

Treball/projecte de fi de màster de recerca

**La traducció de l'humor en
"Allo", Allo!
Proposta d'una classificació**

Ester Brufau i Berdaguer



Màster: Màster en Estudis de Traducció: Estratègies i Procediments

Edició: 2008-2009

Director/ora: Patrick Zabalbeascoa

Any de defensa: 2009

Col·lecció: Treballs i projectes de fi de màster de recerca

Programa oficial de postgrau

"Comunicació lingüística i mediació multilingüe"

Departament de Traducció i Ciències del Llenguatge

Universitat Pompeu Fabra

Universitat Pompeu Fabra

Departament de Traducció i Ciències del Llenguatge

LA TRADUCCIÓ DE L'HUMOR EN '*Allo*'*Allo*!

Proposta d'una classificació

Ester Brufau i Berdaguer

Tutor: Patrick Zabalbeascoa

Barcelona, 2009

TAULA DE CONTINGUTS

INTRODUCCIÓ	p. 1
MARC TEÒRIC	p. 3
LA SÈRIE 'ALLO'ALLO	p. 5
EL CORPUS, EL PROCÉS I LA METODOLOGIA	p. 11
LA CLASSIFICACIÓ	p. 17
1. HUMOR BASAT EN REFERENTS CULTURALS	p. 22
1.1. EQUIVALENT	p. 22
1.1.1. <u>Referent cultural més global</u>	p. 22
1.1.2. <u>Referent cultural específic de la cultura d'arribada</u>	p. 24
1.1.3. <u>Adaptació</u>	p. 26
1.2. COMPENSACIÓ	p. 27
1.3. OMISSIÓ	p. 29
1.3.1. <u>Traducció literal</u>	p. 29
1.3.1.1. Coherència amb les imatges	p. 29
1.3.1.2. Coherència amb l'argument	p. 30
1.3.1.3. Manteniment d'un acudit lingüístico-formal	p. 36
1.3.1.4. Manteniment de la idiosincràsia de l'ambientació	p. 37
1.3.2. <u>Reelaboració</u>	p. 38
2. HUMOR BASAT EN LA LLENGUA	p. 39
2.1. HOMÒNIMS	p. 39
2.1.1. EQUIVALENT	p. 39

2.1.1.1. <u>Homònim</u>	p. 40
2.1.1.2. <u>Sintagma o frase</u>	p. 47
2.1.1.3. <u>Hiperònim</u>	p. 51
2.1.1.4. <u>Traducció literal</u>	p. 52
2.1.1.5. <u>Acudit complex</u>	p. 55
2.1.2. COMPENSACIÓ	p. 57
2.1.2.1. <u>Acudit conceptual</u>	p. 58
2.1.2.2. <u>Ironia</u>	p. 60
2.1.3. OMISSIÓ	p. 61
2.1.3.1. <u>Traducció literal</u>	p. 62
2.1.3.2. <u>Reelaboració</u>	p. 66
2.2. HOMÒFONS	p. 67
2.2.1. COMPENSACIÓ	p. 68
2.2.1.1. <u>Homònim</u>	p. 68
2.2.2. OMISSIÓ	p. 69
2.2.2.1. <u>Traducció literal</u>	p. 69
2.2.2.2. <u>Reelaboració</u>	p. 70
2.3. NOMS PROPIS HOMÒNIMS I HOMÒFONS	p. 71
2.3.1. UN HOMÒFON MALSONANT	p. 71
2.3.2. UN HOMÒNIM COMPROMÉS	p. 74
2.4. SÍMILS	p. 75
2.4.1. MALA COMPRENSIÓ	p. 76
2.4.2. MALA PRONUNCIACIÓ: EL CAS DE CRABTREE.....	p. 77
2.4.2.1. <u>Equivalent</u>	p. 79
2.4.2.2. <u>Compensació</u>	p. 81

2.4.2.3. <u>Compensació adicional</u>	p. 83
2.4.2.4. <u>Omissió</u>	p. 87
2.4.3. BILINGÜE	p. 93
2.5. MORFOSINTAXI	p. 94
2.5.1. EQUIVALENT	p. 95
2.5.1.1. <u>Traducció literal</u>	p. 95
2.5.2. COMPENSACIÓ	p. 97
2.5.2.1. <u>Reelaboració</u>	p. 98
2.5.2.2. <u>Acudit conceptual</u>	p. 98
2.5.3. OMISSIÓ	p. 100
2.5.3.1. <u>Traducció del sentit real</u>	p. 100
2.5.3.2. <u>Traducció literal</u>	p. 101
2.5.3.3. <u>Reelaboració</u>	p.103
2.6. EXPRESSIONS I FRASES FETES	p. 103
2.6.1. EQUIVALENT	p. 104
2.6.1.1. <u>Traducció literal</u>	p. 104
2.6.1.2. <u>Traducció del sentit real</u>	p. 106
2.6.2. COMPENSACIÓ	p. 108
2.6.2.1. <u>Homònim</u>	p. 108
2.6.2.2. <u>Acudit conceptual</u>	p. 109
2.6.2.3. <u>Altres</u>	p. 110
2.6.3. OMISSIÓ	p. 111
2.6.3.1. <u>Traducció del sentit real més una compensació pobra</u>	p. 112
2.6.3.2. <u>Traducció del sentit real</u>	p. 113
2.6.3.3. <u>Traducció del sentit literal</u>	p. 115

2.6.4. EXPRESSIÓ CARACTERÍSTICA D'UN PERSONATGE (<i>CATCHPHRASE</i>)	p. 116
2.7. RIMES I RITMES	p. 118
SÍNTESI DELS RESULTATS DE LA CLASSIFICACIÓ	p. 122
CONCLUSIONS	p. 132
REFERÈNCIES	p. 134
BIBLIOGRAFIA	p. 135
ANNEXOS	p.137

INTRODUCCIÓ

L'objectiu d'aquest treball és presentar, a través de l'anàlisi de la traducció de l'humor a la sèrie *'Allo'Allo!*, la classificació que se'n deriva de diferents tipus d'acudits, estratègies i solucions, i validar aquesta classificació com a eina que, tot i les seves limitacions, pot servir per a estudiar i valorar el doblatge d'un text audiovisual on l'humor és prioritari. Aquesta classificació, tot i prendre com a referència les de Delabastita (1993) i Zabalbeascoa (2000 i 2001), s'ha dissenyat en funció del cas objecte d'aquest estudi i, no obstant això, sembla que es podria extrapolar a altres casos. La raó per això és que permet un anàlisi quantitatiu que, com ha estat el cas per *'Allo'Allo!*, és la base per examinar l'estil i fins i tot l'efectivitat d'un doblatge concret, i que, com també ha passat amb les versions al català i al castellà d'*'Allo'Allo!*, possibilita una comparació sistemàtica amb altres doblatges del mateix text font.

El treball s'estructura sobre aquesta classificació, de la qual se n'il·lustraran i es justificaran els diferents apartats i subapartats. Les quatre primeres seccions, però, serveixen per introduir la classificació en qüestió i facilitar-ne la comprensió. La primera emmarca teòricament la qüestió de la traducció de l'humor en textos audiovisuals, la segona conté informació sobre la sèrie objecte d'estudi; la tercera explica l'acotació del corpus i el procés per arribar a la classificació; i la quarta descriu el funcionament i les fonts d'aquesta classificació i en justifica les categories. Després d'aquestes seccions introductòries, s'hi troba la secció del treball que correspon a la classificació en si, on els apartats es divideixen en subapartats i aquests al seu torn en altres subapartats fins a quatre nivells que són els nivells de la classificació. Cada subapartat s'ha il·lustrat amb un exemple que s'ha comparat, a més, amb la solució per al mateix acudit en l'altra versió doblada. Aquesta descripció exhaustiva dels diferents

tipus d'acudits i solucions, des de l'enfocament global que dóna haver-ne fet un buidatge i calculat les proporcions, posa de relleu unes dades rellevants per a l'apreciació dels doblatges al català i al castellà de la sèrie, les quals es comentaran a la penúltima secció del treball. Finalment, a les conclusions finals, s'hi troben les raons per les quals una classificació d'aquest tipus ha estat útil i vàlida per apreciar la traducció de l'humor de la sèrie *'Allo'Allo!* als doblatges en català i castellà, i com pot ser-ho per a altres casos.

MARC TEÒRIC

Si la traducció, a pesar de ser una de les activitats més antigues de la humanitat, no es va fer visible acadèmicament fins a la dècada dels setanta del segle XX, en els quals van sortir els primers estudis traductològics importants, els estudis sobre la traducció audiovisual, encara són molt més recents. En concret, van experimentar un apogeu sense precedents a la dècada dels noranta de la qual són les aportacions sobre traducció audiovisual més influents avui dia.

Mayoral Asensio (2001:19) ha ressenyat els autors i els treballs més importants en aquest camp. El primer que cita és l'autor finlandès Yves Gambier que ha produït grans visions de conjunt sobre la traducció audiovisual i que considera, junt amb Lambert, Dries i Ivarsson, com a una de les grans figures contemporànies en aquest camp. Dirk Delabastita pertany el grup belga de l'Escola de la Manipulació en la qual s'estudia la traducció audiovisual com a producte cultural i s'estudien les relacions entre la cultura emissora i la receptora des d'un punt de vista ideològic. Frederic Chaume i Patrick Zabalbeascoa també són citats en aquest treball com a figures centrals de la traducció audiovisual a l'estat espanyol.

A continuació, exposa un llistat de treballs publicats en les dues últimes dècades classificats segons diferents perspectives des de les quals es pot estudiar el fenomen de la traducció audiovisual. Divideix els estudis entre els que es centren en el producte (estudis semiòtics, culturals, sociològics i històrics) i els que es centren en el procés (comunicatius, relacionats amb la sincronització, psicolingüístics i professionals). Entre aquests, cal destacar el grup de la Universitat Jaume I que, dirigit per Amparo Hurtado, ha aportat molts estudis al camp de la traducció audiovisual.

Dins de l'apartat de l'estudi de la traducció audiovisual com a procés, es troba un subapartat dedicat a l'humor, on es ressenyen dos autors que hi ha treballat. Patrick Zabalbeascoa va estudiar l'humor en la traducció de sèries televisives en la seva tesi doctoral, pionera en estudis de traducció audiovisual a l'estat espanyol, *Developing Translation Studies to Better Account for Audiovisual Texts and Other New Forms of Text Production* presentada a la Universitat de Lleida el 1993. L'altre autor és Adrián Fuentes que va defensar el 2001 a la Universitat de Granada la tesi doctoral sobre la traducció de l'humor a les pel·lícules dels gemrars Marx. En aquests moments es podria afegir en aquest apartat la tesi de Juan José Martínez Sierra presentada a la Universitat de Castelló sobre la traducció de l'humor en el cas de *Los Simpson*.

Tanmateix, Delabastita (1993) ha creat una tipologia d'acudits i solucions que han servit de base, tot i que no hi coincideixi, per a l'elaboració de la classificació d'aquest treball. De la mateixa manera, la teoria de les prioritats i restriccions de Zabalbeascoa (1993) n'ha servit de referència.

LA SÈRIE *'Allo'Allo!*

'Allo'Allo! és una sèrie còmica de televisió creada per David Croft i Jeremy Lloyd que es va emetre per la BBC entre el 1982 i el 1992. Sembla que es va començar a doblar al català i al castellà entre els anys 1988 i 1989 per emetre-les seguidament en diferents televisions autonòmiques. El nom de la traductora al català és Susanna Fosch però es desconeix el nom del traductor al castellà, tot i que se'n coneix el del director del doblatge a aquesta llengua, Antonio Lara¹.

La trama d'*'Allo'Allo!* té lloc durant la Segona Guerra Mundial a la França ocupada pels alemanys i la protagonitza el René, el propietari del cafè, ubicat al poble inventat de Nouvion, sobre el qual giren totes les peripècies de l'argument. Tot i la seva voluntat de romandre imparcial, acaba involucrat en els dos bàndols de la guerra. Primer que res, el René i la seva dona Edith volen estar bé amb els alemanys perquè són clients del seu cafè i d'una manera més discreta també de les cambres que canvien els seus serveis sexuals per béns d'estraperlo difícils d'aconseguir en temps de guerra.

A més, però, els oficials que tenen la comandància de la regió obliguen al René a guardar al seu cafè uns objectes valuosos que han requisat del castell del poble, els quals en teoria haurien de ser enviats a Hitler però que volen quedar-se per a ells per "assegurar-se la jubilació". En concret, es tracta d'una pintura de l'autor fictici Van Clomp que els que l'han vista l'anomenen "The Fallen Madonna with the Big Boobies" i el primer rellotge cucut de la història. El Leclerc, un home gran que havia estat l'amant de la sogra del René i un malfactor de poca categoria, apareix com aquell qui

¹ Aquests noms són els que figuren a les dues úniques fitxes sobre el doblatge al català i al castellà d'aquesta sèrie que es troben a la xarxa i que tot sembla indicar que fan referència als únics doblatges existents a aquestes dues llengües i als que s'han fet servir per fer l'anàlisi d'aquest treball. La fitxa pel doblatge en català es troba a <http://www.eldoblatge.com/fitxa/2700> i la del doblatge al castellà <http://www.eldoblaje.com/datos/FichaPelicula.asp?id=3628>.

ha de falsificar la pintura i, a partir d'aquí, intentarà ajudar en els plans de la Resistència i moltes vegades que entrarà en escena ho farà disfressat i revelant que és ell aixecant-se les ulleres i dient "It is I, Leclerc", quan de totes maneres ja se sabia qui era.

Els dos oficials alemanys en la comandància de la regió formen una parella ben peculiar. El rang i l'aparença del coronel Von Strohm, maldestre i amb sobrepès, contrasta còmicament amb el toc infantil que mostra quan per exemple vol fer afusellar al René per qualsevol cosa que no li agrada o com quan diu "I am a German officer and I can shoot anyone I like". El seu ajudant, el capità Hans Geering, provoca moltes situacions còmiques amb els seus comentaris i les seves accions fora de lloc. Cada cop que fan la salutació hitleriana de "heil Hitler", ell la respon amb un "-tler" que sona com "clop".

L'oficial de la Gestapo Herr Otto Flick vol al seu torn fer el mateix que els oficials alemanys amb la pintura de Van Clomp. A part, Berlín li atorga missions que moltes vegades el posen en la situació d'haver d'espia els oficials alemanys o fins i tot empresonar-los i interrogar-los. És coix, porta sempre una gavadina llarga i té un posat tètric. És fred i té aficions obsessives i estranyes, cosa que es posa de manifest sobretot en la seva relació amb l'atractiva secretària del coronel Von Strohm, la soldat Helga. Aquesta es troba sempre entremig de la Gestapo i l'equip que han de formar molt sovint els oficials alemanys amb el René, i les circumstàncies fan que molt sovint s'hagi de treure la roba. Herr Flick té un ajudant que físicament és una versió d'ell en petit i que acaba rebent sempre, Von Smallhausen.

El personatge al qual tothom tem és el general Von Klinkerhoffen que està per sobre del comandant de la regió, Von Strohm, i en un lloc incert jeràrquicament en relació amb la Gestapo. La seva aparició en escena fa que la tensió arribi al seu moment

màxim ja que és quan han de funcionar tots els plans previs i, per tant, quan es provoquen els daltabaixos.

Al René, però, no només el pressionen els alemanys que han ocupat el poble sinó també la Resistència, concretament, un grup format exclusivament per dones, que amenacen en matar-lo sinó col·labora. Qui s'encarrega de passar-li els missatges és la Michelle, que apareix en escena en els llocs i els moments més insospitats i que comença a donar instruccions amb la seva frase típica: "Listen carefully, I shall say this only once". La feina encomanada per la Resistència als del cafè René des del primer capítol és la d'ocultar dos avions britànics abatuts, anomenats Fairfax i Carstairs, i ajudar-los en els plans per tornar-los a enviar a Anglaterra sense que se n'assabentin els alemanys, cosa que no s'aconsegueix mai. Mentrestant, els avions s'han de disfressar de tot tipus de personatges i s'han d'amagar a tot tipus de llocs, preferentment a aquells que estan formats per una dualitat, com per exemple dos caps de caça penjats a la paret. Quan surten del seu amagatall, amb una amabilitat i un entusiasme fora de context, diuen alhora "hello!".

El René rep instruccions sobre els avions a través d'una ràdio que amaguen a l'àtic de la casa, a l'habitació de la seva anciana sogra que sempre és al llit, la qual el René no tracta massa bé i sempre fa callar amb un "shut up" sec. Aquesta no entén la majoria de les coses que passen al seu voltant però mostra un odi visceral cap als alemanys de manera que fins i tot ha d'escopir cada cop que pronuncia alguna cosa que s'hi relaciona. El senyal que indica que Londres vol comunicar amb ells és que uns poms que hi ha als peus del llit s'il·luminin i això espanta molt la sogra del René. El René inicia les comunicacions amb la ràdio amb l'expressió "allo'allo" que dona el títol a la sèrie i és la salutació francesa habitual en un sistema remot de comunicació.

Els missatges que reben de la ràdio són en codi i el René s'identifica com a "Nighthawk" en aquest codi.

Si no en tenia prou amb els alemanys i la Resistència, al René també l'angoixen les trifulgues per amagar de la seva dona les relacions amoroses que manté amb les cambres Yvette i Maria i per amagar, a més, d'una i de l'altra la relació que hi té amb cadascuna. Quan a la tercera temporada la Maria "es perd en el correu", és substituïda per la Mimi, una cambrera extremadament menuda que és tota ràbia exaltada contra els alemanys, ràbia que el René ha de refrenar junt amb l'afecte eròtic que aquesta tercera cambrera també li mostra. No s'acaben aquí les passions que desperta el René sinó que el tinent Gruber, un oficial alemany que ve del front rus, també evidencia que està enamorat del René.

La Yvette, i a les tres primeres temporades també la Maria, aprofita qualsevol ocasió per llançar-se als braços del René apassionadament i demanar-li que deixi a la seva dona i es casi amb ella. El René sempre hi posa excuses però ja tan aviat com al cinquè capítol de la sèrie les circumstàncies li ofereixen l'excusa definitiva. Es fa creure als alemanys que el René és mort i ell s'ha de fer passar pel seu germà bessó. Això fa que necessiti tornar-se a casar amb la seva dona per recuperar el cafè i no es pugui casar amb cap cambrera. Dos competidors que li han sortit, però, li ho posaran difícil. Un és Monsieur Alfonse, l'enterramorts, un home gran, patriòtic, molt emotiu i amb problemes de cor que el fan desmaiar davant qualsevol impressió, i l'altre és el capità Bertorelli, un oficial italià que arriba quan Mussolini entra en la guerra.

Aquestes tres línies generals en l'argument, la relacionada amb la pintura de Van Clomp, la relacionada amb els aviadors anglesos i la relacionada amb els afers amorosos del René, formen l'esquelet bàsic de tota la sèrie i el proveeixen de situacions còmiques i malentesos. No es poden deixar de mencionar, com a component important

de la sèrie i una de les fonts d'humor més concorregudes, els recursos relacionats amb la llengua. De fet, un dels personatges, el britànic anomenat Crabtree que, per passar desapercebut entre els alemanys, es vesteix de gendarme francès, només apareix en escena per l'humor que provoca la seva manera de parlar i per això no ha sortit en les línies generals de l'argument i, en canvi, té un apartat propi a la classificació dedicat al tipus d'acudit que crea, el qual aquí s'ha anomenat símil.

A més, un dels elements més característics d'*'Allo'Allo!* és la il·lusió que els personatges parlen diferents llengües segons l'accent que posen. Representa que els personatges francesos parlen francès quan en realitat els actors parlen anglès amb accent francès. Per representar la llengua anglesa que parlen els aviadors anglesos, o el Crabtree i la Michelle en algunes ocasions, els actors parlen amb un exagerat accent britànic. Els personatges francesos i els britànics no s'entenen entre ells, cosa que fa clara la identificació entre accent i llengua.

Seguint el mateix patró, els personatges alemanys parlen l'anglès amb accent alemany. Ara bé, ho fan tant quan parlen amb francesos com quan parlen entre ells i, al contrari d'allò que passava amb els anglesos, no hi ha cap problema de comunicació entre francesos i alemanys. Això es podria interpretar entenent que els alemanys, havent passat ja algun temps a França, ja es poden comunicar amb francès, tot i que evidentment se'ls nota l'accent alemany. Per altra banda, la llengua que representaria el seu accent alemany quan parlen entre ells podria ser simplement l'alemanya.

Un apunt més és sobre com s'han traslladat aquests efectes a la versió en català i castellà de la sèrie, que no ha estat inclòs en la classificació perquè, tot i que pot fer gràcia, no es tracta d'una parcel·la d'humor difícil de traduir per alguna restricció lingüística. Dit d'una altra manera, els accents es poden traslladar sense aconseguir res

més complicat que fer que els personatges parlin en un determinat accent el català o el castellà de la versió doblada.

Així, doncs, la solució per als doblatges en català i castellà per als accents originals ha estat la següent. Tant en català com en castellà, quan representa que es parla francès, no s'ha posat cap accent especial a allò que es diu, a excepció d'alguna *r* gutural que a vegades pronuncien les cambres. Agafant el raonament de Blasco Aznar (2008), segurament s'ha fet així per no cansar l'espectador, tot i no seguir l'original, que no tenia en compte aquest factor. La tendència a la simplificació és coneguda i acceptada en traducció.

L'accent alemany és suprimit en català, segurament per la mateixa raó que era suprimit el francès, de manera que a la versió catalana només s'escolta un accent clarament diferent, l'anglès, quan els personatges no s'entenen entre ells. Malgrat això, hi ha l'excepció de la parella d'oficials Von Strohm i Geering, als quals se'ls ha doblat amb un lleuger accent alemany; cosa que, junt amb l'accent francès que de tant en tant mostren les cambres, manté el punt pintoresc que tenia la barreja d'accents original. A la versió en castellà, en canvi, tots els personatges alemanys parlen amb un marcat accent alemany com passava a l'original. Sembla com si els traductors al castellà haguessin considerat suficient per la comoditat de l'espectador la supressió de l'accent francès i haguessin deixat l'alemany per fidelitat a la idiosincràsia de la versió original.

EL CORPUS, EL PROCÉS I LA METODOLOGIA

La classificació d'aquest treball s'ha fet sobre un corpus de vuitanta-tres acudits que s'han extret dels vint-i-set capítols que formen les quatre primeres temporades de la sèrie. Entre els nombrosos acudits que es troben en aquesta part de la sèrie analitzada, els escollits per al corpus són tots aquells que s'han considerat complicats de traslladar a les versions doblades per basar-se en elements de la cultura i llengua d'origen que no comparteixen les d'arribada.

Per aïllar-los s'han hagut de visionar les quatre temporades de la sèrie, detectar els acudits difícils de traduir per la raó comentada i fer una transcripció de la seva versió original en anglès i les doblades al català i al castellà. Aquesta manera de procedir resultaria en un corpus més complet si la sèrie s'hagués visionat per més d'una persona i després s'haguessin posat en comú els resultats, ja que és fàcil ometre algun acudit d'aquest tipus per falta d'atenció en un moment donat. De totes maneres, s'ha analitzat una part de la sèrie força extensa i s'han detectat força acudits com perquè les conclusions que se'n treguin siguin fiables. Es pot pensar que, si mai algú altre tornés a començar el procés i completés el corpus amb nous acudits passats per alt aquesta vegada, els resultats, tot i variar en les xifres concretes, apuntarien cap al mateix.

Un cop acotat aquest corpus inicial, s'ha pogut crear la classificació que es presenta en aquest treball i que s'explica en la secció següent. Categoritzar els acudits considerats difícils de traduir a partir de tants paràmetres diferents (la classificació té, com es veurà en el següent apartat, quatre nivells diferents) permet quantificar la proporció de diferents tipus d'acudits, estratègies i resultats tant "en horitzontal", dins d'un mateix grup, o "en vertical", transversalment a través de dos o més nivells. És evident que aquesta classificació s'ha anat constituint a mida que es classificava i les

categories s'han anat definint a mida que s'analitzaven els acudits. A priori es tenien en ment les classificacions de Zabalbeascoa (2000) i Nash (1985) però s'han adaptat per a les necessitats d'aquest estudi de cas.

A continuació s'explicaran els criteris que han delimitat el corpus inicial, és a dir, la primera discriminació, prèvia a la classificació, entre aquells acudits que són rellevants per veure les característiques de la traducció de l'humor i aquells que no. S'ha treballat sobre els acudits considerats difícils de traduir perquè, en ser l'humor el nucli sobre el qual giren tots els elements d'una sèrie còmica per a la televisió com és *'Allo'Allo!*, l'efectivitat de la traducció de l'humor en una versió doblada és molt important.

La importància de l'humor a la sèrie *'Allo'Allo!* i, per tant, també de la seva traducció a les versions doblades, es pot apreciar seguint els criteris que proposa Zabalbeascoa (2001: 255) per definir el tipus d'humor en un text audiovisual. El primer criteri és el de la prioritat de l'humor que s'ha de col·locar en una jerarquia que va des de la "prioritat alta", que tenen textos com les actuacions de còmics o les comèdies de televisió, en les quals la creació d'humor és el més important; fins a la "prioritat negativa", que, en textos com les pel·lícules de terror, fa que la prioritat consisteixi precisament en procurar que res es pugui interpretar com a còmic. Es passa per la "prioritat mitjana" o "baixa" quan, en ficció d'aventures o comèdies romàntiques, com a exemples del primer cas, o en tragèdies de Shakespeare o discursos solemnes, com a exemples del segon, l'humor hi apareix però no és el més important del text globalment.

La funció que té l'humor en el text és un altre criteri a tenir en compte perquè, en paraules de Zabalbeascoa (2001), és un aspecte, com la prioritat, pot variar en el doblatge. La funció preminent és la d'entreteniment però aquesta no en treu d'altres

com la propagandista, retòrica, crítica i autocrítica. L'exemple que posa és el de l'autocrítica a algun aspecte de la comunitat a la qual es pertany que evidentment deixarà de ser autocrítica si es trasllada el text a una altra comunitat. *'Allo'Allo!* és especial en aquest aspecte, ja que està ambientada en una comunitat que no és la dels seus creadors però, a la vegada, es juga amb diferents estereotips nacionals europeus, entre els quals s'hi troba precisament el britànic. La majoria dels personatges són francesos, dels quals es destaca el sentiment patriòtic a la vegada que i sempre eclipsat per la murrieria i la falta de moral. Als alemanys, que o bé són militars o bé membres de la Gestapo, se'ls presenta exageradament freds i obsessius. Els personatges britànics es converteixen en babaus de tan ingenus i optimistes, i, finalment, l'únic personatge italià és afalagador amb les dones i presumit. La paròdia, doncs, és dels mateixos estereotips nacionals i de les flaquezes humanes que s'expressen a través d'ells. El trasllat d'això a les versions doblades resultaria intacte si no fos perquè no hi ha cap referència als habitants de sota els Pirineus. El fet que els britànics hi estiguin representats dona el sentit d'autoparòdia que perden les versions doblades al català i al castellà. De fet, la recepció d'aquesta sèrie a diferents països europeus, tenint en compte sobretot el cas d'Alemanya², seria un camp molt interessant d'estudiar però que no entra dins l'abast d'aquest treball.

Un tercer punt a tenir en compte en el doblatge d'un text audiovisual humorístic segons Zabalbeascoa (2001) és el tipus d'humor, tant segons la intenció de l'emissor com segons la temàtica. S'endevina la intenció dels creadors d'*'Allo'Allo!* com a la de treure dramatisme a un fet tràgic de la història europea sense prendre partit de cap

² El març del 2008 es va anunciar que el canal alemany ProSiebenSat1 havia comprat la sèrie per doblar-la a l'alemany i emetre-la per primer cop a Alemanya vint-i-cinc anys després del començament de l'emissió de l'original per la BBC. Les dades de la notícia es poden trobar en aquest article del diari electrònic "The Independent World": <http://www.independent.co.uk/news/world/europe/allo-allo-to-invade-german-screens-793984.html>. Algunes dades curioses sobre el doblatge de la sèrie a l'alemany es troben en aquest reportatge de la BBC: <http://news.bbc.co.uk/2/hi/europe/7368058.stm>

bàndol, sinó fent broma de tot i de tots. La sèrie, a més, és una clara paròdia del drama *Secret Army*³, sèrie que es va emetre per la BBC entre 1977 i 1979 i amb la qual hi té paral·lelismes flagrants. Pel que fa a la temàtica de l'humor en *'Allo'Allo!*, el més rellevant és la gran quantitat de jocs de paraules i doble sentits relacionats amb el sexe.

El quart i últim punt al qual fa referència Zabalbeascoa (2001) sobre el doblatge i l'humor és el de la dualitat entre allò global i allò local. Els tres punts anteriors, la prioritat, la funció i la classe d'humor en un text, no tenen per què mantenir-s'hi estables durant tota la seva extensió. D'aquesta manera, per exemple, en un discurs solemne, la prioritat global no és la de crear humor però això no treu que localment, en un moment donat, es faci un acudit.

Ja s'han comentat el segon i tercer punt, els de la funció i tipus d'humor respectivament, pel cas d'*'Allo'Allo!*. Pel que fa al primer i quart punt, s'ha de considerar que l'humor en *'Allo'Allo!*, com a sèrie còmica per a la televisió, té una prioritat alta i global i, per tant, el manteniment de l'efecte còmic en el doblatge és indispensable. Idealment cada acudit de la versió original hauria de tenir el seu equivalent en la versió doblada i així no s'alteraria en res "la qualitat i la quantitat" d'humor. Però aquesta distribució ideal en paral·lel és impossible i ho és, no només pels ajusts que requereix el doblatge (llargada dels parlaments, moviments de boca, etc.), sinó també per la falta de correspondència entre la llengua i cultura original i la llengua i cultura d'arribada de certs trets formals o culturals que fan possibles alguns acudits. És en aquests quan cal utilitzar alguna estratègia perquè la sèrie doblada tingui en global una qualitat humorística com més semblant millor a la de l'original.

Els altres acudits, aquells que no depenen de la forma de la llengua ni del seu context cultural específic, es tradueixen o es doblen sense cap altra dificultat que les

³ Sobre la sèrie *Secret Army* la Wikipedia té aquest article en el qual es pot comprovar el paral·lelisme amb *'Allo'Allo!*:
http://en.wikipedia.org/wiki/Secret_Army_%28TV_series%29

habituals en aquestes disciplines. Són acudits que Zabalbeascoa (2001:258) anomena “internacionals”, els quals, no és que no tinguin cap restricció cultural i es puguin considerar així “universals”, sinó que es basen en conceptes o situacions emmarcades en un entorn cultural més ampli que engloba la cultura de la llengua original i la d’arribada, i així es poden considerar, com a mínim, “binacionals”.

Un exemple d’acudit internacional és aquesta sortida del Capità Hans Geering quan el seu superior, el Coronel Von Strohm, li explica per què s’ha fet fer un bust:

Ex. 84 [1.7 – 07.15]⁴

Colonel Von Strohm - I expect you think I had that bust made of myself out of vanity?

Captain Hans Geering - Well, it did cross my mind and then I thought it was so lifelike that it could not be vanity.

Aquest acudit, doncs, es pot traduir literalment i funciona tant en la cultura d’origen com en la d’arribada. És un acudit conceptual, la gràcia del qual no té res a veure amb la forma de la llengua.

Ara bé, també es poden trobar esquetxos “internacionals” basats en la situació, com aquest en el qual Herr Flick toca l’orgue diabòlic mentre tortura i en un moment donat deixa anar les mans i només toca els pedals de l’orgue amb els peus cridant “Look! No hands!” Ex. 85 [2.6 – 18.40]. La gràcia no és en l’expressió en ella mateixa sinó en la incongruència d’aquesta expressió i l’acció típicament infantil que l’acompanya en la situació suposadament tètrica en la qual tenen lloc. Tant en la cultura britànica com en la catalana o espanyola, aquesta frase s’associa als nens que

⁴ En aquest exemple i a partir d’aquí, els exemples es codificaran de la següent manera:

Ex. *número* o *lletra* de l’exemple segons la taula que figura a l’annex [*número* de temporada.*número* d’episodi – *minuts.segons* que indiquen el moment en què es troba l’acudit dins de l’episodi]

Per exemple: Ex.2 [4.1 – 13.58] s’ha d’interpretar com a exemple número 2 dins la taula de l’annex, que es troba al primer capítol de la quarta temporada al minut 13 amb 58 segons.

presumeixen d'anar amb bicicleta sense mans i, per tant, es pot traduir literalment sense cap complicació i l'esquetx continua fent gràcia. Si la cultura d'arribada fos més llunyana, aleshores, ja suposaria un problema de traducció relacionat amb la cultura i s'hauria de recórrer a algunes de les estratègies que es comentaran en la classificació.

El corpus sobre el qual es crearà la classificació, doncs, no són totes les mostres d'humor que contenen les quatre primeres temporades d'*Allo'Allo!* sinó només aquelles que tenen una restricció lingüística o cultural que les faci complicades de traduir. Vuitanta-tres acudits són els que compleixen aquesta condició i que componen la llista que es troba a l'annex d'aquest treball. En aquesta llista estan ordenats "cronològicament" segons el moment en què apareixen a la sèrie.

LA CLASSIFICACIÓ

El treball s'ha organitzat d'acord amb els quatre nivells en els quals s'han ordenat els acudits del corpus en aquesta classificació, com es veu a la figura 1:

Figura 1

<p><i>Nivell 1: <u>Tipus d'acudit al text original:</u></i></p> <ul style="list-style-type: none">• Basat en un referent cultural específic.• Basat en un element lingüístico-formal específic:<ul style="list-style-type: none">○ Homònims.○ Homòfons.○ Noms propis.○ Símls.○ Expressions i frases fetes.○ Rimes. <p>[Adaptat de Zabalbeascoa (2001) i Nash (1985)]</p>	<p><i>Nivell 2: <u>Tipus de relació entre el text original i el text meta</u></i></p> <ul style="list-style-type: none">• Equivalència.• Compensació.• Omissió. <p>[Adaptat de Zabalbeascoa (2000)]</p>
<p><i>Nivell 3: <u>Materialització:</u></i></p> <ul style="list-style-type: none">• Traducció literal.• Traducció del sentit figurat.• Acudit basat en aspecte formal de la llengua (homònim, homòfon, etc.).• Acudit conceptual.	<p><i>Nivell 4: <u>Efectivitat de l'acudit al text meta:</u></i></p> <ul style="list-style-type: none">• Acudit còmic i natural.• Acudit còmic però no (tan) natural.• Acudit natural però no (tan) còmic.• Acudit ni (tan) còmic ni (tan) natural.• Omissió de l'acudit desapercebuda.• Omissió de l'acudit notable.• Incongruència.

Tot allò relacionat amb la traducció de l'humor, doncs, s'ha organitzat en aquest treball en la mateixa jerarquia creada en el procés d'elaborar-lo. És a dir, un cop detectats els acudits difícils de traduir, que formen el corpus inicial, aquests s'han dividit en vuit grups d'acord amb allò en què es basaven: referents culturals específics, homònims, homòfons, noms propis, morfosintaxi, símls, frases fetes o rimes. Se n'han

definit els diferents tipus adaptant una classificació de Nash (1985:137) i això suposa el primer nivell de la classificació.

Al seu torn, els acudits de cada grup del primer nivell s'han classificat segons la manera com s'ha realitzat el seu trasllat a les versions doblades. S'han observat tres estratègies bàsiques, que formen el segon nivell de la classificació. Aquest nivell correspon al que Zabalbeascoa (2000:124) defineix com a relació entre el text font i el text meta que ell constata que pot ser de dos tipus: relació d'equivalència o de compensació. L'equivalència és definida com a "sameness in difference", és a dir, l'acudit de la traducció i l'original, tot i ser òbviament diferents, tenen un grau de similitud que els fa iguals a efectes pràctics. Zabalbeascoa defineix la compensació com a la relació de causa i efecte entre un o més nivells d'equivalència, la causa, i inequivalència, l'efecte o sacrifici, per a una solució donada.

En la classificació d'aquest treball s'han adaptat aquests conceptes reduint-los a una mínima expressió que facilita la classificació. Per equivalència s'entendrà aquí el fet que l'acudit de la versió doblada sigui del mateix tipus que l'original. És a dir, si l'original es tractava d'un joc de paraules basat en un homònim, un equivalent seria un acudit que funciona en el mateix context en la versió doblada i que també consisteix en un homònim. Si l'acudit resultant és d'un altre tipus i, en el cas anterior, per exemple, a la versió doblada s'hi troba un acudit conceptual, aleshores es tracta de compensació. Finalment, s'ha afegit l'omissió com a tercer tipus de relació entre el text font i el meta, a la qual es fa referència quan a la versió doblada s'ha eliminat l'acudit.

Els apartats dedicats a l'equivalència, compensació o omissió, els quals es troben dins de cadascun dels vuit grans grups d'acudits agrupats segons allò en el qual es basen a la versió original, es tornen a dividir en un tercer nivell de la classificació. Aquest cop la distribució es fa segons la materialització del trasllat a la versió doblada.

Per un cantó, es pot tractar d'una traducció literal o no, i en, ambdós casos, com es veurà a la conclusió, es pot aplicar a qualsevol tipus d'acudits i independentment dels resultats. Per l'altre cantó, aquest tercer nivell també organitza els acudits finals segons la seva tipologia, amb una nomenclatura que es basa sobretot amb les categories que figuraven en el primer nivell. Aquí, però, s'hi trobaran, a més, i sempre relacionats amb la compensació, acudits conceptuals o acudits basats en l'ús de la ironia, que en el primer nivell no apareixien perquè s'havien deixat fora del corpus per no ser considerats específics de la llengua o cultura d'origen. No obstant aquests dos tipus d'acudits que sempre estaran relacionats amb la compensació, el normal és que el tipus d'acudit resultant no tingui una correspondència directa amb l'estratègia seguida per traduir. Per exemple, la traducció literal pot representar una omisió per un acudit o un equivalent per un altre.

Finalment, l'últim nivell de la classificació és el més agosarat ja que implica una valoració. S'han intentat valorar els efectes del resultat de traslladar cadascun dels acudits segons els paràmetres de la comicitat i la naturalitat. Per la viabilitat d'una classificació d'aquesta mena, els paràmetres s'han reduït a dos i s'han simplificat de manera que s'han obviat diferents graus, que, sens dubte, existeixen i només s'indica si es tenen o no. Per la comicitat s'entén que la gràcia de l'acudit resultant sigui igual de marcada i contrastada que la de l'original. La naturalitat fa referència al fet que allò dit no resulti forçat en la llengua d'arribada.

Quan no existeix l'acudit a la versió doblada, però, és evident que no es pot valorar en aquests termes i allò que s'ha de valorar en el seu lloc és l'omisió d'aquest acudit. Aquesta omisió es pot considerar poc important si passa desapercebuda, és a dir, si no hi ha cap marca que indiqui que allà, a la versió original, hi havia hagut un acudit; i es pot considerar notable si, al contrari, hi ha alguna marca que "delati"

l'omissió. Aquestes marques poden ser verbals, per exemple, algun comentari que en la versió doblada s'haurà d'ajustar; però en la majoria dels casos són no verbals i es tracten d'alguna reacció en la cara d'un personatge, d'un gest determinat, d'alguna acció concreta, o fins i tot de les pauses típiques que es fan en els diàlegs després d'un acudit per tal que l'audiència tingui temps per assimilar l'acudit i riure'l.

És obvi que les diferents categories d'aquesta classificació no són objectivament definibles i que ja des del primer nivell hi poden haver casos dubtosos. Per exemple, l'acudit que fa el René quan diu que està “short of bluff to bluff fit out” ex.7 [1.1 – 07.18] és un acudit basat en les diferents categories gramaticals de la paraula *bluff* i pertanyent al grup d'acudits basats en les característiques morfosintàctiques de la llengua? O bé és un acudit relacionat amb la frase feta *short of bluff* i li correspon un lloc a l'apartat d'expressions i frases fetes?

