



**UNIVERSIDAD  
DE GRANADA**

**Facultad de Traducción e Interpretación**

**GRADO EN TRADUCCIÓN E INTERPRETACIÓN**

**TRABAJO FIN DE GRADO**

**DOBLAJE DE UN PODCAST EN INGLÉS CON CARGA  
DE REFERENCIAS CULTURALES Y HUMOR**

**El caso de:**

**“WTF with Marc Maron” - Robin Williams**

Presentado por:

**D<sup>a</sup>. Elena Martín Pérez**

Tutores:

**D<sup>a</sup> Cristina Álvarez de Morales Mercado**

**D. Vicente Bru García**

Curso académico 2023/2024

## Resumen

La traducción audiovisual es un ámbito de la traducción muy popular y abarca distintos tipos. Este Trabajo Fin de Grado se centra en el doblaje, más concretamente, en el doblaje de un podcast en inglés de los Estados Unidos con carga de humor y de referencias culturales. El podcast es un programa de entrevistas presentado por el cómico Marc Maron, con el título “WTF with Marc Maron”. Este trabajo se centra en uno de los episodios con el también cómico Robin Williams como invitado. El análisis de los fragmentos seleccionados de la transcripción se basa en los distintos tipos de creación de humor propuestos por Minutella (2014): humor basado, por una parte, en referencias culturales y alusiones y, por otra, humor basado en elementos lingüísticos. Dentro de esta segunda categoría, encontramos dos subgrupos: variaciones lingüísticas, como las diferencias dialectales y los estereotipos originadas por ellas, y chistes y juegos de palabras, algunos independientes a la lengua origen y otros sujetos a un previo conocimiento de la misma y de su cultura. Estos tipos de creación de humor no son independientes unos de otros, sino que en la mayoría de las ocasiones se encuentran instancias humorísticas con varias categorías anidadas. La subjetividad propia del género humorístico conlleva dificultades a la hora de traducir este podcast: conocimientos tanto de la cultura origen como de la lengua para la buena comprensión del fragmento, o las diferencias en el sentido del humor de distintas culturas dependiendo de la situación cultural, política o social. Las propuestas de traducción expuestas se basan en las principales estrategias de extranjerización, neutralización y domesticación, y a las estrategias secundarias de traducción literal, explicativa, compensatoria y efectiva o funcional.

Palabras clave: traducción audiovisual, doblaje, podcast, humor, referencias culturales, juegos de palabras

## Índice de contenidos

1. Introducción.....	6
1. 1 Objeto de estudio.....	6
1. 2 Metodología.....	7
1. 3 Objetivo.....	7
2. Descripción y explicación de términos relevantes.....	8
3. Clasificación de los tipos de humor en la versión original.....	10
3. 1 Casos de instancias humorísticas extraídas de la versión original.....	11
4. Problemas y soluciones en la traducción del humor.....	14
4. 1 ¿Cuáles son los principales problemas en la traducción del humor?.....	14
4. 2 ¿Cuáles son las principales soluciones y estrategias de traducción?.....	15
5. Análisis de la traducción.....	17
6. Conclusión.....	25
7. Bibliografía.....	26
Anexo I: Transcripción completa del podcast.....	29
Anexo II: Traducción completa del podcast.....	40

## Índice de siglas

CJP: Chistes y Juegos de Palabras

MM: Marc Maron

RCA: Referencias Culturales y Alusiones

RW: Robin Williams

VL: Variaciones lingüísticas

## 1. Introducción

Los podcasts son un tipo de creación de contenido multimedia muy reciente pero que se está abriendo camino en el mundo del entretenimiento a pasos agigantados. Además, hay un interés personal por este género. Por estas razones, nos ha resultado interesante elegir un podcast como objeto de estudio para este trabajo.

Este trabajo se organiza en dos partes: una parte práctica, la traducción propia de un fragmento de un podcast en lengua inglesa a español peninsular, y una parte teórica, el análisis tanto de la versión original como de la propuesta de traducción basándonos en los problemas de traducción y en las principales estrategias y soluciones.

### 1. 1 Objeto de estudio

El podcast seleccionado es "WTF with Marc Maron". Se puede reproducir en distintas plataformas de reproducción de contenido multimedia como Spotify, Apple Podcasts, Acast, etc. En este caso, nos hemos descargado el podcast de Spotify.

Marc Maron es un cómico, entrevistador y escritor estadounidense que comenzó su carrera en los años 90 apareciendo en distintos programas de Stand Up Comedy, que, según Estevan Gregori (2023), es un “tipo de comedia en el cual un cómico efectúa su actuación de pie, dirigiéndose directamente a un público presente en la sala. En este estilo de comedia el cómico o stand up comedian establece una especie de diálogo en el que lanza un mensaje y el espectador responde a través de su estímulo, el fenómeno corporal de la risa” (p. 5). En este podcast, Marc Maron hace entrevistas dos veces a la semana con famosos y celebridades de distintos ámbitos. “WTF with Marc Maron” empezó a transmitirse en septiembre de 2009 y, a lo largo de los años, han sido muchos los cómicos, cantantes, actores, directores de cine y hasta políticos, los que han pasado por la emisora. Uno de sus episodios más representativos es el que hizo Maron con Barack Obama cuando era presidente de los Estados Unidos.

