

REGISTRO DE ENTRADA

MÁSTER UNIVERSITARIO

EN TRADUCCIÓN E INTERCULTURALIDAD

Análisis de la traducción de la paronomasia para la subtitulación en español de la primera temporada de la serie *BoJack Horseman*

DECLARACIÓN DE ORIGINALIDAD (NRTFE: Art. 8.1):

El estudiante D. JORGE ALEXIS FRANCO RYZHIKH, con DNI

DECLARA

- (1) que el presente Trabajo de Fin de Máster es original e inédito y está libre de plagios;
- (2) que ha citado adecuadamente los textos y ejemplos tomados de otros autores;
- (3) que es consciente de las consecuencias académicas y/o disciplinarias derivadas del incumplimiento de las declaraciones (1) y (2), en aplicación de las normas vigentes de la Universidad de Sevilla.

Firmado:
(solicitante)

DECLARACIÓN DE CONFORMIDAD:

El profesor D. Manuel Padilla Cruz, tutor/a del estudiante autor/a de este TFM,

EXPRESA su conformidad con el contenido y la forma del presente Trabajo de Fin de Máster y autoriza los trámites administrativos para su depósito.

EXPRESA no ser consciente ni responsable de posibles plagios ni del uso indebido de textos o ideas de otros autores.

Firmado: _____
(tutor /a)

Resumen

La paronomasia es un recurso humorístico que explota la ambigüedad léxica para crear un doble sentido que desafía las expectativas de la audiencia y genera un efecto cómico. Este trabajo analiza su traducción en la subtitulación al español de la primera temporada de una serie televisiva en lengua inglesa: *BoJack Horseman*. Se trata, por tanto, de un trabajo que conjuga la traducción audiovisual (TAV) con un fenómeno pragmático como es el humor. Por tanto, en primer lugar, se describe brevemente la TAV y la subtitulación, y se explican los factores, normas y restricciones que influyen en ellas. En segundo lugar, se hace un breve recorrido por las distintas teorías que explican el humor, así como por los factores que intervienen en su producción, sus tipos y los estímulos mediante los cuales se intenta producir, entre los que se encuentra la paronomasia. Dada la naturaleza empírica de este trabajo, a continuación, se presenta la metodología que se diseña para llevar a cabo el análisis que persigue. Éste pretende dilucidar si la paronomasia se mantiene, adapta o pierde en la subtitulación de la serie en español y las razones por las que se originan cada uno de estos resultados.

Palabras clave: traducción audiovisual, subtitulación, humor verbal, paronomasia, doble sentido.

Abstract

Puns are humorous stimuli which exploit lexical ambiguity in order to create a *double entendre* that challenges an audience's expectations and triggers humor. This work analyzes how they are translated in the Spanish subtitles for the first season of the American TV series *BoJack Horseman*, thus combining audiovisual translation with a pragmatic phenomenon like humor. Therefore, this work will first provide a brief overview of audiovisual translation and subtitling, and outline the factors, norms, and constraints influencing them. Secondly, it will briefly revise distinct theories of humor, the factors determining its production, its types, and the stimuli that generate it, among which are puns. Given its empirical nature, this work will also describe the methodology followed in the analysis that it will undertake. This seeks to ascertain whether puns are preserved, adapted, or lost in the Spanish subtitles for the series, and to elucidate the reasons why each of these choices might have been made.

Keywords: audiovisual translation, subtitling, verbal humor, puns, double entendre.

Índice

1. Introducción.....	4
2. La traducción audiovisual.....	5
2.1. Factores que influyen en la traducción audiovisual.....	6
2.2. Normas y restricciones en la traducción audiovisual	7
2.3. La subtitulación	8
2.3.1 Normas y restricciones en la subtitulación	8
2.3.2. Técnicas de traducción para la subtitulación	9
3. El humor	11
3.1. Principales teorías.....	12
3.2. Factores de los que depende el humor.....	13
3.3. Tipos de humor	14
3.4. Estímulos humorísticos.....	15
3.5. La paronomasia y los juegos de palabras humorísticos.....	16
3.6. Traducción del humor y los juegos de palabras en la subtitulación	19
4. Metodología.....	21
4.1. El corpus	22
4.1.1. La serie <i>BoJack Horseman</i>	22
4.1.2. Selección de datos	23
4.1.3. Transcripción de datos.....	23
4.2. Procedimientos analíticos	24
4.2.1. Análisis cuantitativo	24
4.2.2. Análisis cualitativo	25
5. Resultados.....	25
5.1. Casos y tipos de paronomasia.....	25
5.2. Técnicas traductológicas empleadas.....	30
5.3. Resultados de la aplicación de las técnicas traductológicas	32
6. Discusión	35
6.1. Paronomasias transferidas	35
6.2. Paronomasias adaptadas	37
6.3. Paronomasias perdidas	38
7. Conclusión	44
Bibliografía.....	46
Anexo: Corpus de datos.....	51

1. Introducción

Este trabajo de investigación se encuadra dentro de dos campos de investigación: por un lado, el que se ocupa de la traducción audiovisual (TAV); por otro, el que se centra en el estudio de un fenómeno eminentemente pragmático como es el humor. Por lo que se refiere a la TAV, es un campo en el que se han llevado a cabo numerosas investigaciones desde distintos ámbitos. Además de estudiar la transferencia de signos lingüísticos en distintos productos audiovisuales, se ha explorado también cómo los signos no lingüísticos se traducen en el texto escrito (Chaume, 2004). En el ámbito de la pedagogía, se ha analizado cómo pequeños ejercicios de doblaje de LO a LM pueden enriquecer el vocabulario de los estudiantes (Danan, 2010). En el de la psicolingüística, se ha analizado cómo se procesan mentalmente los subtítulos a través del seguimiento ocular (Kruger, 2016). No obstante, a pesar de la amplia investigación, apenas si se ha abordado cómo hacer frente a la traducción del humor en la subtitulación.

El humor ha despertado desde hace siglos el interés y la curiosidad de numerosos filósofos, psicólogos, antropólogos, sociólogos y, especialmente, lingüistas, entre los cuales han sentido una especial fascinación por el mismo los pragmatistas. Los innumerables trabajos que sobre el mismo se han publicado exploran con detalle, entre otras cosas, los factores que influyen en su aparición, los tipos de estímulos que lo desencadenan, sus características y funciones en diversos contextos interactivos. Por citar algunos, estos abarcan desde la conversación cotidiana (Norrick 1993; Long 1995), a entornos públicos donde se socializa, como los cafés y los bares (Padilla Cruz, 2022, 2023), el mundo digital (Yus Ramos, 2022), o incluso celebraciones festivas como el carnaval (Padilla Cruz, 2021). Sin embargo, a pesar de la extensa investigación sobre el humor, la traducción de algunos estímulos cómicos en productos audiovisuales no ha recibido el mismo nivel de atención.

Por este motivo, este trabajo se adentra en este ámbito. De hecho, pretende analizar la traducción de un tipo concreto de estímulo humorístico, la paronomasia o juegos de palabras, en la subtitulación de la primera temporada de la serie televisiva *BoJack Horseman*. Se ha elegido esta serie porque, además de ser aclamada por su humor inteligente y lleno de recursos lingüísticos, se considera como una de las más cargadas de juegos de palabras de la televisión (Ngyuen, 2018).

Este trabajo comienza haciendo una descripción de la TAV, de las normas y restricciones que la condicionan y de las distintas técnicas traductológicas que se emplean para hacerles frente en la traducción para la subtitulación. Tras esto, se centra en el fenómeno del humor, ofreciendo un breve recorrido por las diversas teorías y perspectivas desde las que se intenta explicar su complejidad. A continuación, aborda los factores que influyen en su aparición, sus diferentes tipos y los estímulos con los que se pretende generar, poniendo especial énfasis en la paronomasia o juegos de palabras, que constituyen el objeto de análisis de este trabajo.

Puesto que el objetivo principal de este trabajo es llevar a cabo un análisis de la traducción de la paronomasia en la subtitulación de la serie mencionada, continúa mostrando las preguntas de investigación que se plantea y presentando la metodología que se diseña para llevarlo a cabo. Por ello, tras describir la serie de la que proceden los datos que son objeto de estudio y el proceso de selección de los mismos, explica los procedimientos analíticos que se seguirán. Para terminar, ofrecerá las conclusiones que se desprenden del análisis.

2. La traducción audiovisual

La traducción audiovisual (TAV) es una rama especializada de la traducción que se ocupa de la adaptación de contenidos audiovisuales, como películas, series de televisión, documentales, videojuegos, anuncios publicitarios y contenido en línea, desde una lengua origen a una o varias de destino. Incluye la subtitulación, el doblaje, la transcripción, la adaptación de guiones y la localización de videojuegos (Pérez-González, 2014). Según Chaume (2013), la TAV es un tipo de traducción *subordinada*, ya que depende de limitaciones espacio-temporales, como la duración de las escenas, la sincronización con los labios de los personajes y el espacio disponible para subtítulos, y se ve influenciada por las particularidades inherentes a la expresión verbal. De acuerdo con Agost, Chaume y Hurtado (1999), en el ámbito de la traducción audiovisual, el código visual suele permanecer inalterado, mientras que el código lingüístico puede ser traducido mediante cuatro técnicas diferentes:

- a) *Doblaje*, que reemplaza el discurso oral original por una versión en otro idioma, buscando una sincronización adecuada a través del ajuste.
- b) *Voces superpuestas (voice-over)*, consistente en la reproducción del discurso original a un volumen reducido con la superposición de la traducción, normalmente, tres

segundos después de la voz original, pero concluyendo al mismo tiempo. Esta técnica se utiliza principalmente en documentales.

- c) *Interpretación simultánea de películas*, mediante la que se traducen oralmente los diálogos de forma simultánea durante la proyección de la versión original de la película.
- d) *Subtitulación*, en la que el contenido audiovisual original permanece inalterado, pero se le agrega de manera sincronizada un texto escrito que reproduce y ajusta los enunciados en el idioma original.

El presente trabajo se centra en esta última técnica. De hecho, pretende explorar la adaptación de diálogos al espacio y tiempo disponibles en la pantalla. Más concretamente, este trabajo examinará la manera en la que se subtitula el humor. Por ello, es esencial comprender los factores que influyen en la TAV.

2.1. Factores que influyen en la traducción audiovisual

De acuerdo con Chaume (2004), los factores que determinan la TAV son los siguientes:

- a) Código *lingüístico*, pues es necesario que el diálogo guionizado suene natural y no ensayado, y conserve una ilusión de espontaneidad y oralidad. Por tanto, se deben tener en cuenta tanto los rasgos lingüísticos propios de la lengua estándar como del habla coloquial.
- b) Códigos *paralingüísticos*, ya que hay que emplear símbolos y convenciones concretos que representen adecuadamente elementos paralingüísticos como las risas, las variaciones en el ritmo o el tono del habla, los silencios o las pausas.
- c) Código *musical* y de *efectos especiales*, puesto que hay que adaptar las letras de las canciones para que coincidan con su ritmo y con elementos musicales como la intensidad, el tono y el timbre. También es necesario tener en cuenta los efectos especiales que no forman parte de la banda sonora original para introducir símbolos o descripciones que los transmitan.
- d) Código *iconográfico*, pues hay que representar elementos visuales icónicos, indécicos y simbólicos mediante explicaciones verbales.
- e) Código *fotográfico*, ya que el simbolismo visual que hay en una película puede interpretarse de forma diferente en otra cultura, por lo que resulta importante tenerlo en cuenta durante la traducción.

- f) Código de *planificación*, puesto que debe haber sincronía fonética y labial en un primer plano, pero en un plano general, en el que la toma está compuesta por más elementos, se puede ser más permisivo con la sincronización.
- g) Códigos de *movilidad*, o las distintas relaciones espaciales (signos proxémicos) para las que hay que buscar las expresiones verbales adecuadas en la LM (signos cinéticos).
- h) *Códigos gráficos*, ya que los títulos, intertítulos, textos y subtítulos, deben adaptarse garantizando que haya coherencia con los elementos visuales.

Además de estos factores, la TAV se ve afectada por una serie de normas y restricciones. Éstas se detallan a continuación.

2.2. Normas y restricciones en la traducción audiovisual

De acuerdo con Mayoral Asensio (2001), la TAV se ve fundamentalmente condicionada por la sincronización. Ésta implica la coincidencia precisa de pausas, comienzos y detenciones – excepto en casos de escenas de voz en off– además de la sincronización visual, que varía en su rigor según los diferentes sistemas utilizados. Para Fodor (1976), en el doblaje es esencial la sincronía visual o concordancia entre los movimientos articulatorios visibles del habla y las palabras que se escuchan simultáneamente. Sin embargo, en los sistemas más comunes actualmente en España, se aplican condiciones de sincronismo solamente a los movimientos labiales en primeros planos.

Según Marzá Ibáñez y Torralba (2013), un *take* es una unidad de grabación en una sesión de doblaje en un estudio. En otros países dobladores europeos, como Francia, se conoce como *loop*, *boucle* o *anello*. En esencia, se corresponde a un segmento específico del guion y se considera una unidad fundamental en el proceso de doblaje. De hecho, Whitman-Linsen (1992) identifica el *take* como unidad esencial, equiparándolo a los subtítulos. La segmentación del guion en *takes* sigue normas profesionales, económicas y de narrativa audiovisual, que pueden variar significativamente de un país a otro, e incluso dentro de un mismo país.

Según Chaume (2004), en España, el número máximo de líneas por *take* suele ser de diez, aunque en Cataluña esta cifra se reduce a ocho. Marzá Ibáñez y Torralba (2013) indican que los estudios de Valencia establecieron el máximo en diez líneas, mientras que en Galicia y Madrid se fijó en nueve. El País Vasco admite *takes* de hasta once o doce líneas, mientras

que en Baleares varían entre nueve y diez. En cuanto al número máximo de líneas por personaje, suele estar en cinco. Por su parte, Chaume (2004) señala que en Cataluña esta cifra se reduce a cuatro. Estos límites tienen repercusiones económicas, ya que los emolumentos que reciben los actores de doblaje dependen del número de *takes* que doblen (Marzá Ibáñez y Torralba, 2013). Por tanto, cuanto más extensas sean las líneas en los *take*, menos *takes* se requerirán en el guion y, por consiguiente, se tendrá que pagar menos a los actores.

A pesar de estas normas y restricciones que afectan a la TAV en general, la subtitulación se ve condicionada por otras propias. A continuación, se explica brevemente en qué consiste y se presentan las normas y restricciones que se le aplican.

2.3. La subtitulación

Según Díaz Cintas y Remael (2014), la subtitulación es una práctica de traducción consistente en presentar un texto escrito, generalmente en la parte inferior de la pantalla, que intenta relatar el diálogo original de los hablantes, así como los elementos discursivos que aparecen en la imagen –letras, inserciones, grafitis, inscripciones, pancartas y similares– y la información que contiene la banda sonora –canciones, voces en off. Debe hacerse teniendo en cuenta la capacidad del espectador para leer tanto las imágenes como el texto escrito. Por ello, se realiza siguiendo una serie de normas y restricciones.

2.3.1 Normas y restricciones en la subtitulación

La normativa para la subtitulación es una de las más rigurosas. Según Agost y Chaume (2001), en ella la sincronización debe implicar la coincidencia entre el inicio y el final de los diálogos, de tal manera que la velocidad de lectura resulte cómoda al espectador. Asimismo, debe respetar límites de espacio y otras convenciones para la presentación de los subtítulos en pantalla.

Un subtítulo puede variar considerablemente en extensión, desde veinte hasta cuarenta caracteres por línea, pudiendo consistir en una o dos líneas de texto. En casos especiales, como la subtitulación para personas sordas o con fines educativos, pueden utilizarse hasta tres líneas de texto. Evidentemente, la velocidad de lectura condiciona en gran medida la subtitulación. En el cine, donde la velocidad de lectura debe ser más rápida, los subtítulos se limitan a unos catorce o quince caracteres por segundo, mientras que en la televisión, donde

es más lenta, pueden extenderse algo más. En cualquier caso, entre un subtítulo y el siguiente, se debe incluir una pausa que puede variar en duración, generalmente entre tres y seis fotogramas, dependiendo de las especificaciones y estándares utilizados.

Díaz Cintas y Remael (2014) describen el ejercicio de subtitular como uno de adaptación audiovisual. Los subtítulos no siempre deben ofrecer una traducción literal, sino una síntesis que permita una lectura cómoda y respete el límite de caracteres por segundo para que el espectador también pueda apreciar los elementos visuales en pantalla. A veces esto supone condensar el contenido del diálogo para que se ajuste al ritmo de lectura, evitando una sobrecarga de información. Pero los subtítulos también deben captar las emociones, el humor y el contexto cultural, y transmitirlos eficazmente. Asimismo, deben reflejar señales no verbales, como suspiros o risas, que desempeñan un papel importante a la hora de transmitir el estado de ánimo y la atmósfera de una escena.

