

**El uso de la creación discursiva como efecto humorístico
en la traducción audiovisual. El caso de *Men in Black 3***

**Use of discursive creation as a humorous effect in
Audiovisual Translation. *Men in Black 3* as a case study**

MARTA GONZÁLEZ-QUEVEDO
LAURA CRUZ GARCÍA
marta.glezquevedo@ulpgc.es
laura.cruz@ulpgc.es
Universidad de las Palmas de Gran Canaria

Fecha de recepción: 29 de octubre de 2018

Fecha de aceptación: 1 de julio de 2019

Resumen

En el ámbito de la Traducción Audiovisual (TAV), la traducción del humor destaca por su dificultad, ya que se basa en complejos procesos lingüísticos y de difícil definición. A la hora de enfrentarse a este tipo de traducción, hay que tener en cuenta una serie de restricciones, que no son solo las relacionadas con la TAV *per se* sino también con los aspectos culturales que entran en juego, puesto que el humor no es universal: en todas las culturas se ríen, pero no de las mismas cosas. En este artículo se pretende analizar y describir el uso de la creación discursiva, una forma de traducción más libre, como técnica para salvar las restricciones impuestas por el medio. Para ello, se ha analizado la película de ciencia ficción *Men in Black 3*, dirigida por Sonnenfeld y estrenada en el año 2012, que manifiesta un gran componente humorístico y de la que se han podido extraer numerosos ejemplos de creación discursiva como herramienta para la creación del humor en el idioma del texto meta. Todos los ejemplos encontrados en el filme se describirán para mostrar de qué manera esta técnica traslativa ha ayudado en la construcción del humor en el texto meta. Las conclusiones que se pueden extraer de este estudio apuntan hacia el hecho de que, de todas las técnicas empleadas en traducción audiovisual, la creación discursiva es de especial relevancia para la traducción del humor.

Palabras clave: traducción audiovisual, traducción del humor, doblaje, subtítulo, creación discursiva

Abstract

The translation of humour stands out in the field of Audiovisual Translation (AVT) because of its difficulty, since it is based on complex linguistic

processes that are hard to define. When translating humour, it is necessary to consider a series of restrictions that are related not only to AVT, but also to the cultural aspects that come into play, since humour is not universal: people from all cultures laugh, but they do not laugh at the same jokes. In this article, the use of discursive creation is analysed and described. Discursive creation is a freer way of translation, and a technique used to overcome the restrictions imposed by the audiovisual text. In order to do that, the science-fiction movie *Men in Black 3* (Sonnenfeld, 2012) has been analysed because of the great use of humour found throughout it. Due to that characteristic of the film, a great number of discursive creation techniques have been used as a tool to create humour in the language of the target text. All the examples found in the film will be described in order to explain the behavior of the discursive creation in each sample and show the way this translation technique has helped in the creation of humour in the target text. The conclusions of this study point to the fact that among the techniques that are commonly used in AVT discursive creation is of great relevance for the translation of humor.

Keywords: Audiovisual Translation, Translation of Humor, Dubbing, Subtitling, Discursive Creation

INTRODUCCIÓN

En el ámbito de la traducción, la modalidad de Traducción Audiovisual (TAV) es relativamente moderna. Surge como una respuesta a la necesidad de traducir las películas sonoras, cuya aparición se sitúa en los años 20 del pasado siglo.

Por TAV se conocen normalmente aquellas «transferencias semióticas, interlingüísticas e intralingüísticas entre textos audiovisuales, tanto las más consolidadas, como el doblaje y la subtitulación, como las más novedosas, como el reablado o la audiosubtitulación» (Chaume, 2013: 14). Como añade Martínez Sierra (2004: 22), la TAV es:

una modalidad general de traducción que se ocupa de los textos audiovisuales, los cuales se caracterizan porque se transmiten a través de dos canales simultáneos y complementarios (el acústico y el visual) y por presentar una combinación, también simultánea y complementaria, de varios códigos de significación (lingüístico, paralingüístico, visual, etc.) cuyos signos interactúan y construyen el entramado semántico del texto audiovisual.

En otras palabras, a diferencia de otras modalidades de traducción, en la TAV no podemos separar la imagen del sonido, puesto que son las características básicas que conforman el texto audiovisual. No obstante, esta

dualidad de canales comporta unas dificultades añadidas, ya que, como afirman Mayoral, Kelly y Gallardo (1988), aquellas traducciones que dependan de, no solo el componente lingüístico, sino de otras vías de comunicación como podrían ser imágenes o música, complican y limitan en cierta manera la tarea traductora. Es lo que se denomina «constrained translation» o «traducción subordinada», término que Tittford (1982) introdujo con el nombre de «traducción restringida» referido al doblaje y la subtitulación, y ampliado por estos autores (Martí Ferriol, 2013). Por tanto, podemos afirmar que la TAV presenta una serie de dificultades o restricciones que afectan solo a la modalidad audiovisual y que el traductor debe tener en cuenta cuando se enfrenta a una traducción de este tipo. Tal como explica Zabalbeascoa (1996), las restricciones en la TAV pueden definirse como dificultades que impiden que el texto meta (TM) sea una traducción completamente fiel al texto origen (TO). El concepto de fidelidad en la traducción sigue siendo una cuestión de debate en la actualidad, puesto que, por ahora, los autores no han llegado a ningún consenso. Nos remitimos a las cuestiones que plantea Hurtado (1988, pág. 57):

[La fidelidad] se trata de la noción clave de la teoría de la traducción. [...] Su definición nos remite a las cuestiones esenciales que sustentan el hecho traductor: responder a la pregunta ¿qué es la fidelidad en traducción? Implica responder a las preguntas ¿qué es traducir?, ¿cómo hay que traducir? Por otro lado, y dada la naturaleza de la traducción, su definición nos remite a cuestiones fundamentales del funcionamiento del lenguaje [...].