De todos sus episodios (más de 1500), hemos decidido elegir el episodio nº 106<sup>1</sup>, del 26 de abril de 2010, en el que entrevistó al cómico y actor estadounidense, Robin Williams. Las razones de esta selección son las siguientes:

1. El invitado: Robin Williams es reconocido internacionalmente, no solo como actor, sino también como cómico. Tras su muerte en 2014, su trabajo ha seguido presente en todo el mundo y es conocido por todas las generaciones.
2. El formato: el formato de entrevista es muy interesante desde el punto de vista humorístico debido al amplio abanico de tipos de creación de humor diferentes que pueden encontrarse.

---

<sup>1</sup> El episodio original es el nº 106, sin embargo, no está disponible en Spotify ya que empezaron a subir los episodios a esta plataforma a partir de 2014. No obstante, años después, Marc Maron grabó un episodio en memoria de Robin Williams, episodio nº 926 (20 de junio de 2018) en el que el invitado fue Dave Itzkoff. Tras entrevistarle a él, se añade el audio original de la entrevista completa con Robin Williams.

3. La carga de referencias culturales y humor: como se observará en otros apartados siguientes, el podcast presenta numerosos tipos de creación de humor diferentes, muchos de ellos basados en referencias culturales o alusiones a la cultura origen, así como en juegos de palabras o variaciones lingüísticas. Todo ello lo hace especialmente interesante e idóneo para su análisis y posterior traducción.

Por último, el episodio original dura alrededor de una hora, sin embargo, en este trabajo se analizarán y traducirán los primeros veinte minutos del mismo, para seguir las indicaciones marcadas en un Trabajo Fin de Grado.

## **1. 2 Metodología**

La propuesta metodológica que hay detrás de este Trabajo Fin de Grado se compone de un análisis descriptivo de los distintos tipos de humor que aparecen en el podcast y de un análisis de corpus a partir de las categorías de humor: principales y secundarias. Teniendo esto en cuenta, los pasos seguidos se pueden resumir en los siguientes:

En primer lugar, se realizó una transcripción del fragmento de estudio y un análisis de la misma, se destacaron todas las instancias humorísticas que aparecían y se clasificaron en función del tipo de creación de humor pertinente.

En segundo lugar, se realizó una traducción de la transcripción completa. Para el análisis de las decisiones de traducción, no obstante, se han seleccionado distintas instancias humorísticas y de referencias culturales que abarcan todas las categorías o tipos de creación de humor diferentes de manera que se adquiriera una visión completa y apropiada de la traducción.

Tanto el análisis de la transcripción en versión original (véase anexo I) como el de la traducción (véase anexo II) están respaldados por un marco teórico que contempla, aparte de la clasificación de tipos de creación de humor, las definiciones de términos relevantes para el trabajo, los problemas más comunes en el ámbito de la traducción audiovisual y las estrategias y decisiones de traducción más frecuentes apoyadas en trabajos de diversos especialistas en la materia.

## **1. 3 Objetivo**

El objetivo de este trabajo es, por tanto, proporcionar una traducción apropiada y argumentada para el fragmento de podcast en el que prima el humor, de manera que se acerque este contenido a la audiencia española, además de aportar un mayor entendimiento acerca de los problemas y las estrategias de traducción utilizados.

## 2. Descripción y explicación de términos relevantes

Es importante aclarar diversos términos que resultan relevantes para el análisis del fragmento que hemos seleccionado y su adecuada comprensión.

En primer lugar, ofrecemos la definición de podcast que recoge el Sistema de Medios Públicos de Colombia como un conjunto de “contenidos grabados en audio y transmitidos en línea” (RTVC, 2024). En el caso que nos ocupa, como ya se ha comentado, se trata de un podcast con carácter de entrevista, con Marc Maron como anfitrión y una celebridad diferente en cada episodio. Como ya sabemos, un podcast presenta grandes similitudes a un programa de radio, pero la principal diferencia es que “los oyentes pueden escuchar los podcasts en cualquier momento y desde cualquier lugar, utilizando aplicaciones o plataformas de transmisión en línea; por otro lado, los programas de radio generalmente se transmiten en horarios específicos y requieren que los oyentes sintonicen una emisora de radio en particular” (Escuela de Unidad Editorial, 2023). A la hora de su clasificación, especialmente en la traducción, lo podemos situar dentro de la categoría de contenido audiovisual, porque, aunque no existan elementos visuales, sin embargo, al tratarse de un audio, se aplicarían las estrategias generales de la traducción de textos audiovisuales.

Debido a su rápida transmisión, los contenidos audiovisuales son posiblemente a día de hoy, los textos más traducidos a nivel mundial. Según Mayoral Asensio (1998), “son aquellos productos de comunicación que se sirven de señales auditivas (diálogo, narración, música, efectos) y de señales visuales (imágenes, texto narrativo, subtítulos) para transmitir un mensaje” (p.1). Por tanto, “la traducción audiovisual se encarga de transferir los componentes verbales de esas obras, ya sean películas o programas de televisión, al idioma de destino, aunque también pueden ser obras de teatro, videojuegos y contenido web audiovisual” (Universidad Europea, 2022). Hay muchos tipos de traducción audiovisual, subtítulo, doblaje, voice-over, traducción accesible como la audiodescripción o la subtitulación para personas sordas, etc., y muchos conceptos asociados a esta disciplina de la traducción, como relé, transcreación, localización, *dubbese*, etc. En este trabajo nos centraremos concretamente en la modalidad del doblaje.

