



FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS Y SOCIALES

La traducción del humor en el doblaje

CASO PRÁCTICO: LA VIDA DE BRIAN

TRABAJO FIN DE GRADO
TRADUCCIÓN E INTERPRETACIÓN

Lucía Gor Ballester

Directora: Reyes Bermejo

Madrid, 10 junio de 2015

FINALIDAD Y MOTIVOS	3
OBJETIVOS Y PREGUNTAS	5
ESTADO DE LA CUESTIÓN	6
QUÉ ES EL DOBLAJE	6
FASES Y PARTICIPANTES EN EL PROCESO	8
TIPOLOGÍA DEL HUMOR	10
DIFICULTADES DE TRADUCIR EL HUMOR: LA ADAPTACIÓN COMO TÉCNICA DE TRADUCCIÓN	13
DOBLAJE VS. SUBTITULACIÓN	16
MARCO TEÓRICO PARA EL ANÁLISIS	18
ANÁLISIS DE LA PELÍCULA: <i>LA VIDA DE BRIAN</i>	19
ANÁLISIS ESCENA 13	21
ANÁLISIS ESCENA 9	25
ANÁLISIS EXTRACTOS	27
CONCLUSIONES Y PROPUESTAS	36
BIBLIOGRAFÍA	38
ANEXOS	41

FINALIDAD Y MOTIVOS

La traducción audiovisual es una de las formas más complejas de traducción en cuanto a que está limitada por otros factores completamente ajenos a la tarea del traductor. Probablemente lo que hace de la traducción audiovisual algo tan atrayente es la variedad de formatos y temas, además de los retos que supone estar condicionado en todo momento por una imagen. En la traducción audiovisual el traductor no puede valerse de notas aclaratorias ni tampoco ocupar más espacio del provisto.

Realizar la traducción de las películas y adaptarlas a la imagen es en sí todo un desafío, pero se podría considerar que el reto aumenta en el caso de las películas de humor. El humor es un elemento que presenta dificultades en la traducción, más aún cuando ha de ceñirse a una imagen y especialmente si ese humor se basa en referentes culturales propios de la cultura de la lengua origen. En las versiones originales de las películas a menudo aparecen chistes que hacen referencia a personajes o situaciones muy propios de una cultura específica y que, como estudiante de traducción, invitan a pensar en los retos que supondría tener que hacer reír a un público español partiendo de cierta imagen y un chiste tan local. Al comprobar la versión doblada del español muchas veces se observa como se toman decisiones que alteran el mensaje basándose en añadidos u omisiones, por lo que no es fácil mantenerse fiel al original y para lograr el efecto humorístico los traductores (y también productores) deben recurrir a diferentes métodos. Los traductores no solo tienen que conocer la lengua y la cultura origen, también deben poseer cierta capacidad creativa que les permita crear nuevos chistes, algo que ha de ser casi innato en una persona. En otras ocasiones, los productores de las películas optan por recurrir a personajes conocidos para añadir la carga humorística de sus películas, ya que, en el caso de los productos visuales muchas veces el objetivo es vender, y en el caso de las comedias el éxito depende casi al 90% de la habilidad de los traductores para mantener la carga humorística.

Todas las lenguas y todas las culturas del mundo conocen el humor, la risa es propia del ser humano, y sin embargo no somos capaces de reírnos de lo mismo siempre, pues el humor está ligado en la gran mayoría de los casos a una cultura y/o a un grupo específico. Sin embargo, aunque el humor es universal, es un elemento de inequivalencia interlingüística en términos de traducción (Botella, 2006).

Por otro lado, gran parte de las producciones audiovisuales a día de hoy, son producciones humorísticas, especialmente en el caso del cine y las series de televisión.

Estos motivos son los que me han llevado a investigar más sobre el tema e indagar en las decisiones que toman los traductores a la hora de intervenir en las películas humorísticas. Para realizar el análisis elegí la conocida comedia *La vida de Brian* del grupo humorista británico Monty Python. Es cierto que la película no es una comedia actual, por lo que cabe esperar un doblaje distinto al que podría haberse realizado en 2015, dados los cambios en el uso de las expresiones y el vocabulario más coloquial. Sin embargo, la temática de la película es bastante atemporal y se sitúa en el Nuevo Testamento, en cuanto a que narra la vida de Brian paralela a la de Jesucristo, y el referente cultural hace de esta película un caso de estudio muy particular.

La vida de Brian se considera una de las mejores comedias de la historia, pero su éxito también provocó mucha polémica. En esta película el paralelismo de la vida de Brian con la vida de Jesucristo puede herir sensibilidades ya que es inevitable ver los paralelismos entre *La vida de Brian* y el Nuevo Testamento, pero los Monty Python quisieron dejar la figura de Jesucristo al margen. En una de sus entrevistas, los cómicos explicaron que tras leer el Nuevo Testamento acordaron que no era apropiado reírse de una figura como la de Jesucristo, pero sí de lo que la gente puede llegar a hacer por creer en un mesías (Chapman, Cleese, Gilliam, Jones, Idle, & Palin, 1979). Es por esto que al comienzo de la película aparece la figura de Jesucristo hablando ante el público y la imagen se desvía hasta llegar a Brian para diferenciar claramente las dos figuras.

Es cierto que *La vida de Brian* es una crítica a los fanatismos religiosos, pero a pesar de lo que algunos han querido ver, el personaje de Brian no es la figura de Jesucristo, sino que es confundido con el mesías, como muchos otros. A pesar de la controversia, la comedia sigue provocando muchas risas por su carácter atemporal y referentes culturales tan específicos y a la vez reconocibles. En España esta película tuvo mucho éxito en parte por la calidad de su doblaje. Prueba del éxito del doblaje de la película, a cargo de Ramiro de Maeztu en 1985, es la presencia que la película tiene a día de hoy, no solo entre el público angloparlante, también entre los españoles. La temática atemporal, los referentes culturales del Nuevo Testamento y

el éxito de la película son las razones por las cuales decidí basar mi análisis en esta película.

Objetivos y preguntas

El objetivo es comparar los dos guiones, en versión original en inglés y su versión doblada al español, para estudiar las técnicas de traducción a las que se ha recurrido en cada ocasión, teniendo en cuenta el tipo de chiste y su relación con la imagen. El doblaje de la película *La vida de Brian* está adaptado al público español y por lo tanto el objetivo del trabajo es ver como se han resuelto los problemas de equivalencia humorística en cada caso. El doblaje de esta película, en general, ha recibido buenas críticas y el objetivo es analizar si realmente el doblaje ha dejado de ser fiel a la versión original para no sacrificar la comicidad de la película en la lengua meta, e identificar si existe algún rasgo del humor verdaderamente intraducible. Además, este análisis busca responder a la pregunta de si es o no es la traducción del humor una modalidad de traducción en sí misma.

El análisis se basa en la comparación entre la versión original y la versión doblada de Ramiro de Maeztu de 1985 y tras varias visualizaciones de ambas versiones se han seleccionado diferentes escenas en función de su carga humorística y cultural, y el tipo de chiste según distintas clasificaciones. El análisis trata de describir el grado de pérdida del efecto humorístico que se produce y, a su vez, propone alternativas.

ESTADO DE LA CUESTIÓN

Qué es el doblaje

El doblaje es una modalidad de la traducción «cuya prioridad es lograr una ilusión de realidad, a pesar de todas las restricciones que supone el hecho de tener que mantener una coherencia entre el código lingüístico y el código visual» (Agost, 2001). Algunos traductores como Edmond Cary hablan del doblaje como la «traducción total», quien considera que la traducción para el doblaje debe «ocupar el puesto más elevado en la jerarquía de los géneros de traducción» (citado en Martínez Sierra, 2004, p. 48). La característica que distingue y define esta modalidad de traducción es la necesidad de conseguir la sincronía adecuada entre lo que aparece en la pantalla y lo que se oye, es decir, que no se perciban carencias cuando se reproduce la traducción de un texto doblado en una pantalla. El doblaje es un proceso complejo derivado del trabajo en equipo, en el que participan distintas personas más allá de la labor de traducción. De acuerdo con Fodor existen tres objetivos de sincronización que han de darse en el proceso para obtener un doblaje óptimo (Fodor, 1976):

- a) Sincronismo de caracterización: la congruencia entre la voz (timbre, expresión, etc.) y el aspecto externo del actor en la pantalla.
- b) Sincronismo de contenido: la equivalencia entre el mensaje en la lengua original y el de la lengua meta.
- c) Sincronismo fonético: congruencia entre los movimientos articulatorios visibles en la pantalla y el texto oral que se oye.» A pesar de que Agost está de acuerdo con la división de las categorías de Fodor, ella denomina a la última categoría sincronismo visual (Agost & Chaume, 2001, p. 185), por lo que puede intercambiarse la denominación, ya que se trata de un sincronismo entre lo fonético y lo visual.

Este trabajo se centra principalmente en el análisis del sincronismo de contenido, pues es aquel que se centra en la equivalencia lingüística entre dos lenguas. No

obstante, como veremos a continuación, el sincronismo fonético/visual también se mencionará durante el análisis, pues a pesar de que la figura del adaptador es la que se encarga de modificar el texto para que encaje en los movimientos articulatorios de la pantalla, el traductor debe asegurarse de que estas modificaciones no alteren la equivalencia lingüística, o al menos así debería de ser para lograr un doblaje óptimo.

