categorías generales, *revoicing*, en la que el texto se presenta en forma de discurso oral, como también en el caso de voces superpuestas, audio descripción para ciegos y personas con discapacidad visual, etc. La segunda categoría general de modalidades de traducción audiovisual es *subtitling*, donde la traducción se presenta como texto escrito. A esta categoría pertenecen, por ejemplo, los intertítulos, la subtitulación para personas con discapacidad auditiva, y otros (Escorcía Serrano 2016:5).

El doblaje es un proceso de sustitución de la banda sonora de un texto audiovisual por otro, por tanto, se cambia el sonido de la lengua original a la lengua meta. En su núcleo, está creando una ilusión, y una de las herramientas más importantes para hacerlo es la sincronización. Si bien muchas personas disfrutan del resultado del proceso del doblaje, los actores, actrices y escritores de diálogos de los productos doblados permanecen relativamente anónimos y no ganan tanto como los actores y actrices en pantalla y los escritores de los productos originales. La posición del traductor del

doblaje tampoco ha sido prestigiosa, pero la creciente investigación académica en este campo da esperanzas de que la traducción audiovisual y las personas que la integran ganen cada vez más respeto (Martínez Sierra 2004:56).

Es importante tener en cuenta que sólo una pequeña cantidad de películas que se estrenan en Europa son producciones originales y millones de personas ven películas, programas de televisión y dibujos animados doblados más de lo que dedican tiempo a leer libros traducidos, cómics o historias ilustradas. La industria del doblaje también puede crear una cierta imagen de otros países (Martínez Sierra 2004:57), porque tiene el poder de representar el país del trabajo original de manera positiva o negativa, comunicando o distorsionando la información de una manera particular. Hablando de lingüística, la traducción de expresiones en productos doblados puede convertirse en parte del uso del lenguaje de la audiencia meta en la vida cotidiana (Martínez Sierra 2004:58).

Uno de los componentes más importantes y evidentes del doblaje es la credibilidad y lograr que las voces de los actores del doblaje sigan siendo las mismas (Martínez Sierra 2004:58). También hay otros factores que juegan un papel aquí, por ejemplo, los factores lingüísticos, que incluyen la traducción demasiado literal de palabras y expresiones – una de las acciones que pueden arruinar la credibilidad. Los factores no lingüísticos incluyen, por ejemplo, los errores de sincronización y una mala selección de reparto (Martínez Sierra 2004:59). Es evidente que el doblaje no es una tarea fácil para cualquiera que participe en el proceso de convertir el trabajo original en un producto doblado creíble.

1.1. El doblaje versus la subtitulación

Es seguro asumir que la mayoría de las personas están familiarizadas con al menos una o ambas modalidades audiovisuales importantes, pero es posible que todas las personas no sepan qué países eligen usar el doblaje y qué países usan más la subtitulación, y por qué. Para ofrecer una idea sobre este tema, aquí hay un mapa de Europa. Desde la perspectiva de la autora de esta tesina, es interesante observar los países marcados con azul oscuro (incluida Estonia), donde el doblaje se usa sólo para niños y subtitulación

para el resto, y los países marcados con rojo (incluida España), que utilizan doblaje general con reparto completo:

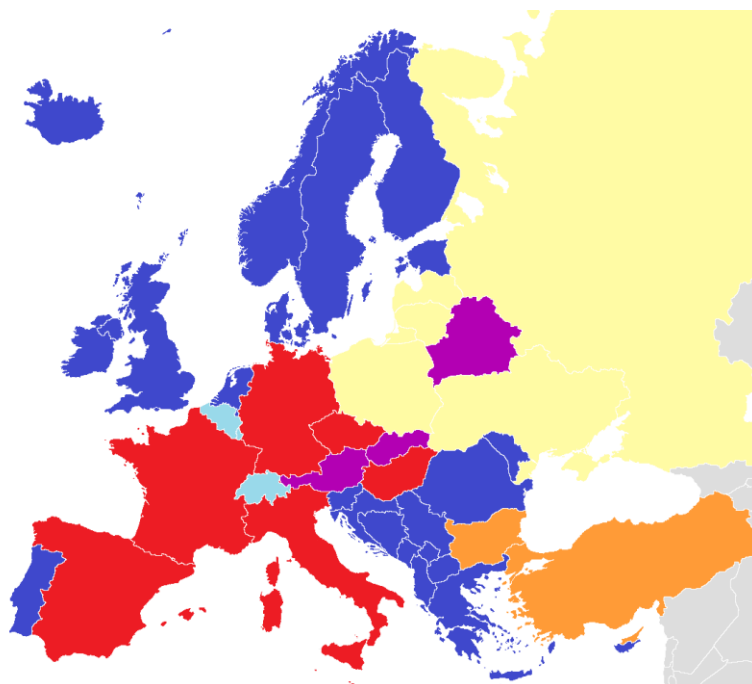


Figura 1. *Dubbing films in Europe.* (Wikipedia 2019)

La elección no se basa tanto en cual es mejor, aunque haya habido un debate sobre este tema, sino más bien en motivos culturales: la modalidad está arraigada en la cultura y el sistema cultural se resiste al cambio (Martínez Sierra 2004:60). A lo largo de los años, los espectadores han adquirido ciertos hábitos que son cómodos para ellos y modificar estos hábitos sería un desafío tanto económico como cultural (Martínez Sierra 2004:61-62). Esto conduce también a una pregunta sobre el idioma: elegir el doblaje puede derivar del nivel cultural de las personas del país, pero también del desconocer la lengua original del producto audiovisual (Martínez Sierra 2004:62). Además, los países que tienen un idioma dominante usan más doblaje y los países que tienen un idioma no dominante (una lengua con pocos hablantes) generalmente prefieren subtitulación (Martínez Sierra 2004:61). La elección del doblaje también podría usarse como un instrumento para proteger al país de una invasión lingüística extranjera (Martínez Sierra 2004:62) o como arma política, lo que es evidente en el caso de España donde el doblaje era la práctica obligatoria de la censura del régimen franquista (Bernabeu Nueda 2017:55).

En un debate sobre cual es mejor, hay ciertos argumentos a favor y en contra de ambas modalidades. Según estos argumentos la subtitulación permite obtener parte de la lengua original y disfrutar de la interpretación de los actores y actrices de la obra original, y el producto original en general, pero dificulta la comprensión de la obra, simplifica en exceso los diálogos originales (Martínez Sierra 2004:62) y obliga a los espectadores a leer los subtítulos para comprender el texto, lo que compromete la visión clara. Por otra parte, el doblaje parece permitir la inmediatez del significado, facilita la comprensión y proporciona diversión sin esfuerzo, pero los espectadores no escuchan las voces y las tonalidades de los actores y actrices originales (Martínez Sierra 2004:63).

A pesar de este debate, las dos modalidades pueden coexistir perfectamente y, como ya se mencionó, la elección es principalmente una cuestión de hábito y gusto nacional (Martínez Sierra 2004:64), lingüísticamente no hay razón para preferir una u otra (Martínez Sierra 2004:63) y definitivamente no está determinada únicamente por los principios económicos (Martínez Sierra 2004:65). Aunque en España es poco probable que se comience a usar subtitulación más que el doblaje, ahora hay más acceso a versiones subtituladas de películas y productos de televisión (Martínez Sierra 2004:60) y en los cines existe la posibilidad de elegir ver las películas en la lengua original con subtítulos o ver la versión doblada, que todavía puede contener algún tipo de subtitulación (Martínez Sierra 2004:61).

Como se mencionó anteriormente, en España se utiliza el doblaje general en los géneros dramáticos de la traducción audiovisual como las películas, telefilmes y las series, pero también dibujos animados. Lo mismo ocurre con los géneros informativos que incluyen documentales; géneros publicitarios donde la traducción se rige principalmente por factores económicos, sociales y políticos; y los géneros de entretenimiento (Martínez Sierra 2004:67) que incluyen ciertos juegos de computadora, programas cómicos, etc. (Martínez Sierra 2004:68). Esta tesina se trata del doblaje de la comedia de situación “Friends”, que es una serie y pertenece a los géneros dramáticos.

1.2. El proceso del doblaje y la cuestión de la sincronía

Como ya se expresó, una de las características o herramientas más importantes del doblaje es la sincronización, lo que significa que los diferentes signos de actividad del habla, gestos corporales, adecuación pragmática al contexto, connotaciones y requisitos dramáticos deben tomarse en consideración para comunicar el mismo mensaje que la obra original. En otras palabras, las voces de los actores de doblaje y las imágenes en la pantalla deben estar sincronizadas. La necesidad de sincronismo afecta la relación palabra-imagen, el contenido de la traducción y la interpretación de los actores y actrices de doblaje. Hay tres tipos de sincronismo (Martínez Sierra 2004:70): 1) de contenido (o coherencia), 2) el visual (Martínez Sierra 2004:71) y 3) el de caracterización o acústico (Martínez Sierra 2004:73). Todos ellos corresponden a diferentes fases de doblaje (Martínez Sierra 2004:70) que se describirán a continuación, pero teniendo en cuenta el enfoque de esta tesina, no se tratarán todas las fases técnicas del doblaje, solamente las que están conectadas con a la traducción final.