El doblaje, como se ha comentado, es un tipo de traducción audiovisual y se caracteriza por la sustitución del audio original por aquel traducido a la lengua meta. Su particularidad más representativa es, como analiza Gor Ballester (2015), a partir de los trabajos de Fodor y Agost, “la necesidad de conseguir la sincronía adecuada entre lo que aparece en la pantalla y lo que se oye, es decir, que no se perciban carencias cuando se reproduce la traducción de un texto doblado en una pantalla” (Gor Ballester, 2015, p. 6). Para ello, hay tres aspectos de la sincronización a los que es necesario prestar atención:

- Sincronismo de caracterización: se trata de establecer la lógica y la racionalidad a la hora de la selección de actor o actriz de doblaje en función de las características de la voz original del personaje, teniendo en cuenta el tono, la expresión y el físico del mismo.

- Sincronismo de contenido: se trata de establecer una correspondencia o semejanza entre la información contenida en el audio original y el audio traducido a la lengua meta.
- Sincronismo fonético o visual: se trata de coordinar el audio doblado a los elementos visuales que aparecen en pantalla, prestando especial interés a los movimientos de la boca u otros gestos que añadan información a través de lo visual al contexto.

Teniendo todas estas características en mente, nos podemos plantear las siguientes preguntas: ¿es la traducción del audio de un podcast considerada un doblaje a pesar de no contar con elementos visuales? ¿Qué otras opciones tenemos para su denominación? ¿Adaptación de audio? ¿Traducción de un podcast? Al tratarse de una especialidad bastante reciente, no se encuentra demasiada información sobre ella. La elección más aceptada y extendida, especialmente en el mundo periodístico es el llamado *doblaje de podcast* (Pérez Colomé, 2023). Spotify, empresa de reproducción de contenidos de multimedia, entre ellos, podcasts, está desarrollando un servicio de traducción automática de los mismos publicados en su aplicación, y los artículos periodísticos que abordan esta noticia usan en su mayoría esta denominación: “doblaje de podcast”. Por tanto, siguiendo esta tendencia y entendiendo que el nacimiento de nuevos términos se basa en su uso práctico, se encuentra apropiado e interesante adherirnos a esta decisión léxica, al menos para mantener la unanimidad terminológica a lo largo de este trabajo.

Por último, tenemos que pararnos a reflexionar sobre la importancia del humor en los podcast y para ello partimos de la eterna pregunta: ¿qué es el humor? Para este último término no hay una definición genérica ni concreta, ni mucho menos objetiva. De hecho, la esencia abstracta del humor puede ser su característica más representativa. Se trata de un fenómeno que tiene como reacción la risa o la diversión. Nos parece especialmente interesante la definición de Betancort Mesa (1995) del humor “como signo literario se organizará sobre una estructura de dos niveles: por un lado, (...) vendría a ser lo cómico que toda manifestación humorística transporta y que convierte al humor en una categoría antropológica universal y atemporal. Por otro lado, estaría un segundo nivel formado por un componente tipológico, descubierto, contextualizable, particular y polarizado” (p. 23). Esto quiere decir que, a pesar de que, en un nivel, el humor se basa en situaciones concretas atendiendo a contextos sociales, geográficos, etc., existe otro nivel en el que el humor es una manifestación colectiva independiente de las diferencias culturales.



### 3. Clasificación de los tipos de humor en la versión original

Tal y como se ha señalado anteriormente, el “humor” es un concepto algo abstracto y altamente subjetivo, para el cual hay distintas definiciones y acepciones. No resulta sorprendente que, ante la clasificación de las situaciones humorísticas en diversas categorías, no haya tampoco una opción universal y cerrada. En este trabajo, el análisis de las situaciones de humor verbal expresadas en el fragmento del podcast son clasificadas siguiendo el modelo de categorías y subcategorías empleado por Minutella. Teniendo esto en cuenta, el análisis de las instancias humorísticas de la versión original previamente transcrita se dividirá primero en dos categorías principales (cfr. Minutella, 2014, pp. 68-69):

- humor basado en referencias culturales y alusiones (RCA)
- humor basado en elementos lingüísticos

y, a su vez, esta segunda categoría, humor basado en elementos lingüísticos, se dividirá en dos subcategorías:

- variaciones lingüísticas (VL)
- chistes y juegos de palabras (CJP)

Cabe destacar que, si nos basamos en la subjetividad, las categorías no son exclusivas ni independientes unas de otras, pues se presentarán casos en los que están superpuestas para conseguir la carga humorística final. De este modo, no es extraño encontrar, por ejemplo, casos de juegos de palabras anidados a referencias culturales de la cultura de origen.

