— Grau
en **Traducció**
i Interpretació

Treball de Fi de Grau

Traducción para *voice-over* del género *stand-up comedy*. El caso de 'Adam Sandler: 100% Fresh': humor, registro coloquial y canciones

Sara Carrasco Fabra

Tutor/a: Verònica López
Seminari 204: Traducció i mitjans de comunicació

Curs 2021-2022

Universitat Pompeu Fabra Barcelona
Facultat de Traducció i Interpretació

RESUMEN

El *stand-up comedy* es originalmente un género humorístico teatral, no audiovisual, algo que lo distingue del resto de formatos televisivos, y que supone un reto en la traducción para *voice-over* por su espontaneidad e interacción con el público, además del uso de un lenguaje muy coloquial y repleto de referentes culturales. El objetivo de este trabajo es analizar las dificultades que se presentan a la hora de traducir el *stand-up comedy Adam Sandler: 100 % Fresh*, y determinar las estrategias más eficientes para conseguir mantener la intención humorística en la lengua de llegada. Para ello, por un lado, se ha propuesto una traducción para algunos fragmentos del monólogo especialmente complejos por contener referentes culturales, expresiones coloquiales, juegos de palabras y otros elementos difíciles de adaptar. Por otro lado, se ha llevado a cabo un proceso de transcreación a través del análisis y la traducción de dos canciones.

La conclusión principal de este trabajo es que mantener los elementos de la cultura de partida y la función humorística de un texto al mismo tiempo es prácticamente imposible. Generalmente, se ha optado por adaptar los referentes, aunque evitando una domesticación absoluta del texto. De este modo, se ha alcanzado el objetivo de mantener el humor teniendo en cuenta las particularidades de la modalidad de *voice-over*. Los ejemplos aportados y las estrategias empleadas pueden ser útiles para futuras traducciones del género *stand-up comedy*.

Palabras clave: traducción audiovisual, *voice-over*, *stand-up comedy*, registro coloquial, traducción de canciones

RESUM

L'*stand-up comedy* és originalment un gènere humorístic teatral, no audiovisual, i això el distingeix de la resta de formats televisius, i alhora suposa un repte en la traducció per a *voice-over* a causa de l'espontaneïtat i interacció amb el públic, així com l'ús d'un llenguatge molt col·loquial i ple de referents culturals. L'objectiu d'aquest treball és analitzar les dificultats que es presenten a l'hora de traduir l'*stand-up comedy Adam Sandler: 100% Fresh*, i determinar les estratègies més eficients per a aconseguir mantenir la intenció humorística en la llengua d'arribada. Per a fer-ho, d'una banda, s'ha proposat una traducció per a alguns fragments del monòleg especialment difícils, perquè contenen referents culturals, expressions col·loquials,

jocs de paraules i altres elements difícils d'adaptar. D'altra banda, s'ha portat a terme un procés de transcreació a través de l'anàlisi i la traducció de dues cançons.

La conclusió principal d'aquest treball és que mantenir els elements de la cultura de partida alhora que la funció humorística d'un text és pràcticament impossible. Generalment, s'ha optat per adaptar els referents, però evitant una domesticació absoluta del text. D'aquesta manera, s'ha assolit l'objectiu de mantenir l'humor tenint en compte les particularitats de la modalitat de *voice-over*. Els exemples aportats i les estratègies utilitzades poden ser útils per a futures traduccions del gènere *stand-up comedy*.

Paraules clau: traducció audiovisual, *voice-over*, *stand-up comedy*, registre col·loquial, traducció de cançons

ABSTRACT

Stand-up comedy is originally a theatrical comedy genre, not an audiovisual one, something that makes it stand out from the rest of television formats, and poses a challenge in translation for *voice-over* due to its spontaneity and interaction with the audience, as well as the use of a highly colloquial language full of cultural references. The aim of this paper is to analyse the difficulties that arise when translating the *stand-up comedy Adam Sandler: 100% Fresh*, and to determine the most efficient strategies for maintaining the humorous intention in the target language. To this end, on the one hand, a translation has been proposed for some passages of the monologue which are particularly challenging because they include cultural references, colloquial expressions, puns and other elements that are difficult to adapt. On the other hand, a transcreation process has been carried out through the analysis and translation of two songs.

The main conclusion of this paper is that it is practically impossible to maintain the elements of the source culture and the humorous function at the same time. Generally, it has been decided to adapt the references, while avoiding an absolute domestication of the text. In this way, it has been possible to achieve the goal of maintaining the humour while taking into account the particularities of the *voice-over* modality. The examples given and the strategies employed may be useful for future translations of the *stand-up comedy* genre.

Keywords: audiovisual translation, *voice-over*, *stand-up comedy*, colloquial language, song translation

ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN 5
   1.1. Justificación del interés 5
   1.2. Objetivos 6
   1.3. Metodología y estructura 6
2. La traducción audiovisual 8
3. Modalidades de traducción audiovisual 8
   3.1. Doblaje 8
   3.2 Subtitulación 9
      3.2.1. Subtitulación de canciones 10
   3.3. Voces superpuestas o *voice-over* 10
   3.4. La traducción accesible 11
      3.4.1. La audiodescripción 11
      3.4.2. El subtitulado para sordos 12
4. La traducción de humor 12
5. El registro coloquial 13
6. El idiolecto 13
7. El género *stand-up comedy*: presentación de *Adam Sandler: 100% Fresh* 14
8. ANÁLISIS Y TRADUCCIÓN 15
   8.1. El registro coloquial 15
   8.2. Referentes culturales 19
   8.3. Juegos de palabras 24
   8.4. Multilingüismo 26
   8.5. Terminología específica 28
9. Análisis y adaptación de canciones 31
10. CONCLUSIONES 35
11. BIBLIOGRAFÍA 38
12. ANEXOS 40

1. INTRODUCCIÓN

Con el impacto de las nuevas tecnologías y de plataformas digitales como Netflix o HBO, la traducción audiovisual ha experimentado un crecimiento sin precedentes en la última década. A pesar de que la profesión de traductor audiovisual siempre ha sido prácticamente invisible a ojos de la sociedad, su labor resulta imprescindible para que esta tenga acceso a todo tipo de obras audiovisuales en múltiples lenguas. Entre una amplia variedad de géneros audiovisuales, encontramos la comedia en vivo o *stand-up comedy*, un formato teatral que se diferencia del resto por originarse mucho antes de la llegada de la televisión. La fuerte interacción con el público, así como la frecuente improvisación por parte del comediante convierten al *stand-up comedy* en un género humorístico que encierra muchas dificultades de traducción.

1.1. Justificación del interés

Este trabajo de fin de grado se centra en la traducción del humor y del registro coloquial a través del análisis del *stand-up comedy Adam Sandler 100% Fresh*, que combina escenas de monólogo y canciones.

He elegido esta propuesta, en primer lugar, porque traducir humor siempre me ha llamado la atención. Conseguir que personas de diferentes lugares del mundo, con una lengua y cultura distintas, puedan experimentar lo mismo y reír al ver una obra audiovisual en concreto me parece una tarea difícil a la vez que bonita. En segundo lugar, la mayoría de *stand-ups* disponibles en las plataformas de *streaming* están subtitulados, pero no disponen de *voice-over*. Esto puede deberse al hecho de que el *stand-up comedy* es una fuente de referentes culturales y locales, por lo que su traducción puede suponer un auténtico reto para el traductor. Es por ello por lo que he visto este trabajo de fin de grado como una oportunidad para asumir dicho reto y para dar visibilidad a este formato, analizando y traduciendo un *stand-up* olvidado en un rincón del catálogo de Netflix.

A modo de conclusión de este apartado, me gustaría decir que la motivación de este trabajo nace, sobre todo, de la necesidad de ponerme en la piel de un traductor audiovisual. Su labor, crear puentes entre culturas con el fin de entretener a las personas, me parece tan importante como cualquier otra. Pienso en toda la gente que, como yo, dedica su tiempo de descanso a ver un programa de entretenimiento tras una larga jornada de trabajo. El traductor audiovisual

contribuye, en gran parte, a que ese tiempo en el que uno se encuentra en la tranquilidad de su hogar viendo una serie, sea un tiempo de calidad y que todas las preocupaciones se disipen por un momento.

1.2. Objetivos

El objetivo principal de este trabajo es analizar las diferentes dificultades que se presentan a la hora de traducir un *stand-up comedy* para *voice-over*. Se trata de un género audiovisual en el que el humor es el ingrediente más importante, por lo que otro de los objetivos más destacables es conseguir mantener el humor en la cultura meta.

Asimismo, se han establecido los siguientes objetivos:

- Aplicar y profundizar en los conocimientos adquiridos durante el grado acerca de la traducción audiovisual y, más concretamente, de la traducción de humor.
- Conocer las limitaciones y restricciones de la modalidad de *voice-over* y hacer una traducción que las tenga todas en cuenta.
- Determinar cuáles son las mejores estrategias a la hora de traducir referentes culturales.
- Conseguir una traducción natural e idiomática que consiga que el espectador no caiga en la cuenta de que está viendo un producto doblado.
- Mostrar la dificultad del proceso de transcreación en la adaptación de canciones.

1.3. Metodología y estructura

Con respecto a la metodología que se ha seguido en este trabajo, el primer paso ha consistido en el visionado del *stand-up* para poder seleccionar los fragmentos a comentar. A continuación, se ha llevado a cabo una documentación exhaustiva sobre la traducción audiovisual y sus diferentes modalidades, así como la traducción del humor y del registro coloquial. Tras el breve marco teórico, se ha procedido a la parte práctica del trabajo. En esta parte, se han analizado y traducido los fragmentos extraídos del video. Esto se ha hecho mediante tablas con dos columnas: una con la transcripción del original y otra con la propuesta de traducción.

Este trabajo podría dividirse en dos grandes bloques: un marco teórico y un marco práctico. El marco teórico está compuesto por diferentes apartados, de más general a más específico. Por su parte, el marco práctico se ha iniciado con una breve presentación del *stand-up comedy*

elegido y también se puede subdividir en dos bloques. Por un lado, se han creado diferentes apartados para el análisis de los fragmentos de monólogo. Cada uno de estos apartados está dedicado a un fenómeno distinto: registro coloquial, referentes culturales, juegos de palabras, multilingüismo y terminología específica. Por otro lado, se ha dedicado un apartado para la adaptación de dos de las canciones que aparecen en el *stand-up*. Finalmente, se ha creado un apartado con las conclusiones de este trabajo, otro para la bibliografía consultada y uno para los anexos, que incluyen la subtitulación oficial al castellano de los fragmentos traducidos.

2. La traducción audiovisual

Según Bartoll (2015), la traducción audiovisual es la traslación de textos audiovisuales, aquellos que transmiten información espaciotemporal a través del canal acústico, del canal visual o de ambos a la vez. Se trata de un tipo de texto que, además de transmitirse a través de dos canales distintos, combina elementos verbales y no verbales, como imágenes y música.

La presencia de dichos elementos convierte al texto audiovisual en un texto dinámico cuya traducción está sujeta a una serie de restricciones, lo que se conoce como "traducción subordinada" o *constrained translation*. Este término, junto con otros como *film translation*, *language transfer* o *versioning*, fue utilizado por muchos académicos para definir lo que hoy en día conocemos como "traducción audiovisual" (Chaume, 2013).