En principio, la única labor del traductor en la traducción audiovisual consiste en lograr la sincronización de contenido mediante el logro de la equivalencia entre el mensaje en la lengua original y el de la lengua meta. El traductor inicialmente se enfrenta a los problemas que puede presentar cualquier otra modalidad de traducción pero si su tarea se observa desde la perspectiva del proceso íntegro de doblaje, las restricciones técnicas de esta modalidad añaden dificultad.

Fases y participantes en el proceso

El proceso se inicia con el encargo de traducción; en el caso del doblaje los encargos los realizan mayoritariamente las productoras, las cadenas de televisión y las empresas de publicidad. En muchas ocasiones el encargo de la traducción se delega al estudio donde se realizará la grabación (Richart-Marset, 2009).

Tras el proceso de traducción del guión comienza la fase de ajuste en el que se comprueba la sincronía fonética/visual entre el texto de la traducción (verbalizado) y la imagen. El ajustador, con más o menos colaboración por parte del traductor, trabaja a partir de la traducción realizada por el traductor y no a partir del original, pero existe cierta polémica sobre el grado de intervención del traductor durante la fase de ajuste, ya que se producen alteraciones que convendría que estuviesen supervisadas por el propio traductor por el hecho de corrección lingüística y estilística (Richart-Marset, 2009). En cualquier caso, en esta fase, el objetivo es que el texto producido en la lengua meta encaje de la mejor forma posible en los movimientos de la imagen. Corresponde al adaptador controlar y revisar el estilo del guión y la calidad lingüística, aunque la tarea del adaptador como revisor del trabajo del traductor sea algo controvertida por disminuir la relevancia y consideración del trabajo del traductor. Esto no quiere decir que el traductor no deba de conocer las restricciones del sincronismo visual y ofrezca una traducción que tenga en cuenta la duración de la intervención de los personajes, la coherencia con la imagen y los movimientos labiales de los personajes.

El ajustador observa más la pantalla que el traductor y por lo tanto debe de reajustar el guión de forma que ya no se trata simplemente de traducir, sino modelar y transformar. De acuerdo con el director de doblaje Gonzalo Abril, en una entrevista mantenida en 2008, «el ajuste es un proceso de reescritura, reescritura técnica (...) Conseguir una buena sincronía supone en la mayoría de los casos cambiar (...) la traducción por muy buena que sea (...).» (Richart-Marset, 2013, p. 57). Gilabert, Ledesma y Trifol también emplean el término adaptación para referirse a una etapa posterior a la traducción propiamente dicha. Afirman que la adaptación tiene que ver con el estilo del guión y lo describen como un proceso posterior a la traducción y por lo tanto el adaptador es quien crea el guion por segunda vez (Gilabert, Trifol, & Ledesma, 2001). Chaume define el doblaje como la «traducción y ajuste de un guión audiovisual y la posterior interpretación de esta

traducción por actores, bajo la dirección del director de doblaje y los consejos del asesor lingüístico (...)). (Chaume , 2004, p. 32).

El doblaje no puede concebirse únicamente como un proceso de traducción porque abarca operaciones que van más allá de cuestiones meramente traductológicas, pero gran parte del doblaje puede ser «reivindicado» por la teoría de la traducción. Finalmente, interviene la figura del asesor lingüístico si el presupuesto lo permite, y la siguiente fase la lleva a cabo el director de doblaje, quien selecciona las voces y guía la interpretación; por último intervienen los técnicos de sonido, quienes se encargan de las mezclas de las pistas en las que aparecen las voces de los actores, la banda sonora, etc. (Richart-Marset, 2009, p.153).

Tipología del humor

En el caso de las comedias es fundamental para el éxito de la película que se logre provocar la risa de los espectadores en cualquier lengua a la que se doble. La traducción del humor requiere un complejo proceso de transformación y creatividad.

Sin entrar en dilemas filosóficos ni antropológicos, se puede definir el humor como la respuesta divertida a un estímulo. En sus orígenes el término humor proviene del latín y significa '*líquido*' o '*fluido*'. En la Antigua Grecia adoptaron la Teoría de los cuatro humores que sostiene que el cuerpo humano está compuesto de cuatro sustancias humores. De modo que el exceso o déficit de alguno de estos humores (sangre, flema, bilis negra y bilis) configuraba tanto la salud como el carácter de las personas. Se denominaba humorista a aquella persona con exceso de fluidos y el remedio para el mal temperamento provocado por estos excesos era la risa. (Martínez Sierra, 2004). La capacidad de encontrar algo risible o cómico es universal, independientemente de la edad, sexo, condición social o económica o cultura; y es que los seres humanos no solo somos capaces de utilizar el lenguaje sino que también tenemos una capacidad de desarrollo de lo humorístico.

El humor, no obstante, se da de forma distinta en cada cultura. Bergson sugiere que la risa suele tener una significación social y habla de dos desencadenantes de lo humorístico: un mecanismo incrustado en la naturaleza y una reglamentación automática de la sociedad (Bergson, 1962). Por otro lado Walter Nash destaca el hecho de que uno debe de entender la cultura, los hechos sociales, las creencias y las actitudes para poder entender la esencia de los chistes, y afirma que las bromas son representativas de la situación social en la que tienen lugar y que en muchas ocasiones solo los miembros de determinados grupos o culturas pueden compartir el mismo humor (Nash, 1985). Además, el humor y los chistes en la comunicación sirven para afirmar y perpetuar identidades entre grupos. Por ejemplo, como afirma Jim Hasenhauer, contar chistes sobre otros grupos sociales que consideramos menos inteligentes puede reafirmar que los miembros del propio grupo son más inteligentes (Hasenhauer, 1988, p. 354). Como bien dice Zabalbeascoa, cada individuo comparte el humor con aquellos que han compartido su historia y que entienden su forma de interpretar la experiencia. Un chiste, un juego de palabras o cualquier expresión que conlleve el humor no solo se basa en una serie de palabras, sino que detrás hay unos

conocimientos y unas vivencias de cada cultura que son las claves para que ese humor pase del texto de partida al texto meta (Zabalbeascoa, 1993, pp. 234-236).

Jeroen Vandaele afirma que la traducción del humor es diferente a la de otros tipos de traducción y destaca cuatro elementos a tener en cuenta a la hora de traducir el humor (Vandaele, 2002) :

- a) El humor ha de provocar un efecto exteriorizado en el público que es la risa.
- b) La comprensión y apreciación del humor es diferente a tener talento para producirlo, por lo que el humor se considera más un talento innato que algo que pueda aprenderse. Esto implica que el traductor puede ser capaz de entender el humor y reírse pero no ser capaz de reproducirlo.
- c) La apreciación del humor varía en cada persona. La traducción de los elementos humorísticos puede depender del sentido del humor del traductor y su reconocimiento de lo que personalmente considera humorístico.
- d) El efecto retórico que el humor provoca en el traductor puede ser tal que confunda al traductor en su tarea y su creación, ya que las emociones propias pueden entorpecer el proceso más racional de la traducción.

Bergson, a su vez, clasifica las teorías modernas sobre el humor en tres categorías (Bergson, 1962):

- a) Teorías de la superioridad: defienden que toda experiencia humorística surge como manifestación del sentimiento de superioridad del hombre hacia el hombre.
- b) Teorías de la descarga: interpretan el humor como efecto de una descarga de energía física acumulada.
- c) Teorías de la incongruencia: consideran que todo humor se basa en el descubrimiento de una realidad o un pensamiento que resulta incongruente con lo que se esperaba.

Las clasificaciones, no obstante, podrían ser infinitas: «significado metafórico frente a significado literal, según el grado de lógica o sentido común, códigos de conducta incompatibles, lo trivial frente a lo relevante; y también puede ser visual o verbal, o una combinación de ambos» (Fuentes Luque, 2000, p. 28). De modo que el único rasgo común entre tantos tipos de humor sea provocar la risa.

La clasificación elaborada por Zabalbeascoa permite clasificar el humor audiovisual (Zabalbeascoa, 1993, pp. 268-274):

- a) Chistes internacionales: Pueden operar al menos en un contexto bicultural y no plantean excesivas dificultades de traducción porque la reacción humorística no depende de un mecanismo exclusivo a lengua o cultura de origen.
- b) Chistes basados en referentes culturales inherentes a la cultura de origen: El efecto depende de referentes culturales pertenecientes a la esfera de conocimiento y al contexto sociocultural de origen, lo que requiere la adaptación de dichos referentes a la cultura meta.
- c) Chistes derivados del sentido del humor nacional: Están relacionados con la interpretación subjetiva que tiene del humor una determinada comunidad o grupo social. Los parámetros sobre los que se articula el sentido del humor de una nacionalidad son completamente diferentes a los chistes de otras nacionalidades, por ejemplo, el humor de un alemán, el de un español o un japonés. Este tipo de humor añade complejidad en el caso de los estereotipos sobre otras nacionalidades. El texto humorístico audiovisual puede permitir la transposición a otros referentes de estereotipos propios del país o región, pero esta solución no es siempre viable, y puede plantear problemas de adecuación y corrección política.
- d) Chistes lingüísticos: Parten de relaciones gramaticales, léxicas, fónicas, sintácticas, etc. Puede basarse exclusivamente en mecanismos lingüísticos, o combinarse con otros de carácter cultural.
- e) Chistes visuales: aquellos que dependen necesariamente de la imagen e incluyen el lenguaje gestual, el humor de payasadas, etc. Además, existe el humor que combina las palabras e imágenes, dónde el traductor se encuentra con problemas de concordancia entre el sistema verbal y el visual.

