

Traducción de expresiones humorísticas en la versión española de la película norteamericana *Deadpool*

The translation of humorous expressions in the Spanish version of the American film *Deadpool*

Javier Mora
Universidad de Valladolid, España

Resumen

El humor que se pretende alcanzar en una película es una tarea complicada no solo en la versión original, sino también en la traducción a otra lengua. Nuestro estudio se centra en el análisis de su tratamiento en un filme norteamericano con gran éxito en taquilla: *Deadpool* (Tim Miller, 2016). Mediante un análisis cuantitativo de los métodos de traducción al español empleados, intentaremos dilucidar si la adaptación de esta comedia está dirigida hacia la cultura meta con un método familiarizante, hacia la cultura de origen con un método extranjerizante (Venuti, 1995), o si se combinan ambas (Martí Ferriol, 2013).

Palabras clave: cine, traducción, expresiones humorísticas, método familiarizante, método extranjerizante

Abstract

The humor which is intended to be achieved in a film is a difficult work not only in the original version, but also in the translation into another language. Our study focuses on the analysis of its treatment in a box office successful North American film: *Deadpool* (Tim Miller, 2016). Through a quantitative analysis of translation into Spanish methods used, we will try to clarify whether the adaptation of this comedy is directed towards the target culture or domesticating method, towards the origin culture or foreignizing method (Venuti, 1995), or both methods are combined (Martí Ferriol, 2013).

Keywords: cinema, translation, humorous expressions, domesticating method, foreignizing method

1. Introducción

La traducción de películas extranjeras es una actividad muy fructífera en la actualidad, dado que sus índices de consumo, sobre todo de filmes norteamericanos, son altos entre la población española. Uno de los géneros más productivos es el humor, 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, p. 255). No solo es una tarea complicada lograr la carcajada del espectador en la versión original, sino también en la traducción a otra lengua, dado que «el humor, como otros tipos de discurso, está basado en el circuito comunicativo: la transferencia de códigos, y la interpretación de signos, algunos de los cuales son lingüísticos, otros no lingüísticos, e incluso otros metalingüísticos»¹ (Diot, 1989, p. 84)².

Casares (1961, p. 33) considera que en el texto original «se producirá una descarga repentina, la chispa, acompañada de un placer, también momentáneo, que constituye la base común a las más diversas variedades del sentimiento de lo cómico», objetivo que se pretende alcanzar también en el doblaje.

La traducción y el humor han centrado la atención de este estudio a través del análisis de un filme norteamericano que ha tenido un gran éxito en taquilla, *Deadpool* (2016), dirigido por Tim Miller y doblado al español por el norteamericano Darryl James Clark, quien tiene más de treinta años de experiencia en el doblaje tanto de películas como de series. Mediante un análisis cuantitativo de los métodos de traducción al español empleados, intentaremos determinar si la adaptación de esta comedia está dirigida hacia la cultura meta con un método familiarizante, hacia la cultura de origen con un método extranjerizante, según la terminología empleada por Venuti (1995), o si se combinan ambas, como establece Martí Ferriol (2013).

Los puntos que se van a tratar en este artículo son los siguientes. En primer lugar, sintetizaremos el marco teórico, en el que se abordarán los puntos clave para realizar el cotejo de las expresiones humorísticas. Haremos un repaso, por un lado, del método de traducción, su definición y las principales propuestas de clasificación, y, por otro, de la técnica de traducción, su definición y las principales taxonomías. En segundo lugar, nos centraremos en la parte práctica, en la que se llevará a cabo el cotejo entre las principales expresiones humorísticas de la película norteamericana y sus equivalentes en la versión española con el fin de establecer, por un lado, las semejanzas y las diferencias existentes entre ellas y, por otro, explicar las razones que motivan que se mantenga la traducción, que se cambie o se opte por la neutralización. Finalmente, los datos analizados permitirán establecer una serie de conclusiones, sobre todo, determinar si predomina el método familiarizante, el método extranjerizante o un punto intermedio entre ambos.