Sin embargo, las restricciones que afectan a la subtitulación no finalizan ahí. De hecho, es fundamental que se lleve a cabo teniendo muy en cuenta el grupo etario para el que está destinado un producto audiovisual; es decir, hay que tener en cuenta su clasificación de edad (Vajjala, 2014). Aunque siempre haya que garantizar la coherencia de los subtítulos con el tono original del producto, la adaptación a la franja de edad de los destinatarios del producto podrá requerir de un mayor cuidado a la hora de seleccionar el lenguaje que en ellos se emplee, ya que habrá que evitar la inclusión de contenido inapropiado, ofensivo, malicioso, vulgar o insinuante.

Para abordar de manera eficiente estas restricciones y dificultades, los traductores disponen de un conjunto de técnicas de traducción, las cuales se exponen en el siguiente apartado.

2.3.2. Técnicas de traducción para la subtitulación

La subtitulación debe hacer frente de manera efectiva a una serie de desafíos. Puesto que es una forma de traducción que se presenta de manera escrita, puede valerse de las técnicas traductológicas que propone Hurtado Albir (2001). Por orden alfabético, dichas técnicas son:

- a) *Adaptación*, consistente en reemplazar elementos culturales de la lengua original (LO) por otros de la lengua meta (LM):

- (1) *Baseball* > “fútbol”

- b) *Ampliación lingüística*, o adición de elementos lingüísticos para mejorar la comprensión:
(2) *No way* > “De ninguna de las maneras”
- c) *Amplificación*, o introducción de formulaciones que enriquecen el significado original:
(3) *Ramadán* + “el mes del ayuno para los musulmanes”
- d) *Calco*, o traducción literal:
(4) *Basketball* > “Baloncesto”
- e) *Compensación*, que conlleva introducir información en otro lugar del texto cuando no es posible reflejarla en el mismo lugar que el original:
(5) *Somebody stole all my lamps. I couldn't be more de-lighted!* > “Alguien robó mis lámparas, seguro tiene pocas luces”
- f) *Comprensión lingüística*, que implica sintetizar elementos lingüísticos para simplificar la traducción:
(6) *Yes, so what?* > “¿Y?”
- g) *Creación discursiva*, que genera discurso completamente nuevo, a modo de equivalencia temporal y fuera de contexto en la LM, cuando no existe una equivalencia exacta en la LO:
(7) *The fast and the furious* > “A todo gas”
- h) *Descripción*, que supone reemplazar un término por su descripción en la LM:
(8) *Panettone* > “el bizcocho tradicional que se come en Noche Vieja en Italia”
- j) *Equivalente acuñado*, o utilización de un término reconocido en la LM para frases hechas o refranes:
(9) *They are as like as two peas* > “Se parecen como dos gotas de agua”
- k) *Generalización*, que consiste en usar un término más general en lugar de otro específico:
(10) *Pint* (inglés británico) > “cerveza”
- l) *Modulación*, que implica un cambio en el punto de vista o categoría gramatical:
(11) *Go to window 8* > “Acérquese a la ventanilla 8”
- m) *Particularización*, o uso de un término más preciso o concreto:
(12) *She's a great person* > “Es una mujer maravillosa”
- n) *Préstamo*, consistente en integrar una palabra tal cual en la LM:

(13) *Lobby* > “lobby” (en español)

o) *Sustitución*, o cambio de elementos lingüísticos por paralingüísticos o viceversa, como sustituir el gesto árabe de llevarse la mano al corazón por la palabra “gracias”.

p) *Traducción literal*, o traducción palabra por palabra:

(14) *They are as like as two peas* > “Se parecen como dos guisantes”

q) *Transposición*, que conlleva un cambio en la categoría gramatical de una palabra o frase:

(15) *I slammed on the brakes* > “Frené”

r) *Variación*, consistente en realizar cambios en elementos lingüísticos, estilísticos o dialectales:

(16) *I ain't no fool!* > “Yo no soy tonto”

El análisis que se llevará a cabo en este trabajo tendrá en cuenta el uso de estas estrategias en la traducción del humor en la subtitulación de una serie televisiva. Puesto que el humor es un fenómeno bastante complejo, la siguiente sección se adentra en él.

3. El humor

El humor es una reacción espontánea a estímulos del entorno que provocan una emoción positiva, normalmente manifestada en forma de risa. Tales estímulos pueden ser situaciones, palabras, gestos o acciones que son percibidos como graciosos (Solís y Cerrada, 2010). Sin embargo, el humor también puede ser una reacción pretendida, pues se persigue mediante diferentes recursos como los chistes, los juegos de palabras, la ironía, el sarcasmo, la parodia o la caricatura, entre otros.

Según Yus Ramos (2016) y Poncela (2019a, 2019b), tiene la capacidad de aliviar la tensión y el estrés, de resolver situaciones difíciles o incómodas, de crear una sensación de camaradería o amistad, de despertar el entusiasmo y la disposición de aprender. Su esencia, de acuerdo con Attardo (2008), es la incongruencia, que no es otra cosa que la discrepancia entre las expectativas del receptor y la realidad. No en vano, un estímulo del entorno físico, o un elemento discursivo, provoca sorpresa o asombro por su aparente incoherencia en un contexto concreto. Cuando se encuentran los motivos que justifican tal incoherencia y se comprueba su absurdidad, surge la risa.

Durante siglos, el humor ha cautivado las mentes de numerosos pensadores, quienes han explorado su naturaleza y peculiaridades desde perspectivas filosóficas, psicológicas, antropológicas o lingüísticas. Tal y como señala Raskin (1985), se ha profundizado bastante en su valor estético, su relación con la verdad, las normas éticas y costumbres que lo posibilitan, o su relación con la cultura, entre otros muchos temas. El enorme interés que ha despertado a lo largo de la historia ha dado lugar a varias teorías que intentan explicarlo. Puesto que este trabajo se basa en algunos de sus postulados, el siguiente apartado las repasa brevemente.

3.1. Principales teorías

Se puede decir que tres son las principales teorías sobre el humor. Procedentes de ámbitos como la filosofía, la psicología o la sociología, éstas son:

- a) La teoría de la *superioridad*, que plantea que la superioridad o ventaja de una persona sobre otra puede permitirle reírse y burlarse de otra con fines humorísticos.
- b) La teoría de la *descarga*, que surge a partir de las ideas de autores como Aristóteles o Freud, y que sostiene que el humor es un medio de descarga de tensiones y la risa una forma de liberar la tensión emocional acumulada.
- c) La teoría de la *incongruencia*, que plantea que cuando se presenta algo inesperado, el cerebro humano hace un esfuerzo para reajustar la percepción de la situación y esto puede resultar gracioso (Suls, 1972).

En el campo de la lingüística, la pragmática también se ha ocupado del estudio del humor, dando lugar a diversos modelos. Por un lado, se encuentran los de corte neo-griceano, que se basan en el *principio de cooperación* de Grice (1975). Entre ellos, la *teoría semántica del humor basada en guiones* (*script-based semantic theory of humor*) de Raskin (1985) propone que el humor depende de la satisfacción de dos condiciones fundamentales:

- i) Un texto se ajusta total o parcialmente a dos guiones cognitivos distintos.
- ii) Los dos guiones relacionados son opuestos y se solapan con el texto.

Por tanto, el humor surge con la aparición de un elemento inesperado que tiene cabida en ambos guiones. Esto cambia abruptamente la perspectiva de la audiencia, que tiene que cambiar del guion principal que contiene lo esperado al guion secundario que contiene algo alternativo menos esperado.

Por otro lado, se encuentran los modelos post-griceanos que se fundamentan en la *teoría de la relevancia* de Sperber y Wilson (1986, 1995). De acuerdo con su enfoque, los textos humorísticos pueden parecer disruptivos y carentes de información, pero compensan el *esfuerzo cognitivo* que su procesamiento y comprensión requieren mediante una serie de *efectos cognitivos* de carácter no proposicional que incluyen, entre otros, la risa, el entretenimiento o el deleite (Yus Ramos, 2016).¹ Tales textos juegan con la ambigüedad pragmática, que puede ser de naturaleza léxica, sintagmática u oracional, y con los marcos mentales y la información que son necesarios para su comprensión. Se formulan de tal manera que conducen a su audiencia hacia una interpretación que parece *óptimamente relevante* y, por tanto, aparentemente viable, como consecuencia de haber desambiguado su forma lingüística de una manera concreta y haber empleado ciertos marcos o información para procesarlos. Sin embargo, esa interpretación no es la adecuada, por lo que la audiencia debe buscar otra que sí lo sea. Esto es posible gracias a la *vigilancia hermenéutica* que debe ejercer, la cual posibilita que desambigüe la forma lingüística de otra forma y emplee otros marcos e información para alcanzar una (Padilla Cruz, 2012, 2015, 2016), y a la tendencia humana a buscar la relevancia óptima de los estímulos que se perciben.

El objeto de estudio de este trabajo es analizar la traducción para la subtitulación de un tipo de estímulo humorístico intencionado que juega, precisamente, con la ambigüedad, en este caso léxica. Por tanto, conduce a la audiencia a una primera interpretación fallida que hay que abandonar en favor de otra. Este trabajo pretende analizar si la traducción de tal tipo de estímulo en la subtitulación lo mantiene, adapta o hace desaparecer.

3.2. Factores de los que depende el humor

El humor, según Martin (2007) y Yus Ramos (2016), depende de una serie de factores interrelacionados:

- a) Factores *cognitivos*, pues la mente debe detectar incongruencias y resolverlas de la manera adecuada.

¹ Por *esfuerzo cognitivo* se entiende el esfuerzo que la mente debe realizar para analizar la forma lingüística, asignar referencia a sus elementos referenciales, restringir los conceptos en ella codificados, recuperar contenidos elididos y buscar la información contextual que permita su comprensión. Por *efectos cognitivos* se entiende la contradicción y eliminación de información previa, el refuerzo de información previa o la derivación de nueva información (Sperber y Wilson 1986, 1995).

- b) La personalidad, las experiencias personales, la educación y el contexto cultural, que provocan que, por un lado, haya personas dotadas de lo que se conoce como *sentido del humor* y, por otro, que lo que resulta gracioso para una persona pueda no serlo para otra.
- c) La sorpresa, o capacidad de asombro ante una situación inesperada.
- d) Las relaciones sociales, pues su estado puede motivar que el humor las fortalezca o su uso se evite por sus posibles consecuencias inesperadas.
- e) El estado de ánimo, ya que uno positivo posibilita que las personas sean más receptivas a su aparición, mientras que uno negativo la dificulta.

A estos factores, en el contexto de este trabajo hay que añadir, evidentemente, la traducción y, más concretamente, la subtitulación. De hecho, es un factor responsable en gran medida de su preservación, adaptación o pérdida en un producto audiovisual realizado en otra lengua, como más adelante se comprobará (Yus Ramos, 2016). No obstante, antes de afrontar su traducción, resulta fundamental identificar el tipo de humor presente en cada producto audiovisual. Por ello, a continuación se repasan brevemente los distintos tipos de humor en función de su formato, origen y carácter.

3.3. Tipos de humor

Según su formato de expresión, el humor puede ser *verbal* o *multimodal* (Tsakona, 2009). El humor verbal es el que se genera mediante una variedad de recursos lingüísticos orales o escritos, que se abordarán más adelante. Por su parte, el multimodal es el que se busca a través de una combinación de recursos semióticos que incluyen imágenes estáticas o en movimiento, sonidos, gesticulación y/o expresión facial o corporal. Como ejemplo, caben destacar los comics, memes y videos virales de internet.

En función de su origen, hay humor *espontáneo* y *preparado* (Carter, 2001). El primero es el que surge de manera natural en situaciones cotidianas y conversaciones informales. No está planificado de antemano, sino que emerge como una respuesta inmediata a algo que ocurre en el momento, como observaciones agudas, comentarios ingeniosos o situaciones inesperadas. Por el contrario, el segundo se prepara y planifica de antemano. Es el que aparece en monólogos, obras de teatro, películas o series de televisión, en los que los comediantes, actores y escritores llevan a cabo una cuidadosa selección de chistes, historias

y anécdotas que los incorporan de manera estratégica al espectáculo o producto audiovisual en el momento idóneo para dar incluso una sensación o ilusión de espontaneidad.

Por último, dependiendo de su carácter, el humor puede ser *amable* o *negro* (Eagleton, 2021). El amable busca generar risas sin causar ofensa o incomodidad. Se caracteriza por una trivialidad y comicidad carentes de malicia y se basa en el empleo de estímulos que son generalmente aceptados y apreciados de la misma forma por una amplia gama de audiencias. En cambio, el negro trata temas sensibles, tabúes o conflictivos desde una perspectiva cómica. A menudo implica la ironía, el sarcasmo y la exageración para crear un contraste entre el tono sombrío del tema y su tratamiento humorístico. De acuerdo con Eagleton, este tipo de humor “mitiga la culpa que podemos sentir por alegrarnos del malestar ajeno socializándola, proyectándola en forma de chiste para compartirla con los amigos y así hacerla más llevadera” (2021, p. 9).

Este trabajo analizará la traducción para la subtitulación de un tipo concreto de estímulo humorístico verbal en una serie televisiva. Por ello, se centrará en humor preparado, puesto que la serie de la que proceden los datos objeto de análisis obedece a un guion en el que todos los ejemplos de tal estímulo están cuidadosamente escritos e incorporados en su trama. Aunque su tono general es bastante sombrío y, por tanto, podría clasificarse como de humor negro, los datos que se examinarán se corresponden con casos de humor amable. Sin embargo, para entender bien las características del estímulo humorístico cuya traducción para la subtitulación se analizará, es conveniente antes revisar otros estímulos cuya finalidad es generar humor.

3.4. Estímulos humorísticos

El humor surge a partir de una serie de estímulos que pueden aparecer en cualquier intercambio conversacional, brindando a sus participantes la oportunidad de dirigir la conversación, establecer un contexto lúdico y obtener información social de sus interlocutores, incluidos sus conocimientos, actitudes y umbrales de tolerancia (Norrick, 1993). Muy brevemente, tales estímulos son:

- a) Las *anécdotas*, que son relatos cortos que cuentan situaciones, eventos o experiencias reales o ficticias de manera cómica, de modo que los interlocutores comparten una serie de revelaciones con su audiencia que fomentan la compenetración.

- b) Los *chistes*, que son narraciones breves que generan expectación en la audiencia a través de una premisa, culminando en un giro inesperado que genera risa.
- c) Las *bromas*, que son acciones verbales intencionadas cuyo objetivo es provocar, ridiculizar o engañar con fines humorísticos a la vez que contribuyen al establecimiento o refuerzo de vínculos de solidaridad (Long, 1995).
- d) El *sarcasmo* y la *burla*, que pueden utilizarse para controlar las acciones de otros interlocutores, estableciendo así límites de comportamiento aceptable. Pese a su aparente agresividad, suelen reforzar el sentimiento de unidad y solidaridad..
- e) Las *burlas encadenadas* (*banter*), o “A rapid exchange of humorous lines oriented toward a common theme, though aimed primarily at mutual entertainment rather than topical talk” (Norrick, 1993, p. 29). Se trata de una especie de juego verbal de ping-pong o de un tira y afloja (Chiario, 1992) que continúa hasta que uno de los participantes se queda sin ideas para superar al otro (Dynel, 2009).²
- f) La *ironía cómica*, que consiste en transmitir un significado opuesto a la interpretación literal para subvertir expectativas (Attardo, 2008).

A estos estímulos se suma la *paronomasia*, o juegos de palabras que aprovechan las ambigüedades del lenguaje motivadas por la semejanza fonológica o gráfica entre palabras. En el mundo angloparlante se les conoce como *pun*. Los estímulos cuya traducción para la subtitulación se analizará este trabajo son casos de paronomasia. De hecho, son el tipo de humor más recurrente en la serie televisiva de la que proceden los datos. Por lo tanto, a continuación, se aborda con más detenimiento la paronomasia.

3.5. La paronomasia y los juegos de palabras humorísticos

La paronomasia es un recurso humorístico que se caracteriza por la correlación de distintos significados en una única forma lingüística, denominada *elemento humorístico* o *conector*. Por tanto, depende de un contexto que posibilite la generación de ambigüedad. Ésta puede ser léxica, fonológica, morfológica o pragmática (Solska, 2012). Para lograrla, se utilizan diversos métodos, lo cual da lugar a los siguientes tipos de paronomasia:³

² En pequeñas cafeterías y bares de Sevilla, por ejemplo, se observó que estas burlas inofensivas entre camareros y clientes contribuyen a una mayor satisfacción de los segundos (Padilla Cruz, 2020, 2022, 2023).

³ Los ejemplos que ilustran esta clasificación han sido tomados del propio trabajo de Solska (2012).