Luis Alberto Iglesias establece una clasificación básica para la traducción del humor y habla del humor lingüístico con apoyo visual, aquel en el que si por alguna razón se suprimiera su información lingüística, ya sea sonora o escrita, el elemento visual sería insuficiente para trasladar el chiste; por otro lado habla del humor lingüístico sin apoyo visual que «se transmite sin más apoyo que las palabras en torno a las que se articula» (Iglesias, 2009, p. 341).

Además es posible distinguir el humor verbal y el gestual, aunque ambos están marcados por la cultura, ya que no solo el verbal posee aspectos culturales, sino que los gestos son diferentes dependiendo de cada cultura (Fuentes Luque, 2000). Otra propuesta más genérica de clasificación es la que diferenciaría entre:

- a) Juegos de palabras: relacionado con el lenguaje y su estructura.
- b) Juegos de ideas: aquellos que representan un tipo de humor más relacionado con el contexto. (Fuentes Luque, 2000)

Dificultades de traducir el humor: la adaptación como técnica de traducción

El humor tiene un gran componente cultural y social, pero es universal en cuanto a que todo ser humano tiene la capacidad de comprenderlo y producirlo al margen de su cultura o condición social. La traducción del humor exige del traductor no solo una gran competencia lingüística y extralingüística, sino también un esfuerzo imaginativo y una creatividad especial. La comprensión de los chistes y la efectividad del humor radica en la mayoría de ocasiones en el hecho de que tanto el emisor como el receptor comparten los mismos referentes culturales y lingüísticos. Por lo tanto, la traducción de los chistes suele tener como objetivos presentar el humor de forma que los referentes sean compartidos por el público al que va dirigido. Cuando ambas culturas comparten el referente la tarea del traductor se simplifica, dado que esto no es frecuente la técnica más utilizada es la de la adaptación. En estos casos resulta obvio que el significado no es el mismo, pero se busca que el efecto provocado en la audiencia sí lo sea.

Cuando la traducción directa no es posible debido a que no existe un paralelismo estructural y metalingüístico entre la lengua origen y la lengua meta, se recurre a la traducción oblicua mediante diferentes métodos de traducción. Vinay y Dalbarnet hablan de los procedimientos básicos como el préstamo, el calco, la transposición, la modulación o la adaptación. Este trabajo se centra en la adaptación como técnica de traducción, otros autores la han denominado «equivalencia cultural» y «domesticación» (Richart-Marset, 2009, pp. 24-31).

El crítico y autor Enrique Llovet (citado en Braga, 2011, p.69) explica la adaptación de la siguiente manera: «convertir un texto nacido en alemán, para espectadores alemanes, en un texto para españoles no es traducir» sino que hay que

adaptar el texto «buscando una y otra vez equivalencias, ritmos, modos, formas, compensaciones que se instalen en una audiencia para la que no nacieron, buscando obtener efectos similares a los producidos por el original».

La adaptación es, por lo tanto, una técnica que emplean los traductores a la hora de resolver los problemas de traducción del humor cuando estos elementos culturales específicos tienen una función y connotación imposible de resolver con una traducción directa sin perder su efecto. La adaptación pretende que estos elementos se perciban como propios de los lectores en lengua meta y se produce mediante el cambio en el tipo de humor para acercarse al nuevo público y también cambiando las referencias culturales para adaptarlas a otras con la misma carga humorística. A veces, para remediar la pérdida de humor de ciertos chistes, se recurre a compensaciones, intertextos o se añaden nuevos elementos.

El humor forma parte de una cultura, por lo que el papel del se convierte también en el de mediador cultural. La traducción del humor consiste principalmente en la adaptación del humor con sus rasgos culturales con el fin de que los receptores del texto meta lo perciban tal y como lo hacen los receptores del texto de partida.

La teoría de la traducción debate si la traducción debe estar orientada al lector o mantenerse fiel original. Eugene Nida hablaba de la equivalencia dinámica y la equivalencia formal: la equivalencia dinámica es la que permite entender la naturalización porque pretende producir el mismo efecto en los destinatarios de ambas lenguas y no una equivalencia en la forma. Por lo tanto, cuando se habla de naturalización y equivalencia dinámica, en ocasiones ha de perderse la equivalencia formal y sacrificar palabras, expresiones, elementos culturales, nombres y topónimos del original por otros elementos que transmitan las mismas sensaciones a los destinatarios en lengua meta (Richart-Marset, 2009, pp. 34-39).

Vinay y Dalbernet hablan de la equivalencia ideal como aquella que se obtiene únicamente tras conocer «la intención, la motivación profunda» del texto original, en el caso del trabajo, haría referencia a la intención de provocar la risa en un público y lograr ingresos derivados del éxito de la película (Richart-Marset, 2009, pp. 24-31). De acuerdo a estos autores, el traductor debería de considerar esto para crear una traducción óptima.

Lawrence Venuti habla de domesticación y de la transparencia requerida para que la traducción se perciba como la original, el caso contrario lo denomina

extranjerización. Venuti afirmaba que un texto traducido, sea cual sea el formato o el estilo, se juzga en base a la aceptación por parte de los destinatarios; los espectadores en el caso del cine. Venuti sostiene que la buena traducción es aquella que permite ser comprendida con fluidez sin que se perciban particularidades estilísticas o lingüísticas de la lengua de origen, de modo que parezca transparente y refleje la intención y mensaje esencial del texto en lengua origen (Venuti, 1995).

La teoría del *skopos* gira en torno a la función cultural de la traducción y el objetivo que el texto pretende crear en su público. La teoría del *skopos* en el caso del cine humorístico es evidente, pues el objetivo es producir la risa y por lo tanto se busca la misma función a pesar de que varíe la lengua. Según la teoría del *skopos* existen diferentes formas de traducción y el caso del doblaje de películas, especialmente en el caso del humor, se observa la traducción comunicativa por ser aquella que busca tener la misma «función cultural» que el texto de origen (Richart-Marset, 2009, pp. 51). No obstante, algunos elementos como las expresiones idiomáticas obligan al traductor a ejercer su propia creatividad y se ve obligado a crear nuevos signos y formas lingüísticas que rompe necesariamente con la equivalencia porque se trata de «conocimientos de la lengua de origen que no existen en la lengua de llegada» (Richart-Marset, 2009, p. 54) pero si cumple con el fin del texto según la teoría del *skopos*.

La adaptación es una de las tendencias principales a las que se recurre para resolver problemas de traducción relacionados con el humor, especialmente en el caso en el que las palabras se deben a la imagen y los traductores no pueden valerse de notas ni ampliaciones por la falta de sincronización con la imagen, recordemos que en el proceso de doblaje la imagen es intocable porque las escenas no se pueden volver a grabar para adaptarlas a nuevas audiencias y por ello el traductor tiene que encontrar la forma de subordinarse a ella.

Desde el punto de vista de la traducción existen diferentes motivos que justifican la adaptación en el caso de la traducción del humor audiovisual. En algunas ocasiones, la traducción está adaptada por humoristas expertos que logran fácilmente provocar la risa, el efecto deseado de una traducción funcional. En muchas ocasiones, los humoristas que doblan las películas logran salvar algunos elementos que quedan fuera de contexto al realizar el cambio de audiencia.

Por otro lado, hay una parte del público que se opone por considerar que es difícil encontrar el límite cuando se trata de naturalizar los elementos característicos

y evitar que los personajes y los ambientes no pierdan las características ni sus rasgos propios. Al naturalizar a los personajes se alejan inevitablemente de la cultura propia y se distancia de la idea original hasta puntos incontrolables, dónde es posible llegar a caricaturizar a los personaje y alejarlos de sus historias.

Doblaje vs. Subtitulación

Las modalidades mas importantes de la traducción audiovisual son el doblaje y la subtitulación. En el caso de España, la modalidad que predomina es el doblaje y es que en países donde se presentan las versiones originales con subtítulos, el conocimiento de lenguas suele ser mayor (Sardá, 2011).

Rosa Agost distingue entre 5 motivos principales por los que se decide doblar o no un producto audiovisual. Estos son los factores técnicos, los factores económicos, los factores políticos (por difundir ideologías o culturas), según la función del producto y según el destinatario. En el caso de las películas cómicas es fundamental valorar la función del producto pues en este caso es el de entretener y provocar la risa, y esto será un factor principal que habrá de valorarse a la hora de decidir si se dobla o no una película (Agost & Chaume, 2001).