2. Método de traducción/técnicas de traducción

El doblaje de cualquier película, sea del género que sea, debe considerar dos elementos que son consustanciales a él: el método de traducción y las técnicas de traducción. El éxito o el

¹ «Humor, like other types of discourse, is based on the communication circuit: the transference of codes, and the interpretation of signs, some of which are linguistic, other nonlinguistic, and still others metalinguistic».

fracaso de esta operación dependerá, por tanto, de la consideración de estos dos aspectos en la versión doblada, que son los que trataremos en este punto.

El método de traducción ha recibido una gran cantidad de definiciones. Entre las mejores se encuentra la establecida por Martí Ferriol (2013, p. 29), para quien es el «resultado de la utilización, consciente o inconsciente, de una serie de normas y técnicas de traducción, que configuran la opción metodológica escogida por el traductor». Aunque el método de traducción es esencial para realizar el doblaje, igualmente se deben considerar las restricciones que se producen en este tipo de traducciones, dado que pueden determinar la técnica empleada por el traductor y condicionar, por consiguiente, el resultado final. Según este autor (2013, pp. 151-152), las restricciones presentes en la fase preliminar y en la fase de traducción audiovisual se pueden clasificar en seis tipos:

- Restricciones profesionales: son las únicas de la fase preliminar y están «impuestas por las condiciones laborales a las que debe hacer frente el traductor en la ejecución del encargo».
- Restricciones formales: son «inherentes a las técnicas y prácticas profesionales microtextuales propias del doblaje y la subtitulación».
- Restricciones lingüísticas: están «asociadas a la variación lingüística».
- Restricciones icónicas: están «relacionadas con los signos transmitidos a través del canal audiovisual y auditivo (canciones)» y con los «códigos de significación no lingüísticos (excepto en el caso de las canciones)».
- Restricciones socioculturales: se deben a la «coexistencia simultánea de sistemas culturales diferentes en el mensaje lingüístico y el icónico».
- Restricciones nulas: son aquellas en las que no hay ningún tipo de restricción.

En este estudio consideraremos únicamente las lingüísticas y las socioculturales, dado que analizaremos las expresiones humorísticas de la versión original norteamericana y de la española y, por tanto, debemos considerar las variaciones lingüísticas y socioculturales presentes en el lenguaje doblado del filme.

Otra definición destacada es la realizada por Hurtado (2001, p. 241), para quien el método traductor es «la manera en que el traductor se enfrenta al conjunto del texto original y desarrolla el proceso traductor según determinados principios». Esta autora revisa el tratamiento que ha recibido este concepto por parte de los teóricos modernos de la traducción y aglutina las principales propuestas de clasificación en cuatro grupos, que presentamos a continuación.

2.1. Propuestas dicotómicas

En esta categoría se encuentran, como su propio título indica, aquellas propuestas que establecen una distinción entre dos polos opuestos. Entre ellas, destacan las clásicas dualidades entre traducción literal y traducción libre, que atienden al respeto a la forma del texto o a su contenido, y traducción literal y traducción oblicua, que tienen en consideración las lenguas que entran en comparación. Existen otras propuestas como la traducción encubierta, propia de textos ideacionales, y la traducción patente, característica de los textos impersonales de House (1997) o las que parten de la teoría del «doble movimiento» de Schleiermacher (1813/1992, pp. 41-42), entre las que destaca la de Venuti (1995), que hemos mencionado en la introducción, quien distingue entre método familiarizante y método extranjerizante. En el primero el autor

pretende llevar al espectador a la cultura de la lengua a la que se traduce una obra, mientras que en el segundo se pretende llevar al lector a la cultura de la lengua original de la obra.

2.2. La *iusta via media*

La *iusta via media* supone una propuesta intermedia a las dicotomías establecidas en el grupo anterior. Esta polarización ya fue criticada por autores como Cicerón, Maimónides o Lutero por plantear propuestas demasiado extremas. Steiner (1975) fue el primer autor que acuñó este término, pero no explica en qué consiste. Para Martí Ferriol (2013, p. 36), «básicamente, se trata de evitar los dos extremos y abogar por un método que combine opciones familiarizantes y extranjerizantes en su justa medida».