La primera fase que es importante para esta tesina es la traducción del guion por un traductor que no necesariamente debe tener una educación en ese campo. El guion puede diferir de lo que dicen los actores y actrices, debido a la improvisación o los cambios de última hora en el trabajo original, por tanto, cuando se traduce, es importante considerar el guion, la imagen y el sonido (Alsina Molina, Herreros Quiles 2015:9). Esta es la fase donde se debe lograr la sincronización de contenido (o coherencia), lo que significa que el traductor debe crear una versión que coincida con el trabajo original (Martínez Sierra 2004:70). Esto sólo es posible si el traductor tiene conocimiento del lenguaje cinematográfico, tiene en cuenta que el texto se distorsionará por las dificultades de esta modalidad y trata de captar la esencia de cada personaje. Haciendo esto, puede encontrar problemas y trabajar en condiciones indeseables que han sido creadas por diferentes aspectos del proceso del doblaje y por trabajar con un producto audiovisual. Por ejemplo, el traductor podría tener que hacer “traducción a ciegas” cuando, por alguna razón, el video no se proporciona, y entonces no ve las pistas visuales, gestos, etc. (Alsina Molina, Herreros Quiles 2015:9), y podría tener un tiempo mínimo para producir una traducción de calidad (Alsina Molina, Herreros Quiles 2015:10).

La sincronía visual corresponde a la siguiente fase, que es la fase de ajuste (Martínez Sierra 2004:71). Lograr ese tipo de sincronización es tarea del ajustador, que a veces puede ser la misma persona que el traductor. El ajuste que se realiza es editar el guion traducido para facilitar el trabajo de los actores y actrices, indicando las pausas, gritos, etc., agregando los símbolos correspondientes al guion (Alsina Molina, Herreros Quiles 2015:10). Entonces, el ajustador necesita crear una armonía entre los movimientos visibles y los sonidos que llegan a nuestros oídos. En esta fase se pueden mencionar tres tipos diferentes de sincronías:

- 1) la sincronía fonética o labial: se logra al adaptar la traducción a los movimientos de la boca de los actores y actrices en pantalla;
- 2) la isocronía: se logra ajustando la traducción, lo que significa que, si la frase no encaja, el ajustador está obligado a modificar la frase, utilizando, por ejemplo, una omisión o una explicitación, que puede llevar a alterar el significado de la traducción;
- 3) la sincronía cinética: se logra al ajustar los movimientos corporales de los actores relacionados con los gestos característicos de diferentes idiomas y culturas que pueden plantear un problema en el proceso de traducción (Martínez Sierra 2004:72).

Considerando todo esto, la traducción realizada por el traductor podría considerarse más como un borrador que pasa por muchas fases que lo alteran considerablemente: el traductor, si no es la misma persona que el ajustador, no es responsable de la adaptación o reescritura del texto para lograr la sincronía visual (Alsina Molina, Herreros Quiles 2015:10).

Pasando a la siguiente fase, para evitar malentendidos y asegurar el uso correcto del guion ajustado, el ajustador trabaja con el director de doblaje, cuya tarea es, por ejemplo, la selección del reparto (Alsina Molina, Herreros Quiles 2015:11) y quien es responsable de cuidar la sincronización de la caracterización o acústico, lo que significa garantizar que la voz, la apariencia y la gesticulación estén en armonía. Para lograrlo, es importante tener en cuenta el tipo vocal idiosincrásico, los elementos paralingüísticos y prosódicos, las variaciones culturales, los acentos y los dialectos (Martínez Sierra 2004:73). A veces, para cuidar los aspectos artísticos, lingüísticos y

fonéticos, así como el buen uso de la lengua y la dicción, hay un asesor lingüístico involucrado en el proceso del doblaje (Alsina Molina, Herreros Quiles 2015:11).

Los términos de la sincronización pueden variar en diferentes países, pero lo que es importante en cualquier lugar, es crear una buena impresión y credibilidad de la obra artística como un todo integral (Martínez Sierra 2004:74).

2. La traducción del humor

Para comprender la traducción del humor, es importante ofrecer una descripción general de los factores de la traducción, el humor y los textos audiovisuales, así como la forma en que estos factores están relacionados. Todos estos tres campos han tomado prestados descubrimientos y modelos de otras disciplinas: semiótica, teorías de la comunicación, lingüística, etc., y todos tienen una dimensión comunicativa, sociocultural, histórica, ideológica y psicológica (Zabalbeascoa 2001:51).

También existen ciertos desafíos que surgen al traducir comedias de situación estadounidenses, porque en este caso, el objetivo es adaptarlo a alguna cultura en Europa. Como ya se describió en el capítulo del doblaje, uno de los orígenes de las dificultades es la modalidad de traducción y otra es la semioticidad compleja. Las series de televisión son complejos multidimensionales y por esa razón es importante tener en cuenta la naturaleza polisemiótica del producto cultural, que debe traducirse de una comunidad lingüística a otra. Para hacer eso, los traductores pueden usar sustitución o compensación, cuando no encuentren un equivalente en el sistema lingüístico de la cultura meta. Sin embargo, en las series de televisión, el contenido no se transmite exclusivamente por palabras, sino por signos lingüísticos y no lingüísticos. La interacción de estos signos hace que el trabajo del traductor sea más difícil, porque el puede modificar las palabras, pero no alterar otros componentes (Agnetta 2015:14). El capítulo que sigue se centrará en la traducción del humor, analizando los aspectos que pueden representar un reto y que necesitan determinadas competencias.

2.1. Prioridades, factores y restricciones

Si hablamos del humor como un elemento textual, entonces puede ser cualquier comunicación que produce un efecto cómico, o sea que tenga la intención de hacer reír o sonreír los receptores del texto. Dicho esto, el humor puede aparecer en muchos tipos de textos y en muchos géneros diferentes que no comprenden las comedias (Zabalbeascoa 2001:255), por lo tanto, el traductor debe conocer los elementos humorísticos, valorar su importancia y decidir cómo tratarlos (Zabalbeascoa 2001:256) para lograr coherencia y credibilidad (Zabalbeascoa 1993:239). La prioridad en estos textos puede ser 1) alta, como en el caso de las comedias de televisión, que es relevante para esta tesina; 2) media, por ejemplo, en ficciones de aventuras; 3) baja, por ejemplo, en las tragedias de Shakespeare; y 4) negativa, por ejemplo, en historias de terror (Zabalbeascoa 2001:256).

La función principal del humor es el entretenimiento, pero también puede tener propósitos propagandísticos, didácticos, (auto)críticos y otros (Zabalbeascoa 2001:256). Además, es importante tener en cuenta que la función y el tipo de prioridad pueden variar en el doblaje. Por ejemplo, si el trabajo británico original es fuertemente autocrítico o una parodia de algún aspecto de la sociedad británica, luego de ser traducido al español deja de ser autocrítico, pero crítico de la sociedad del trabajo original (Zabalbeascoa 2001:257). Además, dos factores muy importantes son el conocimiento referencial y el contexto cultural compartidos por los receptores, y también se espera que los receptores tengan un sistema compartido de valores morales, sociales y culturales con el país de obra original: es especialmente importante si se supone que el chiste hace que el público se ría con ganas y no es solo un ejercicio lingüístico (Zabalbeascoa 1993:295). Otro factor que juega un papel muy importante es que las lenguas y/o las culturas pueden tener chistes tradicionales, los cuales pueden ser útiles para producir chistes nuevos, aplicando una fórmula de variación en temas y estructuras antiguas (Zabalbeascoa 1993:297).

Es necesario que el traductor entienda con qué tipo de humor está lidiando, ya que el humor puede mostrar el estado de ánimo o la ideología de los productores, puede estar basado en juegos de lenguaje o estilo, conceptos o situaciones, o una combinación de

estos (Zabalbeascoa 2001:257). Diferentes instancias pertenecen a diferentes categorías de dirección del humor que representan el tono y los objetivos finales:

- 1) entretenimiento ligero: contar historias o hacer un espectáculo para entretener a una audiencia;
- 2) mórbido: uso de ironías trágicas, temas o eventos que generalmente se consideran trágicos o tabúes, incluidos chistes discriminatorios, degradantes y de orientación política;
- 3) cáustico (cínico, amargo, etc.): expresando un sentimiento negativo o indignado por parte del narrador, por ejemplo, a través de chistes sobre las desgracias propias o chistes políticos sarcásticos;
- 4) inofensivo: chistes que juegan exclusivamente con fenómenos lingüísticos, como la homofonía, este humor tiene un propósito inofensivo de “divertirse” y excluye las críticas, la discriminación y las cosas provocativas, pero ninguna comedia televisiva ha sido completamente “inofensiva”.
- 5) pedagógico (Zabalbeascoa 1993:296): se cuenta el chiste para transmitir una idea en lugar de hacer reír a la gente, en la televisión aparece raramente (Zabalbeascoa 1993:297).

Solo en un caso ideal, tanto en el trabajo original como en la versión traducida, la importancia, la función y el tipo de humor permanecen constantes en todo el texto (Zabalbeascoa 2001:257).