Sin embargo, podemos afirmar que una traducción podría considerarse fiel si el traductor se atiene a lo «que quiere decir el autor», la «lengua de llegada» y el «destinatario de la traducción» (Hurtado, 1988: 62)

Respecto a las restricciones, Martí Ferriol (2013) en su libro *El método de traducción* realiza una clasificación de restricciones operativas en TAV que van desde las restricciones formales como la sincronía fonética o la isocronía hasta restricciones lingüísticas (dialectos, idiolectos, registros, etc.), semióticas (fotografía, montaje, etc.) o socioculturales (referentes culturales).

Es posible que la restricción sociocultural sea una de las que más puede dificultar la tarea del traductor puesto que, como explicaremos a continuación, el humor se halla íntimamente relacionado con los aspectos culturales y quizás sean estos los aspectos más difíciles de trasladar de una cultura a otra.

Debido a los problemas planteados anteriormente, en especial las restricciones audiovisuales que afectan al texto y la traducción del humor (supeditado siempre al contexto sociocultural de la cultura de origen y la

cultura meta), creemos que es necesario establecer un análisis de las técnicas que puedan ser de ayuda al traductor en el proceso de creación de un tono humorístico durante la película. De todas las técnicas de las que puede servirse el traductor –20, según Martí Ferriol (2013)– la creación discursiva se clasifica como la más afín a un método de traducción comunicativo-interpretativo. Por tanto, es la técnica que permitirá una mayor libertad en la traducción y posibilitará más fácilmente el trasvase del humor de una cultura a otra.

En resumen, nuestro objetivo es responder a las preguntas de por qué se ha utilizado la creación discursiva en cada caso particular y si realmente el uso de esta técnica, dentro del caso de *Men in Black*, responde en la mayor parte de los casos a la «creación de humor» en el texto audiovisual. Además, según la clasificación de chistes de Zabalbeascoa (2001), será posible determinar qué tipos de chiste utilizan más este recurso.

1. EL HUMOR EN LA TRADUCCIÓN AUDIOVISUAL

Aunque el humor ha sido objeto de estudio durante muchos años, la creación de comedia presenta una serie de procesos complejos que aún no se han definido claramente.

El humor no es fácil de definir ni de estudiar. Aquí definiremos humor (como elemento textual) como todo aquello que pertenece a la comunicación humana con la intención de producir una reacción de risa o sonrisa (de ser gracioso) en los destinatarios del texto. (Zabalbeascoa, 2001: 255)

Aunque todas las restricciones mencionadas en el apartado anterior se deben contemplar con cuidado en el momento en el que un traductor empieza a hacer una traducción, hay una de ellas que se debe tratar con particular atención, especialmente si nos centramos en la traducción del humor. En este caso, nos referimos a las restricciones socioculturales. Como sostiene el psicólogo social Hofstede (2009), si bien el humor es algo universal, y que además nos ofrece una manera de abordar temas tabú como pueden ser la sexualidad, la dominación o la jerarquía de un grupo sobre otro, la forma en que cada sociedad expresa y recibe el humor es diferente: «People do not make the same kind of jokes across the world» (Hofstede, 2009: 1). Ciertamente es que los temas que se consideran tabú suelen ser similares en todas las sociedades; por ejemplo, Hofstede nos adelantaba ya la sexualidad o la dominación, a los que podemos añadir, según Chamizo Domínguez (2004), la religión, lugares y objetos peligrosos, enfermedades o la muerte. No obstante, la manera que cada sociedad tiene de utilizar el tabú como efecto humorístico no es el mismo. A este respecto, Fuentes Luque (2000) añade:

Es importante recalcar en este punto que el humor es una cuestión muy subjetiva, que, en última instancia, depende de factores psicológicos personales, del trasfondo cultural y familiar de cada persona, y que se ve sometido en cada momento a una evolución constante por la influencia del entorno.

Asimismo, no solo el tabú es el causante de un efecto humorístico, sino también la incongruencia, que, tal como explica Vandaele (1995: 225) [citado en Botella Tejera (2017: 80)], es una forma de crear un efecto humorístico; puede ser lingüística, pragmática, narrativa, intertextual o paródica; y surge cuando lo que sucede no concuerda con lo que se esperaba que sucediera.

Por tanto, cuando el traductor tiene que enfrentarse a la traducción del humor, debe tener en cuenta que lo que hace gracia o produce hilaridad en la cultura origen, quizás no tenga el mismo efecto en la cultura meta pero, además, nos encontraremos con el problema añadido de que dentro de la TAV, «a la hora de afrontar la traducción del humor audiovisual, [...] la imagen y los elementos quinésicos visuales, paralingüísticos, gestuales, etc. se entrelazan con los verbales o culturales» (Fuentes Luque, 2000: 30).

En este sentido, Zabalbeascoa (2001: 258-262) propone una clasificación de chistes: el chiste *internacional*, que no conlleva una carga cultural ni depende de juegos de palabras; el chiste *cultural-institucional*, que habrá que adaptarse si la cultura meta no tiene conocimientos sobre la institución o elemento cultural de la cultura origen; el chiste *nacional*, que incluiría estereotipos de la cultura origen sobre otras culturas; el chiste *lingüístico-formal*, que, a diferencia del *internacional*, sí depende del idioma puesto que «depende de fenómenos lingüísticos [...], pero por lo demás son bastante internacionales»; el chiste *no verbal*; el *paralingüístico*, que combina elementos verbales y no verbales; y el chiste *complejo*, que combina elementos de los anteriores. En los apartados siguientes utilizaremos esta clasificación para determinar el tipo de humor de las muestras seleccionadas. Además, cabe destacar la clasificación que realiza Zabalbeascoa (2001, pág. 256) de la prioridad del humor en un medio audiovisual. El autor clasifica esta prioridad humorística en cuatro grados: alta (que serían las comedias propiamente dichas), media (películas de aventuras o románticas con toques de humor), baja (una tragedia con algún juego de palabras, por ejemplo) o negativa (el género de terror o situaciones trágicas, como noticias sobre atentados o fallecimientos).