2.3. Propuestas plurales

En este apartado se agrupan aquellas propuestas que atienden a diferentes parámetros para elaborar sus clasificaciones. Entre los autores más destacadas se encuentran Catford, Newmark y Hewson y Martin. Catford (1965) tiene en cuenta cuatro parámetros para realizar las siguientes clasificaciones: la extensión de la traducción (traducción completa y traducción parcial), el nivel en que se sitúa la traducción (traducción total y traducción restringida), distingue entre traducción palabra por palabra, traducción literal y traducción libre y, por último, diferencia entre traducción (concerniente a los textos) y transferencia (concerniente a las lenguas). Newmark (1988/1992) establece una distinción entre traducción semántica y traducción comunicativa, mientras que Hewson y Martin (1991, p. 52) plantean «opciones abiertas» al traductor que consisten en adaptar elementos culturales entre la cultura de origen y la cultura meta, para lo que proponen conceptos como la reducción, la inserción y la conversión.

2.4. Tipologías funcionales

En último lugar, se encuentran las tipologías funciones, entre las que se halla la propuesta de Nord (1996) quien establece una distinción entre traducción documento (documentar comunicaciones llevadas a cabo en la cultura de partida para los lectores de la cultura meta) y traducción instrumento (servir de herramienta para efectuar la comunicación en la cultura meta).

Los métodos de traducción que seguiremos en este artículo son los propuestos por Venuti (1995), la extranjerización y la familiarización, y la *iusta via media* que plantea Martí Ferriol (2013); para la traducción de las expresiones humorísticas de la película norteamericana *Deadpool*, consideramos que es la propuesta más adecuada, ya que además de haberse convertido en la más utilizada en términos generales, coincide con el principal objetivo que nos hemos propuesto en este estudio.

El otro aspecto del doblaje que debemos tratar son las técnicas de traducción, que, según Hurtado (2001, p. 257), «permiten identificar, clasificar y denominar las equivalencias elegidas por el traductor para microunidades textuales así como obtener datos concretos sobre la opción metodológica utilizada». De este modo, relaciona el uso de técnicas de traducción y el método de traducción, pero no son expresiones sinónimas, dado que, como subraya Newmark (1988/1992), el método de traducción concierne a textos completos y el procedimiento de traducción a oraciones y unidades lingüísticas más pequeñas.

Entre las principales clasificaciones de las técnicas de traducción, destacan las realizadas por Vinay y Darbelnet (1958/1995), Newmark (1988/1992) o Molina y Hurtado (2002). En el terreno audiovisual, entre las taxonomías más importantes se encuentran las propuestas por Delabastita (1990), Chaves (2000), Díaz Cintas (2003), Chaume (2005) o Martí Ferriol (2013), entre otras.

Nuestro objetivo no se centra en elaborar una nueva clasificación, sino en comparar y explicar las técnicas empleadas en las expresiones de la traducción al español, por lo que nos serviremos de la de Martí Ferriol (2013), dado que el número de técnicas de traducción que propone de nuevo para la variedad audiovisual es exhaustivo y tiene en cuenta la revisión de las taxonomías anteriores.

3. Análisis de las expresiones humorísticas

La parte central de este estudio se basa en el análisis y comparación de las expresiones humorísticas en la versión original y en la española de la película *Deadpool*. El filme se caracteriza por emplear un humor bastante desenfadado, incluso soez en muchos momentos, un rasgo que se intenta potenciar en el doblaje. Como los ejemplos son numerosos, atenderé a los casos más llamativos de cada una de las técnicas de traducción halladas con su correspondiente explicación, para lo que seguiré el orden que establece Martí Ferriol (2013) en su obra.

La primera técnica es el préstamo, una figura que aparece en algunos extractos de la película. Llama poderosamente la atención el primer ejemplo. Al comienzo de la película, Deadpool conversa con un taxista llamado Dopinder y conversan sobre el amor. En la versión original Dopinder le pregunta a Deadpool sobre el «olor de Ms. Mama June» y en la española sobre el «olor de las ingles sebosas de un lechón». En la norteamericana se emplea en la comparación la palabra *hobos*, que significa ‘trabajador itinerante, un vagabundo que se mueve de un lado a otro sin una dirección fija’. Esta palabra no es comúnmente conocida en la lengua española, por lo que en la traducción se opta por *homeless*, ‘sin hogar’, ya que, por un lado, tiene similitudes con la palabra *hobos*, y, por otro, no tenemos en español una única palabra que haga referencia a esta realidad. Por tanto, se opta por un término extranjero que tiene un significado parecido y que tiene las mismas sílabas que *hobos*, lo que es positivo a efectos de doblaje.