En las comedias, donde una de las principales prioridades es la intención del texto original (Zabalbeascoa 1993:293), el humor puede producirse de muchas maneras, por ejemplo, mediante juegos de palabras, giros de trama y efectos de sonido, y el traductor debe ser capaz de comprender si las partes del texto tienen un significado directo, un significado irónico o son simplemente unas “tonterías” intencionadas (Zabalbeascoa 1993:293). El traductor tiene que hacer elecciones y sacrificios para mantener el efecto cómico y esa no es una tarea fácil, porque puede estar tratando con chistes en los que el efecto cómico consiste solamente en cambiar un fonema por otro (Zabalbeascoa 1993:294). También existe la pregunta de si las personas de diferentes países tienen un sentido del humor diferente y cómo afecta esto al traductor en el proceso de traducción (Zabalbeascoa 1993:294-295). El humor se puede basar en diferentes

gustos y disgustos, por lo tanto, las personas pueden disfrutar de diferentes cosas, y aunque hay opiniones de que algunos chistes no son exportables, también hay personas “a quienes les gusta pensar que el humor, como el amor, es una de las cosas en la vida que no conoce barreras de la cultura y la lengua” (Zabalbeascoa 1993:295).

Finalmente, teniendo en cuenta las prioridades y los factores de la traducción del humor, es importante echar un vistazo a las restricciones que pueden aparecer en ese particular proceso de traducción:

- No hay suficientes conocimientos o experiencias para apreciar completamente el chiste.
- Para ciertos chistes es necesario que los receptores de la obra original y los receptores de la versión traducida compartirían el mismo tipo de valores morales, sociales y culturales. Si los receptores de la traducción pueden comprender algo en una manera diferente, el traductor tiene que decidir si el chiste es inofensivo, y adaptarlo, o, por ejemplo, podría querer mostrar las verdaderas intenciones del autor, manteniendo los chistes racistas, sexistas, etc., originales.
- Ciertos chistes pueden tener una tradición en la lengua original y pueden ser fuente de otros chistes similares o variaciones del mismo, pero la lengua meta puede no tener esa tradición.
- El traductor puede carecer de experiencia en la traducción de humor o chistes, pero no es catastrófico si hay acceso a una fuente de información.
- Las diferentes comunidades pueden tener un humor diferente, reírse de diferentes cosas y reaccionar de manera diferente a las mismas cosas.
- La importancia relativa de un chiste en un texto. Algunas partes de los chistes no se pueden quitar, porque tienen demasiada importancia para el texto. En otros casos, se puede reemplazar el chiste original con un nuevo chiste, siempre que sirva al objetivo prioritario del chiste original (Zabalbeascoa 1993:297), que generalmente hace que uno de los personajes o el público se ría (Zabalbeascoa 1993:298).

Es importante saber que cuando los factores de traducción cambian, el producto también cambia. Además, si el traductor decide cambiar las palabras o el tema del chiste, puede justificarlo si la razón para hacerlo es tener en cuenta las prioridades y restricciones del texto más grande al que pertenece el chiste original. El humor a menudo depende de los juegos de palabras y, en algunos casos, las palabras reales y las referencias son solo relativamente importantes. Dado que la prioridad es la risa, el traductor tiene que hacer todo lo posible para lograrlo, mientras que la audiencia no debe hacer ningún esfuerzo. La traducción podría ser solo parcialmente equivalente en contenido, pero lo que cuenta es la idea del juego de palabras y el efecto cómico (Zabalbeascoa 1993:299). Si el chiste encaja en una determinada categoría, es más fácil explotar posibles opciones de traducción (Zabalbeascoa 1993:295-296).

2.2. La clasificación de chistes en textos audiovisuales

Zabalbeascoa propone una clasificación de chistes en textos audiovisuales: el chiste internacional (2001:258), el chiste cultural-institucional, el chiste nacional (2001:259), el chiste no verbal, el chiste paralingüístico, el chiste lingüístico-formal (2001:260) y el chiste complejo (2001:261).

El chiste internacional no depende del juego de palabras o de la familiaridad con un contexto cultural específico y suele ser conceptual o situacional (Zabalbeascoa 2001:258). El chiste cultural-institucional generalmente exige que se cambien las referencias a instituciones o elementos culturales o nacionales, porque el efecto humorístico se logrará si el público está familiarizado con ellos y se identifica con ellos. El chiste nacional es la categoría en la que podemos encontrar estereotipos, temas y géneros cómicos que son típicos de una nación, país o comunidad (Zabalbeascoa 2001:259). El chiste no verbal no depende de ningún elemento verbal e incluye elementos visuales y/o sonoros. El chiste paralingüístico es una combinación de elementos verbales y no verbales (Zabalbeascoa 2001:260) y resulta de la sincronización de estos. Uno de los elementos no verbales podría ser una reflexión, en otras palabras, una representación visual de alguna unidad lingüística (Zabalbeascoa 2001:261).

El tipo de chiste más importante en esta tesina es lo que Zabalbeascoa ha llamado el chiste lingüístico-formal o el chiste dependiente de la lengua (1993:303). Podemos reconocer este tipo de chiste por el hecho de que depende de fenómenos lingüísticos, por ejemplo, de polisemia, homonimia, rima y referencias metalingüísticas (Zabalbeascoa 2002:260). Aquí están las definiciones de estos fenómenos del Diccionario de la lengua española (2019):

- 1) Polisemia: pluralidad de significados de una expresión lingüística.
- 2) Homonimia: dicho de una palabra: que se pronuncia como otra, pero tiene diferente origen o significado muy distante.
- 3) Rima: identidad de sonidos vocálicos y consonánticos, o solo vocálicos, a partir de la última vocal acentuada en dos o más versos.
- 4) Metalenguaje: lenguaje que se usa para hablar del lenguaje; por lo tanto, metalingüístico: perteneciente o relativo al metalenguaje.

Estos tipos de chistes muestran relaciones entre los signos lingüísticos y sus usos pragmáticos. Son típicos de niños que están adquiriendo léxico o de personas con intereses lingüísticos. El chiste lingüístico-formal puede ser muy difícil de traducir o adaptar, si el traductor quiere mostrar el virtuosismo lingüístico del autor del texto original (Zabalbeascoa 2001:260). Sin embargo, los chistes lingüísticos-formales son bastante “internacionales”: podrían traducirse fácilmente 1) cuando los dos idiomas están muy relacionados (de lo contrario, los chistes podrían reemplazarse por un tipo de chiste similar en la lengua meta), 2) cuando el efecto de sonido es importante o 3) cuando es un chiste sin sentido (Zabalbeascoa 1993:303).

El último tipo de chiste mencionado en la lista es el chiste complejo, que es simplemente una combinación de dos o más chistes cubiertos anteriormente y podría ser difícil de traducir en muchos niveles diferentes (Zabalbeascoa 2001:262).

3. El análisis de la comedia de situación “Friends”

La comedia de situación es un formato de comedia televisiva con una gran tradición. Desde el éxito de la comedia estadounidense “I Love Lucy” (1951-1957), hay muchas comedias que llegaron al mundo, incluida una de las comedias británicas más famosas “Fawlty Towers” (1975). En los años 1950-2000, las comedias fueron los programas más populares y los cuatro episodios más vistos en la televisión estadounidense son de comedias de situación. Nuestro enfoque principal en esta tesina, “Friends”, es uno de los programas que pertenece a la década de los 90, la edad de oro de este género televisivo, y sus últimos episodios se consideran un hito de la televisión (Bonaut Iriarte, Grandío Perez 2009:2-3).

La comedia de situación es uno de los géneros televisivos más artificiales, debido a la risa enlatada, la actuación teatral, etc. Hasta finales de la década de 1990, la estructura de producción, narrativa y temática se mantuvo relativamente igual y este modelo puede llamarse “la sitcom clásica”. Sin entrar en detalles, estas son las características principales de este modelo: sistema de producción estandarizado; estructura narrativa y realización fotográfica convencional; humor a través de chistes en un diálogo, los gags visuales y sonoros; temas y personajes tradicionales basados en estereotipos (Bonaut Iriarte, Grandío Perez 2009:3).

Friends era y sigue siendo una comedia de situación estadounidense muy popular que se emitió en Estados Unidos en los años 1994-2004. Creado por David Crane y Marta Kauffman, su calidad se muestra en 211 nominaciones y 72 premios, incluido un Globo de Oro. En estos 10 años, Warner Bros. Television y Bright/Kauffman/Crane Productions produjeron 10 temporadas, 236 episodios en total. Los personajes principales de “Friends” son Rachel Green (Jennifer Aniston), Ross Geller (David Schwimmer), Monica Geller (Courtney Cox), Joey Tribbiani (Matt LeBlanc), Chandler Bing (Matthew Perry) y Phoebe Buffay (Lisa Kudrow). Son amigos que tienen más de 20 años, viven en la ciudad de Nueva York y a lo largo de diez años pasan la vida juntos y aprenden lo que significa ser un verdadero amigo (IMDb 2019).