- a) *Paronomasia por homonimia*, que surge cuando dos o más palabras se escriben y pronuncian igual, pero sus significados son totalmente distintos, como sucede en el siguiente ejemplo:

(17) *Being in politics is just like playing golf: you are trapped in one bad lie after another.*

En él, la palabra “lie” puede significar tanto “mentira” como la posición de una bola de golf. Por ello, la oración puede interpretarse como “estar atrapado en una mala mentira” y “estar atrapado en una mala posición en el golf”.

- b) *Paronomasia por polisemia*, que se origina cuando una sola palabra tiene múltiples significados relacionados entre sí que pueden dar lugar a múltiples interpretaciones. Éste es el caso del siguiente ejemplo, en el que “grass” significa “césped” y coloquialmente también “marihuana”:

(18) *There was a sign on the lawn at a drug rehab centre that said ‘Keep Off The Grass’.*

- c) *Paronomasia por metáfora*, que ocurre cuando se explota la ambigüedad semántica de una palabra que puede ser interpretada literal o metafóricamente, como sucede a continuación:

(19) *Never invest in funerals, it's a dying industry.*

La interpretación literal de “dying” es que la industria de los funerales tiene que ver con la muerte, mientras que la metafórica es que dicha industria está en declive.

- d) *Paronomasia por homofonía exacta*, que surge cuando dos o más palabras suenan exactamente iguales, pero tienen diferentes ortografías y significados, como sucede en el siguiente ejemplo, en el que “kneads” (“amasar”) suena exactamente igual que “needs”:

(20) *Money is like dough, everybody kneads it!*

- e) *Paronomasia por homofonía inexacta*, que se origina cuando dos o más palabras con distinto significado suenan de manera similar, pero no idéntica. Por su complejidad, “puns contingent on imperfect homophony and paronymy puzzle the audience because the concepts involved only share a fragment of the phonetic form of the natural language word or expressions associated with them” (Padilla Cruz, 2015, p. 475). Un ejemplo sería el siguiente nombre para un taller de bicicletas:

(21) *Mud, Sweat and Gears.*

En él, se crea un juego de palabras por la similitud de “mud” con “blood” y de “gears” con “tears”, respectivamente.

- f) *Paronomasia por paronimia*, que implica derivar una palabra a partir de otra con un significado totalmente distinto mediante sonidos u ortografías similares, como sucede en el siguiente título para un ensayo académico, precisamente, sobre juegos de palabras:

(22) *The Crime of Pun-ishment.*

En el mismo, se deriva la palabra “pun” de “punishment”, a la vez que se parodia la novela de Dostoievski *Crime and Punishment*.

- g) *Paronomasia por homografía*, que requiere que dos o más palabras compartan la misma ortografía, pero tengan significados y pronunciaciones diferentes. Un ejemplo sería el siguiente titular de un periódico deportivo que da a entender que Polonia derrotó al equipo de voleibol de los EE.UU. En él, “polish” suena como “pulir” y “polaco” en inglés:

(23) *Poland Polishes Off U.S. Volleyball Team.*

Estos tipos de paronomasia pueden aparecer combinados. Es lo que sucede, por ejemplo, en el siguiente eslogan publicitario de los neumáticos *Michelin*, que combina la homofonía de la palabra “reigns” con la tercera persona del singular del verbo “to rain”, para sugerir de manera metafórica que, en circunstancias climatológicas muy adversas, los productos de la marca en cuestión “reinan”:

(24) *When it pours it reigns.*

Asimismo, la ambigüedad léxica se puede combinar con ambigüedad estructural. Es el caso del siguiente ejemplo, en el que la expresión “got a little down in the mouth” es ambigua por dar a entender que el cocodrilo acabó con plumas en la boca, pero también que se puso triste:

(25) *After he ate the duck, the alligator got a little down in the mouth.*

Por último, hay un tipo especial de juegos de palabras, los sintagmáticos, que dependen de la estructura oracional. Es lo que se aprecia en el siguiente ejemplo, en el que la repetición de la palabra “wise” como adjetivo y como parte de “otherwise” logra un efecto humorístico:

(26) *Some men are wise and some are otherwise.*

El presente trabajo examinará cómo distintos tipos de paronomasia se han traducido en la subtitulación de una serie televisiva. Sin embargo, antes de proceder con el análisis, es preciso comprender qué puede suceder al traducir el humor y, más concretamente, la paronomasia.

3.6. Traducción del humor y los juegos de palabras en la subtitulación

Traducir los estímulos humorísticos de manera que se mantengan la fidelidad al contenido y sus efectos deseados puede ser un gran desafío. De acuerdo con Yus Ramos (2012, 2016), al traducirlos pueden darse tres situaciones:

- a) El humor es *transferible*, lo cual implica que funciona de manera idéntica en la LO y la LM. Esto se debe a la existencia de estereotipos sociales reconocidos en sus respectivas culturas, estructuras oracionales similares, palabras con el mismo origen etimológico, formas paralelas de expresar la información y estrategias lingüísticas parecidas. Un ejemplo sería el siguiente, en el que “field” se traduce al español como “campo” y posee los mismos significados que el término inglés (“terreno” y “ámbito profesional”):

(27) *Why did the scarecrow win an award? Because he was outstanding in his field!*

Traducción: “¿Por qué el espantapájaros ganó un premio? ¡Porque destacaba en su campo!”

- b) El humor es *adaptable* porque hay referentes culturales en la LO y la LM que guardan cierta similitud y pueden ser aprovechados, si bien el sustento lingüístico del humor no es el mismo y deben encontrarse alternativas en la LM. Esto sucede en el siguiente ejemplo:

(28) *I used to be a baker, but I couldn't make enough dough.*

Traducción: “Solía ser panadero, pero no pude *amasar* suficiente dinero”.

En este caso, la paronomasia en inglés juega con la ambigüedad de “dough”, que significa “masa” y “dinero”. Puesto que en español no existe una palabra que signifique ambas cosas a la vez, hay que recurrir a una compensación para reemplazar “make” por “amasar”. Asimismo, hay que hacer una transposición y cambiar la categoría gramatical de “dough”, de manera que el sustantivo español “masa” se convierte en el verbo “amasar”.

- c) El humor es *desafiante*, ya que no hay manera de adaptar en la LM los referentes culturales y los recursos lingüísticos de la LO. Esto sucede porque las palabras tienen un origen etimológico diferente y no comparten más de un significado o porque las estructuras

sintácticas no se pueden replicar. Esta clase de humor plantea verdaderos problemas para la traducción y a menudo resulta en su pérdida, como se aprecia en el siguiente ejemplo:

(29) *Why don't scientists trust atoms? Because they make up everything!*

Traducción: “¿Por qué los científicos no confían en los átomos? Porque lo *conforman* todo”.

En él, el verbo “to make up”, que puede significar tanto “inventarse” como “conformar”, es intraducible en español. Por lo tanto, se pierde el humor.

En cuanto a la paronomasia, existen distintas posibilidades a la hora de traducirla. De acuerdo con Delabastita (1996), éstas son⁴:

a) Traducir una paronomasia por otra paronomasia (*pun to pun*), puesto que existe una equivalente en la LM, si bien puede ser más o menos diferente en términos de estructura formal o semántica, o función textual. Esto se aprecia en el siguiente ejemplo:

(30) *To the guy who invented zero, thanks for nothing.* > “Al tipo que inventó el cero, gracias por nada”.

b) Traducir paronomasia por una frase sin juego de palabras (*pun to non-pun*) conservando los distintos sentidos del original y su ambigüedad, como en el siguiente ejemplo:

(31) *Need an ark to save two of every animal? I Noah guy.* > “¿Necesitas un arca para salvar a dos de cada animal? Conozco a un tipo llamado Noah”.

c) Traducir la paronomasia mediante una figura retórica (*pun to related rhetorical device*), como la repetición, la aliteración, la rima, la ironía, etc., como en el siguiente ejemplo, en el que la paronomasia se cambia por una rima:

(32) *What do you use to cut a Roman Emperor's hair? Ceasers* > “Mientras el emperador espera, le cortan el pelo a tijera”.

d) Omitir la paronomasia (*pun to zero*):

(33) *Can February March? No, but April May* > “Febrero camina, pero abril no”.

e) Traducir literalmente la paronomasia de la LO a la LM (*pun ST to pun TT*), transfiriendo la carga semántica de la original sin que tenga sentido en la LM, como en el siguiente ejemplo:

(34) *Ladies, if he does not appreciate your fruit jokes, you need to let that mango* > “Chicas, su hombre no aprecia sus chistes sobre frutas, tienen que dejar el mango”.

⁴ Los ejemplos que ilustran esta clasificación han sido tomados de Liles (2023).

Por último, hay casos en los que en el texto o producto en LO no existe paronomasia, pero se puede introducir una en su versión en LM. Esto se puede hacer de dos formas:

- a) Añadiendo la paronomasia (*non pun to pun*), ya sea como compensación por la paronomasia perdida en otros lugares o por cualquier otra razón:

(35) *The bear got angry* > “Se puso furi-oso”.

- b) Creando una paronomasia desde cero (*zero to pun*) mediante material textual totalmente nuevo que la contiene y sin justificación aparente:

(36) *I haven't seen you in a while!* > “Eres como el edificio con medio tejado, ¡techado de menos!”

Como ya se ha ido avanzando, este trabajo se propone analizar cómo se han traducido distintos casos de paronomasia en la subtitulación de una serie televisiva. Dado su carácter empírico, se fundamenta en el análisis de un corpus de datos procedentes de tal serie. Por tanto, en la siguiente sección se presentará la metodología que se seguirá para llevarlo a cabo.

4. Metodología

El objetivo general de este trabajo es analizar la traducción de la paronomasia en el subtitulado español de la serie *Bojack Horseman*. Más concretamente, este trabajo persigue determinar su calidad en función de su preservación, adaptación o desaparición en la LM (Yus Ramos, 2016), así como de los procedimientos específicos empleados en su traducción (Delabastita, 1996). Por ello, sus objetivos concretos son los siguientes:

- i. Identificar y transcribir los casos de paronomasia en una muestra representativa de la serie en LO y su correspondiente subtitulado al español.
- ii. Clasificar los casos de paronomasia en función de los tipos identificados por Solska (2012).
- iii. Determinar las estrategias traductológicas (Hurtado Albir, 2001) empleadas en la traducción de cada caso de paronomasia para la subtitulación en español.
- iv. Evaluar su traducción en función de su conservación, adaptación o desaparición (Yus Ramos, 2016), así como del procedimiento concreto empleado en su traducción (Delabastita, 1996).

De estos objetivos se desprenden las siguientes preguntas de investigación (PI):

- PI#1: ¿Cuáles son los tipos de paronomasia más recurrentes en la muestra de la serie?

- PI#2: ¿Qué técnicas de traducción son más recurrentes al traducir la paronomasia para la subtitulación de la serie en español?
- PI#3: ¿Cuáles son los resultados del empleo de tales técnicas en la traducción de la paronomasia para el subtitulado de la serie en español? Es decir, ¿su empleo mantiene la paronomasia, supone una adaptación o la hace desaparecer?
- PI#4: ¿Qué ha podido motivar el uso de las distintas técnicas traductológicas al traducir la paronomasia para la subtitulación de la serie en español? O, en otros términos, ¿el empleo de las distintas técnicas traductológicas, y, por tanto, el resultado de la traducción de la paronomasia en la subtitulación en español, obedece a determinadas normas o restricciones propias de la subtitulación?

Puesto que este trabajo es de naturaleza eminentemente empírica, se basa en el análisis de un corpus de datos. Por tanto, en esta sección se procederá a su descripción, indicándose su proceso de selección y transcripción, así como a la descripción de los procedimientos analíticos empleados.

4.1. El corpus

Este trabajo analiza datos procedentes de una serie televisiva de habla inglesa, así como de sus subtítulos en español. Por tanto, a continuación, se ofrece una descripción detallada de la serie de origen, *BoJack Horseman*, así como del proceso de selección de los datos objeto de análisis.

4.1.1. La serie *BoJack Horseman*

BoJack Horseman es una serie televisiva de animación para adultos creada por Raphael Bob-Waksberg y distribuida a través de la plataforma digital *Netflix*. Transcurre principalmente en una versión ficticia de Hollywood, California, donde conviven humanos y animales antropomórficos. Will Arnett, doblador de BoJack, describe la serie de la siguiente manera: “La paradoja es que los animales protagonizan una comedia cruda sobre la condición humana” (Ruiz Jiménez, 2015).

La trama gira alrededor de la vida de BoJack, un caballo de 50 años que alcanzó la fama como actor en la década de los 90 con la sitcom *Horsin' Around*, pero que en la actualidad lucha por revivir su carrera y rehacer su vida personal. En su vida cotidiana, BoJack convive

con Todd Chavez, su compañero de piso; Princess Carolyn, una gata persa de color rosa que es su representante y exnovia; Mr. Peanutbutter, un perro de raza golden retriever con quien tiene una gran rivalidad, y Diane, la escritora fantasma que redacta la autobiografía de BoJack con la esperanza de resucitar su carrera. La serie es aclamada por su humor inteligente y original, puesto que no cae en los clichés de la industria del entretenimiento para generar humor. Asimismo, es considerada como una de las series televisivas más cargadas de paronomasia (Ngyuen, 2018).

Estrenada en 2014, se emitió durante seis temporadas hasta /el año 2020. Casi todas las temporadas cuentan con doce episodios, cada uno de una duración aproximada de veinticinco minutos. Sin embargo, la primera cuenta con trece por incluir un especial de Navidad y la última cuenta con dieciséis. En total hay 78 episodios.

4.1.2. Selección de datos

Para el análisis que se realizará en este trabajo, se han seleccionado los episodios correspondientes a la primera temporada de la serie; es decir, sus trece primeros episodios. En sus diálogos en la versión original se identificarán los distintos casos de paronomasia, descartándose, por tanto, similitudes fonéticas accidentales y otros tipos de humor. Por consiguiente, el corpus sobre el que se fundamenta este trabajo incluye, por un lado, datos procedentes de los diálogos originales en inglés; por otro, incluye datos de su traducción para la correspondiente subtitulación al español. Pese a que aparecen algunos casos de paronomasia en imágenes, estos no se incluyen en el corpus porque los subtítulos no recogen su traducción al español.

4.1.3. Transcripción de datos

La transcripción de los segmentos de audio en lengua inglesa en los que aparecen los casos de paronomasia que se analizarán en este trabajo se realizará mediante el uso de la herramienta “Closed captions”, proporcionada por la plataforma *Netflix*. Ésta permite la obtención de una transcripción precisa de los diálogos y ofrece ocasionalmente información sobre rasgos paralingüísticos, tales como la entonación, la risa o el llanto. No obstante, estos últimos no se incluirán en la transcripción ni serán objeto de estudio por no haberse añadido

sistemáticamente en los subtítulos en LM, así como por su escasa influencia en los juegos de palabras que se examinarán.

Para la extracción de los subtítulos en español, se optará por una transcripción literal. Para ello, se capturará fielmente su contenido mediante la herramienta proporcionada por *Netflix*, sin realizar modificación alguna. De esta manera, se garantizará la conservación de los matices presentes en el subtítulo original, lo cual resultará fundamental para el análisis de las estrategias empleadas al traducir la paronomasia al español y de su resultado⁵.

4.2. Procedimientos analíticos

Una vez descrita la serie de la que proceden los datos y explicadas la selección de los datos y su transcripción, a continuación, se abordan dos cuestiones fundamentales en este trabajo: el análisis cuantitativo de los datos y su análisis cualitativo.

4.2.1. Análisis cuantitativo

El análisis cuantitativo se realizará sobre la base de los siguientes parámetros:

- i. El número total de casos de paronomasia presentes en los diálogos de la versión original de la primera temporada de la serie y en cada uno de sus trece episodios.
- ii. Los tipos de paronomasia empleados en cada episodio, de acuerdo con los identificados por Solska (2012); es decir, paronomasia por homonimia, por polisemia, por metáfora, por homofonía exacta o inexacta, por paronimia o por homografía. De esta forma, se pretende responder a la PI#1.
- iii. La técnica de traducción empleada, de acuerdo con la clasificación de estrategias traductológicas propuesta por Hurtado Albir (2001): adaptación, ampliación lingüística, amplificación, calco, compensación, comprensión lingüística, creación discursiva, descripción, equivalente acuñado, generalización, modulación, particularización, préstamo, sustitución, traducción literal, transposición o variación. Con esto, se intenta dar respuesta a la PI#2.
- iv. El resultado de la aplicación de tales técnicas al traducir los casos de paronomasia en los subtítulos de la versión española de acuerdo con las posibilidades que contempla

⁵ Lamentablemente, el nombre del equipo que realizó el subtítulo al español, o de sus miembros, no se menciona en los créditos, puesto que las empresas de subtítulos que trabajan para *Netflix* suelen hacerlo de manera anónima.