2. CORPUS

Para realizar este estudio se ha seleccionado la película de ciencia ficción *Men In Black 3 (MiB3)* (Sonnenfeld, Men in Black 3, 2012), estrenada

en el año 2012 y distribuida en España por Sony Pictures Releasing de España S.A (en Estados Unidos fue distribuida por Columbia Pictures).

Teniendo en cuenta la cantidad de estrenos de películas de ciencia ficción en los últimos años, se puede constatar que es un género que goza de buena salud. Sin embargo, en sus inicios, la ciencia ficción se consideró una copia de bajo presupuesto del género de terror, a pesar de que los primeros filmes se inspiraran en obras clásicas de autores muy conocidos como Julio Verne (Miguel, 1988). Tuvieron que llegar los años 60 para que la ciencia ficción empezara a tener más éxito, puesto que pasa a tener unas bases más científicas (Memba, 2001). Una década más tarde se estrena la trilogía de *La guerra de las galaxias* (Lucas, 1977), saga que sigue siendo rentable en la actualidad con nuevas continuaciones de la historia y varios *spin-off*. Podemos afirmar que en este momento la ciencia ficción ya se ha diferenciado completamente de las películas de terror y ha pasado a convertirse en un género propio.

2.1. *Men in Black*

MiB3 forma parte del género de ciencia ficción espacial. Sin embargo, este filme en concreto presenta una serie de características que lo diferencian de las demás películas «estándar» del género. Principalmente, aunque la película está considerada, en primer lugar, como una película de acción y aventuras (IMDb, 2012), tiene un gran componente de humor, a pesar de que esta página relega la clasificación de comedia a un tercer puesto. Además, contratar a un actor como Will Smith como protagonista, que ya contaba con un bagaje amplio en comedia con *El príncipe de Bel-Air*, era un claro indicador de qué estilo tendría la película. En España, la primera película de la saga (Sonnenfeld, *Men in Black 1*) se estrenó en el año 1997 y alcanzó un gran éxito en taquilla. A partir de ahí surgiría una serie de dibujos animados, *Los Hombres de Negro: la serie animada*, emitida desde 1997 hasta 2001 (IMDb). Años después le seguirían *Men in Black 2* (Sonnenfeld) en el año 2002 y *Men in Black 3* (Sonnenfeld) en el año 2012. Actualmente, *Men in Black 4* (Gray, 2019) se encuentra en proceso de filmación y se estrenará en 2019, aunque este filme se considera un *spin-off*, puesto que los protagonistas ya no son Will Smith y Tommy Lee Jones. Aunque ya todos han oído hablar de esta saga de películas, no muchos conocen su verdadero origen: la historia de los agentes J y K se basa en un cómic de Lowell Cunningham y Sandy Carruthers publicado a partir de 1990 con el mismo nombre que el de los filmes, aunque con unas connotaciones mucho más «oscuras».

En lo que respecta a las etiquetas propuestas por Zabalbeascoa para «referirse al tipo de prioridad que puede suponer el humor en el conjunto global de un texto» (Zabalbeascoa, 2001: 256), podríamos definir a *MiB3*

como una película con prioridad humorística «alta» debido a la cantidad de chistes y situaciones cómicas que se presentan, lo cual la diferencia de otras películas de aventuras, que principalmente se caracterizan, en su mayoría, por presentar una prioridad humorística «media».

3. MÉTODO DE ANÁLISIS

Para realizar el análisis de esta película se ha utilizado el audio de versión original (en inglés) y la versión en español de España, tanto del doblaje como de los subtítulos. Todos ellos se extrajeron de la versión en DVD del filme.

Para llevar a cabo este estudio, se ha procedido a realizar varios visionados de la película en cuestión, tanto de la versión original (V.O) con subtítulos, como de la versión doblada (V.D) con los subtítulos también en castellano. Se han ido extrayendo fragmentos de texto en los que la traducción de la V.D no coincidía con la traducción de los subtítulos y se han seleccionado muestras representativas. De todos los aspectos que afectaban a dichas traducciones, se han seleccionado solo las muestras que tenían una carga humorística clara y, de ellas, se han tenido en cuenta aquellas en las que el traductor ha utilizado la creación discursiva como técnica para salvar las restricciones que imperaban en dicha muestra. De aquí en adelante, utilizaremos el término «muestras» ya que en la investigación original de Martí Ferriol (2013), que es de donde parte este estudio, es así como se denominan a los casos particulares, es decir, cada sección de traducción extraída del doblaje.

En el caso de *Men in Black 3*, se localizaron 14 muestras que utilizan la técnica de la creación discursiva en las que determinaremos si su uso se debe a un intento de creación de humor. Nuestra hipótesis se basa en que, debido a que la creación discursiva es una técnica de traducción libre que permite al traductor separarse del TO para crear una equivalencia que no tiene por qué estar relacionada con este último, es un elemento de gran utilidad para la creación del humor, ya que permite modificar el texto de manera más creativa. De esta forma, se posibilita la aparición de un tono humorístico en la lengua meta que, quizás, no habría existido si se hubiera traducido el TO de manera más literal. De ahí parte el propósito de este estudio, en el que se analiza la creación discursiva para comprobar su idoneidad como método de creación de humor en la comedia *Men in Black 3*.

4. LA CREACIÓN DISCURSIVA

El concepto de «técnica» en el ámbito de los Estudios de Traducción es definido por Hurtado (2017: 257) de la siguiente manera:

[Las técnicas se refieren al] procedimiento verbal concreto, visible en el resultado de la traducción, para conseguir equivalencias traductoras. A diferencia del método [...], la técnica afecta sólo al resultado y a unidades menores del texto. [...] Las técnicas de traducción proporcionan un metalenguaje y una catalogación que sirve para identificar y caracterizar el resultado de la equivalencia traductora con respecto al texto original, por consiguiente, sirven como instrumentos de análisis para la descripción y comparación de traducciones.