Otra de las características que definen este podcast en concreto es la cantidad de referencias culturales, definidas por Minutella como aquellas menciones o citas a elementos propios de la cultura del texto origen que pueden ser desconocidas por la cultura de la lengua meta (cfr. Minutella, 2014, p. 69). En este caso, se trata de una entrevista entre dos personas estadounidenses, por tanto, encontramos menciones de nombres propios, tanto de terceras personas como de lugares, que pueden resultar desconocidos para los oyentes de la lengua meta. En el fragmento analizado, también se hace referencia a diversos conceptos y anécdotas de la cultura popular de los Estados Unidos. Relacionado con el concepto de referencias culturales, se atiende asimismo a las alusiones, cuya manifestación es la carga de información implícita que se espera que el oyente conozca de antemano, en este caso concreto, en relación a la cultura de origen.

Así pues, la carga humorística basada en elementos lingüísticos aparece de forma significativa en el fragmento objeto de este estudio, a partir de dos mecanismos diferentes de “creación” de humor. El primero de ellos es la aparición de las variaciones lingüísticas, entendidas como los usos lingüísticos específicos que se emplean en relación a distintos parámetros del hablante (registro, situación sociocultural, zona geográfica). Son especialmente interesantes para el análisis de diversas instancias humorísticas en este caso en particular las variedades geográficas o diatópicas, es decir,

los dialectos (cfr. Centro Virtual Cervantes, s.f.). Las diferencias y características específicas del uso práctico del inglés en distintas regiones del mundo, enlazadas a su vez con los tópicos e imágenes estereotipadas de las personas que hablan esos dialectos en cuestión, son un mecanismo frecuente de creación de humor. Este mecanismo, sin embargo, ha supuesto un obstáculo especial para nuestra traducción debido a la complejidad que presenta transferir la información implícita que entrañan los dialectos del inglés a otra lengua.

Los chistes y juegos de palabras, como ya se ha visto, tienen un papel muy importante en el fragmento que vamos a analizar y constituyen el segundo mecanismo de creación de humor a través de elementos lingüísticos. Son una manera creativa e ingenua de usar y entrelazar las palabras con el objetivo de provocar una respuesta humorística. En esta entrevista, Marc Maron y Robin Williams hacen uso tanto de ocurrencias graciosas como de relatos con algún juego verbal.

A continuación, se han extraído algunos fragmentos de la transcripción completa para clasificarlos basándonos en las distintas categorías mencionadas anteriormente. Marc Maron será representado por las siglas MM y Robin Williams por las siglas RW, con objetivo de evitar posible ruido visual.

### 3. 1 Casos de instancias humorísticas extraídas de la versión original

Caso 1: (RCA)

MM	I don't know why, you know? Because we've hung out before, we've talked before, but then at some point in my mind I'm getting ready to do this and I'm like... I felt like I was interviewing the former president.
RW	"I never knew".

En este primer caso, encontramos una instancia humorística provocada por la comparación de la entrevista actual con aquella que se le hizo a un expresidente. Como respuesta y basándonos en el contexto, se puede entender que Robin Williams imita alguna frase célebre de este personaje, familiar y conocida únicamente por personas estadounidenses.

Caso 2: (RCA)

RW	I mean... One time I was doing this thing, it was a benign impression of Stallone, you know, I was being monosyllabic: "(UNINTELLIGIBLE)", and Billy Crystal went: "He's here", "(UNINTELLIGIBLE) Oh, hi!", and then you gotta deal with it.
----	--

En este caso, Robin Williams relata el encuentro con una celebridad estadounidense mientras la imitaba, Sylvester Stallone. A pesar de la posible fama a nivel mundial del actor mencionado, al tratarse de una persona con nacionalidad estadounidense, su nombre y su particular estilo de hablar no tienen por qué ser conocidos por las personas

que no sean de los Estados Unidos. Además, sin intención de crear humor a través de su mención, nombra a una segunda celebridad estadounidense, Billy Crystal.

### Caso 3: (CJP)

RW	He did a piece about God coming back to Earth to pick up his kid, he goes: "Where's my boy?", and then he had everyone go: "You want to tell him?... I don't want to tell him, get the Pope, he'll tell him...", "Where's my son?", "Um... we killed him", "What do you mean?" "Well, we killed him... but he came back and then he split. And we haven't seen him". And then Pryor looks around and God goes: "I'm going to destroy him!", then took a moment and said: "All right, that's it! I'm leaving, I'm not coming back, I'm gonna leave you love and if you fuck that up you're on your own"
----	--

Este tercer caso es un ejemplo de creación de humor a través de un chiste. Robin Williams cuenta esta historieta de humor verbal que había escuchado de boca de otro cómico, Richard Pryor.

Este último aparece mencionado, aunque no con el objetivo de crear humor. Se trataría de una referencia cultural en el texto, sin embargo, ya que el propósito de este análisis es centrarnos en las categorías de mecanismos de creación de humor, este caso número 3 no ha sido clasificado como "RCA", sino únicamente como "CJP".

### Caso 4: (CJP)

RW	Like: "(KNOCK ON DOOR) Angel, it's Robin". And you wake up the next morning going "oh"... or not even wake up cause you haven't gone to sleep and, you know, I look like a vampire on a day pass <sup>2</sup> ... like: "How are ya'?", "(GRUNT)"
MM	Yeah, and then you have to go do it again.