Delabastita (1996): paronomasia por otra paronomasia, paronomasia por una frase carente de juego de palabras, de paronomasia a una figura retórica, omisión de la paronomasia, paronomasia en texto fuente a paronomasia en texto meta y de paronomasia inexistente a paronomasia. Así, se persigue responder a la PI#3.

4.2.2. Análisis cualitativo

Por su parte, el análisis cualitativo pretende dar respuesta a la PI#4. Para ello, se propone:

- i. En los casos de paronomasia transferida y adaptada en la LM, evaluar el papel desempeñado por las técnicas traductológicas empleadas para su traducción, relacionar su aplicación con los condicionamientos de la subtitulación y determinar si habría habido soluciones alternativas para transferir o adaptar la paronomasia en la LM.
- ii. En los casos de paronomasia perdida en la LM, evaluar las soluciones ofrecidas, esclarecer si habrían estado motivadas por algún condicionamiento propio de la subtitulación y determinar si se podría haber recurrido a alguna técnica concreta que hubiera impedido su pérdida.

5. Resultados

En esta sección se presentan, en primer lugar, los resultados de la cuantificación de casos y tipos de paronomasia hallados en la versión en LO de la serie televisiva de la que procede el corpus de datos que se analizan en este trabajo. De esta manera, se pretende dar respuesta a la PI#1. A continuación, se detallan las estrategias traductológicas empleadas en su traducción al español para su subtitulación. Con ello, se intenta contestar a la PI#2. Tras esto, se explican los resultados del empleo de las técnicas traductológicas al traducir la paronomasia al español, respondiendo así a la PI#3.

5.1. Casos y tipos de paronomasia

A lo largo de los trece episodios que componen la primera temporada de la serie, se ha detectado un total de 62 casos de paronomasia (véase Anexo). Siguiendo la clasificación de Solska (2012), el tipo de paronomasia más común es el basado en la homonimia, con un total de doce casos (19%), como el siguiente ejemplo:

(37) Tracy: *I know he wanted to check your progress on the Manzanita briefs.*

Bojack: *Tracy, if you wanted to see my briefs, all you had to do was ask.* (Ep. 13, min. 6:04)

A continuación, figuran los basados en la homofonía inexacta, como el ejemplo (38), y en la polisemia, como el ejemplo (39), ambos con once casos (18%). Luego, los que se valen de la paronimia, como el ejemplo (40), de los que se han identificado un total de diez casos (16%):

(38) *Step off! We're American as Pho!* (Ep 5, min 11:06)

(39) *Okay, all right, there's no need to get catty... because you're a cat.* (Ep 2, min 1:22)

(40) *It is now day three of the great BoJack jerk-off.* (Ep 2, min 16:12)

Los tipos de paronomasia menos frecuentes son los que se fundamentan en la homofonía exacta (41) y en la metáfora (42), cada uno de los cuales aparecen en nueve ocasiones (14%):

(41) *Honeydew? More like, "Honey, do I enjoy eating it? Yes, I do"* (Ep 10, min 13:38)

(42) *It's a new drama from the Coen Brothers. A western about a one-horse town, and you're the horse!* (Ep 12, min 8:49)

La distribución de los tipos de paronomasia en la serie queda reflejada en el siguiente gráfico:

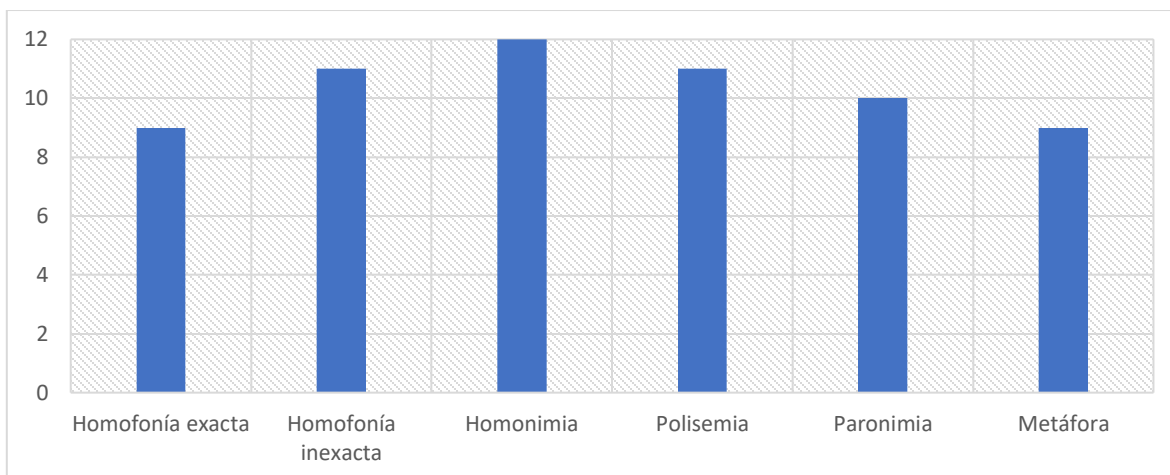


Gráfico 1: Distribución de los tipos de paronomasia en la serie.

Por episodios, en el primero aparecen cinco casos (8%), mientras que en el segundo cuatro (6%). El tercero es particularmente pobre en este aspecto, ya que sólo cuenta con dos casos (3%). Esta cifra asciende a tres (5%) en el cuarto y a cinco (8%) en el quinto. Si hay un episodio que destaque por el número de casos de paronomasia es el sexto, en el que se

encuentran once casos (19%). Sin embargo, el número de casos vuelve a descender en el séptimo, que tiene tres (5%). En el octavo remonta ligeramente a cuatro (6%) y esta tendencia se mantiene en el noveno, que cuenta con seis casos (10%), y en el décimo, donde se hallan siete casos (11%). Vuelve a cambiar en el undécimo episodio, en el que se registran cinco casos (8%) y en el duodécimo, donde aparecen tres casos (5%). En el último episodio de la temporada, sólo hay cuatro ejemplos de paronomasia (6%). El siguiente gráfico ilustra la distribución de los casos de paronomasia en cada episodio:

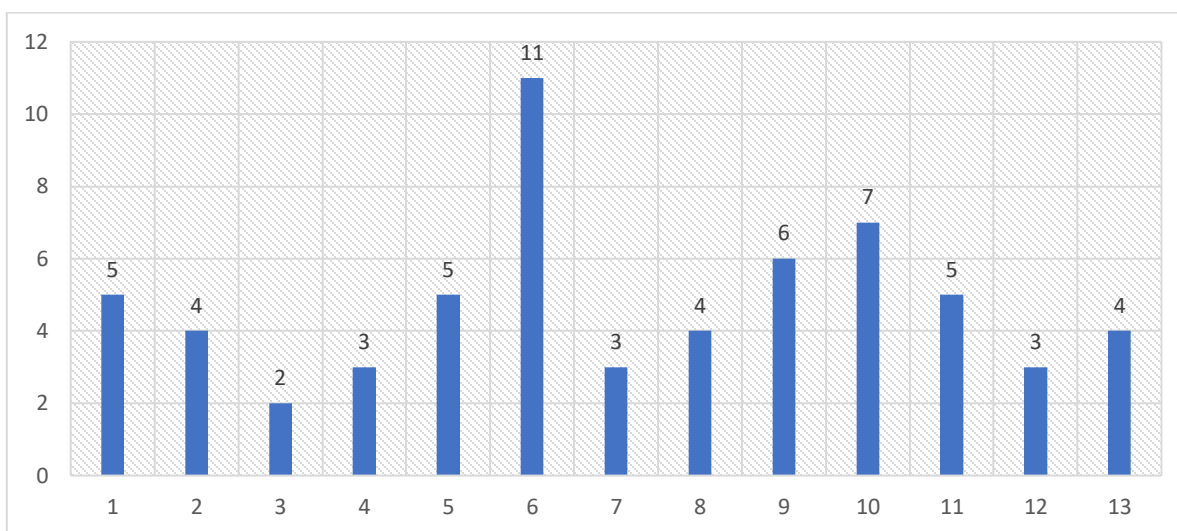


Gráfico 2: Número de casos de paronomasia por episodio.

En cuanto a los tipos de paronomasia por episodio, se distribuyen de la siguiente manera. En el primer episodio hay un único caso de paronomasia basada en la homofonía exacta, otro en la homofonía inexacta y otro en la homonimia (1.6% cada uno), si bien hay dos paronomasias basadas en la polisemia (3.2%). En el segundo episodio, aparecen un ejemplo fundamentado en la homonimia y otro en la polisemia (1.6%, respectivamente), mientras que hay dos que se fundamentan en la paronimia (3.2%). En el tercer episodio, se aprecian también un único caso que depende de la homofonía inexacta y otro que depende de la polisemia (1.6% cada uno). En el cuarto episodio, se observan dos casos que se valen de la homofonía exacta (3.2%) y uno que se vale de metáfora (1.6%). En el quinto episodio, se hallan dos ejemplos que se basan en la homofonía inexacta (3.2%), pero tres que se fundamentan en la paronimia (4.8%). En el sexto episodio, que es el que cuenta con el mayor

número de casos, hay uno que se beneficia de la homofonía exacta (1.6%), tres que se valen de la homonimia (4.8%), cuatro que sacan partido de la polisemia (6.4%), dos que se basan en la paronimia (3.2%) y uno que se fundamenta en la metáfora (1.6%).

En cuanto al séptimo episodio, cuenta con un caso por homofonía exacta, otro por homofonía inexacta y otro por polisemia (1.6% respectivamente). Algo similar sucede en el octavo episodio, donde aparece un único caso por homofonía inexacta, por homonimia, por paronimia y por metáfora (1.6% cada uno). Sin embargo, algo de más variedad hay en el noveno, en el que se aprecian un caso por homofonía inexacta (1.6%), dos por homonimia (3.2%) y tres por metáfora (4.8%). De manera parecida, el décimo ofrece dos ejemplos basados en la homofonía exacta (3.2%), uno que se vale de la homofonía inexacta (1.6%), dos que se fundamentan en la homonimia y otros tantos por paronimia (3.2% ambos). El undécimo episodio arroja dos casos por homofonía exacta (3.2%) y uno por homofonía inexacta, por homonimia y por polisemia (1.6% respectivamente). Por lo que se refiere al duodécimo, cuenta con un caso que se beneficia de la homofonía exacta, otro de la polisemia y otro de la metáfora (1.6% cada uno). Por último, el decimotercer episodio ofrece un caso basado en la homofonía exacta, otro en la homonimia (1.6% cada uno), pero dos casos que se valen de la metáfora (3.2%). Estos datos quedan plasmados en los siguientes gráficos:

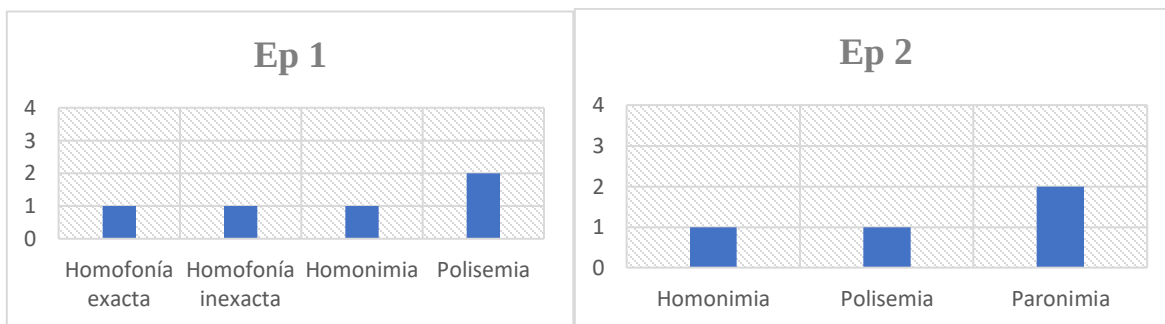


Gráfico 3: Tipos de paronomasia en los episodios 1 y 2.

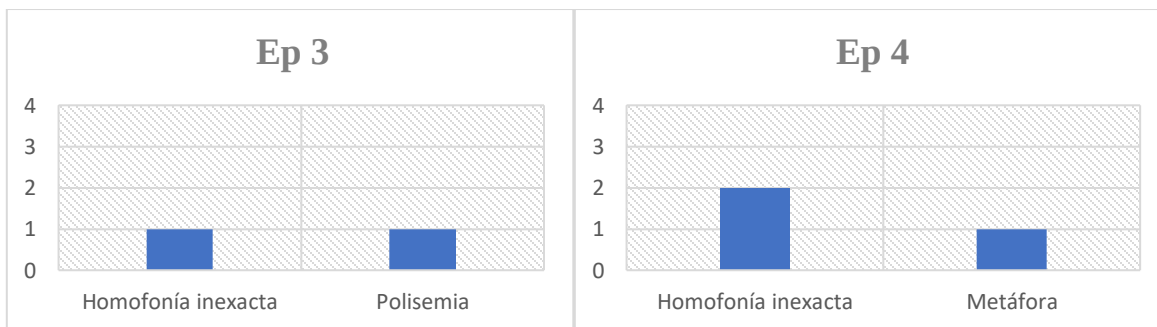


Gráfico 4: Tipos de paronomasia en los episodios 3 y 4.

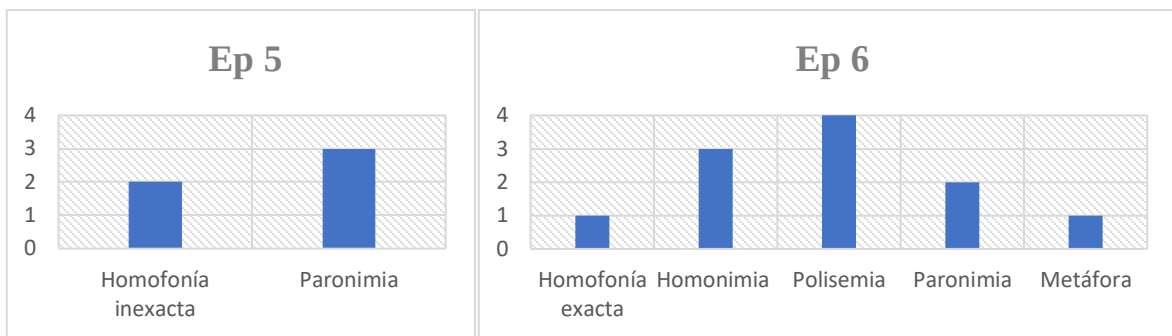


Gráfico 5: Tipos de paronomasia en los episodios 5 y 6.

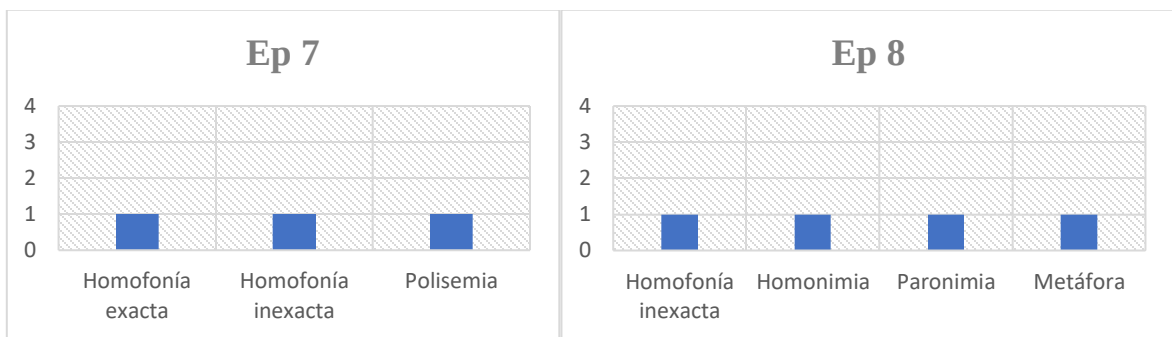


Gráfico 6: Tipos de paronomasia en los episodios 7 y 8.

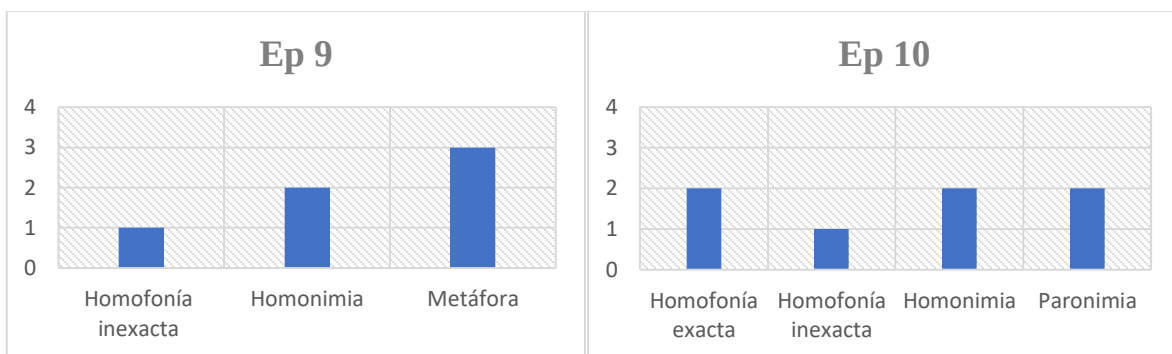


Gráfico 7: Tipos de paronomasia en los episodios 9 y 10.