TCR	Versión original	Traducción
00:03:49	Deadpool: Love is a beautiful thing. When you find it, the whole world tastes like Daffodil Daydream. So you gotta hold on to love. Tight! And never let go. Don't make the same mistakes I did, got it? Or else the whole world tastes like Mama June after hot yoga. Dopinder: And how does Ms. Mama June taste?	Deadpool: El amor es algo muy bonito, y cuando lo encuentras el mundo entero huele a ese ambientador. Tienes que agarrar el amor fuerte y no soltarlo jamás. No cometas los mismos errores que yo, ¿vale? Si no, el mundo te huele a las ingles sebosas de un lechón. Dopinder: Ah señor, y esas ingles, ¿a qué huelen?

	Deadpool: Like two <i>hobos</i> fucking in a shoe filled with piss. I could go all day like this. The point is, it's bad.	Deadpool: como dos <i>homeless</i> follando sobre un cartón meado. Y puedo seguir, Dopinder. El tema es que huelen muy chungo.
--	---	--

También tenemos otros ejemplos de préstamos, tanto puros como naturalizados.

– Préstamos puros:

TCR	Versión original	Traducción
01:05:19	Wade: Good morning, sleepy head. It smells like old lady pants in here. Al: Yes, I'm old, I wear pants. Wade: But you're no lady. Al: Upside of being blind, I've never seen you in <i>crocs</i> . Wade: You mean my big rubber masturbatin' shoes?	Wade: Buenos días, dormilona. Aquí apesta a bragazas de fósil femenino. Al: Sí, soy un fósil y llevo bragazas. Wade: Pero no eres femenina. Al: Lo bueno de ser ciega es que nunca te he visto con <i>crocs</i> . Wade: ¿Mis zapatos de goma masturbadores?

Aquí se opta por nombrar el tipo de zapato en la versión original en lugar de zueco.

TCR	Versión original	Traducción
01:22:11	Deadpool: Oh, no, finish your tweet. Just give us a second. There you go, <i>hashtag</i> it. Go get her tiger.	Deadpool: No, no, acaba de tuitear, no, está bien, da, danos un segundo, sí, eso es, pon el <i>hashtag</i> . Ataca tigre.

TCR	Versión original	Traducción
00:40:19	Deadpool: You ever see 127 Hours? <i>Spoiler</i> alert.	Deadpool: ¿Habéis visto 127 horas? Alerta de <i>spoiler</i> .

– Préstamos naturalizados:

TCR	Versión original	Traducción
00:22:43	Wade: Hey, woah, <i>hakuna his tatas!</i> He's sorry.	Wade: <i>Hakuna Matata</i> , que lo siente.

TCR	Versión original	Traducción
01:18:24	Deadpool: And that is why, in my opinion, the movie <i>Cocoon</i> is pure pornography.	Deadpool: Y por eso, en mi opinión, la película <i>Cocún</i> es pura pornografía.

En segundo lugar, tenemos el calco, una técnica que se emplea con asiduidad a lo largo del doblaje. En el primer ejemplo que ofrecemos se aprecia que el calco en español se lleva a cabo a través de una etimología popular.

TCR	Versión original	Traducción
00:26:28	Wade: Pee break.	Wade: Una pitipausa.

En el siguiente se emplea un término mucho más coloquial en español, ya que se prefiere antes que *radiocassette portátil*.

TCR	Versión original	Traducción
00:31:19	Wade: I swear to God, I'm gonna find you in the next life, and I'm gonna <i>boombox</i> Careless Whisper outside your window. Wham! Vanessa: No one is <i>boomboxing</i> shit, okay?	Wade: Juro que te encontraré en la otra vida y te pondré un Careless Whisper en un <i>loro</i> bajo tu ventana. ¡Wham! Vanessa: No quiero <i>loros</i> de mierda, ¿vale?

Una característica del calco es el empleo en la traducción española de la sufijación apreciativa para modificar subjetivamente su sentido.