Este es un claro ejemplo de creación de humor a través de un juego de palabras. "I look like a vampire on a day pass", es decir, "parezco un vampiro de día o en un *pase de día*".

Robin Williams está contando anécdotas de una época en la que padecía un trastorno por consumo de sustancias y de cómo le afectaba en su vida diaria. A pesar de la gravedad del asunto, Robin Williams y Marc Maron tratan el tema con relativa normalidad y, debido a las circunstancias y a estar grabando una entrevista que va a ser publicada, suavizan diversas situaciones con elementos humorísticos. Ese es el caso de este fragmento. Con su ingeniosa expresión hace referencia a las mañanas que seguían a noches en las que, debido al consumo de sustancias, no había dormido apenas o nada, queriendo transmitir que tenía una apariencia desagradable y "fuera de lugar", comparable a la que podría tener un vampiro si le diera el sol.

<sup>2</sup> Este fue uno de los fragmentos que mayor sensación causó entre los oyentes, que comentaron que había sido una expresión muy ingeniosa y graciosa por parte del cómico.

Caso 5: (RCA / VL / CJP)

RW	... I had just come back from Australia and he said: "How's Australia?", and I said: "You know, Australians are like English rednecks". Cut to, I land in LA, and they said: "The Prime Minister of Australia was offended by the remark", he basically said: (AUSTRALIAN ACCENT) "Perhaps Mr. Williams should spend some time in Alabama before he calls someone a redneck", which triggered the governor of Alabama to call the Prime Minister of Australia and said: (SOUTHERN ACCENT) "You know, the people in Alabama are decent hard-working people, we're not rednecks either".
MM	Now he's campaigning against Australia.
RW	To get a linguist, yeah. And then the Prime Minister said: (AUSTRALIAN ACCENT) "Now, you'll never call us that, get out now, what are you saying, eh?". And it was weird cause you're like: "oh God, I pissed off the Prime Minister", and it was this weird thing. But then I went on the Australian radio and said: "I was talking linguistically, like, if we could combine an English accent and a good old boy, (AUSTRALIAN ACCENT) "you get this", and if you combine "hello, good to see you" and "hi, how are you", you get (AUSTRALIAN ACCENT) "hi, how are ya'll" and it's just...
MM	That was the joke?
RW	The joke was... I didn't even say the joke...
MM	That was a spin you tried and...
RW	I was trying to spin it back so I don't get... you know, I land in Australia and get sent to the cavities and like: "Hi, it's Robin", and them like: (AUSTRALIAN ACCENT) "Here, you are getting fried, we are putting on an oven, mate".

Tal y como se ha comentado con anterioridad, los mecanismos de creación de humor a menudo aparecen anidados y con dependencia los unos de los otros. Se trata de chistes compuestos tanto de menciones de conceptos referentes a la cultura de la lengua origen como de elementos lingüísticos con carga humorística. Este es un muy buen ejemplo en el que encontramos instancias humorísticas a través de distintos mecanismos. En primer lugar, referencias culturales de Australia y de las regiones sureñas de los Estados Unidos; en segundo lugar, variaciones lingüísticas, más específicamente, a través de las diferencias dialectales de estas dos regiones; y, por último, también encontramos casos de juegos de palabras.

## 4. Problemas y soluciones en la traducción del humor

### 4.1 ¿Cuáles son los principales problemas en la traducción del humor?

La traducción del humor ha sido un importante tema de estudio desde hace muchas décadas debido a su enorme complejidad. De hecho, ya en el siglo XVIII, el escritor y político británico Joseph Addison argumentó que algunos elementos con carga humorística como pueden ser los juegos de palabras son sencillamente intraducibles ya que la esencia de los mismos está demasiado arraigada a la lengua origen (cfr. Chiaro, 2014, p.16).

Esta teoría fue aceptada durante los dos siglos siguientes hasta que, poco a poco, a través de la práctica, se fue transformando, y los juegos de palabras (así como otros casos de carga humorística) se fueron deshaciendo de la característica absoluta de ser imposibles de traducir (cfr. Chiaro, 2014, p.16).

Un punto clave fue la categorización propuesta por el lingüista Charles Hockett en el año 1977 sobre los juegos de palabras entendidos como “prosaicos” o como “poéticos”. Los prosaicos basan la comprensión del juego de palabras en la cultura general o conocimientos específicos de una cultura, mientras que, los poéticos, como bien puede deducirse por su nombre, basan el sentido y la comprensión del mismo en un uso intencionado de las palabras, creando rimas, por ejemplo, como ocurre en los poemas. De este modo, al igual que los poemas son traducibles, los juegos de palabras poéticos también lo podían ser. Sin embargo, para mantener la naturaleza y el objetivo de ambos, Chiaro afirma que se debe asumir un compromiso transcultural, es decir, el contenido del juego de palabras traducido no será idéntico al original, es posible que se deje de lado alguna información a cambio de traspasar la intención y la esencia de las rimas (cfr. Chiaro, 2014, p. 16).

