

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE BARCELONA

Departamento de Traducción e Interpretación

**ESTUDIO SOBRE LA TRADUCCIÓN DEL
HUMOR AUDIOVISUAL EN CHINO Y ESPAÑOL
DESDE UNA PERSPECTIVA CULTURAL**

MÁSTER EN TRADUCCIÓN E INTERPRETACIÓN PROFESIONAL
CHINO-ESPAÑOL

Dirigida por: Prof. Helena Casas Tost

Presentada por: Shih, Tien Lan

Junio de 2006

ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN.....	4
1.1. Motivo del estudio.....	4
1.2. Objetivo del estudio	5
1.3. Metodología	7
2. HUMOR, CULTURA Y LA COMUNICACIÓN AUDIOVISUAL.....	9
2.1. Qué es el humor.....	9
2.2. El humor y la cultura.....	10
2.2.1. El mundo de habla china frente al de habla hispana	11
2.3. El humor en textos audiovisuales.....	13
2.3.1. El cine de animación	14
2.3.2. La comedia	16
2.3.3. El humor y el lenguaje coloquial/moderno	17
2.4. Humor y los medios de comunicación	21
3. LA TRADUCCIÓN AUDIOVISUAL Y EL HUMOR	24
3.1. La comunicación audiovisual y su traducción	24
3.1.1. Subtitulación del chino frente al doblaje en español.....	25
3.1.2. La traducción audiovisual y sus limitaciones.....	27
3.2. El humor y su traducción.....	29
3.2.1. El humor en textos audiovisuales y su traducción	30
3.2.2. Lo intraducible del humor audiovisual.....	32
3.3.Extranjerización y domesticación	33
4. ANÁLISIS DE EJEMPLOS Y SUS POSIBLES SOLUCIONES	38
4.1. Análisis de ejemplos.....	38
4.1.1. Humor con elementos dialectales.....	38
4.1.2. Refranes, proverbios y frases hechas	43

4.1.3. Chistes	45
4.1.4. Juegos de palabras	49
4.1.5. Intertextualidad.....	57
4.1.6. Nombres propios y culturemas.....	60
4.2. La fidelidad frente a la infidelidad	72
4.3. Soluciones y estrategias.....	75
5. CONCLUSIONES Y SUGERENCIAS	80
5.1. Conclusiones	80
5.2. Perspectivas y sugerencias de un estudio posterior.....	82
REFERENCIAS	85
➤ Bibliografía.....	85
➤ Direcciones de Internet.....	87
LISTA DE PELÍCULAS	90
LISTA DE EJEMPLOS.....	92

1.

INTRODUCCIÓN

«La comedia beneficia la salud humana y reduce las posibilidades de padecer un ataque cardíaco.» (The Daily Telegraph, 2005)

1.1. MOTIVO DEL ESTUDIO

En el BAFF (Barcelona Asian Film Festival) del año 2005 se presentó la película *McDull, Prince de la Bun* (Toe Yuan, 2004), una película que está teniendo mucho éxito en Hong Kong pero que no tuvo una acogida especialmente favorable por parte del público español. Esta situación al analizarse desde nuestro campo de trabajo, la traducción, nos hace plantear la siguiente pregunta: ¿Cómo es que una película que nos hace tanta gracia a los chino-hablantes, a los espectadores españoles que están a nuestro lado no les hace reír ni una sola vez? Investigando el caso, podemos llegar a la conclusión de que el traductor no supo captar los puntos humorísticos que se deseaban transmitir en la obra original, o más bien, que son de un tipo de humor que sólo se entiende en el mundo chino y aunque se realice un gran esfuerzo, no habrá manera de que sean asimilados por los espectadores meta.

Dado que «El Humor es el hijo del Ingenio y la Alegría y el nieto de la Verdad.» (Addison en Pollock, 2003: 78), se tiene que saber por lo menos la verdad para entender la gracia, y luego conocer dónde está el ingenio y cómo se transmite la alegría. Al diferenciar el humor de la comedia, podemos decir que «el humor puede ser un ingrediente...» mientras que «la comedia suele entenderse como un género concreto» (Zabalbeascoa, 2001: 255), o, también podemos decir, que el humor puede

aparecer en diferentes tipos de textos o en diferentes géneros, mientras que la comedia debe cumplir con unos requisitos formales y estructurales que lo distinguen de otros géneros como por ejemplo, tener un final feliz o una cierta densidad de humor. (Zabalbeascoa, 2001: 255) La película *McDull, Prince de la Bun* quizá está clasificada como comedia, pero en realidad es una reflexión sobre todos los problemas, desde los políticos hasta los del nivel psicólogo, que surgen en Hong Kong actualmente. ¿Comedia? puede que sí, pero sólo para los que entiendan la historia y los matices que se usan para contar esta historia en forma humorística.

1.2. OBJETIVO DEL ESTUDIO

El BAFF representa la selección de las mejores películas asiáticas del año, al que igual que el Faciful Film Festival (絕色影展) en Taiwán representa la selección de las mejores películas europeas del año. Aunque cada año estos dos festivales se están dando más a conocer, su público es relativamente pequeño comparado al de las películas de Hollywood. Las películas de Hollywood, o las películas norteamericanas en general, siguen siendo el motor del mercado cinematográfico debido a su abundancia y su fácil comprensión. Pero analizándolas, nos damos cuenta que el grado de mejor entendimiento de estas películas por parte del gran público se debe al hecho de que las vemos día a día, recibimos las expresiones que en estas se utilizan, los nombres de sitios, los chistes, la moda y el lenguaje coloquial a través de ellas una y otra vez, asimilamos toda esta información, nos familiarizamos con ella hasta tal punto que lo convertimos en parte de nuestra vida. Pasa lo mismo en las series televisivas: *Friends*, *Sexo en Nueva York*, etc. Se proyectan en todo el mundo y realmente nos gustan. Pero, cuando llegan a nuestras manos otras películas o series “extranjeras”, no las entendemos o nos cuesta entenderlas puesto que están fuera de alcance de nuestro conocimiento.

El chino y el español son dos de los idiomas más importantes del mundo. Y no sólo el idioma, sus culturas son igualmente ricas. Además, tanto la industria como el mercado cinematográfico de habla española y habla china tienen cada vez más un papel relevante a nivel internacional. El cine, o la comunicación de masas en general, son el medio más rápido y directo para conocer una cultura extranjera, de este modo, el contacto entre el mundo chino y el español puede ser frecuente gracias al volumen de obras audiovisuales hechas. Sin embargo, muchas obras al venderse al extranjero ya llevan su título e incluso los subtítulos en inglés -sobre todo las que vienen desde el mundo chino. Por motivos económicos, por costumbre u otras razones desconocidas, se traducen estas obras a partir del inglés. Y el resultado es que muchas obras han sido traducidas de manera extraña o no del todo satisfactoria.

No obstante, este campo es demasiado amplio y requiere un estudio profundo para llegar a alguna conclusión. Aquí no pretendemos investigar la razón del éxito de las películas norteamericanas, ni tampoco la subtitulación en inglés al vender en el extranjero las películas en chino. Lo que queremos estudiar es cómo acercar el mundo chino al mundo español o viceversa mediante la comunicación de masas, es decir, cómo se pueden conocer el público chino y el español a través del cine, la televisión y otros soportes multimedia. Y en vez de hablar de la comunicación de masas en general, vamos a centrarnos únicamente en un género, que es la comedia. O más concretamente, el humor dentro de ella, ya que el humor representa diferentes características de cada país o comunidad. Aparte de esto, un buen humor puede ser aceptado por el público fácilmente, y una buena comedia –en la que aparecen diferentes tipos de humor- es casi siempre una garantía de éxito de taquilla.

Al presentar las comedias chinas y españolas al mercado español y chino respectivamente es imprescindible una buena traducción. Como se ha mencionado anteriormente, una traducción insatisfactoria puede representar un fracaso en su venta. Por lo tanto, para conseguir una buena traducción directa entre el chino y el español en las comedias, hay varias técnicas que se pueden utilizar. Más adelante en el capítulo 3. y 4. hablaremos con más detalle sobre este aspecto.

En este trabajo analizaremos la traducción del humor en textos audiovisuales desde una perspectiva cultural. A través de las diferencias culturales veremos las diferentes formas de reproducir el humor en China y España¹ y las tendencias de modalidades traductológicas que se aplican. También estudiaremos los dos principales tipos de traducción audiovisual: la subtitulación y el doblaje, sus diferencias y el efecto causado a la estrategia o la orientación de traducción al elegir uno de ellos. Al final, a través del análisis de los ejemplos concretos intentaremos clasificar los diferentes tipos de humor y sus posibles soluciones al realizar su traducción. Esperamos poseer el máximo conocimiento posible al reproducir el efecto humorístico en textos audiovisuales, tanto en chino como en español.

1.3. METODOLOGÍA Y RESTRICCIONES

Metodología

Al principio del trabajo, en el capítulo 2. estudiaremos el humor y su aparición en la comunicación audiovisual, asimismo analizaremos, por una parte, la relación entre el humor y la cultura y, por otra parte, las diferencias entre los tipos de humor o el sentido del humor en China y España, así también el lenguaje que se utiliza en un texto audiovisual de humor.

A continuación, en el capítulo 3. analizaremos la traducción del humor audiovisual y las limitaciones que se encuentran en ella. Estudiaremos las dos modalidades más importantes de traducción audiovisual: la subtitulación y el doblaje y sus aplicaciones en China y España. También veremos las dificultades al reproducir el humor en guiones traducidos y las soluciones que se suelen utilizar en este campo de traducción.

¹ En este trabajo “China” se refiere al mundo de habla china mientras que “España” es el mundo de habla hispana.

En el capítulo 4. a través de los ejemplos concretos analizaremos los diferentes tipos o características de humor y sus soluciones o posibles soluciones. Al final del trabajo intentaremos llegar a algunas conclusiones sobre las modalidades o estrategias traductológicas y su aplicación al reproducir el humor en textos audiovisuales.

Restricciones

Hemos intentado analizar lo máximo posible los casos de humor en textos audiovisuales tanto en chino como en español pero nos hemos encontrado con algunas dificultades que comentaremos a continuación:

- 1) La cantidad de materiales en chino utilizado en este estudio no ha sido abundante ya que este trabajo lo hemos realizado en España y por lo tanto, los ejemplos sólo representan una pequeña parte del mundo del humor chino.
- 2) Los ejemplos de chino son la mayoría de Taiwán y Hong Kong mientras que los de español son la mayoría de España, por lo cual no se ha tratado el humor de otras zonas de habla china (China continental, Singapur, etc.) y española (Latinoamérica).
- 3) El español no es nuestra lengua materna por lo cual la asimilación y la aplicación de él es limitada.
- 4) No disponemos de experiencia real en la traducción audiovisual y quizá hay otros factores u obstáculos que están fuera de nuestro conocimiento.

2.

HUMOR, CULTURA Y LA COMUNICACIÓN AUDIOVISUAL

2.1. QUÉ ES EL HUMOR

Ejemplo 1

Padre: Hoy hablamos de sexo.

Hijo: ¡Vale! ¿Qué quieres saber?

Padre: No. Te lo explico yo a ti.

(Aquí no hay quien viva)

Hay quien dice que lo ridículo es algo que hace reír a la gente, y lo humorístico es algo de lo que uno se ríe después de haberlo pensado. Hay situaciones graciosas como una chica con minifalda y tacón que se resbala al pisar una piel de plátano, causan risa, pero no es humor. El humor es una manifestación de sabiduría, tal como explica el caricaturista-humorista chino Fang Cheng (方成) en una entrevista, «el humor es una forma lingüística desarrollada con la civilización. No dice una cosa directamente sino da una frase para que uno la piense, la rumie y la reflexione. Y este lenguaje requiere técnica.» (方成, 2005)

El humor puede ser universal mientras que también puede ser muy local, ya que «el humor suele consistir en reírse de cosas que maldita la gracia que tienen, por eso resulta liberador» (Llopis, 1998: 14), y esta maldita gracia varía mucho y se entiende de manera diferente de una cultura a otra. Existen un gran número de obras humorísticas que no pueden conseguir tener éxito en mercados extranjeros debido a las dificultades de comprensión y traducción en la cultura meta. Por tanto, según Silvia Llopis, las comedias que más éxito tienen surgen siempre de emociones y mecanismos humanos universales e intemporales. (1998: 14)

También podemos decir que el humor puede ser verbal o no verbal. El no verbal, como menciona Llopis, son emociones y mecanismos humanos universales e intemporales. Un hombre de edad madura justo al acabar de comprar un piso para su novia, ella va y le abandona porque él se ha quedado sin ahorros, un amigo de él le pregunta si él le puede dejar el piso por una tarde para poder enrollarse con una chica. Este ejemplo quizá podría ser una típica sátira sin barrera cultural. En otra situación, por ejemplo, se le pregunta a una chica china si le gusta la habitación, va ella y enseguida saca de su bolso una brújula para comprobar su aura. Puede que esto sólo sea un tipo de humor entendido en la cultura china y que sea incomprensible para otras culturas. En cuanto al humor verbal, este fondo cultural es aún más relevante sobre todo en los chistes, los juegos de palabras y equívocos que a veces pueden resultar intraducibles. (Llopis, 1998: 15) Y de hecho, no sólo se interpreta de diferente manera el humor en diferentes culturas, sino que los hombres y las mujeres también tienen visión distinta sobre ello. El humor, según la experiencia que cada uno tenga, puede ser a veces muy particular.

2.2. EL HUMOR Y LA CULTURA

Ejemplo 2

How are you? How old are you?

怎麼是你? 怎麼老是你?

(翻譯幽默, 2006)

El humor está estrechamente relacionado con la cultura, o podemos decir, que la cultura influye mucho en el humor. El ejemplo dado es un chiste típico chino relacionado con el *Chinese English*, un inglés con gramática china o un chino traducido del inglés con gramática china. Puesto que para muchos chinos el aprendizaje del inglés es un gran desafío, muchos de ellos utilizan un sistema chino para memorizar las palabras o se las traducen al chino literalmente en las frases. Así,

“一次性用品” es “A time sex thing”. “乾貨” es “fuck goods” (江迅, 2006). Y claro, este humor sólo lo entenderán los chino-hablantes, y se perderá la gracia si se intenta a transmitir a otro idioma.

La famosa serie televisiva de animación estadounidense *The Simpsons* llegó el 2005 al mundo árabe con el nombre de *Al Shamshoon*, deseando atraer más espectadores árabes y adaptarse mejor a la cultura meta. (傳媒記事簿, 2005) Y no sólo el título, sino también algunas costumbres o aspectos culturales como es el reemplazo de la cerveza por la tónica, el donut por el kahk (una galleta árabe), etc. Además, los argumentos relacionados con los bares están totalmente eliminados. Los bares, donde surge muchas veces el humor en las charlas entre amigos en los Estados Unidos, en el mundo árabe, sin embargo, son una violación de las enseñanzas del Corán.

Las actuaciones de cómicos, o de forma de *talk show*, o de 相聲, suelen tratar de temas relacionados con problemas sociales, políticos, familiares o sexuales que consiguen captar la atención de los espectadores. Estos espectadores aceptan el humor con los brazos abiertos e incluso se sienten identificados puesto que viven en un mundo donde experimentan esas vivencias día a día. A estos espectadores les resultan divertidos ver estos problemas o los personajes que aparecen interpretados en forma cómica. Sin conocer todos estos problemas o esos personajes, en cambio, por mucho que alguien domine un idioma extranjero, no podrá conseguir entender todo lo gracioso que es.

2.2.1. El mundo de habla china frente al de habla hispana

Ejemplo 3

En una pollería:

Turista inglés: Hola, quiero una polla asada.

Camarero: ¿De quién?

Turista inglés: Pues... no sé... Quizá la suya misma.

El ejemplo dado arriba es un equívoco típico en un idioma como el español y consiste en equivocarse al atribuir el género a un nombre determinado. Como este tipo de equívoco no existe en el idioma chino, una traducción de éste resulta imposible. En cambio, en chino, dado su carácter homófono, varias palabras que pueden tener el mismo sonido (獸醫/壽衣). Además, debido a su variedad de dialectos, cada región o comunidad tiene el suyo propio y cuando uno habla el chino mandarín suele arrastrar su acento dialectal, lo cual puede llevar a equívocos o causar la risa. Más adelante, en el apartado 4.3. hablaremos con más detalle sobre este aspecto de los dialectos.

El mundo de habla china se reparte por China, Taiwán, Hong Kong, Singapur y Malasia mientras que el mundo de habla española se encuentra en España y Latinoamérica. Por antecedentes culturales o por tradición, muchas obras audiovisuales chinas están basadas en la historia china y en este sentido, se presupone que los espectadores tienen conocimiento o algún tipo de bagaje cultural, incluso en las comedias (por ejemplo muchas comedias de Stephen Chow (周星馳) tienen como fondo algún aspecto de la historia china que las hace comprensibles a un público muy amplio). Los espectadores chinos pueden captar los puntos humorísticos cuando ven que en *The Lovers* (Hark Tsui, 1994) Chu Ying-Tai (祝英台) no sabe estudiar bien y Huang Fei-Hong (黃飛鴻) no sabe artes marciales en *Once upon a time a hero in China* (Lee Lik-Chi, 1992), sin embargo, estas comedias cuando llegan a un mercado extranjero como el español, los espectadores quizá sólo pueden entender la gracia superficial en ellas, sin llegar a un nivel más profundo.

Además, ya que en las películas clásicas se suele utilizar un chino literario o clásico y abundantes refranes, al traducir estas películas a otros idiomas se pierde el estilo de este lenguaje y la comprensión del público meta por consecuente es inferior al de origen.

En las películas del idioma español, sin embargo, este fondo histórico o el lenguaje clásico quizá no está tan presente como en las películas chinas, pero dado que la

forma de hablar del español en España y en Latinoamérica es algo diferente, hay casos en los que se crea una situación cómica con un sudamericano hablando de forma *rara* en una película de España, al igual que un español enfatiza la “z” o “c” en una película sudamericana.

2.3. EL HUMOR EN TEXTOS AUDIOVISUALES

En el humor audiovisual, a diferencia del escrito, adquieren importancia aspectos temporales como el ritmo, la sincronía y la velocidad, incluso la dicción y ejecución por parte de las voces. Por lo tanto, «a veces el humor se consigue no por lo que se dice, sino por cómo se dice.» (Zabalbeascoa, 2001: 253)

En la comunicación audiovisual, por motivos como la búsqueda de efectos cómicos, se caracteriza las variedades lingüísticas tanto funcionales (dialectos propios de sexos, profesiones o clases sociales) como geográficas (dialectos propios de países, regiones o lugares concretos) para relevar los caracteres de los personajes o comprender situaciones cuya comicidad se basa en sus diferencias. (Chaume, 2001: 59) Así, a diferencia del humor escrito, los elementos verbales no son los únicos que comunican contenidos e intenciones (Zabalbeascoa, 2001: 253) ya que en un texto escrito la velocidad de lectura está en manos del lector, y en un texto audiovisual, «el ritmo de comprensión le es impuesto al espectador» (Martínez, 2001: 159). A veces hay que dejar algún margen para que la audiencia “caiga” en el efecto cómico, o simplemente para que pueda reírse un rato a gusto sin temor a perder el hilo del diálogo o el siguiente chiste. (Zabalbeascoa, 2001: 255)

El humor audiovisual puede basarse en juegos de palabras, movimientos, expresiones corporales, gestos, tonos, equívocos o una combinación de éstos. Es decir, que el humor tiene un componente verbal y no verbal. En *Love Actually* (Reino Unido, 2003) un chico inglés viaja a los Estados Unidos para conquistar a las chicas

norteamericanas con su acento inglés, al pronunciar la misma palabra se nota la diferencia de los acentos entre los Estados Unidos e Inglaterra, lo cual es un humor con carácter local para los inglés-hablantes y es casi imposible entender por otra cultura. Al igual que en *McDull, prince de la bun* (Toe Yuan, 2004) en la que el director de la guardería tiene un acento provincial lo cual hace alusión al ex jefe del Ejecutivo hongkonés Tung Chee-Hwa (董建華), el efecto cómico de tanto el acento como la imitación de la forma de hablar del ex jefe del Ejecutivo es difícil de ser conocido por los espectadores no familiarizados con dicha persona.