3. Modalidades de traducción audiovisual

Se entiende por modalidades de traducción audiovisual todo tipo de transferencia de textos audiovisuales entre dos lenguas y culturas (interlingüística) o dentro de la misma lengua y cultura (intralingüística) (Chaume, 2013).

Para algunos estudiosos como Linde y Kay (1999), el subtitulado y el doblaje son las dos modalidades de traducción audiovisual por excelencia. Si bien estas son las más utilizadas en la mayoría de los países, existen otros subtipos con unas características propias. Matamala (2019), clasifica las modalidades de traducción audiovisual en dos bloques: modalidades sonoras y modalidades visuales. En el primer grupo, encontramos el doblaje, las voces superpuestas, la interpretación entre lenguas orales, la audiodescripción y la audiosubtitulación. Por su parte, el segundo grupo se refiere a la subtitulación y a la interpretación en lengua de signos.

3.1. Doblaje

El doblaje es una modalidad de traducción audiovisual que consiste en la traducción y ajuste del guion de un texto audiovisual y la posterior interpretación de los actores, bajo la dirección del director de doblaje (Chaume, 2003).

La principal característica del doblaje es la sincronía labial, es decir, que los sonidos de la pista sonora en la lengua meta coincidan con los movimientos labiales de la pista original para conseguir el efecto realidad. Al principio, los doblajes eran bastante pobres, pero, poco a poco,

los guiones se empezaron a ajustar y a reescribir de modo que fueran creíbles y que el público de acogida tuviera la sensación de que el actor en pantalla hablaba su misma lengua.

Hoy en día, el doblaje es la modalidad de traducción audiovisual más utilizada en muchos países. Esta modalidad comporta una serie de dificultades lingüísticas, culturales, técnicas y artísticas (Chaume, 2013). Los ajustadores y traductores no solo tienen que hacer frente al problema de la sincronización labial, sino también al de la espontaneidad y oralidad propia de los textos audiovisuales, así como el tratamiento de los referentes culturales o de las variedades dialectales de los personajes (Agost & Chaume, 2001).

3.2 Subtitulación

La subtitulación consiste en incorporar, normalmente en la parte inferior de la pantalla, un texto escrito en la lengua meta que plasme los diálogos de la versión original, así como los elementos discursivos que forman parte de la imagen o de la pista sonora. (Díaz Cintas, 2003)

La principal característica textual de la subtitulación es el cambio de canal, de oral a escrito. Esta relación entre texto e imagen supone una dificultad para el traductor, ya que debe reproducir por escrito la oralidad propia de la lengua hablada. (Bartoll, 2015). En consecuencia, el traductor se enfrenta a problemas como el discurso solapado, las interrupciones, las frases inacabadas, la entonación o los dialectos de los personajes, entre otros.

Asimismo, esta modalidad de traducción tiene unas características formales relacionadas con la limitación de espacio y tiempo de cada subtítulo. Por un lado, los subtítulos tienen un límite de caracteres, unos 38 por línea, y deben ocupar un máximo de dos líneas. Por otro lado, hay que tener en cuenta la duración de los subtítulos, de modo que estén sincronizados con la imagen y a una velocidad de lectura adecuada para el espectador.

Para hacer frente a las limitaciones espaciotemporales mencionadas, hay que tener una gran capacidad de síntesis. No obstante, el hecho de que haya imágenes a la vez que texto facilita la omisión de información, ya que parte del diálogo se sobreentiende gracias a la imagen y, además, el factor visual suele tener más peso que el verbal (Bartoll, 2015).

3.2.1. Subtitulación de canciones

Para este trabajo se ha elegido un *stand-up* que combina monólogo con canciones, por lo que es conveniente hablar sobre las posibilidades de traducción y estrategias a seguir a la hora de subtitular canciones.

Cuando se decide subtitular una canción es porque su contenido es importante para entender el argumento. Ahora bien, hay que decidir si la traducción se limitará a transmitir el contenido de la letra o si se mantendrán los rasgos que contribuyen a la cantabilidad de las canciones, como la rima, la métrica o el ritmo. Esta última técnica se suele aplicar cuando se traducen canciones para doblaje. En este caso, el traductor debe tener una gran capacidad de creatividad y hacer una traducción en la lengua meta que puede alejarse un poco del contenido de la letra original. Por el contrario, cuando se subtitulan canciones, generalmente no se mantiene la rima, ya que el contenido prevalece sobre la forma y, si se produce entre subtítulos diferentes, el espectador no puede percibirla (Bartoll, 2012 p168).

3.3. Voces superpuestas o *voice-over*

Las voces superpuestas o *voice-over* es una técnica que consiste en añadir encima de las voces originales de un texto audiovisual una nueva banda sonora que contiene la traducción interlingüística (Bartoll, 2015). Tradicionalmente, esta modalidad se utilizaba para traducir documentales "serios", pero se ha extendido a nuevos formatos televisivos, como los *docurealities* (Martínez Sierra & Zabalbeascoa, 2017).

El procedimiento consiste en dejar que el personaje que aparece en pantalla hable durante unos segundos para, a continuación, bajar el volumen del audio original e insertar, solapada, una nueva pista de audio con la traducción. El hecho de que se oigan las voces originales de los personajes junto con la traducción mucho más audible aporta una gran verosimilitud al producto.

El *voice-over* comparte con el doblaje el hecho de transmitirse por el canal oral. Sin embargo, resulta una técnica mucho más barata y rápida que el doblaje, ya que la sincronización labial no es tan estricta y, por lo tanto, el proceso de ajuste no es tan exigente (Chaume, 2004). Además, en el doblaje, cada personaje suele estar doblado por un actor distinto, mientras que, en las voces superpuestas, el mismo actor puede poner voz a varios personajes, sean masculinos o femeninos. Con respecto a la subtitulación, a pesar de transmitirse por canales distintos,

ambas técnicas mantienen el discurso original junto a su traducción, y en ambas es necesario reducir el texto (Bartoll, 2015).

3.4. La traducción accesible

Hasta ahora hemos visto las modalidades de traducción audiovisual que suponen un trasvase entre lenguas. Tal como apuntaba Chaume (2013), existen modalidades intralingüísticas, es decir, dentro de la misma lengua. Se trata del subtitulado para sordos y personas con discapacidad auditiva (SPS), la audiodescripción para personas ciegas y con discapacidad visual (AD) y la interpretación en lengua de signos (ILS).

Las personas con discapacidades sensoriales no pueden consumir muchos programas audiovisuales, a menos que estos dispongan de sistemas que faciliten la accesibilidad. Esto supone un problema de igualdad e integración en la sociedad, puesto que todos los individuos tienen el derecho a estar al corriente de lo que pasa en el mundo, a entretenerse y a formarse a través de la comunicación audiovisual. Afortunadamente, con la Convención Internacional de los Derechos de las Personas con Discapacidad el 13 de diciembre de 2006, se empezaron a diseñar productos audiovisuales accesibles para todas las personas (Díaz Cintas, 2010)

3.4.1. La audiodescripción

La audiodescripción es una técnica que describe de forma oral la información que aparece en pantalla, de modo que las personas con discapacidad visual perciban el mensaje como un todo armónico y de la forma más parecida a como lo percibe una persona que ve (AENOR, 2005, como se citó en Díaz Cintas, 2010).

El profesional que se dedica a la audiodescripción debe tener un gran dominio lingüístico, tener capacidad de traducción intersemiótica, puesto que se pasa de imágenes a palabras, y capacidad de síntesis, para evitar que el oyente se sature de información. Desde el punto de vista técnico, conviene evitar que la descripción se solape, por ejemplo, con los diálogos y la música. En el caso de la audiodescripción de programas audiovisuales, en nuestro país se suelen realizar audiodescripciones de obras en español y de producciones extranjeras ya dobladas. (Díaz Cintas, 2010)

3.4.2. El subtitulado para sordos

Tal como apunta Díaz Cintas (2007), el subtitulado para personas sordas consiste en ofrecer, mediante textos y gráficos, los diálogos, el nombre de la persona que habla, información suprasegmental (el tono de la voz, los acentos…), los efectos sonoros que se oyen y los elementos discursivos que aparecen escritos en otros idiomas.

El subtitulado para personas sordas puede ser interlingüístico o intralingüístico dependiendo de si la lengua de la pista de audio coincide o no con los subtítulos, aunque el más utilizado en la traducción accesible es el intralingüístico. De igual manera que en el subtitulado tradicional, el texto debe estar sincronizado con la imagen y a una velocidad de lectura adecuada al público al que se dirige.

4. La traducción de humor

Traducir humor es un reto para cualquier traductor, ya que implica hacer frente a las dificultades propias de este fenómeno, además de la exigencia que conlleva cualquier encargo de traducción.

Martínez Sierra (2008) hace una propuesta de elementos potencialmente humorísticos:

- Sobre la comunidad e instituciones: referentes culturales o intertextuales específicos de la comunidad en cuestión.
- De sentido del humor de la comunidad: elementos cuyos temas parecen ser más populares en ciertas comunidades que en otras.
- Lingüísticos: aquellos que se basan en aspectos lingüísticos, como juegos de palabras.
- Paralingüísticos: cualidades no verbales que pueden producir humor por sí solos, como un acento extranjero, el tono de voz, etc.
- Visuales: chistes lingüísticos codificados visualmente.
- Gráficos: humor derivado a partir de un mensaje escrito que aparece en la pantalla.
- Sonoros: dados por la banda sonora y los efectos especiales.
- No-marcados: otros elementos humorísticos no-marcados en ninguna de las categorías anteriores.

A la hora de traducir cualquiera de estos elementos hay que evitar el literalismo, ya que, tal como apunta Bartoll (2012), en la traducción de humor prevalece el aspecto comunicativo por encima de la fidelidad semántica. Esto obliga al traductor a alejarse un poco del contenido original para el espectador experimente una sensación similar a la del público de la lengua de origen.

5. El registro coloquial

La variación lingüística es la modificación de la lengua por parte de los usuarios y puede estar relacionada con las características del hablante, lo que se denomina "dimensión del usuario". Dentro de esta dimensión encontramos el registro con el que hablan los personajes.

En el caso del *stand-up comedy* que se analizará en este trabajo, predomina el registro coloquial, reflejado a través de abundantes expresiones coloquiales que contribuyen al humor del producto audiovisual.

En la traducción es necesario mantener las expresiones vulgares porque pueden servir para caracterizar al personaje que aparece en pantalla. Para ello, conviene no incurrir en calcos, ya que se puede perder la intención del mensaje original. Cada lengua dispone de mecanismos diferentes en lo que respecta a los insultos, por lo que hay que buscar equivalentes que resulten naturales y que se usen de forma habitual (Bartoll, 2012).

6. El idiolecto

Otro tipo de variación relacionada con la dimensión del usuario es el idiolecto, es decir, la forma de hablar de cada personaje. Esto implica que existan variaciones no solo de una lengua y cultura a otra, sino también de una persona a otra, por lo que su estudio es fundamental para identificar a los personajes. (Parra & Bartoll, 2019).