Las ventajas del doblaje frente a los subtítulos, especialmente cuando se tratan de humor, son numerosas. En el caso del humor, el doblaje permite que la traducción logre el efecto de comicidad al apoyarse en la adaptación. En cambio los subtítulos son más fieles pero no transmiten todo lo que está en el diálogo (por ejemplo la ironía) y exige un mayor esfuerzo de atención por parte del espectador, lo cual en el caso de las comedias no favorece el efecto humorístico. En resumen, el doblaje, según Pilar Inigo Ros y Debra Westall, entre otros, señalan que el doblaje respecto de la subtitulación: «facilita la continuidad del film, permite la reproducción de elementos dialectales, permite la reproducción de diferencias sutiles de la voz de un actor, la transmisión de juegos de palabras, la ironía o el sarcasmo que se pierde en las versiones subtituladas así como otras modalidades típicas del lenguaje hablado» (citado en Palencia, 2004, p. 3).

Cuando se trata de comedias, los subtítulos producen el «efecto cotilla» por lo que lo que aparece en pantalla no tiene nada que ver con lo que se escucha en el idioma original, y en el caso de que se comprenda la lengua original, la diferencia con la subtitulación puede resultar muy poco natural (Botella, 2006). En algunas

ocasiones, la naturalización se basa en una decisión comercial, ya que las distribuidoras pueden promocionar la película utilizando humoristas reconocidos o personajes famosos.

Se puede hablar de cuatro macro géneros del doblaje (Agost, 2001), si bien es cierto que a día de hoy tienden a mezclarse, se pueden clasificar en cuatro: los géneros informativos, los publicitarios, los géneros de entretenimiento y los géneros dramáticos que incluyen películas, series, dibujos animados, etc. Para este trabajo, nos centraremos en el género dramático y especialmente el doblaje audiovisual de cine. En el caso del cine, el doblaje adquiere un papel esencial, pues en muchas ocasiones ha determinado el éxito o el fracaso de una película. El sincronismo visual es fundamental en aquellos doblajes en los que hablan las personas y las voces no estén superpuestas. Especialmente en el caso del cine cuando se narran historias es fundamental que exista sincronismo visual/fonético para que el espectador pueda *creerse* la historia, no es necesariamente así en el caso de los documentales, por ello este trabajo no puede ignorar el sincronismo fonético, como se ha mencionado anteriormente. En el caso del cine, el doblaje forma parte del «proceso de expansión cultural y comercial» más que en cualquier otro género porque es un producto que busca venderse y no es meramente de carácter informativo (Richart Marset, 2008).

Marco teórico para el análisis

Para analizar los elementos humorísticos que aparecen en *La Vida de Brian*, este trabajo establece su propia clasificación del humor basada en una selección de las ideas planteadas previamente. El trabajo estudia el doblaje de la película en términos del sincronismo del contenido según la clasificación de Fodor. Es decir, estudia la equivalencia entre el mensaje en la lengua meta y lengua original. Al ser una película de humor se busca analizar la equivalencia dinámica descrita por Nida para lograr el mismo efecto en los destinatarios de ambas lenguas, es decir, examinar si se logra mantener la comicidad de la película (Richart Maset, 2009).

El humor de la película se observa desde la teoría del humor de Bergson, en particular la teoría de la incongruencia y la teoría de la superioridad, en cuanto a que a estas dos teorías podrían considerarse las bases del humor de la película. Este trabajo abarca el humor también desde la perspectiva de Nash en cuanto a que destaca que «la cultura, los hechos sociales, las creencias y las actitudes» de determinados grupos se han de conocer para poder entender la esencia de su humor (Nash, 1985).

Finalmente se utiliza la clasificación de Zabalbeascoa por ser la más amplia y la que mejor se adapta a los casos de traducción audiovisual, y permite clasificar los chistes según la dificultad de traducción que plantean: chistes internacionales, chistes basados en referentes culturales inherentes a la cultura de origen, chistes derivados del humor nacional, chistes lingüísticos y chistes visuales. Sin olvidar que todas estas categorías pueden y suelen combinarse.

Análisis de la película: *La vida de Brian*

La vida de Brian

El siguiente apartado pretende analizar las dificultades que presenta la traducción de *La vida de Brian*, esencialmente. Se han seleccionado algunas escenas y extractos de acuerdo con un criterio que permita valorar el éxito a la hora de mantener la comicidad de la película y por lo tanto la equivalencia dinámica en términos de Nida. A la hora de elegir las escenas se ha tenido en cuenta la carga humorística, el tipo de chiste según la especificidad cultural, la dificultad de traducción según los juego de palabra y la relación del chiste de la con la imagen en pantalla.

Este apartado busca profundizar en las diferentes formas en las que se han resuelto los problemas de equivalencia humorística y cómo se ha mantenido o dejado de mantener la fidelidad a la versión original para no sacrificar la comicidad de la película en la lengua meta. A pesar de la dificultad que supone la traducción de elementos humorísticos este trabajo propone algunas alternativas de traducción considerando los procedimientos que se han utilizado para la traducción del guión.

En cuanto a los referentes culturales de *La vida de Brian*, podría considerarse internacional porque se basa en la Judea del Imperio Romano y el Nuevo Testamento, y ambas audiencias, tanto el público angloparlante como la audiencia en España, comparten este elemento cultural. No obstante, muchos de los chistes se basan en la relación entre lo antiguo e histórico del Nuevo Testamento y elementos modernos que no tienen por qué coincidir con la cultura meta. Esta dualidad ofrece una oportunidad de análisis muy provechosa.

Los partidos políticos que aparecen en la película, el Frente Popular de Judea y su rival, el Frente Judaico Popular, son una forma de parodiar a los partidos modernos y constituyen un ejemplo de cómo se mezclan las referencias a elementos más modernos y específicos en un contexto cultural más amplio. La traducción para el doblaje de esta película tiene a su favor que los elementos culturales (aunque no siempre) son compartidos por un público muy amplio al tratar temas históricos y políticos que abarcan casi todas las sociedades que conocen el Nuevo Testamento.

Otro elemento interesante del humor en esta película es el uso del latín. En la versión original inglesa la técnica para lograr el humor consiste en *latinizar*

términos actuales, con esta técnica es fácil de verter a la traducción para el doblaje en el idioma que ocupa este estudio, el castellano, ya que se puede conseguir el mismo efecto. Sin embargo, esto podría no ser así en otras lenguas que no vengan de latín o no tengan ningún tipo de influencia latina y a cuya audiencia puede que no le resulte fácil reconocer el latín.

Análisis escena 13

Scene 13: *What's So Funny About Biggus Dickus?*

La escena 13 de La vida de Brian se considera una de las mejores escenas de la película.

Versión original	Versión doblada
PILATE: Now, Jewish <i>wapscallion</i> .	PILATOS: <i>Pí</i> casto judío
BRIAN: I'm not Jewish. I'm a Roman.	BRIAN: Yo no soy judío, soy romano.
PILATE: A <i>Woman</i> ?	PILATOS: ¿ <i>Gomano</i> ?
BRIAN: No, no. Roman.	BRIAN: No, no. Romano.
PILATE: So, your father was a <i>Woman</i> . Who was he?	PILATOS: Aaah, ¿con que tu padre era <i>gomano</i> ?

Brian acepta participar en un complot para secuestrar a la mujer de Pilatos pero durante la misión es capturado y llevado ante Poncio Pilatos. Poncio Pilatos es incapaz de pronunciar correctamente el fonema «r» (rotacismo). En inglés el rotacismo suele crear un sonido más parecido al fonema «u» por la situación labiodental; este uso de los fonemas «r» y «u» ha sido utilizados comúnmente para crear un efecto humorístico. En el caso de Poncio Pilatos, el intercambio de fonemas «r» y «u» provoca mucha confusión en la conversación y el propio Pilatos no es consciente de ello, y de ahí el elemento humorístico. A la pregunta de si acaso es romano, Brian (y los espectadores) entienden si es una mujer, lo cual resulta cómico y Brian tiene que insistir en que es romano, no una mujer, a lo que Pilatos responde preguntando si su padre era una mujer. El humor de esta escena podría clasificarse dentro de la teoría del humor de la superioridad de Bergson pues el humor se basa en la imperfección del Poncio Pilatos, sin embargo, también se clasifica dentro de la teoría de la incongruencia, pues nadie se espera que Poncio Pilatos vaya a sufrir este problema.

Este chiste es claramente lingüístico según la clasificación de Zabalbeascoa ya que juega con el lenguaje y la fonética. Sin embargo, se combina con un elemento cultural ya que la sustitución del fonema /r/ por el /u/ es exclusivo de la lengua inglesa. En español lo habitual, que recuerda a los niños y es más humorístico, es

cambiar el fonema /rr/ por /g/. En el doblaje han optado por mantener el elemento del rotacismo como elemento cómico pero adaptado al español en cuanto que se utiliza el fonema /g/ o «r francesa». En este caso el humor se mantiene por la insistencia de Brian en lo que parece un intento de corregir a Pilatos en la pronunciación de su nombre o en general, no obstante se pierde la comicidad cuándo pregunta si Brian o su padre son una mujer y queda simplemente como «gomano».