La imagen y la música no son universalmente interpretables de la misma manera para los espectadores de todo el mundo. (Zabalbeascoa, 2001: 260) Hay muchas ocasiones en las que las imágenes o la música son evocaciones de otras películas o canciones las cuales son quizá sólo conocidas por un público limitado. En *My life as McDull* (Toe Yuan, 2001) la madre de McDull le prometió que le llevaría a las islas Maldivas pero en realidad le llevó al Pico Victoria (太平山) de Hong Kong. Para los espectadores de Hong Kong este es un humor implícito ya que conocen los paisajes naturales pero para los otros quienes no los conocen, será una pérdida total de la intención original y no les causará ninguna gracia.

No obstante, hay humores o historias graciosas que no dependen de ningún juego de palabras, ni acentos ni la familiaridad con un contexto cultural específico (Zabalbeascoa, 2001: 258) y es entendido internacionalmente por los espectadores. A continuación hablaremos sobre dos géneros del mundo audiovisual: el cine de animación y la comedia. Los dos están dirigidos principalmente al público general y contienen algunos elementos humorísticos (en el cine de animación puede que no, aquí sólo vamos a tratar de los que contienen), el primero es a veces virtual que el autor puede poner componentes imaginarios en él y crear efectos cómicos irreales; el último se trata más bien sobre la vida real aunque en algunas ocasiones también crean efectos cómicos inventados.

2.3.1. El cine de animación

El cine de animación es un género distinto a los otros. Pese a que sus figuras son dibujadas (e incluso impersonales) pero las personas que doblan las voces son inanimadas, el guión ha de tratarse con esmero para imitar las características propias de la oralidad (Hernández y Mendiluce, 2004). De este modo, las frases inacabadas, las onomatopeyas y un vocabulario que faciliten la comprensión del espectador (Castro Roig en Hernández y Mendiluce, 2004) pueden resultar importantes.

En la mayoría de los casos, el cine de animación está pensado para un público infantil o joven. Por tanto hay que ser cuidadoso con el lenguaje que se utiliza, ya que el habla puede contribuir a la formación lingüística si los espectadores son muy pequeños (Hernández y Mendiluce, 2004). No obstante, para los espectadores no tan pequeños como son los adolescentes, la interacción entre la película y ellos es notable, ya que suelen imitar a los personajes o tomar las frases de la película como frases de moda.

Para encajar bien el lenguaje con las figuras dibujadas y mostrar una naturalidad, tanto el guión original como el traducido tienen que acomodarse a la cultura a la que va dirigida, y permitir unas irrealidades que sean aceptables por el público meta. «Concretamente, el cine de animación muestra una serie de peculiaridades que afectan directamente al proceso del traductor. En los casos en que también hay humor, la traducción suele alejarse de las palabras del original para primar su función.» (Hernández y Mendiluce, 2004)

Ana Isabel Hernández y Gustavo Mendiluce en su artículo “Este traductor no es un gallina: El trasvase del humor audiovisual en *Chicken Run*” menciona que una razón del éxito de la película de animación *Chicken Run* en España es debido a que el guión traducido está naturalizado y muestra numerosos recursos humorísticos, además han colaborado humoristas españoles para crear nuevos juegos de palabras o añadir frases hechas. (Hernández y Mendiluce, 2004) O podemos decir, que es una adaptación buena la versión española.

Diferente a *Chicken Run* que el público al que va dirigido es el joven actual, *McDull, prince de la bun*, también cine de animación, su público está sin embargo pensado para todas las edades. Dado que la comprensión de un niño y de un adulto de la misma película puede resultar muy diferente, esta película de Hong Kong al contar la historia con un lenguaje normal y no complicado, el mensaje principal detrás de las palabras no es fácil de entender. El fuerte localismo y la sátira de la película, quizá no son asimilados por todo el público hongkonés, y no hace falta mencionar la dificultad de trasladar todos estos elementos a otra cultura. Lo cual nos hace recordar la pregunta de Felicia Chan en su texto “*Crouching tiger, hidden dragon: Cultural migrancy and translatability*” que «how are cultural images and narratives translated by, or into, a different cultural? What conditions our reading? Do Chinese audiences necessarily have a greater insight into the film compared with a Western one?» (2003: 56) La respuesta a esta pregunta es compleja, quizá también depende de qué es lo que quiere uno de la película.

Resumiendo, el cine de animación con su función de entretener el público, el traductor goza de gran flexibilidad al realizar la traducción (Hernández y Mendiluce, 2004), ya que el margen de la sincronía labial es más amplio (en el caso del doblaje) y el público tiende a ser el grupo joven. La tarea principal del traductor es naturalizar el guión lo máximo posible con un lenguaje natural y coloquial, aunque no de registro bajo.

2.3.2. La comedia

La comedia suele entenderse como un género concreto que debe cumplir con unos requisitos formales y estructurales como por el ejemplo, un final feliz o una cierta densidad de humor, etc. (Zabalbeascoa, 2001: 255) Y según Tennessee Williams, «si se ríen, es una comedia». (Llopis, 1998: 13) De ahí sabemos que, la comedia debe tener la función de hacer reír al público, aunque el grado puede ser diferente: hay comedias para partirse de risa, o simplemente para hacer sonreír.

En la comedia como género cinematográfico se proponen episodios de la vida cotidiana tocados con la varita del humor, la cual es fundamental para conocer una cultura, ya que estos episodios de la vida cotidiana contienen elementos sociológicos, políticos, filosóficos, lingüísticos, estéticos, etc. Aunque existen diversos tipos de comedias como la comedia romántica, comedia burlesca, comedia sofisticada, parodias y comedia animada, todas tienen en común que suelen basarse en la vida real y que plantean situaciones complicadas que se resuelven de forma humorística.

Para tener una comedia traducida, el traductor tiene que tener «la capacidad de interpretación para encontrar un sentido coherente a la versión original y de expresión para poder plasmarlo convenientemente en la lengua meta», así como producir «un texto que funcione como un guión humorístico y gracioso, en el que el texto no sólo refleje el contenido original de manera verosímil sino que produzca el efecto deseado.» (Zabalbeascoa, 2001: 252)

La comedia televisiva suele tener la función de puro entretenimiento y la prioridad del humor en ella es relativamente alta. (Zabalbeascoa, 2001: 256) En este caso, el traductor no sólo debe ser consciente de todos los elementos humorísticos existentes en el texto origen, sino también trasladarlos de forma orientada a la cultura meta. Sin embargo, hay comedias que contienen elementos de autocrítica, humor racista o machista, etc., en éstas el traductor tiene que fijarse bien el tipo de humor al que se enfrenta, y la función del humor o el efecto que se requiere. A veces «analizar la función del humor se deriva del hecho de que es uno de los aspectos que puede variar en el doblaje, igual que el tipo de prioridad.» (Zabalbeascoa, 2001: 257)

2.3.3. El humor y el lenguaje coloquial/moderno

En todos los países, en cada época se utiliza un lenguaje formal y estándar pero paralelamente se desarrolla también un lenguaje coloquial y moderno. El idioma es creado por el público y una palabra según el número de personas que la utilice, puede pasar de considerarse informal a considerarse estándar. (新華網友, 2005) Hasta

ahora, los nuevos cuños, las reconstrucciones o redefiniciones de los refranes, la mezcla de dialectos y el idioma oficial se hablan y aparecen escritos por todas partes. Y no sólo cada país tiene su propia versión sino que cada región, cada comunidad puede que también tenga la suya. Al plasmar estos lenguajes nuevos en la pantalla nos sentimos de algún modo identificados. Y a su vez, es tal la asimilación que realizamos que llegamos a imitar las palabras o los usos nuevos que se utilizan en la pantalla. Tras años de desarrollo y transformación, estamos viviendo en un mundo lleno de estos lenguajes y echaríamos a faltar su ausencia. La interacción y la interdependencia entre la comunicación de masas y nuestra vida diaria es cada día más importante e imprescindible.

Observando las obras audiovisuales tanto televisivas como cinematográficas de humor en España y en China, encontramos un fenómeno interesante: en las comedias más populares, el lenguaje que se utiliza no es nada formal o elegante, sino, al contrario, un habla poco cuidada que normalmente utilizada en nuestra vida diaria. Veamos unos ejemplos¹ en los que hallamos este tipo de lenguaje en los textos audiovisuales:

Ejemplo 4

Concha: ¡**Golfa!** ¡Ábreme la puerta o te subo el alquiler!

(Aquí no hay quien viva)

Ejemplo 5

Roberto: ¡Ya! Pero ¿lo has **pillado** alguna vez mirándote las **tetas**?

Lucía: No, Roberto, por favor.

R: ¿Y el culo?

L: Que no, y deja eso ya, vente a la cama y nos hacemos unos **mimitos**.

(Aquí no hay quien viva)

Ejemplo 6

Belén: ¡Pues es un **salido!**

¹ La negrita resalta los elementos sobre los que nos centramos en nuestro estudio.

(*Aquí no hay quien viva*)

Ejemplo 7

Cocha: ¡**Chorizo!** ¡Váyase!

(*Aquí no hay quien viva*)

Ejemplo 8

R: Que no, que no, que luego tengo que cambiar la ropa de cama, lavarla y plancharla y es un **coñazo**.

(*Aquí no hay quien viva*)

Ejemplo 9

Tatiana: Oye, yo te gusto, ¿verdad?

Alex: **Un huevo**.

(*Dos Tipos duros*. Juan Martínez, 2003)

Ejemplo 10

你以為你很屌是吧？

(*Tricky brains*. Wong Jing, 1991)

Ejemplo 11

啤酒要這樣喝才爽。

(*Placebo cure*. 劉彩雲/蔡淑賢, 2004)

Ejemplo 12

你這個人粉奇怪哦。

(*住左邊住右邊之幸福小套房*, Wang Wei-Zhong, 2005)

El lenguaje moderno/informal utilizado en la comunicación audiovisual refleja nuestra vida real en la pantalla. La forma de hablar auténtica hace que el público se siente identificado y le hace experimentar un sentido de proximidad, sobre todo si la aplicamos en el humor audiovisual, ya que a través del uso de este lenguaje

moderno/informal el humor parece más real y vital y el resultado es que el público lo acepta con más facilidad y naturalidad. Además, este tipo de lenguaje es también utilizado con mayor frecuencia en la traducción del humor en textos audiovisuales:

Ejemplo 13

I got you now!

我堵到你了！

(*Garfield*)

Ejemplo 14

Music! Music! You idiot!

放音樂啊！你這豬頭。

(*Garfield*)

Ejemplo 15

They said I had the weenie!

¡Decían que tenía **pilia!**

(*Friends*)

Ejemplo 16

Get away from me, pipsqueak.

滾開，你這個卒仔。

(*Garfield*)

Ejemplo 17

Excuse me.

歹勢。

(*Garfield*)

Ejemplo 18

You kick ass!

¡Eres una caña!

(Sexo en Nueva York)

Ejemplo 19

You went in there to get a date and came out with a dog?

你跑來把妹，卻帶狗回家？

Ejemplo 20

What is it with weekend? Every guy I've fucked since Memorial Day wants to know about my weekend.

¿Qué perra con los fines de semana? Todos los tíos que me follo me preguntan qué hago el fin de semana.

«En televisión y en cine se emite gran parte de la cultura y el ocio que recibe un país» (Castro, 2001: 268) y en esta cultura y ocio que recibimos o vivimos día tras día, el lenguaje moderno/coloquial tiene una presencia continua. A una unidad humorística quizá se le puede hacer una traducción literal para tener los “calcos” en el idioma meta, caso de que la palabra en el texto de partida no diga nada en el idioma de llegada, o, es decir, «se toma prestado de la lengua extranjera el sintagma, pero se traducen literalmente los elementos que lo componen» (Vinay y Darbernet en Duro, 2001: 172). Sin embargo, si lo sustituimos por un lenguaje familiar para el espectador meta quizá será más oportuno ya que obtendrá la simpatía del público. Y si se le añaden un lenguaje coloquial o moderno, el efecto humorístico incluso se doblará. De ahí comprendemos que, para conseguir una buena traducción audiovisual, y en nuestro caso de humor audiovisual, el dominio de este lenguaje parece que tiene una función importante y al mismo tiempo, se acerca más al público y tiene más vitalidad.

2.4. HUMOR Y LOS MEDIOS DE COMUNICACIÓN

Los diálogos del cine o de televisión penetran en nuestra vida y los colocamos en nuestras conversaciones sin darnos cuenta. (楊令怡, 2001) Para el padre de la comedia taiwanés Wong Wei-Zhong (王偉忠), la vida diaria es su fuente de inspiración para la creación de comedias. (公視, 2005) La relación entre la comunicación audiovisual y nuestra vida real es ya sin duda cada día más estrecha y el poder de la una a la otra está sobre palabras. Así, “¿Qué pasa Neng?” (*Qué pasa Neng*. Buenafuente, 2005), “我不當老大很久了” (*A better tomorrow*. John Woo, 1986) y “I’ll be back” (*Terminator II*. James Cameron, 1991) se convierten en nuestras muletillas e incluso nuevo vocabulario de la sociolingüística.

Internet dada su función de herramienta donde se intercambian el conocimiento y las novedades, es la forma más rápida de divulgar la información e incluso se ha desarrollado su propio lenguaje entre los internautas. Por este motivo, si consultamos estos dichos o diálogos de películas en Internet, encontraremos un gran número de páginas que hablan sobre ellos. O es más, se toman estos dichos como base y se desarrollan otras frases populares (e.j.: “我不當包子很久了”. Zoeseasky, 2005). Y estos dichos o frases son tomados por la comunicación audiovisual con frecuencia, un ejemplo típico de la palabra “粉絲” (fans), surgida de Internet y es ahora la sustitución total de la palabra original en chino de “歌迷/影迷”.

Además, las películas o series televisivas famosas suelen tener influencia en otras obras audiovisuales de la misma época. La película coreana con el título *我的野蛮女友* (KWAK Jae-Yong, 2001) en chino creó una avalancha de películas en el mercado audiovisual en Taiwán y muchas películas o series televisivas tenían entonces nombres parecidos. Pasó lo mismo con las películas hongkonesas *食神* (Lee, Lik-Chi y Stephen Chow, 1996) y *賭神* (Wong, Jing, 1989), etc. dándose el caso que durante una temporada había muchas películas que se titulaban con “神” por moda. Al mismo tiempo, en los anuncios, en Internet e incluso en la vida diaria se utilizan estas frases como frases de moda. Y estos fenómenos hacen que al utilizar estos dichos o títulos como expresión se convierten en un humor implícito, es decir, se supone que el público, los internautas o en la vida real la gente conoce estos registros y a partir

de allí se desarrolla otro nivel de humor o el contexto. A los “粉絲” del cantante taiwanés 鍾漢良 se les llama “涼粉” por las palabras homónimas 良/涼 es un ejemplo típico y reciente.

Entre el humor, la cultura y los medios de comunicación se ve una relación sutil. La cultura es la base del humor, el humor es llevado rápidamente por los medios de comunicación a todos los rincones del mundo –y lleva la cultura, por supuesto. La peculiaridad de la accesibilidad de Internet hace que el humor de la pantalla se divulgue una y otra vez y que se consolide en nuestra vida. La traducción audiovisual ya que «se origina en campos diferentes al de los estudios de traducción» (Duro, 2001: 22), quizá a través de Internet se pueden encontrar unas fuentes importantes y pragmáticas para la realización de la traducción.

3.

LA TRADUCCIÓN AUDIOVISUAL Y EL HUMOR

La música no tiene fronteras, en cambio el humor sí. Muchas veces el humor tiene que ser explicado por otros. (Jeffrey Mindich)

3.1. LA COMUNICACIÓN AUDIOVISUAL Y SU TRADUCCIÓN

Una traducción audiovisual es una creación de un segundo original.

La traducción de textos audiovisuales es una modalidad de traducción orientada claramente a la cultura meta (Zaro, 2001: 55), aunque hay casos en los que su fin es crear un ambiente exótico o dejar que el público meta sea consciente de lo extranjero que es una escena o una expresión, sobre lo cual vamos a hablar más adelante en el apartado 3.3. Puesto que «la traducción audiovisual ha de deleitar al público al que va dirigida» (Hernández y Mendiluce, 2004), una traducción de textos audiovisuales debe acercarse lo máximo posible al idioma y la cultura meta.

Según varios teóricos, una traducción audiovisual (en forma de doblaje o subtitulación, etc.) la realiza no sólo el traductor sino un equipo de profesionales como son los ajustadores, el director de doblaje o subtitulado, los actores de doblaje, etc. (Hernández y Mendiluce, 2004) Es decir, la versión del traductor no es la final, esos profesionales manipulan el guión traducido para adecuarlo mejor a la cultura o la lengua meta, ya que en el caso del doblaje la consideración de ajustar la boca y terminar la frase justo cuando se termina la original es relevante. A veces en el texto original hay elementos no verbales que representan un símbolo o una cosa

significativa en la cultura de partida, pero en la cultura de llegada, sin embargo, se pierde esta significación y se han de añadir otros elementos verbales para compensar el vacío.

Al realizar una traducción audiovisual, se tiene que aprender a “ver” y a “oír”: ver los gestos y la expresión de las caras, oír el tono de las voces y el ritmo de las palabras ya que las imágenes priman sobre las palabras y éstas hay que dosificarlas de acuerdo con el espacio disponible. (Fontcuberta i Gel, 2001: 303) En un texto audiovisual quizá el traductor no puede poner notas a pie de página, pero sí que tiene que conseguir una serie de anotaciones que acompañen las palabras e indicar al director cómo o en qué circunstancias se tienen que articular. (Zabalbeascoa, 2001: 253-254) Debido a la interacción entre la información verbal y la información no verbal (Chaume, 2001: 67) es importante tener en cuenta en la comunicación audiovisual, en caso que sea necesario se pueden manipular todos los elementos no verbales que se interpretan como portadores de significado o con un valor comunicativo (Zabalbeascoa, 2001: 254) siempre que no se olvide la cohesión y la coherencia entre las dos narraciones simultáneas: la visual y la verbal (Chaume, 2001: 67) así como todo el contexto traducido.

3.1.1. Subtitulación del chino frente al doblaje en español

La traducción audiovisual puede aparecer en diferentes maneras como el doblaje, la subtitulación, *voice-over*, traducción simultánea, narración, *half-dubbing*, etc. (Mayoral, 2001: 20) Y entre ellas, las formas más habituales y corrientes son el doblaje y la subtitulación. Las dos modalidades tienen sus ventajas e inconvenientes y el hecho de decantarse por una u otra depende tanto de la tradición, la cultura o la costumbre que haya en un sitio por usar una de ellas.