Este fenómeno se observa a través del ámbito fonológico, como la dinámica de la voz y los sonidos; del ámbito sintáctico, mediante la frecuencia de uso de algunas construcciones, la forma de estructurar el texto y de distribuir la información, y del ámbito léxico y semántico, que incluye todos los hábitos lingüísticos que caracterizan al hablante, como el uso recurrente de ciertas unidades lingüísticas (Sánchez Iglesias, 2005, citado en Parra & Bartoll, 2017)

A la hora de traducir el idiolecto, en primer lugar, hay que saber si la identidad del hablante es relevante para conservar o no sus peculiaridades idiolectales. Para algunos estudiosos como

Iglesias (2005), siempre hay que tener en cuenta el idiolecto, ya que de lo contrario se está neutralizando al personaje. De acuerdo con esta idea, López Rua (1997, p.158) propone diferentes estrategias para traducir el idiolecto, entre las que destaca la traducción por equivalencia. Esta técnica consiste en buscar estructuras lexicalizadas en la LM con diferente forma, pero con el mismo significado para lograr el mismo efecto comunicativo que en el texto original. No obstante, no siempre es fácil encontrar un equivalente en la lengua meta, por lo que, en el caso de no poder mantener los rasgos idiolectales en el mismo lugar del TO, se puede compensar en otros pasajes (Parra & Bartoll, 2019).

7. El género *stand-up comedy*: presentación de *Adam Sandler: 100% Fresh*

El *stand-up comedy* es un género audiovisual, también conocido como "monólogo" o "comedia en vivo", cuyo objetivo es hacer reír al público. El humorista de *stand-up* se encuentra de pie, tal como el nombre indica, delante de un micrófono, y se dirige al público mediante un monólogo previamente preparado. Es por ello por lo que la espontaneidad y la oralidad fingida con la que el actor articula su monólogo encierra juegos de palabras, ironía y otros muchos ingredientes que pueden ser un reto para el traductor de este tipo de formato.

El *stand-up* elegido para este trabajo de fin de grado, *Adam Sandler: 100 % Fresh* es una película de 2018 dirigida por Steven Brill y el propio Adam Sandler. Adam Sandler es un actor, guionista y productor de cine estadounidense que ha protagonizado y dirigido un gran número de películas de Hollywood. Su especialidad son las comedias y, como todo personaje público, este actor se ha sometido a numerosas críticas a lo largo de su carrera. Mientras algunos de sus seguidores disfrutan muchísimo con sus gags, otros lo tachan de hacer películas "malísimas". Sin embargo, Adam Sandler nunca se ha tomado en serio las críticas, al menos no en público. El humor es algo muy subjetivo y hacer gracia a todo el mundo es prácticamente imposible. En esta ocasión, el actor muestra su lado más personal a través de monólogos y canciones sobre temas de la vida cotidiana (desde ser padre hasta los pedos vaginales). Se trata de un show lleno de sarcasmo, un lenguaje soez y un Adam Sandler sin filtro, que quiere que el público se sienta identificado con las anécdotas que cuenta y se ría a carcajadas.

Con respecto a la audiencia y relevancia de *Adam Sandler: 100 % Fresh*, esta película está disponible en Netflix, una de las plataformas de *streaming* más importantes del momento. Sin embargo, al tratarse de una recopilación de monólogos que el actor ha hecho en diferentes escenarios, el público inicial del *stand-up* estaba formado por los espectadores estadounidenses

presentes en cada espectáculo; cabe pensar, pues, que el guion no estaba inicialmente pensado para una audiencia tan internacional como la de esta plataforma. Esto hace que el show esté lleno de referentes culturales y otros fenómenos que pueden ser difíciles de entender para la audiencia no americana, por lo que en este trabajo se analizarán con detalle para ver si este humor puede cruzar fronteras o no.

8. ANÁLISIS Y TRADUCCIÓN

8.1. El registro coloquial

El *stand-up* es un formato humorístico en el que el comediante quiere acercarse al público con sus anécdotas, de modo que el registro de este tipo de shows acostumbra a ser muy coloquial. Por ello, es habitual encontrarse con expresiones coloquiales e idiomáticas y referencias locales que pueden presentar ciertas dificultades a la hora de traducirlas. Para este apartado, he seleccionado algunas escenas o fragmentos que son particularmente coloquiales, y a continuación analizaré las diferentes dificultades que se presentan en relación con el lenguaje soez y el *slang* que utiliza el actor.

Fragmento 1:

Original	**Propuesta de traducción**
Fuck those cars. You should… I have one. I have an electric car. But at least I have the decency when I'm driving, to put my head out the window and go: Here comes the Sandman." "Sandman coming. Watch out." How about those Tesla's now driving themselves? Those Teslas, that's pretty cool. They can drive themselves. Holy shit, man. I got in an accident with a Tesla and nobody was in there, and I didn't know who to exchange the information with… and I started screaming: "Hey, you fucker. What the fuck?". And the Tesla's, you know, fucking	A la mierda esos coches. Deberíais…. Yo tengo un coche eléctrico. Pero al menos tengo la decencia cuando conduzco de sacar la cabeza y gritar: "Aquí viene Sandman". "Atención. Llega Sandman". ¿Y esos Teslas que se conducen solos? Esos Teslas molan. Pueden conducirse solos. Joder, tío. Tuve un accidente con un Tesla y no había nadie dentro, y no sabía con quién hacer el parte… Y empecé a gritar: "Eh tú, cabrón. ¿Qué coño?". Y el Tesla, con los putos limpiaparabrisas moviéndose. Y yo pensando: "¿Qué coño significa eso? Ha

windshield wipers are flappin' about. And I was like: "What the fuck does that mean? You did it". And its fucking lights are going on and off. Like it's saying: "Okay. All right". And, uh… Then we go to court and I'm like: "I'm going to fucking destroy this thing". And then the Tesla shows up in a neck brace, and I say: "Oh, give me a fucking break. What a liar. He's a fucking liar".	sido tu culpa". Y sus putas luces encendiéndose y apagándose. Como si dijera: "Vale, sí…" Luego fuimos a juicio y yo pensé: "Voy a destruir esa cosa". Y va el Tesla y aparece con un collarín, y digo: "Venga ya. Será embustero. Es un puto embustero".

En primer lugar, como el encargo es una traducción para *voice-over*, se han eliminado algunos fragmentos en la traducción para conseguir que sea más corta. Por ejemplo, al principio de la escena hay dos frases seguidas construidas con el mismo verbo: *I have one. I have an electric car*. En la traducción se ha omitido la primera frase, ya que no aporta ninguna información nueva con respecto a la segunda. Más adelante, encontramos otro ejemplo en el que la expresión *put my head out the window* se ha traducido simplemente con "sacar la cabeza", ya que se sobreentiende que, al estar dentro de un coche, el actor saca la cabeza por la ventanilla.

En segundo lugar, esta escena está llena de expresiones malsonantes que deben mantenerse en la traducción para que el texto meta tenga el mismo grado de informalidad. Un ejemplo es la palabra *fuck* y sus derivados, como *fucking* o *fucker*. Se trata de una palabra que no solo significa "tener sexo con alguien", sino que también se utiliza a menudo con otros significados en un registro informal. En castellano, puede traducirse de diferentes maneras según la categoría gramatical que tome la palabra. En la frase *fuck those cars*, tiene función de verbo, por lo que podría traducirse como "a la mierda" o "que les den". En cambio, para el adjetivo *fucker* se ha utilizado el insulto "cabrón". Asimismo, aparece la expresión interrogativa *What the fuck?*, utilizada por el actor para mostrar indignación y sorpresa. Esta expresión puede traducirse por "¿Qué cojones?" o "¿Qué coño?", ya que ambas mantienen dicha vulgaridad. Otra expresión malsonante presente en este fragmento es *holy shit*, que significa literalmente "santa mierda", y que también se utiliza para expresar sorpresa. A la hora de traducirla, se ha optado por "joder", una palabra muy recurrente en castellano. Por último, la expresión *give me a fucking break* se utiliza en inglés para expresar indignación cuando alguien se está

comportando de forma ridícula o injusta. En la traducción, se ha mantenido dicha intencionalidad con la expresión “venga ya”.

Fragmento 2:

Original	**Propuesta de traducción**
My wife and I, we fool around pretty hardcore. We go at a pretty good. It’s fun. You know, it’s nice. We love each other, and we fucking go pretty hard and… It gets crazy. It gets pretty fucking nuts in there because it’s only me and her, nobody else. So, we’re like, “Let’s fucking… Let’s do it all”, You know? We do, uh… We do have a safe word. It’s, “Really?”	Mi mujer y yo lo hacemos bastante duro. Nos gusta. Es divertido. Nos queremos y nos ponemos mucho y… Es una locura. Se nos va la olla porque solo estamos ella y yo. Así que pensamos: “A por todas”, ¿Sabéis? Tenemos… Tenemos una palabra de seguridad. Es: “¿En serio?”

Una de las complicaciones a la hora de traducir esta escena es el phrasal verb *fool around*, pues tiene diferentes acepciones y su traducción es muy importante para darle a la escena un significado u otro. Tras buscar este phrasal verb en el diccionario monolingüe *The Free Dictionary*[1], nos aparecen varias acepciones: (1) *To engage in idle or casual activity; putter*, (2) *To engage in frivolous activity; make fun*, (3) *To engage in casual sexual activity*, (4) *To have a sexual affair with someone who is not one's spouse or partner*. Así, vemos que esta expresión puede tener o no un significado sexual, y tendremos que valernos del contexto para decidir qué sentido darle. Como Adam habla sobre su mujer, la expresión puede adquirir cualquiera de los significados planteados. Sin embargo, existen fragmentos que nos ayudan a descartar alguna de las acepciones. Por ejemplo, las pistas que nos ayudan a descartar la acepción (1) son las palabras *hardcore* y la expresión *go pretty hard*, ya que están relacionadas con la intensidad, mientras que *putter* significa todo lo contrario: perder el tiempo, hacer las

[1] The Free Dictionary. (n.d.) Fool around. En TheFreeDictionary.com. Recuperado de https://www.thefreedictionary.com/fool+around

cosas de modo relajado. Con respecto a la acepción (4), tampoco sería la que estamos buscando, ya que implica la presencia de una tercera persona, algo que descartamos al leer la siguiente frase: *It gets pretty fucking nuts in there because it's only me and her, nobody else.* De este modo, solo quedan dos acepciones posible: bromear o tener sexo casual. En la subtitulación oficial al castellano, se ha optado por traducir *fool around* con el primer significado. Sin embargo, tratándose de un show lleno de referencias sexuales, en esta escena Adam también podría estar hablando sobre su vida sexual, por lo que se ha decidido traducir esta escena con dicho significado.

Fragmento 3:

Original	**Propuesta de traducción**
Hula hoop, by the way, is very horny looking. When I'm at my fucking kids' birthday parties and some kid gives me a hula hoop and I'm doing it, I feel so fucking gross.	El hula-hop te hace parecer un pervertido. Cuando en las fiestas de cumpleaños de mis hijos un niño me da un hula-hop y me pongo a hacerlo me siento un puto cerdo.