TCR	Versión original	Traducción
00:26:05	Vanessa: Ride a <i>bitch's</i> back like Yoda on Luke?	Vanessa: Súbete a la espalda de este <i>putón</i> como Yoda hizo con Luke.

TCR	Versión original	Traducción
01:06:41	Wade: Let's recap. The cock-thistle that turned me into this freak slipped through my arms today. Arm. Catching him my only chance to be <i>hot</i> again,	Wade: Recapitulemos. Porque hoy el eunuco que me convirtió en este friki se me ha escapado de las manos. La mano. Atraparlo era mi oportunidad de volver a

	get my super sexy ex back, and prevent this shit from happening to someone else. So yeah, today was about as much fun as a sand paper dildo.	estar <i>buenorro</i> , recuperar a mi expibón y evitar que esto le pase a más gente. Hoy ha sido tan divertido como un consolador de papel de lija.
--	--	--

La traducción palabra por palabra es difícil que se pueda emplear en la adaptación al español de una película norteamericana, dado que la gramática y el orden de los constituyentes de la oración es diferente, aunque podemos señalar un ejemplo:

TCR	Versión original	Traducción
00:12:45	Deadpool: <i>Three. Two. Stupid.</i>	Deadpool: <i>3,2, gilipollas.</i>

En la traducción uno por uno también encontramos algún ejemplo, como se aprecia en la distinción entre asesinato en la versión americana y homicidio en la española:

TCR	Versión original	Traducción
00:13:56	Deadpool: You're probably thinking, 'My boyfriend said this was a superhero movie, but this guy in the red suit just turned that other guy into a fucking kebab.' Well, I may be super, but I am no hero. <i>And yeah, technically, this is a murder.</i> But some of the best love stories start with a murder. And that's exactly what this is. A love story. And to tell it right, I gotta take you back to way before I squeezed this ass into red spandex.	Deadpool: Seguro que pensarás: mi novio me dijo que esta era una peli de superhéroes, pero el tío del disfraz rojo ha convertido a otro en un puto kebab. Pues puede que yo sea súper, pero no soy ningún héroe. <i>Y sí, técnicamente esto es un homicidio.</i> Pero algunas grandes historias de amor empiezan con un homicidio y esto es exactamente lo que es esto: una historia de amor. Y para contarla bien hay que remontarse a antes de que este culito roto se enfundara en esta licra.

Los testimonios más numerosos son los de traducción literal, dado que, por un lado, no es necesario que el número de palabras coincida, ni el orden sea el mismo y, por otro, el significado global es el que debe ser idéntico.

TCR	Versión original	Traducción
00:06:06	Dopider: That's \$27.50. Deadpool: Oooo. I never carry a wallet when I'm working. <i>Ruins the lines of my suit. How 'bout a crisp high five?</i>	Dopinder: Pues son 27.50. Deadpool: Yo nunca llevo cartera cuando trabajo. <i>Me hace arrugas en el traje. Pero, ¿qué tal si chocamos esos cinco?</i>

También encontramos numerosos ejemplos de equivalente acuñado.

TCR	Versión original	Traducción
01:15:45	Al: I was gonna spend the night assembling the Volgie, but this is holding my interest. Wade: I told you, we're going with the Oordvash, not the Volgie, get it through your head or <i>get outta fuck town!</i>	Al: Iba a pasarme la noche montando el Volgie, pero esto me tiene interesada. Wade: Ya te lo dije. Vamos a pillar el Oordvash, no el Volgie, métetelo en la cabeza o <i>vete a tomar por culo.</i>

Como en el calco, destaca el empleo en la traducción española de la sufijación apreciativa.

TCR	Versión original	Traducción
01:05:19	Wade: Good morning, <i>sleepy head</i> . It smells like old lady pants in here. Al: Yes, I'm old, I wear pants. Wade: But you're no lady. Al: Upside of being blind, I've never seen you in crocs. Wade: You mean my big rubber masturbatin' shoes?	Wade: Buenos días, <i>dormilona</i> . Aquí apesta a bragazas de fósil femenino. Al: Sí, soy un fósil y llevo bragazas. Wade: Pero no eres femenina. Al: Lo bueno de ser ciega es que nunca te he visto con crocs. Wade: ¿Mis zapatos de goma masturbadores?