Para el siguiente análisis, la autora de esta tesina ha visto la primera temporada de “Friends” en la lengua original, el inglés, y ha anotado los chistes lingüísticos-formales. Luego, la autora procedió a ver la misma temporada en castellano, escuchando el doblaje de los chistes que se habían elegido previamente. Es importante enfatizar que esta tesina podría no incluir todos los chistes lingüísticos que la autora encontró en la temporada, sino los chistes que mejor representan este tipo de comicidad y la dificultad de traducirla para un doblaje castellano. Este análisis se basará en todos los aspectos que la teoría de esta tesina ha abordado.

EP 3: *The One with the Thumb*

11:20

A Monica le preocupa que el chico con el que está saliendo, Alan, “sea demasiado Alan”, pero Chandler dice:

<i>I personally could have a gallon of Alan.</i>
Sí, me gustaría parecerme a Alan.

Este chiste se basa en la similitud de la palabra *gallon* y el nombre Alan. La traducción directa al español vendría con el sacrificio de perder la similitud, porque el “galón” en español tiene un énfasis en otra sílaba. Otro aspecto que debe tenerse en cuenta es que el galón no es una unidad de medida estándar en España y podría ser desconocido para la audiencia española. El traductor ha optado por omitir la palabra “galón” e insertar una nueva oración que represente la idea del chiste original, perdiendo el breve efecto cómico previsto por el juego de palabras en inglés y la aliteración del sonido /l/.

EP 4: *The One with George Stephanopoulos*

0:31

Los amigos están hablando en la cafetería y Joey entra.

Monica:	<i>Hey, Joey, what would you do if you were omnipotent?</i>	Eh, Joey, ¿qué harías tú si fueras omnipotente?
Joey:	<i>Probably kill myself.</i>	¡Suicidarme seguramente!
Monica:	<i>Excuse me?</i>	¿Como dices?
Joey:	<i>Hey, if little Joey’s dead, then I got no reason to live.</i>	Oye, si no me funcionara, ¿no tendría motivos para vivir!

Ross:	<i>Joey, OM-nipotent.</i>	Joey, OM-nipotente.
Joey:	You are? Ross, I'm--	¿Lo eres? Ross, lo siento mucho...

En este diálogo, el chiste en inglés se basa en la similitud de dos palabras: *omnipotent* e *impotent*. Los amigos están discutiendo qué harían si fueran *omnipotent*, es decir, todopoderosos. Cuando Joey llega y Mónica le hace la pregunta, oye o entiende esta palabra como *impotent*, que en este contexto se refiere a la incapacidad sexual (*if little Joey's dead*). Ross intenta señalar el malentendido, haciendo hincapié en *OM*, seguido de *nipotent*. Joey lo oye como *I'm impotent* que significa “soy impotente” y piensa que Ross es incapaz de realizar el coito. En la traducción al español es fácil mantener el diálogo original debido a las palabras “omnipotente” e “impotente”, pero cuando Ross dice “Joey, OM-nipotente”, se ha mantenido la misma reacción que en inglés, probablemente esperando que la estupidez del personaje de Joey sea suficiente para que entienda que Ross intenta decir que es sexualmente impotente, aunque en español no dice “soy impotente”. Es un buen ejemplo de cómo a veces un excelente chiste original se pierde en la traducción.

10:59

Rachel está preocupada por su futuro.

Rachel:	<i>But see, it was a plan. You know? It was clear. Everything was figured out and now everything's just kind of like...</i>	Yo tenía grandes planes, lo veía todo muy claro, había organizado mi vida pero ahora lo veo todo un poco...
Phoebe:	<i>Floopy?</i>	¿Oscuro?
Rachel:	<i>Yeah!</i>	¡Sí!
Monica:	<i>You're not the only one. I mean, half the time we don't know where we're going. I mean, you just gotta figure at some point, it's all gonna come together and it's just gonna be... un-floopy.</i>	Oye, tú no eres la única. Nadie sabe qué va a pasar mañana. Tienes que pensar que pronto se arreglarán las cosas y lo verás todo mucho más claro.

Phoebe: <i>Yeah, like that's a word.</i>	Eso sí que es.
---	----------------

Este chiste se basa en la palabra *floopy* que Phoebe inventa para describir la situación de Rachel. Cuando Mónica intenta usar la palabra inventada en su respuesta como *un-floopy*, Phoebe hace un comentario que indica que la palabra de Mónica no es real. En versión española los chistes han sido cambiados por completo. El primer chiste, la invención de la palabra *floopy*, ha desaparecido al usar la palabra “oscuro” en su lugar, lo que conduce a la pérdida del próximo chiste, la invención de la palabra *un-floopy*, que se reemplaza por “claro”. Entonces, en español, el único chiste en este diálogo es el hecho de que Phoebe dice “eso sí que es”, lo que indica que es improbable que las cosas mejoren.

EP 6: *The One with the Butt*

11:07

Conversación después de que Joey les dijo a los amigos que interpretará el trasero de Al Pacino en una película.

Joey: <i>This is a real movie, and Al Pacino's in it, and that's big.</i>	¡Es una importante película, en la que Al Pacino sale en persona!
Chandler: <i>Oh, no, it's terrific. You deserve this. After all your years of struggling you've finally been able to crack your way into show business.</i>	Oh, si es estupendo. Creo que te lo mereces, después de tantos años de sacrificio, por fin has conseguido meter el trasero en el mundo del cine.
Joey: <i>Okay, fine, make jokes. I don't care. This is a big break for me.</i>	Vale, vale, ¡adelante! ¡Burlaos, no me importa! ¡Es una gran oportunidad para mí!
Ross: <i>You're right, it is. So, you're gonna invite us all to the big opening?</i>	Es posible que tenga razón... ¿Nos invitaras al estreno o irás de culo?

En la versión original, los chistes que contiene las palabras *crack* y *big opening* están directamente relacionadas con “el trasero”, pero son mucho más refinadas que en la traducción española. La palabra *crack* puede significar “raja”, pero la expresión *crack*

your way into significa “abrirse camino” o “finalmente ser capaz de tener éxito”. El chiste de Chandler se ha convertido en “meter el trasero en el mundo del cine” y *big opening* de Ross ha sido reemplazada por “estreno”, pero como esto no tiene ninguna referencia al “trasero”, el traductor también ha agregado “o irás de culo” para mantener el efecto cómico. Por lo tanto, es evidente que, en este caso, los chistes en el diálogo original son mucho más refinados y sutiles que en la versión traducida, donde los chistes deben ser directos debido a las diferencias de idioma.

EP 7: *The One with the Blackout*

12:02

Ross está tratando de invitar a Rachel a salir:

<i>I have a question. Well, actually, it's not so much a question as more of a general wondering...ment.</i>
Tengo una pregunta. Bueno, de hecho, no... no es una pregunta, sino un pensamiento general... Pero--

Este chiste se basa en un elemento lingüístico muy pequeño y en el contexto que Ross está muy nervioso. Primero dice *wondering* cuál en inglés es un verbo o adjetivo, y significa, por ejemplo, “preguntarse” y “curioso”. Él dice que es algo que él tiene, por tanto, en realidad tiene que ser un sustantivo. Una vez que se da cuenta de su error, agrega *ment* al final de su oración, lo que convierte la palabra en *wonderment*, lo que podría significar “un estado de asombro o curiosidad”. Parece confundido, ya sea por qué dijo *wondering* o porque no sabe si *wonderment* es la palabra correcta. En la traducción española, el chiste basado en esta palabra y las categorías gramaticales se pierde y la situación es divertida solo porque Ross está nervioso, lo que se indica por el doble uso de “no” y la adición de “pero” en lugar de *ment*.

18:19

Ross, que está enamorado de Rachel, habla con Paul, un italiano que Rachel acaba de conocer y a quien le gusta:

Ross: <i>Uh, Rachel and I are... we're kind of a... kind of a thing.</i>	Rachel y yo estamos... tenemos una especie de lio, sabes?
Paolo: <i>Thing?</i>	¿Lio?

Ross: <i>Thing. Yes, thing.</i>	Si, lio, sí.
Paolo: <i>You have the sex?</i>	¿Hacéis sexa?

Este chiste se basa en el hecho de que Paolo es un hombre italiano que no habla bien el inglés. Su pregunta *you have the sex* es gramaticalmente incorrecta: la forma correcta de hacer esta pregunta sería *do you have sex*. En español, se ha mantenido la gramática incorrecta, ya que *to have sex* es “tener sexo”, pero Paolo usa “hacéis sexa”, usando el verbo incorrecto y el género incorrecto del sustantivo.

EP 8: *The One Where Nana Dies Twice*

12:59

Phoebe llega al apartamento de Rachel y Mónica.

Phoebe: <i>Hi. I'm sorry I'm late. I couldn't find my bearings.</i>	Hola. Siento llegar tarde, no encontraba mis dependientes.
Rachel: <i>You mean your earrings?</i>	¿Querrás decir tus pendientes?
Phoebe: <i>What did I say?</i>	¿Qué he dicho yo?

Este chiste se basa en la similitud de las palabras *bearings* y *earrings*, que son dos cosas completamente diferentes, *earrings* que significan “pendientes” y *bearings* que tienen muchos significados, pero nada relacionado con pendientes. Esta es, por lo tanto, un “chiste sin sentido”, que se deriva exclusivamente del personaje de Phoebe, que es una mujer muy única en muchos aspectos. En la versión española, el tema, “los pendientes”, es el mismo, y simplemente agregando una sílaba delante de la palabra “pendientes” se ha logrado crear la misma “chiste sin sentido” en español.