En este ejemplo, el término *horny looking* puede suponer una dificultad de traducción. En inglés existe una tendencia a crear palabras a partir de un adjetivo y un verbo en *-ing*. En este caso, tenemos una palabra compuesta a partir del adjetivo *horny* y la forma acabada en *-ing* del verbo *to look*. Por un lado, el diccionario Merriam-Webster define el término *horny* como "excited sexually" [2], por lo que tiene un significado sexual y se puede traducir por "cachondo" o "caliente". Por otro lado, el verbo *looking* significa que algo tiene aspecto de lo que designe el adjetivo al que acompaña. Por ejemplo, la palabra *good-looking* se utiliza para calificar a personas y, aunque significa literalmente que alguien "se ve bien" o "tiene un buen aspecto", se traduce por "guapo" o "atractivo".

Aunque el término *horny looking* no aparece en ningún diccionario, podemos traducirlo basándonos en el ejemplo anterior. La palabra compuesta *horny looking* significa que aquello de lo que se está hablando tiene un aspecto caliente o sexual. En este caso, *horny looking* está

[2] Merriam-Webster. Horny. En *Merriam-Webster.com dictionary*. Recuperado de https://www.merriam-webster.com/dictionary/horny

modificando a *hula-hoop*, por lo que el actor quiere decir que el acto de mover un hula-hop con las caderas puede evocar una imagen sexual.

A la hora de traducir esta expresión, ha sido difícil encontrar un equivalente que encaje perfectamente con el significado de la expresión original, por lo que se ha llevado a cabo una modulación. La traducción elegida ha sido la siguiente: "El hula-hop te hace parecer un pervertido". Por un lado, la construcción "te hace parecer" expresa el significado de *looking*. Por otro lado, la palabra "pervertido" no refleja exactamente lo mismo que *horny*, pero es una opción mucho más natural que "te hace parecer un cachondo".

Además del término analizado, en este fragmento se repite la palabra *fucking* dos veces, lo que contribuye a que el registro sea todavía más coloquial. Por cuestiones de espacio, se ha decidido omitir este adjetivo la primera vez que aparece y compensarlo con la frase final, *I feel so fucking gross*, traducida por "Me siento un puto cerdo". En la mayoría de los diccionarios bilingües, el adjetivo *gross* se traduce por "asqueroso" o "repugnante". Sin embargo, se ha optado por "cerdo" porque en español existe la costumbre de utilizar ciertos nombres de animales como insultos en el lenguaje vulgar.

8.2. Referentes culturales

Los referentes culturales o culturemas, tal como exponía Martínez Sierra (2008) en su clasificación de elementos potencialmente humorísticos, son una dificultad añadida a la hora de traducir humor. Se trata de unidades que designan fenómenos sociales de una cultura A que, al compararlos con fenómenos sociales de una cultura B, se observa que son específicos de la cultura A (Luque Durán, 2009).

Por lo tanto, la dificultad a la hora de traducir referentes culturales reside en la decisión de extranjerizar el texto o domesticarlo, es decir, priorizar la cultura de partida o la función humorística del texto. En el primer caso, se consigue una traducción más fiel al texto original, mientras que, en el segundo caso, se da prioridad a hacer reír al público de la cultura meta a través de la adaptación de los referentes.

Para este apartado se han seleccionado una serie de fragmentos que contienen referentes culturales propios de la comunidad norteamericana, tanto tradiciones, instituciones, y establecimientos, como elementos humorísticos de la comunidad. A continuación, se analizarán y traducirán adoptando la estrategia más conveniente en cada caso.

Referente cultural 1:

Original	**Propuesta de traducción**
I just wanted to be in a fucking **Marshalls** or something, buying some cheap clothes and going: "Hey, watch this". Pop a flip and have the fucking lady at the cash register go: "Did you fucking see that kid with the flip?".	Me gustaría estar en un centro comercial, comprando ropa y decir: "¡Eh, mirad!" Hacer una voltereta y que la cajera suelte: "Joder, ¿Habéis visto la voltereta que ha hecho el chaval?".

En esta escena, Adam habla de cuánto le gustaría saber hacer volteretas, y plantea una situación hipotética en la que se encuentra en Marshalls, una cadena norteamericana de grandes almacenes. Aunque este referente cultural no es el tema central de la escena, sirve para ofrecer al público un contexto y una localización. El espectador de la lengua meta puede intuir, por contexto, que Marshalls es un lugar en el que se puede comprar ropa a buen precio, entre otros productos. Sin embargo, a diferencia del público americano, estos espectadores no tienen en la cabeza la imagen de esta cadena de grandes almacenes. Por lo tanto, aunque mantener "Marshalls" en la traducción es una posibilidad, la técnica de traducción adoptada finalmente ha sido la de adaptar el referente. Al tratarse de una traducción para *voice-over*, se ha descartado la opción de utilizar el nombre de unos grandes almacenes parecidos a Marshalls ubicados en España. Esta opción podría suponer caer en una domesticación excesiva, teniendo en cuenta que el público escucha la pista sonora original de fondo. Por esta razón, se ha acabado optando por una traducción mediante el hiperónimo "centro comercial", ya que es una palabra que explicita el tipo de establecimiento del texto original.

Referente cultural 2:

Original	**Propuesta de traducción**
I went to her birthday, I gave her **101 punches in the shoulder**… Just, she kept going: "Ooh". And I was saying: "It's tradition. We can't break tradition,	Fui a su cumpleaños, le tiré de las orejas 101 veces… No paraba de decir: "Ai". Y yo diciéndole: "No podemos romper con la tradición, abuela". Y ella: "Quiero romper

Grandma". She was like: "I want to break tradition". I was like: "Well, you can't. So, just fucking deal with 94 more".	con la tradición". Y yo: "Pues no puedes. Así que aguanta 94 más".

En esta escena, Adam habla sobre la abuela de su mujer, que cumple 101 años. El referente cultural que aparece en este fragmento está relacionado con una tradición norteamericana que consiste en dar tantos puñetazos suaves en el hombro como años cumple una persona. La técnica que se ha utilizado para traducir este referente ha sido la adaptación, ya que en nuestra cultura existe una tradición muy parecida, en la que, en vez de dar puñetazos en el hombro, se dan tirones de orejas por cada año cumplido. Con esta técnica de traducción, se consigue mantener el referente cultural y acercar el espectáculo al público de la lengua meta.

Referente cultural 3:

Original	**Propuesta de traducción**
Then you go outside and you see a bird eating a worm. You're like: "Is that the fucking **early bird**? I've been hearing about that thing for a long time. There he is. Holy shit".	Luego sales a la calle y te encuentras un billete de cincuenta euros y piensas: "Joder, será verdad lo de que a quién madruga Dios le ayuda".

En esta escena, el actor explica lo que siente y lo que le ocurre cuando un día decide levantarse temprano. El referente cultural que aparece implícito en este fragmento está relacionado con el refrán inglés *the early bird catches the worm*. Gracias a la frase *Is that the early bird? I've been hearing about that thing for a long time* reconocemos que se trata de un dicho en inglés bastante extendido y utilizado. Si lo traducimos literalmente por "el pájaro madrugador consigue el gusano", el espectador meta puede llegar a entender la relación de este refrán con madrugar, pero no se sentirá identificado con el actor, ya que posiblemente no lo haya escuchado nunca. Por ello, se ha decidido modificar todo el texto, adaptando el referente a la cultura de llegada con el refrán "A quién madruga Dios le ayuda", equivalente al original.

Referente cultural 4:

Original	**Propuesta de traducción**
I always get these emails from the kids' school that I've got to come in. "It's Terrific Tuesday… Make sure you come in". And you're like, Terrific… What the fuck is Terrific Tuesday? Well, you come by the school and you tell the kids how terrific they are. And I'm like: "Okay, **Thirsty Thursday**. It's Thirsty Thursday. Come by".	Siempre recibo un correo cuando mis hijas terminan el curso. "Gran colofón… No faltes". Y piensas: colofón… ¿Qué coño es Gran colofón? Pues bueno, vas a la escuela y felicitas a tus hijas por sus notas. Y yo en plan: "Vale, Gran colocón. Es el Gran colocón. No faltes".

En esta escena, Adam habla sobre un evento que se celebra en la escuela de sus hijas y se llama *Terrific Tuesday.* La dificultad de este fragmento reside en el juego de palabras entre este evento y *Thirsty Thursday*, una pseudofiesta que tiene lugar los jueves y se caracteriza por el consumo de alcohol. Se trata de un referente cultural específico de la comunidad, según la clasificación de Martínez Sierra (2016, p.577). Por lo tanto, la traducción se ve condicionada por dos factores: el referente cultural y el juego de palabras. En la subtitulación al castellano de Netflix, se ha traducido literalmente por "Martes Fantástico" y "Jueves Sediento". Con esta técnica de traducción se pierde la intención humorística del original y el espectador de la lengua meta no logrará experimentar lo mismo que el espectador americano. La opción que considero óptima para traducir esta escena consiste en adaptar el referente y modificar el texto si es necesario. En mi propuesta de traducción, he decidido mantener el juego de palabras mediante dos palabras que solo cambian en una letra. Por un lado, la palabra "colofón" significa que algo llega a su término, en este caso, el curso escolar. Sin embargo, puede sonar un tanto antinatural para hacer referencia a un evento que podría simplemente llamarse "fiesta de final de curso". Por ello, se consigue mantener la misma extrañez que en el original cuando el actor dice: *What the fuck is Terrific Tuesday?.* Por otro lado, con la palabra "colocón" se consigue mantener el significado de la pseudofiesta americana *Thirsty Thursday.*

Referente cultural 5:

Original	**Propuesta de traducción**
I'm 51, 51 years old. So, I don't take my shirt off anymore when I go swimming at, like, a hotel pool with my kids. I'm swimming, and everyone's pointing and stuff, and like this lifeguard was yelling at me: "You can't do that". I'm like: "What the fuck is… I'm humiliated, buddy. I just don't want to take my fucking shirt off". He's like: "No, you've got to wear a bathing suit, your dick is out". I'm like: "Oh, okay. Oh, this is, uh… one of the fancy **Howard Johnson's**". I got you. Fuck. Sorry, man.	Tengo 51 años. Por eso ya no me quito la camiseta cuando voy a la piscina de un hotel con mis hijas. Estoy nadando, todo el mundo señalándome y tal, y el socorrista me empieza a gritar: "No puedes hacer eso". Yo en plan: "¿Qué? Me siento humillado, tío. No me quiero quitar la camiseta." Y él: "No, que te pongas bañador, te estoy viendo la polla." Y yo: "Ah, vale, que estoy en uno de esos hoteles de pijos". Lo pillo. Lo siento, tío".

En este fragmento, aparece de nuevo un referente cultural propio de la comunidad, según la clasificación de Martínez Sierra (2008). Se trata de *Howard Johnson's*, una cadena hotelera que se encuentra principalmente en Estados Unidos. Por un lado, mantener el préstamo no parece la mejor opción, ya que es muy posible que el público meta desconozca esta cadena de hoteles. Por otro lado, buscar una cadena hotelera conocida en la cultura meta resulta en una familiarización excesiva del texto. Por ello, se ha utilizado una técnica a medio camino entre la extranjerización y la domesticación, con el sintagma "hoteles de pijos". Por un lado, la palabra "hoteles" explicita el tipo de establecimiento al que hace referencia el culturema. Por otro lado, se ha optado por el sintagma "hoteles de pijos" y no "hoteles de lujo" porque mantiene el tono jocoso que utiliza el actor para quejarse.