El público español está acostumbrado al doblaje mientras que el chino lo está a la subtitulación. En el doblaje «se combina lo abstracto del lenguaje humano con lo concreto de la imagen» (Chaume, 2001: 67) y eso tiene como resultado que los

espectadores disfrutan de ver y oír al mismo tiempo. No obstante, el traductor de doblaje tiene que comprobar los movimientos de la boca de los actores y ajustar la traducción para adecuarse a ellos, y eso puede comportar mucha diferencia entre el texto meta y el original. A veces en el texto original el actor no termina toda la frase sino que hace un gesto para completarla, y si el gesto no transmite la información que se desea en el idioma meta y puesto que el traductor tampoco puede poner una explicación en la pantalla, se ha de cambiar el contenido o añadir otras palabras, o simplemente omitir el gesto y dejar que los espectadores meta se lo imaginen. En cuanto a la subtitulación, ya que el público tiene que ver la imagen y los subtítulos y oír la voz a la vez, la traducción tiene que ser abreviada y resumida para un fácil y rápido entendimiento. Así, «los subtítulos no constituyen en todos los casos una transcripción fiel del diálogo original, sino una adaptación que, en muchos casos, debe sacrificar parte de la información.» (Fernanda Leboeiro y Jesús Poza, 2001: 315) Sin embargo, en el caso mencionado sobre el gesto sí que se puede poner una aclaración después de los puntos suspensivos para que los espectadores meta entiendan lo que significa este gesto. Además, según Xosé Castro, es conveniente conservar la rima de las canciones y los poemas aunque pueda traicionar levemente el texto original en una subtitulación (2001: 282), también conservar una coherencia con el contexto si es posible, ya que el efecto visual tiene un impacto fuerte en nuestra mente. Y en caso de las expresiones vacías o enfáticas innecesarias que queden claras en pantalla (Castro, 282) se tienden a eliminar en un texto subtulado.

Aparte de ellos, Candice Chin en su tesis de máster elabora la teoría “*Claridad y Concisión: Principios de Trabajo en la Subtitulación en Chino*” (Clarity and Concision: As Working Principales of Subtitle Translation. Chin, 1997), en ella dice que cada carácter chino es una unidad individual, diferente que los idiomas occidentales, en los que se tienen que unir palabras para entender una frase. En chino se tiende a usar construcciones fijas (language prefabs) para un entendimiento claro y conciso. (Chin, 1997: 12) Además, puesto que en la subtitulación se buscan signos limitados para expresar el máximo mensaje posible, se tienen que evitar las palabras difíciles y utilizar las corrientes, así como expresiones claras y coloquiales. (Chin, 1997: 5, 8)

Hay teóricos que piensan que se tiene que tratar el doblaje como una modalidad de traducción por separado (Chaume, 2001: 67-68), ya que un actor de doblaje puede cambiar el acento para resaltar el efecto, uso frecuente en casos en que el actor de la película sea extranjero, y este efecto se perderá en la subtitulación, aunque se puede compensar de otras maneras, como son cambiar el deletreo de algunas palabras, por ejemplo. Con todo, cada modalidad tiene sus ventajas e inconvenientes y el elegir una u otra puede afectar al contenido de una traducción audiovisual.

3.1.2. La traducción audiovisual y sus limitaciones

La traducción de material fílmico es una modalidad particular, diferente de las otras modalidades de traducción debido a «the technical and linguistic problems of combining words, sounds and images». (Zabalbeascoa en Chaume, 2001: 69)

La literatura y la comunicación audiovisual son dos maneras distintas de presentar una obra, así como el lector y el público al que va dirigido también son diferentes. «Cuando leemos una novela, el tiempo está de nuestra parte. [...] De hecho, parte del encanto de una lectura es volver a coger el libro.» (Seger, 2000: 42) Los libros cuentan todo a través de las palabras, y a través de las palabras, cada lector crea en su imaginación los personajes, los paisajes hasta los matices de los vestidos o las miradas de los enamorados. «Leemos, lo dejamos, pensamos sobre ello; a veces leer una misma página dos veces es parte de su encanto.» (Seger, 2000: 42) O se puede decir que, aunque el argumento ocupa un lugar importante en una novela, en vez de seguirlo todo, muchas veces lo interrumpimos para añadir nuestras propias fantasías.

En cambio, al ver un filme, es difícil no seguir el guión una vez lo empezamos. «[...] en la narración fílmica el tiempo que dura la película está determinado de antemano.» (Martínez, 2001: 159) La imagen de los autores, el vestuario, los gestos, las miradas están clavados en nuestra mente y el desarrollo de la historia es a lo que se le da más importancia. A diferencia de un libro en lo cual su ritmo de comprensión

depende del nivel cultural de cada lector, en cambio «el ritmo de comprensión le es impuesto al espectador» (Martínez, 2001: 159) en un filme.

Para transponer un texto audiovisual en tan sólo el tiempo que dura un filme, aunque algunas connotaciones pueden ser explicadas a lo largo de la película, dado que el tiempo y el espacio (en el doblaje será lo que dura la frase del actor) son limitados, para que el público entienda la traducción, según Adela Martínez, se pueden seguir dos estrategias concretas: la omisión de referencias culturales innecesarias y la explicación o “interpretación” de los referentes culturales en los casos de alteridad para facilitar la comprensión. (2001: 159)

Llevar a cabo la traducción de un material fílmico como *McDull, Prince de la Bun* en el cual aparecen muchas unidades humorísticas difíciles de entender por otra cultura, puede ser una tarea problemática. La película es una especie de Hong Kong en miniatura donde se hallan las huellas de todo tipo de elementos: políticos, lingüísticos, económicos, sociológicos, etc. Es un humor atípico y con un fuerte localismo. Su proyección en el año 2005 en España no tuvo éxito por no haber podido transmitir el mensaje principal al público español, lo cual nos hace pensar si hay otra manera de presentarla. Podemos suponer que podemos convertirla a una *versión* española, es decir, cambiar todas las referencias culturales por españolas, adaptarla con los elementos políticos, lingüísticos, económicos y sociológicos españoles. El efecto cómico causado por un hongkonés hablando fatal el chino mandarín lo sustituimos por un catalán hablando un castellano fatal; las palabras que suele usar el ex jefe ejecutivo de Hong Kong las sustituimos por las de Aznar; las alusiones de otras películas u otras personas locales de Hong Kong también las cambiamos por otras españolas. Y el resultado podría ser que el público español lo aceptará mejor porque la encontraría graciosa al reconocer elementos conocidos, ocurriría entonces como a los franceses, los cuales tras el cambio radical o el rescrito de la película hongkonesa *Crush Karate* (Hong Kong, 1972) por un referente político-cultural francés les hizo sentir identificados. (Gubert, 2001: 87-88) Sin embargo, ya que la comunicación audiovisual emite la cultura de un país, y la cultura sólo puede ser interpretada si la aplicamos a un caso particular (Martínez, 2001:

149), un cambio o adaptación total de una obra audiovisual puede que gane aplausos del público meta, pero pierde su esencia original y la intención de traerla a nuestra cultura será nula.

3.2. EL HUMOR Y SU TRADUCCIÓN

Sabiendo que el humor está estrechamente relacionado con la cultura (ver 2.2.) no es de extrañar que en un sitio una cosa tenga gracia y que en otro sea tomado como un insulto. Por lo tanto debemos ser muy cuidadosos y tenemos que fijarnos en la clase de humor con el que nos enfrentamos a la hora de traducir. Y dado que el humor puede basarse en diferentes formas tales como juegos de palabras, movimientos o conceptos, etc., «un traductor deberá estar atento a la posible existencia de elementos humorísticos en cualquier texto de partida, y, una vez detectados, deberá decidir sobre la importancia que tienen y la función que cumplen, y luego deberá decidir sobre la manera que va a tratarlos según las características y la función que se hayan determinado para el texto meta». (Zabalbeascoa, 2001: 257) Y una vez tomadas estas decisiones, habrá que comprobar si el humor sigue funcionando en el texto traducido. A pesar de todo, en una obra humorística «se necesitan las risas del público normal para saber si la cosa funciona». (Silvia, 1998: 14)

No obstante, durante el proceso del traslado del humor se tiene que mantener siempre la prioridad de la función del texto de origen, que es la función cómica en nuestro caso, el traductor tiene que conseguir tener la misma reacción del público meta al disfrutar del mismo producto audiovisual que el público origen, y este salto conceptual implica que el traductor puede alejarse de las palabras del original y recrear la escena atendiendo a la nueva cultura meta. (Hernández y Mendiluce, 2004) Es decir, en vez de conservar el contenido o significado de las palabras, la función o la índole del humor es lo que nos importa. Nuestro fin es conseguir el ejemplo que mejor funcione como un ejemplo en el texto meta, sustituir el chiste de la versión

original por otro que cumpla mejor con el conjunto de prioridades fijadas (Zabalbeascoa, 2001: 258), mientras que no se debe olvidar comprobar el grado de integración del chiste con otros aspectos del texto y si estos chistes originales están relacionados entre sí (Zabalbeascoa, 2001: 262). Al tener en cuenta todas estas consideraciones, tendremos una buena traducción audiovisual.

3.2.1. El humor en textos audiovisuales y su traducción

Como se ha explicado en el apartado 2.3., el humor audiovisual incluye aspectos temporales como el ritmo, la sincronía y la velocidad, etc., sin olvidar que también pueden aparecer aspectos verbales como chistes o juegos de palabras.

Para trasladar el humor de un idioma al otro, el traductor ha de poseer conocimientos tanto bilingües como biculturales (Castro, Roig en Hernández y Mendiluce, 2004) ya que el humor varía según las costumbres, el tabú, las limitaciones lingüísticas u otros factores que existen en el idioma meta. Aunque también hay casos ideales en los que «la importancia, la función y el tipo de humor se mantienen constantes» (Zabalbeascoa, 2001: 257). Y si la traducción se trata de una comedia, el traductor tiene que «producir efectos cómicos siempre que sea posible» (Zabalbeascoa, 2001: 257) para que el público meta disfrute lo mismo que el público de la versión original. En el proceso del traslado encontraremos varios tipos de humor como son los nacionales, internacionales, culturales, lingüísticos y no verbales, etc. Para conseguir un humor bien *traducido*, a veces se tiene que realizar algún tipo de adaptación o cambiar elementos culturales; a veces se busca la manera para reproducir el mismo efecto de juegos de palabras en el idioma meta; y otras muchas veces, el humor o el sentido del humor tiene un carácter muy local o nacional del que se ha de encontrar lo esencial de él e ir a un nivel más abstracto para reproducirlo. Las estrategias dependen de la función principal del humor y los efectos o resultados que se quiera tener. Un ejemplo de *My Life as McDull* en la que McDull está distraído por algo y no ha oído su nombre al pasar la lista la profesora:

Ejemplo 21

你們不要以為我心散, 其實我正在思考一個學術問題.

橙, 為什麼是“痲爛煮”呢?

媽媽說, 吃橙可以通大便.

“痲” 這個我明白, 可是“爛煮”呢?

還有這個“芭娜娜”香蕉, 為什麼雨傘又會是“暗芭娜娜”呢?

我“暗”的“暗”掉一條香蕉, 至多是痲爛煮, 怎麼會下起雨來呢?

這個世界還有好多事情我弄不明白.

El efecto cómico de esta narración tiene una característica lingüística propia china, la pronunciación/memorización de una palabra inglesa usando caracteres chinos. Aquí el contenido quizá no es la función del humor principal, pero debido a que están visualmente mencionados el plátano y la naranja en la pantalla, se tiene que buscar una traducción relacionada con ellos aunque se la puede sustituir por otro tipo de humor¹:

No piensen que he estado teniendo un sueño. He estado pensando en algo académico.

¿Cómo funciona el universo?

Quiero decir que, el otro día comí 6 naranjas y tuve una diarrea. He comido 3 plátanos esta mañana y otra vez he tenido la diarrea.

¿Qué relación tienen estas dos cosas?

En el mundo aún hay muchas cosas que no entiendo.

(traducción adaptada de la versión en inglés)

Hemos conservado los dos elementos esenciales (naranja y plátano) pero hemos cambiado completamente el contenido, ya que es un tipo de humor propio chino e imposible de reproducir en otro idioma.

¹ En lo sucesivo, las traducciones encontradas en las versiones traducidas aparecerán subrayadas, mientras que a las traducciones realizadas por nosotros les precederán cursivas.

Otro factor que puede afectar mucho al humor audiovisual, según Zabalbeascoa, es el ajuste de la velocidad de emisión de la información a la velocidad de asimilación por parte de los destinatarios. (2001: 254) Como ya se ha mencionado en el apartado 2.3., el tiempo juega muchas veces un papel decisivo en el humor audiovisual, se tiene que buscar el ritmo adecuado para conseguir el efecto cómico con la máxima efectividad. (Zabalbeascoa, 2001: 254-255)

Una vez encontrada la manera adecuada de reproducir una escena de humor, se tiene que comprobar si el humor sigue funcionando. Un traductor de material audiovisual de humor tiene que superar la barrera tanto cultural como lingüística y dejar los elementos humorísticos ambiguos en el idioma meta a un lado. Tiene que buscar la índole de estos elementos y presentarlos o adaptarlos de la mejor forma en el texto meta para producir un guión lo más humorístico y gracioso que sea posible.

3.2.2. Lo intraducible del humor audiovisual

Aunque se puede, en muchos casos, compensar o sustituir el humor en los textos audiovisuales, no obstante, aún existe un gran número de casos en los que encontramos el humor intraducible. Puesto que el humor contiene elementos culturales o lingüísticos y estos elementos sufren con frecuencia degradaciones o pérdidas durante el proceso del traslado, quizá podemos fácilmente no traducir una unidad humorística o un chiste con sentido vacío en el texto meta o sustituirlo por otro para que cumpla su función original. Sin embargo, el humor audiovisual está a veces más allá de las palabras: puede ser una imitación del tono de voz de alguien, una expresión de la cara de un famoso, un gesto e incluso una canción, etc. Ya que no hay manera de explicar o compensarlo en un texto audiovisual, y tampoco podemos omitirlo, la única cosa que podemos hacer es dejarlo cómo es, aunque las connotaciones del humor se perderán.

Como el ejemplo dado en el apartado 2.3. en el que la madre de McDull le había prometido llevarlo a las islas Maldivas pero en realidad sólo estuvieron en el Pico

Victoria de Hong Kong (*My Life as McDull*), durante unos minutos no hay conversaciones en la película pero los espectadores hongkoneses disfrutaban de este humor implícito que se quiere transmitir a través de estas imágenes. En cambio, los receptores no familiarizados con estos paisajes del Pico Victoria pueden pensar que son realmente islas Maldivas y no encuentran nada gracioso.

3.3. EXTRANJERIZACIÓN Y DOMESTICACIÓN

La domesticación consiste en traducir siguiendo un estilo claro, fluido y aceptable para el receptor de la cultura meta, anulando todas las posibles dificultades derivadas de su carácter extraño o extranjero. La extranjerización es el proceso contrario: traducir manteniendo este carácter extraño en el texto meta aun cuando ello suponga adoptar un estilo opaco, poco claro y de difícil comprensión para el receptor de la cultura meta. (Venuti en Zaro, 2001: 55)

Ya que la función del humor audiovisual es hacer reír al público, siempre se ha de buscar la mejor manera posible para reproducir el efecto cómico en el idioma meta. La decisión de extranjerizar o domesticar un referente o una expresión depende del público al que se va a dirigir la obra. Por ejemplo si una serie de televisión mexicana se proyecta en los Estados Unidos quizá la traducción de muchos referentes culturales se pueden dejar extranjerizados ya que son bastante conocidos para los espectadores estadounidenses. En cambio si la misma serie se proyecta en Corea, la domesticación de los referentes culturales es inevitable. Hay muchos elementos lingüísticos o culturales no se requieren traducciones entre culturas cercanas, la palabra española “tapas” no es necesariamente traducida al italiano, igual que el vocabulario japonés “raimen” es conocido por la mayoría de los chinos. Extranjerizar o domesticar estos elementos o vocabulario depende de la relación entre la cultura de origen y la de llegada, y eso varía también según el tipo de obra que se trate. Aquí sólo vamos a centrarnos en los que contienen elementos humorísticos y así, todas las

decisiones o estrategias que se toman o se sugieren son para producir efectos deseados en el idioma meta, o sea, el efecto cómico.

La extranjerización está pensada para la traducción cuya función es reproducir una imagen extranjera o exótica, diferente a la de la cultura meta. Esta estrategia de traducción, si se aplica al humor audiovisual quizá requiere de un público implícito, es decir, que el receptor tiene que conocer más o menos bien los referentes culturales extranjeros que se tratan, como por ejemplo las marcas comerciales, nombres de lugares o personajes famosos. Aquí citamos una conversación de la serie norteamericana *Friends*:

Ejemplo 22

Jessica: I'm going to work in Guadalajara.

Joey: You are going to work in the airport?

Jessica: That is LaGuardia.

y su versión en español:

Jessica: Voy a Guadalajara a trabajar.

Joey: ¿Vas a trabajar en el aeropuerto?

Jessica: Eso sería LaGuardia.

Puesto que Guadalajara (una ciudad mexicana) y LaGuardia (uno de los aeropuertos de Nueva York) son bastante conocidos para los estadounidenses y para otros muchos más, en la versión española se han mantenido estos dos referentes de sitios suponiendo que el público español ya los conoce.

En la domesticación, en cambio, se convierten los elementos o referentes que no son familiares para el público meta en otros conocidos, o se los reduce hasta lo mínimo con el fin de conseguir una comprensión fácil o un texto “transparente” (Venuti en Rodríguez, 2001: 104), en la película *Garfield* en su versión en chino de Taiwán encontramos una traducción como la siguiente:

Ejemplo 23-zh

I know! Chuck E Chese's? Thank you.

No? Wendy's? Taco Kitty? No?

Well. I'm stumped.

Maybe Olive Garden? For you?

我猜，必勝客？

不是？溫蒂漢堡？

無煙炭烤？也不是？

真難選。還是你要吃王品牛排？

En esta traducción se han eliminado todos los nombres de restaurantes no existentes en Taiwán y se han sustituido por otros conocidos por el público meta. Incluso se ha cogido uno de estos referentes nuevos y se ha hecho un juego de palabras con otros elementos (las palabras en negrita), también traducidos, para crear una coherencia con el contexto traducido:

Ejemplo 24

You're the man, you're the fella, you're the boss, you preach to her.

Show her how the cow eats the cabbage. You hopeless loser.

你是老大，你所向無敵，你直接了當的問她吧！

你這個必輸客。

Se han descartado todos los problemas que se pueden causar por desconocer los nombres de sitios y encima se ha creado su propio juego de palabras, quizá puede ser un modelo para una traducción de comedias.

En cambio, veamos cómo se han traducido en la versión española:

Ejemplo 23-es

Ya sé. ¡A la pizzería!

¿No? ¿A Wendy's? ¿Al Taco Kitty? ¿No?

Ni idea. ¿Tal vez al Olive Garden, para ti?

Eres el mejor, el más grande, el jefe. Enséñale.

Demuéstrale cómo se hace, ¡pringado!

El traductor ha conservado todos los referentes extranjeros. A lo mejor tiene el supuesto de un público implícito como hemos mencionado antes, o a lo mejor piensa que sería mejor extranjerizar estos referentes. Veamos otro ejemplo:

Ejemplo 25

Charlotte: I'm not going to dump Brad because of that.

Samantha: Then may I suggest to change his name from Brad to Bad.

En la versión traducida en español:

Charlotte: No voy a cortar con Brad sólo por esto.

Samantha: Entonces cámbiale el nombre de Brad a Bad.

En este ejemplo, puede que el traductor suponga que el público meta conoce el significado de “bad” en inglés y lo dejó sin traducir a propósito, o porque “Brad” y “bad” forman un juego de palabras y no se le ocurrió ninguna sustitución cuando hizo esta traducción (ver 4.1.4. para Juegos de Palabras). En todo caso, nunca se sabrá cuál decisión será la mejor opción hasta que pongamos las dos traducciones (extranjerizada y domesticada) al mismo público y veamos la reacción de él.