Dentro del ámbito de la TAV, Martí Ferriol (2013) defiende que hay veinte tipos de técnica. La que nos ocupa, la creación discursiva, se encuentra dentro del rango más afín a un método de traducción interpretativo-comunicativo, en el que un texto se reformula con el objetivo de mantener el mismo sentido en la lengua meta que tenía en la lengua origen (Hurtado, 2017). Se trata de un mayor grado de familiarización que las técnicas más cercanas al método literal. En la siguiente figura se puede apreciar una clasificación de las técnicas nombradas, entre las que se encuentra la creación discursiva.

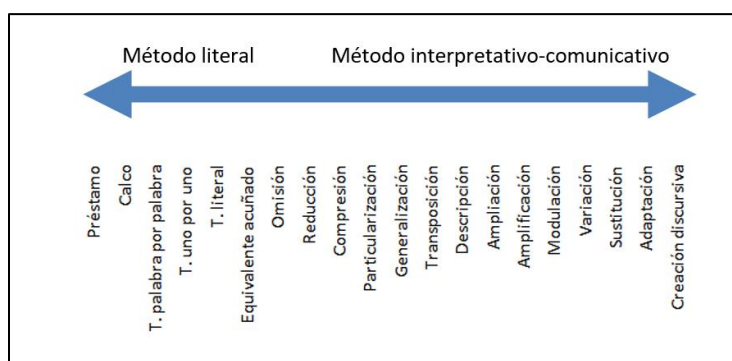


Figura 1. Método literal y método interpretativo-comunicativo.

Figura adaptada de Martí Ferriol, 2013, pág. 122

En palabras de Martí Ferriol (2013: 122), «la creación discursiva establece una equivalencia efímera, totalmente imprevisible fuera de contexto». Podemos decir entonces que la creación discursiva es una de las técnicas de traducción menos encorsetada, lingüísticamente hablando, y

permite al traductor una mayor libertad. Chaves (2000: 172) ya introdujo este concepto con el nombre de «equivalencia funcional o traducción de efecto», que destacaba por establecer que hay elementos que no se tienen que traducir sino intercambiar por otros similares en la lengua meta. Sin embargo, hay que tener en cuenta la sincronía labial y que los fragmentos en los que se aplique esta técnica sean «operativos y creíbles»:

En las traducciones para doblaje encontramos en ocasiones fragmentos que no pueden ser considerados traducciones del original. Han sido creados con la intención de que sean simplemente operativos y creíbles para el espectador en esa situación concreta. De algún modo, son fieles porque traducen “función”. (Chaves, 2000: 172)

5. LA CREACIÓN DISCURSIVA EN *MEN IN BLACK 3*

De las muestras seleccionadas en *MiB3*, se encontraron 14 muestras en las que se puede apreciar el uso de la creación discursiva por parte del traductor. Cabe destacar que, dentro de las películas de ciencia ficción que la autora ha analizado, *MiB3* era la que destacaba por el uso de esta técnica. Es por eso por lo que, dentro de la filmografía de ciencia ficción, considerábamos a *MiB3* como una anomalía, puesto que se cataloga como filme de acción, aventuras y ciencia ficción, pero destaca por su naturaleza cómica. Debido a ello, en el apartado 2 ya adelantábamos que se iba a considerar que esta película demuestra una prioridad humorística alta.

A continuación, se reflejan las muestras obtenidas, que se explicarán una a una. Al principio de la película, justo en el minuto 12:28, se puede observar el primer uso de la creación discursiva.

Muestra 1. Doblaje (0:12:28)

TO: He and I are having issues in our relationship right now, but you shouldn't have to suffer for that. So if you don't like getting fish-slapped, I'm gonna need you to keep our agreement.

TM: (ON) Nuestra relación ahora es complicadilla y tú no debes pagar los platos rotos. Pero si no quieres recibir más pezcozones tienes que cumplir las normas.

En esta secuencia se puede ver a los protagonistas, K (Tommy Lee Jones) y J (Will Smith) interrogando a un sospechoso mientras le dan golpes con un pescado alienígena. En la tabla descriptiva se ha destacado, mediante subrayado, la sección que presenta mayor interés desde el punto de vista traductológico. Es el caso de la elección de la palabra «pezcozones». En inglés encontramos el término «fish-slapped», popularizado gracias a un

sketch llamado «Fish-Slapping Dance» del grupo cómico británico Monty Python en los 70 y que aún sigue siendo uno de los favoritos de los telespectadores, como afirma el periódico *The Guardian* (2014) tras realizar una encuesta. Hoy en día, este término se sigue utilizando en internet en ámbitos de habla anglosajona. Sin embargo, en España, a pesar de que los Monty Python eran ya conocidos, este término no trascendió, por lo que el traductor tiene que utilizar otros recursos para que el «fish-slapped» inglés cause la misma hilaridad en español. Es por eso que utilizan la palabra «pescozón», muy acertada puesto que la RAE la define como «golpe que se da con la mano en el pescuezo o la cabeza» (Real Academia de la Lengua, 2018) pero, además, su sonido alude al pescado («pez»-cozón) con el que el protagonista atizaba al sospechoso.

Muestra 2. Doblaje (0:13:22)

TO: You could do worse than this

TM: (ON) Esto es casi brujo.

En esta escena, K utiliza esta expresión tras describir lo que él creía que sería su última cena, dando así a entender que en el restaurante donde se encuentra con J va a haber problemas. Esta muestra destaca por el claro uso de creación discursiva por parte del traductor. Sin embargo, en este caso no es precisamente la creación discursiva la que crea el momento humorístico, sino que es la forma de hablar del actor (en nuestro caso, de doblaje) el que crea ese humor. En palabras de Zabalbeascoa (2001: 253),

A veces, el humor se consigue no por lo que se dice, sino por cómo se dice. De hecho, en el doblaje al castellano se recurre poco a tipos especiales de voz o maneras poco usuales de hablar; el humor es precisamente uno de los casos en los que sí se utilizan, pero hasta en ese caso, se usan menos que en los originales.