El mateix passa amb el segon nivell. El trasllat a la versió catalana de l'acudit que fa la Yvette amb el doble sentit de la paraula *jugs*, quan diu “are you ready for two big jugs?” ex.50 [3.1 – 01.59], s'ha considerat un exemple de compensació pobra perquè, com s'explicarà més endavant, hi ha alguns elements subtils que compensen l'eliminació del doble sentit. Ara bé, es podria argumentar que “preparat per veure dos gerros?” és simplement una ommissió.

Un exemple de cas dubtós del tercer nivell és l'acudit que a la versió catalana fa Gruber substituïnt el joc de paraules amb la marca de ginebra Bols. On en anglès demanava al René que li servís dos gotes de ginebra amb un “make it two /bOls/” ex.11 [1.3 – 06.16], en català diu “enceti-me-la”. S'ha justificat la categoria de l'acudit resultant en català com a basat en un homònim, agafant els dos sentits del verb *encetar*. És clar, però, que el doble sentit deu molt a la disposició morfosintàctica dels pronoms que acompanyen aquest verb.

No obstant això, la categorització del quart nivell és de lluny la més delicada, ja que és obvi que la naturalitat, comicitat, visibilitat o incongruència d'un acudit o de la seva omisió són eminentment subjectives. És per això que, en els diferents exemples que il·lustren la classificació, s'aniran explicant i argumentant les raons per les quals s'ha valorat un acudit o una omisió d'una manera o una altra. És aquí on es veurà com s'han intentat seguir criteris el més objectius possible.

Una altra restricció d'aquest quart nivell és que en la classificació no s'han tingut en compte diferents graus d'un mateix paràmetre que evidentment tenen una rellevància significativa en el resultat de la traducció del text. Només s'ha utilitzat una distribució binària de cada paràmetre de manera que un acudti o bé és còmic o no ho és; o bé és natural o no ho és; una omisió, per la seva banda, o bé passa desapercebuda o no en passa (quan s'anomena notable); tant acudit com omisió o bé resulten incongruents o no en resulten. La categorització ha estat dissenyada així per dues raons. Per un cantó, en una descripció analítica i estadística com la d'aquest treball, les divisions més petites que suposarien una classificació graduada de cada paràmetre diluïrien molt els resultats de les conclusions. Per l'altre cantó, categoritzar segons nivells és encara més subjectiu que fer-ho en relacions binàries, per les quals es poden agafar la majoria de vegades certs elements de referència.

És per tot això que, tot i tenir en compte les restriccions comentades, la classificació que s'anirà desplegant a continuació en diferents exemples i explicacions és vàlida per fundar unes valoracions sobre la traducció d'un text audiovisual humorístic que d'una altra manera només es pot fer amb impressions totalment subjectives. La lectura global i transversal a través dels diferents nivells de la classificació és el que fa interessant veure les diferències en estil i resultat dels dos doblatges analitzats en aquest cas.

1. HUMOR BASAT EN REFERENTS CULTURALS

Com que la cultura original no és gaire allunyada de la cultura d'arribada, la majoria de referències culturals de la sèrie són compartides per l'una i l'altra. Per això, són pocs, poc més d'una desena part dels acudits considerats difícils de traduir, els basats en algun aspecte de la cultura original desconegut per l'audiència de la versió doblada i quan això passa sol ser en un aspecte molt concret.

1.1.EQUIVALENT

S'ha considerat que l'equivalència en el cas dels acudits basats en un referent cultural es dona quan, a la versió doblada, enlloc del referent específic de la cultura original, n'hi apareix un de general conegut a les dues cultures o bé un d'específic de la cultura d'arribada. L'adaptació s'ha considerat també una manera de trobar un equivalent. Dels acudits basats en un referent cultural, la gran majoria s'han traduït amb un equivalent en el doblatge al castellà, mentre que en el doblatge al català s'ha fet el mateix en encara no una quarta part dels casos.

1.1.1. Referent cultural més global: *El Gordo y el Flaco están contando chistes.*

En una escena en la qual els oficials de la Gestapo Herr Flick i Von Smallhausen són a les branques d'un arbre interceptant una conversa del bàndol contrari amb una ràdio, es fa un acudit pel qual a la versió castellana s'hi ha buscat un referent cultural més global. Al final de l'escena, a Von Smallhausen, que no s'ha tret

els auriculars en tota l'estona, li agafa un atac de riure, mentre que Herr Flick continua amb el seu posat impassible i seriós habitual. Aleshores intercanvien aquestes paraules:

Ex. 62 [3.5 – 15.03]

Herr Flick – What is so funny?

Von Smallhausen – Tommy Handley. “Can I do you now, sir?”

D'aquesta manera tan concisa Von Smallhausen fa referència a una comèdia radiofònica de la BBC molt popular en temps de la Segona Guerra Mundial. Era escrita i protagonitzada per Tommy Handley i es titulava *Is That Man Again*, agafant una frase amb la qual la premsa i la gent es referien a Hitler popularment. La frase que cita Von Smallhausen era la que caracteritzava un dels personatges de la sèrie, la senyora de fer feines Mrs Mopp, que entrava al despatx del protagonista per netejar-lo usant aquesta frase que, a la vegada, pot tenir un doble significat.

En la versió castellana en comptes d'una referència a Tommy Handley, allò que s'hi troba és un equivalent, és a dir, un referent conegut a la cultura d'arribada que funciona en aquell context i hi vol mantenir el mateix efecte. L'equivalent pel qual se substitueix el referent original pot, per una banda, tractar-se d'un d'específic de la cultura d'arribada, amb el risc que suposi una incongruència amb el context en el qual està ambientada la sèrie; o, per l'altra banda, un referent més global que sigui conegut tant a la cultura d'arribada com a l'original. L'eficiència d'utilitzar-ne un tipus o un altre depèn de cada cas.

En el cas de la referència a Tommy Handley, el referent cultural amb el qual Von Smallhasuen justifica per què riu tant és el d'"el Gordo y el Flaco", nom amb què es coneix en castellà el duo còmic "Laurel and Hardy". Funciona pel que fa a la seva familiaritat entre l'audiència de la versió castellana, ja que, tot i no ser específic de la

cultura d'arribada, és un referent globalment conegut al món occidental, però falla en altres aspectes. Per començar, el duo "Laurel and Hardy" treballava als Estats Units i, per tant, no és massa creïble que des d'una ràdio a França s'agafés una emissora americana. Potser més estrident, però, és que aquest duo còmic és essencialment conegut per les seves pel·lícules, sobretot pel·lícules mudes, i per un tipus d'humor eminentment visual. Per tant, per molt que es pogués tractar d'una entrevista radiofònica o d'una gravació especial, no és massa versemblant que Von Smallhausen pugui sentir per la ràdio com "el Gordo y el Flaco están contando chistes muy divertidos".

El recurs d'usar un referent més global enlloc d'un d'específic que és desconegut per l'audiència d'arribada s'usa en gairebé la meitat dels casos de trasllat d'un acudit basat en un referent cultural específic per a la versió en castellà. A la versió catalana només es troba en un cas que suposa una mica més d'una desena part..

1.1.2. Referent cultural específic de la cultura d'arribada: *Estudiar amb capellans*

Quan el referent que apareix a la versió doblada és específic de la cultura d'arribada, és lògic que impliqui una incoherència dins la cultura en la qual està ambientada la sèrie. Aleshores, l'ús de l'estratègia de traslladar un referent específic de la cultura original per un d'específic a la d'arribada depèn del grau d'anostrament que s'hagi predeterminat per a la versió doblada i té com a única condició que s'usi constantment al llarg de tot el text audiovisual a doblar.⁵

Aquesta estratègia només es troba una vegada en el doblatge al català i cap en el doblatge al castellà, ja que la línia de traducció tant en una llengua com en l'altra és la

⁵ Un exemple clar d'anostrament és el de la sèrie *Premiers Baisers* al català, que analitza Rosa Agost en el seu llibre *Traducción y doblaje: palabras, voces e imágenes* (Barcelona: Ariel, 1999).

contrària de l'anostrament. De fet, en una sèrie on el context històric i on les diferents nacionalitats dels personatges la conformen de la manera que ho fan en *'Allo'Allo!*, no podia ser de cap altra manera.

Sense tenir en compte les adaptacions que es comentaran al següent subapartat, l'únic equivalent anostrat es troba en una escena en la qual els dos aviadors britànics han de dormir plegats en un mateix llit. S'explota la comicitat de l'escena en els seus diàlegs i s'acaba amb aquest acudit basat en allò que pot deduir Fairfax sobre el seu company per la cultura que comparteixen, en aquest cas, la britànica:

Ex.15 [1.4 – 15.47]

Fairfax – Carstairs, are you a grammar school boy?

Carstairs – How do you know?

Fairfax – For wearing your socks in bed.

El Fairfax de la versió catalana li pregunta al seu company Carstairs si va “estudiar amb capellans”. *Capellà* és una manera de designar els sacerdots catòlics i, per tant, l'expressió només es pot associar a l'escola catòlica que tradicionalment ha gestionat les escoles privades i de prestigi a la cultura d'arribada, i que no és el mateix, encara que n'és un equivalent clar, que una *grammar school* britànica.

A la versió en castellà s'utilitza una expressió més neutra i, per tant, el recurs de fer servir un equivalent general comentat a l'apartat anterior per designar una escola d'aquest tipus. D'aquesta manera es manté l'acudit i s'evita cap marca d'una cultura en concret. El Fairfax diu simplement: “Carstairs, ¿estudiaste en una escuela privada?”. En ambdós doblatges, tant al català com al castellà, és dóna per suposat allò que s'hi donava en l'original anglès, i és el fet que dormir amb els mitjons posats és un senyal de carrincloneria que es pot associar a escoles d'aquest tipus.

1.1.3. Adaptació: *Còmic i natural: Gato que sabe a conejo*.

Just les primeres frases de tota la sèrie ja resulten complicades a l'hora de traduir-les a altres llengües. Asseguts a la taula del cafè René després d'un àpat, els dos oficials alemanys protagonistes de la sèrie comenten com han trobat el menjar al propietari del cafè que, sol·lícit, els ho ha demanat. No és d'estranyar que aquest primer exemple d'humor basat en referències culturals giri entorn del menjar, ja que és en aquest camp on es concentren algunes de les diferències més marcades entre cultures, encara que siguin subtils si les cultures en qüestió són tan pròximes com ho són dues d'uropees.

El coronel Von Strohm contesta: "Your wife is a wonderful cook, René. She makes rabbit taste like chicken". Ex. 1 [0.1 – 00.30] S'aprecia millor la ironia del comentari del coronel si es coneix que la carn de conill no és ni gaire usual de menjar ni gaire valorada pel públic britànic a qui va dirigida la sèrie inicialment, i que a l'època en la qual se situa l'acció, la Segona Guerra Mundial, el pollastre era un menjar força exclusiu. Ara bé, el que és curiós és que la sèrie està ambientada a França, on el conill com a aliment ja té més tradició, però que els que fan el comentari són alemanys, i que, per tant, tenen una percepció del conill similar a la de l'audiència britànica. És normal, doncs, que hi hagi vacil·lació a l'hora de traslladar aquest entramat de percepcions culturals a dues llengües, la catalana i la castellana, les cultures gastronòmiques de les quals tenen precisament el conill com a plat habitual.

En castellà es fa una adaptació, com passa per gairebé un quart dels acudits basats en un referent cultural específic, per tal que l'acudit continuï tenint sentit en els paràmetres de la cultura d'arribada. El conill és substituït per un animal de companyia

que mai es pensaria en termes culinaris, no en una sinó en cap de les cultures esmentades i, per tant, el coronel Von Strohm diu: “Su esposa es una gran cocinera, hace que el gato sepa a conejo”. D’aquesta manera es remarca el sentit d’engany per part dels propietaris del cafè, en el qual es concentrava bona part de la gràcia de l’acudit original. Si s’hagués traduït literalment, com passa a la versió catalana, en la qual no s’hi ha trobat cap cas d’adaptació, la càrrega humorística hagués disminuït perquè no hi ha cap sentit en voler fer passar una carn per una altra igual de valuosa. A més, a la versió castellana, s’ha canviat també el menjar que l’oficial alemany es menja realment però que es pensa que li han substituït per gat, que ja no és pollastre, com a la versió original, sinó que curiosament és conill.

1.2. COMPENSACIÓ

En alguns pocs casos, només un acudit en cadascuna de les dues versions doblades que corresponen a una mica més d’una desena dels acudits basats en algun referent cultural específic, s’ha substituït l’acudit original per un altre tipus d’acudit. Així es manté l’efecte còmic obviant les dificultats de traslladar un fet cultural d’una llengua a l’altra.

En la primera conversa de la sèrie, seguint el comentari sobre el conill i el pollastre del coronel Von Strohm, els personatges fan una activitat, un joc, que resulta graciós per la incongruència que siguin dos seriosos oficials alemanys els que el porten a terme. Aquest joc és específic de la cultura anglosaxona i s’expressa a través de paraules i accions. Per tant, les imatges suposaran una restricció a l’hora de doblar l’escena a una altra llengua. S’arriba a aquest joc pel que diu el propietari del cafè, el René, per provar que el pollastre és realment pollastre:

Ex.2 [1.0 – 00.30]

René – *That was chicken, Herr Colonel. Rabbit, as you will of course know, does not have a wishbone.*

Colonel Von Strohm – *Wishbone ... Good, we can make a wish!*

La paraula *wishbone* fa referència a l'os en forma de i grega que tenen les aus al lloc de la clavícula que s'anomena fúrcula. Existeix la tradició segons la qual, si dues persones estiren cada braç de la i grega fins que es trenca, aquella que es queda amb el tros més gros se li concedirà el desig que demani.

En el doblatge al castellà, aquest acudit s'ha substituït per un altre que no té res a veure amb aquesta tradició ni amb cap altre fet cultural. En concret, és un símil basat en una mala comprensió per part d'un dels personatges, un tipus d'acudit analitzat en detall més endavant, a l'apartat dels que en la versió original són d'aquesta mena. Així, quan René destaca que el gat no té *pechuga*, el coronel Von Strohm contesta: “Lechuga ... ¡Buena para hacer ensalada!”. No ha entès bé la paraula *pechuga*, com mostra quan la repeteix malament, i aleshores fa un comentari que no té cap sentit.

Fins aquí, aquesta confusió podria ser un equivalent força efectiu de l'acudit en anglès. A la versió original, al coronel Von Strohm, se li acudeix jugar amb el *wishbone* amb una expressió despreocupada a la cara que resulta òptima pel comentari espontani que fa a la versió castellana. A la primera, la gràcia es troba en el fet que un oficial alemany al qual se li suposa seriositat i austeritat vulgui realitzar una tradició infantil i frívola com la del *wishbone*. La gràcia de la segona és que aquest mateix oficial li ha semblat entendre una paraula totalment incoherent en el context però que això no li impedeix fer un comentari que evidentment resulta ser tan o més incoherent.

Hi ha un problema, però, i és que, just després d'aquest petit diàleg, el coronel Von Strohm i el capità Geering es posen a jugar amb la fúrcula estirant cadascú un dels

dos pals que formen la seva i grega característica mentre formulen un desig. Així com en català, s'ha traduït literalment allò que diu René just abans d'aquesta escena per mantenir la coherència amb aquestes imatges, en castellà, s'ha buscat un acudit que compensés però s'ha deixat sense resoldre el pas cap a aquestes imatges.

1.3. OMISSIÓ

1.3.1. Traducció literal

En la versió catalana la majoria dels acudits basats en un ítem cultural desconegut a la cultura d'arribada han estat traduïts literalment, mentre que en el doblatge al castellà aquesta estratègia només s'ha usat en una desena part aproximada. Traduir literalment acudits d'aquest tipus pressuposa que l'audiència, per un cantó, sabrà identificar com a tal el referent cultural del qual depèn la gràcia de l'acudit, i, per l'altre cantó, en sabrà deduir el contingut bàsic per entendre aquest acudit a partir d'elements com el context o la proximitat amb tradicions o institucions pròpies de la cultura d'arribada. A grans trets, s'ha recorregut a la traducció literal sobretot per mantenir la coherència amb les imatges o l'argument, però també sense cap altra raó aparent que no sigui la d'evitar una versió doblada que distorsioni massa la idiosincràsia de l'original.

1.3.1.1. Coherència amb les imatges: *L'osset de la fortuna*.

La tradició d'estivar els dos cantons de l'os de la fúrcula de les aus no existeix ni en la cultura de les versions doblades. Per això l'escena en la qual el coronel Von

Strohm i el capità Geering s'hi posen a jugar suposa un problema perquè aquestes imatges fan impossible l'ús d'una tradició equivalent que hi anés bé en el context. En castellà, s'havia adaptat el diàleg anterior de manera que es parlava de gat i de conill. Com que cap dels dos són aus i, per tant, no tenen fúrcula, no se li pot donar cap altre sentit al fet que es posin a jugar de seguida a aquest joc que no sigui un caprici repentí de Von Strohm.

En català, però, el diàleg sobre allò que havien menjat els oficials s'havia traduït literalment i es parlava, com a l'original, de conill i de pollastre. Això li restava sentit al diàleg perquè les dues carns són apreciades per igual en la cultura catalana però, en canvi, fa coherents les imatges subseqüents dels oficials jugant amb la fúrcula. No s'ha usat el substantiu de fúrcula, però, per traduir *wishbone* sinó que s'ha usat l'expressió *osset de la fortuna*. Aquesta, tot i ser inventada, és totalment transparent i fa el joc dels alemanys comprensible. A més, sona perfectament familiar i natural en català. Això és així perquè el sintagma *de la fortuna* sol acompanyar a substantius i els hi afegeix un significat de control del futur a través de prediccions o desitjos. El típic i conegut concepte de la roda de la fortuna n'és un exemple clar.

1.3.1.2. Coherència amb l'argument: *Nursery rhymes*.

En un cas, la referència cultural al nucli de l'acudit no s'ha pogut traslladar a la versió doblada amb una d'equivalent perquè un punt important del desenvolupament de la trama, sense el qual aquesta no s'entendria, es basa en aquesta referència. Aquest cas es dona en un dels missatges en codi que reben el René i la seva dona, l'Edith, a la ràdio clandestina amagada a l'habitació de la seva sogra. Com a codi es fan servir personatges de cançons infantils britàniques; com és usual, la sogra del René, l'àvia

Fanny, entén el missatge codificat literalment; i, a més, l'Edith i el René acaben per utilitzar el codi a la seva manera:

Ex. 68 [3.6 – 06.56]

René – Allo, allo, this is Night Hawk speaking. Pass your message, please. Over.

Wireless - Old mother Hubbard got together with Miss Muffet and Little Boy Blue.

René – Look it up, Edith. Old mother Hubbard got together with Miss Muffet and Little Boy Blue.

Fanny – The way people carry on these days I'm not surprised.

René – Shut up.

Edith – It means 'Are the airmen inside the prison at war camp?'

René – We must tell them 'no'.

Edith – Little boy blue is still holding Miss Muffet's tuffet.

René – But we are hoping to get them in the beanstalk tonight. Over.

L'Edith sembla seguir el mateix codi per comunicar que els aviadors encara no són al camp de concentració. No queda clar si va seguint el llibre de codis o, com sembla més probable, s'ho inventa al moment. El que és segur és que coneix i fa referència a la cançó infantil de Miss Muffet, la qual parla d'un *tuffet*, tamboret, del qual la Miss Muffet cau. Aleshores, el René, cansat d'un codi tan complicat i del fet que la seva dona estigui dominant la situació, li pren el micròfon i conclou bruscament amb una altra referència infantil, en aquest cas, un conte, el de "Jack and the Beanstalk".

Per mantenir la gràcia d'aquesta escena a les versions catalana i castellana n'hi hauria prou amb substituir aquests referents per uns d'equivalents en contes i cançons infantils coneguts en les respectives cultures. El problema és que a l'escena següent la Gestapo desxifra el missatge fent associacions amb el sentit literal d'aquestes

nursery rhymes; i que, per fer aquest procés, era necessari mantenir els personatges i els objectes de les cançons originals i per això s'han traduït literalment.

El cost que té això, però, és que l'audiència de les versions en català i castellà es pot perdre fàcilment en aquest punt. Si no es coneixen la Vella Hubbard o la senyoreta Muffet, el més segur és que en un primer moment s'entenguin com noms arbitràriament inventats i que, per tant, no es percebi el sentit que té la referència que fa l'Edith al *piló* en català o el *taburete* en castellà de la Miss Muffet. La traducció de *Little Boy Blue* al català sona, a més, molt forçada: *noi abatut* o *noi deprimit* no pot passar per un personatge infantil en absolut. Encara que potser el *blue* original tingués aquest matís, el que és clar és que s'ha d'obviar en la traducció en pro de la seva naturalitat i versemblança en la llengua d'arribada, com s'ha fet en castellà quan es parla de l' *enanito azul*".

La línia amb la qual René tanca el diàleg és, però, la més confusa. La paraula *beanstalk* en anglès s'associa ràpidament al famós conte per nens de "Jack and the Beanstalk", i més en aquest context de referències infantils populars. Per la seva traducció, s'hagués pogut recórrer a un equivalent de la cultura popular catalana o castellana, ja que només s'esmenta la *beanstalk*" aquí, una vegada, i, per tant, no té la restricció d'haver de ser interpretat a l'escena següent, com passava amb les altres referències. No obstant això, es tradueix en una versió i l'altra literalment, és a dir, sense canviar l'estratègia seguida en tot el diàleg. "Esperem enfilar-los a la branca aquest vespre" diu el René en català i "confiamos que suban por el tallo de la tomatara esta noche" és el que diu en castellà, però no hi ha cap conte en una i l'altra llengua que tingui com a element principal ni una branca ni una tija de tomaquera.

L'escena següent és la que realment suposa un repte traduir i de la qual, tal com s'ha dit, en depèn la traducció de l'escena anterior. Von Smallhausen i Herr Flick

han interceptat la conferència clandestina entre Londres i els del cafè René, han anotat el missatge, i Von Smallhausen, que, encara que sigui alemany, identifica els personatges de les cançons infantils com a tals perquè, tal com explica, va estudiar a Oxford, va deduint a poc a poc i de manera extraordinàriament encertada el significat de totes les referències en codi que hi apareixen:

Ex. 68 [3.6 – 06.56]

Herr Flick – Did you write down the message, Von Smallhausen?

Von Smallhausen – As you ordered, Herr Flick.

Herr Flick – What does it mean?

Von Smallhausen – Fortunately I was educated at Oxford. These are nursery rhymes.

Herr Flick – There must be some connection.

Von Smallhausen – As I recall, Mother Hubbard was the one who had the cupboard. And one can hide in a cupboard.

Herr Flick – Excellent.

Von Smallhausen – Little Miss Muffet, she had the tuffet.

Herr Flick – What is a tuffet?

Von Smallhausen – A tuffet is a mound of earth similar to that thrown up by the mole.

Herr Flick – And where do moles live? Under ground. They have been hidden in a cupboard by the Underground. Now, what did the Little Boy Blue have?

Von Smallhausen – I can't remember. 3.6 – 07.35

Herr Flick – Think, Von Smallhausen, your whole career may depend on it.

Von Smallhausen – Ah, it all comes back: Oxford, the river, the ... He had the horn.

Herr Flick – The French horn! They have been hidden by the French underground in this cupboard. Now, where is the cupboard? Is there no clue we have missed? We have the tuffet, the corn and the cupboard.

Von Smallhausen – Mother Hubbard was looking in the cupboard to find for her poor doggy a bone.

Herr Flick – A bone. And where do you find bones?

Von Smallhausen – At the butcher's?

Herr Flick – Where else, Von Smallhausen, where else?

Von Smallhausen – In the graveyard.

Herr Flick – Where there has been much digging. We will investigate.

Tot aquest complex entramat d'associacions i jocs de paraules amb els quals es basen Von Smallhausen i Herr Flick per desxifrar el missatge és el que fa difícil el doblatge d'un diàleg així. En primer lloc, hi ha el joc lingüístic amb la paraula *tuffet*, que té dos significats en anglès: El de tamboret no és massa conegut fora de la cançó infantil de "Miss Muffet" i com a munt de terra és, de fet, el significat original, del qual el *tuffet*" com a tamboret agafa el nom, convertint-se així els dos en homònims.

En català, s'ha traduït per l'homònim *piló*, un dels significats del qual té ressemblança amb el de tamboret perquè es refereix a un bloc de fusta que s'utilitza per tallar-hi alguna cosa a sobre. Però l'altre significat de *piló* és el d'un munt d'alguna cosa, i, per tant, es podria considerar com a hiperònim de *tuffet* quan vol dir munt de terra. A pesar d'aquesta coincidència, el Von Smallhausen de la versió catalana només es refereix a aquest segon significat, se suposa que per falta d'espai temporal en el diàleg.

En la versió en castellà, la paraula *tuffet* no s'ha traduït, s'ha deixat en anglès, aprofitant el fet que Herr Flick humorísticament pregunta què és un *tuffet* a la versió original. Per tant, dona la oportunitat que en castellà Von Smallhausen simplement expliqui què significa aquesta paraula en ambdós casos: "Un taburete pero en este caso es un montón de tierra similar al que forman los topes". En l'original anglès, com ja s'ha vist que també passa en la versió catalana, explica només el segon significat.

El segon joc de paraules és amb l'expressió *under ground*, a la qual Herr Flick ha arribat fent notar on viuen els talps que fan munts de terra com el *tuffet* de la Miss

Muffet. D'un complement de lloc format per un sintagma adverbial, Herr Flick passa a un sintagma nominal, "the Underground", que consisteix en un nom amb el qual també es coneix la Resistència.

Tant en català com en castellà, aquesta coincidència formal no existeix i s'ha optat per traduir literalment el sintagma adverbial. D'aquesta manera, els de la Gestapo de la versió catalana i castellana simplement suposen que l'armari és sota terra, quan això no coincideix amb on s'ha vist que hi ha l'armari en qüestió durant tota la sèrie, que és a l'habitació de l'àvia, precisament al pis superior del cafè.

L'últim joc de paraules que s'ha hagut de traslladar en aquest passatge és el relacionat amb la paraula *horn*. El personatge de Little Boy Blue tenia un corn, *horn* en anglès, pel qual s'entén un instrument de vent rudimentari format per una banya d'animal. Herr Flick l'associa amb el *French horn*, que no és el mateix instrument musical però que en anglès comparteix part del nom. D'aquesta manera Herr Flick pot dir que el moviment de resistència del qual parlaven fa un moment en el diàleg és concretament la "French underground" o la Resistència francesa.

En català Herr Flick també associa al corn l'adjectiu *francès* i crea una expressió que és la traducció textual de *French horn*", és a dir, *corn francès*. Aquesta expressió, però, no existeix en català perquè l'instrument musical al qual es refereix rep el nom de *trompa* en aquesta llengua. De totes maneres, és molt difícil que el públic general, no expert en instruments musicals, apreciï aquesta inexactitud i, en canvi, el sentit i la naturalitat del passatge queden totalment intactes, cosa que mostra que són prioritàries en aquesta traducció.

En el doblatge al castellà Herr Flick fa una operació similar i també parla del *cuerno francés*. Al contrari que en la versió original i la catalana, però, un cop deduït

que el corn de l' *enanito azul* és francès, no fa cap altra interpretació d'aquest senyal del missatge:

Herr Flick - Un cuerno francés. Por ahora tenemos que fueron escondidos bajo tierra en un armario. Pero ¿dónde está este armario? ¿Habremos pasado algo por alto? Tenemos el tuffet, el cuerno y el armario.

Herr Flick ja no es refereix més al *cuerno francés*.

1.3.1.3.Manteniment d'un acudit lingüístico-formal: *Gay París*

La referència cultural en la qual es basa un acudit pot portar un problema de traducció si la gràcia recau en un aspecte lingüístico-formal relacionat amb aquella referència. *Gay Patee* és una manera informal de referir-se a la ciutat de París, imitant la pronunciació francesa del nom de la ciutat, que té origen en la seva època d'esplendor cultural i social a tombants de segle. En aquells moments, la paraula *gay* encara no havia adquirit el significat d'homosexual però sí en el temps de la sèrie. Això permet un acudit en un diàleg entre el tinent Gruber i el René, l'objecte del seu desig no correspost:

Ex.28 2.2 – 12.30

Lieutenant Gruber - I have a little luxury for you. It is from Gay Patee.

René - Where else?

D'alguna manera s'ha donat a una expressió un sentit literal que, com passa amb qualsevol frase feta, és diferent del seu sentit metafòric més freqüent. La diferència

amb una frase feta comú és que *Gay Paree* és una expressió creada a partir d'un fet cultural: l'impacte del París de tombant de segle a la resta d'Europa i, per tant, també a la cultura anglesa i la seva llengua.

No existeix ni en català ni en castellà una expressió equivalent o que com a mínim pugui funcionar en el mateix context. L'estratègia usada en el doblatge al català ha estat la de traduir literalment l'expressió i, per tant, la seva interpretació en sentit literal deixa de ser humorística i passa a ser l'única possible. To i això, el context discursiu i situacional d'aquesta expressió fa que no sigui difícil percebre-la com als coneguts epítets que es posen a les ciutats més conegudes. On el tinent Gruber diu "és del *gay* París", després d'haver dit: "aquí tinc un capritxet per vostè", no es faria estrany trobar-hi "és de la ciutat de la llum", per exemple. Per tant, es confia que el públic l'entendrà com un d'aquest tipus d'epítet i, per tant, el comentari del René quan diu "naturalment" podria conservar en part la gràcia que tenia el "where else?" original.

1.3.1.4. Manteniment de la idiosincràsia de l'ambientació de la sèrie: *Me'l puc fer ara, senyor?*

La versió catalana de l'escena comentada anteriorment, en la qual Herr Flick i Von Smallhausen estan escoltant una conversa dels de la Resistència emparrats a un arbre per agafar més cobertura ofereix un exemple de traducció literal que sembla haver-se utilitzat així per tal de no distorsinar l'ambientació original. Quan Herr Flick pregunta a Von Smallhausen què li fa tanta gràcia, aquest contesta entre rialles: "Tommy Handley. 'Què me'l puc fer ara, senyor?'". Tot i que l'audiència no conegui Tommy Handley ni la seva comèdia, pot interpretar que està parlant d'un espectacle d'humor radiofònic per un seguit de marques: Primer, Von Smallhausen no s'ha tret els

auriculars tota l'estona en què el Herr Flick i l'Helga han estat parlant; segon, després de citar un nom propi, remarca que està citant una frase coneguda, una *catchphrase*, amb l'entonació i la seva expressió divertida; i, tercer, la frase en si ja és molt marcada en el seu doble sentit. És a dir, el públic de la versió catalana pot entendre que allò que ha passat, el que aporta la gràcia a l'escena, és que Von Smallhausen ha trobat la sintonia d'un programa d'humor i que s'ha quedat escoltant-la, mentre el Herr Flick i l'Helga estaven tractant temes seriosos i importants.

S'ha aprofitat que no existeix un equivalent radiofònic català del tipus i de l'època de l'espectacle al qual fa referència aquest acudit per a traduir-lo literalment i així mantenir el tarannà original de la sèrie.

1.3.2. Reelaboració

L'omissió, a la versió doblada, de la referència cultural en la qual es basa l'acudit original, sense que sigui l'efecte de traduir-la literalment, és una estratègia de la qual només se'n troba un exemple. Allà on el tinent Gruber de la versió original deia que li havia portat un regal per al René del *Gay Paree* ex. 28 [2.2 – 12.30], a la versió en castellà el tinent Gruber diu que l'ha portat “directamente desde París”. D'aquesta manera, el René no pot fer el comentari irònic aprofitant el significat que té *gay* i referint-se a la condició homosexual del tinent quan diu “where else?”. En canvi, el René diu “sopréndame”, comentari que, tot i tenir un cert grau de comicitat, omet totalment el joc de paraules original.

2. HUMOR BASAT EN LA LLENGUA

2.1. HOMÒNIMS

Els jocs de paraules (*puns*) que consisteixen en un homònim suposen un terç dels acudits basats en la llengua que es troben a la sèrie d' *'Allo'Allo!*. El context en el qual es troben fa possible entendre aquests homònims en dos dels seus significats: un que té un sentit literal, relacionat amb allò que realment està passant en aquella escena, que és el significat “innocent”, i l'altre que té un sentit figurat en el qual es basa l'acudit i que és el significat “amb segones”. El problema obvi a l'hora de traduir aquests jocs de paraules és que els dos significats amb els quals es juga en l'homònim de la llengua original rarament es troben en una mateixa paraula, un homònim, en la llengua d'arribada. S'han de fer servir, doncs, algunes estratègies per mantenir en la versió doblada l'efecte humorístic de la versió original quan es basa en jocs de paraules.

2.1.1. EQUIVALENT

Per a la gran majoria d'acudits basats en homònims de la versió original, s'ha trobat un equivalent a la versió en català, mentre que a la versió en castellà només se n'ha trobat per un terç. Els equivalents solen ser a la vegada homònims de la llengua d'arribada, però també s'han trobat equivalents a les versions doblades que juguen amb un hiperònim, amb la sintaxi de la llengua o, fins i tot, amb la traducció literal de l'homònim original.

2.1.1.1.Homònim

En molts casos, sobretot a la versió catalana, s'ha trobat una paraula homònima a la llengua d'arribada amb dos significats que, a pesar de no coincidir exactament amb els dos significats de l'homònim original, sí que poden funcionar en els dos nivells, literal i figurat, en els quals aquell funcionava.

2.1.1.1.1.Còmic i natural: *L'art d'aixecar parets i altres coses.*

Un dels primers jocs de paraules que es troben a la sèrie ja exemplifica, en les versions doblades, una solució molt efectiva. Per un cantó, es manté el doble sentit i la seva percepció és clara, i, per l'altre, la paraula que el conté sona perfectament natural en el context i s'hi podria utilitzar encara que no es tractés d'un acudit.

Aquest és el cas de l'escena en la qual el René, acompanyat de la Yvette i la Maria, està amagant uns objectes de valor darrere una paret que està construint al soterrani del cafè.

Ex.5 [1.1 – 01.25]

René – Maria, go upstairs and stand by the door. If anyone approaches, stamp your foot.

Maria – Ok.

René – I need ten minutes.

Maria – Just for one little brick?

*Yvette – The patron knows his limitations. He's not acquainted with the art of **laying bricks**.*

*Maria – He's certainly acquainted with the art of **laying everything else**.*

Lay és una paraula amb molts significats diferents, un dels quals és sexual. Això la fa ideal per crear jocs de paraules i, de fet, al llarg de la sèrie es troba amb aquesta

funció bastants vegades. En català s'ha escollit una paraula que funciona en els dos sentits amb els quals funciona *lay* en l'original, tot i que literalment no signifiquen el mateix. El complement directe *bricks* fa que *lay* agafi el significat de posar o col·locar, en aquest cas, totxos i, per tant, l'expressió en conjunt té el significat de construir paret. *Aixecar* no significa el mateix que *lay* però, amb el complement directe de *parets*, tota l'expressió té el mateix significat que *lay bricks*, és a dir, construir paret altra vegada. El significat “innocent”, doncs, el que té relació amb el que realment està passant en la situació, està cobert.

Ara bé, el verb *lay* amb un complement directe de persona significa en argot col·loquial tenir sexe amb aquesta persona. Per tant, l'observació de la Maria juga amb aquest doble sentit i fa referència al René faldiller. Aleshores, en el doblatge en català, *aixecar*, en aquest cas, *altres coses*, té també una clara referència sexual, tot i que no té el mateix significat exacte que tenia *lay* en aquest sentit.

Yvette – El patró coneix les seves limitacions. No hi té cap experiència en l'art d'aixecar parets.

Maria – Tan expert que és en l'art d'aixecar altres coses.

Aixecar, tot i que no vol dir el mateix que *lay*, funciona perfectament en aquest context en els dos sentits: el literal o “innocent” i el figurat o “amb segones”. La solució del castellà en aquest cas és exactament la mateixa que en català perquè *levantar* i *aixecar* tenen els mateixos significats quan regeixen els complements que es troben en aquest joc de paraules.

Yvette – El patrón sabe sus limitaciones. No conoce a fondo la técnica de levantar paredes.

Maria – Sin embargo, conoce muy bien la técnica de levantar otras cosas.

2.1.1.1.2. Còmic però no (tan) natural: *Excitats pels cops de porta o en veure les noies amb camisoles.*

Algunes vegades l'homònim escollit en la llengua d'arribada compleix el requisit de tenir dos significats: un de literal i un de figurat, però els parlants de la llengua no l'utilitzarien normalment en aquella situació i, per tant, es podria considerar que no sona natural. La naturalitat d'una paraula en un context, però, és una propietat que no es pot valorar objectivament. Ara bé, com que també és una propietat graduada, és a dir, hi ha expressions òbviament més naturals que altres, es pot exemplificar la naturalitat o la seva absència amb acudits de les versions doblades en un i altre extrem de la gradació. S'ha considerat en aquest treball que una solució còmica en detriment de la naturalitat és preferible a una solució que perdi en comicitat. Les raons són dues: La prioritat de l'humor en una sèrie còmica i el fet que, en aquest tipus de sèrie, on les actituds són força exagerades, la manca de naturalitat no resulti especialment estrident.

En una escena de nit, amb el cafè René buit i a les fosques, uns forts cops de porta desperten a tot el personal:

Ex.22 [1.6 -25.14]

Yvette – What is that banging?

*Maria – We were **aroused by the banging.***

Edith – I too was aroused by the banging.

*Leclerc – I was **aroused when I saw the girls with the candles.***

La traducció al català fa servir l'homònim “excitat” i així, mentre les dones s’han “excitat amb aquest xivarri”, en Leclerc s’ha “**excitat** amb aquest bé de Déu de camisoles”. No és massa versemblant que algú en despertar-se digui que el xivarri l’ha

excitat, tot i que es copsa el sentit, i després el joc de paraules, perfectament. A més, en Leclerc compensa la falta de naturalitat amb una expressió molt genuïna: “bé de Déu”.

En el doblatge al castellà, la paraula que tradueix “aroused”, “despertado”, només reflexa un dels dos significats que té en aquest acudit i, per tant, és un cas d’omissió que es comentarà més endavant. El fet que el verb despertar no tingui un sentit sexual en castellà fa que es creï una incoherència semàntica on el comentari de Leclerc havia de crear un acudit.

Yvette – ¿Se puede saber qué ocurre?

Maria – Esos golpes nos han despertado a las dos.

Edith – También a mí me han despertado esos golpes.

Leclerc – Pues yo me he despertado al ver a las chicas con las velas.

La vista és potser l’únic sentit que no pot despertar literalment, a no ser que s’entengui, com sembla que sigui el cas, en un sentit metafòric. Així es faria referència a haver deixat de cop la feixuguesa pròpia de les primeres hores del matí. De totes maneres, el doble sentit és així molt més remot i molt menys marcat.

2.1.1.1.3. Natural però no (tan) còmic: *Els aviadors disfressats de cambres podrien ser destapats en qualsevol moment.*

Quan no existeix, a la llengua d’arribada, un homònim totalment equivalent a l’original, algunes vegades, més que no pas la naturalitat, allò que se sacrifica és la comicitat. Això passa quan la paraula o expressió escollida per traduir el joc de paraules també es pot entendre en dos sentits d’alguna manera, però aquests no són tan definits ni contrastats com els dos significats que tenia l’homònim en la llengua original.

L'acudit es basa, doncs, en les connotacions de la paraula o expressió que substitueix l'homònim original més que no amb les accepcions de la seva definició.

Com passava amb la naturalitat, el “nivell de comicitat” també és un paràmetre subjectiu i graduat. Que la solució sigui o no més còmica pot dependre del contrast que hi ha entre els dos sentits que té l'homònim de la llengua d'arribada. Encara que la percepció d'aquest contrast també és subjectiva, hi ha casos, com en la naturalitat, que són molt clars.

En una de les enèsimes vegades en les quals, a través de la ràdio, els del cafè han d'informar “a Londres” sobre l'estat dels aviadors anglesos, el René fa un joc de paraules relacionat amb la disfressa que en aquell moment els encobreix:

Ex.60 [3.5 12.30]

Wireless – Allo, Night Hawk, allo Night Hawk. The airmen are not arrived, we must assume they are crashed in the channel. We are now to make two minutes silence. Over.