En suma, el traductor tiene que estar familiarizado con la cultura y la sociedad meta para tomar la decisión de escoger una estrategia u otra. Si al mantener los elementos o referentes originales se puede conseguir el mismo efecto cómico que el texto de origen a su público, es siempre conveniente conservarlos. En caso contrario, si los referentes originales no dicen nada en el idioma o la cultura meta quizá es oportuno

sustituirlos por otros componentes que sean conocidos por el público de llegada. Un elemento humorístico extranjerizado sin tener sentido en la cultura meta puede, a veces, resultar a ser un fracaso total.

4.

ANÁLISIS DE EJEMPLOS Y SUS POSIBLES SOLUCIONES

4.1. ANÁLISIS DE EJEMPLOS

4.1.1. Humor con elementos dialectales

Cuando el humor audiovisual se basa en aspectos dialectales, su gracia quizá sólo la entenderán los espectadores de origen. Tomando el taiwanés como ejemplo, la gracia de este dialecto chino puede partir de su pronunciación equivocada dicho por una persona que no domine este dialecto; el fuerte acento dialectal al hablar el mandarín (偶要宜肉 se reemplaza a 我要魚肉); y la simpatía o el cariño de las palabras taiwanesas que se traen a los espectadores.

Para reproducir el efecto del dialecto en un texto audiovisual, el traductor tiene que, según Peter Newmark, decidir cuáles son las funciones del dialecto (2004: 263). En Taiwán y Hong Kong puesto que mucha gente tiene un acento dialectal muy fuerte al hablar el mandarín, se suelen modificar los caracteres chinos para resaltar estos acentos y causar risa. Al principio estas “modificaiiones” de caracteres se encontraban en Internet pero enseguida se divulgaron rápidamente y se han convertido en elementos humorísticos importantes en estas regiones. Hasta hoy en día, el uso de estos cambios de caracteres se encuentra ya muy normalizado en las obras audiovisuales para crear situaciones o efectos cómicos.

En China ya que existen nueve áreas dialectales y entre ellas una gran cantidad de subdialectos (Frank Yan, 2005) la gente está acostumbrada mezclar el chino mandarín con su propio dialecto –o, habla el mandarín con un acento dialectal. Hubo

una época en la que se pusieron de moda las “versiones dialectales” del cine de animación extranjero en diferentes provincias en China y despertó una gran simpatía entre sus hablantes, incluso muchos diálogos en estas versiones dialectales se llegaron a convertir en dichos populares. Y aunque al gobierno chino no le ha gustado mucho debido a que supone una degradación del desarrollo del mandarín, nadie puede negar que ha sido un gran éxito y ha logrado popularizar estas películas extranjeras en China. (華商報. 廣電總局緊急叫停方言版動畫, 2005)

En España aparte de los dialectos existentes como el mallorquín, el valenciano, etc., también existen otros idiomas oficiales como el catalán, el gallego y el vasco. Hay usos de palabras que sólo se entiende en una comunidad y una cosa llamada así en Cataluña puede que tenga otro nombre completamente distinto en Castilla La Mancha. En México llaman a los estadounidenses “gringo”, palabra que viene de green-go en inglés. Y todo el mundo sabe que las palabras como “coger” y “concha” son problemáticas al usarlas en México y Argentina. Los diferentes usos de palabras en estas regiones pueden, al igual que los dialectos, causar confusiones y risas en ciertas ocasiones.

Para reproducir los efectos cómicos realizados por los dialectos o los diferentes usos de palabras en distintas regiones en un texto audiovisual, el traductor tiene que intentar hacer el máximo esfuerzo posible pero también «debe ser consciente de que sólo puede alcanzar un éxito parcial» (Newmark, 2004: 262). A veces «con imitar el acento de la clase obrera sin recurrir a ningún dialecto bastaría para dar razón de las aparentes distorsiones de una frase» y otra veces, «lo importante no es comerse unas cuantas letras para dar a entender que se trata de un campesino inculto, sino producir con moderación un habla argótica natural, que a ser posible oculte la clase social y que insinúe que se trata de un dialecto, “procesando” sólo una pequeña parte de las palabras dialectales del original.» (Newmark, 2004: 263)

Los dialectos y sus equívocos

Ejemplo 26 (en cantonés)

遊客：“請問這部電視機有沒有電視框 (discount) 呀？”

售貨員：“當然有啦。”

遊客：“那麼電視框多少錢呀？”

售貨員：“不好意思要整機買，不能只買電視框哦。”

(ejemplo citado de Internet)

Las personas que no dominan un dialecto al hablarlo suelen causar risa, una situación muy normal encontrada en Hong Kong y Taiwán ya que muchos residentes de estas regiones no son autóctonos. El ejemplo dado arriba es un típico equívoco de la mala pronunciación del cantonés donde se confunde “discount” con “電視框”. El equívoco en la pronunciación puede tener como resultado crear confusiones, peleas aunque también gracias. Sin embargo, la capacidad de comprensión del receptor es limitada, una situación del equívoco de pronunciación sólo la podrán comprender los que dominen tanto el dialecto como el idioma estándar, y su traslado a otro idioma será problemática o imposible.

En un texto audiovisual traducido, muchas veces se omiten este tipo de equívocos. Otras veces, se buscan maneras como por ejemplo cambiar el acento del actor del doblaje para resaltar el efecto cómico. Si el idioma meta es el chino, debido a su costumbre de subtitar las obras en vez de doblarlas, es normal que se cambien los caracteres chinos en los subtítulos para decir al público que el actor no está hablando correctamente (ver 4.2.). En un ejemplo citado en la versión taiwanesa de *My Life as McDull* vemos que los niños cantan en la guardería con una pronunciación del cantonés un tanto extraña:

Ejemplo 27

“鵝滿是快烙滴好耳痛”

“鵝悶天天一戲個窗”

“鵝們在殼習, 鵝悶戴升漲”

“鵝悶是春天滴化”

que en realidad quiere decir:

“我們是快樂的好兒童”

“我們天天一起歌唱”

“我們在學習,我們在成長”

“我們是春天的花”

Esta película al venderla en Taiwán se le ha puesto el primer subtítulo para llamar la atención al público ya que los espectadores de Taiwán no sabrán la pronunciación correcta del cantonés, y, al mismo tiempo, está creando un efecto cómico visual como un valor añadido. Y de este modo, si traducimos esta canción al español, quizá podemos también cambiar algunas palabras para resaltar este efecto.

Ejemplo 28 (en cantonés)

港客：麻煩一個豬柳漢堡。

店員：要蛋(等)呀。

港客：不要蛋啦麻煩！

店員：你要蛋喔！

港客：我不要蛋啦，我只要豬柳漢堡就好了啦！

店員：要蛋一蛋呀，要蛋十分鐘呀...

(ejemplo citado de Internet)

En este ejemplo nos hace gracia dada la equivocación al pronunciar mal en cantonés “等” como “蛋”. En algunas traducciones audiovisuales se ponen explicaciones entre paréntesis para que los espectadores meta entiendan la lógica (en el caso de subtitulación) mientras que en otras se cambia el tipo de humor o se lo sustituye por otro chiste u otra historia.

Los idiomas cercanos y sus equívocos

El español debido a su similitud con otros idiomas latinos como el francés, italiano y portugués, conlleva que se pueda mezclar con facilidad uno con el otro y así se crea otro tipo de equívoco que puede producir un efecto particular. Un ejemplo citado de *Aquí no Hay Quien Viva* en el que un italiano-argentino habla con su acento/vocabulario propio:

Ejemplo 29

A: No te hagás el tarado, boludo, decile algo a las minas que te están mirando.

¿No tenés algo de guita para invitarlas a tomar una birra?

B: ¿Qué?

A: Es que estoy sin laburo y ando pelado.

B: Pero ¿qué es lo que quieres?

A: Guita, hombre, no te hagás el pelotudo, Money, los centavos.

B: ¿Quieres que te preste dinero?

A: ¡Y! Pero ¿qué te creés? Que en cuanto pille un laburo, te lo pago sin falta, che.

Si intentamos traducir este diálogo al chino, quizá podemos sustituir las palabras *italo-argentino* por el dialecto taiwanés, en caso de que se dirija al público de Taiwán, y así:

A: 不要歹勢啦！豬頭。過去跟那些在看你的妹妹聊兩句嘛！不請人家喝杯biru 嘛？

B: 啊？

A: 你老兄我現在又沒頭路又沒錢。

B: 你到底想幹嘛？

A: 錢哪，大哥。不要裝聾好不好？Money，孫中山。

B: 你想要我借你錢啊？

A: 你說哩？廢話。放心我一找到頭路就會還你的啦！真是。

4.1.2. Refranes, proverbios y frases hechas

En cuanto a los refranes o frases hechas, si el significado en sí es a lo que se da importancia, se deben buscar equivalentes en el idioma meta. Pero también hay casos en los que su función es más bien reproducir el efecto cómico, en estos casos quizá es conveniente cambiar las referencias por otras existentes en el idioma meta, aunque así se cambie el sentido del original:

Ejemplo 30

Concha: ¡Emilio, a buenas horas llegas, mangas verdes!

Emilio: Señora Concha, más vale tarde que nunca.

Concha: Y más pájaro en mano que ciento volando.

Emilio: Mira qué lista. Pero no es oro todo lo que reluce, abuela.

Concha: Más sabe el diablo por viejo que por diablo.

Emilio: Si por eso dicen ¡juventud, divino tesoro!

Concha: Quien ríe del mal de su vecino, el suyo viene en camino.

Juan: Concha y Emilio, os llamo al orden, por favor. Votemos para que el padre de Emilio haga de fontanero y nos haga el arreglo de las bajantes.

Concha: Señor Cuesta, a caballo regalado no se le mira el diente.

Juan: Yo lo veo como pan para hoy y hambre para mañana, señora.

Andrés: Juan tiene razón, eso de contigo pan y cebolla tiene sus inconvenientes.

Concha: Andrés, donde comen dos, comen tres.

Andrés: Ya, y a río revuelto ganancia de pescadores.

Juan: Señoras y caballeros, por favor, os ruego un poco de sensatez. En mi calidad de presidente debo pedirlos que os abstengáis de continuar mal utilizando el refranero popular en esta junta con el fin de agilizar la votación. Y a buen entendedor pocas palabras bastan.

Concha: En casa del herrero, cuchillo de palo. ¡Váyase, señor Cuesta, usted está acabado, no hay más que verle!

Juan: Cuando las barbas de tu vecino veas pelar pon las tuyas a remojar, querida Concha.

(*Aquí no Hay Quien Viva*)

鞏茶：艾密力，你來的真是早啊！

艾密力：鞏茶太太，晚到總比沒到好。

鞏茶：還情到深處無怨尤咧。

艾密力：真是個聰明伶俐的女人。但是夜路走多了小心碰到鬼哦，阿桑。

鞏茶：我走過的路比你吃過的鹽還多。

艾密力：怪不得你的腿粗的跟大象一樣。

鞏茶：不懂得敬老尊賢你小心有報應。

璜：鞏茶跟艾密力，拜託你們有點秩序。我們現在投票表決艾密力他爸做我們的水管工，幫我們修理排水道。

鞏茶：姓奎的，千里送鵝毛，禮輕情意重。

璜：這位大嬸，我看你是鼠目寸光。

安德斯：璜說的對，這個什麼鵝毛啊情啊意的我看有些不大好。

鞏茶：安德斯，近水樓臺先摘月。

安德斯：我還向陽花木早開春哩！

璜：各位先生，各位女士，請大家理智一點。以我主席的素質，我請求大家在這個會議中，不要再亂用成語來擾亂投票。智者不聽廢言。

鞏茶：做醫生的不會自己醫。滾蛋吧！姓奎的！你沒用了！滾遠一點吧！

璜：親愛的鞏茶，損人不利己，自作孽不可活。你小心下一個輪到妳。

Hemos cambiado casi todos los refranes originales por otros conocidos en el idioma meta pero mantener el hilo y la lógica de la conversación. Además, dado que la gracia está en los equívocos de algunos refranes en el texto de origen, hemos hecho también algunas modificaciones en los refranes en chino para que la conversación tenga la misma función cómica.

En los últimos años se ha puesto de moda reescribir los refranes chinos en Taiwán e incluso en China y Hong Kong. Se trata de cambiar uno o dos caracteres originales y sustituirlos por otros caracteres chinos con la misma pronunciación (前途茫茫/錢途

茫茫). Este tipo de “refranes” es visto en todas partes: anuncios, propagandas, cine, televisión, etc. Debido a que el chino es monosilábico y que muchos símbolos pueden tener la misma pronunciación, esta peculiaridad se perderá al trasladar a otro idioma como el español. Por lo tanto, al traducir “騙假不留” para una comedia (*Catch*. DJ Chen, 2006) de *majiang* (麻將), un juego típico chino, quizá es conveniente buscar el significado esencial de la frase original y traducirla, inevitablemente perder la forma estructural o la intención original. Así, “*No te dejan hacer ni una trampa*” quizá puede servir como una opción de la traducción al español.

4.1.3. Chistes

Patrick Zabalbeascoa clasifica los chistes en textos audiovisuales de la siguiente manera: El chiste internacional, el chiste cultural-institucional, el chiste nacional, el chiste lingüístico-formal, el chiste no verbal, el chiste paralingüístico y el chiste complejo. (2001: 258-262) Los chistes pueden basarse en los juegos de palabras, temas o géneros cómicos propios de una historia o una comunidad, e incluso la imagen y la música. Para traducir esto chistes de un idioma al otro, a veces se tienen que realizar algún tipo de adaptación así como cambiar algunas referencias culturales o nacionales por otras familiarizadas por el público meta; a veces se tienen que crear nuevos juegos de palabras para compensar los originales –en caso de que se encuentran intraducibles; pero también hay casos en los que no se requieren ninguna familiaridad con un contexto cultural específico, lo cual se le clasifica Zabalbeascoa como “chistes internacionales”. En todo caso, el chiste debe cumplir su función de hacerse reír al público, y el traductor tiene que reproducir este efecto deseado en el texto meta, sobre todo cuando el texto lleva las risas de fondo. Y si el traductor no puede conseguir el efecto humorístico en algún chiste en concreto, es mejor manipular las risas de fondo para no producir una incoherencia que «muy probablemente despistará, desorientará o molestará a la audiencia.» (Zabalbeascoa, 2001: 255)

En la serie *Friends*, Chandler tuvo una entrevista en la que a él le hace gracia la aproximación de las palabras “duty” y “doodie”, veamos sus versiones en español tanto en la doblada como en la subtitulada:

Ejemplo 31

Entrevistador: So let's talk a little bit about your *duties*.

V. doblada: Bien, hablamos un poco de sus cargas.

V. subtitulada: Hablamos un poco de sus **faenas**.

Chandler: My *duties*?... All right.

V. doblada: ¿Mis cargas?... De acuerdo.

V. subtitulada: ¿Mis **faenas**?... De acuerdo.

E: You'll be heading a division, so you'll have a lot of *duties*.

V. doblada: Será el director de todo una división, o sea que tendrá muchas cargas.

V. subtitulada: Será jefe de división, **así que tendrá muchas faenas**.

C: I see.

E: But there'll be 30 people under you, so you can dump a certain amount on them.

V. doblada: Aunque como tendrá 30 personas bajo su mando, podrá delegar algunas de ellas.

V. subtitulada: Pero tendrá a 30 personas bajo su cargo, **así que a todos puede hacerle faenas**.

C: Good to know.

E: We could go into detail...

C: No, don't. I beg of you.

E: All right. We'll have a definite answer for you Monday. But I can say with some confidence, you'll fit in well here.

C: Really?

E: Absolutelly. You can relax. You did great.

C: Yeah. Thanks. I was really nervous. I'm told I come on too strongly. *And that it was really hard to side step that "duty" thing.*

V. doblada: Sí. Quiero darle las gracias. Estaba muy nervioso, me dijeron que me paso un poco con tantos chistes y me ha costado dejar pasar eso de las "cargas".

V. subtitulada: Gracias. Estaba muy nervioso. Me han dicho que hablo demasiado **y fue muy difícil evitar hacer un comentario sobre lo de "faenas"**.

E: ?

C: *Duties?... Dooies?... Poo?*

V. doblada: ¿Cargas?... ¿Carcas?... ¿Cacas?

V. subtitulada: **¿Faenas? ... ¿Hacer una faena?... ¿Una putada?**

E: Poo?

V. doblada: ¿Cacas?

V. subtitulada: **¿Putada?**

C: Oh my God! This doesn't count. The interview was over!

Tanto en la versión doblada como en la subtitulada se han encontrado soluciones para compensar el vacío del chiste original. En la versión doblada para encajar la sincronía labial se han buscado una palabra corta, parecida a la original, mientras que en la versión subtitulada no tiene esta consideración y la traducción puede ser más larga que la original.

En la misma serie veamos otro ejemplo:

Ejemplo 32

Rachel's mom: Remember that we had a Spanish nanny when you're small.

Rachel: Yeah I remember she taught me some Spanish... “Tu madre es loca”.

Madre de Rachel: Me acuerdo que teníamos una niñera española cuando eras niña.

Rachel: Si, recuerdo que me enseñó algo de español... “Tu madre es loca”.

El español como una unidad humorística en los textos audiovisuales norteamericanos ya no es novedad. Se suelen encontrar escenas como un norteamericano que llega a un sitio donde se habla sólo el español pero como este norteamericano no lo habla, causa confusión o mal entendimiento. Este tipo de chistes cuando llegan a España resultan muchas veces un problema para el traductor: se tiene que cambiar el acento del actor o inventar otro idioma raro para que la confusión tenga lógica (en el caso del doblaje). Y en el caso de la subtitulación, en la mayoría de los casos, sólo se puede dejar el original ya que el efecto sonoro no se puede tocar y así, parte de la gracia se perderá.

Ejemplo 33

Mauri: ¿Pues quieres dejar estos dichos raros ya? Tu hermano es gay y punto.

Lucía: Mauri, ¡se acaba de casar! Pero ¿tú sabes cuánto tiempo ha costado que se siente la cabeza?

Mauri: A lo mejor se está sentando ahora, sólo cambia el cojín.

Lucía: No no. No sólo el cojín, es la decoración entera.

(Aquí no Hay Quien Viva)

毛利：你可以不要再說這些奇奇怪怪的話了嗎？你弟是同性戀，就這樣。

盧西亞：毛利，他才剛剛結婚耶！你知道他想了多久才決定成家的嗎？

毛利：他是成家了啊！只不過是成了又再加而已。

盧西亞：不不不不。不只是又再加而已，是根本加錯了圈子。

En este ejemplo se busca la manera metafórica y visualizada para reproducir el humor. Sin embargo, en chino no hemos encontrado una equivalencia con la misma

función metafórica y por lo tanto, hemos sustituido por otro tipo de humor jugando las palabras homónimas (家/加) en chino y también hemos añadido “加錯了圈子” con la alusión a “圈內人”, expresión típica de homosexualidad en chino para compensar la pérdida de la gracia.

En la misma serie, *Aquí no Hay Quien Viva*, Diego se casó con una chica pero luego descubrió que era gay. Para que su mujer no sospeche, finge que es un hombre “normal” delante ella y cuando ella no está, se vuelve con su amante gay Mauri. Por lo tanto, un día la vecina Concha dice que:

Ejemplo 34

Tanto cruzar la acera, un día le van a atropellar.

“Ser de la acera de en frente” es una expresión española que significa ser homosexual. Aquí se visualiza la “acera” para crear la imagen de que el chico está cruzando muchas veces la calle y que le pueden atropellar. En chino no se dispone la misma expresión pero hemos encontrado un refrán para sustituirla:

他這樣袖子割來割去的，小心有一天割到手。

La idea viene del refrán 斷袖之癖, expresión referente a la homosexualidad. Aunque el significado varía un poco del original, tiene una función visual y reproduce el efecto cómico, por lo cual no será una mala sustitución a la original.