Versión original	Propuesta
PILATE: Now, Jewish <i>wapscallion</i> . BRIAN: I'm not Jewish. I'm a Roman. PILATE: A <i>Woman</i> ? BRIAN: No, no. Roman. PILATE: So, your father was a <i>Woman</i> . Who was he?	PILATOS: Judío <i>gufián</i> . BRIAN: No soy judío, mi padre era romano. PILATOS: ¿Tu <i>padge</i> de <i>Goma</i> ? BRIAN: No, era un hombre duro. PILATOS ¿Un hombre <i>dugo</i> de <i>Goma</i> ? ¿Quién era?

Es complicado encontrar chistes basados en el rotacismo que no desvíen la conversación a otros temas porque complica la traducción de los chistes posteriores. A pesar de que la propuesta no menciona lo de la mujer al menos logra un pequeño chiste que juega con «Roma» y «goma» y Brian afirma que su padre era un romano duro (a continuación dice que era un centurión) y el chiste recae en la contradicción de que era un hombre de goma duro. Al menos lo que se logra es que el chiste no recaiga en la intención de Brian de corregir al gobernador.

La conversación continua con múltiples malentendidos y, como se ha mencionado anteriormente, se utilizan los elementos cómicos que mezclan palabras modernas con el latín.

Versión original	Versión doblada
BRIAN: He was a centurion in the Jerusalem Garrisons. PILATE: Weally? What was his name? BRIAN: 'Nortius Maximus'.	BRIAN: Era un centurión de las fuerzas de Jerusalén. PILATOS: ¿Ah si? como se llamaba BRIAN: «Traviesus Maximus»

De nuevo este chiste utiliza un juego de palabras relacionado con la fonética y elementos culturales. Este chiste podríamos calificarlo como «internacional» en cuanto a que la construcción del chiste es un término moderno con un sufijo que recuerde al latín. En este caso fonéticamente «Nortius» suena parecido a «naughty» en inglés pero finalizado con el sufijo de latinización -us, por lo que la opción más apropiada ha sido añadir el sufijo en latín a «travieso». Este chiste no plantea excesivas dificultades de traducción porque la reacción humorística no depende de un mecanismo exclusivo a lengua/cultura de origen.

Versión original	Versión doblada
CENTURION: Well, no, sir. Umm, I think it's a joke, sir... like, uh, 'Sillius Soddus' or... 'Biggus Dickus', sir.	CENTURION: Pues no señor, creí que era una broma ... como Quasimeo o Pijus Magnificus
PILATE: What's so... funny about 'Biggus Dickus'?	PILATOS: ¿Qué tiene de <i>ggacioso</i> Pijus Magnificus?
CENTURION: Well, it's a joke name, sir.	CENTURION: Es un nombre de chiste señor.
PILATE: I have a vewy gweat fwiend in Wome called 'Biggus Dickus'.	PILATOS: Yo tengo un <i>ggan</i> amigo en <i>Goma</i> llamado Pijus Magnificus

De nuevo en esta conversación se juega con palabras modernas en combinación con el latín pero en este caso con nombres propios. «Biggus Dickus» se compone del inglés «big dick» con el sufijo en latín -us, evidentemente es una referencia al miembro viril en términos muy coloquiales. El problema de la traducción al español es que se ha utilizado el término «pijus» junto al adjetivo «magnificus», en español el término «pijo» no es necesariamente el más común para referirse al miembro viril y por lo tanto al estar relacionado con el adjetivo magnífico no es tan fácil relacionarlo y se suele pensar más en un «pijo magnífico» en el sentido de «exageradamente cursi o relamido». Sin embargo, se ha de tener en cuenta que el doblaje es de 1985 y puede existir un conflicto generacional, pues entre los jóvenes menores de 25 hoy apenas se reconoce este término, pero entre un público más mayor sí se entiende el término «pijo» como el miembro viril. Por lo que se puede entender que el término ha caído en desuso y este chiste no se entiende igual que en

el momento en el que se realizó el doblaje. Por supuesto, estos problemas son impredecibles, no obstante, en el caso de que hubiesen utilizado un adjetivo relacionado con el tamaño la referencia hubiese sido más obvia, y no cabrían dudas sobre si el chiste recae en el amigo pijo y magnífico del gobernador o en la referencia a su miembro viril, especialmente si no se conoce la versión original. Para el público español que entiende «pijus» por repipi, el chiste cambia totalmente, pues es mucho menos vulgar. Además, se comenta más adelante que la esposa de dicho amigo se llama Incontinencia Suma, lo cual también es bastante vulgar y la combinación de los nombres del matrimonio no resulta tan cómica como en inglés si la audiencia no es capaz de relacionar el nombre anterior. Una opción de traducción alternativa, si no se quiere recurrir a vocabulario más vulgar, podía consistir en dar a la esposa un nombre que combinado con Pijus Magnificus sea más cómico destacando la clase social, por ejemplo Repipis Pedantus, Fortuna Prima, Suma Pompa o Cursilis Maximus, son propuestas que si bien no tienen nada que ver con la incontinencia se pueden combinar con el significado de pijo y magnífico. O por otra parte, si la intención es mantener el chiste más vulgar, se podría haber optado por una terminología más identificable, por ejemplo «Biggus Dickus» podría haberse traducido como Pitus Monumentalus, Miembros Grandosus, etc.

Análisis escena 9

Scene 9: Brian Learns to Conjugate

En la escena 9 de La vida de Brian, el protagonista es pillado in fraganti cuando realiza una pintada en un muro. El centurión en lugar de detenerle por actos vandálicos le da una reprimenda por declinar el latín de manera incorrecta.

Versión original	Versión doblada
CENTURION: What's this, then? 'Romanes Eunt Domus'? 'People called Romanes they go the house'?	CENTURIÓN: ¿Qué es esto? ¿Romanes Eunt Domus? ¿Gente llamada romanos ir la casa?
BRIAN: It-- it says, 'Romans, go home'.	BRIAN: Romanos marchaos a casa.
BRIAN: 'R-- Romanus'?	BRIAN: Romanus.
CENTURION: Goes like...?	CENTURIÓN: Y se declina como...
BRIAN: 'Annus'?	BRIAN: -anus.
CENTURION: Vocative plural of 'annus' is...?	CENTURIÓN: El vocativo plural de -anus es...
BRIAN: Eh. 'Anni'?	BRIAN: ¿Ani?
CENTURION: 'Go home'? This is motion towards. Isn't it, boy?	CENTURIÓN: Ite. (Corrige de nuevo) ¿Domus en nominativo? Marcharse indica movimiento ¿no, muchacho?
BRIAN: Ah. Ah, dative, sir! Ahh! No, not dative! Not the dative, sir! No! Ah! Oh, the... accusative! Accusative! Ah! 'Domum', sir! 'Ad domum'! Ah! Oooh! Ah!	Brian: ¡Dativo, señor! (El centurión saca la espada y la acerca al cuello de Brian) ¡No, no, no es dativo! ¡Acusativo! ¡Domum!
CENTURION: Now, write it out a hundred times.	CENTURIÓN: Escríbelo cien veces.
BRIAN: Yes, sir. Thank you, sir. Hail Caesar, sir.	BRIAN: ¡Sí, señor! ¡Gracias, señor! Hail, César.
CENTURION: Hail Caesar. If it's not done by sunrise, I'll cut your balls off.	CENTURIÓN: ¡Hail, César! Si no está escrito al amanecer, te corto los cojones.

La pintada de Brian «Romani ite domum» se inspira en la frase anti-imperialista «Yankees go home»; este gag de la película puede no ser un referente cultural para la audiencia española y por lo tanto se pierde la carga humorística. Según la clasificación de Zabalbeascoa, es un chiste que se clasificaría en la categoría de chistes basados en referentes culturales inherentes a la cultura de origen, y requiere la adaptación de dichos referentes a la cultura meta. En este caso la opción más cómica hubiese sido optar por alguna expresión coloquial española referente a la política. Sin embargo, en este caso la traducción está limitada por la imagen. En escena aparece la inscripción y se puede leer claramente, por lo que hubiese sido un error cambiar la frase. La expresión en latín se mantiene, y para el público español la carga humorística se mantiene por la declinación del latín que puede recordar a la enseñanza del latín en la educación española. En la versión original el chiste recae en la relación con el famoso «Yankees go home» y probablemente pocos entre la audiencia angloparlante puedan relacionar el chiste de las declinaciones con experiencias propias, pero sigue siendo una de las escenas más memorables de la película. En este caso vemos como el humor puede recaer en elementos distintos pero el *skopos* permanece y el objetivo de lograr la risa del público se logra en ambos.

Por otra parte, en español, al ser una lengua de origen latino tiene la ventaja de mantener algunos juegos de palabras, por ejemplo, «annus» se refiere a año en inglés y es la declinación en latín, pero en español también se mantiene este chiste sin necesidad de cambiarlo, ya que «anus» sería la versión latina de año si en español hiciésemos esta broma. En el caso de «si no está escrito al amanecer, te corto los cojones» se ha mantenido como en el original «I'll cut your balls off», aunque se podría considerar que en español se ha aumentado el taco y suena mucho más bruto. Literalmente se podría haber escogido «pelotas» para traducir «balls» en lugar de «cojones», puede que hayan optado por este término porque en español el tono general del humor sea más vulgar. En cualquier caso, el efecto se logra.