Por tanto, como se puede observar, los elementos lingüísticos, como es el mencionado caso de los juegos de palabras, son un aspecto complejo a la hora de su traducción, pero no son el único caso. Las referencias culturales y los estereotipos derivados de estas, dificultan el trabajo del traductor en todo tipo de obras, pero especialmente en las humorísticas, pues una traducción errónea o una supresión del fragmento en cuestión eliminaría el objetivo real de la obra.

Asimismo, debido a la pura subjetividad del humor, el sentido del humor es diferente en distintas culturas, lenguas, clases sociales, etc. No todo el mundo encuentra humorísticas o graciosas las mismas situaciones. De hecho, “ante el riesgo de que el humor de una obra no se entienda, en ocasiones se ha optado por la traducción incluso dentro de una misma lengua (inglés norteamericano y británico; francés de Francia o de Quebec)” (Mayoral Asensio, 1998, p.2).

## 4. 2 ¿Cuáles son las principales soluciones y estrategias de traducción?

En relación a las estrategias comúnmente utilizadas para traducir instancias con carga humorística creadas por referencias culturales y alusiones se puede hablar de forma general, en primer lugar, de tres grupos principales, los cuales coinciden con los de cualquier traducción interlingüística:

- a) domesticación
- b) extranjerización
- c) neutralización

Por un lado, la domesticación “consiste en adaptar los elementos culturales de la lengua origen a aquellos de la lengua meta, de forma que el receptor lo perciba con naturalidad” (Translinguo, s.f.). Es decir, cambiando las referencias culturales de la lengua origen que no son conocidas o familiares por los hablantes de la lengua meta por otras de la cultura meta. Como Ríos Rico y Gallardo Ruiz (2014) citaron del traductólogo y traductor Lawrence Venuti, la domesticación consiste en “an ethnocentric reduction of the foreign text to target-language cultural values, bringing the autor back home” (p. 168), es decir, una reducción etnocéntrica del texto origen a los valores culturales de la lengua meta, acercando al autor a su *nueva* casa.

Por otro lado, la extranjerización “consiste en mantener dichos elementos culturales, de forma que el receptor perciba la lengua y cultura origen. En este caso, el traductor mantendría referencias que el receptor puede no entender” (Translinguo, s.f.). A diferencia del acercamiento a *casa* originado por la domesticación, Venuti expresa que la extranjerización es “an ethnodeviant pressure on those (cultural) values to register the linguistic and cultural difference of the foreign text, sending the reader abroad” (Ríos Rico y Gallardo Ruiz, 2014, p. 168), es decir, con la estrategia de extranjerización, el lector u oyente viaja al extranjero.

Por último, según argumentó Aixelá en 1996, “la neutralización es una técnica de traducción que se basa en sustituir el referente cultural de la lengua origen por otra elección léxica que sea más neutra y que esté libre de marcas culturales” (Ramírez Morales, Correa Castro y Singer, 2019).

Además de estas tres categorías, en función de la decisión de traducción que se ha tomado y teniendo en cuenta los conceptos de domesticación, neutralización y extranjerización mencionados anteriormente, Fuentes Luque también propone cuatro tipos o escalones secundarios para analizar la traducción del humor (cfr. Fuentes Luque, 2000, pp.60-61):

- a) Traducción literal: carga humorística en el texto origen, falta de sentido o de humor para el hablante de la lengua meta debido a la fiel traducción del contenido. Sin embargo, no tiene por qué ser así en la totalidad de los casos, pues puede funcionar bien.

- b) Traducción explicativa: se transmite la información, pero añadiendo una explicación por lo que la carga humorística en el texto origen puede verse reducida, aunque no en su totalidad.
- c) Traducción compensatoria: el traductor se decanta por compensar la pérdida humorística inevitable en un lugar de la obra añadiendo elementos humorísticos en otro lugar donde, en el texto origen, son inexistentes.
- d) Traducción efectiva o funcional: a través de la reformulación completa o parcial de la instancia con carga humorística se mantiene el “chiste” en el mismo sitio consiguiendo asimismo una reacción humorística en la audiencia de la lengua meta.

Siguiendo el orden expuesto, comenzamos con la traducción literal siendo la mayor representación, en la mayoría de los casos, de la estrategia de extranjerización. Gradualmente se llega a la traducción efectiva o funcional que se basa, en la mayoría de los casos, en la idea de domesticación.

A pesar del orden que siguen estos últimos cuatro tipos y del nombre explícito que el autor le ha dado al último tipo (llamándolo “efectivo” o “funcional”) no se debe asumir que la estrategia ideal es siempre la última, y por tanto adaptar todos los elementos del texto original sin mantener ninguna referencia a la cultura origen. Esto depende de cada caso, cada texto y cada traducción, teniendo siempre en cuenta la audiencia, lo que supone la pérdida de las referencias de la lengua origen para el producto final y las intenciones del autor, así como los requisitos y características de la situación sociocultural de la lengua meta.

En el caso de este estudio, como puede comprobarse en el apartado siguiente, se ha hecho uso de distintas estrategias de traducción del humor teniendo en cuenta las características individuales de cada caso y la familiarización que tiene un hablante estándar de la lengua meta, el español, sobre las referencias de la cultura de la lengua origen, el inglés de la región de los Estados Unidos.