4.1.4. Juegos de palabras

Ejemplo 35

近世進士盡是近視

(Recientemente los funcionarios están completamente miopes.)

En el idioma chino, debido a su monosilabismo es fácil hacer juegos de palabras. En su traslado al español se puede a veces encontrar una equivalencia o sustituirlos por otros tipos de juegos verbales existentes en el idioma meta, aunque otras veces se han de eliminar completamente y buscar otra solución para completar el vacío.

Los juegos verbales se realizan de distintas maneras: jugando con una misma palabra con dos sentidos diferentes; usando dos palabras que tienen la misma pronunciación (o parecida); el trabalenguas; o cambiar el significado de los refranes, proverbios y frases hechas, etc.

Para traducir estos juegos de palabras, tenemos que fijarnos en su intención original, «si lo que se pretende es causar risa, se puede a veces “compensar” el efecto jugando con otra palabra con un significado diferente, pero en relación con la original.» (Newmark, 2004: 292) Sin embargo, si el sentido de un juego de palabras es más importante que el “golpe” en sí, según Newmark, se debe transferir y traducir. (2004: 292)

No obstante, una traducción o reproducción de juegos de palabras requiere tiempo y un poco de suerte (思果, 2003: 260) ya que están basados en las características propias de un idioma y no siempre tienen equivalencia en otros. Además, aunque no son siempre intraducibles, muchos encargos de traducciones se exigen con una fecha límite y el traductor no puede sólo concentrarse en buscar una solución a estos juegos de palabras. El traductor cumplirá su tarea si puede transmitir lo esencial de los juegos en una frase natural o buscar otro tipo de juegos de palabras en el caso de que el sentido del juego de palabras original no sea lo más importante. Con todo, los juegos de palabras son como elementos añadidos con el fin de causar efectos cómicos en la mayoría de los casos, y el traductor, en vez de reproducirlos fielmente, será más conveniente que respete su función principal y ajuste su presencia en el idioma meta.

Retruécanos

Los retruécanos son palabras que tienen doble o más de dos significados, o que se pueden entender de maneras distintas. En algunas partes de Colombia se le llama “cura” al aguacate. Dos peregrinos colombianos al llegar a Roma uno dice que quiere comer curas y la gente en Roma grita “¡será asesino!”. El otro peregrino colombiano entonces dice: ¿y qué tal si le digo que en mi pueblo lo que más comemos son las papas? (ejemplo citado y adaptado de Olivia Pan, 2001: 48)

En los retruécanos ya que son palabras que se pueden entender de dos maneras, es importante transmitir el mensaje de sus dos significados en el idioma meta. Se pueden, tomando el ejemplo dado arriba, poner explicaciones entre paréntesis (en el caso de la subtitulación) para una fácil comprensión para el público, o, en caso necesario, sustituirlo por otros retruécanos con sentido en el idioma meta:

Ejemplo 36

También puede tener vecinos que no despierten en usted tanto interés, más bien todo lo contrario, que le despierten, pero por la noche, o a la hora de la siesta. (*Aquí no Hay Quien Viva*)

也有些鄰居引不太起你的注意，或者也可以說是啦，引起你去注意到他的存在。不過是在半夜，或是你在睡午覺的時候。

En esta traducción realizada se ha utilizado “注意” como el retruécano en chino y así queda coherente y tiene sentido el contexto.

Ejemplo 37

滑蛋蝦仁很滑，蝦仁說，蛋，你更滑。蛋說，你滑頭我。 (*McDull, Prince de la Bun*)

Suave revuelto de huevos con gambas. La gamba dice: tú y yo ligamos muy bien. El huevo dice: es que tú eres muy suave. La gamba le contesta: gracias y por cierto me estás metiendo mano.

滑 y 滑頭 significar resbalar (o suave) y meter mano a alguien. En el texto en chino sólo es una conversación entre el huevo y la gamba pero según el sentido que se trasluce se ve que el huevo juega el papel de chica y la gamba el chico, y dado que en español los nombres tienen géneros y es obvio que en este caso son al revés, hemos añadido una frase para que la frase tenga más lógica.

Ejemplo 38

Emilio: ¿Y no tienes una blusa blanca, en lugar de esa camiseta de las supernenas, que no pone nada?

Belén: Pues no, no tengo. Qué pasa con mi camiseta de las supernenas, es superchula.

Emilio: Venga, Belén, no te hagas la estrecha.

Belén: ¿Qué dices?

Emilio: Que te queda un poquito estrecha. Con mi paga de Navidad vamos a comprarte una blusita blanca, aunque no tengamos ni para la sidra ni para el jamón.

(Aquí no Hay Quien Viva)

艾密力：你沒有白色的上衣嗎？不要穿這件超級奶媽的嘛！上面什麼都沒有。

貝蓮：沒。這件超級奶媽的衣服怎樣了？不知道多炫。

艾密力：貝蓮，免攞ㄍ一ㄣ了啦。

貝蓮：你說什麼？

艾密力：我說，你這件衣服好像有點緊說。等領了年終獎金我買一件白色上衣給你，不過可能就不能買臘肉和高粱就是了。

En el texto original “hacerse la estrecha” y “estrecha” tienen sentidos diferentes. Sin embargo, no hemos encontrado una equivalencia en chino y hemos de optar a traducirlos literalmente, pero con un toque coloquial y añadiendo el dialecto taiwanés “免攞ㄍ一ㄣ了啦” para encajar mejor con la personalidad de Emilio, también coger la rima de “ㄍ一ㄣ” (gin) y “緊” (jin) para compensar un poco el vacío de este juego de palabras.

En *Sexo en Nueva York* las chicas hablan de política, para Samantha un político tiene que ser guapo para ganar los votos de las mujeres y es el secreto del éxito de su carrera. Entonces dice:

Ejemplo 39

Look Nixon. Nobody wanted to fuck him, so he fucked everybody.

Mira a Nixon. Nadie quería joderle, así que jodió a todo el mundo.

En la versión española, el traductor ha encontrado una palabra equivalente para el retruécano, sin embargo, el sentido es un poco diferente que el original ya que el primer “fuck” tiene sentido de “follar”. Así, sugerimos cambiar la traducción a:

Mira a Nixon. Nadie quería joder con él, así que jodió a todo el mundo.

quizá es más conveniente para este caso.

Homonimia y paronomasia

Son palabras que tienen el mismo (o semejante) sonido al pronunciarse pero diferente significado. Su aplicación en el humor audiovisual se puede considerar como otro tipo de equívocos, por ejemplo:

Ejemplo 40

Paloma: Marisa, creo que la Pija se ha hecho una lipotimia en el culo.

Marisa: ¿Lo de sacar la grasa?

Paloma: Sí, eso. La veo más delgada, y el culo ese que tiene no se lo quita ni con el régimen del vinagre de manzana.

Marisa: Pues fíjate, Paloma, yo lo que le veo es más pecho.

Concha: Se operaría cuando estudió. ¿No sabes que los padres pijos les regalan un aumento de pechos a sus niñas cuando sacan buenas notas? Que sacan un notable, una talla 90, que sacan un sobresaliente, una 100. Ésta no llega ni a la 85, así que muy lista no debe de ser.

Mauri: Por esa regla de tres, Malena Gracia es Ramón y Cajal. Y es liposucción, no lipotimia.

(Aquí no Hay Quien Viva)

Si lo traducimos literalmente, serían “昏厥手術” y “抽脂手術” y no causarían ninguna gracia en el idioma chino. En el contexto sabemos que la palabra correcta es liposucción, por lo tanto es mejor encontrar esta palabra en chino y buscar otra palabra china parecida a ésta y jugar otra vez entre ellas en chino, como “脫脂手術” y “抽脂手術”, por ejemplo.

Ejemplo 41

Emilio: Si ya sé que soy un paleta, y que lo único que hago bien es limpiar el portal, señor Juan.

Juan: Tampoco es eso, Emilio. Lo que tú tienes es una culturilla miscelánea de barrio.

Emilio: Como los filetes empanados.

Juan: Miscelánea, Emilio, no milanesa.

Emilio: Qué cantidad de cosas aprendo con usted, señor Juan.

(Aquí no Hay Quien Viva)

艾密力：璜先生，我知道我沒文化，我只是一個會掃大門的土包子而已。

璜：也不是這麼說，艾密力。你的文化是屬於比較地域範疇的小文化。

艾密力：在7-11賣的那種。

璜：地域範疇，不是御飯團，艾密力。

艾密力：跟您一起真的可以學到好多事情啊璜先生。

En el ejemplo arriba, hemos cambiado las referencias “miscelánea” y “milanesa” debido a no haber equivalentes en el idioma meta. Sin embargo, las hemos sustituido por otras (地域範疇/御飯團) ya que 御飯團 es también comida corriente en Taiwán y además, completa la caracterización de Emilio como persona sin estudios que sólo conoce cosas de la calle. Así se compensa la pérdida del efecto cómico original.

Ejemplo 42

甲：到台南開車要多久？

乙：要很久哦...

甲：起碼要多久？

乙：騎馬要更久

(ejemplo citado de Internet)

A: ¿Cuánto tarda en coche a Tainan?

B: Mucho tiempo.

A: ¿Por lo menos?

B: No sabía que en Tainan había romeros.

En este ejemplo la función de las palabras homónimas (“起碼” y “騎馬” en este caso) es la misma que la del ejemplo anterior y tampoco hemos encontrado una equivalencia en el idioma meta, por tanto, hemos de sustituirlas por otras aunque así estará más lejos del significado original.

También se buscan palabras homónimas para crear situaciones humorísticas o enfatizar una cosa, como el siguiente ejemplo:

Ejemplo 43

Carrie: Did someone propose to you?

Miranda: Why do they call it morning sickness when it's all fucking day long?
Unless it's an in mourning the loss of your single life.

(Sexo en Nueva York)

Veamos su traducción en español:

Carrie: ¿Se te ha declarado alguien?

Miranda: ¿Por qué las llaman náuseas matutinas si duran todo el día? Será que me mareo la idea de dejar mi vida de soltera.

Se ha eliminado el efecto humorístico causado por las palabras homónimas en el texto original por no haber encontrado una equivalencia en español, lo cual es otro tipo de solución y es aplicada con frecuencia en la traducción audiovisual.

En algunos casos se puede encontrar una traducción equivalente, donde tanto en la lengua de origen como en la de llegada existan los mismos juegos de palabras, como el siguiente ejemplo:

Ejemplo 44

Empiezan confundiendo la lavadora con el lavavajillas. (*Aquí no Hay Quien Viva*)

開始分不清洗衣機和洗碗精。

Lo cual es el caso ideal aunque el porcentaje de este tipo de casos es relativamente pequeño. Hay muchos más ejemplos en los que en el idioma meta no se encuentra una equivalencia para los juegos de palabras que existen en el texto origen y hay que *traducirlos* según su función o su sentido. De todas maneras, en caso de que su función sea humorística, lo más importante es adaptar estos juegos de forma natural y que resulten graciosos para el receptor de la lengua de llegada.

Trabalenguas

Un trabalenguas es una oración o un texto breve en cualquier idioma creado para que su articulación sea difícil al leerlo en voz alta. Es un juego de palabras que combina fonemas similares.

Ya que un trabalenguas no necesariamente tiene que ser una frase con sentido (小豬愛說笑, 2003) y su función principal es resaltar la dificultad al leer en voz alta una serie de palabras con pronunciaciones parecidas, cuando se realiza su traslado a otro idioma es conveniente buscar otro trabalenguas en el texto meta, aunque se cambie el sentido original.

En *My Life as McDull* hay un trabalenguas que dejó impresionado a su público original:

Ejemplo 45

包雞包包雞包紙包紙包雞包包雞紙包雞包紙包雞

En el subtítulo en la versión en inglés sólo se ha puesto

Bunning a chicken bun paper bunning a paper chicken

lo cual ha omitido completamente el efecto cómico que puede traer al público meta. Si lo intentamos a reproducir en español, podríamos tener:

Pollo envuelto del papel del bollo de pollo envuelto del papel envoltorio de pollo envuelto del pollo de papel envuelto del papel del bollo de pollo envuelto del bollo de pollo envuelto del bollo de pollo.

Será una frase sin ningún sentido pero transmite fielmente la gracia que existe en el texto original, lo cual coincide con Newmark en su teoría de “compensar” el efecto cómico si lo que se pretende el juego de palabras es causar risa. (Newmark, 2004: 292)

4.1.5. Intertextualidad

La intertextualidad es «la presencia eidética de dos o más textos, o la presencia efectiva de un texto en otro» (Gérard Genette en Rodríguez, 2001: 110). A no ser que uno domine bien la cultura del origen, no es fácil de comprender o es más, de darse cuenta de la alusión. Desde el acento del actor hasta las palabras que dice, desde los gestos hasta los vestidos, puede que para los espectadores de origen sean significativos pero al llegar a ser traducidas, no tienen sentido alguno para el público meta. Para presentar una alusión en el texto meta, según Sándor Hervey, el primer paso del traductor será localizar la alusión, y a continuación comprender el significado que el autor pretende transmitirnos a través de ellas. Y por último, convertir esta alusión en el texto meta usando «some appropriate allusive meaning based on a saying or quotation in the TL». (en Rodríguez, 2001: 110)

En *McDull, Prince de la Bun* un cortesano de la reina dice al príncipe que tiene 七失 (siete pérdidas) en el viaje, las cuales son: “1, 2, 3, 4, 5, 6 y 7”. Estas siete pérdidas de hecho hacen alusión a 雙失 (doble pérdidas), una palabra que hace poco surgió en Hong Kong para identificar a las personas sin estudios y sin trabajos (失學失業). En Internet se divulga mucho esta palabra y se extiende más ampliamente como 三失: 失學失業失戀 (tres pérdidas: sin estudios sin trabajos y sin amor) o 雙失: 雙目失明 (doble pérdidas: perder la vista de los dos ojos), etc. En la película se está bromeando sobre esta palabra y a la vez aludiendo que actualmente hay más pérdidas en la sociedad hongkonesa. Sin embargo, esta alusión no puede ser explicada en la pantalla debido a las restricciones ya mencionadas, y la gracia que transmite al público origen se perderá en el texto de llegada. Otro ejemplo en la misma película es la palabra “月光寶盒”, una caja con la que se le permite volver al pasado a uno, citada de la película *A Chinese Odyssey Part One-Pandora's Box* (Jeffrey Lau, 1994) de Stephen Chow (周星馳). Los espectadores que están familiarizados con esta película de Chow responden de inmediato con una sonrisa al ver esta palabra en *McDull, Prince de la Bun*. Para su traducción quizá podemos hacerlo literalmente y llamarla “caja del tesoro del brillo lunar”, o simplemente ponerlo como “máquina de tiempo” para una comprensión fácil, pero ninguna de las dos completa el vacío que existe entre el nombre traducido y el mensaje original que hay detrás de él.

En *Love Actually* un chico dejó a su novia porque ella había tenido una aventura. Él, al volver a su casa en el campo y sentarse en su escritorio, dijo: “Alone again, naturally”. Esta frase quizá para muchos espectadores puede resultar familiar por conocer la canción de Gilbert O’Sullivan “Alone Again”. En ésta habla de la tristeza de perder a los familiares y de que en la vida real muchas veces uno no tiene la alternativa de hacer lo que quiere. Así, estas tres palabras (Alone again, naturally) pueden evocar varios pensamientos relacionados con la canción y puede que haga sonreír al público por comprender a que se refiere el chico. Sin embargo, ni en español ni en chino se ha transmitido lo esencial de esta frase en sus versiones subtituladas: en español esta frase está traducida literalmente (estoy solo, naturalmente) mientras que en chino se ha cambiado totalmente por otra frase lejos de la original. Puede que el traductor no conozca la canción, o quizá sí que la conoce pero pensó que si dejaba el nombre en inglés original el público no lo iba a reconocer. Se puede también buscar la traducción del título de la canción existente tanto en chino como en español y colocarla aquí, pero así volvemos al mismo tema que si el público no la conoce, tampoco tendremos la reacción del público deseada.

Otros dos ejemplos se encuentran en *Aquí no Hay Quien Viva* y *My Life as McDull*. En el primero los vecinos de la comunidad encuentran un esqueleto en el edificio y para no levantar sospechas de nadie, deciden enviarlo fuera del edificio en secreto. Entonces el padre del portero dice: “así que necesitamos un helicóptero, pero no el de Rajoy”. Con lo cual está haciendo broma del accidente que tuvo el líder del Partido Popular unos meses antes de la proyección de este capítulo. En este caso, dado que es una serie televisiva con fin de entretenimiento, su traducción debe adoptarse a la cultura y la situación actual de la sociedad meta, así se tendrá que cambiar este referente por otro acontecimiento u otro hecho conocido en esta cultura de llegada.

El último ejemplo encontrado en *My Life as McDull* es el término “擲蛋撻” (lanzamiento de la tarta de huevo). En la película la gente de Hong Kong propone “擲蛋撻” como una disciplina de los juegos olímpicos, lo cual alude al hecho de que en los restaurantes típicos de Hong Kong los camareros “tiran” las tartas de huevo a

la mesa con una mala actitud pero buena técnica. Es otro humor típico para el público origen y difícil transmitirlo en el texto meta.

No obstante, la intertextualidad se puede también aplicar en la traducción para crear otro efecto de humor en el texto meta. Un ejemplo de *Garfield*:

Ejemplo 46

Ok! Time for a new game! It's called "my claw in your butt" game.

下次改玩“肥貓無影爪”好了。

La traducción de la versión de Taiwan ha sido inspirada por “佛山無影腳” de Huang, Fei-Hong (黃飛鴻) en *Once Upon a Time in China* (Hark Tsui, 1991), una película muy conocida por el público chino lo cual hace que esta traducción ha ya tenido éxito en reproducir el efecto cómico deseado.

Resumiendo, la intertextualidad o la alusión existen y funcionan sólo cuando el público conoce los referentes tratados. Para un caso humorístico quizá es conveniente cambiar los referentes originales por otros conocidos en la cultura meta, y en el caso de que no sea posible, no hay más remedio que omitirlos y traducirlos en forma literal.

4.1.6. Nombres propios y culturemas

Los nombres propios, que forman parte de los culturemas, son grandes desafíos para el traductor. Entre culturas cercanas muchas veces no se traducen los culturemas debido a su conocimiento común o a que están dentro del marco de aceptación de una palabra extranjera. Sin embargo, los culturemas o nombres propios con caracteres humorísticos deben ser traducidos o sustituidos por otros que tengan los mismos caracteres en la cultura meta, si su función principal es causar risa al público.

Antropónimos

Ejemplo 47

Marisa: Pues fíjate, Paloma, yo lo que le veo es más pecho.

Concha: Se operaría cuando estudió. ¿No sabes que los padres pijos les regalan un aumento de pechos a sus niñas cuando sacan buenas notas? Que sacan un notable, una talla 90, que sacan un sobresaliente, una 100. Ésta no llega ni a la 85, así que muy lista no debe de ser.

Mauri: Por esa regla de tres, Malena Gracia es Ramón y Cajal. Y es liposucción, no lipotimia.

(Aquí no Hay Quien Viva)

Malena García y Ramón y Cajal son personajes conocidos en España. El primero es chica Playboy y el segundo un científico con gran prestigio. Su objetivo es producir un efecto cómico con el contraste de estos nombres. Sin embargo, no se supone que sean conocidos por el público chino y por lo tanto, se han de sustituir. Quizá en Taiwán una sustitución como 萱萱 y 陳文茜 podría ser una buena opción. La primera también es chica Playboy y la segunda una política con mucha fama e inteligencia, tendrán sentido al espectador taiwanés y a su vez se reducirá la distancia entre el contexto y el público meta.