Análisis Extractos

A continuación se han seleccionado unos extractos breves como ejemplos de los diferentes casos.

Extracto 1

Versión original	Versión doblada
MAN : You hear that? Blessed are the Greek.	HOMBRE: ¿Han oído eso? Bienaventurados los gansos.
GREGORY: The Greek?	GREGORY: ¿¿Los gansos??
MAN: Mmm. Well, apparently, he's going to inherit the earth.	HOMBRE: Sí, por lo visto van a heredar la tierra
GREGORY: Did anyone catch his name?	GREGORY: ¿Alguien tiene un ganso?

Esta escena hace referencia al evangelio de Mateo. En ella, un mesías que bien podría ser Jesucristo dice «Blessed are the meek, for they shall inherit the Earth» y por la distancia los que se no consiguen oírlo bien entienden «Greek». Sin embargo, la broma principal es que se entiende que este mesías será quien herede la tierra y por lo tanto al personaje que aparece le interesa conocer como se llama. En la versión doblada al español se mantiene la misma frase del evangelio, es decir, «bienaventurados los mansos porque ellos heredarán la tierra». Esta cita está traducida en muchas lenguas y por lo tanto es fácil encontrar una traducción y una rima fácil para «manso», sin embargo, en la versión española no cambian el sujeto que heredará la tierra y, por lo tanto, al protagonista le interesa saber quien tiene un ganso. En la versión doblada los gansos heredarán la tierra, mientras que en la versión original es el mesías quien la heredará.

En cuanto al juego de palabras, buscar una palabra que rime con «manso» ha sido una buena opción de traducción, no obstante, se podría haber optado por cambiar la bienaventuranza, ya que hay muchas más opciones en el evangelio de Mateo que permiten más juegos de palabras y chistes y en este caso no era necesario mantener la cita. Por ejemplo, las siguientes propuestas utilizan las bienaventuranzas del evangelio «Bienaventurados los pobres de espíritu, porque de ellos es el Reino de los cielos» o «bienaventurados los limpios de corazón, porque ellos verán a Dios» (Varo, 2014).

Versión original	Propuesta
<p>MAN : You hear that? Blessed are the Greek.</p> <p>GREGORY: The Greek?</p> <p>MAN: Mmm. Well, apparently, he's going to inherit the earth.</p> <p>GREGORY: Did anyone catch his name?</p>	<p>HOMBRE: ¿Han oído eso?</p> <p>Bienaventurados los progres de espíritu.</p> <p>GREGORY: ¿Los progres?</p> <p>HOMBRE: Sí, por lo visto de ellos es el Reino de los cielos.</p> <p>GREGORY: ¡Vaya una comuna hippy!</p>
Versión original	Propuesta
<p>MAN : You hear that? Blessed are the Greek.</p> <p>GREGORY: The Greek?</p> <p>MAN: Mmm. Well, apparently, he's going to inherit the earth.</p>	<p>HOMBRE: ¿Han oído eso?</p> <p>Bienaventurados los limpios de calzón.</p> <p>GREGORY: ¿Limpios de calzón?</p> <p>HOMBRE: Sí, por lo visto ellos verán a Dios.</p> <p>GREGORY: ¿También cuentan los bóxer ajustados?</p>

En ambos casos se cambia el evangelio para crear chistes nuevos, y que el cambio en la versión doblada al español no tiene nada que ver con los griegos y sigue siendo cómico, otras citas podrían ofrecer más opciones.

Extracto 2

Versión original	Versión doblada
<p>REG: ... what have the Romans ever done for us?</p> <p>PFJ Member: Brought peace?</p> <p>REG: Oh, peace? SHUT UP!</p>	<p>REG: ... ¿qué han hecho los romanos por nosotros?</p> <p>Militante del FPJ: Nos han dado la paz.</p> <p>REG: ¿La paz? ¡Que te folle un pez!</p>

Este extracto muestra un caso en el que la versión doblada al español ha aumentado la carga humorística, pues «Shut up!» correspondería a «¡Calláte la boca!» o «¡Cierra el pico», no obstante «¡que te folle un pez!» es mucho más coloquial, más espontáneo, más propio del español y por lo tanto mucho más cómico. En la versión original el chiste acaba con el militante diciendo que los romanos también han traído la paz, pero en la versión española la expresión añade

algo más, es una expresión tan abierta y tan propia de la cultura española que sorprende y también incongruente de acuerdo con las clasificaciones de Bergson. Este caso es un ejemplo claro no de adaptación, sino de añadidos, pues en este caso no se ha adaptado nada ni se ha pretendido que el elemento se percibe como propio de la cultura meta, ya que no hay nada humorístico o sorprendente en «Shut up!», pero sí lo hay en «¡que te folle un pez!». En este caso se desconoce quien ha tomado la decisión de añadir esta expresión, pero en este caso el doblaje va más allá de la mera traducción del guión siempre siguiendo el *skopos* de crear humor.

Extracto 3

Versión original	Versión doblada
BRIAN: I'm not a roman mum, I'm a kike, a yid, a heebie, a hook-nose, I'm kosher mum, I'm a Red Sea pedestrian, and proud of it!	BRIAN: ¡Yo no soy un romano! ¡Nunca seré un romano! ¡Soy un kiki, un yidi, un jebe, un narizotas, un kosher mamá, un peatón del mar Rojo, y a mucha honra!

Este chiste también se basa en referentes culturales inherentes a la cultura de origen, pues en castellano no son comunes estos términos para referirse a los judíos. Probablemente se deba a que en España no hay una comunidad de judíos muy grande y por lo tanto es una cultura algo ajena y no tenemos muchos términos coloquiales para nombrar a los judíos. En este caso creo que los términos «kiki», «yidi» o «jebe» pueden resultar totalmente ajenos al público español y por lo tanto se pierde la carga humorística. En el caso de «kosher» es más conocido, pero tampoco es algo común en España, al igual que «el peatón del mar Rojo», que exige unos conocimientos mínimos sobre la historia y cultura del judaísmo para que pueda provocar la risa. Entre los estereotipos relacionados con los judíos se encuentra el de la nariz grande, por ello «narizotas» es el más reconocible para el público español.

Una propuesta alternativa hubiese sido utilizar términos que se relacionen más con el judaísmo y los estereotipos según el público español, por ejemplo: «¡Yo no soy un romano! ¡Nunca seré un romano! ¡Soy judío, un narizotas, un usurero, un hijo de David, un ciudadano del Pueblo elegido, y a mucha honra!». Si bien esta versión se centra en los estereotipos de judíos tacaños y con nariz grande creo que puede sonar más familiar para la audiencia española y por lo tanto podría recuperar esa carga humorística que se pierde al desconocer los términos.

Extracto 4

Versión original	Versión doblada
CROWD: The Messiah! The Messiah! Show us the Messiah!	MUCHEDUMBRE: ¡El Mesías, el Mesías! ¡Muéstranos al Mesías!
MOTHER: The who?	MADRE: ¿A quién?
CROWD: The Messiah!	MUCHEDUMBRE ¡Al Mesías!
MOTHER: There's no Messiah in here. There's a mess all right, but no Messiah. Now go away!	MADRE: ¡Aquí no hay ningún "Monsieur"! ¡Lo que hay "demasié" personal, así que fuera!"

En este extracto presenta un chiste totalmente lingüístico y complejo de traducir. Juega con el sonido «mess» en «Messiah» y el término inglés «mess». En la versión doblada al español han optado por el término francés «Monsieur» que es de sobra conocido en España, especialmente en el modo oral, y también coincide con el sonido «mess». En este caso la dificultad de traducir el chiste provoca una pérdida del humor que, para remediar, han compensado con el término afrancesado «demasié». La combinación de «Monsieur» y «demasié» es una buena compensación para la pérdida de «mess» que implica un lío y un jaleo, y se remedia con «demasié personal», también un chiste mucho más cultural y el lenguaje es mucho más coloquial que el «mess» en inglés.

Si volvemos a las categorías de sincronismo de Fodor, en este caso valdría fijarse en el sincronismo fonético y de caracterización, pues en esta escena, la pronunciación del francés «Monsieur» por el actor de doblaje es clave para que se produzca el factor humorístico. Lo mismo sucedería en el caso de que se optase por «¡Aquí no hay ningún mesías! ¡Aquí vive un miserable! ¡Fuera de aquí!», habría que asegurarse de que el actor sepa adecuar la pronunciación de «mis» para que suene parecido a «mes».

Otra propuesta sería cambiar mesías por un sinónimo que permita más juegos de palabras. Por ejemplo: redentor, salvador, elegido, enviado de Dios.