Referente cultural 6:

Original	**Propuesta de traducción**
My little sweet daughter… the sixth grader, she comes back from school and she's like:	Mi hija pequeña... la que está en sexto, vuelve un día de la escuela y me dice: "Los chicos

"All the boys keep saying: '**That's what she said**…' and then they all laugh". "Why Daddy?". And I was like: "Oh, boy". "Yeah, it seems like anything I say, they say: 'That's what she said'. They look at each other, and they just laugh and laugh. And I'm confused. Help me Dad-da". And so, I'm like: "Okay, how do I explain this to her?" And I'm trying to just figure out, you know, the right way to do it, in a clean way, no cursing. And I'm just going: "Uh…uh…uh…uh, well, it's a…" And then my kid goes: "That's okay, Daddy, You tried your best". And I was like: "That's what she said".	no paran de decir 'Eso dijo ella...' y luego se ríen". ¿Por qué papá? Y yo en plan: "Ay, mi madre". "Parece que cualquier cosa que digo, dicen: 'Eso dijo ella'. Se miran entre ellos y se empiezan a reír. Y estoy confundida. Ayúdame, papá". Y yo en plan: "Vale, ¿cómo se lo explico?" Y pienso en hacerlo de forma correcta, sin ser vulgar. Y empiezo: "Eh…eh…eh…eh, bueno, es una…" Y mi hija me dice: "Déjalo, papá. Has hecho lo que has podido. Y yo: "Eso dijo ella".

En esta escena, la frase *That's what she said* es un referente cultural de sentido del humor de la comunidad, según la clasificación de Martínez Sierra (2016, p.577). Se trata de un "meme" que se originó en Estados Unidos y cuyo uso se intensificó cuando Michael Scott, protagonista de *The Office*, la pronunció por primera vez en uno de los episodios. Esta serie humorística de 2008 se dobló a diferentes idiomas, entre ellos el castellano, por lo que la frase en cuestión se ha convertido en un referente compartido con nuestra cultura. En cuanto al significado de esta expresión, se utiliza con un matiz sexual cuando alguien articula una frase que, de no ser por el contexto, podría tener cabida en un contexto sexual. A la hora de traducirla, existen diferentes variantes, pero se ha optado por "Eso dijo ella", la frase que se utiliza en la versión doblada y, por tanto, la más extendida.

8.3. Juegos de palabras

Otro de los recursos humorísticos también recogidos en la clasificación de Martínez Sierra (2008) son los juegos de palabras, que se basan en aspectos lingüísticos y comportan una serie de dificultades en la traducción, desde reconocerlos e interpretarlos hasta trasladarlos al

espectador, que tiene unas expectativas lingüísticas y culturales distintas a las del público de la lengua de partida.

A pesar de que la mayoría de los juegos de palabras de este *stand-up* se encuentran en las canciones, para este apartado se han seleccionado algunos de los que Adam Sandler utiliza en el monólogo para referirse a él mismo, con una intención humorística.

Juego de palabras 1:

Original	**Propuesta de traducción**
Everybody would be like: "Whoa, did you see the **Sandman**? He popped out a flip."	Todo el mundo diría: ¿Habéis visto a Sandman? Ha hecho una voltereta."

Este ejemplo se ha extraído de una escena en la que el actor interpreta la reacción que, según él, tendría cualquiera que lo viera hacer una voltereta, algo que siempre ha deseado aprender. Para ello, se refiere a sí mismo en tercera persona como "Sandman", un apodo que nace a partir de un juego de palabras: su apellido, "Sandler", y la palabra "man". La traducción de los apodos depende de la función que tengan en el contexto. A diferencia de los nombres propios, sí que admiten traducción de una lengua a otra, ya que a veces ayudan a describir al personaje. En este caso, "Sandman" no aporta ninguna característica especial que el público de la lengua meta deba entender y la palabra *man* suele ser comprensible incluso para aquellos espectadores que no saben inglés. Esto se debe a que existen muchos nombres de personajes ficticios que contienen esta palabra (Superman, Spider-man, Aquaman, etc.). Además, Adam Sandler no es un personaje ficticio y muchos de sus seguidores lo conocen con dicho sobrenombre, por lo que se ha mantenido intacto en la traducción.

Juego de palabras 2:

Original	**Propuesta de traducción**
I'm gonna do my first mic drop. Yeah. Yeah. You just got **Sandoozled**.	Voy a tirar el micro por primera vez. Sí. Sí. Habéis flipado.

En este fragmento, el actor hace un *mic drop*[3] y seguidamente se dirige al público con la frase *You just got Sandoozled*. El juego de palabras *Sandoozled* está formado, de nuevo, a partir del apellido del actor y una palabra terminada en *-oozled*. Es posible que la palabra en cuestión sea el verbo *bamboozled*, que significa "confundir", "desconcertar" o "embaucar," y que puede funcionar en este contexto para describir la reacción del público tras el *mic drop*. En inglés son pocos los verbos terminados en *-oozled*, y eso es algo que ayuda a descifrar el verbo escondido detrás del juego de palabras. En cambio, la mayoría de los verbos en español tienen participios regulares, como *-ado* o *-ido*. Por lo tanto, si en la traducción se decide mantener el juego de palabras con "Sand" y un participio en castellano, es muy probable que el espectador no llegue a entender a partir de qué verbo surge el juego de palabras. Por todas estas razones, se ha decidido omitir el juego de palabras y traducirlo por el verbo "flipar".

8.4. Multilingüismo

El multilingüismo es un aspecto que está presente en muchos textos audiovisuales y al que hay que prestar especial atención en la traducción. La escena seleccionada para este apartado es una en la que aparecen dos lenguas: la lengua de partida, el inglés, y el italiano como lengua secundaria. Por lo tanto, se deberá decidir si mantener la naturaleza multilingüe del texto de partida en la lengua meta.

Original	**Propuesta de traducción**
And when I got older, I wanted to learn how to speak fluent Italian too. And I did that. I mastered that. So, I'm in Italy, and I meet the Pope himself, and in fluent Italian, I say to him: "Hey, I love what you've done for the Church. I love what you're doing for the world. **America says, 'Hello'.** Um… Am I getting into heaven?" And in Italian he says: "Can you do a flip?" And I was like: "Madonna!"	Y cuando me hice mayor quise aprender a hablar italiano. Y lo conseguí. Cuando fui a Italia y conocí al Papa en persona, y le dije en italiano: "Me gusta lo que has hecho por la Iglesia. Me gusta lo que estás haciendo por el mundo. Estados Unidos te saluda. Eh… ¿Voy a ir al cielo? Y en italiano me dice: "¿Puedes hacer una voltereta?" Y yo en plan: "Madonna!"

[3]*Mic drop*: acto de dejar caer intencionadamente el micrófono tras un discurso o una actuación, con el objetivo de hacer un final impresionante. *Cambridge dictionary*. Mic drop. En dictionary.cambridge.org. Recuperado y traducido de https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/mic-drop

En esta escena, el actor visita al Papa de Roma y, por lo tanto, entran en juego dos lenguas: el inglés y el italiano. Este ejemplo es una muestra de multilingüismo en el que la técnica de traducción puede parecer clara: traducir la LO por la LM y mantener el diálogo en italiano. Ahora bien, la frase *America says 'Hello'* complica la tarea traductora, ya que hay que decidir si adaptarla o extranjerizarla. En primer lugar, la palabra *America* hace referencia a Estados Unidos, el país de origen del actor, por lo que hacer una adaptación sustituyendo el país por "España" puede resultar en una familiarización excesiva del texto. En segundo lugar, una vez que hemos decidido no adaptar el país, tenemos que decidir si traducir o no la palabra *hello*. Teniendo en cuenta esto, se han barajado las siguientes opciones:

1. "Estados Unidos dice *hello*"

2. "Estados Unidos dice 'hola'"

3. "Estados Unidos te saluda"

Tal y como vemos en el primer ejemplo, se trata de una traducción parcial, en la que se mantiene el préstamo *hello*. Esta opción resulta verosímil, porque es la forma en la que saludaría un estadounidense. Sin embargo, se produce un nuevo caso de multilingüismo, en el que la presencia del inglés y el castellano en la traducción puede resultar extraña a oídos del espectador.

Con respecto al segundo caso, se ha procedido a una traducción total de la frase original. En esta se ha traducido *hello* por "hola". Por un lado, se pierde la verosimilitud del primer ejemplo, ya que un estadounidense no utilizaría la palabra "hola" (en castellano) para saludar. No obstante, esta opción es preferible a la anterior porque se evita el multilingüismo y el resultado es mucho más natural para el público.

Por último, la tercera propuesta es la que se ha elegido para la traducción final de la frase *America says 'Hello'* por varios motivos. Principalmente, porque con el verbo "saludar" se evita tener que utilizar la expresión explícita del saludo ("hola" o *hello*). Con ello, se consigue uno de los objetivos de este trabajo y es que el público meta no caiga en la cuenta de que está viendo un producto doblado.

Finalmente, la palabra *Madonna*, que significa "virgen maría" se ha mantenido en italiano en la traducción, ya que forma parte de la intención humorística de la escena.

8.5. Terminología específica

Con respecto a este apartado, se han seleccionado una serie de fragmentos en los que aparece terminología relacionada con un ámbito concreto, extranjerismos que hay que decidir si mantener o no en la traducción, o términos que simplemente pueden suponer un problema de traducción por no disponer de un equivalente en la lengua meta.

Fragmento 1:

Original	**Propuesta de traducción**
Do you ever play **miniature golf** with your daughter and you're **tied on** the 18th hole? And in the middle of her **backswing**, you just say: "Hey, I **tea-bagged** your mother this morning". And then… And then the kid **sinks the putt** and goes: "Yeah, I know, I saw".	¿Alguna vez habéis jugado al minigolf con vuestra hija y estáis empatados en el hoyo 18? Y en medio del backswing sueltas: "Tu madre me ha chupado los huevos esta mañana." Y luego tu hija mete la bola y dice: "Sí, lo he visto."

En este fragmento, el actor explica una anécdota sobre él y su hija jugando al minigolf, por lo que aparecen términos relacionados con este juego. En primer lugar, el término *miniature golf* hace referencia a un juego parecido al golf, pero en versión miniatura, y se ha traducido por el equivalente "minigolf".

En segundo lugar, el verbo *tie* tiene diferentes acepciones, entre ellas, la de tener la misma puntuación que otra persona en una competición. En este fragmento habría que traducir el término con este significado, por lo que se ha optado por el verbo equivalente "empatar".

En tercer lugar, el término *backswing* se utiliza en el golf para hacer referencia al movimiento que consiste en elevar el palo antes de golpear la bola. A pesar de ser un anglicismo que quienes no estén familiarizados con el golf pueden no entender, se ha decidido mantener el préstamo en la traducción por varios motivos. Por un lado, no existe una palabra equivalente para este término, por lo que, si se adaptara, la traducción sería explicativa y ocuparía más caracteres de los que nos permite la traducción para *voice-over*. Por otro lado, el espectador de la lengua meta es consciente de que el actor está hablando sobre golf, gracias al resto de términos que se han comentado, y, por lo tanto, no es de vital importancia que comprenda el significado de *backswing* para entender la anécdota.

