

La subtitulación del humor en la serie *Friends*

Natalie Nijland 3289591

Begeleidende docente: Dorien Nieuwenhuijsen

Tweede lezer: Silvia Canto

Masterscriptie MA Vertalen (Spaans)

Cursuscode: MTMV11045

22,5 ects

Universiteit Utrecht

Juni 2012

Índice

1. Introducción	p.3
2. Capítulo 1: ¿Cómo funciona la subtitulación, cuáles son los problemas y qué restricciones lleva este tipo de traducción?	p.6
- 1.1 La subtitulación: un tipo de traducción audiovisual.	p.6
- 1.2 La subtitulación: un tipo de traducción intersemiótica.	p.8
- 1.3 Características, restricciones y dificultades generales de la subtitulación.	p.10
-1.4 Dificultades específicas	p.21
- 1.5 Conclusión	p.26
3. Capítulo 2: ¿Qué diferentes tipos de humor (audiovisual) existen y cuáles son los problemas en la traducción de estos tipos?	p.27
- 2.1 Introducción	p.27
- 2.2 Categorización del humor	p.30
- 2.3 Conclusión	p.47
4. Capítulo 3: Estudio de caso: ¿Cómo se traduce el humor en <i>Friends</i> al español y al neerlandés?	p.48
- 3.1 Introducción	p.48
- 3.2 Corpus	p.52
- 3.3 Criterios y método	p.53
- 3.4 Resultados y análisis	p.54
- 3.5 Conclusión	p.77
5. Conclusiones	p.79
6. Bibliografía	p.82
7. Apéndice	p.84

Introducción

El humor. Es un fenómeno muy conocido que forma parte de nuestra vida diaria. El humor es, además, un fenómeno fascinante: es algo inaprensible. Se forma en el cerebro de manera espontánea y cuando se verbaliza, muy a menudo provoca risa entre la gente. ¿De dónde sale una broma y por qué hace reír esta broma a algunos y a otros no? ¿Y por qué hace una persona más bromas que otra? En cuánto a la traductología, el humor parece un tema complicado, debido a su inaprensibilidad: es difícil estudiar de manera sistemática un tema tan inaprensible. Parece que hay bastante a investigar y a contar, pero según Vandaele (1999: 237), hasta el presente, la ciencia ha prestado poca atención a la traducción del humor. Zabalbeascoa (2005: 186) nota: “What is surprising is that the link between translation and humor has not yet received sufficient attention from scholars in either field...” Por lo tanto, esta tesina intentará investigar en general cómo se trata el humor en la traducción y más específicamente cómo se subtitula el humor en la serie estadounidense *Friends* al español y al neerlandés. Se espera poder investigar la traducción de diferentes tipos de humor: ¿cómo se han traducido las diferentes bromas, hay tipos de humor que son más difíciles de traducir que otros y cuáles son los problemas?

La serie *Friends* parece un objeto de investigación interesante por la gran diversidad de humor que contiene. La historia está basada en la amistad entre los seis personajes principales Joey, Ross, Chandler, Rachel, Monica y Phoebe y cada personaje tiene su propia personalidad. Es una serie que le gusta a mucha gente, porque si a uno hacen reír los comentarios tontos de Joey, otro prefiere las observaciones sarcásticas de Chandler, el comportamiento infantil de Ross o las reacciones absurdas de Phoebe. La serie tuvo mucho éxito, tanto la versión original en los Estados Unidos como las versiones subtituladas o

dobladas en muchos países en el mundo. Parece interesante investigar cómo los subtítulos han contribuido a la transmisión del humor y así al éxito que tuvo esta serie en el extranjero.

La pregunta principal de esta tesina es:

¿En qué consisten las dificultades en la subtitulación al español y al neerlandés del humor en la serie *Friends* y cómo se trata con estas dificultades?

A fin de poder contestar a esta pregunta, primero se tendrá que contestar a unas subpreguntas.

- 1. ¿Cómo funciona la subtitulación, cuáles son los problemas y qué restricciones lleva este tipo de traducción?**
- 2. ¿Qué diferentes tipos de humor (audiovisual) existen y cuáles son los problemas en la traducción de estos tipos?**

En el capítulo 1 se describirá cómo funciona el proceso de la subtitulación, basándose en literatura científica sobre el tema. Se tratarán, entre otras, las restricciones que lleva esta forma de traducir; por ejemplo, el traductor dispone de un espacio limitado para escribir el texto y, además, este texto tiene que concordar con las imágenes en la pantalla. Este capítulo sirve como apoyo teórico para el estudio de caso: en el análisis de la traducción del humor en *Friends*, se tienen en cuenta las características de la subtitulación y de los problemas específicos de esta forma de traducción.

El capítulo 2 investigará qué diferentes tipos de humor existen y tratará de hacer categorías claras de humor. Se estudiará la teoría de Vandaele (1999), que divide el humor en dos categorías: *incongruity* (incongruencia) y *superiority* (superioridad) y sus subcategorías. Su artículo describe de manera clara cuáles son los factores cómicos que causan el humor en diferentes tipos de broma. Además, se discutirá la categorización de Díaz Cintas (2007),

orientada específicamente hacia la subtitulación. Este autor divide el humor audiovisual en siete categorías. Se usará la teoría de Díaz Cintas en el capítulo 3 para categorizar las diferentes bromas en *Friends*, para comprobar en qué categorías surgen problemas y en qué no.

En el capítulo 3 se aplicarán las teorías de los capítulos anteriores en un análisis de un episodio de la serie *Friends*. Este estudio de caso evaluará qué soluciones han encontrado los traductores para traducir el humor y si las traducciones mantienen el mismo grado de comicidad que el original y por qué (no). Se investigará también si hay tipos de humor que son más difíciles de traducir que otros. Además, se compararán la traducción española y la neerlandesa para ver cuáles son las diferencias en las soluciones entre ambas lenguas.

Una vez contestado a estas dos preguntas y realizado el estudio de caso, se presentarán los resultados en una conclusión en que se contestará a la pregunta principal.

Capítulo 1

¿Cómo funciona la subtitulación, cuáles son los problemas y qué restricciones lleva este tipo de traducción?

1.1 La subtitulación: un tipo de traducción audiovisual

La traducción audiovisual juega un papel muy importante en la transmisión de información y el intercambio cultural entre diferentes países y culturas. La televisión y el cine alcanzan a un público muy amplio y le provee de mucha información y divertimento. Una parte considerable de estas emisiones es de origen extranjero y se hace accesible al gran público por medio de la traducción audiovisual. Existen diferentes tipos de traducción audiovisual: los más conocidos y más populares son el doblaje y la subtitulación (Díaz Cintas, 2007: 12), pero además de estos tipos existen otros como el *voice over* (una traducción bastante fiel al original y casi sincrónica), la narración (un texto leído por un lector profesional, actor o periodista, preparado de antemano y muchas veces reducido y no sincrónico con el original), el comentario (en que el programa ha sido adaptado a un nuevo público en que se ha quitado cierta información y se ha añadido nueva información) y los sobretítulos (que se usan sobre todo en la ópera donde un texto traducido se proyecta en una pantalla encima del podio) (Gambier, 1996: 9-10, Kay, 1999: 2). Como ya se ha mencionado, entre todos estos tipos de traducción, el doblaje y la subtitulación son los más populares. Cuando echamos un vistazo a los diferentes países europeos, vemos que los países, en general, tienen una preferencia muy clara por uno u otro tipo de traducción audiovisual. La subtitulación es el tipo más corriente en Portugal, Grecia, Gales, los Países Bajos, Luxemburgo, Islandia, Finlandia, Suecia, Noruega, Dinamarca, Irlanda y partes de Bélgica, mientras que se prefiere el doblaje en

Francia, Alemania, Inglaterra, España¹ e Italia (Gambier, 1996: 8-9). Según Kay (1999: 1) los motivos por optar por uno u otro de estos tipos, son sobre todo de índole económica: la subtitulación es mucho más barata que el doblaje, así que los países con un número de espectadores relativamente pequeño y con medios financieros limitados en general están a favor de la subtitulación, mientras que los países más grandes sí optan por la alternativa más cara, el doblaje, porque tienen un público más grande y piensan atraer más espectadores doblando sus emisiones.

Aunque existen todas estas diferentes opciones para la traducción audiovisual, según Gambier (1996: 8) muy pocos espectadores se dan cuenta del papel que juega la lengua en las emisiones de televisión y en las películas en el cine de origen extranjero, porque consideran la traducción como una naturalidad. Delabastita (1996: 34-35) afirma que por mucho tiempo la traductología tampoco ha dedicado mucha atención a la traducción audiovisual. Indica que hay dos razones por la falta de atención: por una parte, porque la investigación parece poco prestigiosa por las connotaciones negativas que todavía están pegadas a los medios de comunicación de masas; parece más interesante investigar los ‘grandes temas’ como la traducción de la Biblia o la poesía de Shakespeare. Por otra parte, durante mucho tiempo, la traducción audiovisual no se ha considerado como un verdadero caso de traducción sino como un caso de adaptación. Díaz Cintas (2007: 9) añade que, como en el caso de la subtitulación se convierte el lenguaje oral en un texto escrito, por mucho tiempo se ha considerado la subtitulación como una forma de adaptación. Jakobson fue el primero que consideró la subtitulación como un verdadero tipo de traducción: dividió la traducción en tres tipos: la traducción intralingual, interlingual e intersemiótica y consideró la subtitulación como una forma de traducción intersemiótica (en Díaz Cintas, 2007: 9-10). Díaz Cintas (2007: 10)

¹ En España, por lo tanto, la mayoría de las emisiones son dobladas. Sin embargo, en los DVD en muchos casos se puede optar por la versión original con subtítulos también, como es el caso de los DVD que se usan como objeto de estudio para este trabajo.

defiende esta opinión, afirmando que hay que contemplar la traducción de una perspectiva flexible, heterogénea y menos estática. Hoy en día, la mayoría de los traductólogos comparten la opinión de que la subtitulación, así que los demás tipos de traducción audiovisuales, es un tipo de traducción.

1.2 La subtitulación: un tipo de traducción intersemiótica

Ahora terminamos la discusión sobre la posición de la traducción audiovisual dentro de la traductología, estableciendo que en este trabajo se considera la subtitulación como un tipo de traducción. Vamos a estudiar un poco más de fondo la subtitulación. Existen tres subcategorías de subtitulación: *intralingual* (del lenguaje oral al escrito dentro de una misma lengua, sobre todo para los sordos), *interlingual* (entre dos lenguas diferentes, tanto para los sordos como para los que saben oír y *bilingüe* (subtitulación en dos lenguas diferentes, en países bilingües como Bélgica) (Kay, 1999: 2). Este capítulo se concentrará únicamente en los subtítulos interlinguales, ya que en la investigación de los subtítulos de *Friends*, se trata de este tipo de subtitulación. Díaz Cintas (2007: 8, 9) y Kay (1999: 39) dan una definición de la subtitulación:

“La subtitulación se puede definir como un tipo de traducción que consiste en la presentación de un texto escrito, generalmente en la parte inferior de la pantalla, que trata de narrar el diálogo original de los hablantes y además de eso los elementos discursivos que aparecen en las imágenes (letras, graffiti, carteles, etcétera) y la información que contiene la banda sonora (canciones, *voices off*). En algunas lenguas, como en japonés, los subtítulos se proyectan verticalmente y aparecen al lado derecho de la pantalla. Todas las emisiones subtituladas consisten en tres componentes: la imagen, los subtítulos y el diálogo hablado. La integración de estos componentes, combinado con la capacidad lectora del espectador,

determinan las características básicas del medio. Los subtítulos tienen que sincronizar tanto con el habla como con la imagen, tienen que presentar una interpretación precisa de un diálogo y tienen que quedarse en la pantalla suficiente tiempo para que el espectador los pueda leer.”²

Dado que una emisión subtitulada consiste en tres componentes (la imagen, el texto escrito y el diálogo hablado), la subtitulación es una traducción semiótica y difiere en este sentido de la traducción ‘normal’ de un texto a otro texto. Parece claro que este tipo de traducción, por lo tanto, tiene sus propios dilemas, dificultades y restricciones. Kay (1999: 5-6) dice al respecto: “Las condiciones básicas de la subtitulación consisten en la integración de texto, sonido e imagen y en las capacidades lectorales de los espectadores y las restricciones que imponen estos dos factores en espacio y tiempo. Estas restricciones le imponen exigencias especiales al traductor, porque en la traducción del lenguaje oral en subtítulos escritos, no se trata simplemente de transcribir una secuencia lexicográfica.”³ A causa de la traducción del lenguaje oral al texto escrito, según Kay (1999: 26) los subtítulos son una mezcla del lenguaje oral y escrito en el sentido de que forman una representación escrita de enunciados hablados. La transformación del diálogo a subtítulos se ve influenciada por tres factores: los subtítulos se tienen que integrar en el material ya existente y en la estructura semiótica de una película o serie, el habla se tiene que presentar de forma escrita y los subtítulos se tienen que escribir de manera que los lectores los puedan entender. En los párrafos siguientes investigaremos la complejidad de la subtitulación por el contexto intersemiótico en que se encuentra y de las restricciones con las que se ven confrontados los subtituladores.

² La traducción de la cita es mía.

³ La traducción de la cita es mía.

Díaz Cintas (2007: 45) subraya la complejidad de la integración de subtítulos dentro del concepto semiótico de una película o serie. Los subtítulos se tienen que añadir a una película ya terminada. Los espectadores ven las imágenes y los sonidos en la pantalla y conceptualizan la historia a base de ellos. Los subtítulos tienen que añadir información y no pueden contrastar con las imágenes o los sonidos: tienen que funcionar de manera efectiva y interactuar con las imágenes y los sonidos. Además, no todas las imágenes son universales y aunque la tarea principal de un traductor es la traducción del lenguaje oral, es importante que el traductor se dé cuenta de los demás sistemas semióticos (la imagen y el sonido) de una película y que se pregunte cómo contribuyen al desarrollo de la historia y si son comprensibles para el público meta. Hay que tener en cuenta la información visual, porque forma parte del mensaje y porque las diferentes culturas tienen distintas tradiciones visuales, orales y lingüísticas. La situación más difícil para un traductor es cuando se ve enfrentado con una imagen o un signo iconográfico que no comparten la cultura fuente y la cultura meta.

1.3 Características, restricciones y dificultades generales de la subtitulación

Cohesión semiótica

En la integración de los subtítulos en una película, según Díaz Cintas (2007: 49) es importante el concepto *cohesión semiótica*: los subtítulos tienen que estar relacionados con las imágenes. La relación entre imagen y palabra puede tener dos formas diferentes: en algunos casos, como ya hemos visto, los subtítulos explican más en detalle lo que ya se ve en la imagen, que llama *función de anclaje*. En otros casos, que llama *función de redundancia*, el diálogo original y la imagen comunican más o menos la misma información y no se necesita presentar toda esta información en los subtítulos, porque las imágenes hablan por sí. En otras palabras: se puede omitir cierta información. En el caso de la *función de redundancia*, se puede compensar una

elipsis o un hiato en el diálogo subtulado con la información que dan las imágenes en la pantalla. Esto puede servirle al traductor como una manera de ahorrar espacio. Véase el próximo ejemplo: “Harry: I wonder is it sight or is it scent that brings **them**? Helen: **They**’ve been about for ever so long **they** don’t mean a thing.” (Díaz Cintas, 2007: 51.) Este diálogo sería incomprensible sin el contexto narrativo y las imágenes visuales que apoyan el diálogo, pero gracias a las imágenes, se puede omitir cierta información en los subtítulos. En las imágenes se ve que los pronombres personales *them* y *they* se refieren a unos buitres que están volando sobre Harry y Helen. Este tipo de cohesión funciona bien sólo cuando existe una sincronía absoluta entre el texto escrito en los subtítulos y la imagen a la que se refiere. Los subtítulos, por lo tanto, nunca deberían aparecer antes o después de la narración visual en la pantalla. Por último, Díaz Cintas (2007: 52) señala la importancia de la cohesión semiótica entre el texto y los gestos en la imagen, porque también es importante que el texto no contradiga la información visible en la imagen. Ilustra este tipo de cohesión en el próximo ejemplo: “Does your aunt mind us staying here? And the girl replies, shaking her head: No, she hasn’t lived here since my uncle died.” En este ejemplo se ve que la chica responde de manera negativa tanto verbalmente como gestualmente. A veces, los traductores convierten una respuesta negativa en una positiva o al revés, porque pueden ahorrar espacio o por otro motivo. En este caso, en teoría se podría convertir la conversación en “Is your aunt happy with us staying here? Yes, she moved out when my uncle died.” Sin embargo, según Díaz Cintas (2007: 52) es indeseable convertir esta respuesta en una positiva, porque en ese caso no concordaría con el gesto no verbal negativo.

Sincronización

Otro caso en que es importante la sincronización entre los subtítulos y las imágenes según Díaz Cintas (2007: 53) es cuando un diálogo está filmado en varias tomas. Un diálogo entre dos personas a menudo se filma en varias tomas en que primero vemos a persona A, segundo a persona B y luego volveremos a ver a persona A, etcétera. Kay (1999: 31) explica que el uso de varias tomas representa la dinámica de la conversación. En teoría, el traductor tiene dos opciones: los subtítulos pueden seguir el movimiento de la cámara, que puede ir bastante rápido, o puede ignorar la posición de la cámara y optar por subtítulos más lentos. Esta última opción según Díaz Cintas (2007:53) es indeseable, porque no concuerda con el ritmo narrativo visual, pero a veces las tomas se suceden tan rápido que es imposible seguir el ritmo de las imágenes. Sin embargo, si es posible, se favorece la concordancia entre el ritmo narrativo y los subtítulos. Lo más importante es que, si en diferentes tomas dentro de una misma escena a veces los subtítulos no pueden seguir el ritmo de las imágenes, al menos respeten el pasaje a una nueva escena y hayan desaparecido antes del comienzo de la nueva escena.

La vulnerabilidad del traductor

Otro factor que limita la libertad del traductor es lo que Díaz Cintas (2007: 55) llama la *vulnerabilidad del traductor*. Díaz Cintas observa que un número relativamente grande de personas tiene una opinión negativa sobre la calidad de los subtítulos. La razón de esta opinión negativa es que el texto traducido se presenta al espectador al mismo tiempo que el original. En este sentido la subtitulación difiere de otras formas de traducción. La cohabitación de los textos fuente y meta, le da la oportunidad al espectador de comparar ambos mensajes directamente, lo que los lectores de otros tipos de textos normalmente no

pueden hacer. Los subtítulos se encuentran en la posición difícil de ser acompañados por el diálogo original, lo que causa el *feedback effect* (Díaz Cintas, 2007: 55): los espectadores comparan el habla con el texto y se forman una opinión sobre la calidad de la traducción. Esto causa, por lo tanto, la posición vulnerable del traductor: no sólo tiene que respetar los límites de espacio y de tiempo, sino también se ve enfrentado con la crítica de un público que puede tener conocimientos de la lengua de la versión original. La coexistencia de las dos lenguas en el caso de la subtitulación tiene repercusiones para la traducción. Una estrategia usada mucho es la adopción de todos los términos del original que se parecen mucho en ambas lenguas en el sentido morfológico y fonético y que los lectores, por lo tanto, pueden reconocer en el diálogo original. Miramos ahora el próximo ejemplo: “Listen, you’re getting too paranoid.” Traducción 1: “Hé, je bent paranoïde”. Traducción 2: “Overdrijf toch niet zo” (Díaz Cintas, 2007: 56). Aunque respecto al contenido, ambas frases significan más o menos lo mismo, se prefiere normalmente la primera traducción porque se parece más a lo que oye el público en el original. Una gran parte de la crítica sobre los subtítulos surge de la ausencia de objetos lexicográficos reconocibles que se oyen en la banda sonora, porque muchos creen que el traductor se ha olvidado de traducir ciertas palabras que han oído claramente en la banda sonora. Karamitoglou comenta que la investigación psicológica ha mostrado que cuando los espectadores reconocen ciertos objetos lingüísticos, esperan objetos equivalentes en los subtítulos. Esto ocurre debido a la presencia de un mecanismo en el cerebro que comprueba constantemente si todos los objetos lexicográficos del texto fuente se han adoptado en el texto meta (en Díaz Cintas, 2007: 56). Además, afirma Díaz Cintas (2007:56), es también importante respetar la sintaxis del original en los subtítulos. Si es posible, se tendría que conseguir una sincronía máxima. No sólo porque es frustrante oír información en la banda sonora que ya se ha leído al comienzo del subtítulo, sino también porque no facilita la comprensión escuchar un texto y leer otro texto al mismo tiempo. La crítica es más dura

cuando la lengua fuente es inglés (una lengua que mucha gente en el mundo entiende) o cuando las lenguas fuente y meta tienen orígenes lingüísticos similares, pero también los lectores que sólo entienden un poco la lengua fuente, tendrán una idea de qué se trata la conversación. Se sentirán traicionados cuando el comportamiento agresivo del actor no se manifiesta en la traducción o cuando un actor que se expresa en frases largas está subtítuloado en frases muy cortas. Por lo tanto, en un principio es importante ser fiel al texto original. Por otro lado, la fidelidad al texto fuente también tiene sus límites. No sólo por restricciones técnicas, sino también porque no se puede traducir todo el texto literalmente. Existe el término *half-way translations* (Díaz Cintas, 2007: 57) para los subtítulos que presentan una traducción literal de la lengua fuente cuando no es posible dar una traducción literal, porque el mensaje pierde su sentido. Son indeseables estas traducciones en las que se pierde mucho del significado. Díaz Cintas (2007: 57) comenta que en general los subtítulos de los DVD son más fieles al original que los de la televisión y del cine. Según varios profesionales es porque los traductores de los DVD en muchos casos no están especializados en la traducción en general, ni en la subtitulación en específico. Tienen la idea de que cuanto más fieles son al original, tanto más contento estará el público.