Versión original	Versión doblada
<p>The Crowd: The Messiah! The Messiah! Show us the Messiah!</p> <p>Brian's mother: The who?</p> <p>The Crowd: The Messiah!</p> <p>Brian's mother: There's no Messiah in here. There's a mess all right, but no Messiah. Now go away!</p>	<p>MUCHEDUMBRE: ¡El Salvador, el Salvador! ¡Muéstranos al Salvador!"</p> <p>MADRE: ¿A quién?</p> <p>MUCHEDUMBRE ¡Al Salvador!</p> <p>MADRE: ¡Aquí no hay ningún Salvador! ¡Lo que hay son mucho salvajes, así que fuera!"</p>

Versión original	Versión doblada
<p>The Crowd: The Messiah! The Messiah! Show us the Messiah!</p> <p>Brian's mother: The who?</p> <p>The Crowd: The Messiah!</p> <p>Brian's mother: There's no Messiah in here. There's a mess all right, but no Messiah. Now go away!</p>	<p>MUCHEDUMBRE: ¡El Elegido, el Elegido! ¡Muéstranos al Elegido!"</p> <p>MADRE: ¿A quién?</p> <p>MUCHEDUMBRE ¡Al Elegido!</p> <p>MADRE: ¡Aquí no hay ningún Elegido! ¡Aquí no se elige nada!!Aquí mando yo! ¡Fuera todos!</p>

La traducción de canciones: *Always Look at the bright side of life*

La decisión de traducir las canciones en una película depende de diferentes factores, entre ellos el destinatario, la función de la canción en la película y la relevancia de la letra en la trama de la película.

En muchas ocasiones las canciones solo pretenden despertar emociones y su letra es irrelevante, ya que a veces las canciones son conocidas a nivel internacional y por lo tanto logran despertar emociones parecidas en varias audiencias. Este es el caso de algunas canciones consideradas clásicas y cuya letra a pesar de no comprenderla, no aporta nada a la trama, pero sí el ritmo y la canción. En ocasiones la importancia de la canción no recae en su letra sino en el reconocimiento que tiene esa canción para el público y su reacción ante la canción.

Es bastante común subtítular las letras relevantes para que puedan formar parte de la trama sin necesidad de traducir la canción y adaptarla con un letrista y profesionales de la música.

Siempre y cuando las canciones sean relevantes para seguir la trama de la película, las canciones deberían de traducirse, especialmente si son canciones creadas para la película, como es el caso de «*Always look on the bright side of life*» en *La vida de Brian*.

La canción «*Always look on the bright sife of life*» fue compuesta por Eric Idle (miembro de los Monty Python) en la última escena en la que Brian aparece crucificado junto a otros prisioneros y uno de ellos comienza a cantar con una actitud muy positiva sobre ver el lado bueno de las cosas, a pesar de que todos están esperando a la muerte en la cruz. Esta canción es una de las composiciones más famosas de los Monty Python hasta el punto de formar parte de la ceremonia de apertura de los Juegos Olímpicos en Londres de 2012. La comicidad de las escena se basa en la ironía del optimismo de la letra de la canción unida a la imagen de los reos cantando, silbando y bailando de forma limitada en la cruz.

En este caso se tomó la decisión de no traducir la canción, quizás porque el doblaje tuvo lugar casi seis años después y el éxito de la canción a nivel internacional (fue número 1 en listas de Reino Unido y estuvo entre las primeras en otros países europeos) fue tan grande que se quiso mantener la canción (ALLMUSIC). No obstante, este caso en concreto me parece uno de los casos en los

que se debería haber traducido la letra de la canción porque es un elemento fundamental de humor.

Letra de la canción

Versión original	Propuesta (extractos seleccionados)
<p>Some things in life are bad They can really make you mad Other things just make you swear and curse When you're chewing on life's gristle Don't grumble, give a whistle And this'll help things turn out for the best... And always look on the bright side of life...</p>	<p>En la vida hay cosas malas Muchas veces te enfadas A veces solo piensas en matar Si en la vida te atragantas tu sonríe mientras cantas esto te ayudara a ser más feliz... Ser feliz es cuestión de actitud</p>
<p>If life seems jolly rotten There's something you've forgotten And that's to laugh and smile and dance and sing</p>	<p>Si tu vida está podrida no la des por vencida tienes que bailar, cantar y sonreír</p>
<p>When you're feeling in the dumps Don't be silly chumps Just purse your lips and whistle - that's the thing And... always look on the bright side of life...</p>	<p>Si te sientes como una boñiga No permitas que así siga Aprieta la boquita y a silbar Ser feliz es cuestión de actitud ...</p>
<p>For life is quite absurd And death's the final word You must always face the curtain with a bow Forget about your sin - give the audience a grin Enjoy it - it's your last chance anyhow.</p>	<p>La vida es muy absurda No dejes que te aturda Sonríe cuando se cierre el telón Y que el público disfrute esta canción ¡Disfruta ahora! Es tú ultima oportunidad.</p>
<p>So always look on the bright side of death... a-Just before you draw your terminal breath</p>	<p>Ser feliz es cuestión de morir Silba y canta- ante tu porvenir</p>
<p>C'mon Brian, cheer up Worse things happen at sea you know.</p>	<p>Vamos Brian, ámate Podría ser peor, ¿sabes?.</p>
<p>I mean - what have you got to lose? You know, you come from nothing -</p>	<p>A ver, ¿qué tienes qué perder? Vienes de la nada</p>

you're going back to nothing.

What have you lost? Nothing.

what have you got to lose?

Always look on the right side of life... (Cheer up
ya old bugga c'mon give us a grin! At same time)

There ya go, see!

Y vuelves a la nada

¿Qué has perdido? Nada

No tienes nada que perder.

Ser feliz es cuestión de actitud (Anima esa
cara Brian, una sonrisita, perfecto)

¡Ves qué bien!

CONCLUSIONES Y PROPUESTAS

Una vez finalizado el trabajo, se ha llegado a las siguientes conclusiones. El presente trabajo tenía el objetivo de analizar las técnicas de traducción aplicadas en el guión de *La vida de Brian*, para determinar hasta qué punto se ha de sacrificar el mensaje original de la versión en inglés con el fin de mantener el humor por encima de la versión literal. Además, el trabajo también buscaba investigar acerca de los elementos «intraducibles» y cómo se han resuelto en el doblaje. Y finalmente, el presente trabajo ha permitido llegar a algunas conclusiones sobre la labor del traductor en la traducción del humor y el doblaje.

En primer lugar, se podría afirmar que no es correcto hablar de «intraducibilidad», ya que todos los elementos se pueden traducir, ya que hablamos de la adaptación como forma de traducción. Existen traducciones más difíciles de realizar y otras menos, pero no hay nada que no pueda traducirse y se puede ver en el caso de la película de *La vida de Brian*. En todos los ejemplos que ha expuesto este trabajo los traductores y el equipo de doblaje han encontrado una forma de resolver las situaciones más complicadas en cuanto a juegos de palabras o elementos culturales específicos, sin embargo existen múltiples formas de resolver cada caso, y por lo tanto diferentes grados de equivalencia dinámica o diferentes grados de comicidad. Si se busca mantener el *skopos* en la traducción, cualquier adaptación puede resultar en una buena traducción, siempre y cuando se entienda adaptar como una forma de traducir.

Si el objetivo del doblaje es provocar la risa, un buen doblaje tendrá en cuenta la opción de adaptar el guión de la lengua meta con compensaciones, realizar cambios necesarios y realizar adiciones. Después de la elaboración del trabajo se podría afirmar que no hay elementos intraducibles. Sin embargo, la fidelidad del guión original sí puede verse muy afectada. En el caso del guión de *La vida de Brian* sucede que en algunos extractos no hay más alternativa que despegarse del guión original, y también en otras ocasiones es casi recomendable no ser tan fiel al guión original con el fin de mantener la carga humorística.

El doblaje de la película *La vida de Brian* al español se consideraría un éxito, fundamentalmente porque el equipo de traducción y doblaje ha sido capaz de adaptarlo al público español y crear golpes de humor prácticamente mejorados, gracias al uso de expresiones coloquiales en español. En este caso es importante observar como es preferible recurrir a las compensaciones para mantener la comodidad, y resulta

llamativo que en algunos casos se ha logrado empleando un lenguaje español más vulgar, lo que me lleva a la conclusión de que el humor entre el público español es más basto o soez.

Por otra parte, tras la realización de este trabajo podría afirmarse que la traducción de los elementos humorísticos bien podría constituir una modalidad en sí misma, pues tanto dentro de la traducción audiovisual, como literaria u otras modalidades, la traducción del humor es una clasificación especial con diferencias propias, pues requiere unos conocimientos específicos por parte del traductor que incluyen el ámbito humorístico de las comunidades de la lengua origen y la lengua meta, requiere más creatividad e ingenio, más empatía con el público meta, la capacidad de crear juegos de palabras, conocer rimas y expresiones tanto tradicionales como actuales de la jerga más juvenil o coloquial, estar al corriente de la actualidad política y crítica social, etc.