Recordemos que en el ejemplo (3.3., Ejemplo 25) se trata de los nombres personales:

Ejemplo 25-1

Charlotte: No voy a cortar con Brad sólo por esto.

Samantha: Entonces cámbiale el nombre de Brad a Bad.

Ya que se está haciendo el juego de la pronunciación de “Brad” y “bad”, y “Brad” ha sido todo el tiempo en la serie un nombre personal y no se le puede tocar, quizá para reproducir el mismo efecto cómico que se encuentra en el texto origen, podemos optar por hacer lo siguiente:

Charlotte: No voy a cortar con Brad sólo por esto.

Samantha: Entonces cámbiale el nombre de Brad a Basura.

De todas formas, se debe intentar a reproducir el máximo efecto cómico posible si el contexto es humorístico. Aunque es de todos sabido que no es siempre posible.

En la serie de comedia *住左邊住右邊之幸福小套房* encontramos los nombres como 花曼寧, 郝淑女, 郝正經, 邵基殿, etc. con función de entretenimiento. Parecen nombres normales pero quieren decir “花 money” (gastar el dinero), “好淑女” (qué hermosa; qué digna) “好正經” (qué decente) y “台積電” (TSMC- Taiwan Semiconductor Manufacturing Company Limited) en realidad. En estos casos, ya que su función cómica es más importante que los nombres en sí, quizá en español podemos optar por ponerles *Gasta Pasta, Hermosa de Verdad, Decente de Verdad y Cola Kao* respectivamente para tener el mismo efecto en el idioma meta.

Nombres de asociaciones, restaurantes y compañías

Los nombres de asociaciones, restaurantes y compañías aparecidos en la comunicación audiovisual con el objetivo de causar risa, es conveniente sustituirlos por otros existentes y conocidos en el idioma meta. En el apartado 3.3. hemos visto que en *Garfield* en su versión de Taiwán se elimina todos los referentes de restaurantes desconocidos y se los sustituye por otros familiarizados para el público meta. Sin embargo, si los nombres tienen caracteres locales o culturales, o en caso de que las connotaciones de estos nombres sean importantes, quizá se deben mantener estos nombres y traducirlos literalmente. En la película *My Life as McDull* se habla de que algunas asociaciones proponen disciplinas variadas para los juegos olímpicos con tono humorístico, y tanto las disciplinas propuestas como las asociaciones tienen un localismo fuerte de Hong Kong, por lo cual no deben ser sustituidas o adaptadas:

Ejemplo 48

港九新界竹戰聯誼會 – 麻將

全港茶餐廳員工協會 – 擲蛋撻

港九燒味鹵味臘味同業會 – 掛臘鴨

CIC 保險營業員聯同大角咀春田花花幼稚園附屬小學一班小朋友 – 搶包山

Asociación Juegos Bamboo – Majiang

Asociación de grupos Casa de Té – Lanzamiento de tartas

Asociación de barbacoa, fiambre y charcutería – Colgamiento de pato laqueado

La Alianza de Seguros CIC con los niños de la escuela primaria de la Guardería Flores de Primavera - Arrebatamiento de empanadas

Dado que el contexto tiene su papel funcional en el texto de origen, lo hemos traducido literalmente añadiendo un toque humorístico para que el espectador meta entienda el absurdo y disfrute el humor al mismo tiempo.

Alimentos

Los alimentos representan las diferencias entre culturas. La película *Comer, Beber y Amar* (飲食男女) de Lee Ang (李安, 1994) es una narración total de la cultura china desde el punto de vista alimentario. Sin embargo, los nombres de las comidas y bebidas son uno de los mayores problemas a los que un traductor se puede enfrentar, «not only because the basic systems are often so different, but also because the extensions of meaning appropriate to one system rarely work in another». (E. A. Nida en Rodríguez, 2001: 107)

Ya que los alimentos son cosas diarias de nuestra vida, hay un nexo especial entre ellos y nuestros sentimientos. Para un español quizá el “arroz con mariscos” no le dice nada, pero una “paella” sí que le levantará algo de simpatía. Y para un chino, este “西班牙海鮮飯” nunca alcanzaría el lugar del “三鮮炒飯”. De este modo, para crear una situación cómica utilizando los elementos alimentarios, el vínculo que hay entre estos elementos y los espectadores tiene una importancia relevante. En la película *McDull, Prince de la Bun* hay una conversación sobre la comida y esta

conversación está teniendo un gran eco en el público chino, incluso en Internet se está divulgando mucho y ha habido muchas discusiones animadas sobre ella. Sin embargo, esta conversación no consiguió obtener la simpatía por parte de los espectadores españoles cuando se proyectó esta película en el BAFF 2005. Los nombres de los platos fueron traducidos literalmente y no tenían significación alguna para los espectadores españoles. Desafortunadamente no podemos conseguir esta película en su versión en español para un estudio más detallado y profundo. A continuación analicemos la conversación e intentemos obtener alguna otra solución mejor:

Ejemplo 49

麥兜：媽媽，我好餓

麥太：行了！今天午餐吃什麼

夥計：還是那些東西

麥太：那是甚麼東西呀？

夥計：普普通通家常便飯囉

麥太：怎麼個家常法呀？

夥計：還不是來來去去，有點肉有點菜，拌在一塊澆上醬汁那樣囉。你想配飯還是配意粉

麥太：配什麼？你都還沒說午餐吃什麼

夥計：還是那些東西囉。二十多塊一個餐，又湯又甚麼，難道還有魚翅嗎？隨隨便便有點肉呀菜呀蛋白質澱粉質拌在一塊澆個白汁紅汁黑汁呀撐得你懵嘴懵臉去上班上學上廠上寫字樓。你以為混口飯吃真那麼簡單？你配飯還配意粉呀？

麥兜：媽媽，我想配飯

麥太：配什麼飯？吃什麼都還不曉得

夥計：猜到啦！來來去去還不都那幾到菜

麥太：哪幾道啊？

夥計：還是豬肉牛肉瓜瓜菜菜玉米肉粒雙腸蛋飯窩蛋牛肉飯生炒牛肉飯梅菜鯪魚芽菜鮮魷香茅豬扒葡汁海鮮配飯或意粉三絲炒瀨粉時菜斑球香

煎魚柳沙嗲牛肉河粉吉列斑塊涼瓜煮魚番茄牛肉飯炒貴刁咖哩雞芙蓉蛋
俄羅斯牛肉夏威夷雞扒焗葡國雞飯鼓椒排骨肉醬意粉宮保雞丁跟飯或意
粉

麥兜：媽媽，我要宮保雞丁

麥太：不怕辣嗎？那個宮保雞丁

夥計：不怕，今天午餐沒宮保雞丁

麥太：那麼你又講？

夥計：我舉例罷了

麥太：例舉夠了沒有？

夥計：差不多啦

麥太：差多少呀？

夥計：七七八八了

麥太：別七七八八，你先把例舉完吧！

夥計：來來去去又的確不外乎… 滑蛋蝦仁京都排骨中式牛柳西芹雞柳紅
燒豆腐鼓汁排骨乾炒牛河叉燒煎蛋魚香茄子白汁雞絲配飯或意粉西式炒
飯甜酸排骨煙肉蛋鹽焗雞金沙骨扎肉河粉鹹魚雞粒飯葡汁焗四蔬蜆肉菠
菜麵西西里牛肉日式烤雞清湯牛腩蘿蔔鹵水鵝肉拼滷蛋香草汁焗石斑還
有烤肉雞雞烤肉叉燒油雞叉燒切雞雞油雞切雞雞叉燒燒肉燒肉叉燒燒肉
叉燒雞叉燒油雞油雞瀨粉叉燒瀨粉叉燒油雞烤鴨瀨粉乳豬飯乳豬叉燒油
雞油鴨飯油雞米粉叉燒油雞米粉火腩油雞叉燒米粉油豆腐火腩油鴨醬油
王炒米粉。對了，還有臘腸喔。一流呀！我們這裡的臘腸。

麥太：臘腸是吧！好啊臘腸。那你算是舉完例了夥計：舉完啦

麥兜：媽媽，我想配飯…

麥太：行了！我問你，今天的午餐到底吃什麼？

夥計：現在還午餐？早過時了！

Quizá la gracia de este diálogo no está sólo en los nombres de los platos, sino también en la forma de decirlos todos sin respirar. Además se está satirizando el

hecho de que en Hong Kong en los restaurantes típicos suelen llenar las paredes con listas de nombres de platos y los camareros ya tienen costumbre de decir todos ellos sin parar y sin pensar, aunque cuando llega la hora de pedirlos con frecuencia no los tienen. Aparte de ellos, tiene coherencia con otro diálogo de la visita al médico que aparece en la misma película, el cual tiene la misma esencia que éste y tampoco pudo levantar la simpatía entre los espectadores españoles aunque las discusiones sobre este diálogo también se ven animadas y abundantes entre el público chino en Internet. Aquí ya que no podemos exigir a los espectadores españoles que entiendan el humor que se quiere transmitir detrás de estos platos, por lo menos podemos intentar acercarnos un poco más al público meta, que es sustituir estos platos por otros españoles:

McDull: Mamá, tengo mucha hambre.

Mai: ¡Vale ya! ¿Qué hay para comer hoy?

Camarero: Pues lo de siempre.

Mai: ¿Cómo lo de siempre?

Camarero: Pues lo normal como todos los días.

Mai: ¿Normales como qué?

Camarero: Pues un poco de carne, un poco de verduras, mezclados con salsa. ¿Lo quieren con patatas o con ensalada?

Mai: ¿Con qué? No me has dicho qué hay para comer hoy.

Camarero: Pues las cosas como siempre. Un menú de 8 euros con postre y todo, ¿acaso esperabas langosta? Un poco de carne con verduras así tienes las proteínas e hidratos de carbono con salsa de tomate queso o pimiento para que puedas ir a trabajar, estudiar, ir a la fábrica o a la oficina. ¿Tú crees que ganarse la vida es así de fácil? ¿Con patatas o ensalada?

McDull: Mamá, lo quiero con patatas.

Mai: ¡Cállate! ¡Aún no sabemos qué vamos a comer!

Camarero: Ya lo sabes, lo de siempre.

Mai: ¿Qué es lo de siempre?

Camarero: Pues tomate lechuga maíz carne de cerdo o de ternera pollo al horno bistec a la plancha merluza con salsa de tomate paella de marisco

albóndigas con calamares fideúa arroz negro tortilla de patatas a la española tortilla de espinacas o champiñones mejillones al vapor o a la marinera butifarra con alubias churrasco a la plancha bacalao a la riojana pollo rústico escalope a la milanesa sopa de pescado judías blancas con salchichas y bacon chuletas de cordero asada con verduras raviolis espaguetis a la boloñesa o a la napolitana y filete de lenguado al horno.

McDull: Mamá, quiero lenguado.

Mai: ¿No es congelado? ¿El lenguado?

Camarero: Para nada. Hoy no tenemos lenguado.

Mai: ¿Y lo dices?

Camarero: Sólo es un ejemplo.

Mai: Y ¿has terminado de dar ejemplos?

Camarero: Más o menos.

Mai: ¿Y es más o es menos?

Camarero: Casi ya está.

Mai: ¿Aún no?, pues termina de dar los ejemplos primero.

Camarero: Pues nada más que arroz a la cubana paletilla de cordero al horno pastel de setas con salsa de queso butifarra negra butifarra de huevo canelones de carne alcachofas al horno calamares en su tinta lubina al horno raviolis de carne raviolis a los cuatro quesos raviolis de queso y jamón calamares a la romana chipirones a la andaluza crema de verduras consomé de fideos y pollo estofado de ternera entrecot con salsa de roquefort pollo asado con pimientos rape a la plancha y también macarrones con espinacas boquerones fritos potaje con arroz tortilla de patatas tortilla de espinacas crema de pescado crema de gambas crema de pescado y gambas merluza rebozada calamares rellenos croquetas de pollo croquetas de queso croquetas de pollo y queso dorada a la plancha trucha a la plancha lubina a la plancha pollo al curry con piña pollo con salsa de champiñones pollo en salsa al horno pollo relleno a la andaluza redondo guisado rodaballo al horno con mejillones y trozos de jamón con salsa de espinacas y, también, ¡gazpacho! Buenísimo nuestro gazpacho.

Mai: ¿Gazpacho? ¡Bueno sí gazpacho! ¿Ya has terminado de dar los

ejemplos?

Camarero: He terminado.

McDull: Mamá, lo quiero con patatas...

Mai: ¡Basta! Oye, ¿entonces cuál es el menú de hoy?

Camarero: ¿El menú? ¡Si ya hace rato que no servimos el menú!

Medicamentos o términos farmacéuticos

Igual que los alimentos, los términos farmacéuticos también pueden causar problemas hasta cierto punto al traductor. En el idioma chino, dado sus usos frecuentes de tetrasílabos, tradición y costumbre, también se encuentran abundantes en la medicina tradicional. (Laureano, 2004: 235) Veamos otro ejemplo de la misma película *McDull, Prince de la Bun*:

Ejemplo 50

麥太：醫生，這小朋友抖腳

醫生：啊？

麥太：我說，這小朋友整天抖腳呀

醫生：那關我什麼事？

麥太：你是醫生呀

醫生：那又怎樣？

麥太：那就醫呀，你內外全科呀

醫生：不好意思，內外全科，不包括抖腳

麥太：那內外全科包括什麼？

醫生：一般東西

麥太：怎麼個一般法？

醫生：普通病

麥太：怎樣普通？

醫生：普普通通，頭暈感冒

麥太：還有呢？

醫生：還有小兒涼風，外感發冷，無名腫毒，外傷骨節，腸胃不適，拉嘔鬧肚子，四時感冒，腰酸背痛，小便不暢，脂肪積聚，性欲減退，大頸泡大眼肚

麥太：還有沒有？

醫生：還有那些皮膚發癢，精神緊張，健忘失眠，暗瘡頭皮疥滋，小腸氣，腎水不足，頭暈耳鳴，口乾舌燥，帶狀皰疹，屁股長痔瘡，尿頻雞眼，胃酸過多，膽固醇過高，吐血嘔奶，鼻塞等等....

麥太：還有呢？

醫生：還有發呆，發雞盲，發瘋，發腿軟，飛蚊症，發耳瘟，口淡淡，臉蒼蒼，長蟲，長漬，啤酒肚，鬼崇肉，拜拜肉，長水痘，腹部鼓脹，禿頭，頭大沒腦，大眼無神，蚊叮蟲咬，母鴨腳，抖腳，主婦手，香港腳

麥太：你說了抖腳！

醫生：我什麼時候有說抖腳啊？

麥太：我聽見你說抖腳的

醫生：我才不會

麥太：你明明說：發呆，發雞盲，發瘋，發腿軟，飛蚊症，發耳瘟，口淡淡，臉蒼蒼，長蟲，長漬，啤酒肚，鬼崇肉，拜拜肉，長水痘，腹部鼓脹，禿頭，頭大沒腦，大眼無神，蚊叮蟲咬，香港腳母鴨腳和抖腳呀

醫生：我哪會這樣說？

麥太：那你說什麼來著？

醫生：說普通病痛

麥太：怎樣普通呀？

醫生：普普通通，傷風咳嗽

麥太：還有呢？

醫生：還有吐膽汁，夜尿，打噴嚏，流鼻涕，扁桃腺發炎，腳丫發癢，骨質疏鬆，胃膈下垂，打嗝

麥太：好像還有

醫生：還有這個臉無表情，挑眉挑眼，耳後見腮，乍寒乍冷，肌肉酸痛，騷得要命，風濕骨痛，喉嚨腫痛，歪頭縮頸，腰長腳短，心神恍惚，腳筋乏力，拉肚子，牙癢癢，汗多潮熱，脫髮掉毛，前列腺發炎，大眼無神，發愣，發雞盲，飛蚊症，發耳瘟，腿張張，眼瞪瞪，鬼祟肉，拜拜肉，發神經，長短腿，母鴨腳，主婦手，抖腳，香港腳

麥太：看！又說抖腳啦，又說啦！

醫生：我看你是真的發耳瘟

La gracia de este diálogo para los espectadores de origen está, por una parte, en la utilización de algunos términos absurdos como 騷得要命, 歪頭縮頸, 腰長腳短, 頭大沒腦, 大眼無神, etc., y por otra parte, por el efecto sonoro que se produce al pronunciar sin parar todas estas palabras. Al traducir este diálogo al español, ya que es imposible mantener los tetrasílabos, por lo menos se deben conservar algunos términos sin significaciones para crear el mismo efecto que el texto original. Para ello, hemos realizado una traducción al español:

Mai: Doctor, este niño tiene el síndrome de las piernas inquietas.

Médico: ¿Eh?

Mai: Digo que, ¿este niño mueve las piernas todo el rato!

Médico: ¿Y eso a mí qué?

Mai: ¡Pues que eres médico!

Médico: ¿Y?

Mai: ¡Y entonces cúralo! ¿No dominas todo tipo de medicina?

Médico: Lo siento, todo tipo de medicina no incluye el síndrome de las piernas inquietas.

Mai: ¿Entonces qué incluye?

Médico: Enfermedades normales.

Mai: ¿Cómo de normales?

Médico: Problemas comunes.

Mai: ¿Comunes cómo qué?

Médico: Común pues por ejemplo el resfriado.

Mai: ¿Y qué más?

Médico: Y la bronquitis, tiritón, llaga sin nombre, trauma de la articulación, males gastrointestinales, descomposición de vientre, estreñimiento, lumbago y dolor de espalda, estorbo en urinación, acumulación de grasa, pérdida de deseo sexual, cuello grueso y ojos llorosos.

Mai: ¿Algo más?

Médico: Y picazón de piel, nerviosidad, amnesia e insomnio, grano y tiña de la cabeza, hernia, nefritis, mareo y zumbido de oídos, sediento, herpes zoster, hemorroide, gallo del pie, micción frecuente, hiperclorhidria, exceso de colesterol, gases en el estómago, hemoptitis y tener la nariz tapada, etc.

Mai: ¿Sólo estas?

Médico: Y también el pasmo, problema visual, locura, flaqueza de piernas, moscas volantes, duro de oído, lengua con sabor amargo, cara pálida, gusanos intestinales, ataque al corazón, barriga cervecera, uñas partidas, cuello rígido, varicela, barriga hinchada, calvicie, cabeza grande sin cerebro, ojos rasgados sin vitalidad, picadura de mosquito, pie plano, piernas inquietas, tiña palmar y pie de atleta.

Mai: ¡Has dicho las piernas inquietas!

Médico: ¿Cuándo he dicho esto?

Mai: Lo acabas de decir.

Médico: No es posible.

Mai: Sí que has dicho el pasmo, problema visual, locura, flaqueza de piernas, moscas volantes, duro de oído, lengua con sabor amargo, cara pálida, gusanos intestinales, ataque al corazón, barriga cervecera, uñas partidas, cuello rígido, varicela, barriga hinchada, calvicie, cabeza grande sin cerebro, ojos rasgados sin vitalidad, picadura de mosquito, pie plano, piernas inquietas, tiña palmar y pie de atleta.

Médico: No es posible que haya dicho esto.

Mai: Y ¿qué has dicho entonces?

Médico: He dicho que las enfermedades normales.

Mai: ¿Cómo de normal?

Médico: Problemas comunes como el resfriado.

Mai: ¿Y qué más?

Médico: También el vómito de bilis, enuresis nocturna, tos, tos con sangre, cortada, escara, deprimido, molestia y desmayo.

Mai: Parece que había más.