EP 9: *The One Where Underdog Gets Away*

21:06

Los amigos han tenido un terrible Día de Acción de Gracias, pero al final, están agradecidos y hacen brindis en la mesa.

Ross: <i>And hey. Here's to a lousy Christmas.</i>	Y, oye, por una Navidad horrible.
Rachel: <i>And a crappy new year!</i>	¡Y un asqueroso año nuevo!

Este chiste se basa en la similitud de las palabras *crappy* y *happy*, porque Rachel reemplaza la palabra *happy* en la frase *Happy New Year* con *crappy*, que significa “de mierda”. En la versión en español probablemente ha sido imposible sustituir “feliz” en la frase “Feliz Año Nuevo” por otra palabra. El traductor ha optado por usar un adjetivo que comienza con la misma letra que “año”, por lo tanto, se pierde el juego de palabras original, pero se mantiene el significado del diálogo.

EP 10: *The One with the Monkey*

0:45

Ross a los amigos cuando le preguntan por qué no consigue un compañero de piso:

<i>I don't know. I think you reach a certain age, having a roommate is just kind of pathetic-- Uh, sorry, that's, that's "pathet" which is Sanskrit for "really cool way to live".</i>

No sé, creo que compartir piso cuando se llega a cierta edad resulta patét-- Como decía, resulta “patét”, que en sánscrito significa “de lo más enrollado”.

Este chiste se basa en el hecho de que Ross comienza a decir *pathetic*, pero se da cuenta de que habla con personas que tienen compañeros de piso. Lo convierte en un chiste de que *pathet* significa *really cool way to live* en sánscrito. En la traducción al español es fácil mantener la palabra original, *pathetic*, que significa “patético”. El único cambio se realiza en la *really cool way to live* que se ha traducido a “de lo más enrollado”, probablemente porque la traducción directa haría que la oración fuera demasiado larga para el doblaje.

EP 11: *The One with Mrs. Bing*

15:56

Chandler a Ross, porque Ross había besado a su madre la noche anterior:

<i>I believe I was talking to Joey. All right there, mother kisser?</i>
--

Estaba hablando con Joey. ¿Vale, besucón de madres?

Este chiste se basa en una expresión vulgar en inglés, *motherfucker*, que generalmente se traduce al español como “hijoputa” o “hijo de puta”, pero lingüística y literalmente podría entenderse como alguien que tiene relaciones sexuales con la madre de alguien.

La palabra *fucker* ha sido reemplazada por la palabra *kisser*. Dado que *motherfucker* es una expresión popular, esta sustitución crea un gran efecto cómico tanto para la audiencia como para el personaje de Joey. En español, *mother kisser* ha sido traducida literalmente como “besucón de madres”. Por lo tanto, el enlace con la expresión original se ha perdido. Este es un ejemplo de un chiste que solo se puede entender completamente conociendo el chiste original y la referencia cultural.

19:36

Chandler se enfrenta a su madre en su departamento. Joey está escuchando detrás de la puerta y Ross llega a la escena.

<p>Joey: <i>He said, “when are you gonna grow up and start being a mom?” Wait, wait! Then she came back with, “the question is when are you gonna grow up and realize I have a bomb?”</i></p>	<p>Ha dicho: “¿Cuándo vas a crecer y empezar a ser una madre?” Espera, espera, y ella le ha contestado: “La pregunta es, ¿cuándo vas a crecer tú y a darte cuenta de que tengo un padre!”</p>
<p>Ross: <i>Hey, wait a minute, are you sure he didn’t say, „when are you gonna grow up and realize I am your mom?”</i></p>	<p>Espera un momento, seguro que no le ha dicho: “Cuando vas a crecer y a darte cuenta de que soy tu madre?”</p>

Este chiste en inglés se basa en la similitud de las palabras *mom* y *bomb*. Dado que está claro que los equivalentes en español, “madre” y “bomba”, no suenan de manera similar, el traductor ha optado por cambiar el chiste reemplazando *bomb* por “padre”. De esta forma, la similitud de las palabras y el malentendido de Joey se han mantenido, pero no son tan absurdos como en inglés.

21:19

Los amigos leen el primer capítulo de la novela erótica de Rachel, que está llena de errores tipográficos:

<p>Rachel: <i>And on page two he’s not reaching for her “heaving beasts”.</i></p>	<p>En la página dos, él no va a tocar sus “abultados techos”.</p>
--	---

Monica:	<i>What's a "niffle"?</i>	¿Qué es un "pecón"?
Joey:	<i>You can usually find them on the "heaving beasts".</i>	Se suelen encontrar en los "abultados techos".
Rachel:	<i>Alright, alright, alright, so I'm not a great typist.</i>	Vale, vale, vale, no soy muy buena mecanógrafo.
Ross:	<i>Wait, did you get to the part about his "huge, throbbing pens"? You don't wanna be around when he starts writing with those.</i>	Ya veréis cuando lleguéis a la parte que habla sobre su enorme ene. Desde luego no me gustaría estar cuando empieza el próximo capítulo.

Estos chistes en inglés se basan en los errores tipográficos que hacen que las palabras *breasts*, *nipple* y *penis* se conviertan en *beasts* (bestias), *niffle* (no tiene un significado) y *pens* (bolígrafos). En la traducción es fácil "crear sus propios errores tipográficos" y cambiar la traducción de las palabras reales, "pechos", "pezón" y "pene", a "techos", "pecón" y "ene". Sin embargo, en la versión en español, la conexión entre *pens* en inglés y el siguiente chiste sobre la escritura se pierde por completo. Tampoco queda claro si Ross quiere conectar "ene" con la siguiente oración o no.

EP 12: *The One with Dozen Lasagnas*

3:34

Ross está celoso de la relación de Rachel con Paolo:

<i>Wasn't this supposed to be just a fling? Uh? Shouldn't it be... flung by now?</i>
¿No ha dicho que iba a echar una cana al aire? ¿Y no debería haberla echado antes?

Este chiste se basa en la expresión to *have a fling* lo que básicamente significa "tener una breve aventura de amor" o "echar una cana al aire" (*let your hair down*). La palabra inglesa *fling* también significa "lanzar". El chiste de Ross se basa en usar la palabra *fling* como un verbo y ponerlo en tiempo pasado, lo cual es extraño y crea el efecto cómico. En español se puede ver la misma lógica, cambiando "echar", que ya es un verbo, a "echado", tratando de mantener la forma del chiste.

EP 13: *The One with the Boobies*

2:07

Phoebe sobre un psiquiatra con el que está saliendo:

<i>And for a shrink, he's not too shrinky.</i>
Aunque para ser psicoanalista, no es demasiado analítico.

Este chiste se basa en una de las palabras inventadas por Phoebe, *shrinky*. Esta vez, sin embargo, ella hace un adjetivo *shrinky* de la palabra inglesa *shrink*, que significa “psiquiatra”. En español esta palabra puede también traducirse como “psicoanalista”. Este equivalente crea una oportunidad para que el traductor use el adjetivo “analítico”. Por lo tanto, la intención original de este chiste, el efecto cómico, que es creado por la característica de Phoebe de inventar palabras divertidas, se ha perdido.

7:02

Chandler accidentalmente vio los pechos de Rachel y Ross dijo que es justo si Chandler le muestra a Rachel sus partes privadas.

Rachel: <i>Come on. He's right. Tit for tat.</i>	Vamos. Tiene razón. Así estaremos en paz.
Chandler: <i>Well I'm not showing you my tat.</i>	¿Pues me temo que no habrá paz, está claro?

Este chiste se basa en la expresión *tit for tat*. Uno de los equivalentes para esto en español podría ser “ojo por ojo”. La dificultad de traducir este chiste proviene del hecho de que la palabra inglesa *tit* también significa “teta”. Al usar esta expresión en este contexto, Rachel dice que desde que Chandler vio sus pechos, tiene que mostrarle su pene. En su respuesta, Chandler se refiere a su pene como *tat*, aunque no significa eso, que es lo que lo hace divertido. En la versión en español, todo esto está completamente perdido en la traducción y el traductor no ha elegido utilizar “ojo por ojo” u otras posibilidades, pero sí ha optado por convertirlo en una “conversación normal”, donde el efecto cómico depende solo del tono de Chandler.

12:52

Joey comienza a compartir sus preocupaciones sobre su propio comportamiento después de descubrir que su padre ha estado engañando a su madre.

Joey: <i>I've been thinking. You know, about how I'm always seeing girls on top of girls...</i>	Estaba pensando, últimamente no dejo de ver a una chica tras otra...
Chandler: <i>Are they end-to-end or tall like pancakes?</i>	¿Chicas haciendo cola o persiguiéndote por la calle?

Este chiste se basa en *on top of* que Joey usa para describir su situación de salir con “una chica tras otra”, pero en inglés *on top of* también puede ser una locución adverbial que significa “encima de”. Chandler lo señala con su chiste y pregunta en qué posición las ve, codo a codo o colocados una encima del otra. En este caso, la traducción de *on top of* debe ser “una tras otra”. Por lo tanto, el chiste de Chandler depende de esto y él ofrece dos situaciones en las que Joey pudo haber visto a las chicas una tras otra.