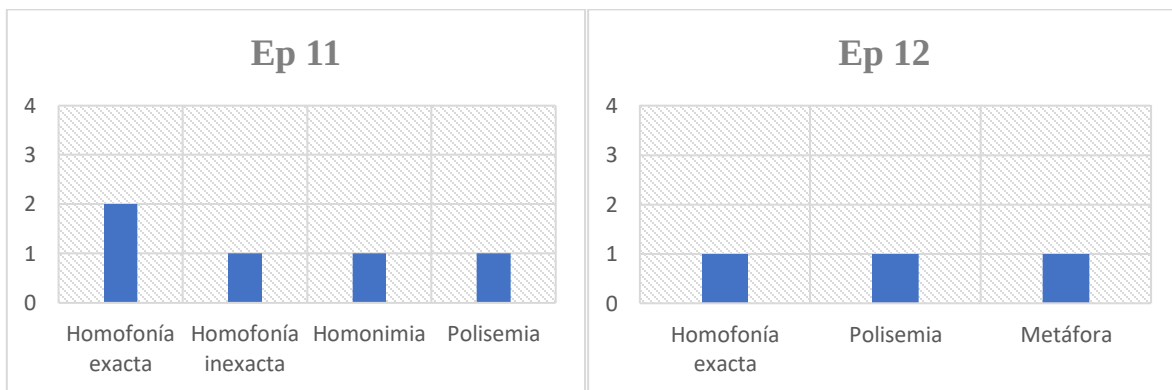


Gráfico 8: Tipos de paronomasia en los episodios 11 y 12.

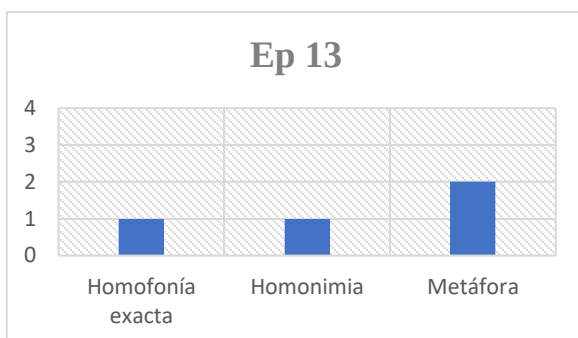


Gráfico 9: Tipos de paronomasia en el episodio 13.

5.2. Técnicas traductológicas empleadas

A la hora de traducir la paronomasia de la primera temporada de la serie, se han identificado diez de las dieciocho técnicas que describe Hurtado Albir (2001). La técnica más utilizada es la compensación, que se emplea en la traducción de veinte casos de paronomasia (30%). Un ejemplo sería (43). En él, se compensa al introducir “tampoco hay que sacar las uñas”, que no está en el diálogo original, para poder mantener el juego de palabras. De hecho, esa expresión significa ponerse hostil, pero a la vez es una acción típica de los gatos:

(43) Versión en LO: *Okay, all right, there's no need to get catty, because you're a cat.*
(Ep 12, min 8:49)

Subtítulo en LM: Bueno, está bien, tampoco hay que *sacar las uñas*, porque eres una gata. Le siguen la traducción literal (44), usada para traducir catorce casos (21%), y la creación discursiva (45), con la que se traducen ocho (12%), tal y como se puede ver en los siguientes ejemplos:

(44) Versión en LO: *He says "Why the long face?", and I say, "Hey, buddy, I can't help it, I'm a horse!"* (Ep 4, min 0:29)

Subtítulo en LM: Y él me preguntó, “A qué viene esa cara tan larga”, y yo le dije, “no puedo evitarlo, soy un caballo”.

(45) Versión en LO: *It's called Horsin' Around.* (Ep 8, min 7:56)

Subtítulo en LM: La serie se titula “*Retozando*”

Como se puede apreciar, en (44) “long face” se traduce literalmente al español como “cara larga”. Por su parte, en (47), se hace una equivalencia efímera y fuera de contexto entre “to horse around” y “retozar” para traducir el nombre de la serie que va a protagonizar BoJack.

Los equivalentes acuñados y la generalización se emplean cada uno en seis casos (9%). Ejemplos de estas técnicas serían (46) y (47), respectivamente:

(46) Versión en LO: *Early bird gets the worm*. (Ep 3, min 8:55)

Subtítulo en LM: A quien madruga Dios le ayuda.

(47) Versión en LO: *I didn't know he was a Navy SEAL. I just thought he was the regular kind of seal*. (Ep 2, min 11:11)

Subtítulo en LM: No sabía que era un marine. Creí que era solo un *animal marino*.

Como se puede observar, en (46) se emplea el proverbio equivalente español de la expresión “early bird gets the worm”: “a quien madruga Dios le ayuda”. En cambio, en (47) se generaliza para mantener el juego de palabras al traducir “seal” como “animal marino”, en lugar de “foca”.

En cuanto a la modulación, se emplea en la traducción de cinco juegos de palabras (8%). El ejemplo (48) ilustra el empleo de esta técnica.

(48) Versión en LO: *I am tired of the rodeo, and I'm finally ready to saddle up*. (Ep 10, min 20:11)

Subtítulo en LM: Estoy cansado del rodeo, y estoy listo para que me ensilles.

En el mismo, se aprecia un cambio en el punto de vista, puesto que en lugar de traducir “estoy listo para asentarme”, se opta por “estoy listo para que me ensilles”.

Finalmente, el calco se usa en tres casos (5%), la amplificación en dos (3%), mientras que la comprensión lingüística y la particularización tan solo en un caso cada una (2%). Un caso de calco se observa en el ejemplo (49), puesto que el apellido “Kazzaz” se combina con la palabra “catastrophe” en inglés, combinación que es posible y funciona en español:

(49) Versión en LO: *It's a Kazzaz-trophe!* (Ep 8, min 25:23)

Subtítulo en LM: ¡Es una kazzastrofe!

Por lo que se refiere a la amplificación, en el ejemplo (50) se comprueba que se hace al explicitar que el apellido “Hu” se escribe con hache, para que así quede claro en la LM:

(50) Versión en LO: Bojack: *It's "Hu, Dr. Hu."*

Dr Hu: *That's right, Dr. Hu. Dr. Allen Hu*. (Ep 11, min 8:21)

Subtítulo en LM: Bojack: ¡Es Hu con hache!

Dr Hu: Exacto, Doctor Hu, doctor Allen Hu.

En cuanto a la comprensión lingüística, el ejemplo (51) muestra una al traducir en términos mucho más sencillos (“Debo sabotear una boda”), que es lo que quiere decir la frase “I got a wedding to shanghai” en el contexto específico del episodio:

(51) Versión en LO: *I don't have time for these shenanigans. I got a wedding to shanghai.*
(Ep 9, min 3:24)

Subtítulo en LM: No tengo tiempo para majaderías. Debo sabotear una boda.

En lo que respecta a la particularización, el ejemplo (52) también ofrece una, ya que “*mi vida* depende de ti” no está presente en el diálogo original. Al hacer esta precisión, se mantiene el juego de palabras:

(52) Versión en LO: *I got you a D pendant, because I am D-pendant on you.* (Ep 6, min 3:38)

Subtítulo en LM: Te he comprado un colgante con una D porque *mi vida* “depende” de ti, cariño

En el siguiente gráfico se puede apreciar la distribución de las técnicas de traducción utilizadas:

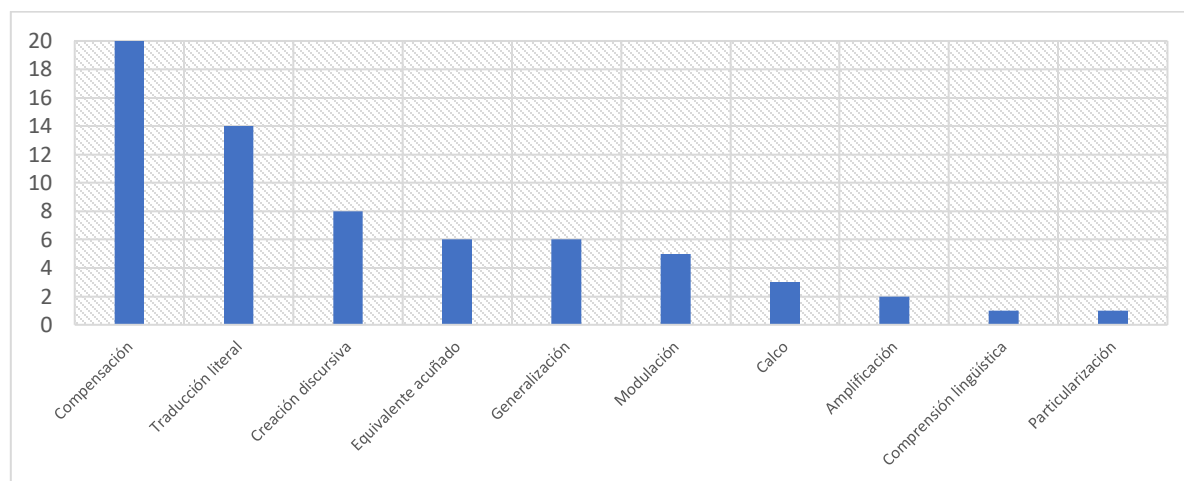


Gráfico 10: Técnicas de traducción empleadas.

5.3. Resultados de la aplicación de las técnicas traductológicas

En la traducción de la paronomasia al español para la subtitulación de la serie, la aplicación de las técnicas traductológicas mencionadas con anterioridad tiene como consecuencia cinco de los siete resultados posibles contemplados por Delabastita (1996). El más común es que un caso de paronomasia se traduce mediante otra paronomasia en la LM (*pun to pun*), ya que

se han traducido de esta forma veinticuatro casos de paronomasia (39%). Un ejemplo que muestra este resultado sería (53):

(53) Versión en LO: Honeydew? *More like*, “Honey, do *I* enjoy eating it? *Yes, I do*”. (Ep 10, min 13:38)

Subtítulo en LM: ¿Melón? Más bien dirías “melons” quiero comer a todos.

A continuación, se encuentra el uso de una frase carente de juego de palabras para traducir la paronomasia que se genera en la versión original (*pun to non-pun*), resultado que se da en dieciocho ocasiones (29%). El ejemplo (54) atestigua el empleo de esta técnica:

(54) Versión en LO: *It is now day three of the great BoJack jerk-off*. (Ep 2, min 16:12)

Subtítulo en LM: Este es el tercer día desde la Gran Cagada de BoJack.

En nueve ocasiones (14%), el uso de las técnicas traductológicas arroja como resultado que la paronomasia se convierta en la LM en una figura retórica relacionada (*pun to related rhetorical device*), mientras que en seis (10%) la paronomasia queda traducida literalmente de la LO a la LM (*pun ST to pun TT*). Estos resultados se pueden observar en los ejemplos (55) y (56), respectivamente:

(55) Versión en LO: *Now no matter what Santa brings, she'll go from “rein-deer” to “rein-don't”* (Ep 2, min 16:12)

Subtítulo en LM: Da igual lo que Papá Noel le traiga, pasará de aplaudir con ilusión a partirle el corazón

(56) Versión en LO: *It's a new drama from the Coen Brothers. A western about a one-horse town, and you're the horse!* (Ep 12, min 8:49)

Subtítulo en LM: Es el nuevo western de los hermanos Coen. Una ciudad con un solo caballo. ¡Y tú eres ese caballo!

Por último, la omisión de la paronomasia (*pun to zero*) se da en tan solo cinco ocasiones, tal y como se puede comprobar en el ejemplo (57):

(57) Versión en LO: *I've been trying to do this three-point turn forever. I mean, it's more like a 300-point turn*. (Ep 8, min 17:01)

Subtítulo en LM: Llevo una hora haciendo maniobras para girarlo. Es muy grande ¿a lo mejor si te bajas me puedes indicar?

Estos resultados se pueden visualizar en el siguiente gráfico:

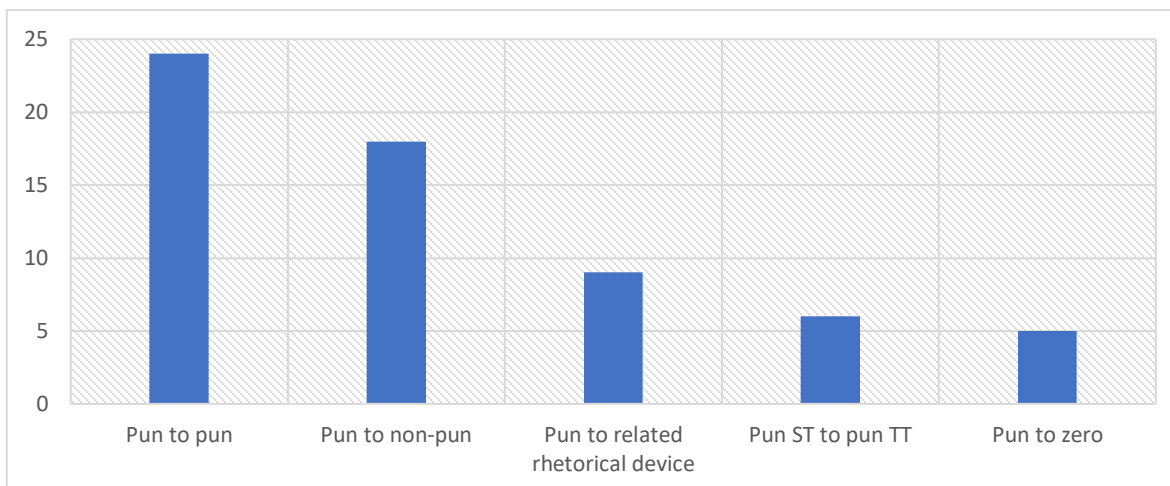


Gráfico 11: Formas de traducir la paronomasia para la subtitulación de la serie en español.

En definitiva, y siguiendo a Yus Ramos (2016), el uso de las técnicas traductológicas referidas dio lugar a veintinueve casos (47%) en los que la paronomasia de la versión original desapareció en la subtitulación en la LM, veinticuatro casos (39%) en los que se logró conservarla y nueve casos (14%) en los que se adaptó mediante recursos como la rima, la aliteración o la ironía. En el siguiente gráfico se aprecian estos resultados:

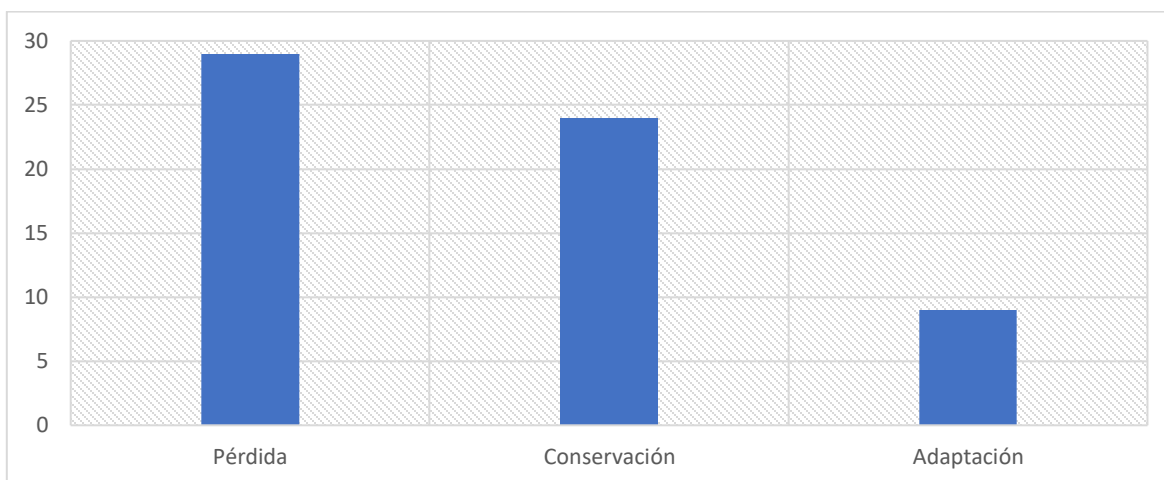


Gráfico 12: Resultados del empleo de técnicas traductológicas.

Una vez se ha dado respuesta a las PI#1, PI#2 y PI#3, en la siguiente sección se arrojará luz sobre la PI#4. Esto conlleva hacer una interpretación cualitativa de los resultados que se han presentado.