Por lo tanto, en esta muestra se conjuga muy bien el uso de la creación discursiva con la habilidad del actor de doblaje para «elevar el nivel de humor» de una expresión.

Muestra 3. Subtitulación (0:25:37)

TO: All right, all right...

TM: Bueno, vete ya.

A pesar de la evidente elección de la creación discursiva como técnica por parte del traductor en esta muestra, no es tan evidente la intención humorística. Podríamos decir que, al igual que la muestra anterior, depende más bien de «cómo se dice» y no de «lo que se dice» realmente. No obstante,

al ser una muestra extraída de los subtítulos, esta teoría se complica. Creemos necesario realizar la aclaración de que, aunque la gran mayoría de las muestras que presentan un uso de creación discursiva tienen una intención humorística, se ha hallado un número muy bajo de ejemplos de esta técnica en los que esta característica no se observa.

Muestra 4. Doblaje (0:27:17)

TO: Every morning with his coffee, and he said: "I tell you something, slick. This coffee taste like dirt". And I was supposed to say: "What did you expect? It was ground this morning".

TM: (ON) Todas las mañanas, a la hora del café, él decía: "Escucha, prenda, este café está muy cargado". Y yo debía contestar: "No puede ser, (OFF) lo han descargado esta mañana".

Muestra 5. Subtitulación (0:27:17)

TO: Every morning with his coffee, and he said: "I tell you something, slick. This coffee taste like dirt". And I was supposed to say: "What did you expect? It was ground this morning".

TM: Todas las mañanas, a la hora del café, él decía: "Escucha prenda, este café está cargado". Y yo debía contestar: "No puede ser. Lo han descargado esta mañana".

Para analizar este caso en particular hemos agrupado las muestras 4 y 5 puesto que parten de la misma expresión en la versión original. En la versión original aparece un juego de palabras con «coffee», «dirt» y «ground» en el que se aprovecha el doble sentido de «ground», que puede significar tanto «moler (café)» como «tierra» o «suelo». Es por eso por lo que K se queja de que el café «tastes like dirt». En español, se ha tenido que recurrir a la creación discursiva para dar lugar a un nuevo juego de palabras en el que se sustituye que el café sabe a porquería por el hecho de que esté «muy cargado», y por eso lo «descargan» esa mañana como si fuera un arma. Si el traductor hubiera mantenido las mismas referencias en español, no habría causado el mismo efecto humorístico, además de producir rechazo en el espectador al no entender el chiste. Esta muestra, según la clasificación de chistes (Zabalbeascoa, 2001: 258-262) expuesta en el apartado 1, pertenecería al tipo de chiste lingüístico-formal, ya que depende de la polisemia de los términos utilizados. Como bien apuntaba Zabalbeascoa, la dificultad de traducir este tipo de chistes no radica en su contenido sociocultural, sino en que existe una «restricción lingüística» ya que tenemos que establecer el mismo juego de palabras en un idioma que en el otro. A este respecto, ya Chiaro (2006: 207) incidía en las diferencias lingüísticas como elemento principal para la recepción del humor expresado de forma

verbal entre culturas: «[...] linguistics differences alone are an obstacle to a positive humour response across cultures».

Muestra 6. Doblaje (0:27:27)

TO: Where have you been, man? It was like an hour ago.

TM: (ON) Ya iba siendo hora. Me estaba empezando a hacer viejo.

En la muestra 6, se presenta un caso diferente a los anteriores. En la versión original no existe ningún tipo de matiz humorístico, exceptuando que el actor (Will Smith) es gracioso en su forma de expresarse. Es posible que, para compensar esa ausencia de humor durante la película, en este caso el traductor haya decidido añadir una expresión más graciosa en la versión en español o incluso se realice como método para compensar la pérdida de humor en alguna otra parte del texto meta.

Muestra 7. Doblaje (0:39:02)

TO: Yes. Starting forward for the Detroit Darkers.

TM: (ON) Sí, alero pívot de los Conguitos de Colorado

Muestra 8. Subtitulación (0:39:02)

TO: Yes. Starting forward for the Detroit Darkers.

TM: Sí, alero titular de los Morenitos de Míchigan

En este momento de la película, dos policías paran el coche que conduce el protagonista, J (Will Smith), y le preguntan si juega en un equipo de baloncesto. Podemos ver su respuesta en las muestras seleccionadas: Se trata de un comentario sarcástico que hace referencia a su color de piel. Debido a ello, crea el nombre de un equipo de baloncesto imaginario, los «Detroit Darkers». Además de la intención sarcástica, esta expresión juega con la aliteración del sonido /d/, por lo que, para que tuviera el mismo efecto en la versión española, el traductor tuvo que tener en cuenta esta característica. A pesar de que las traducciones en ambas modalidades, doblaje y subtitulado difieren completamente, han conseguido captar la esencia de la versión original. En la versión subtitulada, el traductor decide llamar a este equipo imaginario «Morenitos de Míchigan», aprovechando que las dos palabras presentan el fonema /m/. Curiosamente, en lo que respecta a la geografía, esta versión no se ha desviado mucho del original, ya que Detroit es la ciudad más grande del estado de Míchigan. En lo que respecta a la versión doblada se opta por jugar con el fonema /k/ y de ahí surge los «Conguitos de Colorado». Nos atreveríamos a decir que es un poco más ofensiva por el uso despectivo que se ha hecho habitualmente de la palabra

«conguitos» para referirse al color de piel de una persona, y quizás por eso haga un poco más de gracia, debido al tabú implícito. En palabras de Chamizo Domínguez y Sánchez Benedito (2000), el lenguaje tabú puede tener, entre otras, una función humorística y su objetivo es humillar o insultar a un colectivo a través del humor. En resumen, en este caso, el traductor ha optado por la creación discursiva utilizando el tabú y la aliteración para crear humor.

Muestra 9. Doblaje (0:44:59)

TO: Ship has sailed, amigo.

TM: (OFF) Buen viaje, mon ami.