Cambio del medio

Otra dificultad que ya hemos tocado muy brevemente es el cambio del medio. Díaz Cintas (2007: 61) comenta que la subtitulación es una forma de traducción anormal, no sólo porque se añaden los subtítulos al original, sino también porque representan una reproducción escrita del lenguaje oral. Este rasgo influye en la forma que toman los subtítulos. La transición del lenguaje oral al escrito conlleva inevitablemente la pérdida de algunos rasgos del lenguaje oral. Sin embargo, Díaz Cintas (2007: 61) relativiza esta pérdida: gracias al sistema semiótico

el espectador sigue consciente de los rasgos orales, porque ve que se trata de un diálogo en las imágenes y oye que el personaje tartamudea en los sonidos. El espacio limitado que el traductor tiene a su disposición es un factor muy importante en la omisión de rasgos orales: El subtítulador dispone de dos reglas de aproximadamente 37 caracteres que se quedan 5 o 6 segundos en la pantalla o de una sola regla que se queda 3 segundos, lo que causa que el espectador tenga muy poco tiempo para leer y entender la traducción (Díaz Cintas, 2007: 63).

Estilo

A causa de la falta de espacio, la subtitulación ha desarrollado su propio estilo, que cambia la gramática, el registro y los rasgos de interacción y otros rasgos orales del original. Los rasgos de interacción consisten en señales que los hablantes se dan para darle a entender a otro hablante que han entendido una explicación o para subrayar el ánimo en que se encuentran. Son palabras como 'ok', 'oh', 'uh', etcétera. No tienen mucho valor semántico, pero forman una parte importante del diálogo por su valor pragmático. Estas palabras se omiten a menudo para ahorrar espacio, porque el traductor supone que la omisión de estas palabras no causa problemas en la comprensión del diálogo por parte de los espectadores. Kay (1999: 26) señala que las diferencias estilísticas entre el lenguaje oral y escrito están en la diferencia de los rasgos léxico-sintácticos: los textos escritos tienen una densidad lexicográfica más alta combinado con una estructura oracional más simple (como muestra el ejemplo abajo), por lo que se puede dar la mayor cantidad posible de información en la menor cantidad posible de espacio. Sin embargo, es importante recordar dos factores: los subtítulos siguen siendo una representación del lenguaje oral y por lo tanto tienen que mantener unos rasgos orales y sus rasgos escritos sólo sirven para condensar las oraciones y para transmitir la información de

manera clara al público. En el próximo ejemplo de Kay (1999: 27) se muestra cómo se ha condensado el lenguaje oral en los subtítulos.

“Diálogo: Now, the reason that I don’t think you could, you might have learned to drive in a white Rolls-Royce, but I don’t believe that you would do it and take your test in it simply because you have to take, you have to take your test in a gear-change car, and if it was White Shadow like their automatic, so you couldn’t do it.”

“Subtítulo: Now I don’t believe you would take your test in a white Rolls-Royce because you have to take your test in a gear-change car and a White Shadow like that is automatic.”

A pesar de la diferencia de longitud, los dos textos contienen más o menos la misma información. Sin embargo, en los subtítulos se ha simplificado la estructura de la frase; contienen menos cláusulas. La densidad lexicográfica es más alta, porque expresan la misma información en menos palabras. Según Kay (1999:27) estos subtítulos retienen suficientes rasgos orales para representar una oración oral. Díaz Cintas (2007: 63) termina comentando que las normas para la subtitulación son más o menos universales e indiscutibles. Los elementos gramaticales y lexicográficos se simplifican, mientras que los rasgos de interacción y de entonación sólo se mantienen en cierta medida (por medio del orden de las palabras, preguntas retóricas, interjecciones ocasionales y oraciones incompletas). O sea, no se pierden todos los rasgos del lenguaje oral, pero resultaría en un texto ilegible y demasiado largo transmitirlos todos.

Elementos cohesivos

En el proceso de condensar la información en los subtítulos, Kay (1999: 28) subraya la importancia de los elementos cohesivos en los subtítulos. Reconoce que la falta de espacio

causa la necesidad de omitir cierta información, pero avisa que la omisión de elementos cohesivos puede tener consecuencias graves para el entendimiento del texto. Distingue cuatro tipos de elementos cohesivos: *cohesión referencial*, *substitución y elipsis*, *conjunción* y *cohesión lexicográfica*. En el caso de la cohesión referencial se trata de referencias a personas u objetos visibles en la pantalla, como acabamos de ver en el ejemplo de Harry y Hellen. Se usan pronombres personales, anafóricos y demostrativos como él, ella, ellos, esto, estas, etcétera. En el caso de la substitución y elipsis se omite cierta palabra que ya se ha mencionado antes en la narración o que se ve en la imagen. Véase el próximo ejemplo de Kay (1999: 29): “A: Do us a *bacon butty* will you Michele. B: Make it three.” Aquí el *three* se refiere a *bacon butty* que se ha mencionado antes y que se ve en la imagen también. La frase B *make it three* no tendría sentido si apareciera sin contexto, sin embargo, gracias a la frase anterior (A) *Do us a bacon butty*, queda claro a qué se refiere la frase B. Las conjunciones, a diferencia de los dos tipos previos, no son anafóricas, sino señalan la relación entre dos partes diferentes de un texto. Palabras como *pero*, *y*, *sino* y *porque*, señalan si se trata de una causa, una contradicción o una adición. Estos elementos se omiten mucho para ahorrar espacio, lo que según Kay (1999:30) no facilita la legibilidad del texto, porque las conjunciones explicitan las relaciones que existen entre las diferentes partes del texto. Por último, tenemos la cohesión lexicográfica, que se produce cuando en un texto dos palabras están relacionadas semánticamente. Véase el próximo ejemplo: “The lady who takes 40 *pills* a day, or a week... um there are hypertensive *drugs* that are once a day... instead of taking two, twice a day, or three times a day... and then the other *drugs* that she has to take because of the side effects are those.” (Kay, 1999: 30) Aquí vemos que se usan dos sinónimos *pills* y *drugs* y que se repite la palabra *drugs*. La omisión de estas referencias en los subtítulos podría causar incompreensión por parte de los espectadores, porque ya no entiende que todavía se hable de los medicamentos. Kay (1999: 30) concluye que los elementos cohesivos juegan un papel

importante en hacer explícitas las relaciones entre entidades y eventos. En el proceso de condensar el diálogo en el texto subtulado, es importante mantener los elementos cohesivos porque su omisión puede causar que el texto sea más difícil de procesar o incluso que se pierda su significado. Es importante tener en cuenta que el espectador ya puede tener dificultades de entendimiento, visto que los subtítulos son una representación escrita del lenguaje oral que hacen muchas referencias exofóricas a las imágenes en la pantalla.

La falta de espacio

Ahora vamos a estudiar más de fondo a un rasgo de la subtulación que ya se ha mencionado varias veces en este trabajo: la reducción del texto por falta de espacio. Díaz Cintas (2007: 145) comenta que la versión escrita del lenguaje oral en los subtítulos casi siempre consiste en una forma reducida del texto fuente. Los subtítulos nunca pueden transmitir todos los detalles, ni es necesario una transmisión completa: como los subtítulos funcionan en combinación con los signos orales y visuales, no se requiere una traducción completa. Esto no significa que los espectadores no tengan derecho a una traducción de alta calidad que explica la información dada en una lengua extranjera que no entienden. Díaz Cintas (2007: 145) subraya que existe una diferencia entre cantidad y calidad: la condensación de las oraciones no necesariamente afecta la calidad de los subtítulos. Indica que hay tres causas por la reducción cuantitativa en el texto de los subtítulos. La primera causa es que los espectadores procesan el lenguaje oral más rápido que el lenguaje escrito y, por lo tanto, los subtítulos tienen que darles suficiente tiempo para entender la información. La segunda razón es que además de leer los subtítulos, los espectadores también necesitan tiempo para ver la acción en las imágenes y escuchar la banda sonora. Por último, la tercera causa es que sólo se dispone de dos líneas. La cantidad de

texto que contienen estas líneas depende del tiempo que está disponible en combinación con la velocidad en que se pronuncia el texto fuente.

Existen dos tipos de la reducción del texto: *reducción parcial* y *reducción total* (Díaz Cintas, 2007: 146). Se logra la reducción parcial comunicando de manera condensada y concisa el mensaje del texto fuente, mientras que en el caso de la reducción total se trata de la omisión total de objetos léxicos. En muchos casos se trata de una combinación de ambos tipos de reducción. En otras palabras, una vez establecido de cuánto espacio dispone y concluido que se exige una forma de reducción, el traductor (1) elimina los elementos que no son necesarios para la comprensión del texto y (2) reformula la información relevante de manera más concisa posible o requerido. Véanse el próximo ejemplo de Díaz Cintas (2007: 146) en que ocurren diferentes formas de condensación.

Original	Subtítulos
<p>Man: Quoi? Vous avez déjà fait ça ? Rencontrer des hommes par annonce pour... ? [What? You've done this before? Meet men through an ad to...?]</p>	<p>What? You've done this before? (1) You've met men through ads to...</p>
<p>Woman: Non, non – je voulais dire: j'ai déjà rencontré des hommes, qui me plaisaient, enfin, je croyais qu'ils me plaisaient, puis, après, je voyais que non, en fait, je m'étais trompée, ils me plaisaient pas... pas du tout, vous comprenez? [No, no... I mean, I have met men before that I liked, well, I thought I liked them, but then, later on, I realised that I didn't, in fact, I was wrong, I didn't like them... not at all, you see?]</p>	<p>No, I mean I've met men I liked... (2)</p> <p>Well, I thought I did (3) then realised I didn't.</p> <p>I didn't like them at all. (4)</p>

En el primer subtítulo vemos que no se ha omitido ni condensado nada. Díaz Cintas (2007: 147) subraya que es indeseable omitir elementos si no es necesario. Este tipo de subtítulos ocurre bastante regularmente. En los subtítulos siguientes, se han eliminado o reformulado ciertos elementos por falta de espacio, porque la mujer habla demasiado rápido. En el segundo subtítulo se ha eliminado un *non* y el adverbio *déjà*. En el tercer subtítulo, el *je croyais qu'il me plaisaient*, se ha sustituido por el más breve *I thought I did* y los adverbios *puis* y *après*, que significan lo mismo, son reemplazados con un sólo *then*. La frase *then realised I didn't* es una reformulación y condensación del original en que se omite completamente el *en fait* que se usa únicamente para dar énfasis en el texto fuente. En el último subtítulo se omiten y condensan elementos: en el original se usan las dos diferentes negaciones *pas* y *pas du tout* y el traductor ha optado por mantener sólo la negación más fuerte: *didn't ... at all*. Por último, se ha omitido el *vous comprenez* que no es de valor informativo. Concluyendo se puede decir

que muchos elementos se han omitido o reformulado, pero esto no impide que sea transmitida toda la información necesaria para entender la conversación.

1.4 Dificultades específicas

En los apartados anteriores se han discutido las condiciones y restricciones generales en que se producen los subtítulos y cuáles son los problemas y soluciones para el traductor. La última parte de este capítulo dedica atención a unas cuestiones más específicas con las que se puede ver enfrentado el traductor.

El habla marcada

Una de estas cuestiones es cómo se traduce el habla marcada. Díaz Cintas (2007: 187) define este lenguaje marcado como un habla que contiene rasgos lingüísticos que forman parte de la lengua estándar, pero que se usan de una manera distinta que en la lengua estándar, así que se convierten en formas lingüísticas no estandarizadas y no neutrales. El habla puede estar marcada por el estilo o registro y puede ser idiosincrásica o estar limitada a cierto grupo social. El habla marcada, además, incluye injurias, palabras que son tabúes y enunciados emocionales como interjecciones o exclamaciones. El traductor deberá sopesar cómo traducir este tipo de lenguaje. Normalmente, según Díaz Cintas (2007: 187), el traductor debería respetar el estilo de expresión de un personaje, porque este estilo puede dar información sobre su personalidad, su historia y la situación en la que se encuentra, lo que puede ser relevante para la narración. Sin embargo, varía por situación la relevancia de estos rasgos lingüísticos y hay que estudiar el contexto para considerar si es necesario mantener esta habla marcada o no.

Otro rasgo que se debería respetar es el registro que emplea el personaje. El registro es una variedad del lenguaje determinada por un tema, una actividad o una profesión. Un registro técnico puede indicar cierta profesión y otros pueden implicar el prestigio de un personaje o su posición social. Estos diferentes registros tienen una función importante en la narración. Un buen ejemplo de registro, según Díaz Cintas (2007: 189) es el registro médico que emplean los médicos en la serie hospitalaria *ER* y que se mantiene en los subtítulos.

Una subcategoría del habla marcada forma el dialecto y sus subcategorías sociolecto e idiolecto. Mientras que el registro se manifiesta sobre todo en el léxico, los dialectos se caracterizan por una gramática no estandarizada, rasgos lexicográficos específicos y un acento distintivo (Díaz Cintas, 2007: 191). Los dialectos en general se asocian con un grupo de hablantes en cierta región, mientras que los sociolectos pertenecen a cierto grupo social. El idiolecto, por último, se refiere al habla de un individuo dentro de un grupo social que difiere del habla del grupo. Los dialectos pueden causar muchas dificultades para el traductor, que debe plantearse preguntas como: ¿Qué grupo social o geográfico representa? ¿Todos los personajes usan esta variante o sólo algunos? ¿Qué papel desempeña este dialecto en la narración? Si el traductor concluye que el dialecto es relevante para la narración, lo ideal es reproducirlo en la traducción. Sin embargo, es bastante improbable que la lengua meta disponga de un equivalente idéntico: las connotaciones culturales y sociales del dialecto meta no serán las mismas que las del dialecto fuente. Surge la pregunta: ¿qué hacer en la traducción de un dialecto relevante para la narración? Según Díaz Cintas (2007: 190) la mayoría de los traductores se fían de las imágenes y la banda sonora. Esperan que éstas le den suficiente información al espectador sobre la posición social y el carácter de los personajes.

En cuanto a los errores gramaticales o la gramática dialectal, los subtituladores casi siempre los corrigen. Díaz Cintas (2007: 192) comenta que no es necesario mantener todas estas anomalías, porque el público las entenderá por medio de las imágenes y la banda

sonora. Si es absolutamente necesario mantener las anormalidades porque forman una parte importante de la narración, normalmente los traductores las presentan por medio de un cambio léxico. Por ejemplo optan por el uso de una palabra coloquial en la traducción.

Las variantes léxicas, en cambio, se traducen en general con mucho más frecuencia. Según Díaz Cintas (2007: 193), en general, son más fáciles de traducir. Da un ejemplo: “But he’s a mate, you know.” Traducción: “Mais c’est un pote.” En el ejemplo la palabra informal *mate* del inglés se traduce con un equivalente informal en francés: *pote*. Por supuesto, también existen casos en que no es tan fácil encontrar un equivalente, como en el próximo ejemplo de Díaz Cintas (2007: 194) “Ted is a schmuck”. Traducción: “Ted está chiflado”. La palabra *schmuck* no sólo significa algo como *gilipollas*, sino también indica los orígenes judíos del hablante. En la traducción vemos que en el sentido semántico se ha traducido correctamente la palabra, pero que se ha perdido la connotación judía.

Dos aspectos que pueden causar grandes dificultades al traductor, son los acentos y la pronunciación. Pueden ser muy importantes, pero son difíciles de presentar en los subtítulos. Depende del contexto si el traductor los ignora en la traducción o si cambia la ortografía para mostrar que el personaje tiene un acento o, por último, si adopta unos elementos lingüísticos del hablante en los subtítulos. Por ejemplo, si un personaje habla inglés con un acento español muy fuerte, se pueden adoptar unas palabras españolas en la traducción.

Las palabras tabúes, las injurias y las interjecciones por último, a menudo se omiten en los subtítulos. Sin embargo, Díaz Cintas (2007: 196) estipula que este tipo de palabras desempeñan una función específica en el diálogo e incluso en la historia entera. Forman parte del lenguaje con una carga emocional y este lenguaje tiene una función más bien fática que denotativa y, por lo tanto, puede expresar la personalidad de un individuo o el carácter de cierto grupo social. Pueden reflejar la tradición, la historia o la religión de un grupo de

personas. De ahí que, según Díaz Cintas (2007: 196), los traductores deban evaluar el impacto y el valor emocional de cierta palabra en la cultura fuente y a continuación buscar un equivalente en la lengua meta que sea adecuado en el contexto.

Términos culturales

El último problema de la subtitulación que se discute en este capítulo es la traducción de términos culturales propios al país del texto fuente. Los términos culturales son referencias extralingüísticas a la cultura, historia o geografía de un país y, por lo tanto, pueden ser muy difíciles de traducir (Díaz Cintas, 2007: 200). Además del texto, también en las imágenes y en la banda sonora se refiere a la cultura fuente, por lo que no se pueden ignorar elementos culturales en los subtítulos: el público los ve y los oye también. Díaz Cintas (2007: 201) se refiere a la taxonomía de Vandeweghe que distingue tres diferentes tipos de referencias culturales: Referencias geográficas, referencias etnográficas (referencias a la comida, el arte, la cultura, el origen de una persona, las medidas, etcétera.) y referencias socio-políticas. No existe una regla general que prescriba cómo el traductor debe tratar con estas diferentes tipos de referencias, porque depende de la referencia específica cuáles son las opciones del traductor. Díaz Cintas (2007: 202) propone nueve estrategias para la traducción de las referencias culturales: (1) **Préstamo**: El traductor adopta la palabra extranjera en su traducción, porque se conoce el elemento cultural en la cultura meta y la cultura meta no dispone de otra palabra para el elemento. (2) **Calco**: Una traducción literal. Por ejemplo la traducción de *Secretary of State* en *Secretario de estado* en español (Díaz Cintas, 2007: 202). En muchos casos la traducción literal es una buena opción, pero en otros es más lógico optar por un término más transparente. La institución del ejemplo normalmente se traduce al español como *Ministro de Asuntos Exteriores* porque es más claro para el público español. (3)

Explicitación: El traductor trata de explicar el elemento cultural usando un hipónimo, que especifica de qué se trata, o de un hiperónimo, un término más general. En el caso de un hipónimo, por ejemplo la palabra *flower* se puede traducir como el más específico *tulipe* y un buen ejemplo de un hiperónimo es la traducción de *Le soir* como *a Belgian quality paper* (Díaz Cintas, 2007: 203). Los hiperónimos se usan mucho más que los hipónimos. (4)

Sustitución: Ocurre cuando el traductor sustituye el elemento cultural de la cultura fuente con uno elemento equivalente de la cultura meta. Un ejemplo es la traducción de *sauce hollandaise* como *botersaus* en neerlandés (Díaz Cintas, 2007: 204). (5)

Transposición: en este caso se reemplaza el concepto cultural de la cultura fuente con un concepto semejante de la cultura meta. Se usa esta estrategia si se supone que el público no entenderá la referencia del texto fuente en el caso de usar un préstamo o calco y si no hay espacio para una

explicitación. Un ejemplo sería la traducción de *Marks & Spencer's* en Inglaterra como *HEMA* en neerlandés. En algunos casos este tipo de traducción puede contrastar con las

imágenes en la pantalla. (6) **Recreación lexicográfica:** cuando en el texto original el hablante inventa una palabra nueva, el traductor, normalmente también inventa un neologismo y lo pone entre comillas. Díaz Cintas (2007: 206) da un ejemplo en que *incandiferous!* se traduce

con *¡esplendescente!* en español. Ambas palabras son neologismos. (7) **Compensación:**

Cuando el traductor no logra encontrar una traducción apropiada, explica el término en otra parte del texto. (8) **Omisión:** Se duda si en este caso se trata de una verdadera estrategia, pero

en ciertos casos, si el traductor no llega a encontrar una buena solución y no tiene espacio para explicar un concepto cultural, simplemente lo omite. (9) **Adiciones:** Cuando tiene

suficiente espacio, el traductor puede optar por dejar el elemento cultural de la cultura fuente y añadir cierta información para aclarar a qué o a quién se refiere. Díaz Cintas (2007: 207) da el próximo ejemplo: “I first saw him at Palantine Campaign Headquarters at 63th and

Broadway”. Traducción: “Je l’ai vu à la permanence du candidat Palantine sur la 63^{ième} et Broadway”.

1.5 Conclusión

Este capítulo ha mostrado que se considera la subtitulación como un verdadero tipo de traducción y más en específico como un tipo de traducción intersemiótica. Debido a la integración de texto, imagen y sonido, la subtitulación tiene sus propias dificultades y restricciones y, por lo tanto, sus propias soluciones. Es importante la cohesión semiótica: el texto tiene que estar relacionado con los elementos audiovisuales y no puede contradecirlos. Además tiene que sincronizarse con el lenguaje oral. Otra dificultad es que el traductor se encuentra en una posición vulnerable, visto que su público puede comparar directamente su traducción con la versión original, y por lo tanto no tiene mucha libertad de apartarse demasiado del texto fuente. El cambio del medio causa que se traduzca un texto oral en un texto escrito y que, por lo tanto, cambie el estilo del texto. La falta de espacio, por último, causa que en muchos casos, el traductor tenga que condensar la información o incluso omitir partes de una frase. Además de estos problemas generales que surgen en cada subtitulación, el traductor puede encontrarse con problemas más específicos como el habla marcada. Si es relevante para la narración, es importante mantener los rasgos de esta habla marcada en la traducción, aunque se admite que en muchos casos es difícil traducirlos. Por último, se han comentado unas estrategias para traducir elementos culturales y se ha concluido que depende mucho del ejemplo específico cómo hay que tratar con estos elementos.

Capítulo 2

¿Qué diferentes tipos de humor (audiovisual) existen y cuáles son los problemas en la traducción de estos tipos?