Asimismo, la expresión *sink the putt* también se utiliza en el lenguaje del golf y se refiere a la acción de meter la bola en el hoyo. A la hora de traducirla, se ha barajado la opción de mantener el anglicismo *putt*, que también se utiliza en la LM y hace referencia al golpe que se le da a la bola antes de meterla. Sin embargo, este término está acompañado por el verbo *sink*, que significa "meter", por lo que la opción "mete el putt" no llega a sonar del todo natural. Además, a diferencia de *backswing*, es importante que el espectador entienda que la hija ha metido la bola y, por lo tanto, ha ganado al padre. Por todas estas razones, se ha optado por "mete la bola" como traducción definitiva.

Por último, cabe destacar una expresión que nada tiene que ver con el golf, pero que se ha necesitado consultar para aportar la traducción correcta. Se trata del término *tea-bag*[4], una palabra de la lengua común que si se busca en la mayoría de diccionarios monolingües aparece como sustantivo y hace referencia a la bolsita de té. Sin embargo, esta palabra también se utiliza como verbo con un significado sexual, por lo que se ha traducido con este significado.

Fragmento 2:

Original	**Propuesta de traducción**
I'm a **triple threat** though. You didn't know I could dance that fucking good. Took many lessons growing up, man.	Soy polifacético. No sabíais que bailaba así de bien. Aprendí cuando era un niño.

La dificultad de este fragmento reside en el término *triple threat*, un sustantivo que se utiliza para hablar de alguien a quien se le dan bien tres actividades, especialmente cantar, bailar y actuar. Si separamos las dos partes del término, tenemos *triple*, por un lado, que da cuenta de esas tres actividades y *threat*, por el otro, que significa literalmente "amenaza". En español no existe una expresión equivalente al término *triple threat*, de modo que se ha evitado la traducción literal y se ha buscado una palabra que tenga un significado parecido. La técnica de traducción utilizada ha sido la transposición, ya que el sustantivo *triple threat* se ha traducido por "polifacético", un adjetivo utilizado para describir a una persona que tiene varias aptitudes.

[4] Teabag: to place one's scrotum in the mouth of (one's sexual partner). *Urban Dictionary*. Teabag. En urbandictionary.com. Recuperado de https://www.urbandictionary.com/define.php?term=teabag

Fragmento 3:

Original	**Propuesta de traducción**
And we're fucking all of a sudden **loosening up**. And we're fucking doing all the… **jetting**, **banging into** these fucking **crazy turns**. I'm fucking **leaning**, 100% leaning on the guy. He's looking at me like, "What the fuck?" I was like, "Hey, here we are." And we're laughing our asses off. And I'm like, "Holy shit, I haven't been this happy in at least 11 years. I know that, but whatever, I'm fucking… **jetting around**, fucking doing **loop-the-loops**.	Y de pronto nos dejamos llevar. Y estamos dando putas vueltas en esas curvas macabras. Yo estoy apoyado totalmente en el señor. Él mirándome en plan: "¿Qué cojones?" Y yo en plan, "Aquí estamos." Y nos descojonamos. Y pienso, "Joder, no he estado tan contento desde hace al menos 11 años. Estoy volando y dando putas vueltas.

Este fragmento forma parte de una escena en la que Adam Sandler explica una anécdota sobre el momento en el que visitó Disney World con su mujer y sus hijos, y se subió a una atracción acompañado por otro padre. Es por ello por lo que aparecen bastantes términos relacionados con los parques temáticos y, más concretamente, verbos cuya traducción puede suponer una dificultad.

En el fragmento original, observamos verbos como *loosening up*, *banging into*, *leaning*, *jetting (around)* y sustantivos como *loop-the-loops*. A la hora de traducir estos términos, se han consultado diccionarios para conocer su significado: *loosen up* significa "relajarse", *bang into*, "chocar con algo", *jetting*, "volar" y *loop-the-loop* es un "giro completo".

El actor utiliza todos estos términos seguidos, para describir la sensación que experimenta al subirse a la atracción. Lo hace con un registro muy informal, tal como vemos con otras expresiones como el adverbio *fucking*, comentado en el apartado 7.1. Esto implica que se debe mantener el mismo registro en la traducción, por lo que se ha priorizado la naturalidad antes que la fidelidad semántica. Por ejemplo, el verbo *loosen up* se ha traducido como "dejarse

llevar", y para el sintagma *crazy turns* se ha optado por "curvas macabras", ya que el adjetivo "macabro" aporta a la traducción la intensidad con la que el actor cuenta la anécdota.

Fragmento 4:

Original	**Propuesta de traducción**
If it was reversed… let me just say… the girls would not be as sweet to us. If there was a dick fart, if there was such a… There's no dick fart, but if there was a **dick fart**… And it would be nothing. It's such a little hole. The sound would be nothing.	Si fuera al revés… las chicas no serían tan monas. Si hubiera un pedo viril, si hubiera un… No existe el pedo de polla, pero si existiera… Y no sería nada. Es un agujero tan pequeño. El sonido no sería nada.

La complicación de este fragmento es la traducción de *dick fart*, un concepto que no existe. Esta palabra entra en juego con el término *vagina fart*, que se menciona previamente en la escena y que sí que existe. Ambos términos están formados por una palabra referida a los genitales seguida del sustantivo *fart*. En español, a diferencia de "vagina", no existe ningún adjetivo derivado de la palabra "pene", por lo que se ha decidido traducir *dick fart* por "pedo de polla", una opción con la que se mantiene el paralelismo con "pedo vaginal", a la vez que el registro vulgar. En la subtitulación oficial, se ha optado por la misma traducción para el término *dick fart*.

9. Análisis y adaptación de canciones

Tal como se ha comentado en la parte teórica de este trabajo, cuando una obra audiovisual contiene canciones, es importante conocer la finalidad y relevancia que tienen en la trama. En el caso del *stand-up* elegido, más de la mitad del espectáculo incluye canciones, a menudo relacionadas con las anécdotas que explica. Por lo tanto, las canciones presentes en el show son un mecanismo más para hacer reír al público y deben traducirse.

Con respecto al modo de traducir las canciones, cuando se subtitulan, se suelen traducir de una forma más literal, mientras que en el doblaje se suele adaptar la letra a la música original. Esta última técnica se llama "transcreación" y requiere mucha más imaginación por parte del traductor.

Para este *stand-up comedy*, todas las propuestas de traducción de los fragmentos seleccionados se han hecho teniendo en cuenta las restricciones de la modalidad de *voice-over*, por lo que las canciones únicamente deberían subtitularse. No obstante, como ya existe una subtitulación en castellano, se ha querido dedicar este apartado a la adaptación de algunas canciones del *stand-up*. Por lo tanto, este apartado es una muestra del proceso de transcreación, en el que hay que respetar la rima y el ritmo en la medida de lo posible.

Canción 1: "Books"

	Versión original	**Propuesta de traducción**
1	I am gonna read a book	Un libro voy a leer
2	Read a book, read a book	A leer, a leer
3	Gonna be a better man	Mejor hombre voy a ser
4	Better man than I am	Voy a ser voy a ser
5	So I go to Amazon	Así que entro en Amazon
6	Amazon dot com	Amazon punto com
7	And I buy a dozen books	Doce libros compro yo
8	Lots of books, smart books	Muchos libros compro yo
9	They will ship them right away	En un día llegarán
10	Right away, in a day	Llegarán, al portal
11	And I have Amazon Prime	Y tengo Amazon Prime
12	So it doesn't cost a dime	Me ahorro un dineral
13	So I look at my new book	Me pongo a leer yo
14	Take a look at my book	El libro leo yo
15	Right away I tune out	Pero me distraigo
16	Don't like reading, get distracted	Desconecto, odio leer
17	So I turn on my TV	Prendo el televisor
18	TV good, reading bad	Tele sí, libro no
19	And I watch Property Brothers	Miro reformas de casas
20	For eleven fucking hours	Hasta que me salen canas

En primer lugar, a la hora de traducir esta canción, se ha tenido en cuenta el ritmo de la canción original para que la traducción sea cantable. Para ello, se han mantenido el mismo número de sílabas rítmicas en la traducción de cada verso. No obstante, en aquellos versos en los que no coincide el número de sílabas, sí que se mantiene el ritmo. Es el caso del verso 6, en el que la palabra *dot* cantada ocupa dos sílabas rítmicas y se ha traducido por "punto", una palabra con una sílaba más, por lo que el efecto rítmico es el mismo.

En segundo lugar, la canción original está llena de rimas al final de los versos. Algunas de estas rimas están formadas por la repetición de una misma palabra, es decir, por paralelismos, mientras que otras están compuestas por palabras que tienen rimas asonantes o consonantes (estas últimas están marcadas con el color azul). En el caso de los paralelismos, destacados en color amarillo, observamos que se han mantenido en la traducción. Además, casi todas las rimas de la canción original están formadas por palabras monosilábicas, de modo que, en la traducción, se han utilizado palabras agudas con tal de mantener el acento rítmico en el mismo lugar. Para lograr este efecto, se ha procedido a alterar el orden canónico de algunos versos, un fenómeno también llamado "hipérbaton". Encontramos un ejemplo de hipérbaton en el verso 7, que se ha traducido por "Doce libros compro yo" en vez de "Compro doce libros", para que el acento rítmico esté en la última sílaba del verso, como en el original.

También ha habido algunos pares de versos en los que no se ha podido mantener la rima, pero se ha compensado en otro lugar de la canción. Es el caso de los versos 11 y 12, en los que se rima *Amazon Prime* con *dime* en el original. En castellano, ha resultado imposible encontrar una palabra que rime con *Prime*, puesto que es un extranjerismo. Sin embargo, la palabra *dime* se ha traducido por "dineral", que rima con el verso 10.

Con respecto al verso 18, *good* y *bad* se ha traducido por "sí" y "no", dos monosílabos que transmiten el mismo significado que el original. Por su parte, el referente del verso 19, *Property Brothers*, hace referencia a un programa de reformas de casas muy conocido en Estados Unidos. Aunque también se televisa en nuestro país bajo el nombre *La casa de mis sueños*, se ha optado por traducirlo por "programa de reforma de casas", que es como la población acostumbra a referirse a este tipo de programas. Para rimar este verso, se ha optado por la frase "Hasta que me salen canas", que se aleja un poco del original, pero transmite el mismo significado de duración.

Canción 2: “Daddy’s beard”

	Versión original	**Propuesta de traducción**
1	Daddy shaved his beard today	Papi se afeitó ayer
2	Mustache and sideburns went away	El mostacho se le fue
3	Daddy's lips are really small	Parece un boquerón
4	Doesn't have a chin at all	Y no tiene ni mentón
5	Daddy made a big mistake	Papi la ha cagado bien

La dificultad de esta canción reside en el hecho de que cada verso contiene mucha más información de la que la lengua de llegada nos permite. No obstante, como la adaptación de canciones es una tarea que otorga bastante libertad al traductor, se pueden omitir algunos detalles, o incluso cambiar el contenido mientras el tema de la canción traducida siga siendo el mismo.