Médico: Seguido por la cara inexpresiva, desfiguración, dislocación, tiritón, dolor muscular, coqueteo, reumatismo y ostalgia, garganta inflamada y dolorosa, cabeza torcida con cuello encogido, cintura larga con pierna corta, aturdimiento, dificultad en la erección, diarrea, dolor excesivo durante la menstruación, murmullo del corazón, caída de pelo, prostatitis, ojos rasgados sin vitalidad, pasmo, histeria, moscas volantes, duro de oído, pérdida de memoria, envejecimiento prematuro, eyaculación prematura, bostezo con frecuencia, locura, arrugas, pulso rápido, pulso lento, piernas inquietas y pie de atleta.

Mai: ¡Mira, mira! ¡Lo has dicho otra vez, lo has dicho!

Médico: Seguro que eres duro de oído.

Y así, al parecer aquí “la cara inexpresiva, coqueteo, cabeza grande sin cerebro, ojos rasgados sin vitalidad”, etc. quizá pueden servir para crear algo de efecto cómico para los espectadores meta.

4.2. LA FIDELIDAD FRENTE A LA INFIDELIDAD

Sumando todos los obstáculos a los que se puede enfrentar un traductor, a veces se necesita la sabiduría para decidir cuál estrategia traductológica será más conveniente en cada situación. Román Gubert en su artículo “Infidelidades” habla de que «el arte del doblaje consiste en hacer que las infidelidades inherentes a una traducción resulten lo más tolerables posibles para el público». (2001: 83) Muchas veces, según Miguel Hagerty, «el traductor tiene la oportunidad de decidir entre varias palabras de un registro cualquiera sin que la elección cambie en nada la precisión de la solución

adoptada», sin embargo, habrá otras veces en que «el traductor encontrará voces y expresiones de dudosa procedencia –pero que siempre reconocerá como incorrectas como experto lingüístico que es- que lo atraerán de tal modo, que, pese saber que no debe utilizarlas, acaba haciéndolo». A este fenómeno Hagerty lo llama *el síndrome léxico de Estocolmo* (en Duro, 2001: 178): el traductor sabe que la elección de la palabra o expresión es incorrecta, pero le hace sentir más seguro utilizarla porque sabe que el destinatario la entenderá mejor que otra expresión o palabra correcta. Además, por la función que tiene una palabra o una expresión, en nuestro caso la función del humor, a veces cambiar los referentes originales y sustituirlos por otros existentes en la cultura meta resulta más del agrado de a los espectadores. Y aunque con riesgo de recibir críticas de los defensores del guión original o de los lingüistas, muchas veces tiene que dejar el contexto original a un lado y no hacer nada más que traicionarlo.

«Los cambios nacen de la necesidad de acomodarse a un juego de palabras intraducible o a una dificultad técnica» (Gubert, 2001: 86) por lo cual a veces se tienen que quitar los contenidos vacíos o insignificantes en la cultura meta para que la obra funcione con los efectos o las reacciones del público deseadas. Se añaden o se eliminan algunos elementos para que tengan más sentido los diálogos; se cambian las referencias culturales o lingüísticas para que los espectadores lo asimilen mejor; o incluso, se hace una elipsis total de la conversación original y se reescriben con otra historia para que le haga más gracia al público meta. Todos estos pueden ser infieles al texto original, pero, en la mayoría de los casos, tienen más elogios entre el público meta y son más aceptables.

Localicemos una escena de *McDull, Prince de la Bun* en la que se está dando una clase de técnicas de relaciones inter-personales:

Ejemplo 51

客人：夥計啊 米粉呢 這麼慢 沒炒好 取消吧

夥計：應該就 下鍋啦 再幫你 跟跟吧

客人：跟跟跟 跟個屁 不來就 取消吧

夥計：我都說 正在炒 試試看 敢不要 信不信 拿水壺 砸你的頭

客人：剪刀腳
夥計：哎呀！

剪刀腳 quiere decir artes marciales en Hong Kong pero aquí se refiere a un tipo de artes marciales “invisible”, que es la técnica de relaciones inter-personales o cómo defenderse en la sociedad. Y aunque es invisible, en la película se la utiliza como si fueran artes marciales auténticas y los niños al decir esta palabra hacen posturas de *kung-fu*, lo cual resulta una traducción difícil de esta palabra.

Puesto que el texto original en cantonés está rimado y lo más importante de este contexto es el defenderse en cuanto las cosas no pasan de forma deseada - irónicamente sin embargo, quizá sería oportuno hacer una traducción fiel al estilo, pero infiel al contenido:

Cliente: Oiga, ¿y el ADSL? Cuánto tiempo ya. Aún no funciona. Me doy de baja.

Empresa: Sí sí sí. Sí que funciona. A probar en casa. ¡Le va a encantar!

Cliente: Pues no no. Nada de nada. No va pues. Me doy de baja.

Empresa: Pues lo sentimos. Contrató un año. ¿Darse de baja? Doce cuotas mensuales. A pagárnoslas o está sin línea.

Cliente: ¡Karate!

Empresa: ¡Ostia!

Hemos optado poner esta traducción debido al proceso de solicitud de ADSL en España es muy lento y problemático. Comparando con la de comida para llevar en el texto original quizá ésta pega más al público español.

Tanto en el apartado 3.3. como en el 4.1.6. hemos dado el ejemplo de *Garfield* en el que en la versión de Taiwán se cambian todas las referencias de los restaurantes no existentes en Taiwán por otros conocidos. También es una infidelidad absoluta al texto origen pero viendo el éxito de taquilla que ha tenido en Taiwán, comprobamos que es la estrategia correcta para ganar las simpatías del público meta.

El novelista y traductólogo 思果 dice que la teoría de la traducción literal y la traducción libre no existe (2003: 88) ya que, hay frases o palabras que no tienen otras formas para traducirlas literalmente (certainly not) mientras que para otras frases o palabras sólo se pueden tratar con una traducción libre (how do you do?) (思果, 2003: 88. ejemplos en inglés citados del autor). Seguramente este autor tiene razón, la traducción no es nada más que trasladar un idioma al otro y durante el traslado, el traductor intenta encontrar una cosa equivalente al idioma de origen en el idioma meta. Pueden haber muchos factores que influyan en su decisión: la cultura, la lengua, la costumbre y el conocimiento, etc. En mandarín “吃飽了嗎?” equivale a “出街啲?” en cantonés, y es lo mismo que “How are you doing?” en inglés y “¿Qué tal?” en español. Las palabras no son las mismas, pero quieren decir la misma cosa. La fidelidad y la infidelidad, es fiel o no, todo depende de desde qué punto de vista se mire.

No obstante, el traductor tiene que conocer muy bien la cultura y la lengua meta para presentar siempre una traducción moderada y aceptable. En películas como *Una Historia China de Fantomas* la traducción de “Biblia” por “六經” parece un poco improcedente para una película clásica china. Quizá el traductor quiere buscar una equivalencia en la cultura meta pero igual, en este caso, usar esta palabra “equivalente” será nada más que una auténtica traducción de infidelidad.

4.3. SOLUCIONES Y ESTRATEGIAS

Muchos elementos humorísticos al traducir al otro idioma dejarán de tener gracia por no haber un equivalente en el idioma meta. En la mayoría de los casos el tono humorístico tiene más importancia que el contexto en sí. De este modo, al obtener una solución con el fin de reproducir el efecto humorístico, hemos observado unas modalidades aplicables en la traducción audiovisual a través del análisis de los

ejemplos en nuestro trabajo, las cuales son: cambiar referencias culturales, cambiar el tipo de humor y otras compensaciones.

Cambiar referencias culturales

A veces el humor contiene referencias propias de la cultura lo cual hace que la traducción literal en el texto meta pierda el sentido o la función original. En este caso es conveniente cambiar estas referencias culturales para que el humor funcione en el idioma o la cultura de llegada, como se pueden ver en el ejemplo 34:

Tanto cruzar la acera, un día le van a atropellar.

他這樣把袖子割來割去，小心有一天割到手。

Y también en los ejemplos 23-zh, 25-1, 29, 30, 31, 32, 34, 36, 38, 41, 47, 49 y 51.

Cambiar el tipo de humor

En el caso de que al cambiar las referencias culturales tampoco se consiga la función humorística deseada, se ha de cambiar el tipo de humor, como hemos visto en el ejemplo 33:

Mauri: ¿Pues quieres dejar estos dichos raros ya? Tu hermano es gay y punto.

Lucía: Mauri, ¡se acaba de casar! Pero ¿tú sabes cuánto tiempo ha costado que se siente la cabeza?

Mauri: A lo mejor se está sentando ahora, sólo cambia el cojín.

Lucía: No no. No sólo el cojín, es la decoración entera.

(Aquí no hay quien viva)

毛利：你可以不要再說這些奇奇怪怪的話了嗎？你弟是同性戀，就這樣。

盧西亞：毛利，他才剛剛結婚耶！你知道他想了多久才決定成家的嗎？

毛利：他是成家了啊！只不過是成了又再加而已。

盧西亞：不不不不。不只是又再加而已，是根本加錯了圈子。

Y también en el 2, 3, 21, 26, 28, 33, 40 y 46.

Compensación

La compensación se realiza cuando una unidad humorística al ser traducida causa algún vacío en el idioma meta, así también «se agrega un elemento humorístico allá donde no lo hubiere en el guión original, y así se evitan posibles pérdidas de otras escenas». (Hernández y Mendiluce, 2004) Las cuales podemos observar en ejemplos 33 y 37:

Ejemplo 37

滑蛋蝦仁很滑，蝦仁說，蛋，你更滑。蛋說，你滑頭我。(McDull, *Prince de la Bun*)

Suave revuelto de huevos con gambas. La gamba dice: tú y yo ligamos muy bien. El huevo dice: es que tú eres muy suave. La gamba le contesta: gracias y por cierto me estás metiendo mano.

No obstante, hay humores que mantienen su función y estilo al trasladarse de un idioma al otro y se puede realizar una traducción sin recurrir a ninguna de las modalidades mencionadas, como es el ejemplo siguiente y también los ejemplos 1 y 44:

Ejemplo 52

Padre: ¿No quieres el hombro de tu padre en estas horas tristes?

Hijo: Pero si tú no tienes el hombro. Tú te vas de excursión y se te cae la mochila.

(Aquí no hay quien viva)

父：在這種傷心的時刻，你不想要依偎在你老爸的肩膀嗎？
子：你根本就沒肩膀。你去登山背包還會掉下來。

Y la elipsis se realiza cuando las tres modalidades mencionadas no son aplicables en el texto traducido, por lo cual no se dispone de otra manera de dejar el humor original. Podemos encontrar ejemplos como el siguiente, y también el ejemplo 43:

Ejemplo 53:

Conmigo te equivocas de cabo a rabo, princesa. Y hablando de rabos, también te equivocas de local.

(Dos Tipos Duros)

Este ejemplo ocurre en un bar de prostitutas, un hombre se acercó a otro hombre con el fin de pedirle que matara a su mujer, pero empezando la conversación invitándole una cerveza. El asesino a sueldo pensaba que el otro era gay y por lo tanto le contestó así. En este ejemplo se está aprovechando “rabo” para hacer un juego de palabras pero en chino no hemos encontrado una solución adecuada para este caso, y sólo nos queda la opción de omitir este juego de palabras y traducir la frase con su sentido original:

娘們，我看你壓根就搞錯了對象。也搞錯了地方。

En resumen, en un texto audiovisual si la finalidad humorística de un elemento prima por encima de cualquier otra faceta, la función del humor debe ser reproducido en el texto meta. El traductor tiene que abrir su mente para dar opción a todas las posibilidades para conseguir producir el efecto humorístico ya que «la comedia suele ser incompatible con las ideas fijas» (SILVIA, 1998: 15). Y dado que «el texto es parte de la cultura» (Martínez, 2001: 149), el traductor al ser el experto en lingüística y cultura tanto de la de partida como de la llegada, tiene la responsabilidad de transmitir lo esencial del mensaje original al texto terminal. Hemos trabajado a lo largo de este estudio intentando encontrar el mayor tipo de humor posible y las posibles soluciones que pueden haber. Esperamos que estas soluciones o estrategias

de traducción puedan servir para la mayoría de los casos en el ámbito del humor audiovisual.

5.

CONCLUSIONES Y SUGERENCIAS

El novelista y traductor hongkonés 思果 explica que la traducción no es traducir sino reescribir (2003: 88). Se dispone siempre de *equivalencias* en el texto meta para los diferentes casos. Y para conseguir una equivalencia ideal lo que se necesita, quizá, es diligencia, casualidad, y un poco de suerte.

5.1. Conclusiones

Los medios de comunicación audiovisual tienen una influencia fundamental en el idioma y la cultura en el mundo en el que vivimos. Igualmente el idioma y la cultura también ejercen su influencia sobre estos. En este sentido, todos los hechos y dichos nuestros se reflejan en los medios y al mismo tiempo, reproducimos los hechos y dichos que en ellos se transmiten.

Consideramos el humor como una unidad especial que contiene no sólo el ingenio, la alegría y la verdad sino también elementos sociológicos, políticos y económicos. En su función como entretenimiento representado a través de la pantalla es sin duda una de las mejores formas para llegar a conocer una cultura sin tener que hacer un esfuerzo especial.

El chino y el español, siendo idiomas muy lejanos y distintos no es de extrañar entonces que tengan maneras muy diferentes de expresar el humor, o, podemos decir, que los tipos de humor o el sentido de humor entre estos dos idiomas/culturas son esencialmente distintos. En chino es fácil y se suelen hacer juegos de palabras en los chistes o también se acostumbran a crear situaciones humorísticas aprovechando que

es un sistema monosilábico y polisistémico. En español, no obstante, el porcentaje de este tipo de juegos de palabras es relativamente menor dado su polisilabismo. Por otra parte, los hablantes de chino (repartidos por China, Taiwán, Hong Kong e incluso Singapur y Malasia) tienen el chino mandarín/putonghua como estándar pero cada región o comunidad también tiene su propio dialecto distinto. En cuanto al español (los hablantes del cual se reparten por España y Latinoamérica), se hacen diferentes usos de algunas palabras dependiendo del país e incluso en España hay otros idiomas oficiales (catalán, vasco y gallego) que hacen aumentar la complejidad de este panorama lingüístico. Todos estos factores tienen como resultado que el tipo de humor o el sentido del humor puede variar según cada país o región, aunque se hable el mismo idioma.

La fidelidad (信), la comprensibilidad (達) y la elegancia (雅) de Yan Fu (嚴復, 1853-1921) siguen siendo los principales principios traductológicos. Sin embargo, un estilo y tono adecuado quizá debe ser utilizado según el entorno lingüístico a la hora de aplicar la “elegancia” en la traducción audiovisual. (星辰在線, 2004) De este modo, si “fuck” se traduce como “靠” será una palabra moderada aunque un poco vulgar. Igualmente, y, si habla una persona sin estudios tampoco debemos ponerle subtítulos con un lenguaje excesivamente elegante. El lenguaje informal y coloquial desarrollado en cada país o región tiene un fondo cultural distinto pero su influencia en la comunicación audiovisual es igual de profunda tanto en chino como en español.

A través de analizar los ejemplos a lo largo de este trabajo, hemos visto diferentes tipos de humor en chino y español y sus tendencias de soluciones en la traducción. En Taiwán por ejemplo es cada día más frecuente y normal añadir el taiwanés como elemento humorístico local en la comunicación audiovisual, mientras que en Hong Kong el mandarín o putonghua es al revés con frecuencia un elemento añadido para crear un efecto cómico. En España en las series televisivas de humor se utilizan cada vez más los coloquialismos especialmente si se trata de hablar de la vida de la gente corriente, y así también se encuentran en las obras audiovisuales traducidas. Por otra parte, en Taiwán se suelen domesticar los elementos humorísticos para las películas

anglosajonas mientras que en España muchas veces se conservan los elementos extranjeros.

A parte de ellos, también hemos encontrado algunas modalidades que se pueden aplicar en la traducción del humor audiovisual, aunque hay ciertos tipos de humor de los que debido a su fuerte localismo no será posible llegar a una traducción satisfactoria por mucho esfuerzo que se realice, lo cual supone una asimilación difícil por parte de otra cultura. El traductor como experto en lingüística y cultura tanto del idioma de origen como del de llegada, tiene que dominar los matices para tocar el corazón del público meta. Tiene que tener, sobre todo, «un conocimiento exhaustivo de su propio idioma» (Castro, 2001: 268) para presentar la mejor obra traducida posible. La sensación del público es sutil, una palabra, una frase puede hacerle ganar o perder su confianza. Para llegar lo máximo posible al público, el traductor debe tener muy claro en su mente qué es lo que quiere el público y en qué está pensando. Además, un texto de humor audiovisual suele contener acontecimientos actuales y por lo tanto, el traductor debe no sólo «estar informado de las últimas novedades» (Castro, 2001: 268) sino también saber dónde encontrar las fuentes necesarias. Para lograr todo esto quizá, tal como hemos intentado transmitir a lo largo de nuestro trabajo, lo que debe hacerse es analizar las obras audiovisuales, cuantas más mejor y navegar por Internet para analizar las relaciones del humor con la vida real y así ser capaces de acercarse al público con el lenguaje que mejor acepte y entienda.

Una traducción del humor audiovisual bien hecha conlleva que el público meta se sienta cómodo y que le parezca natural. Esta comodidad vendrá dada del hecho de ver las expresiones traducidas (o a oírlas en caso del doblaje) y de recibirlas de forma natural, por lo que no tiene que realizar ningún esfuerzo para comprenderlas.

5.2. PERSPECTIVAS Y SUGERENCIAS DE UN ESTUDIO POSTERIOR

Perspectivas

Tanto el mercado cinematográfico como el televisivo chino y español están creciendo de una manera rápida e importante debido al gran número de hablantes de estos idiomas y al cada vez mayor nivel cualitativo de las obras audiovisuales producidas. Por tanto, sería realmente interesante y beneficioso que fuésemos capaces de intercambiar estas obras entre estos dos mercados/culturas.

La forma más eficaz de intercambiar las obras audiovisuales es la traducción directa, es decir, traducirlas directamente de un idioma al otro sin pasar por un idioma entre medio. Para hacer esto se requieren traductores que dominen no sólo la lingüística sino también la cultura y la sociolingüística de tanto el idioma de origen como el de llegada, así como distribuidoras con visión del futuro y que realmente tengan en cuenta los intereses de los espectadores.

Santoyo menciona en su obra *“El delito de traducir”* que si un día se entierra el castellano, el epitafio podría ser “Aquí yace el castellano asesinado por el cine y la televisión.” (en Duro, 2001: 165) Lo cual nos hace recordar que, la cantidad de materiales audiovisuales traducidas del inglés al chino o al español son como bombas lingüísticas que llegan a nuestra vida a través de la pantalla y su mala calidad puede causar problemas e incluso dañar a nuestro propio idioma. La aparición del “calco” se difunde rápidamente en la lengua y en la cultura de llegada vía expresiva o estructural. Y aunque hay casos en los que se enriquece el texto con aportaciones nuevas o inexistentes, muchas veces no se acomoda al genio de la lengua o cultura de llegada ni a las estructuras formales de éstas y al final acaba empobreciendo la lengua y la cultura meta. (García Yebra y Duro Moreno en Duro, 2001: 171-172) Muchas películas o series televisivas anglosajonas han sido traducidas de forma “anglosajonizada” al chino y al español y así, la pregunta “can I help you?” en vez de traducirse a “¿busca algo especial?” se traduce a “¿puedo ayudarle?” el porqué no se entiende. Al igual que en vez de decir “好漂亮!” o “好厲害” se dice “酷” por el uso frecuente en el inglés de la palabra “cool”. Mientras que esperamos que se realicen más traducciones directas en el material audiovisual entre el chino y el español,

deseamos también que no se pierda la lengua ni la cultura meta y que sean traducidas con un lenguaje estándar y a la vez moderno –pero de forma natural.