2.1 Introducción

A fin de poder hablar sobre las dificultades en la traducción del humor, es importante definir qué es el humor, y cuándo se trata del humor. Vandaele (1999: 238) caracteriza el humor como un concepto muy poco tangible. Nadie negará la existencia del humor, porque es fácil reconocer el sentimiento que provoca el humor. Sin embargo, este sentimiento, esta explosión de risa, es la reacción al humor. ¿Pero existe el humor sin la reacción? Vandaele (1999: 238) propone que es el sentimiento, la reacción al humor, que representa el humor, o sea que muestra que se acaba de hacer una broma. Según Vandaele sólo después de la reacción, es posible reconstruir los conceptos técnicos que han causado que se trata del humor: la estructura de los estímulos discursivos, la percepción del individuo y el contexto social en que se ha hecho la broma. Vandaele llama al campo del humor un campo *a posteriori*, porque explica lo que ya ha pasado. Raskin (1985: 3) concluye más o menos lo mismo. El humor ocurre cuando, además del *hablante*, hay un *estímulo* (un enunciado) y un *participante* que ríe. Es la presencia del participante lo que hace que un enunciado sea un enunciado cómico, simplemente porque el participante ríe. El humor, según Raskin, no es algo objetivo. No todos reímos de los mismos chistes: depende de diferentes factores cómo percibimos un enunciado cómico. Depende según Raskin (1985: p.4-5) de la experiencia de la vida de un individuo: no reímos sobre las mismas cosas que hace veinte años, y por ejemplo el humor de los niños difiere mucho del de los adultos. Además, juega un papel la psicología del individuo. Aparte

de estas características del individuo, también depende de los alrededores físicos y de la cultura o sociedad en que se hace un chiste: los valores compartidos de cierto grupo hacen que el humor sea más efectivo. Si ahora damos un vistazo a la traducción del humor, hace falta preguntarse si no depende mucho de la personalidad y de los antecedentes del traductor, cómo va a tratar con el humor en el texto. Chiaro (2005: 135) afirma que tenemos que pensar en el individuo del traductor que, primero, tiene que identificar el humor que hay que traducir. Esto es menos fácil de lo que parece. Hay formas de humor que son tan ambiguas que el traductor no se da cuenta de ellas, como en el caso de la ironía que puede ser muy sutil. Sólo es visible el humor si el participante, en este caso, el traductor, ríe y entonces identifica un elemento cómico. Puede ocurrir que se pierden elementos humorísticos en la traducción, simplemente porque el traductor no los reconoce o no los encuentra cómicos. Depende según Chiaro (2005: 135) de la personalidad del traductor, de su sentido del humor en general y del ánimo en que está a la hora de traducir, cómo va a tratar con el humor en el texto. Fuera de eso, es una cosa reconocer los elementos cómicos, es otra cosa reproducir el humor en la traducción. El traductor necesita cierto talento cómico para conseguirlo. En el caso de *Friends*, la serie que se investigará en el capítulo 3, uno de estos problemas ya se ha resuelto para el traductor: los realizadores de la serie han compuesto una cinta con una grabación de las risas del público cada vez que ocurre algo cómico. No es seguro que el público real ría en cada ocasión, pero por lo menos queda claro al traductor qué enunciados o situaciones se suponen divertidas.

Vamos a echar un vistazo más cerca a la dificultad de la traducción en general y de la traducción del humor en especial. Según Zabalbeascoa (2005: 186) la traducción es tan difícil porque tiene que ver con la eventualidad: a diferencia de la lingüística comparativa, en la traducción, depende mucho del contexto cómo se va a traducir cierto enunciado. La traducción no es una ciencia exacta, como las matemáticas: uno más uno no siempre es dos. En la traducción de un texto, hay que tener en cuenta muchos factores, entre otras, la lengua y

cultura del texto fuente, la lengua y cultura del texto traducido, el objetivo del texto traducido, la naturaleza del texto, el público meta de la traducción, las exigencias del cliente que ha pedido la traducción y el medio de comunicación (oral, escrito, audiovisual, etcétera.)

Teniendo en cuenta estos factores, el traductor tiene que pasar por un proceso de dos pasos.

Zabalbeascoa (2005: 187) llama al primer paso *mapping*: localizar y analizar elementos textuales (por ejemplo enunciados humorísticos) según clasificaciones relevantes (por ejemplo tipologías del humor). El segundo paso es *prioritizing*, en el que el traductor tiene que establecer prioridades: ¿cuál es el objetivo del texto? ¿Es importante traducir los elementos humorísticos, eventualmente a expensas del contenido del texto? Según

Zabalbeascoa (2005: 187) el humor no siempre es tan importante en la traducción como en el texto fuente. Depende de la función de texto. Sin embargo, si el humor es el objetivo del texto, queda claro que hay que mantener los elementos cómicos lo mejor posible en la traducción. Zabalbeascoa (2005: 187) propone que el traductor se beneficiaría de un *map of humor*, una serie de clasificaciones, definiciones y ejemplos de expresiones humorísticas y de tipos del humor. Varios científicos que investigan el humor ya han tratado de categorizar los diferentes tipos del humor y el traductor debería seleccionar uno de estos *maps of humor* o combinar elementos de estos *maps* para poder comprobar de qué tipo del humor se trata y de esta manera decidir en cada expresión de humor cómo traducirla.

En este trabajo no se va a traducir el humor, sino que se va a investigar cómo se ha traducido el humor en la serie *Friends*. Sin embargo, en este caso también parece útil categorizar el humor, para poder evaluar cómo los traductores han tratado con el humor. En el análisis se emplearán dos diferentes tipos de categorías. Primero, las categorías de Díaz Cintas (2007) que ha hecho una categorización específicamente para la subtitulación. Poniendo los elementos en estas categorías, se obtendrá un resumen claro de qué tipos de humor contiene la serie *Friends* y a continuación se puede comprobar en qué categorías ocurren problemas en la

traducción y en qué categorías no. Aunque Díaz Cintas ha elaborado un resumen muy claro y completo, en que se pueden colocar todos los elementos humorísticos de *Friends*, sus categorías en sí todavía no explican por qué estos elementos son tan cómicos. Por lo tanto, se emplearán, además, las categorías de Vandaele (1999). En su artículo descriptivo, Vandaele explica de manera muy clara cuáles son los elementos que provocan el efecto cómico a base de dos términos: *incongruencia* y *superioridad*. Mediante las categorías de Vandaele, se analizará si estos elementos cómicos se han conservado en la traducción o si se han quitado o reemplazado por otros elementos, a fin de poder comprobar cómo el traductor ha tratado con los elementos cómicos en su traducción. Es importante hacer la acotación que Vandaele (1999: 237) admite que su taxonomía todavía no es completa, pero que, hasta el presente, ningún científico ha logrado elaborar una taxonomía completa del humor. En lo sucesivo de este capítulo se prestará atención a las teorías de los dos autores mencionados.

2.2 Categorización del humor

Las categorías de Díaz Cintas

Díaz Cintas (2007:214) divide el proceso de la traducción en tres pasos. El primer paso es reconocer los elementos humorísticos en el texto fuente y entender de qué tipo de humor se trata. El segundo paso consiste en transferir este humor al texto meta, reformulándolo de manera que se logre un efecto equivalente. El tercer paso es evaluar cómo el público meta percibirá el humor y si el traductor todavía no está contento, reformular la broma otra vez.

Díaz Cintas (2007: 212-229) propone un mapa en que divide el humor en siete categorías. Estas categorías se aplican específicamente al humor audiovisual.

1) Bromas internacionales o binacionales

En esta categoría se trata de bromas universales que no se necesitan explicar o cambiar en la traducción para ser entendidas en la cultura fuente. El efecto humorístico no depende ni de un juego de palabras basado en la lengua, ni de referencias a aspectos conocidos únicamente en la cultura fuente, por ejemplo. Se prefiere usar el término ‘binacional’, porque es difícil comprobar si una broma se entiende en absolutamente todas partes del mundo. En el caso de una broma ‘binacional’, se entiende, por lo menos, en las culturas del texto fuente y del texto meta. Una broma ‘binacional’ se refiere a un elemento conocido en la cultura fuente, pero se puede adoptar este elemento en el texto meta, porque es un elemento conocido dentro de esta cultura también. Unos ejemplos de referencias binacionales o internacionales son estrellas de cine mundialmente famosos, empresas multinacionales, lugares de interés conocidos, políticos o artistas famosos, eventos políticos que se han emitido en todo el mundo, hechos muy conocidos sobre la historia de un país, partes del cuerpo, etcétera. Díaz Cintas (2007: 217) da un ejemplo de una broma internacional: “I can’t listen to that much Wagner, you know? I start to get the urge to conquer Poland.” Hay que entender quién era Wagner y qué sucedió en Polonia en la Segunda Guerra Mundial, para poder entender esta broma y parece plausible que, por lo menos, la mayoría de los occidentales disponga de estos conocimientos. Las bromas internacionales, según Díaz Cintas, se pueden traducir literalmente sin perder su comicidad.⁴

⁴ Por supuesto existen otros factores que pueden impedir la posibilidad de una traducción literal, como la falta de espacio en el caso de la subtitulación. Estos factores se han discutido en el capítulo 1 y no se toman en consideración en este capítulo.

2) Bromas que se refieren a una cultura o institución nacional

Cuando una broma se refiere a una institución nacional que es desconocida en la cultura meta, es necesario adaptar la broma a la cultura meta para no perder el efecto cómico. El ejemplo siguiente muestra tal adaptación: “There’s nothing wrong with you that can’t be cured with a little Prozac and a polo mallet.” La traducción: “No tienes nada que no pueda curarse con una pastilla y un mazo.” (Díaz Cintas, 2007: 220.) El tranquilizante *Prozac* ha sido sustituido por el hiperónimo *pastilla*, porque el traductor supone que en el mundo hispánico esta marca es menos conocida que en el mundo anglosajón en que se usa la marca *Prozac* casi como sinónimo del concepto *tranquilizante*.

3) Bromas que reflejan el humor de una comunidad

En esta categoría cabe el humor que es típico para un país o una nacionalidad. En muchas sociedades se hacen bromas sobre minorías étnicas o sobre los países vecinos. Por ejemplo, en los Países Bajos se ridiculiza a los belgas y en Inglaterra bromean sobre los irlandeses. En muchas ocasiones se necesitan conocimientos de la tradición o de la historia nacional para poder entender estas bromas. La mayoría de estas bromas están basadas en prejuicios o incluso en racismo. Díaz Cintas (2007: 221) da un buen ejemplo de este tipo de broma: “The Irish are the blacks of Europe, and Dubliners are the blacks of Ireland. And the north side Dubliners are the blacks of Dublin.” El traductor ha optado por una traducción literal: “Les Irlandais sont les Noirs de l’Europe. Et les Dublinois, les Noirs de l’Irlande.” Es bastante plausible que el público francés no entienda esta broma.

4) Bromas basadas en la lengua

El tipo más conocido en esta categoría es el juego de palabras. Díaz Cintas (2007: 222) se refiere a la definición de Delabastita de este tipo de bromas: “El juego de palabras es el nombre general para diversos fenómenos textuales en las que las características estructurales de la lengua son explotadas con el fin de llevar a cabo una confrontación comunicativamente significativa de dos (o más) estructuras lingüísticas con formas más o menos similares y significados más o menos diferentes”.⁵ Es decir que se pueden extraer dos diferentes significados de una sola frase, porque en una lengua, una palabra o expresión puede tener, en cierto contexto, más de un significado, lo que resulta en un enunciado ambiguo. En muchas ocasiones queda casi imposible traducir tal frase literalmente a otra lengua, porque en la lengua meta, esta palabra o frase no tiene exactamente el mismo valor semántico y no provoca la misma ambigüedad. Los juegos de palabras, por lo tanto, son uno de los chistes más difíciles de traducir. Díaz Cintas (2007: 224) da un buen ejemplo: “A: I’ll be frank. – B: Oh, so who shall I be?” En inglés, *frank* es un nombre, pero además significa *honesto*, por lo que no queda claro qué quiere decir la persona A. Este ejemplo se ha traducido al neerlandés, pero en esta lengua no existe un equivalente para *frank*: es decir que esta lengua no dispone de una palabra que sea un nombre y signifique *honesto* al mismo tiempo. El traductor neerlandés, por lo tanto, ha optado por cambiar el chiste a otro tipo: ha conservado el humor, pero de otra forma: “A: Ik zal eerlijk zijn. B: Goed, dan win ik.” Ha conservado el significado *honesto*, pero ha quitado el nombre, por lo que ya no se trata de un juego de palabras, sino de un comentario irónico. Además del juego de palabras, caben en esta categoría otros dos fenómenos que pueden causar risa si se usan de manera cómica: los trastornos del habla y los acentos. Por ejemplo en los Estados Unidos a veces se emplea un acento británico muy

⁵ La traducción de esta cita es mía.

exagerado para ridiculizar a los británicos. Este tipo de bromas es muy difícil de expresar en los subtítulos.

5) Bromas visuales

Las bromas de este tipo son por la mayor parte o completamente no verbales. Conciernen gestos y expresiones de los actores, escenas en que el espectador puede ver sucesos que no ven los actores, un actor llevando ropa absurda, etcétera. En muchas ocasiones los elementos visuales se combinan con expresiones orales, pero también hay bromas que son únicamente visuales. Un buen ejemplo de este último es *Mr Bean*. En cuanto a las situaciones cómicas visuales, el traductor puede descansar: no tiene que hacer nada, las imágenes hablan por sí mismas.

6) Bromas auditivas

Esta categoría es muy semejante a la de las bromas visuales, pero en este caso no son las imágenes las que causan el humor, sino los sonidos. Se puede pensar en un actor que canta, que grita, que tose, etcétera. En todo caso, se trata de sonidos que hablan por sí y que no necesitan ser traducidos. En ciertos casos, los acentos o la entonación también caben en esta categoría, pero tan pronto como necesitan una traducción, forman parte de las bromas lingüísticas.

7) Bromas complejas

Como el humor es una materia compleja que no siempre se deja encasillar, a menudo se ve una combinación de diferentes categorías en una sola broma. A todos estos tipos de bromas, Díaz Cintas (2007: 228) las llama bromas complejas.

Las categorías de Vandaele

Vandaele (1999: 237) nota que existe muy poca literatura sobre la traducción del humor. La mayoría de la literatura existente es de carácter prescriptivo, sólo califica traducciones como correctas o incorrectas y, además, considera el humor como un fenómeno intuitivo. Vandaele encuentra difícil comparar el humor del texto fuente con el humor del texto meta sin apoyarse en una estructura descriptiva del humor. Por lo tanto, su artículo presenta una taxonomía funcional que describe el humor en la comedia audiovisual. Los dos conceptos *incongruencia* (*incongruity*) y *superioridad* (*superiority*) sirven de base de esta taxonomía (Vandaele, 1999: 239). Estos dos conceptos han sido asociados con el estímulo humorístico por muchos científicos. Vandaele (1999: 238) subraya que los dos términos no son incompatibles; es posible encontrar influencias de ambos conceptos en una sola broma. Admite que es difícil clasificar todas las bromas existentes con su taxonomía, pero ha intentado elaborar una taxonomía lo más completa posible.

Antes de presentar los diferentes tipos de incongruencia y superioridad que distingue Vandaele, es importante acentuar que en el humor, según Vandaele, casi nunca ocurre un solo tipo de incongruencia o superioridad; muy a menudo una broma está compuesta de varios tipos de estos dos conceptos. Es decir que en la práctica no se pueden ver aislados el uno del

otro. Sin embargo, por el momento, para hacer una distinción clara entre los diferentes tipos, se señalarán los diferentes tipos de manera aislada.

Vandaele ha sacado ejemplos de dos películas para fundamentar y aclarar su teoría. Se trata de las películas *A Fish Called Wanda* y *The Naked Gun*. Abajo sigue una descripción muy breve de las películas y sus personajes.

A Fish Called Wanda es una comedia británica salida en 1988, escrita por John Cleese y dirigida por Charles Crichton. La película trata de un robo a una joyería. El robo está montado por George Thomason y su mano derecha Ken Pile, que piden la ayuda de dos estadounidenses: la estafadora muy sexy Wanda Gershwitz y el sicario Otto West, que son novios (página web de IMDB).

The naked gun: From the files of police squad! es una comedia estadounidense salida en 1988 también, escrita por David Zucker, Jim Abrahams, Pat Proft y Jerry Zucker y dirigida por David Zucker. En la película el detective Frank Drebin realiza una investigación del contrabandista Ludwig. Drebin es un detective muy serio, pero un poco simple. Jane es la novia de Drebin que se pelea mucho con él, lo que no es culpa suya (página web de IMDB).

Incongruencia

Vandaele (1999: 239) menciona la definición de Chapman y Foot de la incongruencia: “un conflicto entre lo que se espera y lo que ocurre en realidad en la broma”. Vandaele (1999: 239) se refiere a un ejemplo de Kiken para clarificar la definición. “Two dog owners are having a conversation: A: Can you imagine, my Astor goes out for the paper on his own! B: I know, my Rex told me about it yesterday.” Kiken señala que el sema ‘to tell’ es +humano, mientras que el sema ‘dog’ es –humano: los perros no saben hablar, por lo que no se espera

que el perro le haya contado algo a la persona B. Existe aquí una incongruencia entre lo que se espera y lo que sucede. Los psicólogos sociales Chapman y Foot fueron los primeros en definir el término incongruencia, y más tarde Kiken y Raskin siguieron investigando el humor a base de este término. Vandaele escribe en términos ponderativos sobre el trabajo de estos científicos, pero comenta que sus teorías no están completas porque parten de la presunción de que la *incongruencia* es el único factor que causa el humor. Según Vandaele (1999: 240) media por lo tanto un abismo entre la teoría y la práctica, porque en la práctica no caben todas las bromas en la categoría de la incongruencia. Por lo tanto, Vandaele propone su propia taxonomía que parte de la base de tanto la *incongruencia* como la *superioridad*.

Incongruencia lingüística

Todos tenemos una idea de lo que debe ser el uso ‘normal’ de la lengua. La incongruencia lingüística, de una manera u otra, no corresponde con este uso ‘normal’ de la lengua.

1) Un subtipo es el uso erróneo de la lengua. Vandaele (1999:245) da un ejemplo de la película *A Fish Called Wanda* en que Wanda tiene un orgasmo cada vez que un hombre empieza a hablar en una lengua extranjera. Por lo tanto, su novio Otto le habla en italiano. Sin embargo, su Italiano es muy malo:

“Otto: Un osso buco milanese con piselli, melanza parmigiana con spinacio. Dov’è la farmacia? Dov’è la fontana de Trevi? Mozzarella, parmigiana, gorgonzola!” (Vandaele 1999:245)

Aquí se ve que Otto no habla italiano de manera ‘normal’: es muy probable que un italiano piense por ejemplo que su lengua es mucho más compleja.

2) Otro tipo sería el uso de un lenguaje inapropiado para cierta situación. Vandaele (1999:246) da un ejemplo de *A Fish Called Wanda* en que el personaje Leach se ve

amenazado de muerte. Se disculpa empleando un lenguaje muy formal y jurídico. No obstante, este tipo de lenguaje no encaja en absoluto en la situación peligrosa en la que se encuentra: una situación que exige una reacción más emocional.

3) El último tipo que menciona Vandaele (1999:246) es el juego de palabras. En *A Fish Called Wanda*, Jane pregunta a su nuevo amor Drebin: “How is your...meat?”, refiriéndose aquí tanto a la carne en el plato como al sexo de Drebin. A este tipo de bromas se le llama tanto juego de palabras como vaguedad referencial: la distinción entre los dos no está bien delimitada.

Incongruencia pragmática

La incongruencia pragmática consiste en ‘errores’ que contravienen los esquemas cognitivos del uso efectivo de la lengua. Vandaele (1999: 247) se refiere a *Las Máximas de Conversación* de Grice, que forman un instrumento muy útil para investigar este tipo de incongruencia, porque *las máximas* son los esquemas más aceptados universalmente. Resultan de una investigación del filósofo británico Grice, que quería establecer cuáles eran las reglas universales para mantener una conversación ‘normal’.

1) Por ejemplo, *la Máxima de Cantidad* exige que un enunciado sea informativo. En *A Fish Called Wanda* ocurre un buen ejemplo de la violación de esta regla. Jane avisa a Drebin: “He’s got a gun!” refiriéndose al criminal Ludwig. (Vandaele 1999:247.) No obstante, ya estaba muy claro para todos los personajes (incluso Drebin) que Ludwig estaba amenazando a Jane con una pistola, o sea que no es informativa la afirmación de Jane.

2) Otra incongruencia pragmática resulta de la violación de *la Máxima de Cualidad* que exige que el hablante sea honesto. Por ejemplo, en *A Fish Called Wanda* una gran catástrofe atrae a

mucha gente que quiere ver qué pasó. Drebin trata de convencerles de que se vayan, diciendo: “All right, hold on. Nothing to see here. Please disperse. Nothing to see here, please.”

(Vandaele 1999:247) Su afirmación es cómica porque ya está muy claro que sí acaba de suceder un desastre.

3) El próximo tipo de incongruencia pragmática está causado por una violación de la *Máxima de Modalidad*, estipulando que se evite la falta de claridad y la ambigüedad. En el caso del *discurso binario*, se pueden extraer dos significados diferentes de la misma oración. En ciertos contextos esto puede llevar a una situación cómica, como se ve en el próximo ejemplo:

“Drebin: Mmmm... interesting. Almost as interesting as the photographs I saw today. Jane: I was young, I needed the work.” (Vandaele 1999:248) El espectador ve que Drebin está mirando unas foto del barco donde se mató a un amigo suyo, pero Jane no las puede ver. En este caso se trata de un acto ilocutivo ambiguo: no está claro si Drebin se refiere al pasado de Jane o a otro tipo de foto interesante que acaba de ver. Además se trata de una equivocación referencial: Jane piensa que Drebin se refiere a unas fotos de ella, mientras que en realidad Drebin se refiere a otro tipo de fotos.

Aparte de las *máximas* que se refieren al uso de la lengua en general, también existen tipos de enunciados más específicos.

4) Por ejemplo en el caso del uso de metáforas. Esto puede llevar a una incongruencia cuando el hablante compara dos conceptos que no tienen nada que ver el uno con el otro. Vandaele da un buen ejemplo de este tipo de incongruencia: “Jane: Frank, what’s wrong? Frank: A lot of things sweetie pie. The little meeting that turned into a bigger booze session with bullets all set up by someone who’s been playing me like a violin on the annual saps convention.”

(Vandaele 1999:249). Vandaele explica que no existe semejanza metafórica entre “play me” y “play a violin on the annual saps convention.”