*Rene – No, no, allo, allo, they are still here. They are disguised as French maids, but they could be **penetrated** at any moment. Over.*

En la versió catalana, René anuncia que podrien destapar els aviadors vestits de cambreres en qualsevol moment, i així es fa un joc de paraules amb el verb “destapar” que agafa el sentit de descobrir i despullar simultàniament. És evident, però, que aquest contrast no és tan marcat com els dos significats que té la paraula “penetrated” en l'acudit original: descobrir i penetrar. La connotació eròtica que pot tenir el verb “destapar” és molt més vaga que l'evident i immediata del verb original anglès. A més, el fet que el participi d'una passiva hagi de concordar en gènere i número en català fa que “destapats” faci referència directa als aviadors, concepte masculí i plural, i no a la

seva disfressa de cambreres, concepte femení i plural. D'aquesta manera es desfà l'ambigüitat sintàctica que permetia el doble sentit de “penetrated”.

La solució en el doblatge al català, tot i ser menys còmica, ha evitat l'omissió de l'acudit a la qual s'ha hagut de recórrer en la versió en castellà. Una paraula neutral com “descubrir” només reflecteix el sentit real i obvia el sentit secundari que aporta la gràcia de l'acudit.

2.1.1.1.4. Ni (tan) natural ni (tan) còmic: *Al meu estimat espòs, recentment traspasat, quan se suposa que el van afusellar?*

També es troben casos d'acudits que en la versió doblada no resulten tan còmics com a l'original i que la manca de naturalitat es percep d'alguna manera en la llengua que els materialitza. Aquests casos es distingeixen de l'omissió perquè, a pesar de tot, es manté un doble sentit. A diferència de l'omissió, però, són molt escassos en les versions doblades tant al català com al castellà.

Quan li preparen el funeral a un René que han de fer creure que s'ha mort, l'enterramorts fa el suggeriment de posar a l'esquela la inscripció: “To my beloved husband, sadly missed”. La Yvette, adonant-se del doble significat que té la paraula “missed”, fa aquesta observació: “They shot him, you cannot have ‘sadly **missed**’ “ Ex.20 [1.5 – 14.45].

En català, calia trobar una paraula que pogués anar en una inscripció de condol i que, a la vegada, pogués fer referència al fet que aquell que suposadament és mort va morir afusellat. Si n'hi havia una, aquesta era *traspasat*, que evita de manera molt encertada haver d'eliminar l'acudit com passa en la versió en castellà, però que comporta uns problemes inevitables. Per una banda, no és massa natural que en una

placa de condol posi *recentment traspassat*, ja que és una obvietat i, per l'altra, quan la Yvette observa que, “tal com va morir, no ho troben de mal gust això de ‘**traspassat**’?”, la relació que hi ha entre morir afusellat i morir traspassat per una bala no es troba amb la immediatesa que requereix el mitjà audiovisual.

2.1.1.1.5. Incongruència: *Yvette le quitaba el polvazo a la mesa.*

En casos molt puntuals, l'homònim que hauria de causar un joc de paraules equivalent a l'original allò que crea en realitat és una incongruència. Es tracta de casos de disminució de la comicitat i la naturalitat de l'acudit original portada a l'extrem.

Un joc de paraules que fa la Yvette en la versió espanyola es basa en una paraula que crida l'atenció per la seva inversemblança en el context. La Yvette està reclinada sobre la taula de billar quan el René entra i, en preguntar-li què fa, ella contesta: “Quería meterla en el agujero mientras le quitaba el **polvazo** a la mesa,” Ex.43 [2.7 – 12.31]. *Polvo* en l'expressió *quitar el polvo* s'ha convertit en *polvazo* perquè es vol posar èmfasi en les connotacions sexuals d'aquesta paraula i així mantenir el joc de paraules que en anglès es basava en l'homònim *screw*: “I was trying to get one into the pocket and at the same time **screw** down the table.”

El problema és que els parlants de la llengua castellana pràcticament mai utilitzarien l'augmentatiu de *polvo* en fer referència al sentit literal d'aquesta paraula i per això sona tan incongruent en boca de la Yvette. Encara que es mantingui un joc de paraules, s'ha perdut tant en naturalitat que això repercuteix en el nivell de gràcia i fins i tot en la comprensió de l'acudit.

La traducció al català de l'acudit, en canvi, és un cas de solució menys còmica que l'original però que sona igual de natural en la llengua d'arribada. La Yvette de la

versió catalana diu que “**repassava** la taula”, cosa que té el sentit d’examinar-la per corregir-hi imperfeccions, se suposa que de neteja. A la vegada, però, la versió reflexiva d’aquest verb regint un complement directe de persona, és a dir, *repassar-se algú*, es refereix informalment a tenir-hi sexe. Per tant, el doble sentit es percep si mentalment es fan algunes modificacions.

El més curiós, però, és que a l’original passa quelcom similar. L’expressió vulgar *screw somebody* no regeix l’adverbi *down* que forma part del *phrasal verb* que aporta el significat “innocent” a l’acudit: el de collar amb cargols, *screw down*. Per tant, ja a l’original, l’acudit s’ajudava d’aquell altre que el precedeix, l’acudit conceptual de “to get one into the pocket”, per fer més fluïda la relació entre el sentit literal i el doble sentit. La traducció al castellà d’aquesta frase és la que millor aconsegueix el doble sentit amb l’ambigüitat sintàctica de “**meterla** en el agujero”, tot i la comentada incongruència que suposa la paraula *polvazo* que apareix just després.

Una altra peculiaritat és el fet que les solucions tant a la versió en català com en castellà es basin en una feina, la neteja, relacionada tradicionalment amb el gènere femení, mentre que l’acudit original es basava en una feina tradicionalment masculina, el bricolatge. Això es deu senzillament al fet que *screw* té aquest doble sentit i no qualsevol altre verb relacionat amb la neteja. Tanmateix, crida l’atenció en boca de la cambrera Yvette perquè els personatges d’aquesta sèrie estan molt estereotipats en aquest sentit.

2.1.1.2. Sintagma o frase

A vegades l’homonímia que es busca a la llengua d’arribada no s’aconsegueix amb una sola paraula homònima que substitueixi l’homònim original sinó amb una

frase que es fa sinònima, és a dir, agafa dos significats, per la manera ambigua en la qual està construïda.

2.1.1.2.1. Còmic i natural: *Les franceses, se les ha polit totes, el Leclerc! Les presons o les noies?*

S’ha aprofitat, per exemple, que els adjectius en català tenen gènere i número per ometre el nom al qual es refereix l’adjectiu *franceses* en l’exclamació de Monsieur Leclerc quan li demanen ajuda per haver estat en tantes presons: “**Les franceses**, me les he polides totes” Ex.60 [3.5 – 12.30]. *French nicks* es converteix en *les franceses*, que pot referir-se a les presons, *nicks* en anglès, contestant a allò que li han preguntat, o a les noies franceses, que també són *nicks* en anglès, que és el que entén Fanny quan comenta que Leclerc sempre ha estat un gigoló. A més, sense context, és el significat més natural d’entendre per a “les franceses”, ja que la substantivació dels adjectius de nacionalitat és una manera habitual de referir-se als habitants d’un territori.

Els pocs casos en què s’usa aquesta estratègia, una desena part de mitjana entre el doblatge al català i al castellà, el resultat, com es veu en aquest exemple, sol ser reeixit. En aquest cas, s’ha conservat la mateixa càrrega humorística, fins i tot amb els mateixos significats que a l’original, i sona genuí i natural en la llengua d’arribada.

Aquesta solució ha estat possible, però, perquè en català existeix el verb informal *polir-se* que té el significat general de fer servir o treure’n profit d’alguna cosa que es concreta segons el context on es trobi. Tant si es refereix a presons com a noies, doncs, aquest verb té sentit i sona natural.

Tanmateix, en castellà no s’ha trobat una paraula com aquesta i per tant s’ha traduït literalment allò que diu el Leclerc: “Por suerte he estado en muchas cárceles

francesas”. S’ha reflectit només el significat de presó que té la paraula “nick”. El comentari de Fanny, aleshores, deixa de permetre el joc de paraules original i es redueix aquí a una simple observació jocosa: “Seguro que ha sido por gigoló.”

2.1.1.2.2. Natural però no (tan) còmica: *Helga tiene que calentar el ambiente, y se arregla el sujetador.*

Els jocs de paraules basats en un homònim a vegades es creen amb el suport de la imatge. Aquest és el cas en l’ordre que li dóna Herr Flick a l’Helga en un moment que son a les masmorres de la Gestapo a punt d’interrogar uns acusats:

Ex. 40 [2.6 – 13.16]⁶

*Herr Flick - Helga. I think we should have the **brazier** up a bit.*

Helga – Whatever you say, Herr Flick. (S’arregla els sostenidors.)

Herr Flick – Take the bellows and pump in up.

(L’Helga fa una cara sorpresa fins que se n’adona que Herr Flick es refereix al foc.)

El doble sentit de la paraula *brazier* es percep pels gestos de l’Helga. Quan comença a arreglar-se els sostenidors demostra que ha entès *brazier* en aquest significat i, per tant, intenta “pujar-los una mica”, com li ha indicat Herr Flick. Aquest diàleg resultaria inversemblant si no fos perquè és habitual que Herr Flick faci observacions d’aquesta mena sobre les imperfeccions en la indumentària de l’Helga, les quals ella corre a solucionar. De fet, l’escena en la qual aquests dos personatges es troben per primer cop ja conté tres exemples d’aquest tipus d’indicacions.

⁶ En aquest exemple i a partir d’ara, allò que es veu que passa a les imatges i que sigui rellevant ja que, si no es té en compte, no es pot entendre l’acudit, es posarà entre parèntesis.

En aquest cas, però, Herr Flick es referia al brasero amb el qual, escalfant-lo, literalment, “pujant-lo”, aconseguirien l’ambient asfixiant desitjat. Aquest segon significat és el que es percep quan Herr Flick dóna més detalls i l’Helga se n’adona que el que se li ha demanat fer és manjar el foc.

Tant en català com en castellà no s’ha trobat un homònim equivalent a *brazier* i s’ha optat per refer tota la frase de manera que la resultant en els dos doblatges té dos sentits. Un encaixa amb allò que vol dir Herr Flick, i l’altre, amb allò que ha entès, i que demostra amb el que fa, l’Helga.

La frase en castellà és la que remarca més aquest doble sentit i per tant manté millor la comicitat. “Deberías **calentar el ambiente** en seguida” es pot entendre literalment, en el sentit de pujar-hi la temperatura, o bé eròticament, en el sentit d’excitar els presents. El gest de l’Helga d’apartar-se la camisa i començar a arreglar-se els sostenidors es pot interpretar també com a inici de l’acció de despullar-se. A més, com passava amb l’original, una petició d’aquest tipus tampoc es fa estranya en una relació eròtica tan extravagant com la que hi ha entre l’Helga i Herr Flick.

Tot i que aquesta solució es podria traslladar perfectament a la versió en català de l’acudit, en aquesta llengua no es fa cap referència al concepte d’escalfar, que tan bé funciona per mantenir el doble sentit en aquest context. En canvi, es fa servir una frase amb un sentit més global que fa que la càrrega còmica disminueixi força. Herr Flick fa referència sàdicament a un interrogatori en temperatures extremes quan diu que “ho hauríem de **fer més excitant**, això”. Abans que ho aclareixi amb més indicacions, l’Helga ja ha començat a descordar-se la camisa.

2.1.1.3. Hiperònim: Natural però no (tan) còmic: *A Monsieur Alphonse le
espera una viuda... para embalsamarla.*

Moltes vegades que un joc de paraules perd en qualitat còmica a la versió doblada és perquè, per a traduir-lo, s'ha hagut de recórrer a una paraula amb un sentit més general, en molts casos, un hiperònim de la paraula en la qual es basava el joc de paraules original. Aquest tipus de paraules, el significat de les quals es concreta segons el context, pot facilitar la creació d'un joc de paraules equivalent a l'original. Aquest avantatge, però, suposa en ell mateix un inconvenient en l'acudit resultant, el doble sentit del qual, basant-se en una paraula general, ha de quedar forçosament menys definit i marcat que l'original. L'ús d'un hiperònim per aconseguir equivalència s'ha donat molt puntualment, només en una vintena part dels casos comptant les solucions al doblatge al català i al castellà juntes.

Un d'aquests casos és el moment en què Monsieur Alfonse, l'enterramorts, després d'una conversa amb la vídua Artois plena de dobles sentits, en crea encara un de nou amb la raó per la qual explica que se n'ha d'anar: “Anyway, it is time I went as I am due to **lay the widow Montclair** (fa una pausa per beure) **out** in half an hour”. Ex.33 [2.4 – 20.37] El doble sentit es basa en la relació entre el verb *lay*, que, entre els seus múltiples sentits, en té un de sexual, i el *phrasal verb* que s'aconsegueix afegint-hi l'adverbi *out*, que fa referència a una de les activitats de la feina d'enterramorts. Que els dos regeixin un complement directe de persona permet un joc de paraules que s'emfatitza amb una pausa just abans de la clarificadora partícula *out*.

Tant a la versió en català com a la versió en castellà, per a traduir aquest acudit, s'ha escollit el verb *esperar*, amb un significat força més general que *lay*. En castellà, Monsieur Alfonse diu que “le **espera** una viuda”, fa la pausa per beure i afegeix que és

“para embalsamarla”, traducció literal de *lay out*. L’ús del verb *esperar* no es permetria aquí si no fos per l’ofici de Monsieur Alfonse, ja que una persona morta és, al cap i a la fi, feina que “l’espera” i és per això que ha de marxar. Sense l’aclariment final, però, la interpretació és molt diferent, com passava també amb l’acudit original i, per tant, el funcionament d’un i altre acudit és paral·lel. Tanmateix, la intensitat còmica varia molt d’un acudit a l’altre, ja que, si bé el fet que l’espera una vídua pot tenir certes connotacions eròtiques en el context, no les té en un grau tan alt i directe com l’expressió de *lay a widow* de l’original.

En català s’ha trobat un equivalent jugant amb una expressió força comuna en aquesta llengua, la de ser *al llit de cos present*. S’ha utilitzat el verb *esperar* per les mateixes raons que s’havia fet això en castellà, però aquí, just abans que Monsieur Alfonse s’interrompi a ell mateix, s’ha afegit la primera part de l’expressió, *al llit*, que evidentment fa interpretar el conjunt de manera eròtica: “Ara me n’haig d’anar. Tinc la vídua Montclair que **m’espera al llit** (beu) al llit de cos present”.

2.1.1.4. Traducció literal

2.1.1.4.1. Còmic i natural: *Nunca se le había deshinchado una, a Helga, una rueda.*

De manera molt puntual, de fet, només passa en un 4% de totes les solucions tant al català com al castellà, la traducció literal d’un joc de paraules no només pot ha resultat en un altre d’equivalent sinó que a més ha mantingut la comicitat i la naturalitat de l’original. Només s’ha observat aquest fenomen en la versió en castellà. Un dels exemples és el trasllat de l’acudit que conté l’última frase d’una coneguda escena de la

sèrie, en la qual l'Helga i Herr Flick han d'arreglar al mig del camí una roda que se'ls ha desinflat. La gràcia es troba en que el diàleg que tenen entre ells mentre l'inflen, amb paraules i elements prosòdics inclosos, que, tot i no contradir en res les imatges que l'acompanyen, té una interpretació sexual molt explícita. L'escena s'acaba amb aquest intercanvi:

Ex.59 [3.4 – 29.00]

Herr Flick – Was it your first time?

*Helga – Yeah, never before has **one got flat on me**.*

Seguint l'al·legoria que s'estableix entre inflar una roda i l'acte sexual, és evident a allò que, a part d'una roda, també pot fer referència el pronom "one".

La traducció literal funciona perfectament en el doblatge al castellà. El referent del pronom relatiu *una*, que ha de concordar-hi en gènere i número, tant pot referir-se a una roda com a un penis si s'agafa una de les maneres vulgars més comunes amb què es pot anomenar-lo. Per tant, l'Helga pot contestar la pregunta de Herr Flick d'una manera que també és còmica i natural, dient: "Sí, la verdad es que nunca se me había **deshinchado una**".

En català, en canvi, tot i que la morfologia i sintaxi de la frase traduïda literalment causarien un acudit equivalent, s'ha optat per una compensació, és a dir, com es comentarà més endavant, s'ha creat un nou tipus d'acudit. El comentari de l'Helga sobre que "mai ho havia fet a aquest ritme" crea un joc conceptual, el doble sentit del qual no depèn de cap característica formal.

2.1.1.4.2. Natural però no (tan) còmic: “*L’àvia ha de fer coses privades a la seva habitació i la Yvette, que ha pujat a la seva amb un oficial alemany, n’ha de fer d’oficials*”.

Un altre cas que exemplifica una traducció literal d’un acudit basat en un homònim sobresurt entre els altres perquè l’acudit doblat es resol amb una curiosa relació entre l’homònim de la llengua original i el de la d’arribada. La traducció textual funciona però la paraula homònima en la qual recau el joc de paraules a la versió original canvia a la versió doblada.

Aquest acudit té lloc a l’escena en la qual la Yvette ha pujat a la seva habitació amb un oficial i a la barra del cafè hi queden l’Edith, el René, la Mimi i el Leclerc, al qual han d’amagar.

Ex. 74 [4.3 – 18.39]

René – Edith, get that idiot to the room of your mother before he gets us all shot.

*Edith – He cannot go to the room of my mother. She is doing **private things**. You, take him to the room of Yvette.*

*Mimi – She is doing **officer things**.*

La paraula homònima és *private* en anglès mentre que la paraula *officer* crea el gir que fa que els dos significats de la paraula *private* quedin al descobert.

En la versió doblada, en canvi, la paraula homònima és *oficials* que, per un cantó, com a substantiu, es refereix als oficials de l’exèrcit i, per l’altre, com a adjectiu, entra dins els antònims de *privades*. Si l’adjectiu *oficial* no hagués tingut una única forma pel masculí i el femení, com és el cas, la traducció textual no hagués funcionat. Exactament el mateix passa amb les paraules del castellà *oficiales* i *privadas*.

Tanmateix, s'ha considerat que el joc de paraules de l'acudit en les dues versions doblades, tot i resultar natural en les respectives llengües, és lleugerament menys marcat que l'original. La raó és molt subtil: La paraula sobre la qual recau el joc de paraules és *private* en anglès però el joc no es percep fins al final del diàleg i, per tant, implica la complexitat de fer un salt enrere en la interpretació. En català i castellà, en canvi, el joc de paraules i la seva interpretació recauen en la mateixa paraula, *oficials* i això simplifica l'acudit. L'expressió final, a més, és molt més marcada a l'original, *officer things* ressalta més que no pas *coses oficials* que, per més habitual, pot passar desapercibuda.

2.1.1.5. Acudit complex: *Lietenant Gruber has got artistic leanings and in fact is very far from the perpendicular.*

És característic de la sèrie 'Allo'Allo! un tipus d'humor complex, elaborat i que aprofita molts recursos diferents, cosa que fa difícil mantenir els mateixos efectes en el seu doblatge. En un cas en concret del doblatge d'un acudit a la versió catalana s'ha optat per l'estratègia de mantenir la naturalitat a costa de reduir el grau de comicitat perquè era impossible mantenir-lo en un acudit especialment complex i subtil que consisteix en un joc de paraules que juga amb l'homonímia, la sinonímia i l'antonímia a la vegada. Aquest joc de paraules es troba a un dels monòlegs que fa René al principi de cada capítol, en aquell que explica que el Tinent Gruber, un personatge homosexual, farà dues falsificacions de la valuosa pintura que causa bona part de les trifulgues de la història.

Ex. 54 [3.3 – 0.1.20]

René – *The priceless painting itself is even as I speak on its way to the Chateau with Maria for Lieutenant Gruber to copy it because he has artistic **leanings**. In fact, Lieutenant Gruber is very far away from the **perpendicular**.*

La paraula *leanings* quan es col·loca amb *artistic* té el sentit de propensió, gust i predilecció per alguna cosa, però en un sentit més físic significa també encorbament. En aquest sentit és l'antònim de *straight* en el seu sentit físic també, ja que *straight* té un altre significat que és el d'*heterosexual*. Finalment, *perpendicular* s'ha utilitzat aquí com a sinònim de *straight* que, a més, apareix substantivat. Combinant tots aquests trets de la manera que s'indica en la figura d'aquí sota, René passa (de la mateixa manera que ho fa la fletxa) de les inclinacions artístiques del Tinent Gruber a la seva homosexualitat, la qual el René expressa en anglès amb el gir de la falta de “perpendicularitat”.

Figura 2

	<i>propensió</i>		<i>heterosexual</i>
<i>leanings</i>			<i>straight = perpendicular</i>
	<i>encorbament (sentit físic)</i>	\neq	<i>recte (sentit físic)</i>

Si ja és difícil trobar un homònim equivalent que funcioni als dos nivells habituals, un de literal i un de figurat, trobar dues paraules en la llengua d'arribada que tinguin entre si aquesta xarxa complexa de relacions és impossible. Així, doncs, en català s'ha optat per una expressió “hiperònim”, és a dir, un “el Tinent Gruber té **inclinacions** molt curioses” que tant es pot referir a la seva homosexualitat com a alguna altra característica seva, però que té sentit, s'entén i sona perfectament natural

en el context. En la versió castellana, però, apareix una traducció literal que forma part de l'estratègia de l'omissió. En aquest cas, que el René digui que “el Teniente Gruber está muy lejos de la **perpendicularidad**” no manté l'acudit i li manca sentit.

2.1.2. COMPENSACIÓ

Quan resulta impossible crear un joc de paraules a la llengua d'arribada equivalent a l'original utilitzant alguna de les estratègies comentades fins ara, es pot recórrer a la compensació. És a dir, enlloc d'un homònim amb un doble sentit, allò que es troba a la versió doblada és un acudit d'un altre tipus que pot no tenir-hi res a veure. De tots els acudits originals basats en un homònim, el recurs de la compensació s'ha utilitzat per traslladar-ne gairebé una cinquena part a la versió en català i només un, que no arriba a representar una vintena part, a la versió en castellà. L'acudit resultant és en tots els casos menys còmic que l'original, i el nivell de naturalitat varia com també passava quan es trobava un equivalent.

La gran majoria dels jocs de paraules originals que s'han compensat amb un altre tipus d'acudit, aquest n'és un de conceptual, però també s'ha trobat algun cas en què la compensació es realitza a través d'un comentari irònic. Tant un cas com l'altre són acudits que no es basen en la llengua sinó en conceptes o situacions, és a dir, són acudits que es poden entendre com a “internacionals”.

2.1.2.1. Acudit conceptual

Per als homònims, la compensació s'ha realitzat sobretot amb un acudit conceptual. És a dir, la gràcia de l'acudit al doblatge no es basa en aspectes formals de la llengua, com passava amb el joc de paraules original que substitueix, sinó amb relacions marcades o curioses entre conceptes. D'alguna manera es podria dir que se substitueix un joc de paraules per un “joc de conceptes”.

2.1.2.1.1. Natural però no (tan) còmic: *Tots dos bessons nascuts al mateix lloc!*

La gràcia de l'acudit a la versió doblada pot ser menor que la del joc de paraules original, tot i no percebre's cap discordança que en minvi la naturalitat. Aquest és el cas quan els del cafè i la Resistència han fet creure a tothom que el René és mort i el René fa veure que és el seu germà bessó que ha vingut de Nancy, una ciutat francesa al nord-est de França. Quan el Tinent Gruber, que mostra en tota la sèrie un afecte molt especial vers el René, li pregunta si és a Nancy on van néixer tots dos, el René li contesta: “Yes, we were both **Nancy boys**”. Ex.18 [1.5 – 05.50] *Nancy boys* és una manera col·loquial de referir-se a homes homosexuals. Per això, el René fa una cara que mostra incomoditat quan se n'adona d'allò que està dient.

En la mateixa escena doblada al català, el René respon a la pregunta del Tinent Gruber amb un “sí, al mateix poble, ja veu”. És pot considerar un acudit conceptual ja que dos bessons han d'haver nascut a la força al mateix lloc. L'acudit, però, no fa referència a l'afecte no correspost que mostra el Tinent Gruber pel René, cosa que afegia molta gràcia a l'acudit original.

A la versió en castellà no s'hi troba cap acudit en aquest diàleg entre el tinent Gruber i el René, sinó aquest comenta senzillament que han “nacido en Nancy los dos”. L'omissió és notable en aquest cas perquè el primer pla de l'expressió de la cara del René no té sentit si el comentari no es pot interpretar d'una manera compromesa.

2.1.2.1.2. *Ni (tan) natural ni (tan) còmic: Preparat per veure dos gerros?*

A vegades la compensació és tan dèbil que gairebé es podria considerar que s'ha omès l'acudit. Això passa quan l'acudit de la versió doblada no hi resulta gaire natural i, a més, la gràcia no és tan marcada com a l'original. El trasllat al català del joc de paraules que fa la Yvette amb la paraula *jugs* n'és un exemple. El René s'està banyant i sent uns cops a la porta del bany. És la Yvette que vol entrar i, sense ser vista, darrere de la porta, diu: “Are you ready for two big **jugs**?” Ex.50 [3.1 – 01.59]. Quan entra amb dues gerres d'aigua, l'audiència entén que el que havia dit la Yvette tenia un sentit literal.

En la versió doblada al català només aquest sentit literal és el que es manifesta quan la Yvette diu: “Preparat per veure dos gerros?”. Tot i que sembli una traducció literal, en realitat s'ha modificat l'acudit i s'hi ha afegit el verb *veure*, el qual, seguit del número *dos* i junt amb el to insinuant de la frase, pot tenir una remota connotació sexual. Ara bé, és evident que la solució no té la força que tenia el joc de paraules amb *jugs* i que, a més, no resulta massa natural en el context. Si la Yvette volia afegir dues gerres d'aigua al bany del René, és més versemblant que digui si està preparat per dues gerres, com passa a l'original, que no pas si hi està per veure-les.

La frase que diu la Yvette de la versió castellana n'és una de totalment canviada que omet l'acudit: “¿Estás a punto para el aclarado?” De totes maneres, aquesta ommissió

passa desapercebuda perquè la cara expectant del René es justifica pel to de la Yvette des de l'altra banda de porta.

2.1.2.2.Ironia. Natural però no (tan) còmic: *La Fanny serà l'admiració de tot el poble però el René dubta que puguin resistir-ho molt.*

En molt pocs casos la ironia d'un comentari compensa per un joc de paraules que no s'ha pogut traslladar de forma equivalent a la versió doblada. N'hi ha un sol cas en una de les poques escenes en les quals la Fanny, la sogra del René, no surt a l'escenari de la seva habitació sinó que baixa les escales del cafè empolainada per anar a passejar amb el Leclerc. El Leclerc expressa nostàlgic “Oh, Fanny! How **the years have fallen away!**” i el René observa sarcàstic “How **everything has fallen away**” Ex. 23 [2.1 – 14.37]. El *phrasal verb fall away* agafa un sentit metafòric quan es combina amb temps. Quan el René el combina amb *everything*, aleshores agafa el sentit de caure literalment.

En la traducció al català no es fa cap acudit equivalent però es compensa en part amb la ironia del comentari de René quan, després que el Leclerc hagi afalagat a la Fanny, diu que dubta que “puguin resistir-ho molt”. No hi ha cap joc de paraules ni cap joc conceptual per crear humor sinó que es basa en un *understatement*, ja que és evident que el René no ho dubta i que pensa que no ho resistiran, ni molt ni poc. Aquest comentari, en contrast amb la situació i amb el to en què es diu, també conté càrrega humorística.

La versió en castellà del mateix acudit també es basa en un comentari del René, que, en aquest cas, és un *counterstatement*, és a dir, cau dins del sentit més estricte d'ironia. “ No comprendo cómo se han dado cuenta” , observa, després que el Leclerc,

un cop ha vist la Fanny, hagi exclamat, més fidel a l'original, "¡con qué rapidez han pasado tus años!"

2.1.3. OMISSIÓ

Si no es troba la manera de traslladar un acudit i mantenir el mateix efecte o un de similar a la llengua d'arribada, es recorre a ometre aquest acudit. Dels dos significats que tenia l'homònim original, s'ha d'escollir perquè aparegui a la versió doblada el que vagi millor pel context de l'argument. La conseqüència mínima és que la versió doblada té aquell acudit de menys, però pot passar que, a més, es creï una incoherència amb el context immediat, l'argument o el tarannà dels personatges. Quan això és molt exagerat i s'entra en contradicció es pot parlar fins i tot d'incongruència, que és la conseqüència més greu d'ometre un joc de paraules.

La freqüència en l'ús de l'omissió d'un acudit és significativament diferent en el doblatge al català i el doblatge al castellà. Mentre que en català es troba en poc més d'una desena part dels acudits basats en un homònim a la versió original, en castellà es troba en més de la meitat dels casos.

2.1.3.1. Traducció literal

Ometre un joc de paraules a la versió traduïda significa la majoria de vegades plasmar-hi només un dels dos significats de l'homònim original. En general, aquest significat és l'“innocent”, aquell que és necessari pel context de l'escena i l'argument.

2.1.3.1.1. Omissió desapercebuda: *Herr Flick ho revelarà en un moment.*

És comú en les escenes que apareixen el Herr Flick i l'Helga que aquesta acabi per haver-se de despullar, per alguna raó o altra. En un cas en concret l'Helga no coneix aquesta raó i, mentre es va traient roba, l'hi pregunta al Herr Flick. Aquest fa un joc de paraules en la seva contesta aprofitant el significat literal i figuratiu del verb *reveal*. Quan diu “all will be *revealed* in a moment”, doncs, tant es pot referir a les seves intencions com al cos de l'Helga, significat que ella emfatitza dient: “Of this I have very little doubt” Ex. 77 [4.4 – 18.39].

En català no s'ha trobat cap expressió que combinés el sentit de revelar i destapar que, a més, sonés natural i coherent en aquesta situació. Per tant, s'ha omès la gràcia i allò que diu Herr Flick, “t'ho revelaré d'aquí a un moment”, té només un sentit, el que literalment contesta a allò que li ha demanat l'Helga. En canvi, la llengua castellana permet que la traducció literal funcioni de manera equivalent i, per tant, “todo **quedará al descubierto**” té també els dos sentits desitjats.

2.1.3.1.2. Omissió notable: *Hacía de fregona en el convento*.

Com ja s'ha comentat anteriorment, de vegades l'expressió de la cara d'un personatge, algun comentari, alguna acció o alguna imatge contigus, o fins i tot la pausa que a vegades es deixa per a que l'audiència rigui, delaten que, en un lloc on no es fa cap acudit a la versió doblada, n'hi havia un a l'original. Aquest és el cas de l'acudit basat en la paraula homònima *scrubber* que es troba en una escena en la qual els aviadors britànics, disfressats de monges, venen del convent a on s'havien amagat. Quan li expliquen a la Michelle, l'única que entén la seva llengua, que els han fet treballar i rentar molt al convent, li ho demostren ensenyant-li els genolls pelats. Això fa que René comenci el següent diàleg:

Ex. 25 [2.1 – 19.25]

René – Why is he showing you his knees?

*Michelle – He was a **scrubber** at the nunnery.*

René – No wonder they threw him out.

En el doblatge al castellà s'ha traslladat només el significat de persona que renta, però això ha fet que el comentari del René, traduït literalment, no tingui cap relació amb allò que li ha dit la Michelle. Això és el que fa que l'omissió es noti en la versió doblada.

René - ¿Por qué nos enseña las rodillas?

*Michelle – Dice que en el convento hacía de **fregona**.*

René – No me extraña que los echaran.

L'expressió *fer anar la baieta* és l'equivalent que s'ha trobat a la versió catalana per mantenir la gràcia d'aquest acudit. És curiós com aquesta expressió, amb aquesta tria i disposició del vocabulari, es carrega, en el context, d'un sentit sexual força marcat, tot i no ser una expressió reconeguda com a tal. Es veu ben clar si es contrasta amb combinacions com *fregar el terra* o *netejar el convent* que funcionarien perfectament en aquest diàleg si no fos perquè els manca una connotació sexual que *fer anar la baieta* té en escriure. D'aquesta manera, en català s'ha trobat un equivalent, tot i que potser amb un contrast humorístic menys definit que el que tenia l'homònim *scrubber*, mentre que en castellà s'ha omès l'acudit de forma que aquesta omissió ha quedat palesa en el resultat.

2.1.3.1.3. Incongruència: *No debemos llamar la atención. ¿Vamos al sofá?*

En el següent diàleg de la versió original, el *phrasal verb lie low* és interpretat per la Yvette com si fos la combinació entre el verb simple *lie* més l'adverbi de lloc *low*.

Ex. 24 [2.1 – 17.36]

René – We'll have to find another way. Meanwhile we'll have to lie low.

Yvette – On the sofa.

René – Not as low as that.

Aquest acudit s'ha traslladat a la versió castellana amb el recurs de l'omissió. El problema és que, juntament amb l'acudit, s'ha omès també el sentit del diàleg.

René – No, debemos encontrar otro medio. Entre tanto no debemos llamar la atención.

Yvette - *¿Vamos al sofá?*

René – *Cariño, ahora no es el momento.*

Entre el que aconsella el René, sobre no cridar l'atenció, i el que proposa la Yvette, d'anar al sofà no hi ha cap mena de relació possible. L'acudit original ja anava d'acord amb la personalitat apassionada de la Yvette, és a dir, d'alguna manera no era d'estranyar que interpretés el verb *lie low* literalment. Aquí, però, aquest tarannà queda grotescament exagerat perquè la idea d'estirar-se tots dos al sofà li ve a la Yvette del no res.

En català s'ha trobat per aquest joc de paraules un d'equivalent en l'expressió *dormir-hi*. Per un cantó, aquesta expressió té el significat de pensar detingudament una decisió abans de prendre-la i, per tant, tot i no ser exactament el mateix que el de *lie low*, també té sentit en una conversa en la qual la Yvette i el René, per enèsima vegada, parlen sobre el seu futur. Per l'altre cantó, com passava amb el *phrasal verb lie low*, l'expressió catalana *dormir-hi* també es pot entendre com a resultat de la suma de les seves dues parts. *Dormir* tindria aleshores el seu sentit literal i el pronom *hi* es referiria a un lloc que, en l'escenari d'una sala d'estar, és fàcil d'interpretar com al sofà que s'hi veu. Malgrat això, tot i que d'alguna manera s'ha aconseguit un equivalent i sobretot s'ha evitat una incongruència, el resultat queda bastant forçat perquè l'expressió *dormir-hi* no és molt extensament usada.

2.1.3.2. Reelaboració

2.1.3.2.1. Omissió desapercebuda: *La lechuza de la mujer de René.*

A vegades s’omet un acudit sense traduir literalment sinó refent tota la frase. En una escena en la qual la Yvette diu que “the old **boiler** is in a terrible state”, s’entén que es refereix a la dona del René quan aquest li contesta “I do not know why I married her in the first place” Ex. 51 [3.1 – 01.59]. En el doblatge al castellà, la Yvette es refereix a “la lechuza de tu mujer” i d’aquesta manera el comentari del René n’és un de simple que no destapa cap tipus de doble sentit. En català, en canvi, s’ha utilitzat la paraula *cafetera*, amb la qual es sol comparar col·loquialment algú que ha perdut moltes facultats físiques. Amb el canvi d’estri, a més, s’ha evitat el problema que suposa la traducció d’un concepte com *boiler* que no existeix a la cultura d’arribada.

2.1.3.2.2. Omissió notable: *¿Quién colocará la dinamita? ¿En los cartuchos o para que vuelen los globos?*

L’omissió, però, pot ser més òbvia, com es mostra en el trasllat del següent joc de paraules que té lloc en una escena en la qual el general Von Klinkerkoffen i el coronel Von Strohm tenen una conversa al despatx d’aquest sobre una festa per celebrar l’aniversari del Führer. Von Smallhausen de la Gestapo els escolta a través d’un telèfon ocult i interpreta les referències a l’acció d’inflar els globus com a relatives a un complot per assassinar de Hitler.

Ex. 79 [4.5 – 13.02]

Colonel Von Strohm – I have found a supplier who could let me have two cases of this!

*General Erich Von Klinkerkoffen – Two cases! That is a lot. Who is going to do **the blowing up**?*

Colonel Von Strohm – Not me. Not at my age.

General Erich Von Klinkerkoffen – No, we need a younger man. Get Gruber to do it!

Von Smallhausen- The General intends to make Gruber to do the blowing up of Hitler.

La versió castellana d'aquest acudit parla de col·locar la dinamita, cosa que tindria sentit si els globos s'acostumessin a inflar o explotar amb dinamita. Aquesta incoherència fa que l'omissió no passi desapercibuda en la versió doblada. En la versió en català, s'ha trobat un equivalent en l'expressió *fer volar*, que sona natural tant pels globus com pels cartutxos de dinamita, i, per tant, trasllada l'acudit perfectament.

2.2. HOMÒFONS

Només són tres els acudits basats en homòfons que s'han trobat en els capítols analitzats i encara un d'aquests acudits no està basat en una homofonia perfecta sinó que el so de les dues paraules en qüestió s'aproxima molt. En cap cas l'acudit s'ha pogut traslladar a la llengua d'arribada amb un homòfon equivalent, ja que la relació d'homofonia en paraules del català o del castellà és força rara.

2.2.1. COMPENSACIÓ

2.2.1.1. Homònim: Ni (tan) còmic ni (tan) natural: *Herr Flick s’ho ventila prou bé, però no tan com l’Helga que es’està treient la roba.*

Si no es podien trobar uns homòfons equivalents a *bare up* i *bear up* per mantenir un dels pocs acudits basats en homòfons de la sèrie, a la versió catalana es va trobar un joc de paraules basat en un homònim. Aquest té lloc en un diàleg entre Helga i Herr Flick quan estan sopant a soles i l’Helga, acalorada pel vi, es va traient roba:

Ex. 9 [1.1 – 22.43]

Herr Flick – It is not easy being hated by so many people, you know. Not if you are sensitive as I am.

*Helga – I think you are **bearing up** very well.*

Herr Flick – Not as well as you.

Helga utilitza el verb *bear up* i Herr Flick fa referència al sentit de *bare*, al qual la partícula *up* hi afegeix el matís de completar l’acció totalment.

En el diàleg en català es juga amb el verb *ventilar-s’ho*, que agafa dos sentits aproximats al de les dues paraules homòfones originals, però que no encaixen tan bé en la situació. Ventilar-se alguna part del cos no és el mateix que despullar-se, que és el que fa l’Helga en l’acció de *bare up*, ni tampoc ventilar-se algun problema és el mateix que portar-ho bé, que és el que fa Herr Flick en l’acció de *bear up*. Per això l’acudit costa més de comprendre en la versió catalana. A més, com passava amb els homònims, a vegades la solució en la llengua d’arribada no hi acaba de resultar natural del tot. En aquest cas, l’expressió “trobo que s’ho ventila prou bé” resta una mica de naturalitat en sonar massa col·loquial en boca de l’Helga.

Herr Flick – No és gens fàcil haver-se de fer odiar per tanta gent, si es té un esperit sensible com el meu.

Helga – Trobo que s'ho ventila prou bé.

Herr Flick – No tan bé com vostè.

2.2.2. OMISSIÓ

2.2.2.1. Traducció literal

2.2.2.1.1. Omissió desapercebuda: *Fer'ho per França o per mil francs.*

La traducció de la resta d'acudits basats en homòfons, tant al català com al castellà, s'ha fet ometent la gràcia. Així, per exemple, a la versió original, s'hi troba aquest joc de paraules basat en la similitud fonètica entre *France* i *francs*, que no fa sinó subratllar el contrast entre els ideals i el sentit pràctic i material de les coses:

Ex. 8 [1.1 – 22.10]

*René – Yvette, dear sweet innocent little Yvette. Now you know I would not ask this of you normally but you will be doing it for **France**.*

*Yvette – I will be doing it for one thousand **francs**.*

La traducció literal a la llengua d'arribada no pot mantenir aquest joc de paraules fonètic. Malgrat això, té tot el sentit i no s'elimina del tot l'acudit original. La gràcia es conserva en part en el contrast entre els conceptes, encara que es perdi la similitud entre les formes que ressaltava aquest contrast.