La muestra 9 presenta el uso de diferentes idiomas en la misma frase, por lo que encontramos una dificultad añadida a la hora de traducir este fragmento. En esta parte de la película K va a borrarle la memoria a J, que está intentando crear una excusa lo suficientemente convincente para que no lo haga. Por eso, gracias a la creación discursiva, el espectador español entenderá que K se está despidiendo de él, mientras que en inglés se da a entender que ya es tarde para cualquier justificación porque perdió su oportunidad. No obstante, esta dificultad añadida se resuelve de forma efectiva al cambiar la expresión «amigo» de la versión original por «mon ami». Además, es una expresión que se reconoce muy bien en español, e incluso podría haberse utilizado «bon voyage, mon ami», fórmula que un español reconocería perfectamente y que quizás hubiera añadido algo más de humor a la escena.

Muestra 10. Doblaje (0:45:02)

TO: You have my undivided attention.

TM: (OFF) No tengo oídos más que para ti.

La presente muestra es la continuación de la escena analizada en el apartado anterior, en la que K decide parar el proceso de borrado de memoria de J para escuchar lo que este tiene que decir. En este punto, observamos el uso de la creación discursiva para cambiar una frase aparentemente neutra como «You have my undivided attention», que en español se podría traducir como «tienes toda mi atención», por otra con un matiz más humorístico. Tal como Botella Tejera (2017: 80) lo expresaba:

Respecto a los mecanismos de creación de humor, Vandaele (1995: 255) destaca la incongruencia, que en su opinión es un elemento básico del humor [...]. La incongruencia [...] se produce cuando lo que sucede no concuerda con lo pensado, con lo esperado. Es decir, cuando se rompe la idea que teníamos sobre lo que iba a

ocurrir y se produce sorpresa por la inconsistencia entre la realidad y el pensamiento.

Al emplear una expresión muy similar a la que podría utilizar en un momento romántico («no tengo ojos más que para ti»), se está creando una pequeña «incongruencia», puesto que no es lo que normalmente diría un personaje que está en esta situación.

Muestra 11. Doblaje (0:48:43)

TO: You got some city miles on you

TM: (ON) Se te ve muy curradito.

Esta expresión surge como respuesta de J a K cuando este último le dice su edad. En esta muestra, se utiliza la creación discursiva para crear una expresión en la lengua meta que no se emplea habitualmente de forma general en todo el país. Sin embargo, se entiende perfectamente lo que quiere decir el personaje, tanto por su forma de hablar como por la asociación que el espectador realiza de «currado» con «trabajado». De ahí que se cree también un elemento más humorístico, puesto que el receptor realiza este trabajo de análisis de la frase y acaba llegando a su resultado, que resulta ser una burla chistosa. Como se expuso en el apartado 1, según Hofstede (2009), las bromas sirven para referirse a temas tabú, como en este caso, que se relacionaría con temas como envejecer o el aspecto físico.

Muestra 12. Doblaje (0:50:46)

TO: K, I call this one "Low Hanging Fruit"

TM: (ON) K, a esta la llamo "Paseando bajo el Arco del Triunfo".

Resulta curiosa la escena en la que aparece esta muestra. En este momento, J decide jugar a los bolos, literalmente, con la cabeza de un alienígena y, de esta manera, lanza la cabeza hacia los bolos a través de sus piernas abiertas y arqueadas. Hay que tener en cuenta que la hilaridad de esta escena se debe, en gran parte, a la imagen y no a la traducción. Sin embargo, aunque la traducción literal ha cumplido perfectamente su función (traducción por la que se optó en los subtítulos y que fue «bajo la fruta que cuelga»), el hecho de naturalizar esta expresión y utilizar elementos culturales conocidos como el Arco del Triunfo –que no resulta extraño que se utilice para denominar esta parte de la anatomía– produce un efecto humorístico mayor. Hoy en día, se puede escuchar todavía la frase «pasarse [algo] por el Arco del Triunfo», que quiere decir, en un lenguaje coloquial y un poco vulgar, que ese algo no le importa mucho a la persona que formula esta expresión.

Muestra 13. Doblaje (0:52:42)**TO:** Found out the hard way**TM:** (ON) Fue una noche triste.

En este momento de la película, K se sorprende de que las modelos sean alienígenas, así que J le responde que llevaba varios años formado parte de los Men in Black cuando se enteró de esa información. En español, «fue una noche triste», mientras que, en inglés, él «found out the hard way», es decir, lo descubrió por las malas. Es muy probable que, debido a las restricciones de tiempo o sincronía labial, no pudiera hacerse una traducción más fiel puesto que la versión original da a entender que J tuvo que vivirlo en persona, mientras que en la versión española ese matiz cómico se pierde. Precisamente, este uso de la creación discursiva en la muestra analizada tiene como objetivo, más que la creación de humor, la necesidad de salvar las restricciones impuestas por el medio.

Muestra 14. Doblaje (1:15:40)**TO:** It's like anything. Just have to strap yourself in, hope for the best.**TM:** (ON) Pues como todo. Átate los machos y espera que todo vaya bien.

En esta muestra se puede observar el uso del modismo «átate los machos» como traducción de la expresión «strap yourself in». Lo curioso de esta escena es que los protagonistas se están atando el cinturón de un medio de transporte futurista, por lo que el uso de «strap yourself in» es muy acertado, ya que literalmente significa atarse algo (como un cinturón) pero también «prepararse para algo». Por tanto, creemos que la traducción en la versión española es muy acertada debido a que el uso de «átate» guarda también cierta relación con la imagen que se está mostrando. Además, al igual que «strap yourself in», «atarse los machos» se utiliza cuando alguien debe prepararse para superar algún problema o dificultad: es una expresión que proviene del mundo taurino y que hace referencia a atarse las borlas que cuelgan del traje de luces del torero. Al atarse los machos, el torero ya está preparado para salir al ruedo. No obstante, todavía muchos espectadores creen que cuando se habla de «los machos» se refiere a los genitales masculinos. Ahí entra la creación del humor, puesto que, como hemos repetido en varias ocasiones, el humor nace del uso del tabú y, por supuesto, el sexo y las partes íntimas de una persona son uno de los mayores tabúes de nuestra sociedad.