5) Un fenómeno parecido es la mezcla arbitraria de metáforas. En Vandaele (1999:249) encontramos el próximo ejemplo: “Drebin: It’s way past time we talked. The gloves are off. I’m playing a hard ball Ludwig. It’s fourth and fifteen and you’re looking at a full court press.” En el ejemplo se mezclan términos de diferentes deportes: *hard ball* es un término del béisbol, *fourth and fifteenth* del fútbol americano y *full court press* del baloncesto. Vandaele (1999: 249) se refiere a Van Gorp, que explica que una regla básica es que se evite la mezcla arbitraria de las metáforas.

6) Un tercer ejemplo de la incongruencia metafórica es la violación de la regla que la comparación normal sea una comparación fija o una comparación reveladora. Esta última es una comparación nueva que se inventa porque todavía no existe una comparación fija para expresar lo que quiere decir el hablante. En el ejemplo que da Vandaele (1999:249), el personaje Drebin en *A Fish Called Wanda* hace una comparación nueva, pero muy trivial: “*And all the questions kept coming over and over again like bubbles in a glass of club soda.*”

7) El último ejemplo de la incongruencia pragmática es el uso de una expresión fija que no cuadra con la situación: Vandaele (1999:250) da un ejemplo de la película *The Naked Gun*: “*Loudspeaker: Please disperse, please disperse. There’s nothing for you to see here. Keep moving.*” La expresión *please disperse* normalmente se usa cuando un incidente atrae a una multitud de personas. Sin embargo, en este caso no hay más que dos personas contemplando el incidente.

Incongruencia narrativa

Este tipo de incongruencia ocurre mediante la interacción entre, por un lado, la cognición que interpreta las imágenes en la pantalla y, por otro lado, los fenómenos pragmáticos como la vaguedad referencial. Un buen ejemplo de *A Fish Called Wanda* (Vandaele 1999:250) es

cuando, en una toma, se ve a Drebin bajando de un avión, mientras que en otra toma los periodistas dicen: “*There he is!*” con que se refieren a su héroe que acaba de llegar. Se ve a Drebin bajar del avión de manera triunfante, dando un comentario arrogante. Las imágenes, por lo tanto, sugieren que es a Drebin a quien se refieren los periodistas. Sin embargo, después, en la próxima toma, el espectador ve que el héroe al que se han referido los periodistas es Ed (un colega) y no Drebin. El juego con las imágenes en combinación con la vaguedad referencial (*there* y *he* se pueden referir tanto a Ed como a Drebin) crea un efecto cómico cuando resulta que no es al triunfante Drebin a quien se han dirigido los periodistas, sino a su colega Ed.

Incongruencia intertextual

Este tipo de incongruencia ilustra bien que los diferentes tipos de incongruencia en la práctica no siempre ocurren aislados el uno del otro. Se produce la incongruencia intertextual cuando el hablante mina su propia argumentación empleando enunciados que son irrelevantes para transmitir el mensaje. En el fragmento abajo vemos que Drebin usa elementos alusivos para activar la memoria de Jane, porque quiere que se acuerde de algo. Sin embargo, mezcla sus alusiones (en cursiva) con elementos transgresivos (subrayados) y estos últimos perturban y debilitan su discurso. Por ejemplo, la referencia a *utensils* no concuerda con su discurso romántico (incongruencia lingüística), la argumentación *our hill, our beans* es totalmente irrelevante y el *alone* es una mentira (incongruencia pragmática), porque no están solos.

JANE: I must kill Frank Drebin. I must kill Frank Drebin.

DREBIN: *No no. Don't shoot. Jane, it's me. Funny face.*

JANE: I must kill Frank Drebin.

DREBIN: *You love Frank Drebin. And Frank Drebin loves you. Jane,*

listen to me: if you don't love me, than you may as well pull that trigger, because, without you, I wouldn't wanna live anyway. I finally found someone I can love, good clean love, without utensils.

JANE: I must kill Frank Drebin.

DREBIN: *It's a topsy-turvy world, Jane. Maybe the problems of two people don't amount to a hill of beans but, this is our hill and these are our beans. Jane, since I met you I have noticed things which I never knew they were there before: birds singing, dew glistening on a newly formed leaf, stoplights.*

JANE: I must kill...

DREBIN: *Jane, this morning, I bought something for you. This is not very much ah, but pretty good for an honest policeman's salary. It's an engagement ring. I would have given it to you earlier but, I wanted to wait until we were alone.*

JANE: I...

DREBIN: *I love you Jane.*

JANE: *Frank!* (Vandaele 1999:251)

Incongruencia social (o sátira)

Esta incongruencia es causada por la transgresión de las reglas de comportamiento que valen en cierto grupo social. En la sociedad hay diferentes grupos sociales que todos tienen sus propios hábitos de comportamiento. En cuanto a esto, el comportamiento en un grupo social es muy comparable con un protocolo. En el próximo ejemplo se ve que Drebin en *A Fish Called Wanda* transgresa una regla muy importante del protocolo en una conferencia de prensa, anunciando la visita de la reina de Inglaterra. “Drebin: Protecting the safety of the Queen is a task that's gladly accepted by Police Squad. *For however silly the idea of a Queen*

might be to us, as Americans we must be considerate and gracious hosts.” (Vandaele 1999:253) Aquí vemos que Drebin se pronuncia de manera negativa sobre la reina, aunque las reglas del protocolo prescriben que no se pueden expresar opiniones negativas sobre la reina en ocasiones oficiales. Esto es un buen ejemplo de comportamiento inadecuado en cierta situación.

Incongruencia natural

En el caso de la incongruencia natural no se trata de una violación de las reglas, sino de una reacción muy antinatural a una situación. Por ejemplo una situación peligrosa siempre provoca miedo en los seres humanos y no alegría. No se trata de reglas prescritas, pero está probado científicamente que las personas reaccionan de cierta manera en cierta situación. Cuando su reacción no corresponde a las expectativas, esto puede causar una situación cómica, como demuestra el próximo ejemplo de *A Fish Called Wanda*: Ludwig (el criminal) está amenazando a Jane con una pistola. Drebin, en lugar de tener miedo, responde apuntando su pistola a un desconocido, diciendo “Two can play at that game!” (Vandaele 1999: 254.) Sería lógico que Drebin quisiera proteger a su amor Jane, pero no lo consigue apuntando su pistola a un desconocido que no le importa nada a Ludwig, porque esto no impide que Ludwig apriete el gatillo. Por lo tanto, es muy antinatural la reacción de Drebin y, además, no sirve para nada.

Superioridad

Según Vandaele (1999: 254) la incongruencia es una característica muy importante del humor, pero no es la única. Mientras que la incongruencia representa el aspecto cognitivo del

humor que es poco tangible, la superioridad es mucho más visible: ser superior siempre significa ser superior a alguien/otra persona. Si la incongruencia es un fenómeno cognitivo, la superioridad, en cambio, es un fenómeno más bien social. La superioridad, según Vandaele (1999:255), es más fácil de percibir que la incongruencia, porque los hablantes implicados en el humor sufren de sus efectos ellos mismos.

Vandaele hace una distinción entre la superioridad negativa y positiva. En el caso de la superioridad negativa, se trata en muchos casos de la agresión directa. Reírse de una persona por medio de la ironía o el sarcasmo se considera un buen ejemplo de la agresión directa y, por lo tanto, de la superioridad. Sin embargo, también existe otra forma de superioridad en que el bromista no ataca directamente a una persona para sentirse superior; a este tipo Vandaele llama la superioridad positiva.

Superioridad negativa

Según Vandaele (1999:256) la superioridad negativa siempre implica un blanco: la víctima de la broma. Aquí se trata sobre todo de la ironía⁶. La ironía no sólo es (1) una incongruencia (una violación de las normas comunicativas), sino también (2) un acto de habla evaluativo, (3) que causa dos posibles efectos: la ridiculización de una persona (el blanco) o la ganancia de simpatía (por parte del público). Los actores involucrados en el proceso son el ironista, el blanco y el público. En líneas generales la ironía es cómica porque está basada tanto en la simpatía del grupo, como en los blancos que no forman parte del grupo, como en un comportamiento mentiroso⁷ por parte del humorista y el no dicho⁸. Un buen ejemplo de la

⁶ Aunque no todo el humor agresivo es irónico. Pero según Vandaele (1999: 257) no se ha encontrado una respuesta a la pregunta en qué se distingue el humor irónico del humor no irónico.

⁷ Las bromas irónicas contienen un elemento mentiroso en el sentido de que cuando uno afirma que *es un buen día para un picknick* mientras que llueve, está mintiendo, porque en realidad no es un buen día para un picknick.

ironía es cuando en *A Fish Called Wanda* Leach responde a la afirmación de Otto que los estadounidenses son ganadores: “*Leach (to Otto): Winners! Like North Vietnam!*” (Vandaele 1999:256.) Leach obviamente no está de acuerdo con Otto, pero no lo dice directamente. En lugar de decírselo directamente, Leach se refiere a ‘*North Vietnam*’. Existe una incongruencia entre lo que dice Leach (*winners*) y la historia real: los estadounidenses se vieron vencidos por los vietnamitas del norte, lo que causa la ridiculización de Otto (el blanco).

Superioridad positiva

El humorista no siempre necesita un blanco para sentirse superior. Existen según Vandaele (1999: 257) tres variantes/mecanismos no agresivos de la superioridad positiva: la superioridad circunstancial, entender el humor⁹ y el humor institucionalizado.

Superioridad circunstancial

En el caso de la superioridad circunstancial, no se trata de sentimientos de inferioridad y del temor/la angustia por parte de los participantes como consecuencia de una broma. Este tipo de humor funciona en interacción con las circunstancias. Depende de las circunstancias si el interlocutor interpreta un enunciado como rechazable, ridículo, sin sentido, increíble, decepcionante, humorístico, peligroso, ofensivo, etcétera. En el caso de la superioridad circunstancial, las circunstancias ayudan a provocar la deseada interpretación: la del humor.

⁸ Con el *no dicho*, Vandaele se refiere a la manera indirecta en que el bromista expresa su opinión. En el ejemplo de la página 45 de este trabajo: *Winners! Like North Vietnam!*, el hablante quiere decir que los estadounidenses no son ganadores, pero no lo dice directamente.

⁹ *Entender el humor* es una traducción libre del concepto *humor solving* de Vandaele (1999: 257). Este concepto se refiere a los sentimientos de superioridad que se pueden provocar en una persona cuando se da cuenta de la dificultad de la broma y del hecho que ha entendido la broma, mientras otros no la han entendido. Se explicará más en detalle este concepto en la página 46 de este trabajo.

En este contexto son importantes los conceptos *good mood* y *cueing* (Vandaele 1999:257).

Estos dos conceptos facilitan el entendimiento en los participantes que se ven enfrentados con el humor: *good mood* porque el participante está dispuesto a interpretar un enunciado como humorístico y *cueing* porque el bromista hace una broma en un momento adecuado.

Entender el humor

En la comprensión del humor, se trata a menudo de esquemas cognitivos bastante complejos que hay que conocer. En ciertas bromas se refiere a asuntos que sólo son conocidos dentro de un grupo determinado. A muchas personas les da un sentimiento de superioridad el saber que forman parte del grupo que entiende, frente a otros que no entienden. En efecto, cuanto más específicas son las referencias de parodia y sátira, tanto más contento está el público que entiende la broma, porque siente que forma parte de un grupo selecto de iniciados. Esta sensación no sólo ocurre en el caso del humor propio de un grupo, sino también en el caso de la ironía por ejemplo. Exige más esfuerzo entender la ironía en un enunciado que entender un enunciado 'normal'. Por ejemplo, cuando llueve y el humorista dice "It's a lovely day for a picnic!" (Vandaele 1999: 259), el interlocutor tiene que ver la incongruencia entre las circunstancias (la lluvia) y el enunciado que dice que es un buen día para un picnic. En este mecanismo, la superioridad está en un autoestima elevada por parte del interlocutor que se da cuenta de la dificultad de la broma y de su propia capacidad de entender el humor.

Humor institucionalizado

En el humor institucionalizado no juega ningún papel la incongruencia. En cambio, se trata de una repetición continua de una palabra o una frase. La frase en sí no es cómica, es la

repetición de la misma frase la que provoca la risa. En la serie *Allo Allo*, la repetición es una de las tácticas más usadas para hacer reír al público. Todos los que han visto esta serie, reconocerán frases como *good mörning* y *it is I, Leclerc*. Lo que ocurre es que el guionista espera que el mensaje en sí sea humorístico. El humor está institucionalizado o convencionalizado. Uno que no conoce la serie, que no está al tanto de la repetición de ciertas frases, no entenderá el humor en un mensaje tan simple como, *it is I, Leclerc*, pero uno que se da cuenta de la repetición reconocerá el estímulo del humor. Aquí vemos que no es la incongruencia, sino la normalidad que causa el humor. En este caso también les da un sentimiento de superioridad a las personas que pertenecen al grupo que entiende la broma.

2.3 Conclusión

En este capítulo hemos visto que el humor es un fenómeno inaprensible. Tanto Raskin (1985) como Vandaele (1999) afirman que sólo se pueden identificar elementos humorísticos mediante la reacción al humor por parte del participante. Diferentes autores subrayan que el humor no es algo objetivo y que en el caso de la traducción depende mucho del individuo del traductor cómo va a tratar con el humor en el texto. Por lo tanto, estos autores abogan por el uso de tipologías de humor en la traducción, para que el traductor se forme una imagen más completa del humor y de sus diferentes tipos.

Se han descrito por extenso las categorías de Díaz Cintas (2007) y Vandaele (1999). El primer autor ha elaborado siete categorías claras de todos los tipos de humor audiovisual: bromas internacionales, bromas que se refieren a una cultura o institución nacional, bromas que reflejan el humor de una comunidad, bromas basadas en la lengua, bromas visuales, bromas auditivas y bromas complejas. Vandaele explica en sus categorías de manera muy clara cuáles son los elementos que provocan el efecto cómico a base de dos términos:

incongruencia y *superioridad*. Estas dos categorizaciones servirán de base para el análisis de la subtitulación del humor en la serie *Friends*.

Capítulo 3

Estudio de caso: ¿Cómo se traduce el humor en *Friends* al español y al neerlandés?

3.1 Introducción

En este capítulo sigue una investigación de la subtitulación del humor en neerlandés y en español en un episodio de la serie *Friends*. Primero, en esta introducción se da una descripción de la serie: cuáles son los temas de la serie y cómo se caracterizan sus personajes. Esta explicación sirve al lector para entender mejor el contexto en que se analizarán los ejemplos de humor (en el análisis). En los apartados siguientes, se justificará la elección del corpus, se explicará el método usado en el análisis, se presentan los resultados y el análisis y se termina con una conclusión.

La serie *Friends* es una serie de comedia estadounidense que fue transmitido en los Estados Unidos por la cadena de televisión NBC entre el 22 de septiembre de 1994 y el 6 de mayo de 2004. La serie fue creada por David Crane y Marta Kauffman y consiste en 236 episodios, divididos en diez temporadas. Interpretan los papeles principales Jennifer Aniston (Rachel Green), Courteney Cox (Monica Geller), Lisa Kudrow (Phoebe Buffay), Matt LeBlanc (Joey Tribbiani), Matthew Perry (Chandler Bing) y David Schwimmer (Ross Geller). La serie se ha emitido en decenas de países en el mundo y en muchos de ellos continúan retransmitiendo los episodios hasta el presente.

La historia se trata de los seis amigos que viven más o menos en el mismo piso. Es decir que Rachel y Monica viven frente a Chandler y Ross en un edificio de apartamentos y Ross y Phoebe suelen visitarles a menudo. Normalmente el piso de Rachel y Monica sirve

como lugar de encuentro. Además, están mucho en el café Central Perk. El tema principal de la serie es la amistad entre los seis personajes. Además de este tema, que forma el hilo de la serie, cada episodio normalmente consiste en tres historias.

Los personajes todos tienen un carácter distinto. Joey es un don Juan de origen italiano, es guapo y encantador y casi cada episodio tiene una nueva novia. Sin embargo, es un poco simple y sus comentarios tontos a menudo les dan ganas de reír a sus amigos. Es actor, pero casi siempre se encuentra sin empleo. Chandler es mucho más inteligente que Joey, pero sabe mucho menos cómo tratar con las mujeres. Es el más bromista del grupo y no rehúye los comentarios sarcásticos. En la temporada cuatro se enamora de Monica y un poco más tarde se casan. Ross es un verdadero *nerd*. Es paleontólogo y trabaja en un museo. De niño le encantaba jugar con juguetes de dinosaurios y se sospecha que todavía le gusta. Otra de sus aficiones consiste en corregir a sus amigos cuando cometen errores gramaticales. Ha estado casado con una lesbiana y ya desde el colegio ha estado enamorado de Rachel. La relación complicada entre los dos es un hilo importante en la serie: en cada temporada se enamoran y se separan por lo menos una vez. Monica es la hermana de Ross y además es el *controlfreak* del grupo. En la serie está muy delgada, pero de niña era gordísima. Sus amigos a menudo hacen bromas sobre este período. Rachel es la chica mimada del grupo que durante mucho tiempo ha estado acostumbrada a pagarlo todo con la tarjeta de crédito de su padre. Una vez que se acaba el dinero de su padre, empieza a trabajar como camarera y va comportándose un poco más como adulta. Phoebe es el personaje más alternativo del grupo. Sus comentarios absurdos y cómicos hacen reír a menudo. Ha vivido una infancia muy triste y extraña, lo que puede causar su manera de pensar divergente. Es una mujer muy cariñosa. Trabaja como masajista y, además, a veces actúa como cantante en Central Perk. Escribe textos muy raros y no canta muy bien, pero siempre es recibida con aplausos.

La historia se desarrolla en un marco muy informal. Los seis personajes son buenos amigos que se conocen muy bien y casi siempre están en casa o en su bar favorito. Por lo tanto, emplean un lenguaje coloquial. Romero Fresco (2009: 58) afirma que el registro usado en la serie es informal y fático (con foco interpersonal) y representa una relación de igualdad social entre los personajes. Como la serie se sitúa en un marco tan informal, no se abordan temas especializados (Romero Franco, 2009: 59).

El humor en la serie es muy diverso, visto que cada personaje tiene su propia personalidad y propias características cómicas. Chandler es muy sarcástico, Phoebe tiene una manera de razonar única, Joey puede ser muy tonto, Monica va hasta el límite para mantener el control, Ross a veces se comporta de manera infantil y Rachel puede hacer comentarios muy odiosos. Destaca un tipo de humor que se usa más que otros, que es el sarcasmo: a los personajes les encanta poner en ridículo a sus amigos. De todos modos, el carácter cómico de la serie está fuera de dudas: una investigación de Romero Franco (2009: 54) ha mostrado que el 80% de las escenas termina en un clímax cómico.

Ahora que se ha descrito en líneas generales cuáles son las características de la serie, sigue a continuación un breve resumen del episodio que se investigará en este trabajo. Se ha seleccionado el episodio *The one with Joey's new girlfriend* (*El de la nueva novia de Joey*). En este episodio, como el título sugiere, Joey tiene una nueva novia, Kathy. Cuando todos menos Joey están en Central Perk, la tasca donde vienen a menudo, Chandler ve a Kathy y todavía no sabe que es la novia de Joey. Chandler se enamora de ella directamente. Va a hablar con ella, pero enseguida entra Joey que no se da cuenta de que Chandler estaba ligando a Kathy. Chandler continúa enamorado de Kathy, pero Joey sigue sin darse cuenta. Phoebe, que a menudo canta canciones en Central Perk, está resfriada, lo que hace que ahora tenga una voz muy sexy, lo que le da mucha alegría. Como siempre, canta canciones sin sentido en Central Perk. Cuando se le pasa el resfriado, le entra pánico y va hasta el límite para resfriarse

otra vez. Ross y Rachel, que son ex novios, están involucrados en una lucha. Están tratando de causarle envidia el uno al otro. Ambos pretenden haber encontrado nueva pareja con que son muy felices, pero no están completamente sinceros. En Central Perk trabaja Gunther. Desde el principio ha estado enamorado de Rachel, lo que es obvio para los espectadores, pero Rachel no se da cuenta de los sentimientos de Gunther. Gunther, un hombre un poco especial, considera a Rachel como su novia, lo que manifiesta claramente en este episodio.

3.2 Corpus

En este estudio sobre la subtitulación del humor, se ha optado por la serie *Friends* como objeto de investigación por diferentes razones. Primero, porque la serie es de inmensa popularidad en un gran número de países, lo que significa que en diferentes países y culturas se entiende y se aprecia el humor en la serie. Por lo tanto, parece interesante estudiar en qué medida contribuyen los subtítulos a este éxito. Segundo, se supone que la serie consiste en una gran variedad de humor, gracias a los seis personajes que todos tienen sus caracteres distintos. Parece interesante investigar cómo los traductores tratan con estos diferentes tipos de humor y comprobar si un tipo produce más problemas que otro.

Una vez establecido que se investigaría la serie *Friends*, quedó la pregunta según qué criterios seleccionar el material para este trabajo, visto que la serie consiste en 236 episodios. Se ha optado por la investigación de un episodio entero. Primero se había considerado la opción de seleccionar bromas de diferentes episodios, concentrándose en bromas que producen dificultades para el traductor. Con este método, sin embargo, no se puede dar un juicio objetivo de la subtitulación, porque se ignoran todas las bromas fáciles de traducir. Por lo tanto, se ha optado por seleccionar un episodio entero. Se supone que un solo episodio forma una buena representación de la serie entera en el sentido de que todos los episodios de

Friends se caracterizan por exactamente la misma estructura. Romero Fresco (2009: 53) señala que cada episodio dura 20 a 22 minutos, el marco principal siempre es el piso y el café *Central Perk*, cada episodio contiene un prólogo y un epílogo, los seis personajes cada uno siempre juegan un papel igual de importante, lo que produce una gran variedad de humor y cada episodio contiene tres hilos diferentes. En cuanto al volumen del corpus, un episodio entero contiene suficiente material para este trabajo, visto que el 80% de las escenas desemboca en bromas o situaciones humorísticas. Se ha optado por el episodio *The one with Joey's new girlfriend* (En español: *El de la nueva novia de Joey*. En neerlandés se mantiene el título original), que es el quinto episodio de la temporada cuatro. Este episodio contiene 48 bromas o situaciones humorísticas.