2.2.2.1.2. Incongruència: *Teutons per tot? Que ets a l'hospital?*

En canvi, la traducció literal en un altre acudit basat en una confusió fonètica no funciona tan bé i això és perquè, així com en l'anterior les paraules en joc tenien la seva raó de ser dins el context i el joc fonètic era de més a més, en aquest cas l'acudit es basa exclusivament en la fonètica.

Aquest joc de paraules es dona quan un dels dos aviadors britànics, el Fairfaix, està parlant amb la seva mare per la ràdio i l'avisava que no pot parlar gaire fort perquè està envoltat de *jerries*. “**Gerris** everywhere? Are you in hospital?” Ex. 45 [2.7 – 31.42] li contesta la mare. En la versió catalana, per exemple, *jerries* és traduït per *teutons*, però aleshores no té sentit que la mare digui “Teutons per tot? Que ets a l'hospital?”.

2.2.2.2. Reelaboració

També pel que fa als acudits basats en homòfons, algunes vegades, en concret en una tercera part dels casos, s'ha omès l'acudit canviant completament allò que diuen els personatges. Així, en el doblatge al castellà de l'escena entre l'Helga i el Herr Flick comentada abans, en la qual es jugava amb els sintagmes homòfons de *bear up* i *bare up*, en castellà es fan uns comentaris que només reflexen el sentit de *bear up* i que no tenen cap més implicació:

Helga – No se le nota.

Herr Flick – Porque lo tengo oculto.

2.3. NOMS PROPIS HOMÒNIMS I HOMÒFONS

En dos casos de la versió original s'ha escollit un nom propi en concret per poder fer un joc de paraules en algun moment determinat. Això passa amb la marca de ginebra *Bols*, que és un homòfon de *balls* en la seva accepció de vulgarisme, i el nom propi *Randy*, que sona igual que *randy* com a adjectiu amb connotacions sexuals.

2.3.1. UN HOMÒFON MALSONANT: *Bols*.

Entre totes les marques de ginebra, en el capítol en el qual s'amaga nitroglicerina en una ampolla de licor, aquesta ampolla és de ginebra *Bols*. El nom d'aquesta ginebra i el vulgarisme *balls* són homòfons i això crea dos acudits en aquest capítol.

2.3.1.1. *Bols!*

El primer acudit es repeteix en paral·lel dues vegades força seguides, cosa que és en ell mateix un recurs humorístic que s'afegeix al del joc de paraules. Es crea un diàleg gairebé idèntic, primer, entre el René i la Michelle, i, després, entre el Tinent Gruber i el René, en el qual un dels dos personatges pregunta pel contingut de l'ampolla i l'altre respon “/bOls/”. El personatge que ha preguntat es queda parat, l'expressió li canvia, i mostra que ha entès la paraula vulgar “balls” quan diu, amb paraules pràcticament idèntiques en un cas i en l'altre: “Up until now our relationship has been in a very civilised and friendly basis. If I have ever said anything to offend you I ...” Ex.

10 [1.3 – 03.25] L'altre personatge desfà llavors el malentès explicant que Bols és el nom de la ginebra.

A l'hora de traduir aquest joc de paraules, s'havia de tenir en compte la restricció que el nom de la ginebra aparegués escrit a l'etiqueta de l'ampolla, i, per tant, no se'n podia utilitzar cap altre. La solució al doblatge al català també es basa en un homòfon de la paraula *Bols*, que és la segona persona del singular del verb *voler*. Es crea així un malentès amb efectes equivalents a aquell que es creava a la versió original, encara que el contingut del malentès en una i altra llengua sigui diferent.

Quan en català, el que diu la Michelle, primer, i el René, després, s'entén com a *vols?*, els seus interlocutors, el René, primer, i el Tinent Gruber, després, ho interpreten com a insinuacions eròtiques, cosa que té força sentit tant en un cas com en l'altre, d'acord amb el context de la història i amb el tarannà dels personatges. El René té dues amants i està acostumat a aquests afers. Per tant, tot i que la proposició de la Michelle el sobta, no és d'estranyar que l'interpreti com a tal. El René, amb el to i el tractament de vostè que ha caracteritzat sempre les converses que ha tingut amb la líder de la Resistència, li diu: “Michelle, per mi és un honor que una dona com vostè em faci proposicions i li asseguro que no em faria res ... però ... però potser que no enredem més la troca ...”.

El malentès és encara més graciós en el cas del Tinent Gruber. Tot i que aquesta escena pertany a un dels primers capítols de la sèrie, l'afecte que mostra el Tinent cap al René és ja evident, i, per tant, el torbament que experimenta té molt sentit en aquesta situació, així com el comentari que fa: “Monsieur René, em fa molt feliç que em tracti de tu, li agraeixo molt, però aquí davant de tothom ...”

En tots dos casos, s'ha trobat una solució al doblatge en català que funciona a molts nivells diferents. Primer, s'ha trobat un homòfon al nom de la marca de ginebra

Bols; segon, es juga amb els tractaments de tu i vostè, que l'anglès no té, per emfatitzar el malentès; i, tercer, la confusió s'ajusta a la situació de la comèdia i al tipus de relació que tenen els personatges entre si. Fins i tot, es podria dir que l'homofonia entre *Bols* i *balls* a la versió original fa que dos personatges es mostrin sobtadament barroers, i aquesta és la gràcia de l'equívoc sense cap altra implicació. En canvi, en català, el mateix equívoc encaixa perfectament en les coordenades de la història i les característiques dels personatges, cosa que el fa encara més graciós.

El doblatge al castellà utilitza per a aquest acudit la tècnica de l'omissió, cosa que en aquest cas resulta absolutament incongruent. Allà on a l'original hi havia una confusió per una coincidència fonètica, a la versió espanyola hi ha simplement una resposta grollera. No hi ha cap joc de paraules, cap equívoc, cap explicació en la situació o el context que faci versemblant que un personatge com Michelle, per exemple, contesti a la pregunta de René sobre el contingut de l'ampolla amb un "una mierda". Michelle es mostra sempre misteriosa i distant, com requereix el seu paper encara que en paròdia, i el seu llenguatge és sempre educat i formal. De fet, en cap altra ocasió de les primeres quatre temporades se li sent dir cap paraula vulgar. El cas de René contestant "una mierda" al Tinent Gruber és diferent per dues raons. Tot i que també sona força estrident en el context, el personatge de René ja és més donat a dir paraules vulgars i, a més, justifica ell mateix aquesta sortida dient que es referia a que "era muy fuerte".

2.3.1.2. *Make it two Bols!*

Una mica més endavant, s'aprofita el mateix joc de paraules per fer un altre acudit. Per no haver de servir-li al Tinent Gruber el got de Bols que li ha demanat, el René posa d'excusa que no encetarà l'ampolla per un sol got i llavors el Tinent Gruber li respon rient: "Make it two Bols" Ex.11 [1.3 – 06.16].

En la versió catalana, s'ha recorregut a la morfologia per a que el verb *encetar* que ha utilitzat el René per a l'ampolla tingui un sentit sexual quan el fa servir el Tinent Gruber. Afegint-hi el pronom de complement indirecte de primera persona i el pronom d'objecte directe femení fa que l'expressió *enceti-me-la* tingui, a part del sentit literal, un de figuratiu amb connotacions sexuals. En castellà, el recurs usat és altra vegada l'omissió, però aquí, en riure's el Tinent Gruber la seva pròpia gràcia, fa que aquesta ommissió sigui encara més notable.

2.3.2. UN HOMÒNIM AMB UN SIGNIFICAT COMPROMÈS: *Randy*.

El comandant amb el qual parlen els dos aviadors britànics a través de la ràdio s'identifica en diverses ocasions com a Randy Hargreaves i això no té cap més rellevància fins que en un moment donat es fa un acudit amb aquest nom. Randy és un diminutiu, de Randolph, que és prou conegut i no sona estrany, és a dir, sembla un nom com qualsevol altre. Ara bé, quan es deixa suposar que el Randy està tenint una aventura amb la xicota de l'aviador Fairfax, el Carstairs, el seu company, comenta que "they don't call him **Randy** for nothing, do they?" Ex. 57 [3.4 – 14.24]

En català s'ha optat per canviar el nom del comandant, encara que deixant el mateix cognom, de manera que es pugui fer un acudit paral·lel. El problema és que el

nom escollit, Penques, és un nom comú que no existeix com a nom propi en català. Tot i això, com que la resta de noms no s'han traduït, a l'audiència catalana el nom de Penques li pot sonar tan britànic com el de Fairfax o Carstairs i, de fet, tenen una estructura molt similar. Així es pot fer el joc de paraules entre *ser el Penques* i *ser un penques*, com en anglès es feia entre Randy i *randy*. “Per algun motiu li diuen Penques!”, diu el Fairfax en català. En castellà s'ha omès l'acudit en allò que observa el Fairfax, que s'ha convertit en el simple comentari de “¡Randy te la está dando con queso!”

2.4. SÍMILS

Un símil és, en aquest treball, allò que Nash (London, 1985) anomena “mime”. És a dir, una paraula que té una similitud fonètica amb una altra, junt amb la qual crea un joc de paraules de la mateixa naturalesa que el que creen els homòfons. La diferència és que, així com en aquests, la coincidència era total, en els símils hi ha algun so o conjunt de sons que canvia, encara que normalment aquests no es troben a l'última síl·laba, i, per tant, les paraules en qüestió com a mínim rimen.

En una sèrie còmica, les dificultats comunicatives entre els personatges, siguin per la raó que siguin, són les que provoquen aquest tipus d'acudit. A *'Allo 'Allo!* n'hi ha de causats per una mala comprensió d'aquell qui escolta, per una mala pronunciació d'aquell qui parla, i per una relació bilingüe entre dues paraules pròximes fonèticament. Els símils suposen un gran percentatge, més d'una quarta part, dels acudits que s'han considerat difícils de traduir i que, per tant, formen el corpus inicial. Això és així perquè hi ha un personatge en concret, el Crabtree, que només fa que crear-ne cada cop que surt en escena i que, de fet, sembla que sigui aquesta la seva única funció en el

disseny de la sèrie. A aquest personatge i als acudits que crea s'hi dedica el subapartat dels símls basats en una mala pronunciació que es troba més endavant.

2.4.1. MALA COMPREENSIÓ: *Assistència per Resistència.*

La mala comprensió és el recurs usat en les típiques escenes còmiques en què l'arquetípic personatge que no hi sent bé confon paraules que li diuen els seus interlocutors per d'altres de similars. D'aquesta manera es creen malentesos que són més o menys humorístics segons el disseny del guió i la complexitat de les implicacions de la confusió en l'escena o la trama.

En *'Allo'Allo!* hi ha un personatge amb problemes d'oïda, l'àvia Fanny, però allò que s'explota més no és la seva sordesa sinó la incapacitat per entendre profundament allò que passa al seu voltant, o literalment, al voltant del seu llit: quan s'espanta cada vegada que veu els *flashing knobs*, quan interpreta textualment els missatges en codi que provenen de la ràdio amagada a la seva habitació i quan no diferencia entre allò que la seva gent ha de simular i allò que realment està passant.

A pesar d'això, en una ocasió es recorre a un acudit creat per la mala comprensió de l'àvia Fanny, a l'escena en què el René li anuncia que li vindran "visites" a l'habitació i ella no les vol rebre i demana que se'n vagin.

Ex. 3 [1.0 – 09.34]

René – They can't. It's the Resistance.

Fanny – I do not need any assistance.

Aquest únic cas no presenta cap dificultat en traslladar-lo perquè les dues paraules en joc, *assistance* i *Resistance*, tenen una parella d'equivalents en català i en

una en castellà que tenen la mateixa arrel i rimen amb la terminació corresponent de cada llengua. Per tant, l'acudit manté la seva gràcia amb una simple traducció textual.

2.4.2. MALA PRONUNCIACIÓ: EL CAS DE CRABTREE

A la secció sobre la sèrie *'Allo'Allo!* ja s'ha comentat l'existència d'un personatge, l'anglès Crabtree, la principal raó de ser del qual dins el disseny de la sèrie sembla ser el fet que causi el tipus d'acudits que aquí s'han anomenat símils. Crabtree és un personatge anglès que es fa passar per gendarme francès per no ser descobert pels alemanys, però el seu domini de la llengua és pèssim. La llengua que representa que parla amb els altres personatges francesos i que no domina és evidentment la francesa, encara que la llengua de la sèrie a la versió original sigui l'anglès i que, per tant, sigui aquesta la que realment es parli i sobre la qual es crein aquest tipus d'acudit. El mateix passa amb el català i el castellà en les corresponents traduccions.

Cada cop que apareix el Crabtree en escena i diu alguna cosa, pronuncia incorrectament un seguit de paraules, moltes de les quals es converteixen inintencionadament en d'altres amb un significat incòmode per la situació pel fet de ser sexual, escatològic o grotesc. Normalment confon les vocals de les paraules i, això, en una llengua amb tants monosíl·labs com l'anglès, facilita aquest tipus d'acudit.

Aquest personatge crea d'aquesta manera un grup molt nombrós d'acudits dins el corpus analitzat en aquest treball. De manera puntual, però, altres personatges també creen símils basats en la mala pronunciació d'una paraula, com el René quan se'n mofa, com es veu a l'ex.56 [3.3 – 11.30] de la taula de l'annex, o els aviadors anglesos quan intenten parlar el francès que el mateix Crabtree els ha ensenyat a l'ex. 36 [2.5 – 13.22].

En alguns casos, la gràcia d'allò que diu el Crabtree es limita simplement a la seva mala pronunciació però no causa cap doble sentit ni, per tant, són símils. Aleshores no hi ha cap altra dificultat en traslladar l'efecte a una altra llengua que la de fer que el Crabtree pronuncii malament també a la versió doblada.

Ex. 86 [2.5 – 13.22]

*Crabtree – Are we **aloon**? I wish to **tick** to you.*

*Crabtree – Estem sols? Voldria **engrunar** amb vostè.*

Crabtree - ¿Estamos solos? Querría hablar con usted. (Amb accent francès)

La gràcia de les paraules *aloon* i *tick* es trobava en el fet que eren versions incorrectes d' *alone* i *talk*, però el canvi de vocals no implica un canvi de significat que pugui fer referència a un tema tabú en converses normals. Per això, no s'ha considerat aquest tipus d'acudit com a restringit per la forma de la llengua, i, per tant, tampoc dels considerats difícils de traduir que formen el corpus estudiat en aquest treball.

L'humor causat pel Crabtree que s'analitzarà en aquest treball és, doncs, exclusivament aquell en el qual la mala pronunciació de les paraules crea símils, és a dir, una relació de proximitat fonètica entre la paraula que ell vol dir i la paraula que realment pronuncia que té un significat xocant en la situació. El trasllat d'aquesta mena de doble sentit, fent coincidir l'error amb una altra paraula de la llengua d'arribada que mantigui el joc de símils, ja és més problemàtic i requereix de certes estratègies, les quals s'han utilitzat significativament en diferent proporció en la versió al català i la versió al castellà. Mentre que en català s'ha arribat a les solucions trobades de forma més o menys repartida entre l'equivalència, la compensació i l'omissió, en castellà s'ometen la gran majoria d'acudits i els restants han provocat una incongruència.

2.4.2.1. Equivalent

2.4.2.1.1. Còmic: “*Entregar uns catàvers*” per “*enterrar uns cadàvers*”.

Tot i que la majoria d’acudits creats per la mala pronunciació del Crabtree es relacionen amb algun sentit tabú, sexual o escatològic, no és el cas d’aquest exemple d’equivalència que ha resultat còmica a la versió doblada en català. En el capítol en què es fa creure als alemanys que els del cafè René estan celebrant el funeral del propietari, els oficials alemanys Von Strohm i Geering, junt amb els de la Gestapo, fan parar la comitiva fúnebre per interrogar-los. Crabtree, en el paper que li dona la seva disfressa de gendarme francès, els dona les explicacions pertinents i tenen el següent diàleg amb el coronel Von Strohm:

Ex. 42 [2.6 – 26.38]

*Crabtree – This is a funereal. We’re **borrowing** some beddies.*

Colonel Von Strohm – Beddies?

Crabtree – Dead beddies in keffins.

A part dels acostumats errors de pronunciació que dificulten la comprensió per part del coronel i hi afegeixen càrrega humorística, allò que porta la gràcia en aquest diàleg és la paraula *borrowing*, que el Crabtree utilitza en el sentit de *burying*. És un cas d’*spoonerism*, és a dir, no tan sols se substitueix una paraula per una altra, sinó que la paraula equivocada li dona a la frase un significat grotesc.

Per tant, per a la versió catalana d’aquest passatge, s’havia de trobar una paraula que tingués lògica en aquest context i que, per tant, estigués relacionada amb el camp temàtic dels funerals. A la vegada, però, s’havia d’assemblar molt a una altra que en el mateix context creés una imatge incongruent i còmica.

Crabtree – Això és un entregament. Anem a entregar uns cadàvers.

Coronel Von Strohm – Què mana?

Crabtree – Cadàvers, són defunts.

La parella *entregar* i *enterrar* compleix les condicions citades més amunt. *Enterrar* és la paraula natural que va bé en aquest context i que a més és la traducció literal del verb *bury*. *Entregar* és una paraula fonèticament similar que, en tenir com a complement directe el concepte de cadàvers, fa que la imatge sigui igual de grotesca que l'original d'agafar-los prestats.

A més, però, en la versió catalana apareixen unes marques que ajuden en la transició d'una paraula a l'altra. El *funereal* anglès, que era un d'aquells casos de pronunciació deformada sense més, s'ha convertit en català en un *entregament*, substantiu amb la mateixa arrel, i la mateixa deformació, que el verb *entregar* subseqüent. Més subtil és el paral·lelisme fonètic entre la pronunciació correcta i deformada de les paraules *enterrar* i *cadàvers*. En tots dos casos, s'ha afegit un so /r/ després del so alveolar /t/ o /d/ just al principi de la segona síl·laba. Encara que *cadàvers* no signifiqui res, d'alguna manera ajuda a entendre *entregar* com a *enterrar*.

2.4.2.1.2. *No (tan) còmic: “Vacasses” per “vagasses”.*

En la versió original anglesa, l'anglès Crabtree anuncia als del cafè René que a fora, davant del seu cafè, hi ha dues prostitutes. Tal com després dedueix la Yvette, s'hi volia referir com a un “couple of tarts”, però confon la vocal d'aquesta paraula i en realitat les anomena un “couple of **tits**” Ex. 63 [3.5 – 15.15]. La paraula *tits*, reforçada pel sintagma determinant *a couple of*, queda ben marcada en el seu significat de pits.

A la versió en català es juga amb les paraules *bagasses* i *vacasses*, les quals, efectivament, són molt similars fonèticament. La primera, *bagasses*, és un equivalent perfecte per *tarts*, ja que les dues es refereixen a prostitutes de manera vulgar. El Crabtree de la versió catalana, però, acaba dient: “Aquí fora a davant del teu cafè sota el pol del fanal hi ha dues **vacasses**”. La paraula *vacasses* no té les connotacions ni el mateix efecte que tenia *tits* a l’original anglès. Malgrat que la paraula *vaca* com a vulgarisme per referir-se a una dona és força coneguda en català, el fet que aquí hagi d’aparèixer en superlatiu li resta claredat i immediatesa a l’hora d’identificar-la. Això no treu que sigui una solució entenedora, i òbviament preferible a l’últim recurs de l’omissió. També il·lustra, però, com l’equivalència pot tenir a vegades alguns costos.

2.4.2.2. Compensació: Còmic: “*Penetraven el cubell*” per “*es posaven dins el cubell*”.

Quan en la versió doblada no es troba un símil equivalent a l’original però la càrrega humorística es manté amb un altre tipus d’acudit, s’ha recorregut a la compensació. Pels símls, però, aquesta estratègia només s’ha usat en el trasllat d’un sol acudit de l’original a la versió catalana.

En aquest cas, l’acudit resultant no tan sols manté la qualitat còmica de l’original sinó que, a més, es podria considerar que la supera. Es tracta de l’escena en què els dos aviadors britànics s’han d’amagar a fora al carrer en un cubell d’escombraries i el gendarme anglès, una altra vegada molt posat en el paper de la seva disfressa, avisa d’aquesta actitud estranya al René. En el diàleg que tenen hi ha un parell de jocs de paraules basats en símls.

Ex. 73 [4.3 – 10.09]

Crabtree – Good moaning.

René – And good evening, officer. How comforting to know that you are doing your duty. Do not waste your torch.

*Crabtree – It is a **dick** night.*

René – Very likely, yes.

*Crabtree – I thought I saw two men **licking** by a dustbin.*

René – Well, that is France for you.

El primer joc de paraules, basat en la similitud entre *dark* i *dick*, s'ha traslladat a la versió catalana amb l'estratègia de l'omissió, que serà comentada més endavant. Per l'altre joc de paraules, s'ha trobat en català un equivalent que sembla percebre's de forma més marcada que l'original. En anglès, Crabtree, volent dir *luk*", en realitat diu *lick*, i compon així l'escena sexual que permet al René fer el seu comentari irònic sobre la vida a França.

En català, la confusió no és fonètica sinó lèxica. En condicions normals, no s'utilitzaria mai el verb *penetrar* per l'acció d'entrar o posar-se a dins un cubell, que no necessita el matís de fer via endins que té aquesta paraula. Per altra banda, *penetrar* s'usa moltes vegades en la seva accepció sexual. Com que el Crabtree la utilitza per descriure l'acció de dos homes posant-se a dins un cubell, crea una imatge sexual equivalent a l'original que fa que la traducció literal del comentari del René tingui sentit i faci gràcia també a la versió catalana.

Crabtree – Bon deia.

René – Bona tarda, agent. És un descans veure que compleix amb el seu deure. No vol pas una llanterna?

*Crabtree – La nit és molt **fasca**.*

René – Ui, sí, i tant.

*Crabtree – He vist com uns homes **penetraven** el cubell.*

René – Vaja, a França som així.

2.4.2.2. Compensació addicional

En alguns passatges del Crabtree, hi apareixen en la versió catalana uns jocs de paraules allà on en anglès hi havia com a màxim alguna modificació fonètica sense cap doble sentit. S'han afegit aquests acudits allà on ha estat possible per compensar per aquells acudits que s'han hagut d'ometre.

Dos casos de compensació es troben a l'escena en la qual el Crabtree sorprèn a gairebé tots els del cafè René a l'habitació de la seva sogra i comença la següent conversació:

*Crabtree – Good moaning. I have come to **arrost** your mither.*

Yvette – Arrest her mother? Why? What has she done?

*Crabtree – She has been pissing forged banknotes **in the hat shop**.*

Edith – What does Crabtree say, Yvette?

Yvette – I think he means she has been passing forged banknotes in the hat shop.

Crabtree – Pressously.

Rene – Remind him he's supposed to be on our side.

Crabtree – Who is the ugly old bat besides your mither?

(...)

Rene – Edith, give him 500 francs from the till and tell him to pass off.

Crabtree – There's no need to be road. 3.3 – 12.30

En aquest passatge hi ha diferents exemples dels diferents tipus d'acudit del Crabtree. La majoria s'ha traslladat amb un equivalent del mateix tipus al doblatge en

català. Allà on hi havia un joc de paraules, doncs, s'ha intentat mantenir-lo, com en el cas del joc amb *pissing* que en català s'ha traslladat amb *pixant*. Allà on el Crabtree confon una paraula per una altra sense cap més conseqüència, com quan diu que no cal ser *road*, una cosa equivalent fa en la versió doblada dient que el que no cal ser és *maldecap*, i, si simplement pronuncia malament una paraula, com passa amb *pressously*, farà el mateix en català i dirà, per exemple, *prefecte*.

Crabtree – Bon deia. Vinc a rostir la seva mora.

Yvette – Arrestar sa mare? Per què? Per quina raó?

Crabtree – Ha pixat bitllets falases a la casa de barrets.

Edith – Què diu en Crabtree, Yvette?

Yvette – Em sembla que ha dit que ha passat bitllets falsos a ca la barretera.

Crabtree – Prefecte.

Rene – Edith, recorda-li que se suposa que està de part nostra.

Crabtree – Qui és aquesta valla tan lletja que està al costat de sa 'more'?

(...)

Rene – Edith, agafa 500 francs de la caixa, dóna-li i que toqui el dos.

Crabtree – No cal que sigui tan maldecap.

Ara bé, hi ha dues parts del passatge ressaltades perquè consisteixen en un acudit en la versió doblada allà on a l'original no n'hi havia cap. Per tant, es podrien considerar dues compensacions extra. Una es realitza amb un símil i l'altra amb un joc lèxic.

2.4.2.2.1. Símil: “*Vinc a rostir la seva mora*” per “*vinc a arrestar la seva mare*”.

La primera compensació addicional és l'expressió de *venir a rostir*, en aquest cas, la sogra del René. Té un significat incongruent i còmic que no té res a veure amb

l'autèntic de *venir a arrestar*. Els dos sintagmes, però, aprofitant que el verb que els precedeix regeix una preposició *a* i que l'*a* d'*arrestar* s'assimila amb la preposició, són molt semblants fonèticament. Això permet aquest joc de paraules on a la versió original en anglès simplement hi havia una mala pronunciació del verb *arrest*.

2.4.2.2.2. Lèxic: "Casa de barrets" per "botiga de barrets".

Un altre cas semblant és l'acudit que s'ha fet a la versió en català a partir de la traducció d'un sintagma que no tenia cap intenció humorística en anglès: *hat shop*. Tant l'Edith com la seva mare quan s'arreglen es posen barrets i, per tant, no és d'estranyar que hagin estat a una botiga de barrets. És casualitat que en català *casa de barrets* sigui un dels noms eufemístics amb els quals es coneixen els bordells i que *casa de* sigui una altra manera de dir *botiga de*. S'han aprofitat aquestes dues característiques per crear un nou acudit que no existia a la versió original. No és un acudit basat en una mala pronunciació per part del Crabtree, com són la gran majoria dels seus acudits, sinó en un mal domini del lèxic de la llengua. D'acudits lèxics, se'n troben només uns pocs exemples i només en la versió catalana.

D'alguna manera aquests dos nous acudits de la versió catalana han compensat per l'omissió d'acudits que en altres llocs ha estat inevitable. En el mateix passatge, per exemple, ja es troba una ommissió quan el René es mofa del Crabtree imitant els seu francès i li diu a l'Edith: "Tell him to pass off". En cap de les dues versions s'hi ha trobat un equivalent.

2.4.2.3.3. Incongruència: “¿Entiendes su jerga estúpida?”

Una compensació que sigui afegida a la versió doblada no vol dir necessàriament que resulti reeixida. Al Crabtree de la versió original, força sovint els altres personatges no l’entenen a la primera. Per tant, no és d’estranyar que s’hagin d’ajudar entre ells, com passa sovint entre l’Edith i la Yvette. És una manera de facilitar a l’audiència la comprensió dels seus acudits.

Una de les vegades que l’Edith demana a la Yvette que li aclareixi què ha dit l’anglès, la frase que utilitza n’és una de totalment neutral: “What does Crabtree say, Yvette?” Ex. 89 [3.3 – 11.30] La versió en castellà d’aquesta frase, però, és molt marcada: “¿Entiendes su jerga estúpida?” Té implicacions que l’original no tenia i que, a més, resulten incoherents en aquesta situació.

Per un cantó, l’ús d’una paraula com *estúpida* pressuposa que l’Edith està farta i enfadada per les dificultats que li suposa que el Crabtree parli malament la seva llengua. En realitat, la manera com es mostra l’Edith en aquesta i altres situacions similars és molt concentrada en entendre què li diu i, en tot cas, desconcertada en no aconseguir-ho. Resulta ridícul, doncs, que s’enutgi sobtadament aquí, i més, com és el cas, just al principi de la conversa. Per l’altre cantó, la *jerga* del Crabtree en tota la versió castellana consisteix, com es veurà al següent apartat dedicat a l’omissió dels seus acudits, en un simple accent estranger en la gran majoria dels casos i en algun error de pronunciació en la resta, cosa que no en dificulta gens la comprensió. Això, que en altres moments de la sèrie en els quals el Crabtree no és entès ja suposa un contrasentit, fa impensable que l’Edith parli aquí d’entendre la seva *jerga estúpida*.

2.4.2.3. Omissió

Els acudits creats pel Crabtree, és a dir, aquells que la seva mala pronunciació ha fet que digués algun inconvenient, s'entendran que s'han traslladat amb l'estratègia de l'omissió en la versió doblada quan o bé la pronunciació incorrecta no hi suposa cap doble sentit o bé quan, de fet, pronuncia correctament, tot i que amb un accent estranger. En el doblatge al castellà, els símils creats pel Crabtree s'han omès en la seva totalitat. En tres quartes parts dels casos fins i tot pronuncia bé el que diu, mentre que en la quarta part restant es manté la pronunciació incorrecta, tot i que aquesta no hi crea cap acudit. Això contrasta amb la versió en català, en la qual s'han intentat crear símils equivalents a la llengua d'arribada i, de fet, s'ha aconseguit en bastant més de la meitat d'ocasions.

L'omissió d'un acudit del Crabtree suposa majoritàriament plasmar en la versió doblada el sentit real d'allò que ell volia dir i obviar el símil que fa amb allò que realment pronuncia. A vegades es refà tota la frase i algunes poques vegades es tradueix textualment allò que pronuncia, cosa que, evidentment, provoca una incongruència.

2.4.2.3.1. Traducció del sentit real i manteniment de la mala pronunciació

Com que, en els passatges del Crabtree, els acudits basats en símils es donen un darrere l'altre, l'omissió d'algun d'ells sol passar desapercebuda. L'acudit que fa quan diu “pardon me if I *love* you” ex. 76 [4.4 – 7.50], es tradueix a la versió catalana amb un simple “perdoni que **m'embogi**”, la gràcia del qual es troba només en la mala pronunciació de *me'n vagi*, que podria recordar, en aquest cas en concret i de manera remota, a un altre verb, *embogir*.

En altres casos, però, l'omissió resulta notable a la versió doblada per algun factor que posa de manifest un cert grau d'incoherència. La versió en castellà de l'acudit basat en la confusió entre *tits* i *tarts* a la versió anglesa és un exemple d'aquest tipus d'omissió. El Crabtree simplement pronuncia de manera errònia la paraula *zorras*, traducció de la paraula que ell realment volia dir, *tarts*, i ho fa canviant el primer so pel de /s/. Hi ha un problema, però, i és que, a la versió original, la Yvette, que normalment és qui fa d'"intèrpret" del Crabtree, clarifica allò que aquest ha dit i, per tant, ha de fer el mateix a la versió doblada al castellà:

*Crabtree – Fuera frente a su café bajo una gran farola hay un par de **sorras**.*

Yvette – Quiere decir zorras.

René – Las conocemos bien. Son los dos aviadores ingleses disfrazados.

En anglès era convenient que algú donés la versió correcta de la paraula que utilitza el Crabtree, ja que la relació entre una, *tarts*, i l'altra, *tits*, no és tan directa com en altres acudits: Per un cantó, allò a què fan referència, les dues prostitutes, no es veu ni s'ha vist a l'escena, i, per l'altre, en tractar-se de monosil·làbics, el canvi de vocal és molt significatiu. Ara bé, en castellà el canvi del so /z/ per un de tan semblant com /s/ a la paraula *zorras* no n'impedeix en absolut la comprensió, i més si es té en compte que en algunes variants del castellà, aquelles que tenen *seseo*, es pronunciaria així. Per tant, la Yvette de la versió castellana, més que ajudar als altres personatges i al públic a entendre allò que diu l'anglès Crabtree, el que fa és corregir-lo. D'aquesta manera, dóna una imatge de susceptibilitat lingüística que no es correspon amb l'original però que sobretot no és coherent amb l'actitud del personatge a la resta de la sèrie, ja que la Yvette ha d'haver sentit coses pitjors que no ha corregit.

2.4.2.3.2. Traducció del sentit real i pronunciació correcta

La majoria d'acudits causats pel poc domini de la llengua del Crabtree s'ometen a la versió castellana plasmant el sentit d'allò que realment volia dir i amb una pronunciació correcta. D'aquesta manera els acudits originals queden reduïts als efectes d'un simple accent estranger a la versió en castellà.

És important veure aquí les diferències entre el concepte d'accent i de pronunciació. Mentre que la pronunciació d'una llengua és la manera com aquesta organitza sistemàticament els sons per codificar missatges, l'accent són trets fonètics d'un parlant o grup de parlants que no afecten el sistema però que revelen aspectes com el seu origen geogràfic o social. Per molt accent que tingui el Crabtree, allò que realment provoca els símls són les confusions en la pronunciació perquè influeixen en el codi. Per això, la pronunciació correcta del Crabtree a la versió en castellà causa l'omissió de tots els seus acudits, tot i el seu marcat i, segur que còmic, accent estranger.

Aquest accent estranger del Crabtree, en la il·lusió lingüística creada pels guionistes de la sèrie, representa que és un accent anglès sobre el francès que parla, però en realitat allò que sent l'espectador de la versió original és un accent francès sobre l'anglès que parla. A les versions en català i castellà, el Crabtree també parla la llengua corresponent amb un accent francès. Entre altres característiques, el que recorda més al francès en l'accent del Crabtree és el canvi del so /r/ per un de més gutural que es representa aquí amb la grafia "g". En el següent parlament del gendarme anglès de la versió castellana no es percep cap altra marca humorística, ni pronunciació incorrecta ni joc de paraules, que no sigui la pronunciació afrancesada d'algunes paraules.

Crabtree - Pasaba frente a la puerta. Y he oído dos disparos. Usted está empuñando una pistola aún humeante. Usted es clagamente el culpable. Ex. 66 [3.5 – 31.14]

En canvi, en la versió original del mateix passatge, a part d'algunes paraules mal pronunciades sense cap altra implicació, n'hi ha dues la pronunciació incorrecta de les quals ha provocat dos jocs de paraules. És evident que aquests dos acudits s'han omès a la versió doblada.

*Crabtree – I was **pissing** by the door ... when I heard two shuts. You are holding in your hand a smoking goon. You are clearly the guilty **potty**.*

Com passa amb altres tipus d'omissió, aquesta es torna més notable si elements en el context de l'acudit original resulten incoherents en la versió doblada on aquest acudit s'ha omès. En un moment en el qual el Crabtree, que està parlant amb el René i l'Edith al cafè, anuncia que va a avisar els dos aviadors que s'esperen a fora, utilitza la frase "I will **kill** them" ex. 35 [2.5 – 13.22]. Just quan el Crabtree acaba de dir això i es gira tot resolut per sortir a anar a buscar els dos aviadors, l'Edith i el René es fan una mirada còmplice de resignació. Tot i que la causa d'aquesta mirada pot ser tota la conversació, o fins i tot la situació global del Crabtree pensant-se que pot comunicar-se en francès, és evident que és l'última frase que l'ha provocat més directament. Com que en català i en castellà només hi ha una traducció del sentit real sense cap marca d'humor, amb un "ara els faré venir" o un "yo los llamaré", la mirada en qüestió no hi té tan sentit i no hi resulta tan còmica.

2.4.2.3.3. Traducció literal: Incongruència

La incongruència es dóna només quan un acudit del tipus que fa el Crabtree és traduït literalment a la versió doblada. És a dir, allà on a la versió original el Crabtree deia una cosa per una altra i les dues guardaven una similitud formal, a la versió doblada, es tradueixen textualment les paraules que realment diu sense tenir en compte si, a la llengua d'arribada, s'assemblen o no formalment a les que volia dir. El resultat a és que el Crabtree substitueix arbitràriament unes paraules per unes altres sense cap connexió ni semàntica ni formal. Tot i que un error d'aquest tipus pot ser possible en algú que no domina la llengua com el Crabtree, no és gaire versemblant.

Això és el que passa amb la traducció d'aquest intercanvi de paraules entre el Crabtree i el René. Les paraules *nose* i *news* s'assemblen i és inconfusible que una substitueix l'altra perquè la frase on surt és gairebé una frase feta.

*Crabtree – Do you want the good **nose** or the bad **nose**?*

*René – Oh, let us have the good **nose**. 3.6 – 17.30*

En castellà s'ha traduït literalment la paraula *nose* però, com que *nariz* no s'assembla gens a la paraula *noticia*, la confusió d'una per l'altra no s'entén i resulta incongruent:

*Crabtree - ¿Quiere la buena **nariz** o la mala **nariz**?*

*René – Si lo pone así prefiero la buena **nariz**.*

2.4.2.3.4. Reelaboració

Si no es tradueix ni el sentit real ni el sentit literal de les paraules mal pronunciades, és que s'ha refet tota la frase per tal que soni més natural en la llengua d'arribada. Tant en català com en castellà, es donen molt pocs casos d'aquesta estratègia però això no evita que, dins d'aquests, hi hagi exemples d'omissió més desapercebuda i d'omissió més notable.

La traducció al castellà de la frase “what *fartitude*” ex. 53 [3.1 – 0.5] és un exemple de reelaboració que passa desapercebuda a la versió en castellà. El Crabtree fa aquesta exclamació per referir-se amb admiració a la fortalesa de la Michelle de la Resistència a l'escena en la qual, després d'haver de donar les instruccions necessàries des d'una llitera amb moltes parts del cos embenades, es desmaia, còmicament de sobte, pel seu mal estat físic. En castellà, el Crabtree diu senzillament: “¡Mujer admirable!”, cosa que, tot i que no porti cap implicació còmica, tampoc implica cap incoherència.

Una mica diferent és el trasllat del símil que es fa en la frase de la versió original “good *die* to you” que el Crabtree diu en el capítol en què Monsieur Alfonse s'ha de batre en duel amb el René. Aquest fa el comentari de “you see, he's heard about the duel” ex. 34 [2.5 – 13.22], que és irònic perquè si el Crabtree parla de morir, *die*, és per la seva mala pronunciació i no perquè sàpiga res del duel. En català, però, no és irònic sinó una simple constatació, ja que el Crabtree saluda amb un “no som res, oi?”, el significat del qual és ben clar i no té res a veure ni pot ser causat per una simple mala pronunciació.

2.4.3. BILINGÜE

Un últim cas d'acudit basat en un símil és un de creat per dues paraules formalment similars pertanyents a dues llengües diferents. És un tipus d'acudit que Nash (London, 1985) anomena bilingüe i del qual només se n'ha trobat un sol cas en tots els capítols analitzats. Ni en la versió catalana ni en la castellana s'ha traslladat aquest acudit bilingüe a un altre del mateix tipus, sinó que en la primera s'ha fet un joc de paraules basat en un símil de la mateixa llengua i en la segona s'ha omès l'acudit.

Aquest acudit es troba a l'escena en la qual el Herr Flick i l'Helga són a les seves estances als calabossos de la Gestapo i, en sonar el telèfon, ell l'agafa i diu: "Flick the Gestapo. ... No, I said 'Flick, the Gestapo'" ex.29 [2.3 – 25.37]. El fet que repeteixi més clarament la seva presentació indica que els de l'altre cantó de línia han entès una cosa que li ha molestat. Si es coneix la llengua alemanya s'entendrà que molt probablement ha entès *Fick*, l'equivalent alemany de *fuck*, en comptes de *Flick*. Com que representa que els personatges alemanys parlen en la seva llengua, aquest acudit bilingüe té el seu sentit. De totes maneres, es podria entendre també com un símil creat per mala comprensió entre les paraules *Flick* i *fuck*, encara que el nom Flick no s'assembla tant al vulgarisme anglès com ho fa amb l'alemany.

De fet, és curiós com en una trama amb personatges de tantes nacionalitats diferents, francesa, anglesa, alemanya i italiana, aquestes s'aconsegueixin representar amb el seu accent i el seu parlar. No es requereix de l'espectador que sàpiga cap altra llengua que no sigui l'anglesa en l'original, ja que d'acudits bilingües només hi ha aquest cas extraordinari. Si les versions doblades segueixen la mateixa línia, com és el cas de les versions en català i castellà, no cal tampoc que l'audiència conegui cap llengua més que la del doblatge.