6. Discusión

Para responder a la PI#4, es necesario analizar los resultados de la aplicación de las distintas técnicas traductológicas para la traducción de la paronomasia en la subtitulación de la serie objeto de análisis. Esto conlleva, por un lado, determinar si su aplicación ha podido estar motivada por los distintos condicionamientos y restricciones de la subtitulación. Por otro lado, esto supone valorar la adecuación o validez de las traducciones resultantes, de tal modo que, si fuera necesario, se planteen posibles alternativas para traducir la paronomasia. Por tanto, en esta sección, se examinarán, en primer lugar, los casos en los que ha sido posible transferir la paronomasia a la LM; en segundo lugar, los casos en los que ha tenido que ser adaptada, y, en tercer lugar, los casos en los que la paronomasia no se ha traducido y, por consiguiente, ha desaparecido en la subtitulación en la LM.

6.1. Paronomasias transferidas

Entre los casos de paronomasia traducida en el doblaje de primera temporada de la serie, se detectaron 24 (39%) en los que fue posible transferirla a la LM. Un ejemplo es el que se presenta a continuación:

(58)

Ep	Tiempo	Diálogo	Subtítulo	Tipo de paronomasia	Técnica de traducción
1	17:50	Doctor: what you experienced was a mild anxiety attack. BoJack: Jesus, if that's mild , I don't want to know what spicy feels like	Doctor: solo has tenido un suave ataque de ansiedad. BoJack: ¡Si eso es “suave” no quiero saber lo que sería “picante”!	Transferible	Traducción literal

En esta escena, un doctor le dice a BoJack que tuvo un leve ataque de ansiedad: “a *mild* anxiety attack”. Hay un juego de palabras por polisemia porque “mild” puede usarse para describir tanto síntomas como sabores. Esta paronomasia resultó transferible, puesto que en español “suave” tiene exactamente los mismos matices y usos posibles. Por lo tanto, en el subtitulado se tradujo literalmente “mild” por “suave”, manteniendo así el juego de palabras (*pun to pun*) y dando lugar a una traducción que se puede considerar como adecuada.

Otro claro ejemplo de paronomasia transferible es el siguiente:

(59)

Ep	Tiempo	Diálogo	Subtítulo	Tipo de paronomasia	Técnica de traducción
9	18:32	A tape is something you listen to, but tape is also a sticky thing you can use to seal boxes.	Una cinta es algo que escuchas, pero también es algo que pega y que usas para cerrar cajas.	Transferible	Traducción literal

En este diálogo, la palabra “tape” da lugar a una paronomasia por la homonimia existente entre dos términos idénticos, pero de origen etimológico distinto que significan, respectivamente, “something you listen to” y “a sticky thing to seal boxes”. En español, la palabra “cinta” tiene también los mismos significados, por lo que la traducción literal permitió conservar el juego de palabras.

Por tanto, se observa que en los casos en los que la paronomasia funciona de manera idéntica en la LO y la LM, la traducción literal es la técnica más beneficiosa para preservarla. De hecho, este tipo de traducción se utilizó en 14 (21%) de los de juegos de palabras del corpus seleccionado. Puesto que su resultado en la LM es una reproducción fidedigna del diálogo en la LO, resulta una técnica efectiva para respetar la restricción del código iconográfico y mantener la coherencia del subtítulo con los elementos visuales.

Sin embargo, la paronomasia también ha podido ser transferida a la LM cuando los referentes culturales y las estructuras lingüísticas en la LO y la LM guardan alguna similitud. Éste es el caso que se presenta a continuación:

(60)

Ep	Tiempo	Diálogo	Subtítulo	Tipo de paronomasia	Técnica de traducción
10	13:16	Mr. Peanutbutter: Honeydew, go on.	Cuenta-melón	Transferible	Compensación

En esta escena, Mr. Peanutbutter está comiendo un melón verde, que en inglés se denomina “honeydew”. Hay un juego de palabras por paronimia, porque a partir de la última sílaba de “honeydew”, se deriva la palabra “dew”. En el acento estadounidense, ésta suena igual que “do”, de tal forma que parece que estuviera diciendo “Honey, do go on”. En el subtítulo, se utiliza la compensación como estrategia de traducción. De hecho, se recurre

a la forma verbal imperativa “cuéntame”, ausente en el diálogo original, y se fusiona con la palabra “melón”. Esto dan lugar a “cuenta-melón”, que se parece al imperativo “cuéntamelo”.

En este caso, el subtítulo podría haber venido determinado por la restricción impuesta por el código gráfico. En la escena, el personaje se encontraba comiendo un melón verde, lo que requería que la traducción hiciera mención a dicha fruta en el subtítulo. Mediante esta traducción, no sólo se mantiene la paronomasia, sino que se mantiene también la coherencia entre el código gráfico que muestra en pantalla y el subtítulo.

La compensación permite conservar el sentido de la paronomasia original mediante la inclusión de información de apoyo en otro lugar de la frase. Además, mantiene la coherencia entre subtítulo y los elementos visuales que se muestran en pantalla, respetando así la restricción del código gráfico. Estos motivos podrían justificar la clara preferencia por el uso de la compensación como técnica traductológica en el subtítulo de la serie, pues se utiliza en 20 (30%) de los juegos de palabras presentes en el corpus.

6.2. Paronomasias adaptadas

Si en la traducción para la subtitulación de la serie en español se encontraron 24 casos (39%) de paronomasia transferida con éxito, también hubo 9 casos (14%) en los que fue necesario adaptarla. Estos contenían referentes culturales y recursos lingüísticos específicos de la LO que carecían de equivalentes en la LM. Por consiguiente, se optó por adaptarlas a través de distintas figuras retóricas. Un ejemplo que ilustra esto es el siguiente:

(61)

Ep	Tiempo	Diálogo	Subtítulo	Tipo de paronomasia	Técnica de traducción
1	5:43	BoJack: Neigh way, Jose!	BoJack: No relincho porque me hincho	Adaptable	Creación discursiva

La expresión inglesa “No way, Jose!” se emplea para negar algo de manera rotunda. Sin embargo, BoJack sustituye “no” por “neigh”, que significa “relinchar”, creando así una paronomasia por homofonía inexacta. Al ser tan específica de la LO, esta paronomasia no se puede mantener tal cual en la traducción. Por tanto, se elige adaptarla reemplazándola por una rima, lo cual da como resultado “No relincho porque me hincho”. El uso de la creación

discursiva como técnica de traducción permite en este caso mantener la calidad distintiva de la frase original, aunque se pierda el juego de palabras, por lo que es una buena adaptación.

Otro ejemplo de paronomasia adaptada es el siguiente:

(62)

Ep	Tiempo	Diálogo	Subtítulo	Tipo de paronomasia	Técnica de traducción
13	12:55	Now no matter what Santa brings, she'll go from "rein-deer" to "rein- don't "	Da igual lo que Papá Noel le traiga, pasará de aplaudir con ilusión a partirle el corazón	Adaptable	Creación discursiva

Aquí hay una paronomasia por homofonía inexacta entre “deer” y “don’t”. En el contexto del episodio, “Rein-don’t” sugiere que Sarah Lynn no va a estar interesada en conocer a los ciervos de navidad si no le traen el regalo que ella espera. Esta paronomasia resulta imposible de conservar en la traducción al español, por lo que se emplea nuevamente la creación discursiva para adaptar el juego de palabras a través de una rima consonante: “pasará de aplaudir con ilusión a partirle el corazón”.

Los subtítulos deben transmitir fiel y eficazmente el tono del diálogo original, respetando la restricción impuesta por el código lingüístico. Para lograr esto, la creación discursiva resulta muy pertinente porque, en lugar de crear un juego de palabras que suene extremadamente forzado en un intento por respetar el código gráfico, posibilita el uso de expresiones que suenen naturales en la LM. Aunque tales expresiones supongan modificaciones en paronomasias originales, el espectador capta el humor de la escena, lo que contribuye, además, a respetar el código gráfico.

6.3. Paronomasias perdidas

Como se ha comprobado, en la subtitulación de la serie se pudo mantener en varias ocasiones la paronomasia, pero en otras hubo que adaptarla. Pese a ello, también hubo casos en los que se perdió por el uso de la técnica traductológica incorrecta. Un primer ejemplo es el siguiente:

(63)

Ep	Tiempo	Diálogo	Subtítulo	Tipo de paronomasia	Técnica de traducción
10	1:02	BoJack: When I grow up, I want to be just like you, and I think I'm on the right track . Get it? Track, because horses run on tracks, and you are a horse, and I am a horse.	BoJack: De mayor quiero ser igual que tú y espero ir por la buena pista . ¿Lo pillas? ¿Pista? Porque los caballos corren en pistas, y tú eres un caballo y yo también.	Perdida	Traducción literal

En esta escena, se hace un *flashback* a la infancia de BoJack, pues aparece escribiendo una carta a su ídolo, un caballo de carreras llamado Secretariat. Una parte de la carta utiliza la expresión: “I think I’m on the right track”, cuyo equivalente español es “ir por el buen camino”. En ella hay un juego de palabras por polisemia, ya que “track” también significa “pista” para carreras de caballos. En el subtítulo, se recurre a la traducción literal: “espero ir por la buena pista”. Si bien esta técnica resulta beneficiosa cuando la paronomasia se puede transferir tal cual, en este caso la construcción resultante suena completamente artificial en español. De hecho, el juego de palabras se pierde y el resultado en español carece del humor que se percibe en la versión inglesa.

La traducción literal de la paronomasia existente en la versión original, y su consiguiente pérdida en la versión española, ha podido venir motivada por una restricción propia de la subtitulación como es el límite de caracteres por línea, que es de 40. Puesto que habría sido necesario ajustarse al espacio disponible, se habría optado por una formulación concisa en la LM. Esto habría supuesto no emplear una estrategia de traducción más compleja que habría permitido conservar el juego de palabras. Sin embargo, su conservación habría sido posible haciendo uso de la particularización y la compensación, tal y como se muestra en el ejemplo a continuación, si bien el resultado es algo más extenso:

(64)

Ep	Tiempo	Diálogo	Propuesta de traducción	Tipo de paronomasia	Técnica de traducción
10	1:02	BoJack: When I grow up, I want to be just like you, and I think I'm on the right track . Get it? Track, because horses run on tracks, and you are a horse, and I am a horse.	BoJack: De mayor quiero ser deportista como tú, y creo que es una buena carrera . ¿Lo pillas? ¿Carrera? Porque los caballos corren carreras,	Transferible	Particularización/Compensación

Ep	Tiempo	Diálogo	Propuesta de traducción	Tipo de paronomasia	Técnica de traducción
			y tú eres un caballo y yo también.		

Puesto que el sueño de BoJack era ser un caballo de carreras, se traduciría “I want to be just like you” de manera mucho más específica: “quiero ser *deportista* como tú”. A continuación, se recurriría a la compensación para mantener el juego de palabras y se reemplazaría “track” por “carrera”. De esta manera, el resultado habría sido “creo que es una buena carrera. ¿Lo pillas? ¿Carrera? Porque los caballos corren carreras”. Esto habría resultado preferible porque la construcción suena mucho más natural en español y permite preservar el juego de palabras. Lamentablemente, es probable que esta alternativa no hubiera sido viable por la restricción de espacio, pues la particularización “quiero ser *deportista* como tú” habría incrementado considerablemente la extensión del subtítulo, que habría sobrepasado el límite de 40 caracteres por línea.

Otro ejemplo de paronomasia perdida por utilizar una técnica de traducción posiblemente equivocada es el siguiente, donde se ha recurrido a la compensación:

(65)

Ep	Tiempo	Diálogo	Subtítulo	Tipo de paronomasia	Técnica de traducción
6	21:51	Mr. Peanutbutter: You’re a catch , Diane, and I think you know how much I love catch .	Mr. Peanutbutter: Eres un hueso duro de roer, y ya sabes cuánto me gustan los huesos.	Perdida	Compensación

En esta escena, Mr. Peanutbutter, que es un perro labrador, le dice a su novia “you’re a catch”, expresión que significa que alguien es un excelente compañero sentimental. Surge un juego de palabras por polisemia, puesto que la palabra “catch” también se refiere al juego de atrapar la pelota que tanto le gusta a los perros. Por esta razón, el personaje termina el juego de palabras diciendo “and I think you know how much I love catch”. La traducción “eres un hueso duro de roer, y ya sabes cuánto me gustan los huesos” mantiene el símil, pero hace que la paronomasia desaparezca.

Es probable que la elección del subtítulo se haya debido a la intención de mantener el símil relacionado con los huesos. A lo largo de la serie, se enfatiza el peculiar interés de Mr.

Peanutbutter por morder huesos y pelotas de tenis, por lo que el equipo de subtitulación podría haber optado por dar más importancia la coherencia del personaje. En este sentido, habrían podido prescindir de la paronomasia para mantener la integridad del personaje y seguir con el tono general de la serie, donde los animales antropomórficos, como Mr. Peanutbutter y el protagonista BoJack, se caracterizan por sus rasgos animales distintivos.

No obstante, se podría haber priorizado la transferencia de la paronomasia por encima de la coherencia del personaje. Si se hubiera optado por esto, una traducción alternativa podría haber sido la siguiente:

(66)

Ep	Tiempo	Diálogo	Propuesta de traducción	Tipo de paronomasia	Técnica de traducción
6	21:51	Mr. Peanutbutter: You're a catch , Diane, and I think you know how much I love catch .	Mr. Peanutbutter: Eres un buen partido, Diane, y sabes cuánto me gusta el fútbol.	Transferible	Compensación/ Equivalente acuñado

De hecho, la paronomasia se podría haber adaptado, ya que la expresión inglesa “to be a catch” tiene un equivalente acuñado en español: “ser un buen partido”. Su uso se podría haber combinado con una compensación mediante una referencia al fútbol. Entonces, el resultado podría haber sido “eres un buen partido, Diane, y sabes cuánto me gusta el fútbol”. A pesar de la preservación del juego de palabras, probablemente esta alternativa no habría sido viable, ya que habría conllevado una referencia descontextualizada. A todas luces, esto no habría concordado con la intención del equipo de subtitulación de presentar un personaje coherente a lo largo de la serie.

Aunque en estos ejemplos la pérdida de la paronomasia se puede deber al uso de una técnica de traducción, el análisis de los resultados de su traducción a la LM también arrojó casos en los que su pérdida es resultado de la imposibilidad de transferir a ella los recursos lingüísticos de la LO. Un ejemplo que muestra esto es el siguiente, pues la paronomasia que contiene se traduce mediante una frase carente de juego de palabras (*pun to non-pun*):

(67)

Ep	Tiempo	Diálogo	Subtítulo	Tipo de paronomasia	Resultado
7	8:55	Princess Carolyn: I need to find a new director Bojack: Or you could find my nude erector	Princess Carolyn: Necesito encontrar un director. Bojack: O podrías bajarme los pantalones y sorprenderte .	Perdida	Pun to non-pun

La homofonía exacta entre “new director” y “nude erector” resulta imposible de replicar en español. Por lo tanto, se optó por utilizar una frase que capturase la irreverencia del diálogo original, prescindiendo, así, de la paronomasia. A pesar de que el resultado carece de la misma gracia, el equipo de subtitulación podría haber optado por una solución precavida. De hecho, parece haber evitado arriesgarse a buscar algún juego de palabras que podría haber resultado soez o malsonante en la LM y haberse decidido, por tanto, por mantener únicamente la insolencia de la respuesta original.

No obstante, esta decisión también podría haber obedecido a la necesidad de cumplir con una restricción relacionada con la edad del público al que va destinada la serie. Puesto que la serie tiene una calificación de “15+”⁶, resulta crucial evitar en los subtítulos la inclusión de lenguaje y chistes inapropiados por su carácter sexual, y optar, por consiguiente, por un tono menos pícaro que resulte más adecuado para al público adolescente.

El respeto a esta restricción también habría motivado la pérdida de la paronomasia que se muestra en el siguiente ejemplo:

(68)

Ep	Tiempo	Diálogo	Subtítulo	Tipo de paronomasia	Resultado
6	10:10	I listened to the voicemail you left me saying you were stealing the D because of Diane so I could, and I quote, "Suck your D ".	Escuché el mensaje que me dejaste anoche diciendo que estabas robando la D para Diane, y te cito, textualmente: “Para darme por donde duele”	Perdida	Pun to non-pun

La polisemia de “D” como la letra inicial del nombre “Diane” o bien como abreviación de la palabra “dick” resulta imposible de replicar en español. Pese a la probable existencia

⁶ Calificación de edad asignada a la serie por *Common Sense Media*, como puede corroborarse en <https://www.common Sense Media.org/tv-reviews/bojack-horseman>

de algunas alternativas, el equipo de subtitulación podría haberse decantado por una frase carente de juego de palabras que, aunque captura el sentido general del diálogo original, no utiliza ninguna palabra soez inapropiada para la edad del público al que va dirigida la serie. De esta manera, habría intentado mantener el tono de la serie a costa de prescindir de la paronomasia.