3.3 Criterios y método

En el análisis de la traducción del humor en el episodio mencionado de *Friends*, se han incluido todas las bromas y situaciones humorísticas del episodio. Mediante un estudio profundo del episodio, se han localizado y transcrito todos los casos humorísticos. Como las opiniones sobre el humor difieren y no todos reímos sobre las mismas situaciones, se ha optado por un criterio objetivo: se han considerado cómicos todos los casos en que se oye la risa del público en la banda sonora. En la transcripción, se han presentado en primer lugar el texto original en combinación con los elementos visuales y auditivos que contribuyen a la narración, y en segundo lugar los subtítulos en neerlandés y en español. Se presentarán un número notable de estos ejemplos en el análisis, partiendo de la base que forman una buena representación del humor y su traducción en general en *Friends*. Los demás ejemplos se encuentran en un apéndice. Como ya se ha anunciado en el capítulo 1, se usarán las categorías de Díaz Cintas para categorizar las bromas en el episodio:

-Bromas internacionales o binacionales (1)

-Bromas que se refieren a una cultura o institución nacional (2)

~~-Bromas que reflejan el humor de una comunidad (3)¹⁰~~

-Bromas basadas en la lengua (4)

-Bromas visuales (5)

-Bromas auditivas (6)

-Bromas complejas (7)

Una vez categorizadas estas bromas en la taxonomía de Díaz Cintas, surge una imagen general de los diferentes tipos de humor en el episodio. A continuación se investigarán las categorías individuales para comprobar cuáles son las dificultades (si hay dificultades) en la traducción de cada tipo de humor y cómo han tratado los traductores con estos problemas. En el análisis de las dificultades se usan los conceptos ya mencionados *incongruencia* y *superioridad* (y sus subcategorías) de Vandaele para aclarar qué elementos lingüísticos, visuales y auditivos provocan el humor y se comprueba si estos elementos se mantienen en los subtítulos. En este análisis de la traducción del humor se tienen en cuenta las características de la subtitulación que se han discutido en el capítulo 1.

En el análisis se tratará de presentar una investigación cualitativa profunda de unos ejemplos de humor representativos y su traducción y en los resultados, además, se da una imagen general de la traducción del humor en *Friends* mediante los datos cuantitativos.

3.4 Resultados y análisis

En este apartado se dará tanto una imagen general de la cantidad de bromas por categoría y sus traducciones, como un análisis cualitativo de los ejemplos. En este análisis se estudiarán

¹⁰ No aparece ningún ejemplo de esta categoría en el episodio de *Friends* que se ha estudiado, por lo que no se tomará en consideración en lo sucesivo de este capítulo.

profundamente unos ejemplos representativos de las traducciones en neerlandés y en español. Se ha tratado de seleccionar en cada categoría uno o más ejemplos en que los traductores se ven enfrentados con problemas relacionados al tipo de humor o a las restricciones que conlleva la subtitulación. Además, se han seleccionado uno o más ejemplos por categoría en que el traductor no encuentra muchos problemas. Se tratará de dar una imagen representativa de todo el episodio, una tarea difícil visto que el humor no se deja categorizar fácilmente. Es decir que unos ejemplos de la categoría *bromas internacionales* no necesariamente formarán una representación perfecta de todas las bromas en la categoría. Por último, se darán datos cuantitativos sobre la frecuencia en que aparecen los diferentes tipos de bromas en *Friends* y una evaluación general de las traducciones en neerlandés y en español de todas las bromas del episodio.

Es importante notar que no todas las bromas en una categoría caben únicamente en esta categoría, porque en muchos casos el humor no se deja clasificar en una sola categoría. Sin embargo, a fin de poder presentar una imagen clara de las categorías y sus características, se ha optado por poner la broma en una sola categoría: la categoría más adecuada. En el apéndice, se señala(n) en cada broma también la(s) otra(s) categoría(s) a las que pertenece.

1) Bromas internacionales o binacionales

Tabla1. Bromas internacionales o binacionales

	Total - absoluto	Total relativo	Ejemplos
Bromas total	32	100%	1, 2.2, 5, 6, 7.1, 8, 9, 10, 12, 13, 15, 17, 19, 22, 23, 24, 26, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 41, 42, 45, 46
Traducción cómica NL	25	78%	1, 2.2, 6, 7.1, 8, 9, 10, 12, 13, 15, 17, 23, 24, 26, 30, 31, 32, 34, 35, 36, 38, 41, 42, 45, 46
Traducción menos cómica NL	7	22%	5, 19, 22, 29, 33, 37, 39
Traducción cómica ES	29	91%	1, 2.2, 5, 6, 7.1, 8, 9, 10, 12, 13, 15, 17, 19, 22, 23, 24, 26, 29, 30, 31, 32, 34, 35, 38, 39, 41, 42, 45, 46.
Traducción menos cómica ES	3	9%	33, 36, 37.

La tabla 1 muestra que un gran número de las bromas en *Friends* consiste en bromas internacionales y que la mayoría de estas bromas no producen grandes dificultades para la traducción. Los resultados indican que la traducción en neerlandés en general resulta un poco menos cómica que en español. Es importante señalar que una traducción menos cómica no siempre está causada por culpa del traductor, porque también puede que el traductor no tuviera otra opción por falta de espacio u otras limitaciones. Echamos ahora una mirada a unos ejemplos concretos para ilustrar los datos cuantitativos.

Ejemplo 5.

2.52

[En Central Perk]

Chandler: Alright, I'm gonna do it. I'm gonna go get shot down. Any advice?

Monica: Just be yourself. [Chandler quiere ponerse de pie, Monica le toca la rodilla] But not too much.

Chandler: Ik waag 't erop. Ik ga mijn leven riskeren. Heb je nog goede raad?

Monica: Je moet gewoon jezelf zijn. Maar niet te veel.

Chandler: Está bien, lo haré. Me enfrentaré a la muerte. ¿Algún consejo?

Monica: Sé tú mismo, pero no demasiado.

Este ejemplo, a primera vista, no produce muchos problemas para el traductor. El humor está el comentario muy simple de Monica. En primer lugar, tranquiliza a Chandler, que está muy nervioso porque va a hablar con una chica guapa. Le dice que tiene que ser sí mismo e implica con esto que todo va a pasar bien. Sin embargo, tan pronto como Chandler se levanta para ir a hablar con la chica, Monica ridiculiza a Chandler, diciendo que no tiene que ser sí mismo demasiado. Se trata aquí de un tipo de *superioridad negativa*, lo que causa que Chandler pierda confianza en sí. Sobre todo es cómico el contraste entre la primera afirmación de Monica *just be yourself* y la segunda *but not too much*. El fragmento se puede traducir bastante literalmente sin perder su efecto cómico: los hablantes no hablan demasiado rápido ni emplean un habla marcada por ejemplo. Sólo es importante el momento de presentar los subtítulos. En este caso es importante que sincronicen con el texto oral, visto que las dos afirmaciones de Monica se contradicen y después de su primer comentario positivo, espera unos segundos para añadir un comentario negativo. En la traducción en NL se muestran las dos afirmaciones en una sola línea, así que no se respeta la sincronización, mientras que el traductor español sí que ha respetado la sincronización, optando por presentar los dos

comentarios en dos líneas diferentes. Resulta un poco más efectiva la solución en español que en neerlandés.

Ejemplo 10.

4.59

[Kathy y Chandler están en el piso de Joey y Chandler]

Chandler: So uhm, Joey tells me you two met in acting class.

Kathy: Yeah, they teamed us up as partners. Joey picked three scenes for us to do. All of them had us making out.

Chandler: Hahaha. That's a good thing, actually, because uh, he used to make me rehearse with him.

Kathy: Hahaha.

Chandler: Jullie kennen elkaar van acteerles, hè?

Kathy: Ja, Joey had drie scènes voor ons uitgekozen. Het waren alledrie vrij-scènes.

Chandler: Mooi. Vroeger moest ik met hem oefenen.

Chandler: ¿Os conocisteis en arte dramático?

Kathy: Éramos compañeros. Joey escogió tres escenas. Y en las tres nos ligábamos.

Chandler: Me alegro, porque antes me hacía ensayar con él.

En este caso la traducción en ambos casos parece haber sido realizada sin problemas. Aquí también se trata de un caso de *superioridad negativa*: Chandler ridiculiza a Joey, implicando que Joey quería practicar escenas eróticas con él. Se puede traducir este fragmento literalmente sin perder el mensaje irónico de Chandler. Sin embargo, para poder entender el comentario de Chandler, es importante la información que da Kathy anteriormente: específica que se trata de escenas eróticas. Si el espectador no sabe que se trata de escenas eróticas, el comentario de Chandler de que antes tenía que practicar él con Joey, será menos cómico. Después de todo, si Joey quisiera practicar escenas 'normales' con Chandler, no sería tan raro. Es importante, por lo tanto, la información que da Kathy, pero en el original habla bastante rápido. Por lo tanto, en ambas traducciones se ha tenido que condensar el comentario por falta de espacio (en neerlandés incluso se ha omitido por completo el *they teamed us up as*

partners). Se puede concluir que ambos traductores han condensado la frase tal de manera que se mantiene la información relevante para entender la broma y que, por lo tanto, se trata de traducciones cómicas.

Ejemplo 15.

<p>6.11 [Todos están en Central Perk.] Joey: Oh Kath, we should get going. We're going to buy hamsters. Todos [con ternura]: Ohhh. Ross: I love those little guys. Kathy: No no, it's not like that. I work for a medical researcher. Rachel [horrorizada]: Well, have fun! Kathy [incómoda]: Ok! Phoebe: Well, I think it's nice that the medical community is finally trying to help sick hamsters.</p> <p>Joey: Kom Kath. We gaan hamsters kopen. Ross: Ze zijn zo schattig. Kathy: Het ligt een beetje anders. Ik werk voor een medisch onderzoeker. Rachel: Veel plezier. Phoebe: Leuk dat de medische wereld zich nu ook bekommert om zieke hamsters.</p> <p>Joey: Kath, deberíamos irnos. Vamos a comprar hámsters. Ross: Me encantan. Kathy: No, no es eso. Trabajo en un laboratorio médico. Rachel: Pasadlo bien. Phoebe: Es bonito que la comunidad médica ayude a los hámsters enfermos.</p>
--

Éste es un ejemplo clásico de una broma que no produce ningún problema para la traducción. El humor está en la reacción de Phoebe, que es la única persona que no entiende para qué servirán los hámsters que van a comprar Joey y Kathy. Está muy claro que Kathy trabaja en un laboratorio médico y usa los hámsters para fines médicos. Se trata, por lo tanto, de un tipo de *incongruencia*, porque Phoebe no responde tal como se espera. Lo que causa el humor es el contraste entre la reacción de Phoebe y la de sus amigos. Se puede traducir el texto literalmente, porque de esta manera se mantiene este contraste y la incomprensión de Phoebe

y, por lo tanto, se mantiene el efecto cómico. Una cosa que destaca es la omisión de las interjecciones *oh* y *ok*, pero ya hemos concluido en el capítulo 1 que se omiten este tipo de palabras a menudo sin que se pierda información: el lector las oye en la banda sonora. En este fragmento también es importante la entonación, que muestra que la situación es un poco incómoda, pero se supone que el espectador lo entiende de las imágenes y la banda sonora.

Ejemplo 22.

8.33

[Todavía en el mismo lugar.]

Josh [le dice a Monica]: Alright It's getting late so I gotta get to the game, so I'm gonna... head. [Hace un gesto progre cuando dice 'head'.]

Rachel: Ok. [dándole un beso un poco exagerado:] I'll miss you.

Josh: Dope! [Lo dice de manera que parece que es la primera vez que una mujer le dice tal cosa.]

Josh: Het is al laat. De wedstrijd begint zo, dus ik peer 'm.

Rachel: Ik zal je missen.

Josh: Se está haciendo tarde. Tengo que ir al partido. Me piro.

Rachel: Te echaré de menos.

Josh: ¡Guay!

En este fragmento uno de los personajes emplea un lenguaje que no es muy apropiado en la situación. Se trata aquí de un ejemplo de *incongruencia lingüística o social*. El personaje Josh, que es el novio de Rachel, encuentra por primera vez a los amigos de Rachel. Los dos forman una pareja curiosa, visto que Josh apenas tiene veinte años, mientras que Rachel tiene unos treinta años. Josh subraya esta diferencia de edad (y por lo tanto provoca risa) empleando un lenguaje completamente diferente que Rachel y sus amigos: un sociolecto de jóvenes. Las expresiones *I'm gonna head* y *dope* forman parte de este sociolecto y, por lo tanto, se trata de un habla marcada. Y como es exactamente esta habla marcada la que provoca risa, es importante conservarla en la traducción. En el caso de *I'm gonna head*, en

ambas traducciones se ha buscado un equivalente que se asocia con el lenguaje de los jóvenes: *ik peer 'm* y *me piro* parecen traducciones adecuadas. Sin embargo, en el caso de *dope*, que provoca mucha risa, en español se ha optado por traducirlo con el equivalente *guay*, pero en neerlandés se ha optado por omitir la palabra. El traductor dispone de suficiente espacio para traducir la palabra, pero se supone que ha considerado *dope* como una interjección que no necesita una traducción. No obstante, parece otro tipo de interjección que las más conocidas *hey*, *oh* y *ok*, y no es seguro que el espectador neerlandés entienda la palabra y su connotación específica. Como el traductor dispone de suficiente espacio, quizá hubiera sido mejor añadir una traducción de la palabra.

Ejemplo 37.

17.00

[Joey y Chandler están hablando en privado en el bar. Joey es el único que todavía no sabe que Chandler está enamorado de Kathy. Piensa que Kathy no le gusta a Chandler. Le dice a Chandler que tiene que hacer un esfuerzo para ser amable con ella.]

Chandler [emocionado]: Ok, what do you say I go over there and tell her how much I like her? It'd be good, I could tell her how much I've been thinking about her. That I haven't stopped thinking about her since the moment we met. That I'm so fantastically over the top, want to slit my own throat in love with her, that for every minute of every hour of every day I can't believe my own damn bad luck that you met her first!

Joey: No well that's pretty good. But you might want to tone it down a little.

Chandler: Goed, zal ik haar vertellen hoe leuk ik haar vind? En hoeveel ik aan haar denk?

Dat ik constant aan haar denk? Dat ik tot over m'n oren, smoorverliefd op haar ben, maar dat ik de ongelooflijke pech had dat jij me voor was?

Joey: Heel aardig. Maar het mag wel wat minder.

Chandler: ¿Qué quieres, que vaya y le diga cuánto me gusta? Podría decirle que pienso en ella constantemente desde que la conocí. Que estoy tan perdido y totalmente enamorado de ella, que cada minuto ¡no puedo creer la mala suerte de que la conocieras primero!

Joey: Está bastante bien. Pero no hace falta que exageres.

En este ejemplo se trata de un tipo de *incongruencia* que causa el humor. Chandler monologa de manera exagerada, pero muy clara: está completamente enamorado de Kathy, la novia de Joey. Está completamente claro para el espectador qué quiere decir Chandler y, por lo tanto, espera que Joey lo entenderá también. Sin embargo, la reacción de Joey muestra que no ha entendido el mensaje de Chandler y que piensa que ahora exagera un poco en sus esfuerzos de ser amable con Kathy. Provoca risa el contraste entre el monólogo largo de Chandler en que explica en extenso cómo quiere a Kathy y la reacción muy corta de Joey. Sería deseable traducir todo el monólogo de Chandler porque se caracteriza por cierto *estilo*. Sin embargo, Chandler habla muy rápido, por lo que el traductor dispone de un espacio limitado. Ambos traductores han debido condensar mucho el diálogo de Chandler. Los subtítulos transmiten bien la información principal: Chandler está enamorado de Kathy, pero en cuanto al estilo, se pierde mucho. Por lo tanto, se consideran ambas traducciones menos cómicas que el texto original, pero es importante notar que los traductores no tenían otra opción que cortar el monólogo.

Concluyendo se puede decir que en esta categoría la mayoría de las bromas es relativamente fácil de traducir. Las traducciones menos cómicas se deben a muchos diferentes factores: la condensación obligatoria del texto, la falta de sincronización entre los subtítulos y el habla, una elección poco afortunada del traductor. Parece que este tipo de humor en sí no es muy difícil de traducir.

2) Bromas que se refieren a una cultura o institución nacional

Tabla 2. Bromas que se refieren a una cultura o institución nacional.

	Total – absoluto	Total – relativo	Ejemplos
Bromas total	4	100%	3, 20, 21, 40
Traducción cómica NL	0	0%	-
Traducción menos cómica NL	4	100%	3, 20, 21, 40
Traducción cómica ES	1	25%	21
Traducción menos cómica ES	3	75%	3, 20, 40

La tabla 2 muestra que en *Friends* aparecen relativamente pocas bromas que se refieren a una cultura o institución nacional. No obstante, en cuanto a la traducción, vemos que este tipo de bromas produce más problemas para el traductor. La traducción en neerlandés resulta menos cómica que el original en todos los ejemplos y la traducción en español en la mitad de los casos. Echamos otra vez una mirada a unos ejemplos concretos.

Ejemplo 3.

2.09

[En Central Perk]

Ross (que trata de causar envidia a Rachel): Yeah, it's tough being single. That's why I'm so glad I found Amanda.

Rachel: Ross, you guys went out once. You took your kids to Chucky Cheese and you didn't even kiss her.

Ross: Het is moeilijk om alleen te zijn. Gelukkig heb ik Amanda.

Rachel: Jullie zijn één keer uit geweest. Samen met de kinderen en jullie hebben niet eens gekust.

Ross: Sí, es duro estar solo. Por eso me alegra tanto haber encontrado a Amanda.

Rachel: Ross, sólo habéis salido una vez. Llevasteis los niños a comer y ni siquiera la besaste.

En el ejemplo se trata de un caso de *superioridad negativa*. Ross trata de causar envidia a Rachel, hablando de su relación perfecta con Amanda. Rachel ridiculiza a Ross diciendo que su relación no es tan seria. La referencia a *Chucky Cheese* es un elemento muy importante en la ridiculización de Ross. *Chucky Cheese* es una cadena de comida rápida en los Estados Unidos y no es conocida en los Países Bajos ni en España. Es una referencia importante porque Ross implica tener una relación romántica, mientras que *Chucky Cheese* es un restaurante nada romántico y no muy adecuado para una cita amorosa. Por lo tanto, es importante conservar la connotación de *Chucky Cheese* en la traducción. En neerlandés se ha optado por la *omisión* del elemento y sólo aportan a la ridiculización *samen met de kinderen y jullie hebben niet eens gekust*. El traductor ha optado por *explicitación* por medio del hiperónimo *comer* en español. Parece lógico que no se haya conservado literalmente *Chucky Cheese* (como *préstamo*) en las traducciones, porque es desconocido en ambos países este restaurante. Sin embargo, ambas traducciones resultan menos cómicas que el original, por la pérdida de la connotación que lleva *Chucky Cheese*. Los traductores podrían haber optado por una *transposición* a, por ejemplo *McDonald's*. Este restaurante es conocido en ambos países, y además tiene la misma connotación que *Chucky Cheese*. No es por falta de espacio o por un conflicto con las imágenes que no hayan optado por esta solución.

Ejemplo 40.

17.59

[Todavía en el piso de Rachel y Monica. Ross responde a la broma de Rachel, ridiculizando a su novio Josh.]

Ross: At least I know she's not going out with me to get into R-rated movies.

Ross: Ze gaat tenminste niet met me uit om vieze films te kunnen kijken.

Ross: Al menos no sale conmigo para ver películas de adultos.

En este fragmento se trata otra vez de la *superioridad negativa*. Ross ridiculiza a Rachel, refiriéndose a su novio que es mucho más joven que ella. Ross implica en su comentario que Josh todavía no tiene edad para ver películas no recomendadas para menores de dieciocho años, en otras palabras que es un niño. El elemento cultural *R-rated movies* en los Estados Unidos significa películas para personas mayores de 17 años, porque contienen violencia, palabras malsonantes o escenas de sexo. Ni en los Países Bajos, ni en España se conoce este término, por lo cual en ambas traducciones se ha optado por sustituir el término con otro término, porque es importante que el lector entienda de qué tipo de películas se trata. El traductor español ha optado por una sustitución: *películas de adultos*. Sin embargo, en España, con el término *películas de adultos*¹¹, normalmente se refiere a películas pornográficas, mientras que la referencia en el texto fuente no (sólo) tiene esta connotación. El traductor neerlandés ha tratado de hacer lo mismo, pero *vieze films* también significa otra cosa que *R-rated movies*. En neerlandés se llaman *vieze films* las películas pornográficas. Ambos traductores han cambiado el significado del elemento cultural en el texto fuente y, por lo tanto, la broma resulta menos cómica: en la broma se ridiculiza específicamente la edad de Josh, que según Ross es demasiado joven para todo tipo de película para adultos y no se trata de describir a Josh como un asqueroso que quiere ver películas pornográficas con su novia (Rachel). No está claro si los traductores no han entendido el significado de *R-rated movies* o si es por otros motivos que han cambiado el significado. En todo caso, parece que en neerlandés se hubiera podido traducir el elemento cultural con el término equivalente *16+ films*, que no ocupa más espacio que *vieze films*, así que la falta de espacio en este caso no juega ningún papel de importancia.

Concluyendo se puede decir que las bromas en esta categoría son difíciles de traducir. En la mayoría de los casos, el elemento cultural que es desconocido en la cultura fuente, produce

¹¹ El término más común es *películas para adultos*, pero *películas de adultos* tiene la misma connotación.

problemas en la traducción y no se ha encontrado una buena solución para traducir el elemento cultural.

3) Bromas basadas en la lengua

Tabla 3. Bromas basadas en la lengua.

	Total – absoluto	Total – relativo	Ejemplos
Bromas total	3	100%	2.1 7.2, 18
Traducción cómica NL	1	33%	7.2
Traducción menos cómica NL	2	67%	2.1, 18
Traducción cómica ES	1	33%	2.1
Traducción menos cómica ES	2	67%	7.2, 18

La tabla 3 señala que en *Friends* no se hace mucho uso de las bromas basadas en la lengua.