Por otro lado, a la hora de traducir las instancias humorísticas creadas por chistes o juegos de palabras, las estrategias son diferentes. Para aquellos chistes o juegos de palabras con carga de referencias culturales la traducción sí que se basa en las tres categorías principales (extranjerización, neutralización y domesticación) y las secundarias (traducción literal, explicativa, compensatoria y efectiva o funcional), sin embargo, para aquellos en los que no hay carga cultural, el traductor tiene la tarea de analizar un corpus en ambos idiomas y buscar decisiones léxicas que concuerden con la manera de entender el humor de los hablantes de la lengua meta: usando palabras con doble sentido, rimas o chistes a partir de frases hechas.

## 5. Análisis de la traducción

Con el objetivo de mantener una coherencia a lo largo del trabajo, se ha propuesto una traducción para los fragmentos analizados anteriormente en el apartado número 3. De esta manera, y como se ha podido comprobar en su clasificación en función del tipo de humor, se abarcan instancias humorísticas provocadas por distintas estrategias de creación de humor: algunas por variaciones lingüísticas, otras por referencias culturales o alusiones, otras por chistes o juegos de palabras y, por último, otras instancias creadas por la unión de varias de estas categorías.

### Caso 1: (RCA)

MM	I don't know why, you know? Because we've hung out before, we've talked before, but then at some point in my mind I'm getting ready to do this and I'm like... I felt like I was interviewing the former president.	Ni idea, porque... ya sabes, ya nos hemos visto otras veces, hemos charlado... pero, no sé, estaba preparándome para venir y sentía que iba a entrevistar al mismísimo presidente.
RW	"I never knew".	"Es el vecino el que elige al alcalde..."

En este primer caso, como ya se ha comentado, el humor se crea por la alusión a un expresidente estadounidense y la posterior imitación de Robin Williams del mismo.

En un primer borrador, se optó por traducir "president" por "rey". Debido a la situación republicana de Estados Unidos en contraste con la situación monárquica de España, se consideró apropiado, en un principio, el cambio de cargo. Esta se trataba de una estrategia de domesticación, pues se adapta y se acerca a la situación sociopolítica del país de la lengua meta. Sin embargo, con esta adaptación, la carga humorística de la frase imitada se reduciría debido a no encontrar una frase (suficientemente) célebre del rey o del rey emérito.

Tras este argumento, se ha apostado por la traducción ya expuesta en la tabla anterior. El nombre del cargo, "former president", se ha traducido como "presidente". Gracias a esta decisión, sí se han podido encontrar frases célebres (y cómicas) de expresidentes del Gobierno de España, más concretamente del expresidente Mariano Rajoy. Tras una amplia búsqueda, la frase seleccionada ha sido la que comienza por "Es el vecino el que elige al alcalde..." debido a ser la más representativa del expolítico. Por otro lado, debido a la corta extensión de la frase en la lengua origen, se ha optado por escribir únicamente el primer fragmento de la frase.

Tras este razonamiento, parece adecuado enmarcar esta propuesta de traducción como domesticación dando resultado a una traducción efectiva o funcional. A través de su reformulación y adaptación a la lengua meta teniendo en cuenta la situación cultural del país se mantiene la instancia humorística en ambas versiones.



## Caso 2: (RCA)

RW	I mean... One time I was doing this thing, it was a benign impression of Stallone, you know, I was being monosyllabic: “(UNINTELLIGIBLE)” and Billy Crystal went: “He’s here”, “(UNINTELLIGIBLE) Oh, hi!”, and then you gotta deal with it.	Una vez estaba haciendo una imitación de Sylvester Stallone, ya sabes, el actor de Rocky, y estaba actuando así casi monosilábico: (ININTELLIGIBLE), y alguien coge y me dice: “Está ahí detrás”, y yo: “(ININTELLIGIBLE) ¡Anda, hola!”, y nada, tuve que apechugar.
----	---	--

En este segundo caso, la carga humorística viene creada por una referencia cultural, Robin Williams relata una anécdota de un encuentro con el actor Stallone mientras lo estaba imitando. El cómico fue avisado por otro actor estadounidense, Billy Crystal.

En primer lugar, ¿cómo se ha afrontado la traducción de referencias culturales que suponen los nombres propios de ambos actores mencionados? En este fragmento, se ha apostado por la estrategia de extranjerización para la mención de la primera celebridad y la de neutralización para la segunda.

Sylvester Stallone es un actor que, a pesar de su nacionalidad estadounidense, es globalmente conocido independientemente de la brecha cultural o generacional. Una estrategia de domesticación no es viable debido a la naturaleza de los protagonistas del podcast, es decir, es razonable argumentar que la traducción y adaptación del nombre de este actor por el de un actor español con el que los hablantes de la lengua meta estén más familiarizados es incoherente en este contexto. La razón de esta afirmación es la contradicción que supondría en la audiencia de la lengua meta el hecho de que el protagonista de la historia de Robin Williams fuera un actor español, sabiendo que el podcast original ha sido grabado en inglés teniendo como principal audiencia a oyentes estadounidenses.