Observamos algún ejemplo de dicha omisión o reformulación en los dos primeros versos. Por un lado, en el primer verso se ha omitido la palabra *beard* en la traducción, ya que se sobreentiende que cuando un hombre se afeita acostumbra a ser la barba. Además, se ha cambiado la palabra *today*, que significa “hoy”, por “ayer”. Esto se ha hecho, por un lado, por una cuestión de rima con el siguiente verso y, por el otro, porque la palabra “ayer” se parece más a *today*, tanto fonéticamente (/təˈdeɪ/) como en número de sílabas. Por otro lado, en el segundo verso, se ha omitido la palabra *sideburns* con el fin de mantener el ritmo, y se ha traducido *mustache* por “mostacho”, una palabra que existe en varios idiomas y cuya forma no difiere demasiado de una lengua a otra.

Con respecto a la rima, en la canción original observamos una rima consonante en los dos primeros versos, la cual se ha mantenido con una rima asonante en la traducción. En el tercer y cuarto verso, la rima consonante entre *small* y *all* se ha mantenido con la rima consonante formada por las palabras “boquerón” y “mentón”. Finalmente, el último verso rima de forma asonante con los dos primeros, tanto en la canción original como en su traducción.

10. CONCLUSIONES

En este apartado se comprobará si se han alcanzado los objetivos establecidos al comienzo del trabajo, se evaluarán las técnicas empleadas, se interpretarán los resultados obtenidos, y se abordarán tanto las limitaciones como las aportaciones de este trabajo.

Con la elaboración de este trabajo de fin de grado se ha conseguido, en primer lugar, ampliar los conocimientos en el ámbito de la traducción audiovisual. Esto se ha logrado gracias a una documentación exhaustiva previa, que queda reflejada en el marco teórico. En segundo lugar, tras haber adquirido los conocimientos necesarios sobre el tema, se ha podido cumplir con el objetivo general del trabajo: analizar las dificultades que surgen de la traducción para *voice-over* de un s*tand-up-comedy*.

La primera dificultad encontrada es el humor, un fenómeno que se sirve de aspectos lingüísticos y culturales de un país y una lengua en concreto para hacer reír al público de ese país, por lo que trasladar dichos aspectos a una lengua y cultura distintas no es una tarea fácil. A esto hay que sumarle una segunda dificultad, y es el conjunto de limitaciones propias de la traducción para *voice-over*. Se trata de una modalidad en la que, a diferencia de otras modalidades como la subtitulación, se escuchan simultáneamente el texto original y su traducción, lo que aporta autenticidad y, a la vez, condiciona directamente la traducción.

Con respecto a los elementos humorísticos del *stand-up* analizado, uno de los que han supuesto un mayor reto para la traducción ha sido el registro coloquial. Adam Sandler utiliza un lenguaje soez, lleno de expresiones coloquiales e idiomáticas para las cuales no funciona una traducción literal. El principal objetivo a la hora de traducir los fragmentos elegidos para este apartado era mantener tanto el registro coloquial como la oralidad fingida, propios del *stand-up comedy*. Para ello, se ha intentado naturalizar el texto todo lo posible, buscando expresiones en español que encajasen con las expresiones originales y que, al mismo tiempo, fueran conocidas y utilizadas en la lengua meta. No obstante, se ha comprobado que es muy difícil mantener exactamente el mismo grado de coloquialidad en todas las intervenciones. Esto se debe, en parte, a la necesidad de reducir texto, una limitación que a menudo obliga a sacrificar alguna expresión soez que no aporta ninguna información imprescindible. No obstante, se ha intentado compensar dicha pérdida en un lugar diferente de la intervención.

Otro elemento humorístico que ha supuesto un obstáculo para la traducción han sido los referentes culturales. Tras analizarlos, se han podido establecer dos tipos de referentes

culturales: aquellos que tienen un equivalente en la cultura meta, y los que, por el contrario, son exclusivos de la cultura norteamericana. Para todos ellos ha surgido el mismo dilema traductológico: ¿priorizar la cultura de partida o la función humorística del texto? Ambas opciones tienen sus ventajas y sus inconvenientes. Por un lado, si se priorizaba la cultura de partida, la verosimilitud era mayor, pero se perdía parte del factor humorístico en la traducción. Por otro lado, si se priorizaba la función humorística del texto, se perdía verosimilitud, pero se ganaba en hacer reír al espectador de la lengua meta, otro de los objetivos de este trabajo. Por lo tanto, en el caso de aquellos referentes culturales que tenían un equivalente en la lengua meta, como los refranes, se ha utilizado el equivalente en cuestión. Por su parte, los referentes que no tenían un equivalente han sido adaptados, pero sin llegar a domesticar completamente el texto, mediante técnicas como la hiperonimia.

En relación con la segunda parte del trabajo, la adaptación de canciones, se ha observado que el proceso de transcreación es cuando menos complejo. Por un lado, el español usa más palabras que el inglés, por lo que traducir cada verso de modo que se mantengan todos los elementos de la letra original a la vez que la métrica es prácticamente imposible. Por lo tanto, se ha intentado mantener el significado principal de cada verso mediante la reformulación en la letra traducida y se ha priorizado su cantabilidad. Por otro lado, se ha intentado mantener la rima en los mismos lugares que en la canción original, y, cuando esto no ha sido posible, se ha compensado en un verso diferente. Por todas estas razones, se puede afirmar que la adaptación de canciones, en comparación con otros tipos de traducción, requiere mucho más tiempo, oído y creatividad por parte del traductor.

En referencia a las limitaciones de este trabajo, todos los resultados obtenidos y las conclusiones a las que se ha llegado son en base a una pequeña selección de ejemplos extraídos del *stand-up comedy elegido*, por lo que la muestra es demasiado pequeña como para aplicarse a otras traducciones. Además, el stand-up elegido constaba de escenas habladas y escenas cantadas, de modo que se ha optado por crear un apartado para las unidades de análisis de algunos fragmentos de la parte hablada, y otro para el análisis de dos canciones. Por ello, no se han analizado algunos ejemplos de la parte cantada que eran interesantes y tenían cabida en los apartados dedicados a la parte hablada.

En cuanto a las aportaciones de este trabajo de fin de grado, cabe decir que no existen muchos estudios sobre la traducción para *voice-over* de un *stand-up comedy*. Por ello, esta propuesta se puede tomar como base para futuras investigaciones sobre este tipo de humor, de modo que se

puedan ampliar y contrastar los resultados obtenidos en este estudio. Además, la mayoría de *stand-ups* disponibles en las plataformas digitales no disponen de *voice-over*, por lo que este trabajo puede ser un primer paso para darle a este género humorístico la visibilidad que merece, y que poco a poco llegue a espectadores que no comparten la misma lengua y cultura.

11. BIBLIOGRAFÍA

Recursos en papel:

Bartoll, E. (2012). *La Subtitulació: aspectes teòrics i pràctics*. Vic: Eumo Editorial.

Bartoll, E. (2015). *Introducción a la traducción audiovisual*. Barcelona: UOC.

Chaume, F. (2004). *Cine y traducción*. Madrid: Ediciones Cátedra.

Martínez Sierra, JJ. (2008). *Humor y traducción: Los Simpson cruzan la frontera*. Castelló de la Plana: Universitat Jaume I.

Recursos en línea:

Agost, R., & Chaume, F. (2001). *La traducción de los medios audiovisuales*. https://www.researchgate.net/publication/346932070_La_traduccion_en_los_medios_audiovisuales

Chaume, F. (2013). *The turn of audiovisual translation. New audiences and new technologies.* University of the Free State (UFS). Recuperado el 23 de febrero de 2022, de https://www.ufs.ac.za/docs/librariesprovider20/linguistics-and-language-practice-documents/summer-school-2016/reading-materials/chaume-2013---the-turn-of-audiovisual-translation.pdf?sfvrsn=2

Díaz Cintas, J. (2010). *La accesibilidad a los medios de comunicación audiovisual a través del subtitulado y de la audiodescripción*. CVC. Centro Virtual Cervantes. Recuperado el 21 de febrero de 2022, de https://cvc.cervantes.es/lengua/esletra/pdf/04/020_diaz.pdf

Luque Durán, L. (2009) *Los culturemas: ¿unidades lingüísticas, ideológicas o culturales?*. Recuperado el 20 de mayo de 2022, de http://elies.rediris.es/Language_Design/LD11/LD11-05-Lucia.pdf

Martínez Sierra, JJ. & Zabalbeascoa P. (2017). *El humor como síntoma de la innovación en la investigación traductológica.* Recuperado el 21 de febrero de 2022, de https://www.e-revistes.uji.es/index.php/monti/article/view/2830/2342

Matamala, A. (2006). *La accesibilidad en los medios: aspectos lingüísticos y retos de formación.* Pérez-Amat, R. & Á. Pérez Ugena (codir.) Sociedad, integración y televisión en España. Madrid: Laberinto, 293-306. Recuperado el 23 de febrero de 2022 de https://core.ac.uk/download/pdf/78547323.pdf

Parra López, G. & Bartoll, E. (2019). *El tesoro lingüístico de Gollum. El uso del idiolecto en la caracterización de la identidad de los personajes de ficción y su traducción para el doblaje*. Recuperado el 4 de abril de 2022 de https://www.e-revistes.uji.es/index.php/monti/article/view/4128/3295

Sánchez Iglesias, JJ. (2005). El idiolecto y su traducción: tres ejemplos italianos. GREDOS. Universidad de Salamanca. Recuperado el 23 de febrero de 2022, de https://gredos.usal.es/bitstream/handle/10366/69567/El_idiolecto_y_su_traduccion_tres_ejempl.pdf;jsessionid=D814A3D8AA8577325068D0291663D8FC?sequence=1

Zabalbeascoa, P. (2008). *The nature of the audiovisual text and its parameters*. Recuperado 23 de febrero de 2022, de https://scholar.googleusercontent.com/scholar?q=cache:bSoM-VK4u-MJ:scholar.google.com/+patrick+zabalbeascoa+humor&hl=es&as_sdt=0,5

12. ANEXOS

SUBITULACIÓN OFICIAL DE NEFLIX

REGISTRO COLOQUIAL

Fragmento 1:

Original	**Subtitulación**
Fuck those cars. You should… I have one. I have an electric car. But at least I have the decency when I'm driving, to put my head out the window and go: Here comes the Sandman." "Sandman coming. Watch out." How about those Tesla's now driving themselves? Those Teslas, that's pretty cool. They can drive themselves. Holy shit, man. I got in an accident with a Tesla and nobody was in there, and I didn't know who to exchange the information with… and I started screaming: "Hey, you fucker. What the fuck?". And the Tesla's, you know, fucking windshield wipers are flappin' about. And I was like: "What the fuck does that mean? You did it". And its fucking lights are going on and off. Like it's saying: "Okay. All right". And, uh… Then we go to court and I'm like: "I'm going to fucking destroy this thing". And then the Tesla shows up in a neck brace, and I say: "Oh, give me a fucking break. What a liar. He's a fucking liar".	Que le den a esos coches. Yo tengo un coche eléctrico. Pero al menos tengo la decencia de sacar la cabeza cuando conduzco y decir: "Aquí llega Sandman. Sandman está llegando. Cuidado". ¿Y esos Tesla que se autoconducen? Qué chulos son esos Tesla. Pueden autoconducirse. Joder, tío. Si tengo un accidente con un Tesla, y no hay nadie dentro, y no sé cómo intercambiar datos con… empezaría a gritar: "Tú gilipollas. ¿Qué coño te pasa? Y los limpiaparabrisas moviéndose. Y yo: "¿Qué coño es eso? Fuiste tú". Y las jodidas luces parpadeando como si dijese: "Vale, bien". Y vamos a juicio y yo: "Voy a destruir a esta maldita cosa". Y aparece el Tesla con un collarín y yo en plan: "No me fastidies. Mentiroso. Eres un maldito mentiroso".