En un total de 48 bromas, sólo aparecen dos juegos de palabras y un caso de defecto del habla. Diferentes autores ya han señalado que es uno de los tipos de humor más difíciles de traducir y los pocos ejemplos que se han encontrado confirman esta afirmación. La tabla muestra que en dos tercios de los casos ambas traducciones resultan ser menos cómicas que el original. Estudiamos ahora más profundamente dos ejemplos para comprobar por qué.

Ejemplo 7.2

3.13

7.1)

[En Central Perk. Chandler se va a presentar a la chica, está un poco incómodo.]

Chandler: Hi. Hihi. I, I was just uh sitting over there and uh Chandler, my name is Chandler, did I say that?

Kathy: No, you didn't. Hi, I'm Kathy.

Chandler: Kathy, with a K or a C?

Kathy: With a K.

Chandler: [riendo] hey hey. [incómodo.]
 Kathy [sarcástica]: Wow, you are really good at this.
 Chandler: Hey come on give me a break, I'm out on a limb here.
 Kathy: I'm sorry, you're right, I apologize. But I should tell you I'm waiting for a date. [...] And there he is now.
 [Joey entra en Central Perk.] (Chandler se da cuenta de que había estado ligando a la novia de Joey, su mejor amigo.) [Chandler se siente incómodo.]
 Joey [con entusiasmo]: Hey!
 Chandler [incómodo]: Hey, heyhey, hey!
 Joey: Oh I see you guys already met huh? [Le da un beso a Kathy]
7.2)
 Chandler: Yes, yes, I was just trying to figure out a way to demonstrate how I could get my exceptionally large feet into my even bigger mouth.
 Joey: [le dice a Kathy sobre Chandler] Didn't I tell you? Always showing off.

7.1)
 Chandler: Ik zat daar en... Ik heet Chandler. Had ik dat al gezegd?
 Kathy: Nee. Ik ben Kathy.
 Chandler: Met een K of met een C?
 Kathy: Met een K.
 Kathy: Je bent hier steengoed in, hè?
 Chandler: Ik ben kwetsbaar hoor.
 Kathy: Dat is waar. Het spijt me, maar ik heb een afspraak. Daar zul je hem hebben.
 Joey: Dus jullie kennen elkaar.
7.2)
 Chandler: Ja, ik was op zoek naar een manier om mijn tong eraf te bijten.
 Joey: Ik zei het toch? Hij moet altijd opvallen.

7.1)
 Chandler: Estaba sentado ahí y... Me llamo Chandler. ¿Lo había dicho?
 Kathy: No. Hola soy Kathy.
 Chandler: Kathy con "K" o con "C"?
 Kathy: Con "K".
 Kathy: ¡Caray! Eres bueno en esto.
 Chandler: ¡Soy un desastre!
 Kathy: Lo siento. Tienes razón. Pero debo decirte que espero a alguien. ¡Y aquí está!
 Joey: Veo que ya os conocéis.
7.2)
Chandler: Intentaba demostrar cómo puedo poner mis enormes pies en mi aún más enorme boca.
Joey: ¿No te lo había dicho? Siempre se hace ver.

En el marco arriba se ha mostrado la broma 7.1 también para dar el contexto de este ejemplo. Se trata en 7.2 de una *incongruencia lingüística*, porque Chandler hace un *juego de palabras*, lo que causa la *vaguedad referencial*. Se siente muy incómodo y lamenta lo que ha dicho anteriormente. Por lo tanto, dice *Yes, yes, I was just trying to figure out a way to demonstrate how I could get my exceptionally large feet into my even bigger mouth*. Esta es una expresión en inglés que significa que querría retirar lo que ha dicho anteriormente (1). Sin embargo,

literalmente significa que quiere ponerse sus pies en la boca (2). Se pueden, por lo tanto, extraer dos significados diferentes de este enunciado. Está claro para el público que quiere decir (1), pero la reacción de Joey muestra que ha entendido (2), diciendo que Chandler siempre se hace ver. Es, por lo tanto, importante conservar esta ambigüedad en el comentario de Chandler en las traducciones. El traductor neerlandés ha optado por un equivalente: *Ja, ik was op zoek naar een manier om mijn tong eraf te bijten* y logra el mismo efecto que el texto original. El traductor español, sin embargo, ha traducido la expresión literalmente, mientras que en español no existe esta expresión. Por lo tanto se pierde el significado (1) y por eso la ambigüedad. Esto causa que la respuesta de Joey ya no sea cómica, porque sólo se mantiene el significado (2).

Ejemplo 18.

7.54

[Todavía en el piso de Monica y Rachel. Están Ross, Rachel y Monica]

Ross [le dice a Monica]: I'm thinking tonight may be the night. Yeah, I mean uh, the kids are gonna play together and then when they're asleep I'm thinking Amanda and I break open a bottle of wine and do a little playing [guiña el ojo] ourselves.

Ross: Ik denk dat 't er vanavond wel van komt. De kinderen gaan samen spelen en als ze slapen, trekken Amanda en ik een fles wijn open en gaan ook spelen.

Ross: Creo que esta noche puede ser la gran noche. Los niños jugarán juntos, y cuando se duerman, nosotros abriremos una botella de vino y jugaremos también.

En este caso también se trata de una incongruencia lingüística, porque Ross hace un juego de palabras. Aquí otra vez se trata de la vaguedad referencial, porque se pueden extraer dos significados de [we'll] *do a little playing ourselves*. Se puede entender que, como los niños, Ross y Amanda van a jugar (con juguetes o algo) (1) o que van a hacer un juego más bien

erótico (2). Ross ya indica que quiere decir (2), guiñando el ojo. Es importante mantener la ambigüedad en el enunciado de Ross, porque es esta ambigüedad la que provoca el humor. Sin embargo, las traducciones *en gaan ook spelen* y *y jugaremos también* son mucho más neutrales que el *do a little playing ourselves*. Tanto en la traducción neerlandesa, como en la traducción española, parece que Ross dice que de verdad van a jugar con juguetes, lo que no es muy cómico. En este fragmento, los factores audiovisuales contribuyen a la broma también: el guiño y la entonación de Ross ya revelan un poco sus intenciones traviesas. Se supone que estos elementos ayudan a los espectadores neerlandeses y españoles a entender la broma.

Concluyendo se puede decir que son muy difíciles de traducir las bromas basadas en la lengua porque a menudo juegan con la ambigüedad y esta ambigüedad no siempre se reproduce en la traducción. La gran dificultad en la traducción de este tipo de bromas explica los resultados, que muestran que en ambas traducciones el 67% de las bromas resultan menos cómicas que en el original.

4) Bromas visuales

Tabla 4. Bromas visuales.

	Total – absoluto	Total – relativo	Ejemplos
Bromas total	7	100%	4, 11, 14, 16, 25 ¹² , 28, 44
Traducción cómica NL	7	100%	4, 11, 14, 16, 25, 28, 44
Traducción menos cómica NL	0	0%	-
Traducción cómica ES	7	100%	4, 11, 14, 16, 25, 28, 44
Traducción menos cómica ES	0	0%	-

En esta categoría se han clasificado únicamente las bromas en que el elemento visual es el único elemento que causa el humor o si el elemento visual es mucho más importante que el elemento textual. Las bromas visuales forman una categoría aparte en el sentido de que normalmente no necesitan una traducción, porque el espectador ya puede ver las imágenes. Sólo cuando el traductor supone que el público meta no entenderá una imagen, tiene que añadir una explicación, pero no es el caso en *Friends*. La tabla 4 muestra por lo tanto que todas las bromas visuales están traducidas bien. Es una categoría muy fácil para el traductor, porque no tiene que hacer (casi) nada para transmitir la broma. Véase abajo un ejemplo de una broma visual en que no se habla en absoluto y otro en que el diálogo está subordinado a las imágenes.

Ejemplo 25.

9.30

[Ross está enfadado con Rachel y Monica y hace unos gestos muy infantiles y cómicos.]

¹² Este ejemplo es completamente no verbal y por lo tanto no subtulado, porque no hay elementos textuales. Se considera una traducción cómica, porque aunque no esté traducido, el fragmento queda cómico para el público meta.

Éste es un ejemplo de una situación cómica visual que no necesita ninguna traducción. La situación es tan cómica porque Ross, que tiene unos treinta años, se comporta como un niño. Se trata de una *incongruencia social*: Ross no se comporta según las normas del grupo. Su comportamiento es universal y se entenderá tanto en los Países Bajos como en España, por lo que no se necesita añadir ninguna explicación en los subtítulos.

Ejemplo 28.

11.12

[Una escena casi totalmente no verbal en que Chandler ve a Kathy en la calle, pero ella no lo ve a él. Chandler persigue a Kathy gritando su nombre y tropezándose unas veces con diferentes objetos. No hay subtítulos. Cuando Chandler, cubierto de manchas, finalmente la alcanza:]

Kathy: Hey, Chandler what are you doing here?

Chandler [jadeando]: Well, I just wanted to say hey.

Kathy [asombrada]: Hey.

Chandler [casi llorando]: Ok. [Se va.]

Kathy: Chandler, wat doe jij hier?

Chandler: Ik wilde alleen even gedag zeggen.

Kathy: Chandler, ¿qué haces aquí?

Chandler: Sólo quería decir “hola”.

En esta broma se muestran elementos visuales en combinación con elementos textuales, pero el texto está totalmente subordinado a la imagen. Los enunciados son muy simples y están traducidos bien, pero son las imágenes de Chandler que se comporta de manera muy torpe las que provocan la risa. Las imágenes no necesitan más explicación, porque otra vez son universales.

Concluyendo se puede decir que las bromas visuales, en el caso de *Friends*, son las más fáciles de ‘traducir’ de todas las categorías. Se ha puesto ‘traducir’ entre comillas, porque en

el fondo no se trata de traducir: las imágenes son universales y los traductores no tienen que hacer (casi) nada.

5) Bromas auditivas

Tabla 5. Bromas auditivas.

	Total – absoluto	Total – relativo	Ejemplos
Bromas total	1	100%	27
Traducción cómica NL	1	100%	27
Traducción menos cómica NL	0	0%	-
Traducción cómica ES	1	100%	27
Traducción menos cómica ES	0	0%	-

Aunque los sonidos juegan un papel importante en la serie entera, sólo se ha encontrado un ejemplo en que el elemento auditivo es el elemento más importante en la broma. Así como en el caso de las bromas visuales, los sonidos hablan por sí y no necesitan mucha traducción, por lo que es una categoría fácil para el traductor. Miramos ahora el único ejemplo de bromas auditivas que se ha encontrado.

Ejemplo 27.

10.00

[En el mismo lugar, Ross se ha ido.]

Phoebe: Hey [tose dos veces, ya no tiene la voz resfriada] you guys should come hear me. [asustada] Oh, hear me, oh [canta] my sticky shoes, [grita] eew, eew, [decepcionada] I lost my sexy phlegm!

Phoebe: Komen jullie kijken? Mijn stinkende schoenen. Ik ben mijn sexy rochel kwijt.

Phoebe: Deberíais venir a oírme. Oírme. Mis zapatos pegajosos. ¡He perdido mi flema sexy!

En el ejemplo se trata de una *incongruencia natural*: Phoebe está decepcionada porque ya no está resfriada. No es una reacción natural, porque normalmente uno se pone contento cuando ya no está enfermo. La reacción de Phoebe es cómica porque no se espera este tipo de reacción. Su reacción además es muy caótica y exagerada: está tosiendo, cantando y gritando simultáneamente y muestra muchas emociones diferentes. Esta reacción caótica provoca risa en el público y son sobre todo los elementos auditivos que provocan esta risa. Los traductores simplemente han traducido el texto y no han mencionado los elementos auditivos, porque suponen que los sonidos hablan por sí. Parecen dos traducciones adecuadas: los espectadores reciben la información textual por medio de los subtítulos y oyen los gritos, el canto y la tos en la banda sonora.

Concluyendo se puede decir que las bromas auditivas no causan problemas para el traductor.

6) Bromas complejas

Tabla 6. Bromas complejas.

	Total – absoluto	Total – relativo	Ejemplos
Bromas total	1	100%	43
Traducción cómica NL	0	0%	-
Traducción menos cómica NL	1	100%	43
Traducción cómica ES	0	0%	-
Traducción menos cómica NL	1	100%	43

En la categoría de las bromas complejas sólo encontramos un ejemplo. Ya se ha mencionado que en realidad, hay muchas más bromas complejas pero que se ha tratado de clasificar las bromas en una sola categoría. Sin embargo, había una sola broma que era tan compleja que no se podía decir que dominara una sola categoría. Vamos a echar una mirada a esta broma, que ha causado problemas en ambas traducciones.

Ejemplo 43.

19.17 [Phoebe está en Central Perk, cantando.] Phoebe [canta]: Parading goats are parading, parading down the streets. Parading goats are parading, leaving little treats. <u>Phoebe: Paradegeiten marcheren door de straat, paradegeiten marcheren en laten wat lekkers achter.</u> <u>Phoebe: Las cabras del desfile desfilan. Desfilan por la calle. Las cabras del desfile desfilan. Y van dejando regalitos.</u>

En este fragmento Phoebe canta una canción que no tiene ningún sentido. Se trata aquí de un ejemplo de *incongruencia*, porque no se espera de una cantante seria este tipo de texto. Por lo

tanto, el aspecto textual juega un papel importante. Pero, además, es importante el aspecto visual, porque la imagen subraya la *incongruencia*: una mujer muy seria cantando una canción un poco menos seria. Por último, es importante el aspecto auditivo, visto que Phoebe está cantando un poco desafinado. La complejidad radica, por lo tanto, en que los elementos visuales, auditivos y textuales juegan un papel igual de importante en esta broma. Los elementos auditivos y visuales no necesitan una traducción porque hablan por sí. El texto, por supuesto, sí necesita una traducción. Ambos traductores han traducido el texto bastante literalmente y así mantienen en gran parte el absurdismo del texto original. Sin embargo, en ninguna de las dos traducciones se ha mantenido la rima de *steets – treats*. La rima contribuye a la comicidad del texto: parece que para Phoebe es más importante la rima de su canción que el contenido. Parece que ha hecho concesiones grandes en el campo del contenido para conseguir la rima *streets – treats*. Por lo tanto, sería más cómico si los traductores hubieran conservado la rima.

Las diferencias entre la traducción en neerlandés y en español

Tabla 6. Número total de traducciones cómicas y menos cómicas en NL y ES.

	Total – absoluto	Total – relativo
Número total de bromas	48	100%
Traducción cómica NL	34	71%
Traducción menos cómica NL	14	29%
Traducción cómica ES	39	81%
Traducción menos cómica ES	9	19%

La tabla 6 muestra que la mayoría de las bromas se traduce sin problemas al neerlandés y al español. Es importante notar aquí que el objetivo principal de este trabajo no consiste en

evaluar las cualidades traductológicas de ambos traductores, sino sobre todo en mostrar en qué medida el humor produce problemas para la traducción. O sea, se consideran las traducciones menos cómicas como consecuencias de los problemas que han encontrado los traductores. Sin embargo, si echamos una mirada a la tabla 6, vemos que la versión española ha logrado un número más grande de traducciones cómicas que la versión neerlandesa. En casi todas las categorías la versión española tiene más traducciones cómicas o el mismo número de traducciones que en neerlandés. Esta diferencia no se debe a uno o dos factores muy claros.

La variedad en el humor de *Friends*

Tabla 7. Número de bromas en cada categoría.

Categoría	Total bromas - absoluto	Total bromas - relativo
Bromas internacionales o binacionales	32	67%
Bromas que se refieren a una cultura o institución nacional	4	8%
Bromas basadas en la lengua	3	6%
Bromas visuales	7	15%
Bromas auditivas	1	2%
Bromas complejas	1	2%
Total bromas	48	100%

La tabla 7 muestra que la inmensa mayoría de los ejemplos humorísticos en *Friends* pertenece a la categoría *bromas internacionales o binacionales*. La segunda categoría más grande comprende las *bromas visuales*. Juntos ya forman el 80% del total. Las *bromas que se refieren a una cultura o institución nacional*, *bromas basadas en la lengua*, *bromas auditivas* y *bromas complejas* forman una minoría.

3.5 Conclusión

Antes de sacar una conclusión, es importante matizar los resultados un poco, señalando que el humor no siempre se deja clasificar muy bien en categorías separadas. Como ha observado Vandaele (1999), muchos casos de humor pertenecen a dos o más categorías diferentes y todavía no existe una taxonomía completa y perfecta para categorizar el humor. El humor sigue siendo en cierta medida un fenómeno inaprensible y, por lo tanto, la subjetividad juega un papel en la evaluación de la traducción del humor, aunque se ha tratado de basar todas las afirmaciones y conclusiones en este trabajo en teorías científicas de varios autores de reputación establecida.

Este estudio de caso ha mostrado que la mayoría de las bromas en *Friends* se puede traducir bien sin que se pierda el humor. Por lo tanto, este estudio no ha encontrado pruebas para la intraducibilidad del humor. No obstante, existe una diferencia bastante grande entre las diferentes categorías. Mediante la taxonomía de Vandaele (1999) se ha comprobado en cada broma cuáles son los elementos cómicos y si se han mantenido en la traducción. Las *bromas internacionales* resultan fáciles de traducir. La mayoría de los casos de traducciones menos cómicas en esta categoría no se debe al humor en sí, sino a las restricciones propias de la subtitulación, como la falta de espacio o las exigencias de sincronización que no se han respetado. Las *bromas visuales y auditivas* tampoco producen muchos problemas para el traductor, visto que las imágenes y los sonidos normalmente hablan por sí. En cambio, las *bromas que se refieren a una cultura o institución nacional, bromas basadas en la lengua y bromas complejas* producen muchos más problemas para el traductor. Estos problemas no se deben a las restricciones del medio de la subtitulación, sino a la dificultad propia del tipo de humor. En la mayoría de los casos, por lo tanto, las traducciones de estas categorías resultan menos cómicas que el original. No quiere decir que se pierda el humor totalmente, pero se pierde, por lo menos, una parte. Se puede concluir que por su gran cantidad de bromas fáciles

de traducir debido al carácter universal de ellas, *Friends* es una serie muy apta para la subtitulación en varias lenguas. Una serie que, por ejemplo, contiene más *bromas que se refieren a una cultura* o *bromas basadas en la lengua*, será más difícil de traducir, porque éstas son las categorías más difíciles de traducir.

Conclusiones

En esta conclusión se tratará de contestar a la pregunta principal:

¿En qué consisten las dificultades en la subtítulos al español y al neerlandés del humor en la serie *Friends* y cómo se trata con estas dificultades?

Este trabajo ha mostrado que las dificultades en la subtítulos del humor en la serie *Friends* consisten tanto en las restricciones que conlleva la subtítulos como en ciertos elementos humorísticos que son difíciles de traducir. Las restricciones propias de la subtítulos, como el espacio limitado y la sincronización obligatoria con los elementos audiovisuales, si son respetadas, en algunos casos causan una traducción menos cómica que el original porque el traductor no dispone de los medios para conseguir una traducción adecuada. En otros casos, se ha concluido que no se han respetado las restricciones de la subtítulos, lo que ha producido una traducción menos cómica también. Por ejemplo en el caso de la falta de sincronización entre el texto y los elementos audiovisuales o en el caso de la omisión de interjecciones esenciales.

En cuanto a la traducción del humor, salta a la vista que el grado de dificultad de la traducción depende mucho del tipo de broma. Las bromas internacionales o binacionales resultan relativamente fáciles de traducir. En esta categoría de humor, la traducción no se ve dificultada por elementos culturales o lingüísticos y se puede traducir el texto fuente bastante literalmente. Cuando la traducción resulta menos cómica que el original, normalmente se debe a restricciones propias de la subtítulos. Resultan mucho más difíciles de traducir las

bromas que se refieren a una cultura o institución nacional. Se han presentado algunos ejemplos en que los traductores tenían grandes dificultades para traducir un elemento cultural y se perdía la connotación que tenía este elemento, por lo que se ha debilitado o incluso perdido el efecto cómico. Es importante notar aquí que el traductor puede emplear un número de palabras limitado, así que no tiene espacio para añadir una explicación más clara del elemento cultural. Las bromas basadas en la lengua producen problemas para el traductor también: en más de la mitad de los casos, los traductores no han logrado preservar el efecto cómico. Resulta difícil traducir juegos de palabras que son propios de la lengua fuente. Las bromas visuales y auditivas no producen muchos problemas, visto que en el caso de *Friends* las imágenes y los sonidos son universales y no necesitan ninguna explicación.

Las diferencias entre la traducción española y neerlandesa están sobre todo en las bromas internacionales. Ya se ha mencionado que en la mayoría de los casos, los problemas son causados por las restricciones propias de la subtitulación y no por el tipo de humor en sí. Resulta que el traductor español sabe tratar mejor con estas restricciones que el traductor neerlandés. A pesar de ello, en la mayoría de los casos, ambos traductores han logrado mantener el humor en sus traducciones.

La mayoría de las situaciones cómicas en *Friends* se puede traducir bien y las traducciones resultan tan cómicas como el texto original. Este estudio, por lo tanto, no ha encontrado ninguna prueba para la intraducibilidad del humor, aunque la dificultad de la traducción varía por categoría. En *Friends*, la gran mayoría de las bromas consiste en bromas internacionales, además de un número notable de bromas visuales. Éstas son también las categorías más fáciles de traducir. Las dos categorías que producen más dificultades en la traducción, las *bromas basadas en la lengua* y las *bromas que se refieren a una cultura o institución nacional*, forman una minoría de las bromas en *Friends*. Por lo tanto, *Friends* es

una serie muy apta para la traducción y esto puede haber contribuido a su éxito en el extranjero.

Bibliografía

Chiaro, D. 2005. "Foreword. Verbally Expressed Humor and translation: An overview of a neglected field". En: *Humor. International Journal of Humor Research*, vol.18, No.2: 135-145.

Delabastita, D y Lambert, J. 1996. "La traduction des textes audiovisuels: modes et enjeux culturels". En: Gambier, Y (eds.), *Les transferts linguistiques dans les médias audiovisuels*, Villeneuve d'Ascq: Presses Universitaires du Septentrion, 33-58.