Sugerencias de un estudio posterior

En este trabajo nos hemos centrado en el humor audiovisual aunque sabiendo que es sólo uno de los muchos aspectos a través de los cuales se refleja una cultura. Para quien esté interesado en este campo de investigación quizá se podría realizar un estudio posterior a éste, siguiendo las siguientes orientaciones:

- 1) Comparar las comedias extranjeras con y sin éxito en el mercado, analizar la clave de su éxito y sus traducciones para tener así referencias de estrategias de traducción.
- 2) Analizar con profundidad más obras audiovisuales tanto extranjeras como locales con elementos humorísticos, concluir la tendencia del tipo de humor y el lenguaje que se utiliza en ella para la aplicación de las futuras traducciones del humor audiovisual de este idioma.

Referencias

BIBLIOGRAFÍA

I. Libros

ARZAK, Juan Mari. *Arzak Recetas*. Bilbao: Baint Media S.A., 2004.

BONET Mojica, Lluís. *Colección lo esencial de... El cine cómico mudo*. Madrid: T&B Editores, 2003.

CASTRO ROIG, Xosé. “El traductor de películas” en DURO, Miguel. *La traducción para el doblaje y la subtitulación*. Madrid: Cátedra, 2001.

CHAN, Felicia. “Crouching Tigre, Hidden Dragon: Cultural migrancy and translatability” en BERRY, Chris. *Chinese films in focus*. London: British Film Institute, 2003.

CHAUME Varela, Frederic. *Cine y traducción*. Madrid: Cátedra, 2004.

- “Más allá de la lingüística textual: cohesión y coherencia en los textos audiovisuales y sus implicaciones en traducción” en DURO, Miguel. *La traducción para el doblaje y la subtitulación*. Madrid: Cátedra, 2001.

DURO, Miguel (Coord.). *La traducción para el doblaje y la subtitulación*. Madrid: Cátedra, 2001.

FONTCUBERTA I GEL, Joan. “La traducción en el doblaje o el eslabón perdido” en DURO, Miguel. *La traducción para el doblaje y la subtitulación*. Madrid: Cátedra, 2001.

GUBERN, Román. “Infidelidades” en DURO, Miguel. *La traducción para el doblaje y la subtitulación*. Madrid: Cátedra, 2001.

HUDSON, R.A.. *La sociolingüística*. Barcelona: Anagrama, 2000.

LEVINE, Suzanne Hill. *Escriba subversiva: una poética de la traducción*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica, 1998.

LLOPIS, Silvia. *La comedia en 100 películas*. Madrid: Alianza, 1998.

MAYORAL ASENSIO, Roberto. “Campos de estudio y trabajo en traducción audiovisual” en DURO, Miguel. *La traducción para el doblaje y la subtitulación*. Madrid: Cátedra, 2001.

MOYA, Virgilio. *La traducción de los nombres propios*. Madrid: Cátedra, 2000.

NEWMARK, Peter. *Manual de Traducción*. Versión de Virgilio Moya. Madrid: Cátedra, 2004.

ORTEGA, Simone. *1080 Recetas de Cocina*. Madrid: Alianza, 2000.

PLATA, Mafo. *Un poquito de por favor*. Madrid: Temas de Hoy (T.H.), 2005.

POLLOCK, Jonathan. *¿Qué es el humor?* Buenos Aires: Paidós, 2003.

RAMÍREZ BELLERÍN, Laureano. *Manual de traducción chino/castellano*. Barcelona: Gedisa, 2004.

RODRÍGUEZ ESPINOSA, Marcos. “Subtitulado y doblaje como procesos de domesticación cultural” en DURO, Miguel. *La traducción para el doblaje y la subtitulación*. Madrid: Cátedra, 2001.

SEGER, Linda. *El Arte de la adaptación: Cómo convertir hechos y ficciones en películas*. Madrid: Rialp, 2000. (Traducido por Alonso Méndiz y Marisa Chacón)

TOURY, Gideon. «*Descriptive Translation Studies and Beyond*», traducción de Rosa Rabadán y Raquel Merino. *Los estudios descriptivos de traducción y más allá Metodología de la investigación en estudios de traducción*. Madrid: Cátedra, 2004.

VORHAUS, John. «*The Comic Toolbox*», traducción de Jessica Lockhart. *Cómo orquestar una comedia*. Barcelona: Alba Editorial, 2005.

YEH, Emilie Yueh-Yu & DARRELL, William Davis. *Taiwán film directors: a treasure island*. USA: Columbia University Press, 2005.

ZABALBEASCOA TERRAN, Patrick. “La traducción del humor en textos audiovisuales” en DURO, Miguel. *La traducción para el doblaje y la subtitulación*. Madrid: Cátedra, 2001.

ZARO VERA, Juan Jesús. “Conceptos traductológicos para el análisis del doblaje y la subtitulación” en DURO, Miguel. *La traducción para el doblaje y la subtitulación*. Madrid, Cátedra, 2001.

潘水琴. 中西文翻譯技巧與方式研究. 台北: 中央圖書出版社, 1996 (PAN, Olivia Shui-Chin. *Técnicas y formas de traducción chino-español y español-chino*. Taipei: Central Book Publishing, Co., 1996.)

思果. 翻譯新究. 台北: 大地出版社, 2003.

II. Metodología, diccionario y enciclopedias

CARRATALÁ TERUEL, Fernando. *Manual de vocabulario español enseñanza y aprendizaje*. Castalia, 2006.

ECO, Umberto. *Cómo se hace una tesis-Técnicas y procedimientos de estudio, investigación y escritura*. Barcelona: Gedisa, 2005.

Manual de español urgente. Madrid: Cátedra, Fundación del Español Urgente, 2005.
Ortografía de la lengua española. Madrid: Espasa, Real Academia Española, 1999.

TOLCHINSKI LANDSMAN, Liliana et al. *Tesis, tesina y otras tesituras. De la pregunta de investigación a la defensa de la tesis*. Barcelona: Edicions de la Universitat de Barcelona, 2002.

III. Tesis y artículos

MARTÍNEZ SIERRA, Juan José. *Estudio descriptivo y discursivo de la traducción del humor en textos audiovisuales. El caso de Los Simpson*. [en línea] Tesis Doctoral. Universitat Jaume I. Facultat de Ciències Humanes i Socials. Departament de Traducció i Comunicació. Castellón: 2004.
<http://www.tesisenxarxa.net/>

HERNÁNDEZ BARTOLOMÉ, Ana Isabel y MENDILUCE CABRERA, Gustavo. *Este traductor no es un gallina: El trasvase del humor audiovisual en Chicken Run I*. 18 junio 2004,
<http://accurapid.com/journal/29audio.htm> (consulta: 20-04-06)

秦佩佩. *英中字幕翻譯的精簡原則*. 輔仁大學翻譯研究所碩士論文. 台北: 1997.
(Candice Chin. *A Thesis Submitted to the Graduate Institute of Translation and Interpretation Studies*)

DIRECCIONES DE INTERNET

I. Guiones cinematográficas:

Diálogo de McDull, Prince de la Bun: vista al médico (consulta: 15-02-06)
<http://hompy.netvigator.com/main/page/tiff0107>

Diálogo de McDull, Prince de la Bun: en el restaurante (consulta: 15-02-06)
http://www.jllib.cn/sf/topic.asp?TOPIC_ID=2013

Sexo en Nueva York: Web oficial (consulta: 20-03-06)
<http://www.hbo.com/city/>

Aquí no Hay Quien Viva: Web oficial (consulta: 20-03-06)
<http://www.antena3.com/aquinohayquienviva/>

Love Actually: Web oficial chino (consulta: 29-03-06)
http://www.uip.com.tw/love/index_02.html

II. Información general:

- 劉健新：訪中國新聞漫畫研究會名譽會長方成〈幽默的生活，幽默的漫畫〉9 octubre 2005.

<http://media.people.com.cn/BIG5/40701/3751441.html> (consulta: 06-04-06)

<http://www.iqb.es/diccio/diccio1.htm> (20/03/06)

<http://www.farmacoeconomia.com/Glosarios/GLespanol.htm> (20/03/06)

http://www.rocklv.net/tn/h_dfs9353250.html (07/04/06)

<http://hugoboss8888.mysinablog.com/index.php?op=ViewArticle&articleId=97090>
(07/04/06)

http://www.ime.gob.mx/programas_salud/dictionary_ismecal.pdf (18/04/06)

http://www.ninds.nih.gov/disorders/spanish/piernas_inquietas.htm (10/04/06)

中餐菜單英譯方法舉例 (consulta: 11-04-06)

http://www.hao360.com/page/details_trans.asp?id=5668

從菜單的英譯淺析中西飲食文化的差異 (consulta: 11-04-06)

<http://www.bilinguist.com/data/hy03/messages/120228.html>

關於中式菜名翻譯介紹 (consulta: 11-04-06)

<http://www.tzcool.com/Article.asp?ArtID=8270>

<http://www.tzcool.com/Article.asp?ArtID=8271>

<http://www.tzcool.com/Article.asp?ArtID=8272>

胡國柱“漢語人名的世譯”.世界語學習-世界語翻譯研究. 10 octubre 2003,

<http://www.elperno.net/tradukado/tra055.htm> (consulta: 26-04-06)

“美國卡通片 阿森一族 登陸阿拉伯電視台”.傳媒記事簿,

http://www.rthk.org.hk/mediadigest/20051115_76_120682.html (consulta: 26-04-06)

“廣電總局緊急叫停方言版動畫”.華商報.遊戲之王. 1 abril 2005,

<http://www.gameking.com.cn/gk/dm/04/10/21/114953339.htm> (consulta: 29-04-06)

夏晶“淺談我國電視媒體中人聲字幕的運用”.傳播學論壇,

<http://ruanzixiao.diy.myrice.com/qtwgdsmtzrszmdyy.htm> (consulta: 01-05-06)

麻將 “電影字幕翻譯漫談” .iGENUS *webmail* 官方論壇,
<http://bbs.igenus.org/phpBB2/viewtopic.php?t=1120> (consulta: 03-05-06)

“從魔戒 3 的字幕說應如何評價電影字幕” .星辰在線. 17 marzo 2004,
http://www.csonline.com.cn/pinglin/yulekantai/t20040317_142335.htm (consulta: 05-05-06)

江迅. “透視：啼笑皆非的不只是錯誤百出” .BBC 中文網. 22 febrero 2006,
http://news.bbc.co.uk/chinese/trad/hi/newsid_4730000/newsid_4739500/4739576.stm (consulta: 15-05-06)

“翻譯幽默” .學生大讀書站. 22 junio 2006,
<http://book.studa.com/Comedy/050622/92132.html> (consulta: 15-05-06)

Asiaec. “翻譯技巧-雙關歇後語的翻譯 (1)” ,
<http://www.emagister.cn/cursos-%E7%BF%BB%E8%AF%91%E6%8A%80%E5%B7%A7-%E5%8F%8C%E5%85%B3%E6%AD%87%E5%90%8E%E8%AF%AD%E7%9A%84%E7%BF%BB%E8%AF%91-1-simcour-2276929.htm> (consulta: 04-06-06)

小豬愛說笑. “繞口令資料酷” ,
<http://www.epig.idv.tw/r1.htm> (consulta: 04-06-06)

Frank Yan. “中國到底有多少方言” .國學論壇. 7 abril 2005,
<http://bbs.guoxue.com/dist/ot/258187/%E8%AF%B7%E6%95%99%E5%BC%9A%E4%B8%AD%E5%9B%BD%E5%88%B0%E5%BA%95%E6%9C%89%E5%A4%9A%E5%B0%91%E6%96%B9%E8%A8%80%E5%BC%9F%E8%83%BD%E5%A4%A7%E8%87%B4%E8%AF%B4%E4%B8%80%E4%B8%8B%E5%90%97%E5%BC%9F.html> (consulta: 05-06-06)

Jeffrey Mindich (閔傑輝). So Jeffrey, so funny. “笑傲英語妙雙關” .時報閱讀網,
http://210.200.236.42/books/book_detail.asp?pclassid=Ps&prodid=PS0006&descid=34644 (consulta: 10-06-06)

LISTA DE PELÍCULAS

Películas

A Chinese Odyssey Part One-Pandora's Box (西遊記第101回之月光寶盒). Jeffrey Lau (劉振偉). Hong Kong, 1994.

Catch (國士無雙). DJ CHEN (陳映蓉). Taiwán, 2006.

Comer, beber y amar (飲食男女). LEE, Ang (李安). Taiwán, 1994.

Crush Karate (The Crush) (唐手跆拳道). TU, Guang-Chi (屠光啓). Hong Kong, 1972.

Dos tipos duros. MARTÍNEZ MORENO, Juan. España, 2003.

God of gamblers (賭神). WONG, Jing (王晶). Hong Kong, 1989.

Love actually. CURTIS, Richard. Reino Unido, 2003.

McDull, prince de la bun (麥兜, 波蘿油王子). Toe YUEN (袁建滔). Hong Kong, 2004.

My life as McDull (麥兜故事). Toe YUEN (袁建滔). Hong Kong, 2001.

My sassy girl (título en chino: 我的野蠻女友). KWAK, Jae-Yong. Corea, 2001.

One upon a time a hero in China (黃飛鴻笑傳). LEE, Lik-Chi (李力持). Hong Kong, 1992.

Once upon a time in China (黃飛鴻). Hark TSUI (徐克). Hong Kong, 1991.

¿Qué pasa neng?. BUENAFUENTE, Andreu. España,

The Lovers (梁祝). Hark TSUI (徐克). Hong Kong, 1994.

The God of Cookery (食神). LEE, Lik-Chi y Stephen CHOW (李力持, 周星馳). Hong Kong, 1996.

Tricky brains (整人專家). WONG, Jing (王晶). Hong Kong, 1991.

Series de television

Aquí no hay quien viva. ARIZTIMUÑO, Iñaki y CABALLERO, Alberto. España, 2003-.

Placebo cure (心理心裡有個謎). 劉彩雲 y 蔡淑賢. Hong Kong, 2004.

Sexo en Nueva York (Sex in the city). STAR, Darren. EEUU, 1998-2004.

The Simpsons. Creada por GROENING, Matt. EEUU, 1989-.

住左邊住右邊之幸福小套房. WANG, Wei-Zhong (王偉忠). Taiwán, 2005.

LISTA DE EJEMPLOS

Ejemplo 1: Hoy hablamos de sexo	9
Ejemplo 2: Hoy are you? How old are you?	10
Ejemplo 3: Hola. Quiero una polla asada.....	11
Ejemplo 4: ¡Golf! Ábreme la puerta o te subo el alquiler	18
Ejemplo 5: ¡Ya! Pero ¿lo has pillado alguna vez mirándote las tetas?	18
Ejemplo 6: ¡Pues es un salido!	18
Ejemplo 7: ¡Chorizo! ¡Váyase!	19
Ejemplo 8: Que luego tengo que cambiar la ropa de cama, lavarla y plancharla y es un coñazo.....	19
Ejemplo 9: Oye, yo te gusto, ¿verdad? Un huevo	19
Ejemplo 10: 你以為你很屌是吧	19
Ejemplo 11: 啤酒要這樣喝才爽	19
Ejemplo 12: 你這個人粉奇怪哦	19
Ejemplo 13: 我堵到你了	20
Ejemplo 14: 放音樂啊！你這豬頭	20
Ejemplo 15: Decían que tenía la pila	20
Ejemplo 16: 滾開，你這個卒仔	20
Ejemplo 17: 歹勢	20
Ejemplo 18: ¡Eres una caña!	20
Ejemplo 19: 你跑來把妹，卻帶狗回家？	21
Ejemplo 20: ¿Qué perra con los fines de semana?.....	21
Ejemplo 21: 你們不要以為我心散，其實我正在思考一個學術問題	31
Ejemplo 22: Voy a Guadalajara a trabajar	34
Ejemplo 23-zh: 我猜，必勝客？不是？溫第漢堡？	35
Ejemplo 23-es: Ya sé. ¡A la pizzería! ¿No? ¿A Wendy's? ¿Al Taco Kitty?	35
Ejemplo 24: 你是老大，你所向無敵，你直接了當的問她吧！你這個必輸客 ..	
.....	35

Ejemplo 25: Entonces cámbiale el nombre de Brad a Bad	36
Ejemplo 25-1: Entonces cámbiale el nombre de Brad a Basura	61
Ejemplo 26: 請問這部電視機有沒有電視框呀	39
Ejemplo 27: 鵝滿是快烙滴好耳痛	40
Ejemplo 28: 要蛋一蛋呀，要蛋十分鐘呀	41
Ejemplo 29: No te hagás el tarado, boludo, decile algo a las minas que te están mirando.....	42
Ejemplo 30: ¡Emilio, a buenas horas llegas, mangas verdes!	43
Ejemplo 31: Bien, hablamos un poco de sus cargas.....	46
Ejemplo 32: Yeah I remember she taught me some Spanish ¡Tu madre es loca!. 47	
Ejemplo 33: A lo mejor se está sentando ya, sólo cambia el cojín	48, 76
Ejemplo 34: Tanto cruza la acera, un día le van a atropellar	49, 76
Ejemplo 35: 近世進士盡是近視	49
Ejemplo 36: También puede tener vecinos que no despierten en usted tanto interés, más bien todo lo contrario, que le despierten, pero por la noche, o a la hora de la siesta.	51
Ejemplo 37: 滑蛋蝦仁很滑，蝦仁說，蛋，你更滑。蛋說，你滑頭我	51, 77
Ejemplo 38: ¿Y no tienes una blusa blanca, en lugar de esa camiseta de las supernenas, que no pone nada?	52
Ejemplo 39: Nobody wanted to fuck him, so he fucked everybody	53
Ejemplo 40: Y es liposucción, no lipotimia	53
Ejemplo 41: Si ya sé que soy un paleta, y que lo único que hago bien es limpiar el portal, señor Juan.....	54
Ejemplo 42: 起碼要多久？騎馬要更久	55
Ejemplo 43: Why do they call it morning sickness when it´s all fucking day long? Unless it´s an in mourning the loss of your single life.....	55
Ejemplo 44: Empiezan confundiendo la lavadora con el lavavajillas.....	56
Ejemplo 45: 包雞包包雞包紙包紙包雞包包雞紙包雞包紙包雞	57
Ejemplo 46: 下次改“玩肥貓無影爪”好了	60
Ejemplo 47: Por esa regla de tres, Malena Gracia es Ramón y Cajal	61
Ejemplo 48: 港九新界竹戰聯誼會-麻將.....	62

Ejemplo 49: 還是那些東西囉. 二十多塊一個餐, 又湯又甚麼, 難道還有魚翅嗎? 隨隨便便有點肉呀菜呀蛋白質澱粉質拌在一塊澆個白汁紅汁黑汁呀撐得你懵嘴懵臉去上班上學上廠上寫字樓. 你以為混口飯吃真那麼簡單? 你配飯還配意粉呀? 64

Ejemplo 50: 還有小兒涼風, 外感發冷, 無名腫毒, 外傷骨節, 腸胃不適, 拉嘔鬧肚子, 四時感冒, 腰酸背痛, 小便不暢, 脂肪積聚, 性欲減退, 大頸泡大眼肚 68

Ejemplo 51: 跟跟跟 跟個屁 不來就 取消吧 73

Ejemplo 52: Pero si tú no tienes el hombro. Tú te vas de excursión y se te cae la mochila 77

Ejemplo 53: Conmigo te equivocas de cabo a rabo, princesa. Y hablando de rabos también te equivocas de local..... 78