D'aquesta manera, fins i tot en la traducció d'aquest acudit bilingüe original, no s'ha recorregut a una altra llengua en les traduccions al català i castellà. En la versió castellana, s'ha omès l'acudit. La repetició que fa Herr Flick quan diu “no, he dicho ‘Flick de la Gestapo’” sembla tenir com a única explicació que el seu interlocutor no l'ha entès bé i la seva expressió molesta s'explica aleshores per la poca simpatia general que mostra cap als altres.

En català, s'ha buscat una equivalència en una paraula similar però pertanyent a la mateixa llengua i es crea així un símil. Herr Flick contesta el telèfon i diu: “Flick de la Gestapo. ... No, no ho he dit ‘Dit de la Gestapo’”. Aquesta expressió substitueix la gràcia original en aquest context i no sona estranya perquè, de fet, la paraula *dit* s'utilitza quan es parla d'institucions i organitzacions quan es fa referència a qui hi assigna els càrrecs.⁷

2.5. MORFOSINTAXI

L'acudit basat en un gir possible gràcies a trets morfosintàctics de la llengua no és dels més comuns de la sèrie i no arriba a un 5% dels acudits considerats difícils de traduir. La traducció dels que hi ha, però, sembla ser força complicada, si es té en compte que només en un dels casos trobats s'arriba a una solució que sigui realment efectiva a la llengua d'arribada. La raó per això és que sol ser un tipus d'acudit molt complex que juga amb formes de la llengua que no apareixen explícitament i que s'han d'inferir.

⁷ El nom de Flick, a més de permetre aquest acudit, té altres implicacions que impedeixen pensar que hagi estat escollit arbitràriament. Segons l'article sobre el personatge que porta aquest nom a la Wikipedia (http://en.wikipedia.org/wiki/Herr_Flick), “flic” és un terme pejoratiu amb el qual es fa referència a la policia a França, així com fonèticament “Herr Flick” coincideix amb “hair flick”, el gest típic de Hitler per arreglar el seu cabell.

2.5.1. EQUIVALENT

L'equivalent d'un acudit basat en la morfosintaxis de la llengua només es pot realitzar quan la llengua d'arribada permet una traducció literal. Això passa dues vegades en el doblatge al català, que representen la meitat de tots els acudits d'aquest tipus trobats a l'original, i cap en el doblatge al castellà. El resultat de la traducció literal pot variar en el grau de comicitat i naturalitat.

2.5.1.1. Traducció literal.

2.5.1.1.1. Còmic i natural: *En tinc de grosses i de petites, i de grosses com els seus caps!*

Només en un cas l'acudit resultant de traduir textualment un d'original basat en la morfologia d'una paraula queda natural i còmic en la versió doblada. Això és perquè es juga amb un adjectiu compost que existeix tant en anglès com en català, format amb les mateixes paraules en una i altra llengua, i amb un significat que, tot i no ser el mateix, comparteix un sentit pejoratiu: *bigheaded* i *capgròs*. És curiós el fet que comparteixin els dos conceptes literals de les paraules que els formen: cap i gros.

Quan el Leclerc entra al cafè disfressat d'un venedor de pa, on en anglès diu: "I've got big ones, small ones, some **as big as your heads**" ex. 44 [2.7 – 27.40], en català pot dir: "en tinc de grosses, de petites, de **grosses com els seus caps**". El Leclerc ha partit l'adjectiu despectiu *bigheaded* entre els seus dos components i els ha inserit en l'oració que utilitza per fer publicitat de la seva mercaderia, les barres de pa. És així

com dissimuladament ha titllat als oficials alemanys que són al cafè de tossuts. Una cosa exactament en paral·lel fa amb l'insult *capgròs*. La versió catalana i anglesa d'aquest acudit ho comparteixen tot menys el significat literal dels dos adjectius compostos que, encara que no es pronuncien a l'escena, hi apareixen implícits i aquest significat literal no té importància ja que allò que en té és que els dos siguin despectius.

2.5.1.1.2. *Ni (tan) còmic ni (tan) natural: Morir intestat.*

En un altre cas de traducció literal, l'humor de l'acudit a la versió doblada ha minvat considerablement de la mateixa manera que ho ha fet la naturalitat. Aquest cas es dona en l'escena en la qual l'Helga, el tinent Gruber i el coronel Von Strohm estan reprenent al René el fet que no els hagués dit res sobre la substància que contenien algunes de les salsitxes que el tinent Gruber havia dut amagades als pantalons, que no era cap altra que dinamita, junt amb les salsitxes que contenien unes bateries.

Ex. 82 [4.6 -05.11]

Lieutenant Gruber – Supposing the spark from the batteries had exploded some of the dynamite down my trousers. I have not even made a will.

*René – You would have died **intested**.*

La paraula *intested* és una paraula inventada que agafa aquí un doble sentit. Per un cantó, és molt pròxima fonèticament, i per tant hi crea un símil, amb l'adjectiu “intestate”, el qual aporta el significat que fa referència al fet que el tinent Gruber no hagi fet testament. Ara bé, l'arrel d'aquesta paraula inventada és *test*, que, en un idioma com l'anglès donat als diminutius creats amb la primera síl·laba de les paraules i

sobretot en aquest context, és fàcil d'associar a la paraula *testicles*. A través d'afegir-hi sufixos comuns com *in* i *ed* fa que morir *intested* pugui esdevenir també morir sense testicles, que és la conseqüència de l'explosió a la qual es refereix el comentari del René.

Sembla avantatjós que existeixi en català la paraula *intestat* en el sentit de no tenir testament fet, però en realitat allò que fa és que l'expressió no estigui tan marcada com en anglès. Quan el René diu que en cas que hagués explotat la dinamita el tinent Gruber "hauria mort **intestat**" en el moment que aquest acaba de dir que encara no ha fet testament, no es troba cap marca que ajudi a interpretar la paraula en dos sentits.

El segon significat, doncs, tampoc s'aprecia bé en català. Tot i que la paraula *testicles* comença amb *test* com en anglès, en català no es tan natural i comú fer diminutius agafant la primera síl·laba. Si, com és el cas, aquest diminutiu a més està modificat per un prefix i un sufix, la relació entre la paraula *intestat* i el concepte de sense testicles es fa molt difícil de fer.

2.5.2. COMPENSACIÓ

A les dues solucions que il·lustren la traducció literal d'un acudit basat en la morfologia de la llengua els correspon dues solucions basades en la compensació en l'altra llengua d'arribada. La compensació només s'ha donat en el trasllat d'aquests dos acudits que corresponen, per a cada llengua, a un dels quatre acudits originals basats en característiques morfosintàctiques que es troben en el corpus analitzat.

2.5.2.1. Reelaboració: Còmic però no (tan) natural: *Las tengo grandes y pequeñas, grandes y cuadradas como sus cabezas*.

En el cas de l'acudit que fa el Leclerc amb l'adjectiu *bigheaded*, en no existir cap adjectiu compost en castellà que combini *cabeza* i *grande*, s'ha optat per afegir *cuadradas* al que diu Leclerc per anunciar les seves barres de pa: "Las tengo grandes, pequeñas, **grandes y cuadradas como sus cabezas**". Fa servir la repetició típica d'un venedor de carrer, però en aquesta repetició *cuadradas* només apareix una vegada just abans de fer la comparació amb *cabezas*.

D'aquesta manera també pot insultar als oficials alemanys amb un adjectiu compost, *cabeza cuadrada*, que, curiosament, significa el mateix que el mot anglès *bigheaded*. Fins i tot el fet que *cabeza* i *barra* siguin les dues de gènere femení en castellà és un avantatge. L'únic que no concorda aquí és la imatge, ja que, així com hi ha barres de diferents mides a la cistella que porta el Leclerc, no n'hi ha cap de quadrada.

2.5.2.2. Acudit conceptual: Natural però no (tan) còmic: *Mai m'ha agradat el servei a domicili*.

En el segon cas de compensació, l'acudit resultant, en aquest cas, a la versió catalana, perd en càrrega còmica perquè un joc de paraules molt marcat es converteix en un joc conceptual poc definit a la versió doblada. A la versió original es juga amb la paraula *bluff* que, provinent del pòquer, fa referència al fet d'enganyar l'oponent mostrant-se confiat quan en realitat no se n'està o viceversa. En el moment que la

Michelle intenta convèncer al René perquè es quedi a França una de les tantes vegades en què aquest intenta fugir, tenen el següent diàleg:

Ex. 7 [1.1 – 02.38]

*Michelle – Don't be a fool! If you disappear, they will take this place apart and we all will be shot. No, you must go to them and **bluff** it out.*

*René – I am rapidly **running out of bluff**.*

La llengua anglesa permet el pas d'un nom a un verb sense modificar en res la seva forma. En català, però, el mateix procés implica certs canvis morfològics. Aquesta característica, junt amb el fet que no existeix una paraula en català que tradueixi de manera equivalent el significat que té aquí *bluff*, fa que s'hagi recorregut a crear un acudit nou.

Aquest nou acudit és conceptual i s'ha basat en el desplaçament del nucli de l'acudit. Si en anglès el nucli es trobava en les dues categories gramaticals de la paraula *bluff*, com a verb, enganyar, i com a substantiu, capacitat d'enganyar, en català s'ha mogut cap a l'acció que precedeix el verb enganyar, és a dir, l'acció d'anar-hi. Per això, si el René ha d'anar al quarter alemany i, tal com diu la Michelle, donar-los gat per llebre, ell, contrari a aquestes manifestacions de valentia, diu: "No m'ha agradat mai el servei a domicili". La càrrega còmica ha minvat perquè no és massa definida la relació que s'ha de fer, per a que l'acudit tingui gràcia, entre el fet d'anar a un lloc i el comentari sobre el servei a domicili.

2.5.3. OMISSIÓ

L'omissió és una estratègia bastant recorreguda a la versió en castellà també en el cas d'acudits basats en aspectes morfosintàctics de la llengua, ja que tres dels quatre que hi havia a l'original s'han omès. En la versió catalana la proporció s'inverteix i només s'ha omès un acudit. Cadascun dels quatre acudits omesos exemplifica un tipus d'omissió diferent.

2.5.3.1. Traducció del sentit real: Omissió notable: *Morir sin testar*.

L'acudit comentat més amunt basat en la paraula inventada *intested* s'ha omès en la versió en castellà. S'ha traduït només el sentit que relacionava aquest comentari amb el fet de no tenir testament fet:

Gruber – Supón que la chispa de la batería hubiera hecho estallar la dinamita que tenía en los pantalones. Ni siquiera he hecho testamento.

*René – Pues hubiera muerto **sin testar**.*

Aquesta ommissió es fa patent sobretot per la pausa i la imatge que la segueixen. La pausa en el diàleg just després que el René hagi fet la seva observació, acompanyada del primer pla de la cara contrariada del tinent Gruber, posa de relleu que a la versió original hi havia una gràcia que s'ha omès a la versió doblada.

2.5.3.2. Traducció literal.

Un acudit que consisteix en alguna combinació morfològica o sintàctica especial es pot traduir literalment a la llengua d'arribada si es basa, com en alguns casos comentats més amunt, en trets formals en els quals coincideixen una i altra llengua. En acudits basats en formes que funcionen diferent, però, la traducció literal suposa l'eliminació l'acudit.

2.5.3.2.1. Omissió desaparecebuda: *Demasiados salchichones.*

L'omissió de l'acudit pot passar inadvertida si el resultat final manté el sentit i continua sonant natural. La gràcia del següent acudit de la versió original es torna a trobar en una paraula inventada amb un prefix i un sufix que no associaríem en condicions normals a un substantiu tan ordinari i corrent com *sausage*. En el context d'un capítol ple de salsitxes que contenen tota mena de coses, la disfressa del Leclerc no és altra que la d'un venedor de salsitxes. Per això, quan entra al cafè, i es presenta de la manera que ho sol fer ell, aixecant-se les ulleres i dient "it is I, Leclerc", el René li etziba: "Go away. We are **oversausaged**". Ex. 81 [4.5 – 25.09]

Al doblatge en castellà s'ha traduït el que diu el René literalment: "Tenemos demasiados salchichones". La gràcia ha desaparegut perquè es trobava precisament en la forma d'allò que es deia i no en el seu contingut. El problema és que les característiques de la llengua castellana no permeten un joc amb les formes que sigui equivalent.

En castellà existeix un prefix amb el significat d'*over*, *sobre*, però aquest té un ús molt més restringit que no pas el seu homòleg en llengua anglesa. Així com *over*

s'afegeix a moltes paraules d'ús comú com *sleep* o *eat*, les paraules amb *sobre* solen ser molt més formals. Aquesta és la raó per la qual una paraula inventada amb una estructura paral·lela a l'original sonaria massa forçada i fins i tot costaria d'entendre en la versió castellana. En canvi, la solució que s'ha deixat, tot i que anul·la la gràcia, sona natural i no suposa cap incoherència amb el context.

2.5.3.2.2. Omissió notable: *Mi capacidad para enganyar se está acabando*.

No li passa el mateix a l'omissió de l'acudit comentat més amunt que es basa en el comentari del René quan la Michelle li diu que ha d'anar als quarters dels alemanys i enganyar-los. "I'm rapidly running out of **bluff**", diu el René capgirant l'expressió de *bluff fit out* que ha utilitzat la Michelle. La traducció literal al castellà té tot el sentit, ja que, de fet, el significat és exactament el mateix que a l'original.

Michelle - ¿Está loco? Si usted huye arrasaran el local y toda su familia será fusilada. No, tiene que ir a verles y tratar de engañarles.

René - Creo que mi capacidad de engañar se está acabando.

El problema, altra vegada, és la forma, que, per un cantó, no queda natural, i, per l'altre, fa perdre la gràcia de l'acudit. No resulta gens natural que el René faci servir, en aquesta situació de nerviosisme i atabalament, una expressió tan formal com *mi capacidad para engañar*. Per l'altre cantó, no queda representada ni compensada la repetició de la paraula *bluff*, com a verb i com a substantiu, que contenia la gràcia de l'acudit original.

2.5.3.3. Reelaboració: Omissió desapercebuda: *Ja estem servits*.

L'acudit que es basava en la paraula *oversausaged* a la versió original s'ha omès a la versió catalana substituint la frase on sortia aquesta paraula per una altra que no hi té res a veure. El René de la versió catalana només diu “ja estem servits”, cosa que, juntament amb l'expressió “toqui el dos”, dóna molta naturalitat al que ha dit i anul·la qualsevol marca o falta de sentit que indiqui que allà hi havia hagut un acudit a la versió original.

A més, aquest cas d'omissió es podria considerar fins a cert punt un de compensació, ja que, de fet, les barreres entre tota classificació relacionada amb la llengua no són mai absolutament definides. En aquest cas, que el René digui que ja estan servits de salsitxes en un context i un capítol que tot hi gira al voltant es pot considerar com a un *understatement*” força còmic.

2.6. EXPRESSIONS I FRASES FETES

Així com en els jocs de paraules basats en homònims es jugava amb dos dels significats d'una mateixa paraula, en aquest tipus d'acudits també es juga amb els dos significats que té tota expressió o frase feta. Aquests són, per un cantó, el significat que té la frase en conjunt com a forma fixada de la llengua i, per l'altre, el significat d'entendre-la literalment construït amb la suma de significats de tots els seus components. Els problemes de traslladar un acudit basat en una expressió o frase feta són doncs molt similars als de traslladar *puns* i requeriran estratègies similars. La recurrència d'aquest tipus d'acudit a la versió original, però, no és tan alta com la dels

jocs de paraules basats en homònims i suposa només una sisena part del corpus original.

2.6.1. EQUIVALENT

Trobar una frase feta en la llengua d'arribada per substituir-ne una de la versió original que funcioni en els dos nivells, el literal i el figurat, i que per tant creï un acudit equivalent és molt difícil, segurament encara més que trobar equivalents entre homònims solts. D'aquí ve que aquesta estratègia només s'aconsegueixi usar, tant en el doblatge al català com en el doblatge al castellà, en una quarta part dels acudits que es basaven en una frase feta a l'original.

2.6.1.1. Traducció literal

En dos acudits determinats la traducció literal funciona en la versió doblada de forma extraordinària. Un acudit es basa en una frase feta que casualment coincideix en forma i significat amb una de catalana. L'altre acudit es basa en una frase feta en anglès en base de la qual s'ha creat una nova frase feta en castellà que no existia prèviament.

2.6.1.1.1. Còmica i natural: *Estar-ne fins aquí dalt, de serres, o fins aquí baix, més aviat.*

En un sol cas la frase feta en la qual es basa l'acudit de la versió original té una frase equivalent en la llengua d'arribada amb la qual comparteix forma, si es tradueix literalment, i significat. En el capítol en el qual el René, el coronel Von Strohm i el

capità Hans Geering estan tancats a la presó, tots els visitants tenen la idea de portar-los una serra per ajudar-los a poder escapar-se i el capità les ha d'anar amagant a dins dels pantalons. Per això, quan per enèsima vegada els porten una serra, el René exclama: “We are up to here with hacksaws” ex. 14 [1.4 – 15.14] i ho acompanya amb el gest de senyalar amb la mà el nivell fins al qual n'estan, que és al front. El capità, mentre es posa l'última serra als pantalons, respon: “I am down to here with hacksaws”.

En català s'ha aprofitat que existeix la mateixa expressió i que, per tant, funciona en els dos sentits. Així, el René diu que n'està “fins aquí dalt, de serres” i el capità Hans Geering respon que n'està “fins aquí baix, més aviat”. Aquest *més aviat*, que s'ha degut afegir pels ajusts de doblatge, dona, a més, desimboltura a la resposta.

2.6.1.1.2. Còmic però no (tan) natural: *Cuidadito, cuidadito y cazarás al monito*.

En una escena que té lloc al despatx del general Von Klinkerhoffen, aquest aconsella al coronel Von Strohm i al capità Geering que vagin amb cautela i calma si volen aconseguir el seu objectiu. Utilitza una frase feta de la qual el capità Geering n'agafa part del seu sentit literal i l'associa així a una pel·lícula en concret:

Ex. 64 [3.5 – 22.25]

General Erich Von Klinkerhoffen – Typical. Have you ever heard the expression “Softly, softly, catchee monkey”?

Captain Hans Geering – Was that from the film “King Kong”?

En la versió en castellà s'ha optat per inventar una nova suposada frase feta que, evidentment, encaixarà en la situació per tal que es mantingui la gràcia. El general Von

Klinkerhoffen diu en castellà: “Cuidadito, cuidadito, y cazarás al monito”. La frase feta creada gairebé és una traducció literal de la frase feta original, de manera que hi apareix un *monito* que és el que permetrà que el capità Geering provoqui l’acudit quan diu “¿Es de la película King Kong?”.

Ara bé, la frase feta que utilitza el capità Von Klinkerhoffen sona perfectament bé en castellà i podria passar per una frase feta genuïna. Això és així perquè s’ha dotat a la frase de molts dels elements d’una típica frase feta castellana: la rima, el ritme, la repetició, l’estructura en paral·lel, la metàfora i una moral evident. Per aquesta raó, a l’audiència no se li farà gens complicat entendre l’esquetx i tampoc ho trobarà artificios.

2.6.1.2. Traducció del sentit real

L’opció d’utilitzar una frase feta de la llengua d’arribada que tingui el mateix significat figurat que la frase feta en anglès requerirà moltes vegades d’unes modificacions en l’acudit i gairebé sempre en reduirà l’efecte còmic. La interpretació literal de la frase és el que sol provocar la gràcia de l’acudit i, per això, s’ha de transformar en la versió doblada. Aleshores és quan l’argument o les imatges actuen com a restriccions a aquesta transformació.

2.6.1.2.1. *No (tan) còmic però natural: Mica en mica s’omple la pica.*

Per a la traducció de la frase feta *softly, softly, catchee monkey* en què es basa l’acudit comentat més amunt s’ha escollit la frase feta catalana *mica en mica s’omple la pica*, la qual té un sentit molt similar. Les paraules que componen les dues frases fetes,

però, pertanyen a camps temàtics que no tenen res a veure entre si. Per tant, l'associació que fa el capità amb la pel·lícula *King Kong* s'haurà de canviar per una altra relacionada amb les paraules de la frase feta catalana.

Allò que pregunta el capità Geering en la versió catalana de l'acudit, doncs, és si “és d'una novel·la d'intriga”. Tanmateix, la relació entre la paraula *monkey* de l'expressió original i la pel·lícula *King Kong* era clara i, a més, tenia la gràcia afegida que el protagonista de la pel·lícula era un primat gros, un goril·la, que contrasta amb el mico de la frase feta. En canvi, en el diàleg en català, la relació entre la frase feta i l'associació que en fa el capità és molt dèbil i molt menys còmica.

2.6.1.2.2. Ni (tan) còmic ni (tan) natural: *Té un cor de ferro, René*.

A l'escena del duel que han de tenir Monsieur Alfonse i el René, aquest porta un tros de cubell metàl·lic a sota la camisa a manera d'una armadura dissimulada. El tinent Gruber és qui dirigeix el duel i, just abans de començar, entremig dels dos, li fa aquest comentari al René: “You're showing a lot of metal, René”. Allò que s'espera trobar darrere de la preposició *of* és una qualitat humana que es pugui mostrar en una escena d'aquest tipus, com *courage* o *determination*. En canvi, el tinent avisava al René d'una qüestió més pràctica, del fet que se li veia part del cubell.

Així com en castellà es fa una traducció literal que no posa en contradicció el gest del René d'amagar el tros de metall que se li veu i el tinent Gruber diu senzillament que “se le ve el cubo”, en català s'ha optat per una frase feta que fa referència a la valentia del René, la de tenir “un cor de ferro”. Aquesta frase relaciona el sentit figurat que va bé en el context amb la referència literal al metall que li surt al René de sota la camisa a través de la paraula *ferro*. Ara bé, no és versemblant que el

René entengui la frase feta literalment i, per tant, el gest d'arreglar-se la camisa per tal que no se li vegi l'armadura resulta força incongruent.

2.6.2. COMPENSACIÓ

Una manera de traslladar un acudit basat en una frase feta a la llengua d'arribada és substituir-la per una de comuna que representi un dels dos significats que tenia la frase feta original, normalment el figurat, aquell que té tota la frase en conjunt. Aleshores es compensa amb un altre tipus d'acudit, entre altres, un joc de paraules o de conceptes, que apareix junt amb la frase corrent de la versió doblada i que hi està relacionat.

Aquesta estratègia s'ha usat per traslladar la meitat dels acudits basats en una frase feta en la versió catalana. En la versió en castellà, s'ha usat per a la meitat dels casos que en català.

2.6.2.1. Homònim: Còmic i natural: *Molt ben resumit i embotit*.

Només hi ha un exemple en català i un en castellà en què l'impossibilitat de traduir l'acudit original es compensi amb un joc de paraules basat en un homònim. En la versió original, quan el René aclareix què conté cada un dels embotits usats per amagar pintures i falsificacions, el coronel Von Strohm i el capità Hans Geering li fan els següents comentaris:

Ex. 27 [2.2 – 04.07]

Colonel Von Strohm – Put in a nutshell.

Captain Hans Geering – Or a sausage skin.

En comptes d'una frase feta, en català, el coronel utilitza una frase comuna que vol dir el mateix que la frase feta anglesa *put in a nutshell*: “Molt ben resumit”. D'aquesta manera, el Capità pot jugar amb la paraula *embotit*, que és un sinònim jocós de *resumit* i fa referència als embotits dels quals estan parlant, quan comenta, utilitzant la mateixa estructura: “Molt ben embotit”. L'efecte, doncs, és equivalent: l'expressió final té el sentit de resumir i fa una referència clara a les salsitxes, de la mateixa manera que ho feia la variació de la frase feta que fa el capità Hans Geering a la versió original.

2.6.2.2. Acudit conceptual: Còmic i natural: *Este coche no lleva servicio*.

La compensació amb un acudit conceptual també es dona una vegada tant en la versió en català com en castellà i és que es tracta, de fet, del mateix acudit. Aquest sorgeix en un capítol les peripècies del qual fan que els personatges principals de la sèrie hagin de simular la comitiva fúnebre d'un enterrament múltiple. Dins una de les caixes, hi porten a l'àvia Fanny, que en un moment donat crida l'atenció donant cops a la caixa perquè vol orinar. El René li diu que no pot ser perquè no són en un “corridor hearse”. Ex. 41 [2.6 – 25.08]

Aquesta combinació de paraules al·ludeix a l'expressió *corridor coach*, la qual es refereix a un tipus de tren que va sorgir a principis del segle XX, els diferents compartiments del qual estaven connectats per un passadís que permetia als passatgers moure's d'un lloc a l'altre en tota la llargada del tren. Com que l'àvia vol sortir de la caixa i moure's per la carrossa fúnebre per anar a orinar, la modificació d'aquesta expressió canviant *coach* per *hearse* té tot el sentit i n'aporta la gràcia.

En castellà i en català no existeix una expressió que defineixi el concepte de *corridor coach*. La combinació curiosa original s'ha transferit a les versions doblades amb un concepte que sovint va associat a bastants mitjans de transport: la de tenir o no tenir serveis. Quan el René diu “este coche no tiene servicio” o “no hi ha lavabos en aquest vagó”, està posant els cotxes fúnebres al mateix nivell que qualsevol altre mitjà de transport. Això és el que fa que l'acudit doblat tingui una càrrega humorística equivalent a l'original.

2.6.2.3. Altres: No (tan) còmic però natural.: Jesús! Gràcies, fill.

Els acudits es poden compensar amb estratègies que no són un joc de paraules clàssic o un acudit conceptual. Se n'ha trobat un exemple força complex en el trasllat d'un acudit basat en l'expressió *bless you*. Una de les disfresses del personatge del Leclerc és la d'un capellà que entra a la presó on estan tancats el René i altres. Quan marxa, li ve un esternut, i en dir-li el René “bless you”, ell contesta: “and you” . Ex. 13 [1.4 – 12.90]. Aquest és un exemple d'una estratègia molt concorreguda per crear acudits, que es basa en allò que Delabastita (1993:99) anomena *speech-act ambiguity*. Una expressió que té una funció comunicativa que va més enllà del seu significat literal pot crear un gir graciós quan en un moment donat és interpretada només en el seu significat literal.⁸ En aquest cas, *bless you* és una expressió fixada que s'usa quan algú ha esternutat. S'entén com a una unitat i, per tant, ningú la interpreta en el seu sentit literal com a suma dels significats de *bless* i *you*. En respondre “and you”, Leclerc mostra que ha dividit la frase fixada i, per tant, ha trencat la unitat que carregava el seu sentit més habitual.

⁸ Delabastita posa el següent exemple:
A – *Can you pass me the salt?*
B – *Yes, I can.*

Ni en català ni en castellà el que se li diu a algú que acaba d'esternudar té res a veure amb el verb *beneir*, que tan bé aniria per traduir aquest acudit. El que es fa és compensar això amb un acudit que, si bé té sentit en la situació, no té res a veure amb el joc de paraules original.

No obstant això, l'acudit original no només es basa en el joc de paraules sinó que aquest porta inherent un matís graciós que es podria anomenar secundari i que la versió catalana aconsegueix reflectir. Quan el Leclerc contesta "and you" en la versió anglesa, allò que fa gràcia, a part del joc de paraules, és el fet que es comporti tan fidelment al rol del personatge del qual s'ha disfressat, un capellà, fins i tot entre els que coneixen la seva identitat vertadera. En català, tot i que s'omet el joc de paraules, es manté aquesta part de la gràcia. Així, després que el René hagi dit "Jesús", el Leclerc respon: "gràcies, fill". Aquest vocatiu mostra fins a quin punt està posat en el personatge i, d'aquesta manera, la cara del René en sentir-ho queda justificada.

En la versió castellana es compensa la supressió del joc de paraules amb un acudit que també té en compte el fet que el Leclerc sobreactui en el rol de la seva disfressa. En aquest cas, però, la gràcia no és en la relació paternalista que estableix amb el René sinó amb una observació d'acord amb la seva condició de capellà. Quan el René li diu "salud", el capellà Leclerc li increpa dient "se dice 'Jesús'".

2.6.3. OMISSIÓ

L'omissió d'un acudit que es basa en una frase feta pot realitzar-se bàsicament de dues maneres, tenint en compte els dos sentits, literal i figurat, que té la frase feta en qüestió. L'acudit original es basava en la combinació jocosa d'aquests dos sentits i, per tant, l'omissió en la llengua d'arribada es troba en la supressió d'un o de l'altre. Bastant

menys de la meitat dels acudits basats en una frase feta s'han omès en la versió doblada al català i exactament la meitat en la versió doblada al castellà. Una dada curiosa és que cap dels casos d'omissió tant a la versió catalana com castellana ha resultat en una incongruència.

2.6.3.1. Traducció del sentit real més una compensació pobra.: Omissió

desapercebuda: *Entiende de salchichones.*

En una quarta part aproximada dels acudits basats en una frase feta s'ha observat aquesta estratègia tan concreta en el seu trasllat al doblatge en castellà. El significat que la frase té en el seu conjunt és el que s'ha plasmat en castellà i, aleshores, al lloc on a l'original hi havia el comentari que posava de relleu el joc amb el significat literal de la frase, a la versió en castellà hi ha una compensació, un altre tipus d'acudit, però de caire molt senzill i amb una càrrega humorística evidentment menor.

Un exemple d'això és la transferència de l'acudit comentat més amunt en el qual es jugava amb la frase feta *put in a nutshell* i el fet que allò resumit sigui el contingut d'unes salsitxes. Quan el coronel Von Strohm fa servir aquesta frase feta, el capità Geering replica "or in a sausage skin".

En el doblatge al castellà el coronel no utilitza cap frase feta per expressar que s'ha fet una bona síntesi de la complicada distribució dels diferents continguts de les salsitxes. El comentari del capità Hans Geering que en la versió original aportava l'humor perquè relacionava el sentit figurat i el sentit literal de la frase, s'ha reduït aquí a una mínima expressió que no implica cap joc de paraules ni de conceptes i que només es pot considerar relativament còmica per la seva desimboltura.

René – Hay un salchichón verdadero, otro falso y un tercero para cenar, ¿no es así?

Coronel Von Strohm – Lo ha resumido muy bien.

Hans Geering – Entiende de salchichones.

2.6.3.2. Traducció del sentit real.

2.6.3.2.1. Omissió desapercebuda: *Ja s'ho faran.*

En el capítol en el qual suposadament s'enterra al René i aquest s'ha de fer passar pel seu germà bessó, mentre són al seguici fúnebre, el René i l'Edith tenen la següent conversa:

Ex. 21 [1.5 – 26.00]

Edith – René, do you think the Resistance will get very crossed with us because we are burying the anti-tank mines in the coffin?

*René – **That is their funeral, this is mine.***

En anglès s'utilitza l'expressió *it's your funeral* quan se li vol mostrar a l'interlocutor que les conseqüències d'unes accions o situació seran responsabilitat seva. Aquest és el sentit que té la primera part de la contesta del René. En la segona part, però, el significat és literal i, per tant, quan diu “this is mine”, es refereix literalment al seu propi funeral.

En la traducció al català, s'ha optat per una expressió, “ja s'ho faran”, que cobreix el sentit figurat de la frase feta però que no coincideix amb el seu sentit literal. És evident que això ha cancel·lat l'acudit però també que la solució final sona natural. L'omissió passa inadvertida perquè l'acudit, abans repartit entre la frase feta i la que la seguia, es concentra ara en aquesta última quan el René diu: “És el meu funeral”. La

gràcia es troba en el fet que el René parli del seu funeral amb el mateix to que si parlés de qualsevol altra cerimònia en la qual ell tingués certs privilegis per ser-ne el protagonista.

2.6.3.2.2. Omissió notable: *Agafar mania*.

Els malentesos entre el tinent Gruber i el René, cap al qual el primer mostra una estima encoberta que no és corresposta, són font de molts acudits a la sèrie. Un d'aquests es basa en una frase en boca del tinent Gruber que pot agafar un sentit figurat o un sentit literal.

Després d'una contrarietat, el tinent Gruber li diu al René: “I hope you will not hold it against me”. En un sentit figurat, aquesta frase és una petició per a que l'interlocutor no doni importància a una cosa que no li agrada de la persona que ha dit la frase, és a dir, que no l'hi tingui en compte. La ràpida resposta del René, però, quan diu “I will try not to”, assenyala la seva prudència en cas que la frase fos dita en el seu sentit literal. En aquest cas, el verb *hold* i la preposició *against* prendrien la seva acceptió física i, com a referent del pronom *it*, seria fàcil d'entendre-hi l'òrgan sexual masculí.

En el doblatge al català, només s'ha reflectit el significat figurat amb l'expressió “agafar mania” i d'aquesta manera s'ha eliminat l'acudit. S'adverteix força aquesta omissió perquè la vehement contesta del René, que diu “ho procuraré, li asseguro”, acompanyada d'una expressió facial de sobresalt, aquí no hi fa massa sentit.

2.6.3.3. Traducció del sentit literal.

2.6.3.4. Omissió desapercebuda: *No se trata de su entierro sinó del mío.*

La traducció pràcticament literal de la frase feta “that’s their funeral” funciona bé en la versió en castellà de l’acudit que s’hi relaciona. El René de la versió castellana diu: “No se trata de su entierro sinó del mío”. Això és a raó de motius similars pels quals funcionava la traducció del sentit real que s’ha usat en el doblatge al català. La versió en castellà, a més, hi afegeix el contrast entre *su entierro* i *el mío*.

2.6.3.5. Omissió notable: *Logramos entrar en el club.*

Una de les vegades en què el Fairfax, un dels dos aviadors anglesos, parla per ràdio amb els seus compatriotes, aquests li diuen que té correu i que, si vol, li poden llegir les cartes en veu alta per tal que se n’assabenti del contingut ni que sigui per ràdio. El Fairfax accepta i li comencen a llegir una carta de la seva promesa. Aquesta explica que aquell cap de setmana ella i el Penques, amb el qual ja s’havia fet una altra broma en la mateixa línia en un altre moment de la sèrie, havien anat a jugar al golf a St Andrews, Escòcia, un club molt selecte. Mentre li llegeixen això la connexió es perd i quan es recupera només es pot sentir el final de la carta que diu: “*And so to come a long story short I find myself in the club. Yours faithfully, Daphne.*” Ex. 80 [4.5 – 16.20].

El significat de la frase feta de trobar-se *in the club* és el d’estar embarassada, però és evident que el Fairfax no ho vol entendre així perquè, quan el seu company li

pregunta què en pensa de tot això, ell contesta fent referència al sentit textual de pertànyer a un club i diu: “Lucky girl, Andrews is a very hard club to get into.”

En la versió doblada al castellà només es tradueix el sentit textual de la frase. Per tant, la carta acaba dient senzillament que “logramos entrar en el club” i el comentari que fa el Fairfax és una traducció textual d’aquell que feia a la versió original: “Tuvieron suerte, no es fácil entrar en el St Andrews.” Es perd així tota la gràcia de l’esquetx que, per la seva durada i pel fet que no té cap altra raó de ser a dins de l’argument de la sèrie que no sigui la de fer gràcia, es pot percebre com un afegit sense sentit.

2.6.4. EXPRESSIÓ CARACTERÍSTICA D’UN PERSONATGE (*CATCHPHRASE*)

Una de les frases més conegudes de la sèrie és el nucli d’un tipus d’acudit del qual només hi ha aquest sol exemple en tot el corpus analitzat. Un tret distintiu de la sèrie *’Allo’Allo!* és que molts personatges tenen una frase que usen molt i els caracteritza. La sola repetició de la frase en contextos i situacions diferents ja provoca el riure però aquest és l’únic cas que hi ha una modificació formal i és precisament aquesta que crea la gràcia.

La Michelle de la Resistència usa la seva famosa frase “listen carefully, I shall say this only once” quan introdueix l’explicació d’algun pla que han d’ajudar a portar a terme els del cafè René. En una ocasió, mentre ja els està donant les instruccions, el René i els altres li fan preguntes perquè els ho aclareixi, ho fan tots alhora, sense deixar-la parlar, i, per això, la Michelle ha de posar ordre dient: “If you listen, I will tell

you”. Com que aquesta frase coincideix en bona part amb la seva típica expressió, l’Edith la completa amb l’*once* acostumat. Ex. 75 [4.4 – 05.40]

Ara bé, les frases que caracteritzen a la Michelle de la versió catalana i a la de la versió castellana no funcionen en aquest lloc perquè les que ho farien tindrien una construcció sintàctica diferent i un vocabulari, una paraula en concret, també diferent. Així com la frase original en anglès funciona en el context habitual de la Michelle introduint l’explicació d’un pla i en el context, únic i particular, de la Michelle posant ordre i anunciant que aclarirà els dubtes, en català i castellà les frases que es van crear pel context habitual no funcionen per aquest context particular.

“Si m’escolteu, us ho explicaré” o alguna frase semblant seria la més indicada en aquest moment de la versió catalana, tot i que coincideix poc amb la frase típica de la Michelle en català, que és “escolteu-me, només ho diré una vegada”. Allò que en anglès s’expressava amb un *once* al final de l’oració, en la frase en català també s’expressa amb un sintagma adverbial al mateix lloc, *una vegada*, però aquest requereix a més un adverbi al mig de la frase, *només*. A més, així com el verb *tell*” regeix sempre un objecte indirecte, en aquest cas *you*, el verb *dir*” en català no el regeix si no és que es vulgui emfatitzar i, en canvi, regeix necessàriament un objecte directe. Finalment, el verb *tell* té el sentit que de *dir* i d’*explicar* en català; és a dir, es pot referir al fet de donar una informació concreta i / o nova, o a fer aclariments i donar detalls sobre una informació més àmplia. En castellà passa el mateix en els verbs *decir* i *explicar*.

És per aquesta combinació de sintaxi i vocabulari diferent que l’acudit no es pot traslladar textualment a les llengües d’arribada i que s’hagi optat per l’omissió. La Michelle, doncs, diu la frase habitual encara que hi quedi ben poc natural en la conversa, però així l’Edith pot acabar-la com a la versió original. D’aquesta manera, en català, i en castellà la solució és molt similar, la conversa resultant acaba així:

Yvette – Oh, però si no en tenim cap de més llarga.

Michelle – Escolteu-me, només ho diré ..

Edith – Una vegada.

2.7. RIMES I RITMES

No es recorre massa a la fonètica per crear acudits a la sèrie 'Allo'Allo!. De fet, en tot el corpus analitzat només s'ha trobat un exemple en el qual la gràcia es troba en les successives rimes que representa que es van donant espontàniament en tot el capítol. Arriba un moment que el personatge del capità Hans Geering se n'adona de tot el que ha anat ocorrent, és a dir, que hi ha dos plans en paral·lel per matar el general Von Klinkerhoffen, i, atabalat, en fa una síntesi reunint totes les rimes que havien sortit fins llavors en un sol parlament:

Ex. 46 – 49 [2.7 – 37.50]

Captain Hans Geering – René, you do not need to kill the General, we have already arranged to kill the General. Do you not see that if we kill him with the pill from the till by making him drink the drug in the jug you won't need light the candle with the handle of the gateau of the chateau?

És evident que les accions i els fets que apareixen en aquest parlament i en el capítol s'han seleccionat en funció de les rimes a crear, ja que alguns no tenen cap més raó de ser que la de provocar aquesta rima. Per exemple, pel desenvolupament de l'argument, tant era el lloc on els del cafè René haguessin amagat la pastilla que conté el verí, fins i tot s'hagués pogut obviar que l'amagaven en algun lloc. Ara bé, com que pastilla en anglès rima amb la caixa dels diners, és allí on en algun moment es veu i es remarca que s'amaga la pastilla i d'aquesta manera es pot fer la rima més endavant.

Aquestes accions que en el capítol original s’han ideat expressament per causar les rimes suposen unes restriccions per a les versions doblades al català i al castellà. En aquestes llengües, les rimes que substitueixen les originals no poden entrar en contradicció amb el que es veu a les imatges del capítol. Això s’ha aconseguit en les dues versions però el resultat mostra que s’han seguit criteris diferents en l’una i l’altra.

En la versió catalana s’ha primat aconseguir una sonoritat similar a la de la versió original a costa d’una rima molt fàcil. En dues de les quatre rimes d’aquest parlament s’ha recorregut a la terminació del diminutiu femení –eta i en una de les restants s’ha hagut d’utilitzar un adjectiu, *castís*, totalment superflu. Així, doncs, encara que les rimes en la versió original i en la doblada no tinguin el mateix grau de qualitat, sí que coincideixen en la seva sonoritat, ja que en una versió i altra són perfectament consonants.