14:44

Rachel entra al baño de Chandler para verlo desnudo:

<i>Chandler Bing, it's time to see your thing.</i>
Chandler Bing, es hora de verte la cosita.

El chiste original se basa en la rima de Bing y la palabra *thing*, que en este contexto se refiere al pene de Chandler. En la versión en español, la rima no se ha mantenido, pero la oración se ha traducido directamente. Por lo tanto, el chiste es exactamente el mismo en relación con el contexto, pero el efecto cómico no puede derivarse de la rima como pretende el texto original.

EP 15: *The One with the Stoned Guy*

8:11

Mónica le ofrece a Chandler un aperitivo.

Monica: <i>It's supposed to be that small, it's a pre-appetizer. The French call it an "amuse-bouche".</i>	Tienen que ser así de pequeños. Es un preaperitivo. Los franceses lo llaman " <i>amuse bouche</i> ".
Chandler: <i>Well, it is amusing.</i>	Vaya, pues tiene música.

El chiste original se basa principalmente en la pronunciación de la palabra francesa *amuse-bouche*, porque, en su respuesta, Chandler pronuncia *amusing* (entretenido) con el mismo sonido de U que se puede escuchar en la palabra *amuse-bouche*. En la versión en español, el traductor ha optado por usar la palabra “música” como algo que suena similar a *amuse* y ha tratado de mantener el significado original.

14:15

Phoebe ve la nueva oficina de Chandler por primera vez:

<i>Wow! It's huge! This is so much bigger than the cubicle. This is a cube.</i>
¡Vaya! ¡Es enorme! Es mucho más grande que ese cubículo. ¡Esto es todo un cubo!

Este chiste es uno de los chistes que son muy fáciles de traducir ya que las palabras en inglés, *cubicle* y *cube*, tienen los equivalentes exactos en español, “cubículo” y “cubo”. El efecto cómico es creado por el uso exclusivo de Phoebe del “cubo” como si fuera una versión más grande de un cubículo.

EP 17: *The One with Two Parts (Pt.2)*

17:04

Ross y Chandler están jugando al Scrabble y el mono de Ross se ha tragado una de las letras, pero aún no lo saben.

Ross: <i>I just got 43 points for “kidney”.</i>	Yo he sacado 43 puntos por “novato”.
Chandler: <i>No, no, you got zero points for “idney”.</i>	No, no, has sacado cero puntos por “ovato”.

Al analizar este chiste, no está claro por qué el traductor ha elegido reemplazar la palabra *kidney* (riñón) por la palabra “novato”. Sin embargo, para este chiste en particular, lo único que importa es el hecho de que falta una letra.

20:17

El mono de Ross está en la cama del hospital después de tragar las letras de Scrabble.

Ross:	<i>Yeah. The doctor got the K out. He also found an M and an O.</i>	Sí, el médico le ha sacado la N. También ha encontrado una M y una O.
Chandler:	<i>We think he was trying to spell out "monkey".</i>	Puede que esté deletreando la palabra "mono".

Esta situación está directamente relacionada con la anterior y también explica por qué el traductor eligió una palabra que contiene una N (novato). Para este chiste en particular en inglés, era importante usar una palabra que contenga un K (*kidney*) o cualquier otra letra de la palabra *monkey*. Por lo tanto, en la traducción, esa palabra tenía que contener una letra N, o la letra M u O, para hacer un chiste sobre deletrear "mono".

18:32

Phoebe finge ser su hermana gemela y está rompiendo con Joey.

Phoebe:	<i>I was so drunk.</i>	[...]porque estaba borracha.
Joey:	<i>You don't drink.</i>	Tu no bebes.
Phoebe:	<i>That's right, I don't. But I was drunk on you.</i>	Es cierto, no bebo. Pero creo que me embriagué de ti.

El chiste original se basa en *being drunk* y *being drunk on someone*. En español, este chiste ha sido fácil de traducir, utilizando "borracha" y "me embriague de ti" como equivalentes a las expresiones en inglés.

EP 18: *The One with the Poker*

6:02

Chandler quiere el dinero que Rachel le debe por una partida de póker:

Chandler:	<i>Rach, Rach, we got to settle.</i>	Rachel, tenemos que ajustar cuentas.
Rachel:	<i>Settle what?</i>	¿Con quién?
Chandler:	<i>The Jamestown colony of Virginia. You see, king</i>	Con la colonia de Jamestown en Virginia. Verás, el Rey George

<i>George is giving us the land, so...</i>	nos ha regalado unas tierras, así que...
--	---

Este chiste original se basa en la palabra *settle*. En su primera frase, Chandler lo dice como “ajustar cuentas”, tal como se traduce en la versión en español. Cuando Rachel no entiende lo que Chandler quiere decir con *settle*, Chandler hace un chiste sarcástico basada en otro uso de la palabra *settle*, como en *settle a colony* (establecer una colonia). El traductor ha optado por mantener el comentario sarcástico de Chandler y el significado general del chiste. “Ajustar cuentas” en español le permite a Rachel preguntar “con quien” y, debido a eso, en el chiste de Chandler “la colonia de Jamestown” se convierte en una parte en una transacción, y no en algo que deba establecerse. La esencia sarcástica y el tema del chiste se han mantenido, pero dado que contiene una referencia cultural, se ha vuelto mucho más aleatorio en español.

11:55

Ross a Rachel después de una partida de póker:

<i>So that just leaves the big Green poker machine who owes fifteen.</i>
Entonces solo queda Green, la gran máquina de jugar al póker, que debe 15 pagos.

Este chiste se basa en la rima del apellido Green y las palabras *machine* y *fifteen*. En la traducción española el significado de la oración se mantiene exactamente igual y la traducción literal ha causado la pérdida de las rimas.

13:42

Los amigos están jugando al póker.

Phoebe: <i>You guys, you know what I just realized? “Joker” is “poker” with a J. Coincidence?</i>	¿Sabéis que acabo de descubrir? “Joker” es “póker” con una J. ¿Coincidencia?
Chandler: <i>Hey, that’s...that’s “joincidence” with a C.</i>	Oye, eso...eso es joincidencia, con una C.

El chiste original se basa en la similitud de las palabras *joker* y *poker*. Chandler hace un chiste sarcástico, inventando una nueva palabra, *joincidence*. En español, las

palabras “joker”, “póker” y “coincidencia” son muy similares a las palabras en inglés, por tanto, este chiste es muy fácil de traducir.

19:34

Ross no tiene suficiente dinero en efectivo durante una partida de póker.

Ross: <i>Joey, I'm a little shy.</i>	Joey, tengo un problema.
Joey: <i>That's okay, Ross, you can ask me.</i>	Tranquilo, Ross, puedes contármelo.

Este chiste se basa en la polisemia de la palabra *shy*. En inglés puede significar “corto” o “escaso” que Ross quiere decir con eso, pero también “tímido”, como Joey lo entiende. En la versión en español se ha cambiado utilizando una traducción mucho más vaga “tengo un problema”, que mantiene el significado general del chiste, pero desafortunadamente no refleja la brillante obra del escritor original.

21:23

Rachel dibuja una alubia en la pizarra en el juego de Pictionary.

Ross:	<i>Bean! Bean!</i>	¡Alubia! ¡Arroz!
Joey:	<i>“The Unbearable Lightness of Being”!</i>	“55 días en Pekín”!

El chiste original se basa en la homonimia de las palabras *bean* y *being*. En este caso, la homonimia es exagerada debido al contexto en el que los amigos tienen que entender un dibujo muy simplista y dar una respuesta muy compleja para crear el efecto cómico. En español, el traductor no ha mantenido la similitud de las dos palabras, pero la ha reemplazado con una conexión contextual entre “arroz” y “Pekín”.

EP 19: *The One Where the Monkey Gets Away*

1:59

Mónica sobre la amiga de Rachel que se va a casar con el ex novio de Rachel:

<i>Wow, she is pretty...lucky. To have had a friend like you.</i>
Vaya, es muy guapa. Y afortunada... De tener una amiga como tú.

El chiste original se basa en la palabra *pretty*, que significa “hermosa”, pero también funciona como la palabra “bastante” delante de los adjetivos. Después de que Mónica

se haya dado cuenta de que es un error decir que la nueva prometida del ex novio de Rachel es hermosa, cambia *pretty* a *pretty lucky*, lo que significa “bastante afortunada”. En español, la traducción directa no es posible, por tanto, se ha resuelto mediante una simple adición de “y”, dejando ambas palabras, *pretty* y *lucky*, como adjetivos.

2:12

Ross a su mono Marcel:

<i>Marcel. Bring me the rice. Come on. Bring me the rice. Come one. Good boy. Good boy. Come here, give me the rice. Thank you. Good boy. I see he's finally mastered the difference between "bring me the" and "pee in the".</i>
Marcel. Tráeme el arroz. Venga, tráeme el arroz. Buen chico, buen chico, venga, dame el arroz. Gracias. Buen chico. Veo que por fin ha aprendido la diferencia entre “tráeme el” y “mea en el”.