La traducción de una paronomasia por una frase carente del juego de palabras puede conllevar la pérdida de la carga humorística del original. Sin embargo, el contexto y la trama se pueden mantener si se conserva en la traducción un doble sentido. Esta opción puede considerarse deseable cuando no es posible adaptar por completo los juegos de palabras de la LO a la LM sin que suenen forzados o artificiales. Asimismo, esta opción también garantizaría una legibilidad adecuada dentro de los límites de 40 caracteres por línea.

Además de estos casos de pérdida de paronomasia, el análisis también reveló otros casos en los que la paronomasia desapareció como consecuencia de la traducción literal de una expresión inglesa que hace que pierda completamente su significado en español (*pun ST to pun TT*). Este resultado es el menos deseable, ya que la transferencia literal de la carga semántica de la paronomasia original da como resultado una traducción confusa y carente de sentido. Un ejemplo que ilustra esto es el siguiente:

(69)

Ep	Tiempo	Diálogo	Subtítulo	Tipo de paronomasia	Resultado
11	19:39	He said we're in for some weather. What the hell does that mean? "Some weather". We're always in for some weather. Guess what, Ed? There's never not weather.	Dijo que venía mal tiempo. ¿Qué coño significa "mal tiempo"? ¡Siempre viene mal tiempo! ¿Sabes qué, Ed? Que el tiempo nunca viene.	Perdida	Pun ST to pun TT

La expresión "there is some weather" significa que las condiciones climatológicas son particularmente adversas debido, por ejemplo, a una tormenta o una ventisca. Sin embargo, si se interpreta literalmente, simplemente significa que "hace algún tiempo". El humor radica en la malinterpretación deliberada de la frase "we're in for some weather": si se entiende como "nos espera algún tiempo", se vuelve una afirmación totalmente obvia. En la traducción, la frase "dijo que venía mal tiempo" no deja lugar a ninguna ambigüedad, a

diferencia de “some weather”. Por tanto, la adición de “el tiempo nunca viene” resulta completamente incomprensible, lo que refleja una traducción de baja calidad.

Esta solución resulta un tanto incomprensible, puesto que no respeta la restricción del código lingüístico, que establece que el diálogo subtítulado debe sonar natural y conservar una ilusión de espontaneidad. Tal vez esta solución haya estado motivada por la restricción del código gráfico, ya que durante el diálogo se estaba mostrando un cielo nublado en la pantalla. El equipo de subtitulación podría haber preferido trasladar literalmente la paronomasia para mantener la concordancia con los elementos visuales. Aunque sea fundamental proporcionar una traducción comprensible que no perjudique la experiencia del espectador, el resultado es un subtítulo confuso.

Ante la evidente dificultad de la paronomasia, una alternativa para la que la traducción no resulte confusa podría haber sido sencillamente su omisión (*pun to zero*), como se muestra a continuación:

(70)

Ep	Tiempo	Diálogo	Subtítulo	Tipo de paronomasia	Resultado
9	7:06	We make a great pair. It's like I'm Miss Daisy, and you're Minnie Driver !	Hacemos una pareja fantástica. Es como si yo fuera Miss Daisy y tú hicieras el papel de mi chofer.	Perdida	Pun to zero

En esta escena Mr. Peanutbutter contrata a Todd como su chofer y hace una referencia cultural doble. Por un lado, se refiere a sí mismo como “Miss Daisy”, uno de los personajes de la película *Driving Miss Daisy*; por otro lado, llama a Todd como la actriz, Minnie Driver. La paronomasia surge a partir del apellido de la actriz, “Driver”, que significa “conductor”. Ante la imposibilidad de traducir esta homonimia, se opta por omitirla, lo cual da como resultado una traducción sin componente humorístico. Sin embargo, y a diferencia del caso anterior, esta traducción mantiene parcialmente la referencia cultural y resulta inteligible.

Los traductores pueden optar por omitir la paronomasia para cumplir con las normas de claridad y coherencia en los subtítulos. Aunque se pierda uno de los dos significados de la ambigüedad original, es posible comprender el diálogo. Esto permite al espectador seguir la historia sin dificultades y, al mismo tiempo, el equipo de subtítulo respeta la restricción del código lingüístico, que exige que el diálogo suene natural y sea entendible.

7. Conclusión

Este trabajo ha analizado la traducción de la paronomasia en la primera temporada de la serie televisiva *BoJack Horseman*. Ha examinado un pequeño corpus de datos compuesto por los 62 casos de este estímulo cómico que aparecen en la versión original de los trece episodios que la componen, así como por sus respectivas traducciones en los subtítulos empleados en la versión española. Tras clasificar los casos de paronomasia en función de los tipos que se contemplan en la taxonomía de Solska (2012), ha identificado cuáles de las técnicas traductológicas que distingue Hurtado Albir (2012) se emplearon para traducirlos.

El análisis ha revelado la frecuencia y distribución de los tipos de paronomasia a lo largo de la temporada, siendo la paronomasia por homonimia la más frecuente. En cuanto a las técnicas traductológicas, ha mostrado que se aprecia una especial preferencia por la compensación, pues esta técnica se empleó en el 30% de las traducciones. Asimismo, ha desvelado que la paronomasia en la subtitulación de la serie se conservó en el 39% de los casos, se adaptó en el 14% y se perdió en el 47%.

Por lo que se refiere al mantenimiento de la paronomasia, el análisis ha puesto de manifiesto que es posible cuando se fundamenta en estructuras lingüísticas que son muy parecidas, si no idénticas, en la LO y la LM. Esto permite el empleo de la traducción literal para su transferencia a la LM. Con respecto a su adaptación, ha dejado ver que se hace mediante distintas figuras retóricas cuando su traducción literal no es viable y es necesario mantener el tono humorístico. En cuanto a su pérdida, ha evidenciado que se produce en situaciones en las que no se pueden adaptar los recursos lingüísticos de la LO en la LM. Asimismo, el análisis ha sugerido que estas decisiones se podrían haber tomado en numerosas ocasiones como consecuencia de restricciones motivadas por el código lingüístico, como la necesidad de conservar la naturalidad del diálogo, o por el código gráfico, como la necesidad de preservar la coherencia con los elementos visuales presentes en la escena.

Si bien este trabajo constituye una primera aproximación a la traducción de la paronomasia en la serie televisiva en cuestión, hay que admitir que una de sus limitaciones es, precisamente, el tamaño del corpus que se ha analizado. No en vano, éste únicamente comprende los datos procedentes de los episodios que conforman su primera temporada. Por ello, otros trabajos de investigación posteriores podrían basarse en el examen de corpora más amplios que engloben más temporadas. Otra de sus limitaciones viene motivada por el

estímulo humorístico de cuya traducción se ha ocupado. Si se desea lograr una mejor apreciación de la traducción del humor en la subtitulación de la serie, sucesivos trabajos también deberían centrarse en otros estímulos humorísticos. Pese a esto, este trabajo ha establecido una base para esas futuras investigaciones a las que se pretende contribuir de manera activa.

Bibliografía

- Agost, R., Chaume, F., y A. Hurtado (1999). La traducción audiovisual. En A. Hurtado (Ed.), *Enseñar a traducir* (pp. 182-195). Edelsa.
- Albir, A. H. (2001). *Traducción y traductología*. Cátedra.
- Attardo, S. (2008). A primer for the linguistics of humor. En Victor Raskin (Ed.), *The primer of humor research*. (pp. 101-156). De Gruyter Mouton.
- BoJack Horseman TV Review. *Common Sense Media*. Recuperado el 29 de octubre del 2023.
- Carter, J. (2001). *The comedy bible: From stand-up to sitcom - The comedy writer's ultimate "how to" guide*. Simon and Schuster.
- Chaume, F. (2004). Film studies and translation studies: Two disciplines at stake in audiovisual translation. *Meta*, 49(1), 12-24.
- Chaume, F. (2013). Panorámica de la investigación en traducción para el doblaje. *Trans*, 17, 13-34.
- Chiaro, D. (1992). *The language of jokes: Analyzing verbal play*. Routledge.
- Cintas, J. D., & Remael, A. (2014). *Audiovisual translation: Subtitling*. Routledge.
- Danan, M. (2010). Dubbing projects for the language learner: A framework for integrating audiovisual translation into task-based instruction. *Computer Assisted Language Learning*, 23(5), 441-456.
- Delabastita, D. (Ed.). (1996). *Wordplay and translation*. St. Jerome.
- Dynel, M. (2009). Beyond a joke: Types of conversational humour. *Language and Linguistics Compass*, 3(5), 1284-1299.
- Eagleton, T. (2021). *Humor*. Taurus.
- Fodor, I. (1976). *Film dubbing: Phonetic, semiotic, esthetic and psychological aspects*. Buske.
- Freud, S. (2021). *El chiste y su relación con lo inconsciente*. Comercial Grupo ANAYA, SA.

- Grice, H. P. (1975). Logic and conversation. En P. Cole y J. Morgan (Eds.), *Syntax and semantics*, Vol. 3, Speech acts (pp. 41-58). Academic Press.
- Marzá Ibáñez, A., Torralba Miralles, G., & Grupo Trama. (2013). Las normas profesionales de la traducción para el doblaje en España. *Trans*, 17(17), 35–20.
- Kruger, J. L. (2016). Psycholinguistics and audiovisual translation. *Target*, 28(2), 276-287.
- Liles, M. (2023). *Need a good laugh? These 101 funny puns will get you giggling all day*. Parade. <https://parade.com/1024249/marynliles/funny-puns/>
- Long, M. (1995). Review of Neal R. Norrick, *Conversational Joking: Humor in Everyday Talk*. *Amérindiens*, 17(1), 220–223.
- Martin, R. A. (2007). *The psychology of humor: An integrative approach*. Elsevier.
- Mayoral Asensio, R. (2001). El espectador y la traducción audiovisual. En R. Agost & F. Chaume (Eds.), *La traducción en los medios audiovisuales* (pp. 33-49). Servei de Comunicació i Publicacions, Universitat Jaume I.
- Meyer, J. C. (2000). Humor as a double-edged sword: Four functions of humor in communication. *Communication theory*, 10(3), 310-331.
- Ngyuen, H. (1 de febrero de 2018). From ‘The Good Place’ to ‘BoJack Horseman,’ TV’s punniest shows are the smartest and most inventive. *Indiewire*. <https://www.indiewire.com/2018/02/good-place-bojack-horseman-crazy-ex-girlfriend-puns-tv-1201924020/>
- Norrick, N. R. (1993). *Conversational joking: Humor in everyday talk*. Indiana University Press.
- Padilla Cruz, M. (2012). Epistemic vigilance, cautious optimism and sophisticated understanding. *Research in Language*, 10(4), 365-386.
- Padilla Cruz, M. (2015). On the role of vigilance in the interpretation of puns. *Humor*, 28(3), 469-490.
- Padilla Cruz, M. (2016). Review of Francisco Yus: *Humour and Relevance*. Amsterdam: John Benjamins, 2016, 367 pp. ISBN: 978-90-272-0231-4. *Philologia Hispalensis*, 30(1/2), 275-287.
- Padilla Cruz, M. (2020). El malentendido. En M. V. Escandell-Vidal, J. Amenós Pons y A. Ahern (Eds.), *Pragmática* (pp. 384-407). Akal.

- Padilla Cruz, M. (2021). The role of humorous elements in Cádiz chirigotas in creating/reinforcing a local identity: A relevance-theoretic approach. *Spanish in Context*, 18(1), 136-159.
- Padilla Cruz, M. (2022). Dialogical humour in evening service encounters in the hospitality industry in Seville, Spain. *International Review of Pragmatics*, 14(2), 169-197.
- Padilla Cruz, M. (2023). Humour at the opening and closing phases of service encounters in small cafeterias and bars in Seville. En E. Linares Bernabéu (Ed.), *The pragmatics of humour in interactive contexts* (pp. 173-198). John Benjamins.
- Pérez-González, L. (2014). *Audiovisual translation: Theories, methods and issues*. Routledge.
- Poncela, A. M. F. (2019a). Chistes, humor, agresión y alivio. *Revista de Folklore*, 448, 62-70.
- Poncela, A. M. F. (2019b). El proceso emocional: el humor y la risa en la educación. *Prospectiva: Revista de Trabajo Social e Intervención Social*, 28, 1-31.
- Raskin, V. (1985). *Semantic script theory of humor*. D. Reidel Publishing Company.
- Ruiz Jiménez, E. (28 de octubre de 2015). Esta vez el antihéroe lleva herraduras. *El País*. https://elpais.com/cultura/2015/10/27/television/1445969888_466340.html
- Solís, J. D. F., & Cerrada, J. G. (2010). *El valor pedagógico del humor en la educación social*. Desclée De Brouwer.
- Solska, A. (2012). The relevance-based model of context in processing puns. *Research in Language*, 10(4), 387-404.
- Solska, A. (2021). The functions of punning utterances in English and Chinese: A cross-cultural perspective. *Beiträge zur allgemeinen und vergleichenden Sprachwissenschaft*, 10, 175-199.
- Torres Sánchez, M. Á. (1999). *Estudio pragmático del humor verbal*. Universidad de Cádiz.
- Tsakona, A. (2009). Language and image interaction in cartoons: Towards a multimodal theory of humor. *Journal of Pragmatics*, 41(6), 1171-1188.
- Vicente, R. E. (2007). La anécdota como discurso humorístico espontáneo en la conversación cotidiana. *Analecta Malacitana: Revista de la Sección de Filología de la Facultad de Filosofía y Letras*, 30(2), 595-612.

- Vajjala, S., & Meurers, D. (2014). Exploring measures of “readability” for spoken language: Analyzing linguistic features of subtitles to identify age-specific tv programs. *Proceedings of the 3rd workshop on predicting and improving text readability for target reader populations* (PITR), 21-29.
- Whitman-Linsen, C. (1992). *Through the dubbing glass: The synchronization of American motion pictures into German, French and Spanish*. Peter Lang.
- Yus Ramos, F. (1996). La teoría de la relevancia y la estrategia humorística de la incongruencia-resolución. *Pragmalingüística*, 3–4, 497–508.
- Yus Ramos, F. (2003). Humor and the search for relevance. *Journal of pragmatics*, 35(9), 1295-1331.
- Yus Ramos, F. (2012). Relevance, humour and translation. En E. Wałaszewska & A. Piskorska (Eds.), *Relevance theory: More than understanding* (pp. 117-145). Cambridge Scholars Publishing.
- Yus Ramos, F. (2016). *Humour and relevance*. John Benjamins.
- Yus Ramos, F. (2022). WhatsApp. Interacciones y humor en la mensajería instantánea. En L. Ruiz Gurillo (Ed.), *Interactividad en modo humorístico: Géneros orales, escritos y tecnológicos* (pp. 161-192). Iberoamericana Vervuert.