Capità Hans Geering – René, no cal que tu et carreguis el general, nosaltres ho tenim tot a punt per carregar-nos el General. Que no veus que si nosaltres posem en el vi el verí de la pastilleta de la caixeta, llavors no caldrà que encenguis l’espelmeta de l’esquerdeta al pastís tan castís?

Això va d’acord amb altres elements prosòdics com són el ritme i l’entonació que en la versió catalana s’han tingut molt en compte de traslladar de forma equivalent. Si s’aïllen els sintagmes que contenen les rimes de l’original, es posa de manifest el marcat ritme que tenen que dona al conjunt una cantarella molt clara.

the pill from the till

the drug from the jug

- / - - /

the candle with the handle

the gateau from the chateau

- (-) / (-) - - (-) / (-)

En català, s'ha recreat un mateix tipus de ritme jugant amb les síl·labes tòniques i àtones de les frases en qüestió:

en el vi, el verí

al pastís tan castís

- - / - - /

la pastilleta de la caixeta

l'espelmeta de l'esquerdeta

- - - / - - - / -

Fins i tot el detall que el parlament del capità Geering mantingui en la versió catalana la mateixa estructura de pregunta retòrica que tenia l'original en anglès reforça la intenció de traslladar globalment la sonoritat de l'original a la llengua d'arribada.

En la versió castellana la sonoritat de tot el passatge no s'ha tingut tant en compte i per això no s'ha recreat la cantarella que, en boca del personatge del capità Geering, aportava bona part de la gràcia de l'original.

*Capitán Hans Geering – No hacía falta que se lo cargara, ya nos lo íbamos a cargar nosotros.
Con la pastilla de la cajilla, y poniendo veneno en el vino, no hará falta encender la vela de cera
del gateau del chateau.*

Aquesta falta de sonoritat és el resultat de la combinació de certs factors. En primer lloc, hi ha una rima menys que a l'original, però, a pesar de ser el factor més evident, les conseqüències d'altres són potser tant o més importants per restar-hi sonoritat. El segon factor n'és un exemple, el del ritme. Així com a l'original hi havia dos models rítmics clarament definits que seguien dos parells de frases en paral·lel, en la versió castellana, la distribució rítmica de les frases no és tan complexa, no està tan marcada, ni es pot agrupar en patrons que segueixin més d'una frase:

la pastilla de la cajilla

- - / - - - - / -

poniendo veneno en el vino

- / - - / - - - / -

la vela de cera

- / - - / -

del gateau del chateau

- - / - - /

Finalment, l'estructura del passatge s'ha canviat. Ha deixat de ser la còmica pregunta retòrica de sorpresa de l'original i ha passat a ser una exclamació que constata els fets. La introducció del passatge de les rimes amb un “do you not see” tenia molta càrrega humorística en l'original per la ironia dramàtica que suposava. L'audiència ja coneix des de fa molta estona això del qual se n'acaba de donar compte el capità Geering, de la mateixa manera que sap que el René, al qual va dirigit el “do you not see”, se n'acaba d'adonar fa un moment, i, per tant, tota la síntesi apurada que fa el capità és supèrflua i només serveix per posar-se ell i per posar al René més nerviós. Aquests matisos còmics es perden amb el sol fet de suprimir la pregunta retòrica en la versió doblada.

A més, un últim detall, aquest cop relacionat amb el lèxic, fa que una de les rimes de la versió en castellà perdi un punt de lògica en l'argument. La rima original “the candle with the handle” diferenciava l'espelma amb la metxa de les altres, és a dir que el sintagma “with the handle” era determinant. En canvi, en la rima en castellà, es parla de “la vela de cera” i, encara que en algun altre lloc es digui que les altres espelmes no són de cera, costa de no entendre aquí el sintagma “de cera” com a determinant. A més, es fa inversemblant que es pugui distingir una espelma de cera d'una que no ho és a simple vista, mentre que la “handle” de la versió original no oferia cap problema en aquest sentit.

SÍNTESI DELS RESULTATS DE LA CLASSIFICACIÓ

El buidatge estadístic de la classificació presentada permet apreciar l'estil i l'efectivitat de la traducció de l'humor en un text com *'Allo'Allo!* amb un cert grau d'objectivitat, els límits del qual ja s'han comentat a l'apartat del treball dedicat a explicar el disseny i l'abast d'aquesta classificació. A la vegada i dins les mateixes restriccions, fa possible la comparació entre diferents versions doblades d'un mateix text de partida com ha estat el cas per a les versions en català i al castellà de la sèrie.

La visió global que dóna aquesta síntesi estadística ha portat a conclusions interessants per a cadascun dels quatre nivells de la classificació. Al primer nivell les conclusions posen de manifest la configuració de l'humor a la versió original, encara que només la parcel·la d'humor considerada difícil de traduir. Els resultats al segon nivell assenyalen estils de traducció diferents al català i al castellà a partir de la proporció de les diferents estratègies seguides. Les conclusions dins el tercer nivell també descriuen la constitució de l'humor, però en aquest cas, el resultant a cadascuna de les versions doblades. Finalment, la síntesi dels resultats del quart nivell dóna una idea de l'efectivitat global de la traducció de l'humor en cadascun dels doblatges.

A banda d'aquestes consideracions per nivells, s'han extret dades estadístiques rellevants de la relació entre ells. Per un cantó, s'han contrastat els resultats dels nivells primer i el tercer per comparar les tres versions analitzades, l'original i les dues doblades, en termes dels diferents tipus d'humor que s'hi troben i la seva recurrència. Això es constatarà a l'apartat dedicat al tercer nivell d'aquesta síntesi. Per altra banda, s'han vinculat el segon i el quart nivell per tal d'apreciar el grau d'eficiència que s'ha aconseguit en cada estratègia i en cada doblatge. Aquesta comparació es veurà quan es comenti el segon nivell.

Cal remarcar, però, que hi ha un nivell, previ a la classificació, anterior al primer, que és força rellevant en una aproximació global de l'anàlisi de les traduccions. Aquest nivell és el que discrimina els acudits que formen part del corpus dels que no segons el criteri de basar-se en algun aspecte lingüístico-formal o cultural específic que els faci especialment difícils de traduir. La resta, acudits no restringits ni lingüísticament ni cultural com poden ser els conceptuals, visuals, basats en la ironia, la paròdia o l'exageració, per citar-ne uns quants, no s'han tingut en compte en aquest treball més enllà del contrast que fan amb els altres.

En canvi, el càlcul de la proporció dels acudits que formen el corpus en relació amb el nombre d'acudits total dins el volum de sèrie analitzat aportaria a les conclusions una dimensió més completa. Tot i la percepció força evident que el nombre d'acudits "internacionals" és molt més gran que el d'acudits "restringits", no es coneix exactament fins a quin punt.

Configuració de l'humor al text de partida (Primer nivell)

Del primer nivell, en el qual els acudits difícils de traslladar s'han agrupat segons la seva naturalesa, en criden l'atenció dos tipus per la seva recurrència. El grup més nombrós, que suposa un 32% del corpus, és el d'acudits basats en homònims, és a dir, els que pertanyen a un dels tipus de jocs de paraules més clàssics, el relacionat amb el doble sentit d'un mot. En la majoria d'aquests acudits, un 73%, aquest doble sentit es refereix a algun aspecte sexual. Això fa que es pugui parlar del doble sentit sexual com a un dels acudits més característics de la sèrie, si més no, entre els acudits restringits lingüísticament.

El grup que el segueix és responsabilitat d'un personatge sol, Crabtree, la mala pronunciació del qual causa els símils que formen un 24% del corpus. Al contrari del que podria semblar, només un quart d'aquests acudits fan referència al sexe, encara que els tres quarts restants es refereixen a un tema igual de tabú o incòmode.

A part del joc de paraules basat en els dos significats d'un mot, l'altre tipus de joc de paraules típic és el que juga amb dos homòfons. Aquest tipus d'acudit s'ha donat en significativament només un 6% del corpus. Sembla que, pels autors, era molt més fàcil crear jocs de paraules amb homònims que amb homòfons.

Els grups d'acudits basats en frases fetes i en referents culturals tenen també una presència considerable, amb un 13% i un 11% del corpus respectivament. El 16% restant es reparteix entre la resta de classes d'acudits de la manera que es veu a la figura 3. En destaca, però, l'únic cas de símil per mala comprensió, que representa poc més d'1% dels acudits, perquè és precisament un recurs molt utilitzat en altres comèdies.

Figura 3 Configuració de l'humor al text de partida

Tipologia de l'acudit(Acudits basats en ...)	Núm. de 83	%
• Referents culturals	9	11%
• Homònims	26	32%
• Homòfons	5	6%
• Símits. Mala comprensió	1	1%
• Símits del Crabtree	20	24%
• Símits bilingües	1	1%
• Morfosintaxis	4	5%
• Frases fetes	11	13%
• Frases fetes. <i>Catchphrase</i>	1	1%
• Rimes	5	6%

La descripció de l'humor restringit a una llengua i a una cultura a '*Allo'Allo!*' no queda completa si no es menciona un aspecte relacionat amb la temàtica d'aquest humor. El 35% de tots aquests acudits tenen un component sexual. Segurament aquesta tendència es confirmaria en un anàlisi de tots els acudits de la sèrie, però seria interessant de veure en quina proporció.

Estils de traducció segons les estratègies seguides (Segon nivell)

De les tres estratègies del segon nivell de la classificació, la més utilitzada a la versió catalana és l'equivalència, en un 60%. La compensació i l'omissió la segueixen molt juntes en un 17% i un 23% respectivament. Això contrasta amb el doblatge al castellà, en el qual les proporcions s'inverteixen. S'ha trobat un equivalent per a un 26% dels casos, s'ha compensat en un 6% i s'ha omès l'acudit en un 68%.

Només l'omissió té una relació directa amb els efectes, ja que, com és evident, si se suprimeix un acudit a la versió doblada, l'efecte còmic no es manté. Per això és significativa la gran proporció amb la qual s'ha utilitzat aquesta estratègia en la versió en castellà. A més, d'aquestes omissions, tan sols una mica més de la meitat dels casos, un 54%, s'han considerat desapercebudes, mentre que un 20% han tenen l'efecte menys desitjat: la incongruència. En català, un 63% de les omissions passen desapercebudes i la incongruència només s'ha donat en un 10%..

Encara que en la majoria dels casos d'equivalència i compensació, s'aconsegueix un efecte en més o menys grau anàleg al de l'acudit original, és possible que també puguin provocar alguna incongruència puntual, com s'ha explicat en els apartats corresponents d'aquest treball. En català no se n'ha donat cap cas però en castellà es troba en un 10% dels equivalents i un 17% de les compensacions. En realitat,

en valors absoluts, es tracta només de tres acudits però corresponen a aquestes proporcions tan elevades perquè la quantitat d'equivalents i compensacions és molt reduïda en la versió castellana.

Deixant de banda els casos d'incongruència, la resta de solucions equivalents i de compensacions també s'han classificat segons el grau d'eficiència en el seu trasllat a la versió doblada. Aquest grau, com s'ha vist al llarg del treball, s'ha mesurat en quatre nivells segons la combinació dels paràmetres de comicitat i naturalitat. Els resultats són els que es veuen a la figura 4, juntament amb altres dades comentades en aquest apartat.

Figura 4 Estils de traducció segons les estratègies seguides

Estratègia	TMCat		TMCast		Efectes	TMCat		TMCast	
	Núm. de 83	%	Núm. De 82*)	%		Núm.	% dins l'estratègia	Núm.	% dins l'estratègia
Equivalència	50	60%	21	26%	+còm. + nat.	20	40%	8	38%
					+ còm. - nat.	6	12%	1	5%
					- còm. + nat.	19	38%	10	47%
					- còm. - nat.	5	10%	0	0%
					Incong.	0	0%	2	10%
Compensació	14	17%	5	6%	+còm. + nat.	3	21%	2	40%
					+ còm. - nat.	0	0%	1	20%
					- còm. + nat.	8	58%	1	20%
					- còm. - nat.	3	21%	0	0%
					Incong.	0	0%	1	20%
Omissió	19	23%	56	68%	Des.	12	63%	30	54%
					Not.	5	26%	15	27%
					Incong.	2	11%	11	19%

* La versió en castellà d'alguns capítols no existia i això ha afectat un dels acudits del corpus original. Per això, el número de referència d'acudits per a la versió castellana és 82.

En l'equivalència, la proporció d'acudits pertanyents als diferents nivells d'efectivitat és molt similar en la versió catalana i castellana. Aquesta distribució en paral·lel no es manté, però, per a les compensacions, encara que, en haver pocs casos de compensació en valor absolut, els valors relatius no són tan significatius. Destaca el 58% de compensacions en català que, tot i sonar naturals, han perdut en comicitat. Així, doncs, el canvi del tipus d'acudit a la versió doblada comporta la majoria de vegades que l'acudit en aquesta versió sigui menys còmic que l'original.

Configuració de l'humor en el text meta (Tercer nivell)

És evident que el text final no té una distribució dels diferents tipus d'acudits idèntica a la del text original. Si fos així, l'única estratègia utilitzada seria la de l'equivalència que traslladava un acudit de la versió original amb un altre del mateix tipus a la versió doblada. En canvi, hi ha l'omissió que suprimeix l'acudit i la compensació, que el substitueix per un altre d'un altre tipus.

El primer que cal constatar és que el 64% dels acudits en català que s'han compensat i el 33% dels que ho han fet a la versió castellana, l'acudit final n'és un de conceptual o irònic, és a dir, no restringit lingüísticament ni, com és evident, tampoc culturalment. Això, junt amb el fet que semblaven ser molt més nombrosos ja a la versió original, tot i que no s'ha comptabilitzat, sembla mostrar la flexibilitat d'aquest tipus d'acudit en relació amb els basats en algun tret específic lingüístic o cultural.

Si es deixen de banda les omissions i s'agafen com a referència el 77% d'acudits que s'han traslladat amb una equivalència o compensació a la versió doblada en català, és curiós com la distribució dels acudits segons la seva tipologia és força

similar en els grups més grans i representatius a la de la versió original, tal com es veu a la figura 5.

Figura 5 Configuració de l'humor en el text meta sense incloure les omissions

Tipologia de l'acudit (Acudits basats en ...)	TP		TMCat		TMCast	
	Núm.de 83	%	Núm.de 64	%	Núm.de 26	%
Referències culturals	9	11%	8	13%	7	27%
Homònims	26	31%	20	31%	8	30%
Símils	22	27%	13	20%	3	12%
Conceptes o ironia		No formaven part del corpus inicial	9	14%	2	8%
Altres	26	31%	14	22%	6	23%

També es pot comprovar en aquesta taula com en castellà la tendència no és tan clara. A més, encara que es donés una coincidència similar, aquesta no seria tan representativa com en la versió en català., perquè en aquest cas els percentatges només s'apliquen a un terç dels acudits originals en front del 77% de la versió catalana.

Ara bé, si s'hi inclouen les omissions, aleshores els percentatges de les versions doblades queden molt reduïts i de manera especialment important en la versió en castellà. Els acudits basats en homònims, per exemple, formen només un 10% dels 83 que s'havien de traduir, mentre que, sense tenir en compte les omissions, aquest 10% es converteix en un 30% , el qual d'una manera fictícia és molt a prop del 31% d'acudits basats en homònims que hi havia a la configuració de l'humor en el text original.

Figura 6 Configuració de l'humor en el text meta incloent les omissions

Tipologia de l'acudit (Acudits basats en ...)	TP		TMCat		TMCast	
	Núm.de 83	%	Núm.de 83	%	Núm.de 83	%
Referències culturals	9	11%	8	9%	7	8%
Homònims	26	31%	20	24%	8	9%
Símils	22	27%	13	16%	3	4%
Conceptes o ironia		No formaven part del corpus inicial	9	11%	2	3%
Altres (incloses les omissions)	26	31%	33	40%	63	76%

Efectivitat del trasllat de l'humor al text meta (Quart nivell)

És evident que les mostres d'humor basades en algun aspecte lingüístic o cultural específic de la llengua i cultura d'origen disminuiran en el text d'arribada. El quart nivell, que tracta sobre l'eficiència a l'hora de mantenir l'efecte còmic desitjat, és el que quantificarà aquesta disminució i el que, a pesar de les reserves comentades a l'apartat en el qual s'explica aquesta classificació, condueix a les conclusions més interessants.

S'ha creat una jerarquia de set nivells per delimitar els efectes d'un acudit o la seva falta a la versió doblada que es mostra en la taula de la figura 7. Estan col·locats per ordre de preferència, des del còmic i natural fins a la incongruència. Al costat de cadascun s'hi ha afegit el número d'acudits resultants amb aquest efecte i el percentatge que suposa per a cada llengua. Com es pot apreciar, s'ha considerat més greu la falta de comicitat que la de naturalitat. Això és justifica perquè la prioritat de l'humor en *'Allo'Allo!* com a sèrie còmica, i, tal com s'ha vist a l'apartat dedicat a la metodologia d'aquest treball, és alta i, per tant, té sentit que sigui preferent en la valoració del trasllat

el manteniment de l'efecte còmic. A més, les actituds exagerades i molt marcades que tenen els personatges en aquest tipus de sèrie fa que la naturalitat, entesa de forma general, tampoc es solgui prioritzar de bon principi a l'original.

Figura 7 Efectivitat del trasllat de l'humor al text meta

	TMCat		TMCast	
	Núm. de 83	%	Núm.de 82	%
+ còmic + natural	23	28%	10	12%
+ còmic – natural	6	7%	2	3%
- còmic + natural	27	33%	11	13%
- còmic - natural	8	10%	1	1%
Omissió desapercebuda	12	14%	30	37%
Omissió notable	5	6%	14	17%
Incongruència	2	2%	14	17%

Un 28% dels acudits considerats difícils de traduir s'han aconseguit traslladar a la versió doblada en català d'una manera que s'ha estimat igual de còmica i natural que l'original. En la versió en castellà, això ha passat en un 12% dels casos. A l'altre extrem de la jerarquia, però, aquell en què el trasllat a la versió doblada hi ha provocat una incongruència, el contrast encara és més gran. En el doblatge al castellà això s'ha donat en un 17% dels casos mentre que en català només s'ha donat puntualment en un 2%.

Pel que fa a les solucions amb un efecte intermedi, cal destacar dos contrastos que confirmen les tendències comentades. Els resultats menys còmics però naturals a la llengua d'arribada suposen un 33% dels acudits difícils de traduir que s'han traslladat a la versió en català, mentre que en castellà son un 13%. En català aquest grup és el més nombrós seguit de l'efecte còmic i natural. Més significatiu és, però, el cas de l'omissió desapercebuda, en la qual les proporcions s'inverteixen: en català es dona un 14% de vegades i en castellà un 37%. Aquesta gran proporció d'omissions desapercebudes en la versió castellana es deu sobretot a l'omissió sistemàtica dels nombrosos símls del Crabtree.

Aquestes dades semblen indicar que la prioritat de la traducció al català ha estat mantenir la comicitat sempre que això no impliqués una incongruència o una falta de naturalitat gran. Per això el grup més gran és el d'acudits que sonen naturals en català però que no s'han considerat tan graciosos i marcats com a la versió original. Tanmateix, molt a prop el segueixen el grup dels acudits que s'han traslladat a la versió doblada mantenint la naturalitat i l'efecte còmic, cosa que fa meritoria la feina feta pel traductor.

A la versió en castellà, en canvi, s'han donat casos d'incongruència per forçar el manteniment d'un acudit a la versió doblada i a la vegada s'han omès per norma un dels grups més grans d'acudits de la versió original, el dels símils del Crabtree. Això sembla mostrar una falta de línia traductora coherent en aquesta versió.

A grans trets, en el doblatge al català s'ha aconseguit conservar l'acudit difícil de traduir, amb solucions més o menys còmiques i més o menys naturals, en un 78% , mentre que en el doblatge al castellà això s'ha donat en un 29% dels casos. El percentatge d'acudits que no s'han aconseguit traslladar reeixidament, amb conseqüències més o menys serioses, és, doncs, un 22% a la versió catalana respecte del 71% en la versió en castellà.

CONCLUSIONS

La descripció analítica de la traducció de l'humor en un text audiovisual com el de la sèrie *'Allo'Allo!* ha resultat en una classificació exhaustiva dels diferents elements implicats en el trasllat d'acudits específics d'una llengua o cultura cap a unes altres. Les conclusions que es deriven d'aquesta anàlisi exhaustiva són de dos tipus: Per una banda, descriuen el cas objecte d'estudi d'aquest treball, però, per l'altra, es pot considerar que validen la classificació creada per analitzar-lo.

Sobre l'humor a *'Allo'Allo!* es pot concloure que el doble sentit, sobretot expressat a través del joc amb homònims i sobretot amb un component sexual, és un dels recursos humorístics més característics de la sèrie; si més no, entre els restringits lingüísticament o cultural. Aquests són els que formen el corpus bàsic d'aquest treball perquè la restricció els fa difícils de traslladar a un altra llengua o a una altra cultura. Dins d'aquest grup, molt idiosincràtica és també la manera de provocar acudits que té la mala pronunciació del personatge del Crabtree. Els jocs de paraules basats en homònims, en primer lloc, i els símls del Crabtree, en segon, són els acudits amb alguna restricció formal o cultural més nombrosos a la sèrie, i, per tant, el tractament que se'ls hi dona per a traduir-los condicionarà molt l'efecte còmic de la versió doblada.

La categorització del corpus acudit per acudit, des de les diferents perspectives que donen els quatre nivells de la classificació, ha possibilitat una descripció valorativa de dos dels doblatges a altres llengües que s'han fet de la sèrie. En concret, a la versió catalana, s'hi han mantingut la gran majoria d'acudits que resultaven difícils de traduir segons els criteris comentats, i molts d'aquests, gairebé un terç del total, ho han fet amb una solució còmica i natural. A la versió en castellà, en canvi, s'han omès la gran

majoria d'acudits i gairebé una cinquena part del total hi ha resultat en una incongruència. Aquestes dades donen una idea de l'estil i les prioritats en cadascuna de les traduccions; idea que, si bé ja es pot percebre intuïtivament, queda així justificada.

Això condueix al segon tipus de conclusions a les quals porta un estudi com el que s'ha presentat en aquest treball, el d'aquelles que es relacionen amb la classificació presentada entesa com a instrument vàlid per a apreciar la manera com s'ha doblat un text audiovisual humorístic. A continuació se n'exposaran les raons.

En primer lloc, encara que alguns elements de la classificació siguin subjectius, en aplicar-se a un corpus força extens extret d'un gran volum de sèrie, el marge d'error és relativament petit. Si es dupliqués l'anàlisi potser les dades exactes canviarien però no les tendències generals. En segon lloc, els criteris per a la categorització en els diferents nivells, s'ha explicat raonadament i s'ha intentat que es basessin en la mesura del possible en paràmetres objectius. Finalment, el tipus de conclusions a les quals s'arriba després del buidatge estadístic d'aquesta classificació aporten informació nova a unes impressions prèvies sobre un doblatge determinat, confirmant-les, dementint-les o afegint-hi informació.

De fet, de la mateixa manera que ha funcionat en *'Allo'Allo!* i això ha possibilitat una justificació raonada de la valoració dels dos doblatges analitzats, sembla que aquesta classificació també podria funcionar per a altres casos semblants. Cal dir aquí que d'un text de partida se'n poden analitzar els doblatges a diferents llengües o diferents doblatges en una mateixa llengua, si existeixen. La valoració, però, és sempre difícil i delicada, i la comparació encara més. És per això que una classificació com aquesta, a pesar de les seves limitacions i si s'accepten com a tals, permet valorar la traducció de l'humor en una comèdia per a la televisió amb un cert grau d'objectivitat que la fa útil i vàlida.

REFERÈNCIES

BLASCO AZNAR, J.de D. *Consideraciones para un manual de traducción audiovisual partiendo de la problemática de 'Allo 'Allo!'*. Treball acadèmic. Universitat Pompeu Fabra, 2008.

DELABASTITA, D. *There's a Double Tongue: An investigation into the translation of Shakespeare's wordplay, with special reference to Hamlet*. Amsterdam: Rodopi, 1993.

MAYORAL ASENSIO, R. "Campos de estudio y trabajo en traducción audiovisual" a M. Duró (coord.) *La Traducción para el Doblaje y la Subtitulación*. Madrid: Catedra, 2001.

NASH, W. W. *The Language of Humour*. Londres i Nova York: Longman, 1985.

ZABALBEASCOA, P. "From Techniques of Translation to Types of Solutions" Reeby, A. Et al. (eds.) *Investigating Translation*, John Benjamins, 2000.

ZABALBEASCOA, P. "La traducción del humor en textos audiovisuales" a *La traducción para el doblaje y la subtitulación*. M. Duró, Coord. Catedra: Madrid, 2001.

BIBLIOGRAFIA

- Agost, R. *La traducció audiovisual: el doblatge*. Castelló de la Plana: Universitat Jaume I, 1997.
- Agost, R. *Traducción y doblaje: palabras, voces e imágenes*. Barcelona: Ariel, 1999.
- Agost, R. et al. *XI Seminari sobre la traducció a Catalunya* Barcelona: Associació d'Escriptors en Llengua catalana, 2004.
- Attardo, S. *Linguistic Theories of Humor*. Berlín: Mouton de Gruyter, 1994.
- Ávila, A. *El Doblaje en Catalunya: aproximación historiográfica a través de la prensa y la memoria oral*. 1995
- Bartrina, F. "La investigación en traducción audiovisual: interdisciplinariedad y especificidad" pp.36-38 *¡Doble o nada! Actas de las I y II Jornadas de Doblaje y Subtitulación de la Universidad de Alicante*. Alacant: Universidad de Alicante, 2001.
- Blasco, J. de D. *Consideraciones para un manual de traducción audiovisual partiendo de la problemática de 'Allo 'Allo!* Barcelona: Universitat Pompeu Fabra, 2008.
- Comissió de Normalització Lingüística de Televisió de Catalunya. *Criteris lingüístics sobre traducció i doblatge*. Barcelona: Edicions 62, 1997.
- Chaume, F. i R. Agost eds. *La traducción en los medios audiovisuales*. Castelló de la Plana: Publicacions de la Universitat Jaume I, 2001.
- Chaume, F. *Doblaje i subtitulació per a la TV*. Vic: Eumo, 2003.
- Corrius, M. *The Third Language in Dubbing*. Vic: Universitat de Vic, 2004.
- Duró, M. coord. *La traducción para el doblaje y la subtitulación*. Madrid: Càtedra, 2001.

- Fodor, I. *Film dubbing: phonetic, semiotic, esthetic and psychological aspects*. Hamburg: Helmut Buske, 1976.
- Izard, Natàlia. *La traducció cinematogràfica*. Generalitat de Catalunya: Centre d'Inverstigació de la Comunicació, 1992.
- Marjamäki, P. *Scottish Football Association or Sweet Fanny Adams: A Study on Language-Bound Humour and Its Translation*. Helsinki: University of Helsinki, 2001.
- Martínez, J.J. *Estudio descriptivo y discursivo de la traducción del humor en los medios audiovisuales. El caso de Los Simpson*. Castelló: Universitat Jaume I, 2004.
- Nash, W. *The Language of Humour*. Londres: Longman, 1985.
- Orero. P. (ed.) *Topics in Audiovisual Translation*. Amsterdam: John Benjamins B.V., 2004.
- Palencia, R.M. *La influencia del doblaje audiovisual en la percepción de los personajes*. <http://www.tdcat.cbuc.es/TDCat-1118102-182436>
- Roig, R. et al. *VII Seminari sobre la Traducció a Catalunya*. Barcelona: Associació d'Esriptors en Llengua Catalana, 1999.
- Tveit, J.E. *Trasnlating for Television: A handbook in screen translation*. Bergen: Jk,cop., 2004.
- Valero, C. ed. *Interculturalidad: traducción, humor e imaginación*. Alcalà de Henares: Fundación General Universidad de Alcalà, 2004.
- Zabalbeascoa, P. et al. (eds.) *La traducción audiovisual: investigación, enseñanza y profesión*. Granada: Comares, 2005.

Zabalbeascoa, P. *Developing translation studies to better account for audiovisual texts and other new forms of text production : with special attention to the TV3 version of Yes, Minister*. Lleida: Universitat de Lleida, 1993.

<http://www.eldoblatge.com/fitxa/2700>

<http://www.eldoblaje.com/datos/FichaPelicula.asp?id=3628>.

<http://www.independent.co.uk/news/world/europe/allo-allo-to-invade-german-screens-793984.html>.

<http://news.bbc.co.uk/2/hi/europe/7368058.stm>

http://en.wikipedia.org/wiki/Secret_Army_%28TV_series%29

ANNEXOS

TAULA D' ACUDITS I SOLUCIONS

Codi:

Núm. d'acudit Tem.Cap. – Min.Seg.	<u>Acudit en anglès</u>		<u>Doblatge al català</u>		<u>Doblatge al castellà</u>	
Núm. acudit. Núm. temporada – Minuts. Segons	Resum de l'acudit en anglès.	Tipus d'acudit en anglès.	Traducció al català.	Relació entre l'acudit original i la seva versió en català. (Materialització) Resultat	Traducció al castellà.	Relació entre l'acudit original i la seva versió en castellà. (Materialització) Resultat.

Tipus d'acudit a la versió original

- CULT.** Acudit basat en un referent cultural.
- HOM.** Acudit basat en un homònim.
- HOMF.** Acudit basat en un homòfon.
- NOM P.** Acudit basat en un nom propi.
- SÍM. Comp.** Acudit basat en un símil causat per una mala comprensió.
- SÍM. Pro.** Acudit basat en un símil causat per una mala pronunciació.
- SÍM. Bil.** Acudit basat en un símil causat per una relació bilingüe.
- MORFOSINT.** Acudit basat en les característiques morfosintàctiques de la llengua.
- EXP.i F.F.** Acudit basat en una expressió o frase feta.
- EXP.i F.F. Catchphrase** Acudit basat en una expressió característica d'un personatge.
- RIM.** Acudit basat en la rima.

Tipus de relació entre l'acudit original i la seva versió doblada:

- EQU** Relació d'equivalència.
- COM** Relació de compensació.
- OMI** Relació d'omissió.

Tipus de materialització

- Les mateixes abreviatures que pels tipus d'acudit a la versió original però en minúscula. A més:
- T. Lit.** Traducció literal.
 - S. Real** Traducció del sentit metafòric o no literal més comú o apropiat a la situació.
 - Re.** Reelaboració de la frase.
 - Conc.** Acudit basat en un joc de conceptes.

Tipus de resultat

- +còm.** Còmic com l'acudit original.
- còm.** No (tan) còmic (com l'acudit original).
- +nat.** Natural en la llengua d'arribada en el context.
- nat.** No (tan) natural en la llengua d'arribada en el context.
- Des.** Omissió desapercibuda.
- Not.** Omissió notable.
- Inc.** Incongruència.
- +rima** Es manté la rima.
- +rit.** Es manté el ritme.
- +arg.** Es manté la coherència amb l'argument.

En qualsevol dels apartats:

Algunes paraules s'han afegit com a aclariments. Per exemple: COM (comentari) vol dir que s'ha compensat a través d'un comentari.

ACUDITS I SOLUCIONS

Núm. d'acudit Tem.Cap. – Min.Seg.	<u>Acudit en anglès</u>		<u>Doblatge al català</u>		<u>Doblatge al castellà</u>	
1. 1.0 – 00.30	Rabbit that tastes like chicken	CULT..	Conill que té gust de pollastre	OMI Des.	El gato sepa a conejo	ADA +còm. +nat.
2. 1.0 – 00.30	Rabbit does not have a wishbone. Good! We can make a wish!	CULT..	El conill no té l'osset de la fortuna. Oh, podem formular un desig!	LIT Imatges +còm. - nat.	El gato no tiene pechuga. ¿Lechuga? ¡Buena para la ensalada!	COM (Símil) Inc.
3. 1.0 – 09.34	Not the Resistance not the assistance.	SIM.Co mp.	Ni la Resistència ni cap lloc d'assistència	EQU (T.lit.) +còm. +nat.	Ni la Resistencia ni ninguna asistencia.	EQU (T.lit.) +còm. +nat.
4. 1.1 – 00.25	Edith is mixing it up (the cement) or mixing it up for René.	HOM.	L'Edith és a la cuina, que l'estova, el ciment o la Yvette pel René.	EQU + còm. - nat.	Edith está en la cocina con Yvette mezclándolo.	OMI (T.lit.) Inc.
5. 1.1 – 01.25	The art of laying bricks.	HOM.	L'art d' aixecar parets.	EQU + còm. + nat.	La técnica de levantar paredes.	EQU + còm. + nat.
6. 1.1 – 02.38	Laying a brick or a German officer.	HOM.	Posar-s'hi , a aixecar parets o amb un oficial alemany.	EQU + còm. + nat.	Poner ladrillos o a un oficial alemán.	EQU + còm. + nat.
7. 1.1 – 07.18	Short of bluff to bluff it out	MORFO SINT.	No m'ha agradat mai el servei a domicili.	COM (Conc.) - còm. + nat.	Creo que mi capacidad para engañar se está acabando.	OMI (T.lit.) Not.
8. 1.1 – 22.10	Doing it for France or for one thousand francs	HOMF.	Fer-ho per França o per mil francs	OMI (T.lit.) Des.	Hacerlo por Francia o por mil francos	OMI (T.lit.) Des.
9. 1.1 – 22.43	Baring up very well or bearing up very well.	HOMF.	Ventilar-s'ho prou bé.	COM (Hom.) - còm. - nat.	No notársele.	OMI (Re.) Des.
10. 1.3 – 03.25	Bols! ... gin.	NOM P.	Vols ...? Ginebra Bols.	EQU + còm. + nat.	Una mierda. Es ginebra.	OMI (Re.) Inc.
11. 1.3 – 06.16	Make it two bols!	NOM P.	Enceti-me-la!	COM (Hom.) - còm. + nat.	Bueno, que sean dos.	OMI (T.lit.) Not.
12. 1.4 – 10.56	Leclerc has been in many French nicks L.HOM. (as a prisoner or as a gigolo?).	HOM.	Les franceses (presons o noies?), se les ha polit totes, en Leclerc.	EQU (Morfosi nt.) + còm. + nat.	Leclerc ha estado en muchas cárceles francesas, seguro que por gigoló.	OMI (T.lit.) Des.
13. 1.4 – 12.90	Bless you! And you!	EXP.i F.F.	Jesús! Gràcies, fill.	COM (Conc.) - còm. +nat.	¡Salud! Se dice "Jesús".	COM (S.real + comp. pobra) Des.
14. 1.4 – 15.14	Up to here and down to there with hacksaws	EXP.i F.F.	Estar-ne fins aquí dalt, de serres, o fins aquí baix, més aviat	EQU (T.lit.& s.real) + còm. +nat.	Estar hasta el cuello con las sierras y tener práctica en ponerlas	COM (S.real + comp. pobra) Des.
15. 1.4 – 15.47	A grammar school boy	CULT.	Estudiar amb capellans	EQU Especifi +còm. -nat.	Estudiar en una escuela privada	EQU General +còm. +nat.
16. 1.5 – 03.35	René is down below. Downstairs or in hell?	EXP.i F.F.	El René és a baix.	OMI (T.lit.) Not.	René ahora está a bajo.	OMI (T.lit.) Not.
17. 1.5 – 05.20	Holding it against me	EXP.i F.F.	Agafar mania	OMI (S.real)	Tenérmelo en cuenta	OMI (S.real)

				Not.		Not.
18. 1.5 – 05.50	Rene and his twin brother were both from Nancy, they were Nancy boys .	HOM.	René i el seu germà bessó van néixer al mateix poble, “ja veu”.	COM (Conc.) - còm. + nat.	René y su hermano gemelo han nacido en Nancy los dos.	OMI (T.lit.) Not.
19. 1.5 – 12.55	Yvette worked under the deceased.	HOM.	Yvette feia feines pel difunt.	EQU - còm. + nat.	Yvette trabajaba bajo las órdenes del difunto.	OMI (Re.) Des.
20. 1.5 – 14.45	‘To my beloved husband, sadly missed ’ ... but he was shot!	HOM.	“Al meu estimat espòs, recentment traspassat ” ... però el van afusellar: el va traspassar la bala!	EQU -còm. -nat.	“A mi querido y amado esposo, su desconsolada Edith”.	OMI (Re.) Des.
21. 1.5 – 26.00	That’s their funeral, this is mine	EXP.i F.F.	Ja s’ho faran, és el meu funeral	OMI (S.real) Des.	No se trata de su entierro sino del mío	OMI (T.lit.) Des.
22. 1.6 – 25.14	Aroused by the banging or by the girls with the candles	HOM.	Excitats amb aquest xivarri o amb aquest bé de Déu de camisoles	EQU + còm. - nat.	Despertarse por los golpes o al ver a las chicas con las velas	OMI (T.lit.) Inc.
23. 2.1 – 14.37	How years have (and everything has) fallen away .	HOM.	Fanny serà l’admiració de tot el poble però René dubta que ho puguin resistir.	COM (Comentar) - còm. + nat.	¡Cómo han pasado los años! Y René se pregunta cómo no se han dado cuenta.	COM (Conc.) - còm. + nat.
24. 2.1 – 17.36	We’ll have to lie low ... but not as low as on the sofa.	HOM.	Hem de dormir-hi ... però no al sofà	EQU + còm. - nat.	No debemos llamar la atención... ¿Vamos al sofá?	OMI (T.lit.) Inc.
25. 2.1 – 19.25	To be a scrubber at the nunnery.	HOM.	Fer anar la baieta al convent.	EQU (Morfosint.) - còm. + nat.	Hacer de fregona en el convento.	OMI Not.
26. 2.2 – 03.33	Playing the field ... in the Nouvion Rangers	EXP.i F.F.	Ser feliç una vegada ... amb tot l’equip del Nouvion	COM -còm. -nat.	Jugar con unos y otros ... ¿todo el equipo de fútbol?	COM (Hom.) +còm. +nat.
27. 2.2 – 04.07	Put it in a nutshell ... or a sausage skin	EXP.i F.F.	Molt ben resumit ... i embotit	COM (Hom.) +còm. +nat.	Muy bien resumido ... Entiende de salchichones	COM (S.real) + comp. pobra) Des.
28. 2.2 – 12.30	Gay Paree	CULT..	“Gay” París	LIT Joc par. -còm. -nat.	Directamente desde París	OMI Not.
29. 2.3 – 25.37	No, I said ‘Flick, the Gestapo,’ (and not ‘Fick the Gestapo’.)	SIM.Bil.	No, no he dit “dit de la Gestapo”.	EQU -còm. +nat.	No, he dicho “Flick de la Gestapo”.	OMI (T.lit.) Not.
30. 2.4 – 10.05	Get your hands on girl’s knockers ... or knickers?!	SIM.Pro.	Mirar d’aconseguir unes quantes galces de dona.	OMI (S.real: P.in.) Not.	Buscar por todo el pueblo blagas de señora.	OMI (S.real: P.in.) Not.
31. 2.4 – 16.47	Fucky knockers or fourty knickers.	SIM.Pro.	Caganta o potser sencanta.	EQUI +còm.	Cuaguenta o tal vez cincuenta.	OMI (S.real: P.in.) Des.
32. 2.4 – 20.00	Banging ... a coffin together.	HOM.	Tirar-se ... dia i nit treballant.	EQU + còm. - nat: registre	Montar ... un ataúd de madera dura.	EQU (Hiper.) - còm. + nat.
33. 2.4 – 20.37	The undertaker has to lay a widow ... out .	HOM.	A l’enterramorts l’espera una vídua al llit ... de cos present .	EQU (Morfosint.) + còm. + nat.	Al sepulturero le espera una viuda ... para embalsamarla.	EQU (Hiper.) - còm. + nat.
34. 2.5 – 13.22	Good die to you.	SIM.Pro.	No som res, oi?	OMI (Re.)	Buena muerte a usted.	OMI (T.lit.)