Díaz Cintas, J and Remael, A. 2007. *Audiovisual translation: subtitling*, Manchester/Kinderhook: St. Jerome Publishing.

A Fish Called Wanda. Página web de IMDB. <http://www.imdb.com/title/tt0095159/> visitado el 8 de mayo de 2012.

Gambier, Y. 1996. "Introduction. La traduction audiovisuelle un genre nouveau?". En: Gambier, Y (ed.), *Les transferts linguistiques dans les médias audiovisuels*, Villeneuve d'Ascq: Presses Universitaires du Septentrion, 9-12.

Linde, de, Z. and Kay, N. 1999. *The semiotics of subtitling*, Manchester: St. Jerome Publishing.

The Naked Gun. Página web de IMDB. <http://www.imdb.com/title/tt0095705/> visitado el 8 de mayo de 2012.

Raskin, V. 1985. *Semantic mechanisms of humor*, Dordrecht: D. Reidel Publishing Company.

Romero Fresco, P. 2009. “Naturalness in the Spanish Dubbing Language: a Case of Not-so-close Friends.” En: *Translators’ Journal*, vol. 54, no.1, 49-72.

<http://id.erudit.org/iderudit/029793ar>

Vandaele, J. 1999. ““Each Time We Laugh”: Translated Humour in Screen Comedy.” En: Vandaele, Jeroen (ed), *Translation and the (Re)location of Meaning. Selected Papers of the CETRA Research Seminars in Translation Studies*, Leuven: Katholieke Universiteit Leuven, 237-272.

Zabalbeascoa, P. 2005. “Humor and translation-an interdiscipline.” En: *Humor. International Journal of Humor Research*, Vol. 18, No.2, 185-207.

Corpus

The one with Joey’s new girlfriend. Episodio 5 de la cuarta temporada de la serie *Friends*.

Escritores: Curtis, M. y Malins, G.S.

Director: Mancuso, G.

Subtítulos en neerlandés: Gelula & CO., INC.

Subtítulos en español: Gelula / SDI.

Apéndice

Leyenda

- 1) Bromas internacionales o binacionales.
- 2) Bromas que se refieren a una cultura o institución nacional.
- 3) Bromas basadas en la lengua.
- 4) Bromas visuales.
- 5) Bromas auditivas.
- 6) Bromas complejas.

Estructura en cada ejemplo:

-Número del ejemplo.

-Momento en que empieza la broma.

-Versión original: texto, elementos visuales auditivos entre [], explicación del contexto entre ().

-Traducción en neerlandés.

-Traducción en español.

-Subrayado: La bromas que son menos cómicas en la traducción que en el original.

-No subrayado: Las bromas que son tan cómicas en la traducción como en el original.

The one with Joey's new girlfriend / El de la nueva novia de Joey (21.10 min.)

1)

1.43

[En Central Perk.]

Gunther (que siempre ha estado secretamente enamorado de Rachel): Rachel?

Rachel: Yeah.

Gunther: When is your birthday?

Rachel: May 5th, why?

Gunther: Oh, I'm just making a list of people's birthdays.

Ross: Oh, mine's December...

Gunther: Yeah whatever.

[Ross se pone confundido]

Gunther: Wanneer ben je jarig?

Rachel: Op vijf mei. Hoezo?

Gunther: Ik maak 'n verjaardagslijst.

Ross: Ik ben op...

Gunther: Laat maar.

Gunther: ¿Y tu cumpleaños?

Rachel: El 5 de mayo. ¿Por?

Gunther: Hago una lista de cumpleaños.

Ross: El mío es el...

Gunther: Sí, claro.

→ Broma universal.

→ Incongruencia pragmática: El hablante no es honesto.

2)

2.1)

1.55

[En Central Perk. Chandler ve a una chica al otro lado del bar.]

Chandler [tartamudeando]: Oh, she's pretty. Pretty, uh, pretty girl. The pretty, she's pretty.

2.2)

Monica: Just go up to her and ask her out.

Chandler [sarcástico]: haha.

Monica: Oh, what's the worst thing that could happen?

Chandler [serio]: I could die!

2.1)

Chandler: Ze is mooi. Dat is een mooi meisje.

2.2)

Monica: Vraag haar dan mee uit.

Monica: Wat kan er nou gebeuren?

Chandler: Ik kan doodgaan.

2.1)

Chandler: ¡Es guapa! Es guapa, guapa. La chica... Es guapa.

2.2)

Monica: Invítala a salir.

Monica: ¿Qué es lo peor que podría pasar?

Chandler: Podría morirme.

2.1

→ Broma basada en la lengua.

→ La reacción tímida de Chandler a la presencia de una chica guapa es cómica.

2.2

→ Broma internacional.

→ Superioridad positiva circunstancial: la afirmación *I could die* en estas circunstancias es cómica porque no va a hacer nada peligroso.

3)

2.09→

[En Central Perk]

Ross (que trata de causar envidia a Rachel): Yeah, it's tough being single. That's why I'm so glad I found Amanda.

Rachel: Ross, you guys went out once. You took your kids to Chucky Cheese and you didn't even kiss her.

Ross: Het is moeilijk om alleen te zijn. Gelukkig heb ik Amanda.

Rachel: Jullie zijn één keer uit geweest. Samen met de kinderen en jullie hebben niet eens gekust.

Ross: Sí, es duro estar solo. Por eso me alegra tanto haber encontrado a Amanda.

Rachel: Ross, sólo habéis salido una vez. Llevasteis los niños a comer y ni siquiera la besaste.

→ Broma que se refiere a una cultura o institución nacional.

→ Superioridad negativa: Ross es el víctima de la broma de Rachel.

4)

2.32

[Phoebe entra en Central Perk, está muy resfriada.]

Phoebe: Oh. [estornuda]

Monica: Phoebe, you're sick, you shouldn't play. You just go home and get in bed and just stay there.

Phoebe [con una voz resfriada]: But I'm unemployed. My music is all I really have now.

Well, music and making my own shoes. [muestra con orgullo un zapato muy extravagante]

Pretty huh? [Los demás se ponen confundidos.]

Monica: Je bent ziek. Je kan zo niet zingen. Je hoort in bed te liggen.

Phoebe: Ik ben werkloos. Ik heb alleen mijn muziek nog. Mijn muziek en m'n zelfgemaakte schoenen. Mooi, he?

Monica: Phoebe. Estás enferma. No deberías tocar. Vete a casa.

Phoebe: Pero no tengo trabajo. Mi música es ahora todo lo que tengo. Bueno, la música y hacerme mis propios zapatos. Bonitos, ¿eh?

→ Broma visual.

→ -Incongruencia natural: Phoebe se encuentra en una situación difícil, sin trabajo y enferma y de repente se pone muy contenta a causa de sus zapatos.

Visual: Los zapatos son muy extravagantes, lo que causa risas.

5)

2.52

[En Central Perk]

Chandler: Alright, I'm gonna do it. I'm gonna go get shot down. Any advice?

Monica: Just be yourself. [Chandler quiere ponerse de pie, Monica le toca la rodilla] But not too much.

Chandler: Ik waag 't erop. Ik ga mijn leven riskeren. Heb je nog goede raad?

Monica: Je moet gewoon jezelf zijn. Maar niet te veel.

Chandler: Está bien, lo haré. Me enfrentaré a la muerte. ¿Algún consejo?

Monica: Sé tú mismo, pero no demasiado.

→ Broma internacional.

→ Superioridad negativa: Chandler es el víctima de la broma de Monica.

6)

3.04

[En Central Perk]

Chandler [les dice a sus amigos]: Wish me luck.

Ross [gritando demasiado fuerte]: Good luck!

Chandler [irritado]: Wish it!

Chandler: Wens me maar succes.

Ross: Succes.

Chandler: Niet zeggen. Wensen.

Chandler: Deseadme suerte.

Ross: ¡Buena suerte!

Chandler: ¡Que lo deseese!

→ Broma internacional (y auditiva).

→ Incongruencia social: El grito de Ross no es adecuado en esta situación.

7)

7.1)

3.13

[En Central Perk. Chandler se va a presentar a la chica, está un poco incómodo.]

Chandler: Hi. Hihi. I, I was just uh sitting over there and uh Chandler, my name is Chandler, did I say that?

Kathy: No, you didn't. Hi, I'm Kathy.

Chandler: Kathy, with a K or a C?

Kathy: With a K.

Chandler: [riendo] hey hey. [incómodo.]

Kathy [sarcástica]: Wow, you are really good at this.

Chandler: Hey come on give me a break, I'm out on a limb here.

Kathy: I'm sorry, you're right, I apologize. But I should tell you I'm waiting for a date. [...]

And there he is now.

[Joey entra en Central Perk.] (Chandler se da cuenta de que había estado ligando a la novia de Joey, su mejor amigo.) [Chandler se siente incómodo.]

Joey [con entusiasmo]: Hey!

Chandler [incómodo]: Hey, heyhey, hey!

Joey: Oh I see you guys already met huh? [Le da un beso a Kathy]

7.2)

Chandler: Yes, yes, I was just trying to figure out a way to demonstrate how I could get my exceptionally large feet into my even bigger mouth.

Joey: [le dice a Kathy sobre Chandler] Didn't I tell you? Always showing off.

Chandler: Ik zat daar en... Ik heet Chandler. Had ik dat al gezegd?

Kathy: Nee. Ik ben Kathy.

Chandler: Met een K of met een C?

Kathy: Met een K.

Kathy: Je bent hier steengoed in, hè?

Chandler: Ik ben kwetsbaar hoor.

Kathy: Dat is waar. Het spijt me, maar ik heb een afspraak. Daar zul je hem hebben.

Joey: Dus jullie kennen elkaar.

Chandler: Ja, ik was op zoek naar een manier om mijn tong eraf te bijten.

Joey: Ik zei het toch? Hij moet altijd opvallen.

Chandler: Estaba sentado ahí y... Me llamo Chandler. ¿Lo había dicho?

Kathy: No. Hola soy Kathy.

Chandler: Kathy con "K" o con "C"?

Kathy: Con "K".

Kathy: ¡Caray! Eres bueno en esto.

Chandler: ¡Soy un desastre!

Kathy: Lo siento. Tienes razón. Pero debo decirte que espero a alguien. ¡Y aquí está!

Joey: Veo que ya os conocéis.

Chandler: Intentaba demostrar cómo puedo poner mis enormes pies en mi aún más enorme

boca.

Joey: ¿No te lo había dicho? Siempre se hace ver.

7.1

→ Broma internacional.

→ Incongruencia natural: Es antinatural que la primer pregunta de Chandler a una chica es cómo se escribe su nombre y además es antinatural evaluar la conversación durante esta misma conversación.

7.2

→ Broma basada en la lengua.

→ Incongruencia lingüística: juego de palabras.

8)

3.58

[En Central Perk. Phoebe está sentada con una guitarra en la mano.]

Phoebe [todavía resfriada]: Before I start I just want to say that I have a cold, so if i sneeze in the middle of a song, it's not on purpose. Oh, except for the last verse of Pepper People.

Phoebe: Ik wil even zeggen dat ik verkouden ben. Dus als ik tijdens een nummer nies, is dat niet expres. Behalve in het laatste couplet van Pepermensen.

Phoebe: Antes de empezar, estoy resfriada. Así que si estornudo en una canción, no es adrede. Excepto el último verso de "Gente de pimienta".

Phoebe: Antes de empezar, estoy resfriada. Así que si estornudo en una canción, no es adrede. Excepto el último verso de "Gente de pimienta".

→ Broma internacional.

→ La risa está causado por el título de la canción *Pepper people*, porque no existe gente de pimienta.

9)

4.10 [Todos están en Central Perk.]

Phoebe [canta con una voz resfriada]: Smelly cat, smelly cat, what are they feeding you?

[Habla] This chick sounds good. [Canta] Smelly cat, smelly... [habla] hey Gunther, be a good little boy and bring me a whisky.

Phoebe: Stinkende kat, stinkende kat. Wat geven ze jou te eten? Die griet klinkt goed. Stinkende kat, stinkende kat. Gunther, wees 's lief en breng me een whiskey.

Phoebe: Gato apestoso, gato apestoso. ¿Qué te dan de comer? Esta voz suena bien. Gato apestoso. Gunther, sé un buen chico y tráeme un whisky.

→ Broma internacional (y visual y auditiva).

→ Incongruencia lingüística/social: Phoebe se dirige a Gunther como si fuera un niño, lo que no es apropiado en la situación.

Además: el texto de la canción de Phoebe es muy absurdista.

Broma auditiva porque Phoebe está cantando y tiene una voz resfriada.

10)

4.59

[Kathy y Chandler están en el piso de Joey y Chandler]

Chandler: So uhm, Joey tells me you two met in acting class.

Kathy: Yeah, they teamed us up as partners. Joey picked three scenes for us to do. All of them had us making out.

Chandler: Hahaha. That's a good thing, actually, because uh, he used to make me rehearse with him.

Kathy: Hahaha.

Chandler: Jullie kennen elkaar van acteerles, hè?

Kathy: Ja, Joey had drie scènes voor ons uitgekozen. Het waren alledrie vrij-scènes.

Chandler: Mooi. Vroeger moest ik met hem oefenen.

Chandler: ¿Os conocisteis en arte dramático?

Kathy: Éramos compañeros. Joey escogió tres escenas. Y en las tres nos ligábamos.

Chandler: Me alegro, porque antes me hacía ensayar con él.

→ Broma internacional.

→ Superioridad negativa: Chandler le ridiculiza a Joey, implicando que Joey quería practicar escenas eróticas con él.

11)

5.14

[Kathy y Chandler están en el piso de Joey y Chandler. Kathy apunta a la tele.]

Kathy: Oh oh oh!

Chandler: Oh, is it on? (El programa que iban a ver.)

Kathy: No, but this wonderbroom is amazing!

Chandler: Hey! [Muestra con orgullo la escoba a la que se refirió Kathy.]

Kathy [con admiración: Oh my god!

Chandler: Begint het?

Kathy: Nee, die superbezem is geweldig.

Chandler: ¿Ya empieza?

Kathy: ¡No, pero esta escoba es alucinante!

→ Broma visual.

Es cómico que Chandler está tan orgulloso de su escoba.

12)

5.32

[En el piso de Chandler y Joey. Chandler se ha sentado en una canoa que usan como una silla. Al lado de la canoa están una gallina y un pato, los animales domésticos de Chandler y Joey. Chandler pone la gallina en la canoa.]

Kathy: What about the duck?

Chandler: The duck can swim.

Kathy: En de eend dan?

Chandler: Die kan zwemmen.

Kathy: ¿Y el pato qué?

Chandler: El pato sabe nadar.

→ Broma internacional.

→ Superioridad positiva circunstancial: La afirmación *the duck can swim* en esta situación es cómica porque Chandler está sentado en una canoa en su piso y no en el agua.

13)

5.41

[Phoebe está cantando otra vez con una voz refriada. Se siente muy sexy. En Central Perk]

Phoebe: My sticky shoes. My sticky sticky shoes. Why you stick on me. Baby. [Le dice a Gunther] Thanks for the lights honey.

Phoebe: Mijn stinkende schoenen. Mijn stinkende, stinkende schoenen. Waarom stinken jullie zo? Bedankt, schatje.

Phoebe: Mis zapatos pegajosos. Mis zapatos pegajosos, pegajosos. ¿Por qué os pegáis a mi? Nena. Gracias por las luces, cielo.

→ Broma visual (también auditiva e internacional).

→ Incongruencia natural: Aunque enferma, Phoebe se siente muy sexy. Además el hecho de que se siente sexy no concuerda con el contenido de su canción.

14)

5.58

[En Central Perk. Todos están aplaudiendo después de la canción de Phoebe.]

Ross: Way to go!

Monica: Your cold makes you sound so great.

Phoebe: It's fun. God I love how sexy I am. [Empieza a toser de manera muy poco atractiva.]

Ross: Te gek!

Monica: Je klinkt goed nu je verkouden bent.

Phoebe: Het is enig. Ik voel me zo sexy!

Ross: ¡Ya está!

Monica: Me encanta tu voz de resfriado.

Phoebe: Es divertido. ¡Me encanta lo sexy que estoy!

→ Broma visual.

→ Incongruencia pragmática: Phoebe expresa que se siente muy sexy antes de toser de manera poco atractiva.

15)

6.11

[Todos están en Central Perk.]

Joey: Oh Kath, we should get going. We're going to buy hamsters.

Todos [con ternura]: Ohhh.

Ross: I love those little guys.

Kathy: No no, it's not like that. I work for a medical researcher.

Rachel [horrorizada]: Well, have fun!

Kathy [incómoda]: Ok!

Phoebe: Well, I think it's nice that the medical community is finally trying to help sick hamsters.

Joey: Kom Kath. We gaan hamsters kopen.

Ross: Ze zijn zo schattig.

Kathy: Het ligt een beetje anders. Ik werk voor een medisch onderzoeker.

Rachel: Veel plezier.

Phoebe: Leuk dat de medische wereld zich nu ook bekommert om zieke hamsters.

Joey: Kath, deberíamos irnos. Vamos a comprar hámsters.

Ross: Me encantan.

Kathy: No, no es eso. Trabajo en un laboratorio médico.

Rachel: Pasadlo bien.

Phoebe: Es bonito que la comunidad médica ayude a los hámsters enfermos.

→ Broma internacional.

→ Incongruencia: Phoebe responde de manera que no se espera. Es cómico que todos entiendan para qué servirán los hámsters que van a comprar Joey y Kathy, menos Phoebe que piensa que Kathy va a ayudar a los hámsters enfermos.

16)

6.32

[Todos están en Central Perk]

Monica: I like Kathy.

Rachel: Yeah.

Chandler [muy entusiástico]: Oh yeah me too. She's so cool and pretty.

Rachel: Yeah, she is.

Chandler: She's smart and funny. You know. We were up all last night talking and she said the funniest thing about... [sorprendido] what?

Rachel [bromista]: You love her!

Chandler: No, I don't.

Phoebe [bromista]: Yes you do, Chandler loves Kathy.

Ross: Come on Pheebs, just lay off him.

Chandler: Thank you Ross.

Ross [bromista]: He's a little sensitive right now, because he's so in luuvv. [Todos empiezan a embromar a Chandler haciendo besos en el aire y otros gestos. Se comportan como adolescentes.]

Monica: Ik mag die Kathy wel.

Chandler: Ik ook. Ze is leuk en knap. Ze is slim en grappig. We hebben gisteren heel lang gepraat. Ze zei iets... Wat is er?

Rachel: Je bent verliefd op haar.

Chandler: Niet waar.

Phoebe: Jawel. Chandler is verliefd op Kathy.

Ross: Laat hem nou met rust.

Chandler: Dank je, Ross.

Ross: Hij is wat overgevoelig omdat hij verliefd is.

Monica: ¿Sabéis? Me gusta Kathy.

Chandler: ¡A mí también! Es tan guapa y simpática.

Rachel: Lo es.

Chandler: Es inteligente y divertida. Hemos pasado la noche hablando. Dijo algo divertidísimo sobre... ¿Qué?

Rachel: La quieres.

Chandler: No es verdad.

Phoebe: Sí lo es. Chandler quiere a Kathy.

Ross: Vamos, dejadle en paz.

Chandler: Gracias.

Ross: ¡Ahora está un poco sensible por lo enamorado que está!

→ Broma visual (y universal).

→ Incongruencia social. Los amigos de Chandler se comportan como niños en lugar de adultos. Un comportamiento que no combina con el grupo social al que pertenecen.

17)

7.19

[Monica y Phoebe están en el piso de Monica y Rachel.] (Phoebe ha tenido una juventud muy infeliz.)

Phoebe: So, I need to write some depressing stuff to go with my new bluesy voice, but nothing that sad has ever really happened to me.

Monica: How about your mum dying? Or having to live on the streets when you were fourteen?

Phoebe [indiferente]: Uh-huh. [Entusiástica] Oh yeah, I could write about that time my hair did that woo-hoo thing.

Phoebe: Ik moet een treurig nummer schrijven dat bij m'n stem past, maar ik heb niks treurigs meegemaakt.

Monica: En toen je moeder stierf dan? Of toen je 14 was en op straat leefde?

Phoebe: Of die keer dat mijn haar zo raar zat.

Phoebe: Tengo que escribir algo deprimente para mi nueva voz de blues. Pero nunca me ha pasado nada triste.

Monica: ¿Y la muerte de tu madre? ¿O vivir en la calle a los 14?

Phoebe: Podría contar esa vez que mi pelo quedó tan raro.

→ Broma internacional.

→ Incongruencia natural: La reacción de Phoebe es antinatural. Tiene que escribir sobre algo triste y Monica le da unas opciones adecuadas, pero elige escribir sobre algo mucho menos dramático.

18)

7.54

[Todavía en el piso de Monica y Rachel. Están Ross, Rachel y Monica]

Ross [le dice a Monica]: I'm thinking tonight may be the night. Yeah, I mean uh, the kids are gonna play together and then when they're asleep I'm thinking Amanda and I break open a bottle of wine and do a little playing [guiña el ojo] ourselves.

Ross: Ik denk dat 't er vanavond wel van komt. De kinderen gaan samen spelen en als ze slapen, trekken Amanda en ik een fles wijn open en gaan ook spelen.

Ross: Creo que esta noche puede ser la gran noche. Los niños jugarán juntos, y cuando se duerman, nosotros abriremos una botella de vino y jugaremos también.

→ Broma basada en la lengua.

→ Incongruencia lingüística: juego de palabras. Ross compara el juego de los niños a su juego con Amanda. Se pueden sacar dos significados de esta frase: o van a jugar con juguetes o van a hacer un juego un poco más erótico. Queda claro que intenta decir lo último.

19)

8.13

[Rachel entra con su nuevo novio Josh, que es mucho más joven que ella.]

Monica: Hey Josh.

Phoebe: Hi.

Josh: Dudes.

Esta parte no está subtitulada en la versión neerlandesa.

Josh: Colegas.

→ Broma internacional.

→ Incongruencia social/lingüística: Josh, que encuentra por primera vez los amigos de Rachel y no les saluda de manera adecuada.

20)

8.20

[Rachel ha entrado con su nuevo novio Josh, que es mucho más joven que ella. Lleva un jersey con 'N.Y.U soccer'.]