También apreciamos reducciones. En el siguiente ejemplo se elimina en la versión española la palabra *tenduri*, un estilo de cocina que puede ser desconocido por el público y que, por tanto, se elide.

TCR	Versión original	Traducción
01:19:21	Dopinder: I'm doing like you said, DP. <i>I'm going to gut him like a tenduri fish</i> , then put his carcass on Gita's doorstep.	Dopinder: Hago lo que usted dijo, señor Pool, <i>destriparlo como pescado</i> y luego dejaré su cadáver en la puerta de Gita.

La particularización le sirve al traductor para emplear términos más específicos según el contexto. En la versión española se pretende incidir en la falta de feminidad, por lo que se opta por la palabra *femenina* en lugar de *señora* (*lady*).

TCR	Versión original	Traducción
01:05:19	Wade: Good morning, sleepy head. It smells like old lady pants in here. Al: Yes, I'm old, I wear pants. Wade: But you're no <i>lady</i> .	Wade: Buenos días, dormilona. Aquí apesta a bragazas de fósil femenino. Al: Sí, soy un fósil y llevo bragazas. Wade: Pero no eres <i>femenina</i> .

La generalización la encontramos desde el comienzo de la película. En el ejemplo que mostramos, se aprecia que, como en español desconocemos esta marca de ambientador de coche, se emplea la traducción una metonimia para eliminar ese elemento cultural que no entendería el público de la lengua meta.

TCR	Versión original	Traducción
00:03:49	Deadpool: Love is a beautiful thing. When you find it, the whole world tastes like <i>Daffodil Daydream</i> .	Deadpool: El amor es algo muy bonito, y cuando lo encuentras el mundo huele a ese <i>ambientador</i> .

La descripción consiste en reemplazar un término o una expresión por la descripción de su forma o de su función. Como en España se desconoce quién es Yakoff Smirnoff, en la traducción al español se opta por describir la actuación de este cómico (supuestamente de escasa calidad) en espectáculos con gran afluencia de espectadores.

TCR	Versión original	Traducción
00:30:54	Wade: Listen, we both know that cancer is a shitshow, like <i>Yakoff Smirnoff opening for</i>	Wade: Los dos sabemos que el cáncer es un espectáculo de mierda y <i>me ha tocado hacer el</i>

	<i>the Spin Doctors at the Iowa State Fair, shitshow.</i>	<i>papel de cómico pringado haciendo el monguer de feria en feria sin ninguna puta gracia.</i>
--	---	--

Otra técnica importante es la amplificación, que consiste en añadir información en la versión doblada que no figura en la original, como es el caso de la rima con el número cinco.

TCR	Versión original	Traducción
00:12:03	Deadpool: Someone's not counting. Six.	Deadpool: Alguien no sabe contar. Seis. ¡Cómo mola el cinco!

La modulación consiste en cambiar el punto de vista, el enfoque o el pensamiento en torno a la formulación del texto, como se puede ver en el siguiente ejemplo. En inglés *warm fuzzys* hace referencia al 'sentimiento de mariposas en el estómago y en el corazón cuando a una persona le mueve el amor', pero en la traducción española se endurece esta visión y se emplea la etimología popular *prostiputa*.

TCR	Versión original	Traducción
00:20:56	Wade: <i>Warm fuzzys for money?</i>	Wade: De profesión <i>prostiputa</i> .

La variación se refleja en el siguiente ejemplo. En la versión original Wade pone acento australiano en la oración que se encuentra en cursiva. Como el traductor entiende que esta broma no va a ser entendida por el espectador español, opta por hacer referencia a la nacionalidad del actor australiano Hugh Jackman, quien interpreta a Lobezno.

TCR	Versión original	Traducción
00:06:41	Wade: Wha- Oh! Oh, hello. I know, right? Who's balls did I have to fondle to get my very own movie? I can't tell you, but it does rhyme with Pullverine. And let me tell you; <i>(In an Australian accent) he's got a nice pair of smooth criminals down under.</i>	Wade: ¿Qué? ¡Oh! Hola. Ya lo sé, ¿qué a quién le tuve que chupar los huevos para conseguir mi propia película? Es secreto, pero rima con follezo. Y os diré una cosa: <i>tiene un buen par de pelotas el australiano.</i>

Por último, trataremos la adaptación, que consiste en reemplazar un elemento cultural por otro de la cultura meta. Existen ejemplos en los que se modifica esta referencia, como el clásico del Ratoncito Pérez en España y el Hada de los Dientes (*toothfairies*) en la norteamericana.