5.1 Análisis de los datos

En este artículo se han descrito las catorce muestras extraídas del corpus de estudio que presentan el uso de la creación discursiva en la traducción. En el siguiente gráfico se expone la clasificación de las muestras donde se puede observar el uso de la creación discursiva.



Figura 2. Tipos de muestras que presentan creación discursiva

Como se puede observar en el gráfico, la mayor parte de las muestras se apoyan en la creación discursiva como efecto humorístico. Solo en una de las muestras en las que se hizo uso de esta técnica no se utilizó para este fin. De las restantes, dos de ellas presentan un efecto humorístico y utilizan la creación discursiva pero ambas características no están directamente relacionadas. Se trata de la muestra 2 en la que aparece la traducción de «You could do worse than this» como «Esto es casi brujo», y la muestra 3, en la que la expresión «All right, all right...» se intercambia por la frase «Bueno, vete ya». En esos casos, la creación del humor se basaba principalmente en la forma de hablar del personaje, no directamente en la traducción, aunque es necesario recordar que, sin la traducción adecuada, estas muestras tampoco tendrían un efecto humorístico a pesar de que este último se base en la forma de expresión del actor y, en nuestro país, del actor de doblaje. No obstante, nos vamos a centrar en los otros once ejemplos. En el siguiente

gráfico se puede observar la incidencia de cada tipo de chiste según la clasificación propuesta por Zabalbeascoa (2001: 258-262).

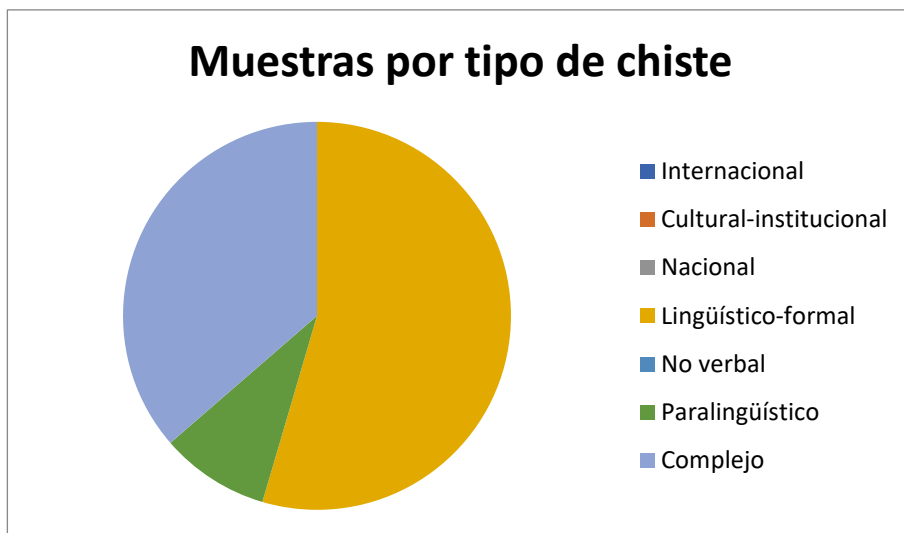


Figura 3. Muestras por tipo de chiste

Principalmente, el tipo de chiste que más está presente es el lingüístico-formal. Un ejemplo claro de ello es la muestra 5, en la que se tiene que jugar con el término «ground coffee» y «café cargado». Además, aunque en el gráfico no se muestra, todos los chistes complejos, es decir, chistes que se conforman mediante dos o más tipos de chistes, están compuestos por el tipo lingüístico-formal junto a otro tipo. Como muestra tenemos la número 1, en la que utilizaban la palabra, erróneamente escrita, «pezcozones» para traducir «fish-slapped». En total estaríamos hablando de 9 muestras, entre complejas y simples, que tienen la característica de lingüística-formal. Eso quiere decir que la dificultad de esta película radica en su idioma, y no en el apartado cultural, que podría ser el más complejo a la hora de traducir el humor. Por tanto, el traductor deberá tener muy en cuenta que la dificultad de esta película, en lo que respecta a los elementos humorísticos, radicará principalmente en los juegos de palabras, más que en las diferencias culturales que pueda haber entre el público norteamericano y el español. Es por ello que consideramos que la creación discursiva es una de las técnicas más adecuadas para esta película, ya que permite cierta libertad al traductor para modificar el TO y presentar un texto diferente en el TM pero manteniendo un tono humorístico.

CONCLUSIONES

Tras este estudio, se ha podido determinar el uso que se hace de la creación discursiva como efecto humorístico en la película de *Men in Black 3*, que estaba considerada como una película de acción y relegaba el humor a un tercer plano, idea que no compartimos y que hemos argumentado en el apartado 2. Aunque de las 20 técnicas propuestas por Martí Ferriol (2013) la creación discursiva no es una de las más utilizadas de todas de las que dispone el traductor, esta es absolutamente necesaria. Quizás su escasa utilización dentro de la traducción de una película se deba a que es la técnica que más se aleja de una traducción literal, dentro del espectro del método interpretativo-comunicativo. Por lo tanto, un uso desmedido de este tipo de técnicas crearía un producto totalmente diferente que en nada se parecería al original. No obstante, y a pesar de este posible problema, la creación discursiva permite salvar dificultades tan importantes como puede ser la traducción del humor en un medio que, como afirmaban Mayoral, Kelly y Gallardo (1988), era más complicado que otro tipo de modalidades de traducción debido a la dualidad de canales de percepción que entran en juego en la TAV.