Anexo: Corpus de datos

Ep	Tiempo	Diálogo	Tipo de paronomasia	Subtítulo	Técnica de traducción	Resultado
1	0:16	Sarah Lynn: Oh, hey . BoJack: Where? I'd love hay .	Paronomasia por homofonía exacta	Sarah Lynn: Eh, no . BoJack: ¿Dónde? Me encanta el heno .	Compensación/ Creación discursiva	Pun to pun
1	5:43	Neigh way, Jose.	Paronomasia por homofonía inexacta	No relincho porque me hincho	Creación discursiva	Pun to related rhetorical device
1	7:31	Everyone gets a mulligan, and my mulligan was Carey Mulligan	Paronomasia por homonimia	Todo el mundo echa una crin al aire, yo la eché con la preciosa Carey Mulligan	Creación discursiva	Pun to non-pun
1	17:50	Doctor: what you experienced was a mild anxiety attack. BoJack: Jesus, if that's mild , I don't want to	Paronomasia por polisemia	Doctor: solo has tenido un suave ataque de ansiedad. BoJack: ¡Si eso es “suave” no quiero	Traducción literal	Pun to pun

Ep	Tiempo	Diálogo	Tipo de paronomasia	Subtítulo	Técnica de traducción	Resultado
		know what spicy feels like		saber lo que sería “picante”!		
1	22:06	Diane: The guy who played the dad hated being on The Brady Bunch because he was a real actor, and he considered it beneath him . Sound familiar? BoJack: That's not all that was beneath him . Gay joke.	Paronomasia por polisemia	Diane: El actor odiaba trabajar en la serie, porque se consideraba un gran actor y se le quedaba pequeña. ¿Te suena? BoJack: Con la edad nos pasa a todos. Era un chiste.	Amplificación/Modulación	Pun to pun
2	1:22	Okay, all right, there's no need to get catty , because you're a cat	Paronomasia por polisemia	Bueno, está bien, tampoco hay que sacar las uñas, porque eres una gata	Compensación	Pun to pun
2	5:13	Mr. Peanutbutter: I thought I'd drop by with the old tennis ball and chain .	Paronomasia por paronimia	Pensé en pasarme con la que me coge las bolas, en el tenis	Compensación	Pun to pun
2	11:11	I didn't know he was a Navy SEAL. I just thought he was the regular kind of seal	Paronomasia por homonimia	No sabía que era un marine. Creí que era solo un animal marino	Generalización	Pun to pun
2	16:12	It is now day three of the great BoJack jerk-off	Paronomasia por paronimia	Este es el tercer día desde la Gran Cagada de BoJack	Descripción	Pun to non-pun
3	0:42	Olivia told me sometimes at school they have pop quizzes . I don't want to pop !	Paronomasia por polisemia	Olivia me ha dicho que en el colegio a veces te examinan sin que tú quieras. ¡Y no me gustan los médicos!	Creación discursiva	Pun to pun
3	8:55	BoJack: Early bird gets the worm . Sarah Lynn: More like “early turd gets the sperm ”	Paronomasia por homofonía inexacta	BoJack: A quien madruga Dios le ayuda. Sarah Lynn: Mejor “el que madruga pilla más pechuga”	Equivalente acuñado/Creación discursiva	Pun to pun
4	0:29	Bojack: He says “Why the long face ?” And I say, “Hey, buddy, I can't help it, I'm a horse”	Paronomasia por metáfora	BoJack: Y él me preguntó, “A qué viene esa cara tan larga”, y yo le dije, “No puedo evitarlo, soy un caballo”	Traducción literal	Pun to pun

Ep	Tiempo	Diálogo	Tipo de paronomasia	Subtítulo	Técnica de traducción	Resultado
4	11:20	What's that old expression? "Fool me once, shame on me, but fool me twice fiddle dee dee"	Paronomasia por homofonía inexacta	¿Cómo era aquella frase? "Si me engañas una vez, culpa mía, pero si me engañas dos, soy gilipollas"	Creación discursiva	Pun to non pun
4	14:32	Mr. Peanutbutter: Eh, "tomato", "tomato". BoJack: It's "tomato", "to-mah-to". Mr. Peanutbutter: You say, "tomato", "to-mah-to", I say "tomato", "tomato".	Paronomasia por homofonía inexacta	Mr. Peanutbutter: Eh, "le dijo el cazo al cazo". BoJack: Es "la sartén al cazo" Mr. Peanutbutter: Tú dices "sartén al cazo", yo digo "cazo al cazo"	Equivalente acuñado	Pun to related rhetorical device
5	0:00	Live Fast, Diane Nguyen	Paronomasia por homofonía inexacta	Corre, Diane Nguyen, corre	Compensación	Pun to related rhetorical device
5	11:06	Step off! We're American as Pho !	Paronomasia por homofonía inexacta	Somos más americanos que el tofu	Generalización	Pun to related rhetorical device
5	12:29	We gotta watch the Cryane video!	Paronomasia por paronimia	Enseñarle el vídeo de la llorona	Generalización	Pun to zero
5	14:26	And thus concludes our tour. Have a Boreanderful day!	Paronomasia por paronimia	¡Que pasen un "boreavilloso" día!	Calco	Pun to pun
5	16:05	I had to fire Janine in the gift shop for stealing Boreable heads!	Paronomasia por paronimia	He tenido que despedir a Janine, de la tienda de regalos, por robar "boreaños"	Generalización	Pun to pun
6	0:12	Bear: Honey ? Mr Peanutbutter: Oh, uh, it's a pet name. I don't have actual honey .	Paronomasia por polisemia	Bear: Miel? Mr Peanutbutter: Solo es un mote, no tengo miel para nadie.	Traducción literal	Pun to non-pun
6	1:06	Bojack: Be stiller , my beating heart Diane: Stiller crazy after all these years [...] we were just laughing about this Ben Stiller article from the plane.	Paronomasia por homonimia	Bojack: Casi "Mecano" del susto Diane: "Mecano" de Hawai [...] sólo nos reímos de la canción que hemos escuchado en el avión.	Equivalente acuñado	Pun to pun

Ep	Tiempo	Diálogo	Tipo de paronomasia	Subtítulo	Técnica de traducción	Resultado
6	3:38	I got you a D pendant , because I am D- pendant on you	Paronomasia por homofonía exacta	Te he comprado un colgante con una D porque mi vida “depende” de ti, cariño.	Particularización	Pun to pun
6	8:09	Hey, D-voted memoirist.	Paronomasia por paronimia	Hombre, de... cidida biógrafa	Compensación	Pun to pun
6	9:44	Well, you pulled it off, you deviant. Get it? D-viant ?	Paronomasia por paronimia	Vaya, lo conseguiste, desgraciado. ¿Lo pillas? De-sgraciado	Compensación	Pun to pun
6	10:10	I listened to the voicemail you left me saying you were stealing the D because of Diane so I could, and I quote, "Suck your D ".	Paronomasia por polisemia	Escuché el mensaje que me dejaste anoche diciendo que estabas robando la D para Diane, y te cito, textualmente: “Para darme por donde duele”	Modulación	Pun to related rhetorical device
6	12:26	Mr. Peanutbutter: What, with all these cops and mustards, it's gonna be a pickle . Bojack: Oh no, the pickle's a SWAT van, but I see your point.	Paronomasia por polisemia	Mr. Peanutbutter: Con tanta mostaza y polis, necesitamos un pepino que corra Bojack: No, el pepino es la furgoneta de los SWAT, pero lo pillo.	Compensación	Pun to non-pun
6	17:30	Can you believe it? I was double-crossed by the one man I assumed was too stupid to even single-cross.	Paronomasia por metáfora	¿Te lo puedes creer? Me traicionó el único tío, que di por hecho que, de estúpido, no sabía deletrear “traición”.	Compensación/ Creación discursiva	Pun to related rhetorical device
6	19:27	Bojack: I guess he makes your heart stand Stiller ? Diane: Yeah, but for some reason the jury's Stiller out on how I feel about it	Paronomasia por homonimia	Bojack: Supongo que han hecho que tu corazón lata... ¡a “menudo”! Diane: Sí, pero por alguna razón a “menudo” estoy confusa con mis sentimientos.	Equivalente acuñado	Pun to pun
6	21:51	Mr. Peanutbutter: You're a catch , Diane, and I think you know how much I love catch .	Paronomasia por polisemia	Eres un hueso duro de roer, y ya sabes cuánto me gustan los huesos.	Compensación	Pun to non-pun
6	22:10	Mr. Peanutbutter: It's like you're chocolate and I'm...	Paronomasia por homonimia	Mr. Peanutbutter: Tú eres como el chocolate y yo...	Compensación	Pun to non-pun

Ep	Tiempo	Diálogo	Tipo de paronomasia	Subtítulo	Técnica de traducción	Resultado
		Diane: Peanutbutter ? Mr. Peanutbutter : What? Now see? That was so much better than what I was gonna say.		Diane: ¿Las almendras? Mr. Peanutbutter: ¿Lo ves? Eso es mucho mejor que lo que yo iba a decir.		
7	03:31	I'm in a hurry, so I'll make this... snappy	Paronomasia por polisemia	Tengo prisa, así que esto será rápido	Traducción literal	Pun to non-pun
7	8:55	Princess Carolyn: I need to find a new director . Bojack: Or you could find my nude erector	Paronomasia por homofonía exacta	Princess Carolyn: Necesito encontrar un director. Bojack: O podrías bajarme los pantalones y sorprenderte	Compensación	Pun to non-pun
7	22:05	Princess Carolyn: You should give her a caw . Crow: Okay, I see Yeah. Caw is what crows say.	Paronomasia por homofonía inexacta	Princess Carolyn: Deberías llamarla “¡Cate!” Crow: Vale, ya veo, claro. Lo has dicho como si fuera una urraca.	Compensación/Modulación	Pun ST to pun TT
8	7:56	Herb: It's called Horsin' Around . Bojack: Well, good luck on your rocket ship to the top without me. Herb: No, BoJack, the show's about a horse !	Paronomasia por homonimia	Herb: La serie se titula “Retoizando” Bojack: Bueno, mucha suerte en tu ascenso meteórico sin mí Herb: No, BoJack, la serie es sobre un caballo	Creación discursiva	Pun to non pun
8	11:45	Reporter: Herb Kazzaz , the show's creator, was caught tonight in an LAPD Sting on public indecency [...] men like perv Kazzaz flaunting their alternative lifestyles	Paronomasia por homofonía inexacta	Reporter: Herb Kazzaz, creador de la serie, ha sido detenido en una operación policial por escándalo público [...] hombres como ese pervertido alardeen su vida alternativa	Generalización	Pun to zero
8	17:01	I've been trying to do this three-point turn forever. I mean, it's more like a 300-point turn.	Paronomasia por metáfora	Llevo una hora haciendo maniobras para girarlo. Es muy grande ¿a lo mejor si te bajas me puedes indicar?	Compensación	Pun to zero

Ep	Tiempo	Diálogo	Tipo de paronomasia	Subtítulo	Técnica de traducción	Resultado
8	25:23	It's a Kazzaz-trophe!	Paronomasia por paronimia	¡Es una kazzastrofe!	Calco	Pun to pun
9	3:24	I don't have time for these shenanigans. I got a wedding to shanghai.	Paronomasia por homofonía inexacta	No tengo tiempo para majaderías. Debo sabotear una boda.	Comprensión lingüística	Pun to non pun
9	7:06	We make a great pair. It's like I'm Miss Daisy, and you're Minnie Driver !	Paronomasia por homonimia	Hacemos una pareja fantástica. Es como si yo fuera Miss Daisy y tú hicieras el papel de mi chofer.	Generalización	Pun to zero
9	15:30	Bojack: Hey, don't look a horse's gift in the mouth, right?	Paronomasia por metáfora	Bojack: A caballo regalado, no le mires el dentado.	Equivalente acuñado	Pun to related rhetorical device
9	16:08	Todd: You should spend some one-on-one time with him. Bojack: You mean one-on-three time? Because there are three of him.	Paronomasia por metáfora	Todd: Deberías pasar más tiempo con él Bojack: ¿Te refieres con los tres? Porque son tres en una gabardina	Traducción literal	Pun to non-pun
9	18:32	A tape is something you listen to, but tape is also a sticky thing you can use to seal boxes.	Paronomasia por homonimia	Una cinta es algo que escuchas, pero también es algo que pega y que usas para cerrar cajas.	Traducción literal	Pun to pun
9	23:12	You've got a big future ahead of you, and I don't want you to waste any time looking back, so I got all my cars' mirrors taken off.	Paronomasia por metáfora	Tienes un gran futuro y no quiero que pierdas el tiempo mirando atrás, así que he ordenado que me quiten los retrovisores.	Traducción literal	Pun to pun
10	0:10	We bring out the best in each other. It's like you're chocolate and I'm Mr. Peanutbutter.	Paronomasia por homonimia	Podríamos sacar lo mejor el uno del otro. Es como si tú fueras chocolate, y yo el Sr. Peanutbutter	Traducción literal	Pun ST to pun TT
10	5:39	Tarantulino: Now, where's my peanut butter? Mr. Peanutbutter: Right over here, Q.	Paronomasia por homonimia	Tarantulino: ¿Y mi Peanutbutter? Mr. Peanutbutter: ¡Estoy aquí, Q! Tarantulino: No, busco a Peanutbutter.	Traducción literal	Pun ST to pun TT

Ep	Tiempo	Diálogo	Tipo de paronomasia	Subtítulo	Técnica de traducción	Resultado
		Tarantulino: No, I'm looking for peanut butter.				
10	13:38	Honeydew ? More like, " Honey, do I enjoy eating it? Yes, I do".	Paronomasia por homofonía exacta	¿Melón? Más bien dirías "melons" quiero comer a todos	Compensación	Pun to pun
10	13:46	Honey dew , go on.	Paronomasia por paronimia	Cuenta-melón	Compensación	Pun to pun
10	18:57	You haven't heard the last of Evil Emperor BoJackitron Horsemaniac	Paronomasia por paronimia	¿No será la última vez que sepas del malvado emperador Bojakitrón Horsemaníaco !	Calco	Pun to pun
10	20:11	I am tired of the rodeo, and I'm finally ready to saddle up.	Paronomasia por homofonía inexacta	Estoy cansado del rodeo, y estoy listo para que me ensilles.	Modulación	Pun to non pun
10	20:51	Bojack: So I didn't fall in love with Naomi Watts? Naomi Watts: No. You fell in love with Diane. Bojack: Naomi what -s?	Paronomasia por homofonía exacta	Bojack: ¿Entonces, no me he enamorado de Naomi Watts? Naomi Watts: No. Te enamoraste de Diane. Bojack: ¿Naomi qué?	Traducción literal	Pun to non pun
11	8:21	Bojack: It's "Hu, Dr. Hu ." Dr Hu: That's right, Dr. Hu. Dr. Allen Hu. BoJack: No, no, no, but I thought it was "Who," like Doctor Who . Dr: Yes, that's exactly what it's like.	Paronomasia por homofonía exacta	Bojack: ¡Es Hu con hache! Dr Hu: Exacto, Doctor Hu, doctor Allen Hu. BoJack: No, yo pensaba que era Who, como el Doctor Who. Dr: Sí, y exactamente es así.	Amplificación	Pun to pun
11	8:32	Bojack: No, not H-U , but, "who," like, "Hello, who is it?" Dr. Hu: I don't know.	Paronomasia por homofonía exacta	Bojack: No, con uve doble. Escucha ahora... "¿Oiga? Es el doctor Who" Dr. Hu: No sé	Compensación	Pun to related rhetorical device
11	17:25	Will you make me a penis butter and va-jelly sandwich?	Paronomasia por homofonía inexacta	¿Me haces un sándwich de dulcepepe con mermechichi?	Modulación	Pun to non pun

Ep	Tiempo	Diálogo	Tipo de paronomasia	Subtítulo	Técnica de traducción	Resultado
11	19:39	He said we're in for some weather. What the hell does that mean? "Some weather". We're always in for some weather. Guess what, Ed? There's never not weather.	Paronomasia por polisemia	Dijo que venía mal tiempo. ¿Qué coño significa "mal tiempo"? ¡Siempre viene mal tiempo! ¿Sabes qué, Ed? Que el tiempo nunca viene.	Traducción literal	Pun ST to pun TT
11	22:41	Penguin: This is a ghostwriter convention [...] Okay, next question? Fan: Yeah, this is for the whole panel. What's your favorite kind of ghost to write for? Penguin: What? No, they don't write for ghosts.	Paronomasia por homonimia	Penguin: Esta es una convención de fantasmas [...] Vale, siguiente pregunta? Fan: Sí, es para toda la mesa. ¿Cuál es su fantasma favorito para el que escribir? Penguin: ¿Qué? No, ellos no escriben para fantasmas	Traducción literal	Pun to pun
12	1:02	Little Bojack: When I grow up, I want to be just like you, and I think I'm on the right track . Get it? Track, because horses run on tracks, and you are a horse, and I am a horse.	Paronomasia por polisemia	Little Bojack: De mayor quiero ser igual que tú y espero ir por la buena pista. ¿Lo pillas? ¿Pista? Porque los caballos corren en pistas, y tú eres un caballo y yo también.	Traducción literal	Pun ST to pun TT
12	7:05	Diane: Well, I am a morning person. Sebastian: I hope you mean mourning with a "u," because, Diane, this is deadly serious.	Paronomasia por homofonía exacta	Diane: Bueno, yo me despierto pronto. Sebastian: Te hablo de despertar conciencias, porque es un asunto de vida o muerte.	Compensación	Pun to non pun
12	8:49	Princess Carolyn: It's a new drama from the Coen Brothers. A western about a one-horse town , and you're the horse !	Paronomasia por metáfora	Princess Carolyn: Es el nuevo western de los hermanos Coen. Una ciudad con un solo caballo. ¡Y tú eres ese caballo!	Traducción literal	Pun ST to pun TT
13	6:04	Tracy: I know he wanted to check your progress on the Manzanita briefs .	Paronomasia por homonimia	Tracy: Creo que te va a dejar en calzoncillos con sus exigencias.	Compensación	Pun to non pun

Ep	Tiempo	Diálogo	Tipo de paronomasia	Subtítulo	Técnica de traducción	Resultado
		Bojack: Tracy, if you wanted to see my briefs , all you had to do was ask.		Bojack: Tracy, si quieres verme en calzoncillos, solo tienes que pedírmelo.		
13	6:37	Boss: Time was, I thought you were a go-getter. Bojack: Hey, I go, I get.	Paronomasia por metáfora	Boss: Te tenía por alguien que iba a por todas. Bojack: ¡Oiga! Deme tiempo... con Tracy	Compensación	Pun to pun
13	11:21	Bojack: Yeesh, I've heard of being a workhorse , but this is ridiculous!	Paronomasia por metáfora	¿Sabéis lo del burro de carga? ¡Pues esto es mucho peor!	Equivalente acuñado	Pun to non-pun
13	12:55	Now no matter what Santa brings, she'll go from "rein-deer" to "rein-don't"	Paronomasia por homofonía exacta	Da igual lo que Papá Noel le traiga, pasará de aplaudir con ilusión a partirle el corazón	Creación discursiva	Pun to related rhetorical device