TCR	Versión original	Traducción
00:17:35	Wade: I'm just a bad guy who gets paid to fuck up worse guys. Welcome to Sister Margaret's. It's like a job fair for mercenaries. Think of us as really fucked up <i>tooth fairies</i> ... except we knock out the teeth and take the cash. You'd best hope we never see your name on a gold card.	Wade: Yo solo soy un cabrón que cobra por joder a tíos más cabrones. Bienvenidos a la escuela de la hermana Margaret. Es una especie de oficina de empleo para mercenarios. Somos como <i>Ratoncitos Pérez</i> pero en plan hijo puta. Arrancamos los dientes a hostias y nos llevamos la pasta. Mejor que no veamos tu nombre en una tarjeta dorada.

La siguiente técnica no se encuentra en la clasificación de Martí Ferriol, pero creemos que es importante destacar que en otros casos se mantienen las referencias culturales, como es el caso de la Rancho Neverland Michael Jackson.

TCR	Versión original	Traducción
00:38:32	Wade: Listen! The day I decide to become a crime-fighting shit-swizzler, who rooms with a bunch of other little whiners, at the <i>Neverland</i> mansion of some creepy, old, bald, Heaven's Gate-looking mother fucker, on that day I'll send your shiny happy ass a friend request. But until then, I'm gonna do what I came here to do. Either that, or slap the bitch out of you.	Wade: ¡Escucha! El día que yo decida convertirme en un comemierdas justiciero que comparte Kelly con una panda de maricas en la mansión de <i>Neverland</i> propiedad de ese fósil calvo y repulsivo que parece salido de una puta secta, ese día te enviaré una petición de amistad. Pero hasta entonces voy a hacer lo que he venido a hacer, o eso, o a sacarte el moñas que llevas dentro a ostias.

4. Conclusiones

En resumen, se han analizado 108 extractos del filme, en los que hemos enumerado las técnicas halladas. De la siguiente tabla extraemos una serie de conclusiones.

Técnicas de traducción	Número de ejemplos
Préstamo	8
Calco	34
Traducción palabra por palabra	7
Traducción uno por uno	3
Traducción literal	49
Equivalente acuñado	45
Reducción	11
Particularización	9
Generalización	7
Descripción	8
Variación	2
Amplificación	15
Modulación	13
Adaptación	14
Mismo referente	15

Tabla 1 – Resultados del número de técnicas de traducción halladas en el doblaje al español de la película norteamericana *Deadpool*

En primer lugar, se prefiere el calco al préstamo, ya que se opta por emplear expresiones de la lengua meta. En la mayoría de los casos los préstamos empleados son palabras que empleamos habitualmente y que se han incorporado a nuestro vocabulario (*hashtag*, *crocs*, *homeless*).

En segundo lugar, se opta por la traducción literal frente a la traducción palabra por palabra y a la traducción uno por uno. Es entendible porque la gramática inglesa y la española son diferentes, por lo que en muy contados casos se puede aplicar esta técnica, solo en intervenciones más breves. En el caso de la traducción uno por uno, en contados ejemplos se emplean términos que tienen significados diferentes en otros contextos, como el caso de homicidio y asesinato. Por tanto, la traducción literal es la que impera en el doblaje, dado que no es necesario que las intervenciones tengan el mismo número de palabras ni el mismo orden.

El equivalente acuñado es otra de las técnicas más empleadas, dado que es frecuente que se sustituyan expresiones de la lengua original por otras equivalentes de la lengua meta. En cambio, apenas se emplea la reducción, ya que el traductor intenta ser lo más fiel posible a la versión original. La particularización, la generalización, la descripción y la variación no se emplean tampoco de manera abundante, ya que el traductor no aprecia mucha dificultad en el trasvase de información de la mayoría de las palabras y expresiones de la lengua original a la lengua meta. En el caso de la generalización, se intentan eliminar elementos culturales de la lengua origen que no se entenderían en la lengua meta, como el ejemplo del ambientador de coches Daffodil Daydream.