Las dificultades que conlleva este tipo de traducción, hacen del traductor una pieza fundamental en la creación de un nuevo guión y también en el momento de transformar ese guión en una película nueva. A pesar de que la traducción es solo uno de los pasos del doblaje, es el paso principal, y la figura del traductor debería de mantenerse durante el proceso integro del doblaje para lograr resultados óptimos. El traductor no debería de considerarse meramente como el encargado de verter los contenidos expresados en una lengua origen a la lengua meta, porque el proceso del doblaje conlleva un conjunto de actividades que exceden el trasvase lingüístico y que la figura del traductor conoce, no solo como conocedor de lenguas, sino como mediador intercultural. En el caso del humor el traductor tiene que tener un talento añadido y una capacidad inherente para hacer reír.

No obstante, este realizar este trabajo han surgido más preguntas en torno a la traducción audiovisual y la traducción del humor. Este trabajo podría verse enriquecido si se añadiese el análisis de un doblaje creado para algún país latinoamericano, pues el uso del castellano sería completamente distinto y sería de gran interés comprobar si se mantiene o no el humor cuando se adapta a un castellano que es diferente al propio. Además, sería también muy provechoso analizar la traducción a una lengua totalmente ajena al latín, pues ha de ser un reto todavía mayor, o el doblaje a una cultura que no sea tan cercana al Nuevo Testamento, como podría serlo la japonesa.

BIBLIOGRAFÍA

- Agost, R. (2001). *Aspectos generales de la traducción para el doblaje*. En *¡Doble o nada!: Actas de las I y II Jornadas de doblaje y subtitulación de la Universidad de Alicante*. En J. D. Sanderson (Ed.), *Jornadas de doblaje y subtitulación (1º, 2º.2001)*. Alicante: Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.
- Agost, R., & Chaume, F. (2001). *La TRADUCCIÓN en los medios audiovisuales*. Castelló de la Plana: Publicacions de la Universitat Jaume I D.L.
- ALLMUSIC. (s.f.). *Monty Python: Monty Python's Life of Brian*. Recuperado el 14 de abril de 2015, de ALL MUSIC: <http://www.allmusic.com/album/life-of-brian-mw0000220497>
- Bergson, H. (1962). *La risa. Ensayo sobre la significación de lo cómico*. Buenos Aires: Losada.
- Botella, C. (2006). LA NATURALIZACIÓN DEL HUMOR EN LA TRADUCCIÓN AUDIOVISUAL (TAV): ¿TRADUCCIÓN O ADAPTACIÓN? EL CASO DE LOS DOBLAJES DE GOMAESPUMA: ALI G INDAHOUSE. *REVISTA ELECTRÓNICA DE ESTUDIOS FILOLÓGICOS* (12).
- Braga, J. (2011). Estudios de Traducción. *Estudios de Traducción* , 1, 59-72.
- Chaume , F. (2004). *Cine y traducción*. Cátedra.
- Chapman, G., Cleese, J., Gilliam, T., Jones, T., Idle, E., Palin, M. (Escritores), & Jones, T. (Dirección). (1979). *Monty Python's Life of Brian* [Película]. Reino Unido: Research Entertainment.
- Fuentes Luque, A. (2000). *La recepción del humor audiovisual traducido: estudio comparativo de fragmentos de las versiones doblada y subtitulada al español de la película Duck Soup, de los Hermanos Marx*. Tesis doctoral, Universidad de Granada, Departamento de Filología Inglesa, Granada.
- Fodor, I. (1976). *Film Dubbing: Phonetic, Semiotic, Esthetic & Psychological Aspects*. Hamburg: Buske.
- Gilabert, A., Trifol, A., & Ledesma, I. (2001). La sincronización y la adaptación de guiones cinematográficos. En M. Duro Moreno, *La traducción para el doblaje y la subtitulación* (págs. 325-330). España: Cátedra.
- Iglesias, L. (2009). *UNIVERSIDAD DE SALAMANCA Facultad de Traducción y Documentación Departamento de Traducción LOS DOBLAJES EN ESPAÑOL DE LOS CLÁSICOS DISNEY TESIS DOCTORAL Presentada por: Luis Alberto*

- Iglesias Gómez Salamanca, 2009*. Universidad de Salamanca. Facultad de Traducción y Documentación, Departamento de Traducción. Salamanca: Universidad de Salamanca.
- Hasenhauer, J. (1988). Using Ethnic Humour to Expose Ethnocentrism. *ETC: A Review of General Semantics Publication* , 45 (4), 351-357.
- Nash, W. (1985). *The Language of Humour. Style and technique in comic discourse*. . Singapur: Longman.
- Martínez Sierra, J. J. (2004). *Estudio descriptivo y discursivo de la traducción del humor en textos audiovisuales. El caso de Los Simpson*. Tesis doctoral, Universitat Jaume I, Departament de Traducció i Comunicació Facultat de Ciències Humanes i Socials, Castellón.
- Palencia, R. (2004). *El doblaje audiovisual ¿barrera o puente en el diálogo multicultural? Problemas y propuestas* . Universitat Autònoma de Barcelona, Departament de Comunicació Audiovisual i Publicitat . Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona.
- Richart Maset, M. (2008). Algunas reflexiones en torno a la traducción audiovisual (TAV). *Actas del II Congreso Internacional de Lengua, Literatura y Cultura de E/LE: Teoría y práctica docente.*, (págs. 295-310). Onda.
- Richart Maset, M. (2009). *La alegría de transformar. Teorías de la traducción y teoría del doblaje audiovisual*. Valencia: Tirant Lo Blanch.
- Richart Maset, M. (2013). La caja negra y el mal de archivo: defensa de un análisis genético del doblaje cinematográfico. *TRANS. REVISTA DE TRADUCTOLOGÍA* 17, 2013 (17), 50-69.
- Sardá, J. (7 de enero de 2011). Doblar o no doblar; se o no ser del cine. *El Cultural*.
- Vandaele, J. (2002). (Re-) Constructing Humor: Meanings and Means. *The Translator* , 8 (2), 149-172.
- Varo, F. (29 de enero de 2014). *La Bienaventuranzas (Mt 5,1-12a)*. Recuperado el 10 de mayo de 2015, de La Biblia de Navarra Blogspot: <http://bibliadenavarra.blogspot.com/2011/01/la-bienaventuranzas-mt-51-12a.html>
- Venuti, L. (1995). *The Translator's Invisibility*. London: Routledge.
- Zabalbeascoa, P. (1993). *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. Universitat de Lleida, Departament de Filologia I, Lleida.

ANEXOS

Ficha Técnica

Título original	Life of Brian
Dirección	Terry Jones
Guión	Monty Python: Terry Gilliam, Graham Chapman, Terry Jones, John Cleese, Eric Idle, Michael Palin
País	Reino Unido
Año	1979
Idioma	inglés
Año de estreno	1980

La película del grupo de los cómicos ingleses Monty Python es, junto a *Los caballeros de la mesa cuadrada*, uno de sus mayores éxitos y ha recibido críticas muy positivas hasta el punto que muchos críticos y medios la valoran como una de las mejores comedias de todos los tiempos o «de culto». La película fue dirigida por Terry Jones y escrita por los Monty Python: Terry Jones, Terry Gilliam, Eric Idle, John Cleese, Michael Palin y Graham Chapman. Por sus evidentes referencias a la vida de Jesucristo y los evangelios La vida de Brian suscitó muchas críticas negativas y poco antes de comenzar el rodaje el presidente de la productora EMI Films calificó el guion como obscena y se negó a financiarla. Finalmente fue financiada por George Harrison (amigo del grupo) y su productora HAndMadeFilms.

La película se estrenó en Reino Unido y no llegó a verse en Irlanda o Noruega, donde se prohibió su estreno. Estas prohibiciones fueron empleadas en la campaña de promoción ya que algunos carteles utilizados decían « es tan divertida que la han prohibido en Noruega». La polémica sirvió para dar publicidad a la película que es la cuarta película que más recaudación ha logrado en Reino Unido, y la película británica que más recaudación ha logrado en Estados Unidos. En Estados Unidos hubo manifestaciones y quejas de diferentes colectivos que no hicieron más que aumentar las cifras de taquilla.

Sinopsis

La vida de Brian es una comedia situada en el contexto de la ocupación de por el Imperio Romano, es decir, en la época de Jesucristo. La trama se centra en la figura de Brian, un joven que nace en Belén el mismo día y a la misma hora que Jesucristo en un establo dos casas más allá y desde el comienzo los Reyes Magos lo confunden con el

Mesías. Desde que nace Brian es constantemente confundido con un Mesías, a pesar de que realmente es el hijo bastardo de un noble romano. El joven Brian se convierte en un ciudadano romano parte de un grupo radical judío que conspira contra la ocupación de los romanos. Aunque la trama es bastante sencilla y es un paralelismo a las narraciones del evangelio, la película parodia entre otras cosas la intolerancia, el sectarismo y el dogmatismo, de forma que se pueden relacionar con lo que sucede en la actualidad. Finalmente Brian es condenado a morir por crucifixión dónde varios compañeros de crucifixión intentan animarle cantando *Always Look on the Bright Side of Life*, canción representativa con la que acaba la película.

Datos del doblaje

Título:	LA VIDA DE BRIAN/ Life of Brian
Año de Grabación	1985
Director	DEMAEZTU, RAMIRO
Traductor	No especificado
Ajustador	DEMAEZTU, RAMIRO
Estudio de Grabación	SINCRONÍA(Madrid)