El chiste original se basa en la similitud de *bring me the* y *pee in the*. En la versión en español son traducidos literalmente y el efecto cómico es el mismo, pero la similitud de “tráeme el” y “mea en el” no es tan marcada como en inglés.

11:37

Rachel llamó al Control de Animales para ayudar a encontrar a Marcel, al que ella perdió mientras lo cuidaba, pero Ross le dice que Marcel es un animal exótico ilegal. Entonces, le dicen al trabajador de Control de Animales:

Ross: <i>Yeah, we...we thought we had a monkey, but we didn't.</i>	Si, creíamos que era un mono, pero nos equivocamos.
Rachel: <i>It turned...turned out it was a hat.</i>	Era...resultó que era un pato.
Ross: <i>Cat!</i>	Gato.
Rachel: <i>Cat! What did I say? Cat.</i>	¡Gato! ¿Qué he dicho yo?

En inglés, este chiste se basa en la similitud de las palabras *hat* y *cat* en una mentira absurda de Rachel durante un momento de nerviosismo. La traducción al español es muy buena ya que el traductor se las ha arreglado para jugar con la similitud de “pato” y “gato”, que son ambos animales, pero, aun así, sería absurdo confundir un pato con un mono. Por lo tanto, la intención original del chiste se ha mantenido bien.

EP 20: *The One with the Evil Orthodontist*

0:17

Chandler y Joey discuten qué snack les gustaría ser y cuál es el más fuerte. Ross hace un chiste:

<i>I don't know. You don't wanna mess with corn nuts. They're crazy.</i>	No sé, no es aconsejable meterse con los quicos. ¡Están como cabras!
--	--

El chiste original se basa en la palabra *nuts* (nueces), que en inglés puede funcionar como sinónimo de *crazy*. La conexión entre *nuts* y *crazy* se ha perdido en la traducción al español y el efecto cómico viene solo de la manera en que Ross agrega “están como cabras”.

2:23

Chandler no quiere llamar a una mujer al día siguiente después de una buena cita porque no quiere parecer demasiado desesperado:

Phoebe: <i>Call her! Stop being so testosteroney!</i>	¡Llámala! ¡Deja de ser tan testosteróneo!
Chandler: <i>Which, by the way, is the real San Francisco treat.</i>	Lo cual es la auténtica delicia de San Francisco.

El chiste original se basa en la similitud entre el adjetivo compuesto por Phoebe, *testosteroney*, y el producto Rice-A-Roni que tiene un eslogan “*The San Francisco Treat*” (RiceARoni 2019). Entonces, este chiste tiene un elemento lingüístico, que es la invención de la palabra *testosteroney*, pero también una referencia cultural. Los ambos se han mantenido en la traducción. Esto puede mostrar que el traductor no ha investigado lo suficiente como para darse cuenta de que *San Francisco treat* es una referencia o ha pensado que la audiencia española es familiarizada con el producto Rice-A-Roni. De lo contrario, la elección de mantener la referencia cultural en este chiste no tiene ningún sentido, porque si la audiencia meta no entiende la referencia cultural, se perderá el efecto cómico.

15:56

Ross está haciendo crucigrama mientras Chandler está esperando una llamada telefónica:

Ross: <i>Four letters, “circle or a hoop”.</i>	Cinco letras: “Fuego o brasa”.
Chandler: <i>Ring, damn it, ring!</i>	¡Maldita sea, llama!
Ross: <i>Thanks.</i>	Gracias.

Este chiste se basa en la polisemia de la palabra inglesa *ring* (llama), que también significa *circle* (círculo) y *hoop* (aro). Afortunadamente, en español este chiste se puede traducir cambiando la primera oración de Ross y usando la polisemia de la palabra “llama”, que también puede significar “fuego” o “brasa”.

EP 24: *The One Where Rachel Finds Out*

5:22

Ross les dice a los amigos que necesita ir a un viaje de trabajo:

Ross: <i>I have to go to China.</i>	Tengo que irme a China.
Joey: <i>The country?</i>	¿El país?
Ross: <i>No, no. This big pile of dishes in my mom’s breakfront.</i>	No, no, ese montón de platos de porcelana que tiene mi madre.

Este chiste se basa en la polisemia de la palabra *china* que se refiere tanto al país como a la vajilla de porcelana. Esto crea una oportunidad perfecta para que Ross le dé a la “pregunta estúpida” de Joey una respuesta sarcástica que muestra la polisemia de esta palabra, tanto en inglés como en español.

14:21

Monica a Rachel después de que Rachel dice que cree que ella y Ross, el hermano de Monica, serían una gran pareja:

<i>We’ll be like friends-in-law.</i>
¡Seríamos algo así como amigas políticas!

Este chiste se basa en la forma en que las personas con las que se relaciona una persona por matrimonio se consideran sus *in-laws*, por ejemplo, *mother-in-law* (suegra). En la traducción al español podemos ver la misma lógica, usando “políticas”, porque familia política significa “familiar por matrimonio”.

En este análisis, la autora ha analizado solo algunos de los chistes lingüísticos-formales encontrados en la primera temporada de “Friends”. Durante este proceso la autora ha tenido que elegir entre muchos chistes interesantes que dependen de la lengua y ha optado, por ejemplo, por omitir todos los chistes en forma de canción, ya que analizar las canciones de toda la serie podría ser un tema para una investigación más amplia en el futuro etc. Por lo tanto, la autora no puede hacer generalizaciones sobre la primera temporada, la serie completa o incluso este tipo de chiste específico, sino resumir en las conclusiones de la tesina los patrones que se destacaron durante el proceso de analizar de cada chiste elegido.

Conclusiones

El objetivo de esta tesina ha sido analizar la traducción de los chistes lingüísticos-formales encontrados en la primera temporada de la comedia de situación “Friends” para presentar al lector el mundo de la traducción audiovisual.

Esta tesina se ha centrado en una de las modalidades más importantes de traducción audiovisual en España: el doblaje. El doblaje es un proceso complejo que tiene muchas fases a través de las cuales la traducción original del traductor se puede modificar considerablemente para lograr la sincronización de las imágenes y los sonidos y crear un producto doblado creíble y fácil de disfrutar. Otro aspecto importante es la traducción del humor que no es un elemento que solo existe en las comedias, sino también en muchos otros textos. La mayor prioridad de la traducción del humor es el efecto cómico que pretende el texto original, incluso si eso significa cambiar algunas partes de los chistes o sustituirlos por completo. Durante la traducción, el traductor debe tener en cuenta todos los factores que juegan un papel en este proceso, por ejemplo, los aspectos culturales y los elementos lingüísticos.

La autora ha analizado los chistes lingüísticos-formales seleccionados de la serie “Friends” enfocándose en elementos y componentes puramente lingüísticos y, al mismo tiempo, tratando de encontrar el razonamiento detrás de diferentes elecciones realizadas durante el proceso de traducción. Ese proceso ha permitido arrojar luz sobre la complejidad de la traducción del humor dado que el éxito de cada chiste en la lengua meta depende de diferentes prioridades, factores y restricciones.

Después del análisis es posible identificar algunos patrones recurrentes. En los casos en que las palabras en la lengua original y en la lengua meta son muy similares o cuando los chistes no dependen de las palabras exactas, sino más bien del contexto, el proceso de traducción es simple y la traducción del humor tiene éxito. Por otra parte, cuando los chistes dependen de ciertas expresiones, categorías gramaticales y antecedentes culturales, trasladarlos a una lengua diferente no es fácil y los traductores tienen que reformular, cambiar o en el peor escenario sacrificar diferentes elementos cómicos.

En más detalle, la autora ha observado que en el caso de chistes que contienen la homonimia o la similitud de las palabras el traductor siempre ha tratado de mantener el contexto del chiste, lo que a veces significa perder la homonimia o la similitud e incluso el efecto cómico. En algunos casos, sin embargo, ha sido posible mantener todos los aspectos mencionados con una traducción literal de las palabras y oraciones o al cambiar una o todas.

Las elecciones hechas al traducir la polisemia también dependen mucho del contexto. Los más fáciles son los chistes en los que las palabras o expresiones tienen el mismo significado en español, por tanto, se pueden traducir literalmente. Si la traducción literal es imposible, la polisemia y los juegos de palabras se reemplazan por “conversación normal” o los chistes se modifican y pierden parte de su efecto cómico, el cual puede sobrevivir a través de la actuación.

En el caso de chistes basados en categorías gramaticales, las soluciones son diferentes según cada chiste. Se pueden traducir de manera bastante directa cuando las expresiones o palabras en cuestión actúan en el mismo modo en español. Si una traducción literal no es posible, los chistes se sustituyen por unos nuevos chistes, manteniendo el aspecto gramatical. A veces, la forma original del chiste se ha perdido por completo, pero la situación o la actuación crean el efecto cómico.