Por otro lado, es frecuente que se introduzcan nuevos elementos informativos para una mayor comprensión del doblaje, por lo que es un resultado previsible, al igual que la modulación, dado que se puede cambiar el sentido de las intervenciones para que resulten atractivas al espectador.

Por último, se aprecia una similitud entre los casos de adaptación y de mantenimiento del mismo referente cultural, dado que en unos casos los referentes eran totalmente desconocidos y se optaba por acercarlos a nuestra cultura, pero en otros eran perfectamente inteligibles por parte de los espectadores y no era necesario, por tanto, sustituirlos.

La conclusión final que se puede extraer de este estudio es que, en general, el traductor de las expresiones humorísticas de la película *Deadpool* se inclina más por un método intermedio, la *iusta via media*, dado que alterna entre opciones familiarizantes y opciones extranjerizantes.

Referencias bibliográficas

- Casares, J. (1961). *El humorismo y otros ensayos*. Madrid: Espasa Calpe.
- Catford, J. C. (1965). *A Linguistic Theory of Translation: An Essay in Applied Linguistics*. Londres: Oxford University Press.
- Chaume, F. (2005). Estrategias y técnicas de traducción para el ajuste o adaptación en el doblaje. En R. Merino Álvarez, E. Pajares Infante, J. M. Santamaría López (coords.), *Trasvases culturales: Literatura, cine y traducción*, 4, 145-154.
- Chaves, M. J. (2000). *La traducción cinematográfica. El doblaje*. Huelva: Publicaciones de la Universidad de Huelva.
- Delabastita, D. (1990). Translation and the Mass Media. En S. Bassnett y A. Lefevere (eds.), *Translation, History and Culture* (pp. 97-109). London / New York: Pinter.
- Díaz Cintas, J. (2003). *Teoría y práctica de la subtitulación inglés-español*. Barcelona: Ariel.
- Diot, R. (1989). Humor for Intellectuals: Can it Be Exported and Translated?: The Case of Gary Trudeau's *In Search of Reagan's Brain*. *Meta*, 34(1), 84-87.
- Hewson, L. y J. Martin (1991). *Redefining Translation: The Variational Approach*. Londres: Routledge.
- House, J. (1977). *A Model for Translation Quality Assessment*. Tübinga: Gunter Narr.
- Hurtado Albir, A. (2001). *Traducción y traductología*. Madrid: Cátedra.
- Hurtado Albir, A. y L. Molina (2002). Translation Techniques Revisited: A Dynamic and Functionalist Approach. *Meta*, 47(4), 498-512.
- 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.
- Newmark, P. (1988/1992). *Manual de traducción*. Madrid: Cátedra.
- Nord, C. (1996). El error en la traducción: categorías y evaluación. En A. Hurtado Albir (coord.). *La enseñanza de la traducción* (pp. 91-107). Castellón de la Plana: Publicaciones de la Universitat Jaume I.
- Reynolds, R., L. Shuler Donner, S. Kinberg (productores) y Miller, T. (director). (2016). *Deadpool* [cinta cinematográfica]. Estados Unidos: 20th Century Fox, Marvel Entertainment, TSG Entertainment, The Donners` Company y Genre Films.
- Schleiermacher, Friedrich (1813/1992). On the Different Methods of Translating. En R. Schulte y J. Biguenet (eds.), *Theories of Translation* (pp. 36-54), Chicago/Londres: University of Chicago Press.

- Steiner, G. (1975). *After Babel: Aspects of Language and Translation*. Nueva York: Oxford University Press.
- Venuti, L. (1995). *The Translator's Invisibility: A History of Translation*. Londres: Routledge.
- Vinay, J. P. y J. Darbelnet (1958/1995). *Comparative Stylistics of French and English: A Methodology for Translation*. Amsterdam: John Benjamins.
- Zabalbeascoa, P. (1996). Translating Jokes for Dubbed Television Situation Comedies. En D. Debalastita (ed.), *Wordplay and Translation*, 2(2), 235-257.