A través de este estudio se ha podido comprobar el interés de la creación discursiva como herramienta para crear un efecto humorístico, ya que el humor es un proceso complejo que depende en mayor medida de la cultura receptora puesto que todas las culturas se ríen, pero no necesariamente de lo mismo (Hofstede, 2009). Como traductores, esta característica nos obliga a elegir opciones de traducción más libres puesto que, en numerosas ocasiones, con una traducción literal no sería posible conseguir el mismo efecto humorístico que el texto original presenta en la lengua origen, característica absolutamente necesaria si nos enfrentamos a una película de índole cómica. Mediante este trabajo y a través de los ejemplos extraídos de *Men in Black 3*, se ha comprobado la utilidad de la creación discursiva para que el público receptor pueda disfrutar de una comedia, aunque pertenezca a una cultura diferente, ya que, de las 14 muestras recopiladas en este trabajo, 12 presentan de forma clara la creación discursiva como medio humorístico. Por tanto, la contribución fundamental de este estudio ha consistido en corroborar que el uso de la creación discursiva en el texto audiovisual analizado responde principalmente a la intención humorística y, por ende, es probable que esta característica de dicha técnica se muestre en otras comedias fílmicas, sobre todo en aquellas que basen el humor principalmente en chistes lingüístico-formales.

Como tendencia de futuro se propone el estudio del uso de esta técnica en otras comedias para confirmar nuestra hipótesis de que estas siguen el mismo patrón que el objeto de análisis de esta investigación. Quizás así

podamos ir conociendo más los procesos humorísticos a los que nos enfrentamos en el ámbito de la traducción y, además, vayamos acotando un campo tan complejo como es el del humor.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Botella Tejera, C. (2017). La traducción audiovisual del humor intertextual. Que la fuerza os acompañe. En J. J. Martínez Sierra, & P. Zabalbeascoa Terran, *The translation of Humour / La traducción del humor* (págs. 77-100). Alicante: MonTI 9.
- Chamizo Domínguez, P. J. (2004). La función social y cognitiva del eufemismo y del disfemismo. *Panace@* Vol. V, 15, 45-51.
- Chamizo Domínguez, P. J., & Sánchez Benedito, F. (2000). Lo que nunca se aprendió en clase, Eufemismos y disfemismos en el lenguaje erótico inglés. Granada: Comares.
- Chaume, F. (2013). Panorámica de la investigación en traducción para el doblaje. *Trans. Revista de Traductología* número 17, dossier 13-14, 13-34.
- Chaves, M. J. (2000). *La traducción cinematográfica: El doblaje*. Huelva: Universidad de Huelva.
- Chiaro, D. (2006). Verbally Expressed Humour on Screen: Reflections on Translation and Reception. *The Journal of Specialised Translation*(6), 198-208.
- Fuentes Luque, A. (2000). *La recepción del humor audiovisual traducido: estudio comparativo de fragmentos de las versiones soblada y subtitulada al español de la película Duck Soup, de los Hermanos Marx* (Tesis doctoral). Granada: Universidad de Granada.
- Gray, G. (Dirección). (2019). *Men in Black 4* [Película].
- Hofstede, G. J. (2009). Humour across cultures: an appetizer. Recuperado el 11 de septiembre de 2018 de <https://semanticscholar.org/4f2f/ddee5330cf8ac76a9171dafb30fb0388c4cf.pdf>, 1-13.
- Hurtado, A. (1988). La fidelidad al sentido: problemas de definición. *II Encuentros Complutenses en torno a la traducción* (págs. 57-63). Madrid: Universidad Complutense de Madrid.

-
- (2017). Traducción y traductología: Introducción a la traductología (9ª edición ed.). Madrid: Cátedra.
- IMDb. (25 de mayo de 2012). IMDb.com. Recuperado el 12 de septiembre de 2018, de <https://www.imdb.com/title/tt1409024/>
- IMDb. (s.f.). IMDb.com. Recuperado el 28 de septiembre de 2018, de <https://www.imdb.com/title/tt0127385>
- Lucas, G. (Dirección). (1977). La guerra de las galaxias [Película].
- Martí Ferriol, J. L. (2013). El método de traducción. Doblaje y subtitulación frente a frente. Castellón de la Plana: Publicacions de la Universitat Jaume I.
- Martínez Sierra, J. J. (2004). Estudio descriptivo y discursivo de la traducción del humor en textos audiovisuales. El caso de los Simpson (Tesis doctoral). Castellón: Universitat Jaume I.
- Mayoral, R., Kelly, D., & Gallardo, N. (1988). Concept of Constrained Translation. Non-Linguistic Perspectives of Translation. Meta, Volumen33, Número 3., 356-367.
- Méliès, G. (Dirección). (1902). Viaje a la luna [Película].
- Memba, J. (2001). La edad de oro de la ciencia-ficción (1950-1968). Madrid: T&B Editores.
- Miguel, C. d. (1988). La Ciencia Ficción. Un agujero negro en el cine de género. Bilbao: Servicio Editorial Universidad del País Vasco.
- Real Academia de la Lengua. (2018). "Pescozón". Recuperado el 28 de septiembre de 2018, de <http://dle.rae.es/?id=SmhNUsa>
- Sonnenfeld (Dirección). (1997). Men in Black 1 [Película].
- (2002). Men in Black 2 [Película].
- (2012). Men in Black 3 [Película].
- The Guardian. (22 de junio de 2014). Monty Python's greatest skits. Recuperado el 28 de septiembre de 2018, de <https://www.theguardian.com/culture/2014/jun/22/monty-pythons-greatest-skits-best-sketches-o2-shows>
- Titford, C. (1982). Subtitling - Constrained Translation. Lebende Sprachen XXVII (3), 113-116.
- Vandaele, J. (1995). Describing translated Humour in Comedy. Lovaina: CETRA.

-
- Zabalbeascoa, P. (1996). La traducción de la comedia televisiva: implicaciones teóricas. En P. Fernández Nistal, & J. M. Bravo Gozalo, *A Spectrum of Translation Studies* (págs. 173-201). Valladolid: Universidad de Valladolid.
- (2001). La traducción del humor en textos audiovisuales. En M. Duro, *La traducción para el doblaje y la subtitulación* (págs. 251-263). Madrid: Cátedra.