Fragmento 2:

Original	**Subtitulación**
My wife and I, we fool around pretty hardcore. We go at a pretty good. It's fun. You know, it's nice. We love each other, and we fucking go pretty hard and… It gets crazy. It gets pretty fucking nuts in there because it's only me and her, nobody else. So, we're like, "Let's fucking… Let's do it all", You know? We do, uh… We do have a safe word. It's, "Really?"	Mi mujer y yo nos gastamos bromas muy pesadas. Está bien, es divertido. Es agradable. Nos queremos. Somos muy bestias… Se vuelve algo de locos porque somos solo los dos. Así que es en plan: "Vamos a por todas". Tenemos una palabra de seguridad. Es: ¿En serio?

Fragmento 3:

Original	**Subtitulación**
Hula hoop, by the way, is very horny looking. When I'm at my fucking kids' birthday parties and some kid gives me a hula hoop and I'm doing it, I feel so fucking **gross**.	El hula-hop, que es muy cachondo, por cierto. Cuando estoy con mis hijas en cumpleaños, y algún niño me trae un hula-hop y lo uso, me siento asqueroso.

REFERENTES CULTURALES

Referente cultural 1:

Original	**Subtitulación**
I just wanted to be in a fucking Marshalls or something, buying some cheap clothes and going: "Hey, watch this". Pop a flip and have	Quería ir a un Marshalls o similar, comprar ropa barata y decir: "Mirad". Hacer una voltereta y que la cajera dijese: "¿Has visto la

the fucking lady at the cash register go: “Did you fucking see that kid with the flip?”.	voltereta del crío?

Referente cultural 2:

Original	**Subtitulación**
I went to her birthday, I gave her 101 punches in the shoulder… Just, she kept going: “Ooh”. And I was saying: “It’s tradition. We can’t break tradition, Grandma”. She was like: “I want to break tradition”. I was like: “Well, you can’t. So, just fucking deal with 94 more.”	Fui a su cumpleaños, y le di 101 puñetazos en el hombro… Ella hacía… Y yo decía: “Es la tradición. No podemos romperla”. Y ella: “Yo quiero romperla”. Y yo: “No puedes. Así que jódete y aguanta 94 más”.

Referente cultural 3:

Original	**Subtitulación**
Then you go outside and you see a bird eating a worm. You’re like: “Is that the fucking early bird? I’ve been hearing about that thing for a long time. There he is. Holy shit”.	Vas fuera y ves un pájaro comiendo un gusano. En plan: “¿Es ese el cantamañanas? Hace mucho que oigo hablar de él. Ahí está, increíble”.

Referente cultural 4:

Original	**Subtitulación**
I always get these emails from the kids’ school that I’ve got to come in. “It’s Terrific Tuesday… Make sure you come in”. And you’re like, Terrific… What the fuck is	Siempre recibo *e-mails* de su cole para que vaya. Es Martes Fantástico. No te lo pierdas. ¿Qué coño es “Martes Fantástico”? Vas al colegio y les dices a los niños que son

Terrific Tuesday? Well, you come by the school and you tell the kids how terrific they are. And I'm like: "Okay, Thirsty Thursday. It's Thirsty Thursday. Come by".	fantásticos. Y yo: "Vale". Y ellos: "Jueves Sediento. Es Jueves Sediento. Pásate".

Referente cultural 5:

Original	**Subtitulación**
I'm 51, 51 years old. So, I don't take my shirt off anymore when I go swimming at, like, a hotel pool with my kids. I'm swimming, and everyone's pointing and stuff, and like this lifeguard was yelling at me. "You can't do that". I'm like: "What the fuck is… I'm humiliated, buddy. I just don't want to take my fucking shirt off". He's like: "No, you've got to wear a bathing suit, your dick is out". I'm like: "Oh, okay. Oh, this is, uh… one of the fancy Howard Johnson's".	Tengo 51 años. Así que no me quito la camiseta. Cuando voy a nadar al hotel con mis hijas, me dejo la camiseta. Estoy nadando, y todos me miran y eso, y el socorrista me grita: "No puedes hacer eso". Y yo: "¿Qué? Es humillante. No quiero quitarme la puta camiseta". Y él: "No, que te pongas bañador, se te ve la polla". Y yo: "Ah, vale. Estamos en un elegante Howard Johnson… Lo pillo. Lo siento, tío".

Referente cultural 6:

Original	**Subtitulación**
My little sweet daughter… the sixth grader, she comes back from school and she's like: "All the boys keep saying: 'That's what she said…' and then they all laugh". "Why Daddy?". And I was like: "Oh, boy". "Yeah, it seems like anything I say, they say: 'That's what she said'. They look at each other, and	Mi dulce hijita está en sexto y cuando vuelve del cole está en plan: "Los niños dicen: 'Eso dijo ella' y entonces se ríen". "¿Por qué, papá? Y yo: "Dios mío". "Sí, parece que a todo lo que digo, añaden: 'Eso dijo ella'. Se miran entre ellos, y se ríen. Estoy confundida. Ayúdame, papá". Y yo: Vale, a ver cómo se

they just laugh and laugh. And I'm confused. Help me Dad-da". And so, I'm like: "Okay, how do I explain this to her?" And I'm trying to just figure out, you know, the right way to do it, in a clean way, no cursing. And I'm just going: "Uh…uh…uh…uh, well, it's a…" And then my kid goes: "That's okay, Daddy, You tried your best". And I was like: "That's what she said".	lo explico. Y trato de buscar la mejor forma de hacerlo. De una forma clara, sin palabrotas. Y empiezo… "Bueno, es una…". Y mi hija: Vale, papá, has hecho lo que has podido". Y yo: "Eso dijo ella".

JUEGOS DE PALABRAS

Juego de palabras 1:

Original	**Subtitulación**
Everybody would be like: "Whoa, did you see the Sandman? He popped out a flip."	Todo el mundo diría: "¿Has visto a Sandman? Hizo una voltereta".

Juego de palabras 2:

Original	**Subtitulación**
I'm gonna do my first mic drop. Yeah. Yeah. You just got Sandoozled.	Voy a hacer mi primer SnapChat. Sí. Os he *sandlerado*.

MULTILINGÜISMO

Original	**Subtitulación**
And when I got older, I wanted to learn how to speak fluent Italian too. And I did that. I mastered that. So, I'm in Italy, and I meet the	Años más tarde quería aprender italiano fluido. Y llegué a dominarlo. Y cuando fui a Italia conocí al Papa en persona, y le dije, en

Pope himself, and in fluent Italian, I say to him: "Hey, I love what you've done for the Church. I love what you're doing for the world. **America says, 'Hello'.** Um… Am I getting into heaven?" And in Italian he says: "Can you do a flip?" And I was like: "Madonne!"	italiano fluido: "Me encanta lo que has hecho por la iglesia. Lo que estás haciendo por el mundo. Estados Unidos te saluda. ¿Voy a ir al cielo?". Y me dice en italiano: "¿Sabes hacer una voltereta?". Y yo: "¡Madonna!"

TERMINOLOGÍA ESPECÍFICA

Fragmento 1:

Original	**Subtitulación**
Do you ever play **miniature golf** with your daughter and you're **tied on** the 18th hole? And in the middle of her **backswing**, you just say: "Hey, I **tea-bagged** your mother this morning". And then… And then the kid **sinks the putt** and goes: "Yeah, I know, I saw".	¿Alguna vez habéis jugado al minigolf con vuestra hija y os quedáis atrapado en el hoyo 18? Y en mitad de su retroceso, le dices: "Tu madre me chupó los huevos esta mañana." Y entonces la niña mete la bola y dice: "Lo sé, lo vi".

Fragmento 2:

Original	**Subtitulación**
I'm a **triple threat** though. You didn't know I could dance that fucking good. Took many lessons growing up, man.	Lo tengo todo. No sabíais que bailaba tan bien. Tomé muchas clases de niño.

Fragmento 3:

Original	**Subtitulación**
And we're fucking all of a sudden **loosening up**. And we're fucking doing all the… **jetting**, **banging into** these fucking **crazy turns**. I'm fucking **leaning**, 100% leaning on the guy. He's looking at me like, "What the fuck?" I was like, "Hey, here we are." And we're laughing our asses off. And I'm like, "Holy shit, I haven't been this happy in at least 11 years. I know that, but whatever, I'm fucking… **jetting around**, fucking doing **loop-the-loops**.	Y de pronto nos relajamos, estamos haciendo esos giros, vueltas y saltos locos. Yo estoy 100% apoyado en él. Y me está mirando: "Qué coño…?" "Ahí vamos". Y nos partimos el culo. Y yo: "Mierda, no había estado tan contento en los últimos 11 años". Estoy… volando, haciendo mortales.

Fragmento 4:

Original	**Subtitulación**
If it was reversed… let me just say… the girls would not be as sweet to us. If there was a dick fart, if there was such a… There's no dick fart, but if there was a dick fart… And it would be nothing. It's such a little hole. The sound would be nothing.	Si fuera a la inversa… permitidme decir que ellas no serían tan amables. Si fuera un pedí de polla o algo así… No existe el pedo de polla, pero si hubiese un pedo de polla sería muy pequeño. Es un agujero pequeño. Vuestras vaginas son literalmente una maldita caja de resonancia.

CANCIONES

Canción 1: “Books”

Versión original	Subtitulación
I am gonna read a book	Voy a leer un libro
Read a book, read a book	A leer un libro
Gonna be a better man	A ser un hombre mejor
Better man than I am	Mejor de lo que soy
So I go to Amazon	Así que voy a Amazon
Amazon dot com	Amazon punto com
And I buy a dozen books	Y compro muchos libros
Lots of books, smart books	Decenas de libros, libros intelectuales
They will ship them right away	Me los envían enseguida
Right away, in a day	Enseguida, en un solo día
And I have Amazon Prime	Y tengo Amazon Prime
So it doesn't cost a dime	Así que no me cuesta nada
So I look at my new book	Así que miro a mi nuevo libro
Take a look at my book	Le echo un vistazo a mi libro
Right away I tune out	Y me distraigo enseguida
Don't like reading, get distracted	No me gusta leer, me distraigo
So I turn on my TV	Así que pongo la televisión
TV good, reading bad	La tele es buena, leer es malo
And I watch Property Brothers	Y veo La casa de mis sueños
For eleven fucking hours	Durante 11 putas horas

Canción 2: “Daddy’s beard”

Versión original	**Subtitulación**
Daddy shaved his beard today	Papá se afeitó la barba hoy
Mustache and sideburns went away	También el bigote y las patillas
Daddy's lips are really small	Los labios de papá son muy finos
Doesn't have a chin at all	Y no tiene barbilla
Daddy made a big mistake	Papá ha cometido un error