Monica: So did you play in college?

Josh: Oh, I still do. Next year I hope to make varsity though.

Monica: Voetbalde je op college?

Josh: Dat doe ik nog. Volgend jaar speel ik voor de universiteit.

Monica: ¿Jugabas de niño?

Josh: Aún juego. El próximo año espero ir a la universidad.

→ Broma que se refiere a una cultura o institución nacional.

→ Incongruencia: Un conflicto entre lo que se espera (Monica ve el jersey y piensa que Josh ha terminado el *college*) y lo que pasa (todavía juega al fútbol en *college*).

21)

8.24

[Todavía en el mismo lugar.]

Rachel [con malicia]: Ross, didn't you play soccer in highschool? Oh no wait, that's right, you just organised their game schedules on your Commodore 64.

Rachel: Ross, heb jij ook niet gevoetbald? Oh nee. Je maakte alleen de roosters.

Rachel: ¿No jugabas a fútbol en el instituto? No, espera. Tú organizabas los partidos en tu Commodore 64.

→ Broma que se refiere a una cultura o institución nacional.

→ Superioridad negativa: Rachel ridiculiza a Ross.

22)

8.33

[Todavía en el mismo lugar.]

Josh [le dice a Monica]: Alright It's getting late so I gotta get to the game, so I'm gonna... head. [Hace un gesto progre cuando dice 'head'.]

Rachel: Ok. [dándole un beso un poco exagerado:] I'll miss you.

Josh: Dope! [Lo dice de manera que parece que es la primera vez que una mujer le dice tal cosa.]

Josh: Het is al laat. De wedstrijd begint zo, dus ik peer 'm.

Rachel: Ik zal je missen.

Josh: Se está haciendo tarde. Tengo que ir al partido. Me piro.

Rachel: Te echaré de menos.

Josh: ¡Guay!

→ Broma internacional.

→ Incongruencia lingüística/social: el lenguaje de Josh no es adecuado en esta situación.

Emplea un lenguaje de jóvenes mientras Rachel y sus amigos tienen unos treinta años.

23)

8.52

[Todavía en el mismo lugar, sin Josh.] (Rachel trata de causarle envidia a Ross, su exnovio.)

Rachel: Isn't he great? It's so nice to finally be in a fun relationship! You know, there's nothing boring about him and uh I bet he's never even set foot in a museum. (Ross trabaja en un museo.)

Ross: Well, maybe he'll get to go soon. You know like on a class trip or something.

Rachel: Ja, hè? Het is zo fijn om eindelijk een leuke relatie te hebben. Hij is absoluut niet saai en hij is nog nooit in een museum geweest.

Ross: Misschien gaat hij er binnenkort heen op schoolreisje.

Rachel: ¿No es genial? Es fantástico tener una relación divertida, ¿sabes? No tiene nada de aburrido. Seguro que nunca ha visto un museo.

Ross: Tal vez vaya pronto. En una excursión del colegio.

→ Broma internacional.

→ Superioridad negativa. Rachel le ridiculiza a Ross. A continuación, Ross ridiculiza le al novio de Rachel.

24)

9.12

[En el mismo lugar.]

Rachel: You know what else is really great about him? Oh, what is the word for an adult who doesn't have dinosaur toys in their bedroom?

Rachel: Weet je wat ook leuk is? Hoe noem je een volwassene die geen dinosaurus-speeltjes heeft?

Rachel: ¿Sabes lo que también me encanta? ¿Cómo se llama un adulto sin dinosaurios en la habitación?

→ Broma internacional.

→ Superioridad negativa. Rachel le ridiculiza otra vez a Ross.

25)

9.30

[Ross está enfadado con Rachel y Monica y hace unos gestos muy infantiles y cómicos.]

→ Broma visual.

→ Incongruencia social: Ross no se comporta conforme su edad y las costumbres del grupo.

26)

9.52

[Todavía en el piso de Monica y Rachel. Ross está en la puerta. Está a punto de salir.]

Ross: I'm gonna go get ready... for my date tonight, so uh, I'll just... head. [Imita la manera de hablar y los gestos de Josh, para ridiculizarlo.]

Ross:Ik moet gaan. Ik heb zo een afspraakje. Dus ik peer 'm.

Ross: Voy a prepararme para mi cita de esta noche, así que "me piro".

→ Broma internacional.

→ Superioridad negativa: Ross imita los gestos y la manera de hablar de Josh, para ridiculizarle.)

27)

10.00

[En el mismo lugar, Ross se ha ido.]

Phoebe: Hey [tose dos veces, ya no tiene la voz resfriada] you guys should come hear me.
[asustada] Oh, hear me, oh [canta] my sticky shoes, [grita] eew, eew, [decepcionada] I lost my sexy phlegm!

Phoebe: Komen jullie kijken? Mijn stinkende schoenen. Ik ben mijn sexy rochel kwijt.

Phoebe: Deberíais venir a oírme. Oírme. Mis zapatos pegajosos. ¡He perdido mi flema sexy!

→ Broma auditiva (y visual y universal).

→ Incongruencia natural: Phoebe está decepcionada porque ya no está resfriada. No es una reacción natural.

28)

11.12

[Una escena casi totalmente no verbal en que Chandler ve a Kathy en la calle, pero ella no lo ve a él. Chandler persigue a Kathy gritando su nombre y tropezándose unas veces con diferentes objetos. No hay subtítulos. Cuando Chandler, cubierto de manchas, finalmente la alcanza:]

Kathy: Hey, Chandler what are you doing here?

Chandler [jadeando]: Well, I just wanted to say hey.

Kathy [asombrada]: Hey.

Chandler [casi llorando]: Ok. [Se va.]

Kathy: Chandler, wat doe jij hier?

Chandler: Ik wilde alleen even gedag zeggen.

Kathy: Chandler, ¿qué haces aquí?

Chandler: Sólo quería decir “hola”.

→ Broma visual.

-

29)

12.22

[Ross, Monica y Phoebe están en el piso de Monica y Rachel. Phoebe está delante de una ventana abierta.]

Ross: Pheebs, what are you doing?

Phoebe: Ok, I want to be sexy again, so I'm trying to catch a cold. Should be easy, supposedly they're pretty common.

Ross: Wat doe je?

Phoebe: Ik wil weer sexy zijn, dus ik probeer kou te vatten. Dat schijnt makkelijk te zijn.

Ross: ¿Qué haces?

Phoebe: Quiero ser sexy de nuevo, intento coger un resfriado. Debería ser fácil. Hay muchos.

→ Broma internacional.

→ Incongruencia natural: Phoebe trata de enfermarse, lo que es ilógico.

→ Superioridad positiva circunstancial: El *supposedly they're pretty common* se refiere al resfriado de Monica y por lo tanto es cómico porque Monica está resfriada y Phoebe tiene celos de ella.

30)

13.00

[Todavía en el piso de Monica y Rachel]

Monica [estornuda]: Gosh, Phoebe, I think I got your cold.

Phoebe [reprochadora]: You mean you stole it.

Monica: Volgens mij heb je me aangestoken.

Phoebe: Je hebt mijn koutje gejat.

Monica: Creo que he cogido tu resfriado.

Phoebe: ¡Dirás que lo has robado!

→ Broma internacional.

→ Incongruencia natural: En lugar de sentir compasión por Monica (la reacción que se espera), Phoebe le acusa de haber robado su resfriado.

31)

13.10

[Joey y su novia Kathy entran en el piso de Monica y Rachel, riendo. Chandler todavía sigue estando enamorado de Kathy.]

Kathy [le dice a Chandler, riendo]: We were just talking about you.

Chandler [contenta]: Really?

Joey: Yeah yeah, I told her about the time you got drunk and fell asleep with your head in the toilet.

Chandler [con una risa forzada]: Uh hahahaha, right in there! [Con vergüenza] haha.

Kathy: We hadden het net over jou.

Chandler: Echt waar?

Joey: Over die keer dat je dronken was en met je kop in de plee in slaap viel.

Chandler: Ik zat er helemaal in.

Kathy: Estábamos hablando de ti.

Chandler: ¿De verdad?

Joey: Cuando te emborrachaste y te dormiste de cabeza en el retrete.

Chandler: ¡Justo ahí!

→ Broma internacional.

→ Superioridad negativa: Sin darse cuenta, Joey le ridiculiza a Chandler.

32)

13.41

[Chandler está en el piso de Chandler y Joey, con el pato y la gallina. Joey entra.]

Chandler: Hey.

Joey: Hey guys. Listen uh, you want to catch some dinner with me and Kathy tonight?

Chandler (que no tiene ganas): Oh uh, you know what, I already ate.

Joey: It's 4.30.

Chandler: Yeah, I had a big meal on Monday. You know. So that's just gonna get me straight through the week.

Joey: Heb je zin om met Kathy en mij te gaan eten?

Chandler: Ik heb al gegeten.

Joey: Het is half vijf.

Chandler: Ik heb maandag veel gegeten, dus ik hoef de rest van de week niet.

Joey: ¿Quieres cenar con Kathy y conmigo hoy?

Chandler: ¿Sabes? Ya he cenado.

Joey: Son las 4:30.

Chandler: Comí mucho el lunes. Me servirá para toda la semana.

→ Broma internacional.

→ Incongruencia pragmática: Chandler no es honesto. Dice que el lunes ha comido suficiente para toda la semana, pero está claro que esto es imposible.

33)

14.29

[Monica está en el piso de Rachel y Monica. Rachel entra con Josh y le da un beso para causarle envidia a Ross.]

Monica [irritada]: Ross isn't here.

Rachel [decepcionada] Oh. [Tratando de soltarse de Josh] Stop it!

Josh: So uh, I'll see you at the party? Beer's beer man, 24/7!

Rachel [finge entusiasmo]: Yeah! [Le dice a Monica]: I'm so gonna marry that guy.

Monica: Ross is er niet.

Rachel: Hou op!

Josh: Dan zie ik je op het feest. Bier is bier.

Rachel: Ik ga absoluut met 'm trouwen.

Monica: Ross no está.

Rachel: ¡Quieto ahí!

Josh: ¿Te veré en la fiesta? ¡Es la fiesta de la cerveza!

Rachel: Voy a casarme con él.

→ Broma internacional.

→ Incongruencia social/lingüística: Otra vez el comportamiento y el lenguaje de Josh no son adecuados en la situación.

→ Incongruencia pragmática: Rachel no es honesta. Rachel afirma que se va a casar con Josh, mientras que está muy claro que no le gusta Josh de verdad.

34)

14.53

[Monica y Rachel están en su piso, Josh se ha ido.]

Rachel [triste]: Oh, I think he's stealing from me.

Monica: Why?

Rachel [le muestra su cartera a Monica]: Because he's stealing from me!

Rachel: Ik denk dat hij van me steelt.

Monica: Waarom denk je dat?

Rachel: Omat hij van me steelt.

Rachel: Creo que me está robando.

Monica: ¿Por qué?

Rachel: ¡Porque me está robando!

→ Broma internacional.

-

35)

16.00

[Joey, Kathy y Chandler están en un bar. Kathy está tratando de encontrar una chica para Chandler. Él todavía está enamorado de Kathy.]

Kathy [apuntando a una chica]: So, huh, what do you think?

Chandler: Uh, she's not really my type.

Kathy: Not your type? She's gorgeous.

Chandler: You know what I think it is? It's the fishnet stockings. You know, whenever I see a girl in fishnet stocking, it reminds me of my [...] father in fishnet stockings. [Su padre es travestí.]

Kathy: Ok, now I'm understanding a little more why you're single.

Kathy: Wat vind je van haar?

Chandler: Ze is niet mijn type.

Kathy: Niet? Ze is bloedmooi.

Chandler: het komt door die netkousen. Dat doet me altijd denken aan mijn vader in netkousen.

Kathy: Nu snap ik waarom je nog vrijgezel bent.

Kathy: ¿Qué te parece?

Chandler: No es mi tipo.

Kathy: ¿No es tu tipo? Es preciosa.

Chandler: ¿Sabéis lo que pasa? Las medias de rejilla. Cuando veo una chica que lleva, me recuerda a mi padre con esas medias.

Kathy: Ya entiendo un poco más por qué no tienes pareja.

→ Broma universal.

→ Superioridad positiva: humor institucionalizada. Es un tema recurrente en la serie el padre de Chandler y su comportamiento y manera de vestir extrañas.

36)

16.21

[Joey, Kathy y Chandler todavía están en el bar.]

Kathy: Oh you know, I have a friend you would like, she's really pretty. And then we could double date.

Chandler: Oh, no, no thanks.

Kathy: Ok... I've got some ugly friends and they're all available too.

Kathy: Ik heb 'n leuke vriendin. Dat is echt iets voor jou.

Chandler: Nee, doe maar niet.

Kathy: Ik heb ook onaardige vriendinnen.

Kathy: Tengo una amiga que te gustaría. Hagamos una cita doble.

Chandler: No, gracias.

Kathy: Tengo amigas feas que también están disponibles.

→ Broma universal.

→ Incongruencia: falta de claridad. En teoría se pueden extraer dos significados de la respuesta de Chandler: o no se interesa por la amiga de Kathy, o no se interesa por las amigas de Kathy porque son guapas. Está claro que intenta decir lo primero, pero Kathy entiende lo segundo (adrede) y responde que también tiene amigas feas, mientras que sabe que a ningún hombre le interesan específicamente las mujeres feas.

37)

17.00

[Joey y Chandler están hablando en privado en el bar. Joey es el único que todavía no sabe que Chandler está enamorado de Kathy. Piensa que Kathy no le gusta a Chandler. Le dice a Chandler que tiene que hacer un esfuerzo para ser amable con ella.]

Chandler [emocionado]: Ok, what do you say I go over there and tell her how much I like her? It'd be good, I could tell her how much I've been thinking about her. That I haven't stopped thinking about her since the moment we met. That I'm so fantastically over the top, want to slit my own throat in love with her, that for every minute of every hour of every day I can't believe my own damn bad luck that you met her first!

Joey: No well that's pretty good. But you might want to town it down a little.

Chandler: Goed, zal ik haar vertellen hoe leuk ik haar vind? En hoeveel ik aan haar denk? Dat ik constant aan haar denk? Dat ik tot over m'n oren, smoorverliefd op haar ben, maar dat ik de ongelooflijke pech had dat jij me voor was?

Joey: Heel aardig. Maar het mag wel wat minder.

Chandler: ¿Qué quieres, que vaya y le diga cuánto me gusta? Podría decirle que pienso en ella constantemente desde que la conocí. Que estoy tan perdido y totalmente enamorado de ella, que cada minuto ¡no puedo creer la mala suerte de que la conocieras primero!

Joey: Está bastante bien. Pero no hace falta que exageres.

→ Broma internacional.

→ Incongruencia: Joey no responde al sermón de Chandler en la manera que se espera. Todavía no entiende que Chandler está enamorado de Kathy.

38)

17.33

[Rachel y Monica están en su piso. Ross entra.]

Ross: Hey. So uh, Amanda just dropped me off. You know, that's one of the things I love about her. She's uh, she's old enough to drive. (Se refiere al novio de Rachel que es muy joven.)

Ross: Amanda heeft me thuisgebracht. Het is zo geweldig dat ze oud genoeg is om auto te rijden.

Ross: Amanda me acaba de traer en su coche. Es una de las cosas que me gustan. Ya tiene edad para conducir.

→ Broma internacional.

→ Superioridad negativa: Ross le ridiculiza a Josh (novio de Rachel), implicando que ya no tiene edad de conducir. Por lo tanto, le ridiculiza a Rachel que tiene novio mucho más joven que ella.

39)

17.42

[Todavía en el piso de Rachel y Monica.]

Ross: So uh, I guess you're not going to mum and dad's tonight, huh?

Monica [tose]: No, sorry.

Rachel: Well, where's Amanda?

Monica: Hey Rach, can you get me some cough drops?

Rachel [con malicia]: I mean you know, I'm thinking you could bring her. And you guys could go up to your old room and not make out.

Ross: Je gaat zeker niet mee naar pa en ma?

Rachel: En Amanda dan?

Monica: Mag ik een hoestpastille?

Rachel: Je kunt haar toch meenemen? Dan ga je naar je ouder kamer en er gebeurt niks.

Ross: ¿Hoy no vas a casa de papá y mamá?

Monica: No. Lo siento.

Rachel: ¿Dónde está Amanda?

Monica: Dame las gotas de la tos.

Rachel: Podrías traerla e ir a tu antigua habitación y no hacer manitas.

→ Broma internacional.

→ Superioridad negativa: Rachel le ridiculiza a Ross.

40)

17.59

[Todavía en el piso de Rachel y Monica. Ross responde a la broma de Rachel, ridiculizando a su novio Josh.]

Ross: At least I know she's not going out with me to get into R-rated movies.

Ross: Ze gaat tenminste niet met me uit om vieze films te kunnen kijken.

Ross: Al menos no sale conmigo para ver películas de adultos.

→ Broma que se refiere a una cultura o institución nacional.

→ Superioridad negativa: Ross le ridiculiza a Josh (novio de Rachel), implicando que ya no tiene edad para ver películas de adultos.

41)

18.05

[Todavía en el piso de Rachel y Monica. Rachel responde al insulto de Ross.]

Rachel: Why don't you just marry her? Oh no wait you can't, I'm sorry I forgot, she's not a lesbian. (La ex-mujer de Ross es lesbiana.)

Rachel: Ik zou met haar trouwen als ik jou was. O, nee. Ze is niet lesbisch.

Rachel: ¿Por qué no te casas con ella? ¡Espera, no puedes! Se me olvidaba. No es lesbiana.

→ Broma internacional.

→ Superioridad negativa: Rachel otra vez le ridiculiza a Ross, que fue casado con una lesbiana.

42)

18.13

[Todavía en el piso de Rachel y Monica. La pelea entre Ross y Rachel continúa. Monica revela la verdad sobre Josh y Amanda.]

Ross: See, Amanda and I have a very...

Monica[muy irritada]: ... You have nothing! You're not even going out, you're her babysitter. You have a 12-year old girl's job.

Rachel[con una risa sádica]: Haha, oh, that is so sad!

Monica: And what are you laughing at, Miss My-keg-sucking-boyfriend is stealing from me?

Rachel: So, he stole a couple of bucks from me, big deal. At least he bought me something with it! [Le muestra su brazaleta a Monica.]

Monica: That's mine!

Ross: Wat Amanda en ik hebben...

Monica: Stelt niks voor. Je bent haar oppas. Je doet het werk van een 12-jarige.

Rachel: Wat sneu.

Monica: Wat sta jij nou te lachen, Miss Mijn-vriendje-jat-van-mij?

Rachel: Hij heeft wat gejat, maar hij heeft wel wat voor me gekocht.

Monica: Dat is van mij!

Ross: Amanda y yo...

Monica: ¡No tenéis nada! ¡Ni siquiera salís! Eres su canguro. ¡Tienes un trabajo de niña de 12 años!

Rachel: Eso es muy triste.

Monica: ¿Y tú de qué te ríes, señorita Mi-novio-en-pañales-me-está-robando?

Rachel: Me robo unos pavos. ¿Y qué? Me compró algo con ellos.

Monica: ¡Eso es mío!

→ Broma internacional.

→ Superioridad negativa: Monica revela la verdad sobre la novia de Ross y el novio de Rachel y por lo tanto les ridiculiza.

43)

19.17

[Phoebe está en Central Perk, cantando.]

Phoebe [canta]: Parading goats are parading, parading down the street. Parading goats are parading, leaving little treats.

Phoebe: Paradegeiten marcheren door de straat, paradegeiten marcheren en laten wat lekkers achter.

Phoebe: Las cabras del desfile desfilan. Desfilan por la calle. Las cabras del desfile desfilan. Y van dejando regalitos.

→ Broma compleja. (Visual, auditiva, basada en la lengua.)

Incongruencia: Phoebe, otra vez, no canta un texto que se espera de un cantante: sus textos siempre son absurdos. La rima es importante (*street – treats*) para el efecto cómico.

44)

19.35

[Todavía en Central Perk. Gunther está también. Phoebe todavía siente que ya no está resfriada.]

Gunther [tose].

Phoebe: Gunther, kiss me! [Phoebe besa a Gunther.]

Phoebe: Kus me.

Phoebe: Gunther, bésame.

→ Broma visual.

→ Incongruencia natural: Es ilógico que Phoebe bese a Gunther, en primer lugar porque no está enamorada de él y en segundo lugar porque está resfriado. Es ilógico que Phoebe quiere ponerse resfriada.

45)

20.24

[Todos en Central Perk. Phoebe está resfriada otra vez.]

Phoebe [canta]: And I'm still waiting for my papier-mâché man. [Se sienta sexy otra vez.]

Phoebe: Ik wacht nog steeds op mijn man van papier-maché.

Phoebe: Y aún espero. A mi hombre de papel maché.

→ Broma internacional (y visual y auditiva).

→ Incongruencia: Otra vez es cómico el texto sin sentido que canta Phoebe.

46)

20.38

[Gunther habla con Rachel en privado en Central Perk] (Gunther siempre ha estado enamorado de Rachel, lo que es muy obvio para los espectadores, pero ella no lo sabe.)

Gunther: Rachel?

Rachel: Yeah.

Gunther: I don't know if you've heard about what happened between me and Phoebe the other day?

Rachel: No.

Gunther: Well, we kissed. I didn't initiate the kiss, but I also didn't stop it and... I've been feeling guilty.

Rachel [que no entiende]: Ok.

Gunther: So uh, are we cool?

Rachel [confusa]: Ok.

Gunther [aliviado]: I knew you would understand.

Gunther: Heb je gehoord wat er tussen mij en Phoebe is gebeurd? We hebben gekust. Ik ben niet begonnen, maar ik protesteerde ook niet. Ik voel me nogal schuldig. Is het nu weer goed? Ik wist dat je 't zou begrijpen.

Gunther: ¿Has oído lo que pasó entre mí y Phoebe? Nos besamos. Yo no empecé pero tampoco lo paré. Me siento culpable. Así que, ¿quedamos bien? Sabía que lo entenderías.

→ Broma internacional.

→ Es cómico que Gunther todavía piense que Rachel es su novia y además que todo el mundo se da cuenta, menos Rachel.