				Not.		Inc.
35. 2.5 – 13.22	I will kill them .	SIM.Pro.	Ara els faré venir.	OMI (Re.) Not.	Yo los llamaré.	OMI (S.real) Not.
36. 2.5 – 13.22	Nice to make you, sir.	SIM.Pro.	Molt de gust, Monsieur.	OMI (S.real) Des.	Encantado de copular con usted, señor.	OMI (T.lit.) Inc.
37. 2.5 – 20.30	An affair between men	HOM.	Coses d’homes	OMI (T.lit.) Des.	Un asunto entre hombres	OMI (T.lit.) Des.
38. 2.5 – 20.39	Showing a lot of metal	EXP.i F.F.	Tenir un cor de ferro	EQU (S.real) -còm.: imatges - nat: context	Vérsele el cubo	OMI (T.lit.) Not.
39. 2.5 – 20.49	Cock! ... The hammer, Monsieur.	HOM.	Muntin! ... El percussor, Monsieur.	EQU (Hiper.) - còm. + nat	¡Amartillen! ... Se refiere al percutor.	OMI (T.lit.) Inc.
40. 2.6 – 13.16	We should have the brazier up a bit. (Helga adjusts her bra.)	HOM.	Ho hauríem de fer més excitant, això. (L’Helga s’arregla els sostens.)	EQU (Morfofi nt.) -còm. + nat: imatge	Deberías calentar el ambiente en seguida. (Helga se arregla el sostenedor.)	EQU (Morfos int.) -còm. + nat: imatge
41. 2.6 – 25.08	This is not a “corridor hearse”	EXP.i F.F.	No hi ha lavabos en aquest vagó	COM (Conc.) +còm. +nat.	Este coche no lleva servicio	COM (Conc.) +còm. +nat.
42. 2.6 – 26.38	Borrowing some beddies or burying some bodies.	SIM.Pro.	Entregar uns cadràvers o enterrar uns cadàvers.	EQU +còm.	Llevamos unos catávegues.	OMI (S.real: P.in.) Not.
43. 2.7 – 12.31	Yvette was trying to get one into the pocket and at the same time screw down the table.	HOM.	La Yvette mirava de ficar la bola al forat i alhora repassava la taula.	EQU - còm. + nat.	Yvette quería meterla en el agujero mientras le quitaba el polvazo a la mesa.	EQU Inc. .
44. 2.7 – 27.40	Some as big as your heads	MORFO SINT.	De grosses com els seus caps.	EQU (T.lit.) + còm. + nat.	Grandes y cuadradas como sus cabezas.	COM (Lèx.) + còm. - nat
45. 2.7 – 31.42	There are jerries everywhere. Gerris? Are you in hospital?	HOMF.	Hi ha teutons per tot. Teutons? Que ets a l’hospital?	OMI (T.lit.) Inc.		
46. 2.7 – 37.50	The pill from the till	RIM.	En el vi, el verí	EQU + rima + rit. + nat. +arg.	La pastilla de la cajilla	EQU + rima - rit. - nat. +arg.
47. 2.7 – 37.50	The drug in the jug	RIM.	La pastilleta de la caixeta	EQU - rima (fàcil) + rit. - nat. +arg.	Poniendo veneno en el vino	OMI (S.real l) Des.
48. 2.7 – 37.50	The candle with the handle	RIM.	L’espelmeta de l’esquerdeta	EQU - rima (fàcil) + rit. nat. +arg.	La vela de cera	EQU + rima - rit. +nat. -arg.
49. 2.7 – 37.50	The gateau of the chateau	RIM.	Al pastís tan castís	EQU + rima	Del gateau del chateau	EQU +

				+ rit. - nat. -arg.		rima - rit. - nat. +arg.
50. 3.1 – 01.59	Are you ready for two big jugs ?	HOM.	Preparat per veure dos gerros?	COM (Conc.) - còm. - nat.	¿A punto para el aclarado?	OMI (Re.) Des.
51. 3.1 – 01.59	The terrible state of the old boiler René married.	HOM.	Cada dia està pitjor, la cafetera amb la qual es va casar René.	EQU + còm. + nat.	La lechuzza de la mujer de René.	OMI (Re.) Des.
52. 3.1 – 11.05	Having pissed out,	SIM.Pro.	Havent-se desmamat,	EQU +còm.	Habiendo perdido el conocimiento,	OMI (S.real) Not.
53. 3.1 – 11.05	what fartitude!	SIM.Pro.	quina fartanera!	EQU -còm.	¡mujer admirable!	OMI (Re.) Des.
54. 3.3 – 01.20	Lieutenant Gruber has got artistic leanings and is in fact very far away from the perpendicular.	HOM.	El Tinent Gruber té inclinacions artístiques, de fet, té inclinacions molt curioses.	EQU (Hiper.) - còm. + nat.	El Teniente Gruber tiene inclinaciones, de hecho, está muy lejos de la perpendicularidad.	OMI (T.lit.) Inc.
55. 3.3 – 11.30	Pissing banknotes.	SIM.Pro.	Pixar bitllets falaces.	EQU +còm.	Billetes falsos.	OMI (S.real) Des.
56. 3.3 – 11.30	Telling somebody to pass off.	SIM.Pro.	Que toqui el dos!	OMI (S.real) Des.	Que se esfume cuanto antes.	OMI (S.real) Des.
57. 3.4 – 14.24	They don't call him Randy for nothing!	NOM P.	Per algun motiu li diuen Penques!	EQU + còm. + nat.	Randy te la está dando con queso.	OMI (Re.) Des.
58. 3.4 – 16.34	My dirty to do.	SIM.Pro.	Tinc molta feina avui.	OMI (Re.) Des.	He de cumplir con mi deber.	OMI (S.real) Des.
59. 3.4 – 29.00	Never before has one got flat on Helga ... One tyre.	HOM.	Mai ho havia fet a aquest ritme, l'Helga.	COM (Conc.) - còm. + nat.	Nunca se le había deshinchado una, a Helga ... Una rueda.	EQU (T.lit.) + còm. + nat.
60. 3.5 – 12.30	The airmen are disguised as French maids, but they could be penetrated at any moment	HOM.	Els aviadors s'han vestit de cambres franceses però encara els podrien destapar en qualsevol moment	EQU - còm. + nat.	Los aviadores están disfrazados de camareras francesas pero pueden descubrirlos en cualquier momento	OMI (T.lit.) Des.
61. 3.5 – 12.30	<i>F for Freddie</i>	CULT.	Una pel·lícula porno	COM - còm. + nat.	<i>La Batalla de Inglaterra</i>	EQU General -còm. +nat.
62. 3.5 – 15.03	Can I do you now, sir?	CULT.	Que me'l puc fer ara, senyor?	LIT Idiosincràsia -còm. +nat.	El Gordo y el Flaco contando chistes	EQU General Inc.
63. 3.5 – 15.15	A couple of tits, he jeans tarts.	SIM.Pro.	Dues vacasses, vol dir bagasses.	EQU - còm.	Un par de sorras, quiere decir zorras.	OMI (S.real: P.in.) Not.
64. 3.5 – 22.25	Softly, softly, catchee monkey ... Is it about the film King Kong?	EXP.1 F.F.	Mica en mica s'omple la pica ... És d'una novel·la d'intriga?	EQU (S.real) -còm. +nat.	Cuidadito, cuidadito, y cazarás al monito ... ¿Es de la película King Kong?	EQU (inventada +còm. -nat.
65. 3.5 – 31.14	I was pissing by the door.	SIM.Pro.	Quan pixava per la porta.	EQU +còm.	Pasaba frente a la puerta.	OMI (S.real) Des.
66. 3.5 – 31.14	The guilty potty .	SIM.Pro.	El putable.	EQU +còm.	El culpable.	OMI (S.real) Des.
67.	I will turn to this a	SIM.Pro.	Hi passaré una cortina	EQU +còm.	Haré la vista gorda.	OMI (S.real)

3.5 – 32.30	blond eye.		de fang.			Des.
68. 3.6 – 06.56	Old Mother Hubbard, Miss Muffet and Little Boy Blue	CULT.	La Vella Hubbard, la senyoreta Muffet i el noi deprimit	LIT Argume - còm. - nat.	La Vieja Madre Hubbard , Miss Muffet y el enanito azul	LIT Argume nt -còm. +nat.
69. 3.6 – 16.57	Düsseldorf , Coventry	CULT.	Coventry, Düsseldorf	LIT Idiosincr àsia - còm. + nat.	Cromos, Düsseldorf	ADA +còm. +nat.
70. 3.6 – 17.30	Do you want the good nose or the bad nose?	SIM.Pro.	Vol les bones malícies o les males malícies?	EQU +còm.	¿Quiere la buena nariz o la mala nariz?	OMI (T.lit.) Inc.
71. 3.6 – 17.30	a bashop, a nan and a Roman Catholic farter.	SIM.Pro.	mongeta, vespa i santacar catòlica	EQU -còm.	monga, obispo y de sacerdote católico	OMI (T.sem. :P.in.) Des.
72. 3.6 – 17.30	The Left Bonk	CULT.	El Marrec	EQU General - còm. + nat.	La Rue Roche	EQU General -còm. +nat.
73. 4.3 – 10.09	Two men licking by a dustbin	SIM.Pro.	Uns homes penetraven el cubell	COM (Hom.) +còm.	Dos hombres metidos en el cubo de basura	OMI (Re.) Des.
74. 4.3 – 18.39	Edith's mother is doing private things in her room and Yvette is doing officer things in her room.	HOM.	La mare de l'Edith ha de fer coses privades a la seva habitació i la Yvette fa coses oficials a la seva.	EQU (T.lit.) - còm. + nat.	La madre de Edith está haciendo cosas privadas en su habitación y Yvette está haciendo cosas oficiales .	EQU (T.lit.) - còm. + nat.
75. 4.4 – 05.40	If you listen, I will tell you. Once	EXP.i F.F. <i>Catchph rase</i>	Escolteu-me, només ho diré ... Una vegada	OMI (T.lit.) Des.	Si me escucháis, sólo os lo diré ... Una vez	OMI (T.lit.) Des.
76. 4.4 – 07.50	Pardon me if I love you.	SIM.Pro.	Perdoni que m'embogi.	OMI (S.real: P.in.) Des.	Perdón, he de dejarle.	OMI (S.real) Des.
77. 4.4 – 18.39	All (Herr Flick's plans and Helga's body) will be revealed in a moment.	HOM.	Herr Flick ho revelarà d'aquí a un moment.	OMI (T.lit.) Des.	Todo (los planes de Herr Flick y el cuerpo de Helga) quedará al descubierto.	EQU + còm. + nat.
78. 4.5 – 09.58	"The Fallen Madonna With the Big Boobies", the Van Gogh with the big daisies and "The Fan Dancer"... with the big fannies?	RIM.	"La Madonna de les Cantimplors", el Van Gogh dels gira-sols i "La Ballerina del Ventall".	OMI (T.lit.) Inc.	"La Virgen Caída de los Grandes Melones", el Van Gogh de las enormes margaritas i "La Bailarina del abanico".	OMI (T.lit.)) Inc.
79. 4.5 – 13.02	Who is going to do the blowing up ? Of Hitler or the balloons?	HOM.	Qui s'encarregarà de fer-los volar? Els cartutxos de dinamita o els globos?	EQU + còm. + nat.	¿Quién colocará la dinamita? ¿En los cartuchos o para que vuelen los globos?	OMI (Re.) Inc.
80. 4.5 – 16.20	To be so lucky to find oneself in the club ... St Andrews club.	EXP.i F.F.	Tots dos vam passar la nit al club.	COM (Arg.) -còm. +nat.	Logramos entrar en el club.	OMI (T.lit.) Not.
81. 4.5 – 25.09	We are oversausaged	MORFO SINT.	Ja estem servits.	OMI (Re.) Des.	Tenemos demasiados salchichones.	OMI (T.lit.) Des.
82. 4.6 – 05.11	To die intested	MORFO SINT.	Morir intestat.	EQU (T.lit.) -còm. -nat.	Morir sin testar.	OMI (S.real) Not.
83. 4.6 – 10.14	Wait until it is dick	SIM.Pro.	Esporar fins que es faci fosc	OMI (S.real: P.in.) Des.	Esperar a que se haga de noche	OMI (S.real) Des.

Exemples d'acudits sense restricció lingüística o cultural

Núm. d'acudit Tem.Cap. – Min.Seg.	<u>Acudit en anglès</u>		<u>Doblatge al català</u>		<u>Doblatge al castellà</u>	
84. 2.7 – 07.15	A bust so lifelike that it could not be vanity.		Un bust tan real que no podia ser per vanitat.			
85. 2..6 – 18.40	Look! No hands!		Mirin! Sense mans!		¡Observa! ¡Sin manos!	

Exemples d'addició

Núm. d'acudit Tem.Cap. – Min.Seg.	<u>Acudit en anglès</u>		<u>Doblatge al català</u>		<u>Doblatge al castellà</u>	
86. 3.3 – 11.30	I have come to arrost your mither.	-	Vinc a rostir la seva mare.	AD. +còm.	He venido a detener a su magdra.	-
87. 3.3 – 11.30	The hat shop.	-	La casa de barrets o ca la barretera.	AD. +còm.	La sombrerería.	-
88. 3.3 – 11.30	What does Crabtree say, Yvette?	-	Què diu en Crabtree, Yvette?	-	¿Entiendes su jerga estúpida?	AD. Inc.

TRANSCRIPCIÓ DE LES MOSTRES D'HUMOR

Season 1 Episode 0 (Pilot Episode) *The British Are Coming*

00.30

Colonel Von Strohm – Your wife is a wonderful cook, René. She makes rabbit taste like chicken.

René – That *was* chicken, Herr Colonel. Rabbit, as you will of course know, does not have a wishbone.

Colonel Von Strohm – Wishbone ... Good, we can make a wish!

Colonel Von Strohm – La seva dona és una gran cuinera, René. Fa un conill que té gust de pollastre.

René – Però és que era pollastre, Herr Coronel. El conill, com vostè ja deu saber, no té l'osset de la fortuna.

Colonel Von Strohm – L'osset de la fortuna ... Oh, podem formular un desig!

Colonel Von Strohm – Su esposa es una gran cocinera, René. Hace que el gato sepa a conejo.

René – Es que era gato, mi Coronel. El gato, como sin duda usted debe saber muy bien, no tiene pechuga. Coronel Von Strohm – Oh, lechuga ... ¡Buena para hacer ensalada!

09.34

René – They can't. It's the Resistance.

Fanny – I do not need any assistance.

René – No, dona, que és la Resistència.

Fanny – No necesito cap lloc d'assistència.

René – Es imposible. Son de la Resistencia.

Fanny – Estúpido, no necesito ninguna asistencia.

Season 1 Episode 1 *The Fallen Madonna*

00.25

René – We need more cement. Where is Yvette?

Maria – She's in the kitchen with your wife, mixing it up.

René – Not for me, I hope.

Maria – She said she would bring it down when it's ready.

René – Necesitem més ciment. On és la Yvette?

Maria – És a la cuina amb la seva senyora, que l'estova.

René – com? No serà pas per culpa meva?

Maria – Ha dit que el portaria aquí baix quan estigués llest.

René – Necesitamos más cemento. ¿Dónde está Yvette?

Maria – Está en la cocina con su esposa mezclándolo.

René – ¿Mezcla ...? Supongo que estarán hablando de mí.

Maria – Dijo que lo traerían cuando la mezcla estuviera lista.

01.25

René – Maria, go upstairs and stand by the door. If anyone approaches, stamp your foot.

Maria – Ok.

René – I need ten minutes.

Maria – Just for one little brick?

Yvette – The patron knows his limitations. He's not acquainted with the art of laying bricks.

Maria – He's certainly acquainted with the art of laying everything else.

René – Maria, vé a dalt i queda't al costat de la porta. I si s'acostés algú, pica de peus.

Maria – D'acord.

René – Necesito deu minuts.

Maria – Per un miserable totxo?

Yvette – El patró coneix les seves limitacions. No hi té cap experiència en l'art d'aixecar parets.

Maria – Tan expert que és en l'art d'aixecar altres coses.

René – Maria, ve arriba i quedate junto a la puerta. Si se acerca alguien da un patadón en el suelo.

Maria – Bien.

René – Necesito diez minutos.

Maria – ¿Sólo para poner un ladrillo?

Yvette – El patrón sabe sus limitaciones. No conoce a fondo la técnica de levantar paredes.

Maria – Sin embargo, conoce muy bien la técnica de levantar otras cosas.

02.38

René – Lay this brick.

Yvette – But I have no experience of laying bricks.

Edith – Just pretend it is a German officer.

René – Té, vé posant-lo.

Yvette – Oh, però si no sabré com posar-m'hi, pobra de mi.

Edith – Imagina't que és un oficial alemany.

René – Pon este ladrillo.

Yvette – Yo no tengo ninguna experiencia en poner ladrillos.

Edith – Piensa sólo que es un oficial alemán.

07.18

Michelle – Don't be a fool! If you disappear, they will take this place apart and we all will be shot. No, you must go to them and bluff it out. René – I am rapidly running out of bluff.

Michelle – No sigui ximple! Si desapareix, li destrossaran el cafè i els afusellaran a tots. No, és millor que hi vaig i els hi doni gat per llebre.

René – No m'ha agradat mai el servei a domicili.

Michelle – ¿Está loco? Si usted huye arrasaran el local y toda su familia será fusilada. No, tiene que ir a verles y tratar de engañarles.

René – Creo que mi capacidad de engañar se está acabando.

22.10

René – Yvette, dear sweet innocent little Yvette. Now you know I would not ask this of you normally but you will be doing it for France.

Yvette – I will be doing it for one thousand francs.

René – Yvette, criatura innocent, petita Yvette. Ja saps que em guardaria prou de demanar-te una cosa així però pensa que ho faràs per França.

Yvette – Hauries de saber que això jo no ho faig si no és per mil francs.

René – Yvette, querida inmaculada inocente nenita. Sabes muy bien que no te pediría esto normalmente. Pero tienes que hacerlo por Francia.

Yvette – Eso ni pensarlo pero lo haré por mil francos.

22.43

Herr Flick – It is not easy being hated by so many people, you know. Not if you are sensitive as I am.

Helga – I think you are bearing up very well.

Herr Flick – Not as well as you.

Herr Flick – No és gens fàcil haver-se de fer odiar per tanta gent, si es té un esperit sensible com el meu.

Helga – Trobo que s'ho ventila prou bé.

Herr Flick – No tan bé com vostè.

Herr Flick – No resulta agradable saber que eres odiado por tanta gente, sobre todo si se es tan sensible como yo.

Helga – La verdad es que no se le nota.

Herr Flick – Porque lo tengo oculto.

Season 1 Episode 2 The Pigeon Post

Season 1 Episode 3 Saville Row to the Rescue

03.25

Michelle - You have to take this container.

René - I see. And what does this container contain?

Michelle – /bOls/

René - Michelle, up until now our relationship has been in a very civilised and friendly basis. If I have ever said anything to offend you I ...
Michelle - Bols gin.

Michelle – He portat això per vostè.

René – Ah, sí? I què és el que em regala aquesta vegada?

Michelle – /bOls/ ...?

René – Michelle, per mi és un honor que una dona com vostè em faci proposicions i li asseguro que no em faria res ... però ... però potser que no enredem més la troca ...

Michelle – Bols, ginebra.

Michelle – Voy a entregarle este recipiente.

René – No me diga. Y ¿puedo saber qué contiene el recipiente?

Michelle – Una mierda.

René – Michelle, creo que hasta ahora nuestra relación ha sido correcta y civilizada como corresponde a dos adultos. Si le he dicho algo que ha podido ofenderle ...

Michelle – Es ginebra.

06.16

Lieutenant Gruber – I was asking for something a little different. What is that you have there?

René – It's ... it's just a ... a very exotic gin.

Lieutenant Gruber – Ah, it's new to me. What is it?

René – Bols.

Lieutenant Gruber – Monsieur René. So far our relationship has been on a civilised and friendly basis. If I have in any way ...

René – No, no, no. B-O-L-S, Bols.

Lieutenant Gruber – Oh, oh, so sorry. It's most intriguing. I will try some.

René – Oh, no, no. I cannot open the bottle just for one gin.

Lieutenant Gruber – Well, make it two bols, ha ha! You will have also.

Tinent Gruber – He demanat una cosa different. Què és això d'aqueta ampolla?

René – Oh ... això és una ginebra molt exòtica.

Tinent Gruber – Ah, això és nou per mi. I com es diu?

R – Bols ...

Tinent Gruber – Monsieur René, em fa molt feliç que em tracti de tu, li agraeixo molt però aquí davant de tothom ...

René – No, no. B-O-L-S, Bols.

Tinent Gruber – Oh, oh, dispensi. Quines planxes de fer, però el tastaré.

René – Oh, no, no. No puc pas encetar l'ampolla només per un vaset.

Tinent Gruber – Sí, home, enceti-me-la, ha, ha! Acompanyi'm vostè, home.

Teniente Gruber – Bueno, he pedido algo un poco diferente. ¿qué es eso que lleva allí?

René – Eso es una cerveza muy exótica.

Teniente Gruber – Ah, me encantan esas cosas. Y ¿cómo es?

René – Una mierda.

Teniente Gruber – Monsieur René, creo que hasta ahora hemos tenido una relación correcta y civilizada pero si le hecho alguna cosa ...

René – No, quería decir que era muy fuerte. Se llama B-O-L-S, Bols.

Teniente Gruber – Oh, usted perdone. Estoy intrigado, quisiera probarla.

René – Oh, no, compéndalo. No puedo abrir una botella por una sola consumición.

Teniente Gruber – Bueno, que sean dos. ¡Ja, ja! Usted beberá conmigo.

Season 1 Episode 4 The Execution

10.56

Edith – Monsieur Leclerc, you have been in prison many times. Can you help me?

Leclerc – Of course, Madam. I can help you. I have been in many French nicks.

Fanny – Oh, he's a gigolo.

Edith – Monsieur Leclerc, vostè ha estat tancat a moltes presons. No em podria ajudar?

Leclerc – I és clar que sí, Madam. Compti amb mi. Les franceses me les he polides totes.

Fanny – Sempre ha estat un gigoló.

Edith – Monsieur Leclerc, usted ha estado muchas veces en la cárcel. ¿Podría ayudarme?

Leclerc – Desde luego que la ayudaré. Esto está hecho. Por suerte he estado en muchas cárceles francesas.

Fanny – Seguro que ha sido por gigoló.

12.90

Leclerc – It is I, Leclerc.

René – Well, I would have never guessed.

(...)

Leclerc – Also I have for you concealed on my person ... a hacksaw.

René – We already have an hacksaw, you silly old fool.

Leclerc – In that case, my son, up yours.

(...)

(He sneezes)

René – Bless you!

Leclerc – And you.

Leclerc – Sóc jo, en Leclerc.

René – Vaja, no ho haguera dit mai ...

(...)

Leclerc – Ah, una altra cosa, aquí sota amagadeta li porto ... una serra.

René – Ja en tenim una, de serra, tros de quòniam.

Leclerc – En aquest cas, fill meu, que et bombin.

(...)

(Estornuda)

René – Jesús!

Leclerc – Gràcies, fill.

Leclerc – Soy yo, Leclerc.

René – Da bien el pego, ¿no creen?

(...)

Leclerc – ¡Ah! Y además traigo una sierra escondida bajo mi sotana. ¿Qué le parece?

René – Ya nos han traído una, pedazo de asno.

Leclerc – En ese caso, hijo mío, que Dios te ampare.

(...)

(Estornuda)

René – ¡Salud!

Leclerc – Se dice “Jesús”.

15.14

René – We are up to here with hacksaws!

Hans – I am down to here with hacksaws.

René – Merda, n'estic fins aquí dalt, de serres!

Hans – Doncs jo n'estic fins aquí baix, més aviat.

René – Vaya, estamos hasta el cuello de las sierras.

Hans – Ahora ya tengo práctica en ponerlas.

15.47

Fairfax – Carstairs, are you a grammar school boy?

Carstairs – How do you know?

Fairfax – For wearing your socks in bed.

Farifax – Carstairs, tu vas estudiar amb capellans?

Carstairs – I tu com ho saps?

Fairfax – Perquè et fiques al llit amb mitjons.

Fairfax – Carstairs, ¿estudiaste en una escuela privada?

Carstairs – ¿Cómo lo has averiguado?
Fairfax – Porque llevas calcetines en la cama.

Season 1 Episode 5 *The Funeral*

03.35

Fanny – Now that René is dead, have you found his will?
Edith – Mamma, he's not dead, he's down below.
Fanny – With the life he led I am not surprised. Now, Edith, you must marry again. Why do you not marry Monsieur Maurice? He owns the hotel Gran Place and he's got a café.
Edith – Mamma, René is not dead.
Fanny – He's got a bigger one than René.

Fanny – Ara que el René és mort, has trobat el testament?
Edith – Mama, si no és pas mort, el René és a baix.
Fanny – No, si amb la vida que duia, no m'estranya gens. Escolta, filla, em penso que t'hauries de tornar a casar. Per què no et cases amb Monsieur Maurice? És l'amo de l'hotel Gran Place i també té un café.
Edith – Mama, el René no és mort, em sents?
Fanny – I a més a més el té més gros que el René.

Fanny – Ahora que René está muerto, ¿has leído su testamento?
Edith – Mamá, René no ha muerto, ahora está a bajo.
Fanny – Oh, bueno, con la vida que llevaba te aseguro que no me sorprende. Oye, hija, creo que deberías volver a casarte. ¿Por qué no intentas ligarte a Monsieur Maurice? Es el dueño del hotel Gran Place y además tiene un café.
Edith – Mamá, René no está muerto.
Fanny – Supongo que sabrás que el suyo es más grande que el de René.

05.20

Lieutenant Gruber – I hope you will not hold it against me.
René – I will try not to.

Tinent Gruber – Espero que no m'agafi mania per això.
René – Ho procuraré, li asseguro.

Teniente Gruber – Sobretudo espero que no me lo tenga en cuenta.
René – Al menos lo intentaré.

05.50

Lieutenant Gruber – The Colonel told me you arrived from Nancy this morning.
René – Yes, that is quite right.
Lieutenant Gruber – Was that where you and René were born?

René – Yes, we were both Nancy boys.

Tinent Gruber – El coronel m'havia dit que havia arribat de Nancy aquest matí.

René – Sí, efectivament.
Tinent Gruber – Que potser van nèixer allà tots dos?
René – Sí, al mateix poble, ja veu.

Teniente Gruber – El Coronel me ha dicho que llegó usted de Nancy esta mañana.

René – Sí, así ha sido.
Teniente Gruber – Acaso ustedes dos nacieron allí?
René – Sí, hemos nacido en Nancy los dos.

12.55

Yvette – I used to work under the deceased.

Yvette – Jo solia fer feines pel difunt.

Yvette – Trabajaba bajo las órdenes del difunto.

14.45

Undertaker – Might I suggest 'To my beloved husband, sadly missed'.
Yvette – Excuse me, may I say something? They shot him, you cannot have 'sadly missed'.

Enterramorts – Jo suggeriria: "Al meu estimat espòs, recentment traspasat".
Yvette – Dispensí'm, em deixen dir una cosa? Tal com va morir, no ho troben de mal gust això de "traspasat"?

Sepulturero – Yo sugeriría: "A mi querido y amado esposo, su desconsolada Edith".
Yvette – Disculpen, ¿puedo decir una cosa? Ya que lo fusilaron, sería bonito hacerlo constar.

26.00

Edith – René, do you think the Resistance will get very crossed with us because we are burying the anti-tank mines in the coffin?
René – That is their funeral, this is mine.

Edith – René, creus que els de la Resistencia s'enfadaran quan sàpiguen que hem enterrat les mines a dins de la caixa?
René – Escolta, ja s'ho faran. És el meu funeral.

Edith – René, ¿crees que la Resistencia se enfadará con nosotros porque enterramos las minas antitanque en el ataúd?
René – No se trata de su entierro, sino del mío.

Season 1 Episode 6 *Reds Nick Colonel*

25.14

Yvette – What is that banging?
Maria – We were aroused by the banging.
Edith – I too was aroused by the banging.
Leclerc – I was aroused when I saw the girls with the candles.

Yvette – Però què passa, René?
Maria – Estem excitades amb tant xivarri!
Edith – Jo també estic excitada amb aquest xivarri.
Leclerc – Doncs jo també m'he excitat amb aquest bé de Déu de camisoles!

Yvette – ¿Se puede saber qué ocurre?
Maria – Esos golpes nos han despertado a las dos.
Edith – También a mí me han despertado esos golpes.
Leclerc – Pues yo me he despertado al ver a las chicas con las velas.

Season 1 Episode 7 *The Dance of the Hitler Youth*

Season 2 Episode 1 *Six Big Boobies*

14.37

Leclerc – Oh, Fanny! How the years have fallen away.
René – How everything has fallen away.

Leclerc – Anem, oh, Fanny, anem, que seràs l'admiració de tot el poble.
René – Dubto que puguin resistir-ho molt.

Leclerc – ¡Oh, Fanny, con qué rapidez han pasado tus años!
René – No comprendo cómo se han dado cuenta.

17.36

René – We'll have to find another way. Meanwhile we'll have to lie low.
Yvette – On the sofa.
René – Not as low as that.

René – Hem de rumiar una altra cosa, mentrestant hem de dormir-hi.
Yvette – A on? Al sofà?
René – Era en sentit figurat.

René – No, debemos encontrar otro medio. Entre tanto no debemos llamar la atención.
Yvette – ¿Vamos al sofá?
René – Cariño, ahora no es el momento.

18.10

Michelle – Something very important has just come up.
René – How long have you been out there?

Michelle – Això està que bull, la cosa s'ha escalfat.
René – Que feia gaire que espiava?

Michelle – Acaba de ocurrir una cosa realmente importante.
René - ¿Cuánto llevaba escuchando?

19.25

René – Why is he showing you his knees?
Michelle – He was a scrubber at the nunnery.
René – No wonder they threw him out.

René – Per què ens ensenya els genolls?
Michelle – Feia anar la baieta al convent.
René – No m'estranya que els fessin fora.

René - ¿Por qué nos enseña las rodillas?
Michelle – Dice que en el convento hacía de fregona.
René – No me extraña que los echaran.

19.40

Michelle – Let us come to the crunch.
René – The crunch?
Michelle – The nitty-gritty. Are you a collaborator or are you with the resistance?
René – Is that thing loaded?
Michelle – I am desperate. I have one up the spout.
René – That would make you desperate.

Michelle – S'ha acabat el bròquil
René – El bròquil?
Michelle – Anem al gra, René. Vostè és col·laboracionista o està amb la Resistència?
René – És de debò, això?
Michelle – Doncs què es pensa? Que dispara bales de fusta?
René – Doncs, ben bé que van, de vegades.

Michelle – Está bien. Vamos al grano.
René - ¿Al grano?
Michelle – Tendrá que decidir. ¿Es un colaboracionista o está con la resistencia?
René - ¿El arma está cargada?
Michelle – Estoy desesperada. Vamos, ¿de qué lado está usted?
René – A veces lo dudo y también me desespera.

Season 2 Episode 2 *Wooing of Widow Artois*

03.33

Edith - So many men, so many offers. I'm quite enjoying myself. I have played the field before, I will play it again.
René - But, Edith, that was Nouvion Rangers.

Edith – Amb tants homes i tantes proposicions. M'ho estic passant la mar de bé. Si vaig ser feliç una vegada, ben puc tornar-ho a ser.
René – Però, Edith, allò era tot l'equip de Nouvion.

Edith – Tantos hombres con tantos ofrecimientos. No sabes lo bien que lo estoy pasando. Me encanta jugar con unos y luego con otros ...
René – Edith, no querrás que te corteje todo el equipo de fútbol.

12.30

Lieutenant Gruber - I have a little luxury for you. It is from Gay Paree.
René - Where else?

Tinent Gruber – Aquí tinc un capriquet per vostè. És del gai /gei/París.
René – Naturalment.

Teniente Gruber – Tengo algo precioso para usted. Viene directamente desde París.
René – Sorpréndame.

04.07

René – There is a real knockwurst, a forge knockwurst, and a knockwurst for dinner, yes?
Colonel Von Strohm – Put it in a nutshell.
Hans Geering – Or a sausage skin.

René – Veiam, hi ha un embotit autèntic, un de falsificat i un altre per sopar, oi?
Coronel Von Strohm – Sí, molt ben resumit.
Hans Geering – Molt ben embotit.

René – Hay un salchichón verdadero, otro falso y un tercero para cenar, ¿no es así?
Coronel Von Strohm – Lo ha resumido muy bien.
Hans Geering – Entiende de salchichones.

Season 2 Episode 3 *The Poloceman Cometh*

25.37

Herr Flick – Flick the Gestapo. ... No, I said 'Flick the Gestapo'.

Herr Flick – Flick de la Gestapo. ... No, no ho he dit "Dit de la Gestapo".

Herr Flick – Flick de la Gestapo. ... No, he dicho "Flick de la Gestapo".

Season 2 Episode 4 *Swiftly and with Style*

10.05

Crabtree – You must go and get your hands on girls' knickers.
Michelle – He means silk knickers.

Crabtree – Han de mirar d'aconseguir unes quantes galces de dona.
Michelle – Vol dir calces de dona.

Crabtree – Deberá buscar por todo el pueblo blagas de señora.
Michelle – Se refiere a bragas de seda.

16.47

René – How many pairs of knock ... knickers do you require?
Crabtree – At least fuckty or even fifty.
René – I will try fifty.

René – Quina quantitat de gal ... de calces ha de menester?
Crabtree – Com a mínim caganta o potser sencanta.
René – Deixem-ho amb sencanta.

René – Oiga, me gustaría saber cuántas bragas se necesitarán.
Crabtree – Quizás cuaguenta o tal vez cincuenta.
René – Buscaré cincuenta.

20.00

Undertaker – That you must have younger suitors, more ehm ... active suitors. But believe me, in spite my years I'm fit enough to bang – thank you - a coffin together.

Enterramorts – Que té pretendents més joves i molt més ... actius, diguéssim. Però, cregui'm, tot i els meus anys encara estic en forma per tirar-me – gràcies – dia i nit treballant.

Sepulturero – Debe tener jóvenes pretendientes mucho más ... activos que yo. Pero , créame, a pesar de mis muchos años aún soy capaz de montar – gracias – un ataúd de madera dura.

20.37

Undertaker – I am aware, of course, that you cannot come to a decision at this moment. Anyway, it is time I went as I am due to lay the widow Montclair (Drinks) out in half an hour.

Enterramorts – Ja entenc, és clar, que potser no vol prendre cap decisió precipitada i, a més, ara me n'haig d'anar. Tinc la viuda Montclair que m'espera al llit (Beu) al llit de cos present.

Sepulturero – Desde luego comprendo que no puede tomar una decisión en este instante. Sin embargo, por desgracia, he de irme. Me está esperando la viuda Montclair (Bebe) He de embalsamarla.

Season 2 Episode 5 *The Duel*

13.22

Crabtree – Good die to you.

René – You see, he's heard about the duel.

Crabtree – Are we alone? I wish to tick to you.

René – Tick?

Yvette – He means talk.

René – We are alone so tick away.

Crabtree – The English airmen are no linger in the cow.

René – Oh, good. Where are they then?

Crabtree – I will kill them.

(...)

In here, chaps.

René – You will never get away with that. You cannot pass those two idiots for French policemen.

Crabtree – I give them quick course in the French languish.

Fairfax – It's nose to spike your tongue.

Carstairs – Please to make you, sir.

Crabtree – No som res, oi?

René – Mira, ja ha sentit a parlar del duel.

Crabtree – Estem sols? Vull engrunar amb vostè.

René – Què?

Yvette – Enraonar amb tu.

René – Sí, miri, estem sols. Engruni del que vulgui.

Crabtree – Els aviadors anglesos ja no són dins de la vaca.

René – Ah, molt bé. I on són aleshores?

Crabtree – Ara els faré venir.

(...)

Endavant, nois.

René – Això no pot funcionar de cap manera. Digui'm qui prendria aquests idiotes per gendarmes francesos?

Crabtree – Ah, els he fet un curset accelerat de llengua francesa.

Fairfax – M'alegu de parlar la seva llengua.

Carstairs – Molt de gust, Monsieur.

Crabtree – Buena muerte a usted.

René – También ha oído hablar del duelo.

Crabtree – ¿Estamos solos? Quisiera talcar con usted.

René – ¿Talcar?

Yvette – Querrá decir hablar.

René – Sí, estamos solos ... De modo que talquemos.

Crabtree – Los aviadores ingleses ya no se encuentran en la vaca.

René – Ah, no me diga. ¿Y dónde están ahora?

Crabtree – Yo los llamaré.

(...)

Adelante chicos.

René – Vamos, hombre, No lo conseguirán. Es inútil hacer pasar a este par de idiotas por gendarmes franceses.

Crabtree – Tranquilo, les he dado un curso acelerado para que sepan hablar su idioma.

Fairfax – Es un verdadera gusta hablar su idioma.

Carstairs – Encatado de copular con usted, señor.

20.30

Lieutenant Gruber – The girls will go away. Back to bed, ladies, shoo shoo. This is an affair between men.

Tinent Gruber – Les nenes se'n poden anar. A dormir, nenes. Au, au! Això són coses d'homes.

Teniente Gruber – Las chicas se irán en seguida. Volved a la cama ¡vamos, vamos! Este es un asunto entre hombres.

20.39

Lieutenant Gruber – You're showing a lot of metal, René.

Tinent Gruber – Sap que té un cor de ferro, René?

Teniente Gruber – Se te ve el cubo, disimula, René.

28.48

Lieutenant Gruber – Cock!

Undertaker – The hammer, Monsieur.

Tinent Gruber – Muntin!

Enterramorts – El percussor, Monsieur.

Teniente Gruber – ¡Amartillen!

Sepulturero – Se refiere al percutor.

Season 2 Episode 6 *Herr Flick's Revenge*

13. 16

Herr Flick - Helga. I think we should have the brazier up a bit.

Helga - Yes, Herr Flick. (*Helga adjusts her bra*)

Herr Flick – Helga, penso que ho hauríem de fer més excitant, tot això.

Helga – El que vostè digui, Herr Flick.

Herr Flick – Helga, pienso que deberías calentar el ambiente en seguida.

Helga – Lo que usted diga, Herr Flick.

18.40

Herr Flick - Look! No hands!

Herr Flick – Mirin! Sense mans!

Herr Flick - ¡Observa! ¡Sin manos!

25.08

René – What are you knocking for, you old bat? You're supposed to be dead.

Fanny – I wish to go to the bathroom.

René – You wait. This is not a corridor hearse.

René – Es pot saber què vol, mala pècora? Se suposa que està morta.

Fanny – És que tinc ganes d'anar al lavabo.

René – Doncs, s'haurà d'esperar. No n'hi ha en aquest vagó.

René - ¿Por qué da esos golpes bruja? Se supone que está muerta.

Fanny – Necesito ir en seguida al retrete.

René – De eso nada, tendrá que esperar. Este coche no lleva servicio.

26.38

Crabtree – This is a funereal. We're borrowing some beddies.

Colonel Von Strohm – Beddies?

Crabtree – Dead beddies in keffins.

Crabtree – Això és un entregament.

Anem a entregar uns cadàvers.

Coronel Von Strohm – Què mana?

Crabtree – Cadàvers, són defunts.

Crabtree – Esta comitiva es un entiego. Llevamos unos catávegues.

Coronel Von Strohm – ¿Catávegues?

Crabtree – Difuntos, en ataúdes.

Season 2 Episode 7 *The Chateau from the Gateau*

07.15

Colonel Von Strohm - I expect you think I had that bust made of myself out of vanity?

Captain Hans Geering - Well, it did cross my mind and then I thought it was so lifelike that it could not be vanity.

Colonel Von Strohm – Suposo que penses que em vaig fer fer el bust per vanitat.

Capità Hans Geering – Home, em va passar pel cap però llavors vaig

veure que era tan real que no podia ser per vanitat.

12.31

René – Yvette, what are you doing?
Yvette – I was trying to get one into the pocket and at the same time screw down the table.
René – Why did you not wait for me?