Observaciones finales son sobre rimas, palabras inventadas, complejos juegos de palabras y aspectos culturales. Los chistes que contienen rimas se traducen literalmente: el contexto se mantiene completamente, pero las rimas se pierden, por tanto, el efecto cómico puede ser diferente de lo que pretendían los chistes originales. Los chistes que se basan en palabras inventadas pueden perderse por completo y, por esa razón, el efecto cómico también puede reducirse o eliminarse. Los juegos de palabras que son complejos y geniales en la lengua original se simplifican o se hacen más concretos en la lengua meta, para mantener la esencia del chiste. Finalmente, se han mantenido las referencias culturales que se mezclan en los chistes lingüísticos. Esto se debe hacer solo si el traductor está seguro de que la audiencia meta está familiarizada con esas referencias. De lo contrario, puede perderse el efecto cómico, que es la mayor prioridad de la traducción de las comedias y la traducción del humor en general.

Bibliografía

Agetta, M. (2015): "Aproximaciones traductológicas a lo cómico en las comedias de situación estadounidenses". En *Quaderns de Cine. Cine, doblaje y subtitulación*. Alicante: Universitat d'Alacant, núm. 10, pp. 13-21. [en línea] Disponible en <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc08839>

[Consulta: 19.05.2019].

Alsina Molina, F.; Herreros Quiles, C. (2015): La traducción audiovisual. Análisis de una serie de humor. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona. [en línea] Disponible en https://ddd.uab.cat/pub/tfg/2015/tfg_25615/HERREROS-QUILES-CLAUDIA_1272956_TFGTI14-15.pdf [Consulta: 19.05.2019].

Bernabeu Nueda, C. (2017): Cine, manipulación y traducción: censura en el doblaje a español de la película estadounidense *La dama de Shanghái* (1947). Soria: Universidad de Valladolid. [en línea] Disponible en <https://core.ac.uk/download/pdf/154403438.pdf> [Consulta: 20.05.2019].

Bonaut Iriarte, J.; Grandío Pérez, M. M. (2009): "Los nuevos horizontes de la comedia televisiva en el siglo XXI", *Revista Latina de Comunicación Social* 64, pp. 753-765. [en línea] DOI: 10.4185/RLCS-64-2009-859-753-7 [Consulta: 19.05.2019].

Crane, D.; Kauffman, M. (1994): *Friends: La Prima Stagione Completa*. [DVD]. Bright/Kauffman/Crane Productions, Warner Bros Entertainment Inc. Distribuido por Warner Bros. Entertainment Italia.

Diccionario de la lengua española. [en línea] Disponible en <https://dle.rae.es/> [Consulta: 20.05.2019].

Diccionario ReversoTranslation. [en línea] Disponible en www.reverso.net [Consulta: 20.05.2019].

Diccionario SpanishDict. [en línea] Disponible en <https://www.spanishdict.com/> [Consulta: 20.05.2019].

Diccionario WordReference. [en línea] Disponible en <https://www.wordreference.com/> [Consulta: 20.05.2019].

Escorcía Serrano, D. (2016): La traducción de referencias culturales e intertextuales en el doblaje: el caso de *Inside Out*. Valencia: Universitat de Valencia. [en línea] Disponible en https://www.academia.edu/29341828/La_traducci3n_de_referencias_culturales_e_intertextuales_en_el_doblaje_el_caso_de_Inside_Out [Consulta 19.05.2019].

IMDb. (2019): *Friends*. Amazon.com. [en línea] Disponible en https://www.imdb.com/title/tt0108778/?ref=fn_al_tt_1 [Consulta: 19.05.2019].

Martínez Sierra, J. J. (2004): Estudio descriptivo y discursivo de la traducción del humor en textos audiovisuales. El caso de *Los Simpson*. Castelló de la Plana: Universitat Jaume I. [en línea] Disponible en <http://www.tdx.cat/TDX-1115104-095509> [Consulta: 19.05.2019].

RiceARoni. (2019): *Heritage*. Golden Grain Company. [en línea] Disponible en <http://www.ricearoni.com/heritage> [Consulta: 19.05.2019].

Wikipedia. (2019): Dubbing in films in Europe. [en línea] Disponible en https://en.wikipedia.org/w/index.php?title=File:Dubbing_films_in_Europe.png [Consulta: 19.05.2019].

Zabalbeascoa, P. (1993): Developing Translation Studies to Better Account for Audiovisual Texts and Other New Forms of Text Production. Lleida: Universitat de Lleida. [en línea] Disponible en https://www.academia.edu/4729905/Developing_Translation_Studies_to_Better_Account_for_Audiovisual_Texts_and_Other_New_Forms_of_Text_Production._PhD_Thesis_1993_by_Patrick_Zabalbeascoa [Consulta: 19.05.2019].

Zabalbeascoa, P. (2001): "La traducción del humor en textos audiovisuales." En Miguel Duro (Coord.): *La traducción para el doblaje y la subtitulación*. Madrid: Catedra, signo e imagen número 63, pp. 251-263. [en línea] Disponible en [https://www.academia.edu/3239437/La traducci%C3%B3n del humor en textos a audiovisuales](https://www.academia.edu/3239437/La_traducci%C3%B3n_del_humor_en_textos_audiovisuales) [Consulta: 19.05.2019].

Resümee

Bakalaureusetöö „Situatsioonikomöödia „Sõbrad“ esimese hooaja lingvistilis-vormiliste naljade analüüs“ eesmärgiks on tutvustada lugejale koomiliste audiovisuaalsete tekstide tõlkimise protsessi konkreetsete näidete põhjal.

Töö esimene peatükk keskendub ühele audiovisuaalse tõlke tähtsale modaalsusele Hispaanias: dubleerimisele. Dubleerimine on keerukas protsess, mis koosneb mitmest etapist, mille jooksul võidakse algset tõlkija poolt loodud skripti tõlget märkimisväärselt muuta, et saavutada parem videopildi ja heli sünkroonsus. Eesmärgiks on luua usutav dubleeritud versioon, mida oleks lihtne nautida. Teises peatükis käsitletakse huumori tõlkimist. Huumor on element, mida ei leidu ainult komöödiates, vaid ka paljudes teistes tekstides. Huumori tõlkimise tähtsaim prioriteet on algteksti poolt ette nähtud koomiline efekt, isegi, kui selle saavutamiseks peab muutma naljade osasid või naljad terves ulatuses millegi uuega asendama. Tõlkides peab tõlkija silmas pidama kõiki faktoreid, mis selles protsessis rolli mängivad, kaasa arvatud kultuurilisi aspekte ja lingvistilisi elemente.

Käesoleva töö autor on analüüsinud lingvistilis-vormilisi nalju, keskendudes lingvistilistele elementidele ja üritades mõista naljade tõlkeprotsessis tehtud valikute tagamaid. See võimaldab näidata huumori tõlkimise keerukust, sest iga nalja edukas tõlge sõltub erinevatest prioriteetidest, faktoritest ja piirangutest. Analüüsi käigus on autor suutnud tuvastada mustreid, mida võib lühidalt kokku võtta järgmiselt. Juhul, kui sõnad alg- ja sihtkeeles on väga sarnased või kui naljad ei sõltu otseselt täpsete sõnade kasutusest, on huumori tõlkimine lihtne. Teisalt, kui naljad sõltuvad teatud väljenditest, grammatilistest kategooriatest või kultuurilistest viidetest, siis on nende tõlkimine keerulisem ning tõlkijad peavad erinevaid koomilisi elemente ümber sõnastama, muutma või halvimal juhul ära jätma. Huumori tõlkimisel tekkivaid raskusi aitab ületada see, kui tõlkijal on ligipääs abistavatele materjalidele.

Bakalaureusetöö saavutas oma püstitatud eesmärgi, milleks oli tutvustada audiovisuaalsete tekstide tõlkimist, ja jättis võimaluse veelgi põhjalikumaks analüüsiks tulevikus sellel konkreetsetel teemal või selles valdkonnas üldisemalt.

Lihlitsents lõputöö reprodutseerimiseks ja üldsusele kättesaadavaks tegemiseks

Mina, Pille-Riin Rego,

1. annan Tartu Ülikoolile tasuta loa (lihlitsentsi) minu loodud teose

„Análisis de la traducción de chistes lingüísticos-formales en la primera temporada de la comedia de situación “Friends””,

mille juhendaja on Rafael Luis Salieta Gamez,

reprodutseerimiseks eesmärgiga seda säilitada, sealhulgas lisada digitaalarhiivi DSpace kuni autoriõiguse kehtivuse lõppemiseni.

2. Annan Tartu Ülikoolile loa teha punktis 1 nimetatud teos üldsusele kättesaadavaks Tartu Ülikooli veebikeskkonna, sealhulgas digitaalarhiivi DSpace kaudu Creative Commons'i litsentsiga CC BY NC ND 3.0, mis lubab autorile viidates teost reprodutseerida, levitada ja üldsusele suunata ning keelab luua tuletatud teost ja kasutada teost ärieesmärgil, kuni autoriõiguse kehtivuse lõppemiseni.
3. Olen teadlik, et punktides 1 ja 2 nimetatud õigused jäävad alles ka autorile.
4. Kinnitan, et lihlitsentsi andmisega ei riku ma teiste isikute intellektuaalomandi ega isikuandmete kaitse õigusaktidest tulenevaid õigusi.

Pille-Riin Rego
21.05.2019