René – Yvette, què fas?
Yvette – Mirava de ficar la bola al forat i alhora repassava la taula.
René – I per què no m'has esperat a mi?

René – Yvette, ¿qué haces?
Yvette – Quería meterla en el agujero mientras le quitaba el polvazo a la mesa.
René - ¿Por qué no me has esperado?

27.40

Leclerc – I've got big ones, small ones, some as big as your heads.

Leclerc – En tinc de grosses, de petites, de grosses com els seus caps.

Leclerc – Las tengo grandes, pequeñas, grandes y cuadradas como sus cabezas.

31.12

Fairfax – I can't talk any louder. There are jerries everywhere.
Wireless (Fairfax's mother) – Gerris everywhere? Are you in hospital?

Fairfax – No puc cridar més. Hi ha teutons per tot.
Ràdio (mare del Fairfax) – Teutons per tot? Que ets a l'hospital?

Fairfax –
Radio (madre de Fairfax) –

37.50

Captain Hans Geering – René, you do not need to kill the General, we have already arranged to kill the General. Do you not see that if we kill him with the pill from the till by making him drink the drug in the jug you won't need light the candle with the handle of the gateau of the chateau?

Capità Hans Geering – René, no cal que tu et carreguis el general, nosaltres ho tenim tot a punt per carregar-nos el General. Que no veus que si nosaltres posem en el vi el verí de la pastilleta de la caixeta, llavors no caldrà que encenguis l'espelmeta de l'esquerdeta al pastís tan castís?

Capitán Hans Geering – No hacía falta que se lo cargara, ya nos lo íbamos a cargar nosotros. Con la pastilla de la cajilla, y poniendo veneno en el vino, no hará falta encender la vela de cera del gateau del chateau.

Season 3 Episode 1 *Nicked knockwurst*

01.59

René – What is it?
Yvette – It is I, Yvette. Are you ready for two big jugs?
René – Yes, come in.
Yvette – Shall I let you have it?
René – By my feet.
Yvette – The old boiler is in a terrible state.
René – I do not know why I married her in the first place.

René – I ara qui és?
Yvette – Sóc jo, la Yvette. Preparat per veure dos gerros?
René – Sí, entra.
Yvette – On vols que te'ls posi?
René – Aquí als peus.
Yvette – La cafeteria cada dia està pitjor.
René – No acabo d'entendre com és que m'hi vaig poder casar.

René – Sí, ¿quié es?
Yvette – Soy yo, Yvette. ¿Estás a punto para el aclarado?
René – Sí, adelante.
Yvette - ¿Por dónde quieres que empice?
René – Por los pies.
Yvette – La lechuza de tu mujer está que echa chispas.
René – Pues no veas com está por la mañana cuando se levanta.

09.27

Crabtree – Good moaning.
René – It is not moaning. It is evening. Now, what do you want?
Crabtree – Michelle of the resistance washes to tick to you. She's had a nosty occident of failing off a drain poop.
René (to Edith) – Alright, you know the codebook. What is he talking about?
Crabtree – Carry her this wee and do not let her drift.

Crabtree – Bon deia.
René – No es diu “deia” sinó “dia”. Què vols ara?
Crabtree – La Michelle de la resistencia destija parar amb tu. Ha sofert un accident temible caient d'una claveguera.
René (a Edith) –Molt bé, tu que et saps la clan, diga'ns què significa això.
Crabtree – Porteu-la pac aquí i que no se us cagui.

Crabtree – Buenoj díaj.

René – Lo siento, no es de día sinó de nogche. ¿Qué es lo que quiere?
Crabtree – Michelle de la resistencia quiere hablar con usted y pobre se dio un buen coscorrón al caerse por la tubería del desagüe.
René – Bueno, tú conoces el código. ¿De qué está hablando?
Crabtree – Ponganla a la mesa y procurad que no se destrozona más de lo que está.

11.05

Crabtree – She has pissed out.
Edith – What bravery.
Crabtree – What fartitude.

Crabtree – S'ha desmamat.
Edith – Quin valor que té.
Crabtree – Quina fartanera.

Crabtree – Perdió el conocimiento.
Edith - Qué mujer tan valiente.
Crabtree – Mujer admirable.

Season 3 Episode 2 *Gruber Does Some Mincing*

Season 3 Episode 3 *The Sausage in the Wardrobe*

01:20

René – The priceless painting itself is even as I speak on its way to the Chateau with Maria for Lieutenant Gruber to copy it because he has artistic leanings. In fact, Lieutenant Gruber is very far away from the perpendicular.

René - La valuosa pintura és en aquests moments camí del castell amb la Maria per a que el Tinent Gruber la copiï perquè té inclinacions artístiques. De fet, el Tinent Gruber té unes inclinacions molt curioses.

René - A propósito, en estos instantes la obra original es llevada hacia el Chateau por María, allí el Teniente Gruber hará una copia porque al parecer tiene ciertas inclinaciones. Aunque en realidad el teniente Gruber está muy lejos de la perpendicularidad.

11:30

Crabtree – Good moaning. I have come to arrost your mither.
Yvette – Arrest her mother? Why? What has she done?
Crabtree – She has been pissing forged banknotes in the hat shop.
Edith – What does Crabtree say, Yvette?
Yvette – I think he means she has been passing forged banknotes in the hat shop.
Crabtree – Preciously
Rene – Remind him he's supposed to be on our side.

Crabtree – Who is the ugly old bat besides your mither?
(...)

Rene – Edith, give him 500 francs from the till and tell him to ‘pass off’.

Crabtree – There’s no need to be ‘road’.

Crabtree – Bon deia. Vinc a rostir la seva mora.

Yvette – Arrestar sa mare? Per què? Per quina raó?

Crabtree – Ha pixat bitllets falses a la casa de barrets.

Edith – Què diu en Crabtree, Yvette?

Yvette – Em sembla que ha dit que ha passat bitllets falsos a ca la barretera.

Crabtree – Prefecte.

Rene – Edith, recorda-li que se suposa que està de part nostra.

Crabtree – Qui és aquesta valla tan lletja que està al costat de sa ‘more’?
(...)

Rene – Edith, agafa 500 francs de la caixa, dóna-li i que toqui el dos.

Crabtree – No cal que sigui tan maldecap.

Crabtree – Buenog díag. He venido a detener a su magdra.

Yvette – ¿Detener a su madre? ¿Por qué? ¿Qué es lo que ha hecho?

Crabtree – Pues que ha pagado con billetes falsos en la sombrerería del pueblo.

Edith – ¿Entiendes su jerga estúpida?

Yvette – Creo que ha dicho que mamá pagó con billetes falsos el sombrero que encontró.

Crabtree – Ixciatamente.

Rene – Edith, recuérdale de vez en cuando que está de nuestro lado.

Crabtree – ¿Quién es esa vieja horrible que está al lado de su magdra?
(...)

Rene – Edith, ¿quieres darle 500 francos de la caja y que se esfume cuanto antes?
Crabtree – No necesita ser grosero.

Season 3 Episode 4 *Flight of Fancy*

14.24

Randy Hargreaves (on the wireless) – By the way, your girlfriend sends her best regards.

Fairfax – Who? Deirdre?

Randy Hargreaves – Yeah, that’s right. I’d put her on the line but ... she’s in the shower at the moment.

Fairfax – In the shower?

Randy Hargreaves – Change and over.

Carstairs – They don’t call him Randy for nothing, do they?

Penques Hargreaves (a la radio) – D’això ... per cert ... la teva promesa t’envia molts records.

Fairfax – Qui? La Deirdre?

Penques Hargreaves – Sí, exacte. Li diria que s’hi posés però en aquest moment és a la dutxa.

Fairfax – Dutxa?

Penques Hargreaves – Canvi i fora.

Carstairs – Per algun motiu li diuen Penques.

Randy Hargreaves (en la radio) – A propósito, tu novia te envía un cálido saludo.

Fairfax – ¿Quién? ¿Mildred?

Randy Hargreaves – ¿Quién, si no? Se pondría al teléfono pero ahora está en la ducha.

Fairfax – ¿En al ducha?

Randy Hargreaves – Cambio y cierro.

Carstairs – ¿Sabes una cosa? Me parece que Randy te la está dando con queso.

16.34

Crabtree – If you don’t mauve along, I shall have to knock you for soliciting for immoral purposes.

Y – You English twit, I am Yvette, the waitress.

Crabtree – I do not care, you’re on my potch. I have my dirty to do, Go and take your puddle with you.

Crabtree – Si no toques el dau, t’hauré de trencar per abordar la gent amb pressupostos immorals.

Yvette – Tros de soca anglès, sóc la Yvette, la camarera.

Crabtree – Tant se me’n va, ets en el meu tros. Tinc molta feina avui. Ves i emporta’t el gas.

Crabtree – Haz el favor de mover el culo de esta plaza o tendré que detenerte por hacer proposiciones deshonestas.

Yvette – ¿No me reconoces? Soy Yvette, la camarera.

Crabtree – A mí que me importa, te cruzas en mi camino. He de cumplir con mi deber. Vete y llévate tus porquerías.

20.40

Villager – My braces.

Colonel Von Strohm – Why did this man give you his braces?

René – It’s a secret society, Colonel. It’s the Grand Order of the ... of the ...

Edith – Of the Night Owls.

René – Of the Night Owls. That is right, yeah. The Grand Order of the Night Owls. I’m the Grand Master.

Edith – He’s the big hoot.

Vilatà – Els meus elàstics.

Colonel Von Strohm – Per què t’ha donat els elàstics?

René – És una societat secreta, Colonel. És el Gran Ordre dels ... d’això ... dels ...

Edith – Falcons Nocturns.

René – Falcons Nocturns, exacte, sí, l’Ordre dels Falcons Nocturns. Jo en sóc el gran mestre.

Edith – És el Gran Falcó.

Vecino – Mis tirantes.

Colonel Von Strohm – ¿Por qué le ha dado sus tirantes?

René – Perteneceemos a una sociedad secreta, es la ... es la Gran Orden de ...

Edith – De los Mochuelos Nocturnos.

René – Eso es, gracias, sí, la Gran Orden de los Mochuelos Nocturnos y yo soy el gran Maestro.

Edith – Es el Gran Mochuelo.

29.00

Helga – Was that alright?

Herr Flick – For me, excellent. How about you?

Helga – Exhausting but very exciting.

Herr Flick – Was it your first time?

Helga – Yeah, never before has one got flat on me.

Helga – Ho he fet bé?

Herr Flick – Per mi, excel·lent. Què me’n dius?

Helga – És cansat però molt excitant.

Herr Flick – Què era el primer cop?

Helga – Sí, no ho havia fet mai a aquest ritme.

Helga- Ha ido todo bien?

Herr Flick- Para mí excelente y ¿para ti?

Helga – Agotador pero muy excitante.

Herr Flick- ¿Ha sido su primera vez?

Helga – Sí, en la verdad es q nunca se me había deshinchado una.

Season 3 Episode 5 *Pretty Maid All in a Row*

12.30

Fairfax – My god, Carstairs, the things you see when you haven’t got your gun.

Wireless – Allo, Night Hawk, allo Night Hawk. The airmen are not arrived, we must assume they are crashed in the channel. We are now to make two minutes silence. Over.

Rene – No, no, allo, allo, they are still here. They are disguised as French maids, but they could be penetrated at any moment. Over.

From the wireless – Oh, you see it’s an emergency. What can we do? Over.

René – Send British uniforms tonight, without them they will be shot. Over.

Wireless – Sorry, no planes available for one week. All being used to make film called “F for Freddie” Over out.

Fairfax – Renoi, Carstairs, les coses que veus quan no pots fer-hi res.

Des de la ràdio – Allo, Falcó Nocturn, allò Falcó Nocturn. Els aviadors no han arribat, suposem que es deuen haver estavellat travessant el canal. Farem dos minuts de silenci. Canvi.

René – No, no, allo, allo, encara són aquí. S’han vestit de cambreres franceses però encara els podrien destapar en qualsevol moment. Canvi.

Des de la ràdio – Veig que es tracta d’una emergència. Què hi podem fer? Canvi.

René – Necessitem un parell d’uniformes britànics. Si no els tenen, els mataran segur. Canvi.

Des de la ràdio – Ho sento, però durant una setmana no tindrem cap avió. Els fan servir tots pel rodatge d’una pel·lícula porno. Canvi i fora.

Fairfax – Carstairs, las cosas que ve uno cuando no puede usar el arma.

Desde la radio – Allo Halcón Nocturno, allo Halcón Nocturno. Los aviadores no han llegado, suponemos que habrán caído al canal. Guardemos dos minutos de silencio. Cambio.

René – No, no, allo, allo, siguen con nosotros. Están disfrazados de camareras francesas pero pueden descubrirlos en cualquier momento. Cambio.

Desde la radio – Supongo que es una emergencia. ¿Qué podemos hacer? Cambio.

René – Envíen uniformes británicos esta noche. Sin ellos, pueden fusilarlos. Cambio.

Desde la radio – Lo siento, no tenemos aviones disponibles durante una semana. Todos están ocupados en la filmación de “La Batalla de Inglaterra”. Cambio y cierro.

14.40

Helga – ... Was anything good on the wireless?

Herr Flick – We’ve got evidence that there are two British airmen disguised as French maids.

Helga – There are two new maids at the Café René.

Herr Flick – Did you notice anything strange about them?

Helga – Nothing I could put my finger on, Herr Flick.

Helga - ... Han sentit res d’interessant?

Herr Flick - Tenim proves que hi ha dos aviadors britànics disfressats de cambreres.

Helga – Hi ha dues cambreres noves al Cafè René.

Herr Flick – Els has notat res estrany a simple vista?

Helga – No res que pogués assenyalar amb el dit, Herr Flick.

Helga - ... ¿Captaron algo por la radio?

Herr Flick – Al parecer, hay dos aviadores disfrazados de camareras francesas.

Helga – Hay dos nuevas camareras en el café René.

Herr Flick – ¿Pudiste observar algo extraño en su comportamiento?

Helga – No podría poner la mano en el fuego, Herr Flick.

15.03

Herr Flick – What is so funny?

Von Smallhausen – Tommy Handley. “Can I do you now, sir?”

Herr Flick – Què et fa tanta gràcia?

Von Smallhausen – En Tommy Handley. “Que me’l puc fer ara, senyor?”

Herr Flick - ¿Qué es tan gracioso?

Von Smallhausen – El Gordo y el Flaco están contando chistes muy divertidos.

15.15

Crabtree – Good moaning.

René – Good moaning.

Crabtree – Outside the front of your coffee under the limpost are a couple of tits.

Yvette – He means tarts.

René – We know about them. They are the British airmen in disguise. There is a big search about them. Get out there and make sure no one picks them up.

Crabtree – Leave it to mu.

Crabtree – Bon deia.

René – Bon deia.

Crabtree – Aquí fora a davant del teu cafè sota el pol del fanal hi ha dues vacasses.

Yvette – Vol dir bagasses.

René – Això ja ho sabíem. Són els aviadors britànics disfressats. Els alemanys s’oloren que els amaguem. Vés-te’n fora i procura que no se’ls lligui cap ximple.

Crabtree – Deixeu-m’ho a mu.

Crabtree – Buenoj díaj.

René – Buenos días.

Crabtree – Fuera frente a su café bajo una gran farola hay un par de sorras.

Yvette – Quiere decir zorras.

René – Las conocemos bien. Son los dos aviadores ingleses disfrazados. Han montado una gran operación para encontrarlos. Salga para cerciorarse de que nadie los detiene.

Crabtree – Pierda cuidado.

22.25

General Erich Von Klinkerhoffen – Typical. Have you ever heard the expression “Softly, softly, catchee monkey”?

Captain Hans Geering – Was that from the film “King Kong”?

General Erich Von Klinkerkoffen – És típic. Vostès no han sentit mai la frase “De mica en mica s’omple la pica”?

Capità Hans Geering – Que és d’una novel·la d’intriga?

General Erich Von Klinkerkoffen – Se equivocan. ¿No han oído nunca la expresión “Cuidadito, cuidadito y cazarás el monito”?

Capità Hans Geering – ¿Es de la película King Kong?

30.00

Edith – Stop the music! How dare you, you faithless deceiver. Pleasuring yourself with women of the streets, while I’m here working off my butt.

René – Perhaps I prefer women of the streets than an old player of castanets.

Edith – Captain, are you prepared to see me insulted in my own café in this manner?

Hans Geering – I haven’t thought about it actually.

René – Dance, you old puppet. I’m taking these two upstairs.

Edith – Prou de música! Com goses tu, pocavergonya infidel, posar-me en ridícul amb dones del carrer mentre joestic aquí cremant-me les celles?

René – Doncs, mira, m’estimo més les dones del carrer que una tocadora de castanyoles.

Edith- Oh, capità, pot tolerar que se m’insulti al meu cafè d’aquesta manera?

Hans Geering – De fet, no se m’havia acudit.

René – Tu, balla, bagassa. Jo me’n vaig amb aquestes dues a córrer-la.

Edith - ¿Que pare la música! ¿Cómo te has atrevido? Eres un hombre despreciable, divirtiéndote con mujerzuelas callejeras mientras yo estoy aquí trabajando para mantenerte.

René – ¿Sabes una cosa? Prefiero a mujerzuelas arrastradas que a una vieja experta en castañuelas.

Edith – Capitán, supongo que no permitirá que me insulte así en mi propio café y se quede tan ancho.

Hans Geering – ¿No pueden llegar a un acuerdo amistoso?

René – Continúa bailando, bruja, mientras yo me voy arriba con estas brujas.

31.14

Crabtree – I was pissing by the door ... when I heard two shuts. You are holding in your hand a smoking goon. You are clearly the guilty potty.

Crabtree – Quan pixava per la porta .. he sentit dos torts. Veig que a la mà hi té una pistabola. És clar que vostè és el putable.

Crabtree – Pasaba frente a la puerta. Y he oído dos dispagos. Usted está empuñando una pistola aún humeante. Usted es clagamente el culpable.

32.30

Crabtree – I will turn to this a blond eye. Remove the biddies.

Crabtree – Hi passaré una cortina de fang. Endueu-vos els gossos.

Crabtree – Está bien, haré la vista gorda. Llévense a las fiambres.

Season 3 Episode 6 *The Great Un-Escape*

06.56

René – Allo, allo, this is Night Hawk speaking. Pass your message, please. Over.

Wireless - Old mother Hubbard got together with Miss Muffet and little boy blue.

René – Look it up, Edith. Old mother Hubbard got together with Miss Muffet and little boy blue.

Fanny – The way people carry on these days I'm not surprised.

René – Shut up.

Edith – It means 'Are the airmen inside the prison at war camp?'

René – We must tell them 'no'.

Edith – Little boy blue is still holding Miss Muffet's tuffet.

René – But we are hoping to get them in the beanstalk tonight. Over.

René – Allo, allo, ara sí que parla Falcó Nocturn. Envía el missatge, si us plau. Canvi.

Ràdio – La vella Hubbard s'ha trobat amb la senyoreta Muffet i el noi abatut. Canvi.

René – Busca-ho, Edith. Diu que la vella Hubbard s'ha trobat amb la senyoreta Muffet i el noi deprimit.

Fanny – Anant com va el món, no m'estranyaria gens.

René – Calli.

Edith – Vol dir si els aviadors ja han pogut entrar al camp.

René – Els hem de dir que no.

Edith – El noi deprimit encara espera el piló de la senyoreta Muffet.

René – Però esperem enfilar-los a la branca aquest vespre, canvi!

René – Allo, allo, aquí Halcón Macho, digo, Nocturno. Comuniqué su mensaje. Cambio.

Radio – ¿Se han juntado la vieja madre Hubbard, Miss Muffet y el enanito azul? Cambio.

René – Búscalo Edith. Pregunta si se

han juntado la vieja madre Hubbard, Miss Muffet y el enanito azul.

Fanny – La verdad es que lo que hace la gente hoy en día no me sorprende nada.

René – Cállese.

Edith – Significa: “¿Están los aviadores en el interior del campo de prisioneros?”

René – La contestación es “no”.

Edith – El enanito azul sigue sujetando el taburete a miss Muffet.

René – Pero confiamos que suban por el tallo de la tomatera esta noche. Cambio.

07.35

Herr Flick – Did you write down the message, Von Smallhausen?

Von Smallhausen – As you ordered, Herr Flick.

Herr Flick – What does it mean?

Von Smallhausen – Fortunately I was educated at Oxford. These are nursery rhymes.

Herr Flick – There must be some connection.

Von Smallhausen – As I recall, Mother Hubbard was the one who had the cupboard. And one can hide in a cupboard.

Herr Flick – Excellent.

Von Smallhausen – Little Miss Muffet, she had the tuffet.

Herr Flick – What is a tuffet?

Von Smallhausen – A tuffet is a mount of earth similar to that thrown up by the mole.

Herr Flick – And where do moles live? Under ground. They have been hidden in a cupboard by the Underground. Now, what did the Little Boy Blue have?

Von Smallhausen – I can't remember.

Herr Flick – Think, Von Smallhausen, your whole career may depend on it.

Von Smallhausen – Ah, it all comes back: Oxford, the river, the ... He had the horn.

Herr Flick – The French horn! They have been hidden by the French underground in this cupboard. Now, where is the cupboard? Is there no clue we have missed? We have the tuffet, the corn and the cupboard.

Von Smallhausen – Mother Hubbard was looking in the cupboard to find for her poor doggy a bone.

Herr Flick – A bone. And where do you find bones?

Von Smallhausen – At the butcher's?

Herr Flick – Where else, Von Smallhausen, where else?

Von Smallhausen – In the graveyard.

Herr Flick – Where there has been much digging. We will investigate.

Herr Flick – T'has apuntat el missatge, Von Smallhausen?

Von Smallhausen – Tal com em va ordenar, Herr Flick.

Herr Flick – Què vol dir?

Von Smallhausen – Afortunadament vaig estudiar a Oxford. Són històries de canalla.

Herr Flick – Quin sentit deuen tenir?

Von Smallhausen – Si ho recordo bé, la Vella Hubbard era la que tenia l'armari. Els aviadors deuen ser a l'armari.

Herr Flick – Excel·lent.

Von Smallhausen – La senyoreta Muffet tenia un piló.

Herr Flick – Què és un piló?

Von Smallhausen – Un piló és un munt de terra com aquells que formen sempre els talps.

Herr Flick – I on viuen els talps? Sota terra. Han estat amagats en un armari subterrani. Ara, què tenia el noi deprimit?

Von Smallhausen – No me'n recordo.

Herr Flick – Rumii, Von Smallhausen, la teva carrera en depèn.

Von Smallhausen – Ah, tot em torna: Oxford, el riu, les seves muntanyes ... Tenia un corn.

Herr Flick – El corn francès! Els han amagat els francesos en aquest coi d'armari. I on és l'armari? No ens hem deixat cap pista? Vejam, el piló, el corn i l'armari.

Von Smallhausen – La Vella Hubbard buscava a l'armari una cosa pel seu gosset. Un os.

Herr Flick – Un os? I a quin lloc hi ha ossos?

Von Smallhausen – A les carnisseries.

Herr Flick – I on més, Von Smallhausen, on més?

Von Smallhausen – Al cementiri.

Herr Flick – On aquests dies hi caven massa. Ho haurem d'investigar.

Herr Flick - Ha logrado coger el mensaje, Von Smallhausen?

Von Smallhausen - Desde luego, Herr Flick.

Herr Flick - Y ¿qué significa?

Von Smallhausen - Por fortuna estudié en la Universidad de Oxford, son canciones infantiles.

Herr Flick - Debe haber alguna relación.

Von Smallhausen - Según recuerdo la Vieja Madre Hubbard tenía un armario, podría significar que los aviadores se esconden en un armario.

Herr Flick - Excelente.

Von Smallhausen - La pequeña Muffet tenía el "tuffet".

Herr Flick - ¿Qué es un "tuffet"?

Von Smallhausen - Un taburete pero en este caso es un montón de tierra similar al que forman los topes.

Herr Flick - ¿Y dónde viven los topes? Bajo tierra, de modo que se esconden en un armario que está bajo tierra. Sigamos. ¿Qué es lo que tenía el enanito azul?

Von Smallhausen - No lo recuerdo.
Herr Flick - Piense Von Smallhausen, su carrera puede depender de esto.

Von Smallhausen - Oh, ya voy recordando: Oxford, el río, los perezosos meandros ... Tenía un cuerno.

Herr Flick - Un cuerno francés. Por ahora tenemos que fueron escondidos bajo tierra en un armario. Pero ¿dónde está este armario? ¿Habremos pasado algo por alto? Tenemos el tuffet, el cuerno y el armario.

Von Smallhausen - La madre Hubbard buscaba en el armario un hueso para su pobre perrito.

Herr Flick - ¡Un hueso! Y ¿dónde se encuentran los huesos?

Von Smallhausen - En las carnicerías.

Herr Flick - Y ¿dónde más, Smallhausen? ¿dónde más?

Von Smallhausen - En el cementerio.

Herr Flick - Y según sabemos allí han estado cavando. Investigaremos.

16.57

Hans Geering - How long will you go on not speaking to me? This has not happened to me since I was a small boy and they sent me to Coventry. This is a terrible thing to a small boy when you are at school in Düsseldorf.

Hans Geering - Quant de temps pensa estar sense parlar-me? No m'havia passat des que era un noi i em van enviar a estudiar a Coventry. És terrible això per una nano com jo que anava a escola a Düsseldorf.

Hans Geering - ¿Cuánto tiempo piensa estar sin hablarme? No me ocurría desde que era niño e iba a la escuela y los chicos dejaron de intercambiar cromos. Fue terrible que le hicieran esto a un pequeño que iba a la escuela en Düsseldorf.

17.30

Crabtree - Good moaning.

René - Good moaning.

Crabtree - Do you want the good nose or the bad nose?

René - Oh, let us have the good nose.

Crabtree - I have hashed up the shatting of the two tits.

Edith - What does Crabtree say, Yvette?

Yvette - He has hashed up the shooting to the two tarts.

René - Good. And what is the bad nose?

Crabtree - The Gestapo are hovering under the graveyard disguised as a bishop, a nan and a Roman Catholic farter.

René - I knew I should have not asked.

Edith - Where are the airmen?

Crabtree - They are taking spades and they have crapped along the tunnel and they are dogging.

René - It does not sound as a lot of fun.

Edith - We are supposed to be helping them. What are we to do?

Crabtree - I am disguised as policeman and I can scoot you there.

René - Look, can you not find a phrase book and improve your French? It's terrible!

Crabtree - Nobody has complained so far?! If they do, I will toll them I am from the left bank

Crabtree - Bon deia.

René - Bon deia.

Crabtree - Vol les bones malícies o les males malícies?

René - Comença per les bones malícies.

Crabtree - He recobert la mancança de les dues maules.

Edith - Què ha dit ara el Crabtree, Yvette?

Yvette - Que han cobert la matança de les dues meques.

René - D'acord. I les males malícies?

Crabtree - La Gestapo gulla pels volts del cementiri disfarrada de mongeta, vespa i santacar catòlica.

René - No sé per què l'hi he preguntat.

Edith - I on són els aviadors?

Crabtree - Han agafat pales, s'han entatxonat al túnel, i estan clavant.

René - No sembla que sigui gaire divertit.

Edith - Doncs, se suposa que els hem d'ajudar. Pst, què hem de fer?

Crabtree - Amb la meva disferra de polucia us puc engular fins allà.

René - Escolta, agafa un diccionari i millota l'idioma! És terrible!

Crabtree - No se n'ha queixal ningú, des d'ara. Si m'ho diu algú, duré que vinc del Marrec.

Crabtree - Buenoj día.

René - Buenos días.

Crabtree - ¿Quiere la buena nariz o la mala nariz?

René - Si lo pone así prefiero la buena nariz.

Crabtree - He olvidado el tigateo en el que mugieron dos sorras.

Edith - ¿Has entendido lo que ha dicho, Yvette?

Yvette - Sí, ha olvidado del tiroteo en el que murieron dos zorras.

René - Bien. ¿Cuál es la mala nariz?

Crabtree - La Gestapo está megodeando por el cementerio disfrazados de monga, obispo y de sacerdote católico.

René - Ojalá no se lo hubiese preguntado.

Edith - ¿Y dónde están los aviadores?

Crabtree - Han cogido palas, han ido agastrándose por el túnel y están cavando.

René - Al menos se puede decir que está informado.

Edith - El asunto es grave, nos piden ayuda. Pst ¿Qué podemos hacer?

Crabtree - Como ven, voy disfrazado de gendarme. Puedo escortarles hasta ahí.

René - Oiga, ¿por qué no se compra un libro de frases hechas y mejora su idioma? ¡Es algo terrible!

Crabtree - Le aseguro que nadie hasta ahora se ha quejado. Incluso hubo uno que me digo si era de la Rue Roche.

Season 4 Episode 1 *Hans Goes Over the Top*

Season 4 Episode 2 *Camp Dance*

Season 4 Episode 3 *Good Staff Are Hard To Find*

10.09

Crabtree - Good moaning.

René - And good evening, officer. How comforting to know that you are doing your duty. (Whispering) Do not waste your torch!

Crabtree - It is a dick night.

René - Very likely, yes.

Crabtree - I thought I saw two men licking by a dustbin.

René - Well, that is France for you.

Crabtree - Bon deia.

René - Bona tarda, agent. És un descans veure que compleix amb el seu deure. No vol pas una llanterna?

Crabtree - La nit és molt fasca.

René - Ui, sí, i tant.

Crabtree - He vist com uns homes penetraven el cubell.

René - Vaja, a França som així.

Crabtree - Buenoj día.

René - Buenos días, señor gendarme. Es reconfortante comprobar que cumple con su deber. No malgaste las pilas, eh.

Crabtree - Penetro en la oscuridad.

René - Si usted lo dice ... claro.

Crabtree - Creo haber ojeado dos hombres metidos en los cubos de basura.

René - Bueno, no hay que olvidar que estamos en Francia.

18.39

René - Edith, get that idiot to the room of your mother before he gets us all shot.

Edith - He cannot go to the room of my mother. She is doing private things. You, take him to the room of Yvette.

Mimi - She is doing officer things.

René – Edith, porta aquest idiota a l’habitació de ta mare abans no ens afusellin a tots.

Edith – No hi pot anar a l’habitació de la mare, ha de fer coses privades. Tu, porta-la a l’habitació de la Yvette.

Mimi – Ella fa coses oficials.

René – Edith, llévate a este idiota a la habitación de tu madre antes de que nos fusilen a todos.

Edith – No puede ir a la habitación de mi madre. Está haciendo cosas privadas. Mimi, llévalo a la habitación de Yvette.

Mimi – Creo que está haciendo cosas oficiales.

Season 4 Episode 4 *The Flying Nun*

03.00

Helga – Herr Flick, I’m obeying your commands knowing not what is installed for me.

Herr Flick – All will be revealed in a moment.

Helga – Of this I have very little doubt.

Helga – Herr Flick, l’obeeixo sense protestar però no sé pas què m’espera.

Herr Flick – T’ho revelaré d’aquí un moment.

Helga – No en tinc cap mena de dubte.

Helga – Herr Flick, estoy obedeciendo sus órdenes sin saber lo que espera de mí.

Herr Flick – Dentro de poco todo quedará al descubierto.

Helga – De eso no me cabe la menor duda.

05.40

Michelle – I have come to tell you that we must have a longer aerial.

Yvette – But we do not possess a longer aerial.

Michelle – If you listen I will tell you.

Edith – Once.

Michelle – He vingut per dir-vos que necessitarem una antenna més llarga.

Yvette – Oh, però si no en tenim cap de més llarga.

Michelle – Escolteu-me, només ho diré ..

Edith – Una vegada.

Michelle – Creo que ha llegado el momento de tener una antena más larga.

Yvette - ¿Y de dónde sacamos una antena más larga?

Michelle – Si me escucháis, sólo os lo diré ...

Edith – Una vez.

07.50

Crabtree – Good moaning. Outside your coffee was this bunch of diffodil and dosies. Pinned to them is a net. Pardon me if I love you but I’ve got my dirty to do.

Crabtree – Bon deia. Davant del cafè hi havia aquest pam de ministres i margarites. Porta una néta enganxada. Perdoni que m’embogi però haig de complir el meu daura.

Crabtree – Bonos días. En el exterior del café he encontrado este ramo de hermosas flores. En su interior hay una misiva. Perdón, he de dejarle. Tengo cantidad de trabajo.

Season 4 Episode 5 *The Sausage in the Trousers*

09.45

Mimi - The hated scourge of Europe will die the painful death for which the free world has been praying.

René – Mimi, manners!

Mimi – Així l’odiós flagell d’Europa tindrà la mort dolorosa per la qual prega tot el món lliure.

René – Mimi, modera’t!

Mimi – Y así la odiada plaga que asola Europa tendrá la muerte que se merece y por la que tanto ha rezado el mundo libre.

René – ¡Mimi, traviesilla!

09.58

Helga – Do you not see? If it is true, and the Colonel is tortured, we will all be implicated because he may reveal that Lieutenant Gruber is painting a forgery of “The Fallen Madonna with the Big Boobies.”

Yvette – And the Van Gogh with the big daisies.

René – How lucky he did not paint “The Fan Dancer”.

Helga – Però que no se n’adona? Si per casualitat torturen al coronel, en sortirem tots perjudicats, perquè confessarà que el Tinent Gruber està pintant còpies de “La Madonna de les Cantimplors”.

Yvette – I el Van Gogh dels girasols.

René – Sort que no teníem “La Ballerina del Ventall”.

Helga – ¿Acaso no lo entiende? Si resulta cierto que torturan al coronel, estaremos todos implicados, porque revelará que el teniente Gruber está pintando una falsificación de “La Virgen Caída de los Grandes Melones”.

Yvette – Y el Van Gogh de enormes margaritas.

René – Al menos no pintó “La bailarina de los abanicos”.

13.02

Colonel Von Strohm – I have found a supplier who could let me have two cases of this!

General Erich Von Klinkerkoffen – Two cases! That is a lot. Who is going to do the blowing up?

Colonel Von Strohm – Not me. Not at my age.

General Erich Von Klinkerkoffen – No, we need a younger man. Get Gruber to do it!

Von Smallhausen- The General intends to make Gruber to do the blowing up of Hitler.

Colonel Von Strohm – El botiguer me n’aconseguirà dues caixes d’això.

General – Com? Dues caixes? És exagerat. Qui s’encarregarà de fer-los volar?

Colonel Von Strohm – Jo no. Ja no en tinc l’edat.

General – No, ha de ser un home jove. El tinent Gruber ho farà.

Von Smallhausen – El general li demanarà a Gruber que s’encarregui de fer volar Hitler.

Colonel Von Strohm – He tenido mucha suerte. Un proveedor nos traerá dos cajas de esto.

General - ¿Dos cajas? Es mucho. Y ¿quién colocará la dinamita?

Colonel von Strohm – A mi no me mire. No tengo edad.

General – Necesitamos un hombre más joven. Lo hará el Teniente Gruber.

Von Smallhausen – El General ha ordenado que sea Gruber quien dinamite a Hitler.

16.20

Wireless – Allo Night Hawk. We will look up the code. This may take us a few minutes.

René – I cannot wait. There is about to be a power cut. We need spy cameras.

Wireless – They will be delivered. Do you have the British airmen?

Edith – The British airmen. One moment.

René – Oh, my god.

Yvette – I am knackered.

Fairfax & Carstairs – Hello!

Edith – London.

Carstairs – That’s jolly good!

Fairfax & Carstairs – Hello, London. We are here.
Wireless – Here commander Belfridge. Sorry you had no mail. We've got a couple of letters here. There's one for Fairfax. I'll read it.
Fairfax – Well, alright.
Wireless – It's from Daphne. "Dear cobbles. This is a very difficult message to write but here it goes. Randy Hargreaves and I went to a golf club in St Andrews, Scotland.
René – This is ridiculous. I will have to stop here.
Fairfax – Keep going, tum, pedal!
Edith – I think they are losing the message. Keep pedalling.
René – Alright.
Wireless – And so to come a long story short I find myself in the club. Yours faithfully, Daphne.
Carstairs – What do you think about that Fairfax?
Fairfax – Lucky girl, Andrews is a very hard club to get into.

Ràdio – Allo Falcó Nocturn. Hem de consultar el codi. Potser trigarem una estona.
René – No aguantaré. Aviat ens quedarem sense força. Necessitem càmeres.
Ràdio – Doncs, els les enviarem. Que són aquí els aviadors?
Edith – Els aviadors? Un moment.
René – Ai, déu meu!
Yvette – Estic cardadíssima.
Fairfax & Carstairs – Hola!
Edith – És Londres.
Carstairs – Mira qué bé.
Fairfax – Hola, Londres. Som aquí.
Ràdio – Sóc el comandant Belfridge. Ho sento però no us he enviat el correu però tenim unes guantes cartes. Una és per a en Fairfax. L'hi llegiré.
Fairfax – Faci, endavant.
Ràdio – És de la Daphne. "Cuca estimada, em costa molt escriure aquesta carta però ho haig de fer. En Penques Hargreaves i jo vam anar aquest cap de setmana a jugar al golf a Escòcia, al St. Andrews ...
René – Això és ridícul. Em fa falta un descans.
Fairfax – No s'aturi. Continuí, rodi, pedalegi!
Edith – Em sembla que no senten el missatge. Pedaleja!
René – D'acord.
Fanny – Vinga.
Ràdio – "En fi, per escurçar una història molt llarga, et diré que tots dos vam passar la nit al club. La teva Daphne."
Carstairs – Què te'n sembla, Fairfax?
Fairfax – Quina sort, el St. Andrews és d'allò més exclusiu.

Radio – Allo Halcón Nocturno. Estamos descifrando el código. Tardaremos un cierto tiempo.

René – No puedo esperar. A este paso haré un cortocircuito. Necesitamos cámaras especiales.
Radio – No se preocupe, las mandaremos. ¿Tienen aún a los aviadores británicos?
Edith – Los aviadores. Un momento.
René – Oh, lo que faltaba.
Yvette – Estoy rendida.
Fairfax & Carstairs – ¡Hola!
Edith – Londres.
Carstairs – Nuestros compatriotas.
Fairfax – ¿Qué tal, Londres? Estamos aquí.
Radio – Soy el teniente coronel Belfridge. Perdonad lo del correo. Aquí tenemos un par de cartas. Hay una para Fairfax. La leeré.
Fairfax – Sí, léala.
Radio – Es de Daphne. "Querido amorcito, me es muy difícil decir esto por carta pero lo haré. Randy Hargreaves y yo fuimos de vacaciones para jugar al golf en St Andrews ...
René – Oh, esto es ridículo. Tenemos que descansar.
Fairfax – Pero ¿qué están haciendo? ¡Sigan, pedaleen!
Edith – Creo que estamos perdiendo la conexión. ¡Pedalead!
René – Está bien ...
Radio – Para terminar, logramos entrar en el club. Tuya para siempre, Daphne.
Carstairs – ¿Qué dices a eso, Fairfax?
Fairfax – Tuvieron suerte, no es fácil entrar en el St Andrews.

25.09

Leclerc – It is I, Leclerc.
René – Go away. We are oversausaged.

Leclerc – Sóc jo, en Leclerc.
René – Toqui el dos, ja estem servits.

Leclerc – Soy yo, Leclerc.
René – Lárguese, tenemos demasiados salchichones.

Season 4 Episode 6 *The Jet Propelled Mother-in-Law*

05.11

Lieutenant Gruber – Supposing the spark from the batteries had exploded some of the dynamite down my trousers. I have not even made a will.
René – You would have died intested.
Helga – And what about the dynamite I was carrying? Could not the heat of my bosom cause a reaction?
René – I could well believe it.

Gruber – Imagini's que la guspira de la bateria hagués encès la dinamita dels meus pantalons. No tinc fet el testament.

René – Hauria mort intestat.

Gruber – Supón que la chispa de la batería hubiera hecho estallar la dinamita que tenía en los pantalones. Ni siquiera he hecho testamento.
René – Pues hubiera muerto sin testar.

10.14

Crabtree – This is roskey in daylight. Why don't you wait until it is dick?

Crabtree – És enroscaat en ple dia. Per què no espera que es faci fosc?

Crabtree – Eso es muy arriesgado de día. ¿Por qué no espera a que se haga de noche?