Dicho esto, a pesar de la decisión de extranjerizar este elemento, a nivel secundario, no se trata de una traducción literal, sino de una traducción explicativa. Como se ha comentado anteriormente, el actor tiene fama mundial, no obstante, se ha realizado una encuesta a una muestra de hablantes de la lengua meta de diferentes generaciones, las preguntas han sido las siguientes:

- 1) ¿Conoce a Sylvester Stallone?
- 2) En caso negativo, ¿conoce la saga de películas de boxeo *Rocky*?

Los resultados demuestran que hay gente que, a pesar de no estar familiarizada con su nombre, lo reconocen por su papel en la saga de películas *Rocky*, donde da vida al protagonista. Por esta razón, la traducción final ha sido la propuesta en la tabla anterior: “Sylvester Stallone, ya sabes, el actor de Rocky”. Añadiendo el nombre propio, en contraste a mencionar únicamente su apellido, como ocurre en el diálogo original, e incorporando una corta aposición resaltando su papel como *Rocky* se consigue una mayor comprensión a una audiencia más extensa hablantes de la lengua meta.

A diferencia de Sylvester Stallone, el actor Billy Crystal no es tan reconocido a nivel mundial, especialmente en las nuevas generaciones. Debido a esto, unido al argumento de que su mención no afecta al significado de la frase, se ha optado por una estrategia de neutralización omitiendo su nombre. Por tanto, la propuesta ha sido traducir la referencia cultural “Billy Crystal” por “alguien”. De nuevo, entendiendo que no altera el sentido.

Caso 3: (CJP)

RW	He did a piece about God coming back to Earth to pick up his kid, he goes: “Where's my boy?”, and then he had everyone go: “You want to tell him?... I don't want to tell him, get the Pope, he'll tell him...”, “Where's my son?”, “Um... we killed him”, “What do you mean?” “Well, we killed him... but he came back and then he split. And we haven't seen him”. And then Pryor looks around and God goes: “I'm going to destroy him!”, then took a moment and said: “All right, that's it! I'm leaving, I'm not coming back, I'm gonna leave you love and if you fuck that up you're on your own”.	Era sobre Dios viniendo a la Tierra y dice: “¿Dónde está mi chavalín?” Y entonces los cómicos que tenía como personajes de su historieta empezaron: “¿Se lo dices tú?”, “¡Sí hombre! Llama al Papa, que se lo diga él”. Y otra vez: “¿Dónde está mi hijo?”, “Mm... lo hemos matado”, “¿Pero qué me estáis contando?”, “A ver, lo matamos pero luego estaba otra vez vivo y luego voló, y no le hemos visto desde entonces”. Entonces miró al público y siguió: “No me lo puedo creer... este niño... como yo lo pille, se va a enterar. Ya estoy harto, voy a dejarle mi amor y punto y como joda también eso... ¡él sabrá!”.
----	---	---

En este tercer caso, la carga humorística se crea por un chiste contado por Robin Williams que escuchó de otro cómico estadounidense, Richard Pryor.

Debido a que no se incluyen referencias o alusiones culturales en el propio chiste ni juegos de palabras cuya comprensión sea dependiente de la lengua origen, no se puede clasificar en ninguna de las categorías de traducción mencionadas anteriormente. Se ha apostado por una traducción literal del chiste. Esta traducción se ha hecho a partir de la búsqueda en corpus de las expresiones o palabras más usadas en la práctica y con mayor carga humorística para trasladar no solo fielmente el significado del chiste sino también el objetivo de hacer reír a la audiencia.

Algunas propuestas de traducción de varios elementos del fragmento son interesantes para comentar:

“Where's my boy?” ha sido traducido como “¿Dónde está mi chavalín?”. El objetivo es transmitir la cercanía de un padre al llamar a su hijo.

“I'm going to destroy him!” ha sido traducido como “No me lo puedo creer... este niño... como yo lo pille, se va a enterar”. La mayor extensión de la versión traducida está compensada en otros elementos de la intervención que han resultado más cortas que

la frase original. Con la propuesta de traducción se ha intentado mantener la informalidad del discurso con una expresión coloquial en el español como es *pillar* para referirse a *encontrar* o *alcanzar* a alguien.

Caso 4: (CJP)

RW	Like: “(KNOCK ON DOOR) Angel, it's Robin”. And you wake up the next morning going “oh”... or not even wake up cause you haven't gone to sleep and, you know, I look like a vampire on a day pass... like: “How are ya’?”, “(GRUNT)”	(TOCA A LA PUERTA) “Hola, hola, soy Robin” y a despertarse a la mañana siguiente desorientado o ni eso, a veces ni siquiera había llegado a dormir. Parecía un vampiro saliendo durante el día: “¿Qué? ¿Qué tal vas?”, y yo: “(GRUÑIDO)”
MM	Yeah, and then you have to go do it again.	Sí, y al día siguiente a hacerlo todo otra vez.

En este cuarto caso aparece una instancia humorística creada por un juego de palabras. “Like a vampire on a day pass” no es un refrán ni frase hecha en inglés. Se trata, por el contrario, de una expresión ocurrente de Robin Williams. Ya que no hablamos de una referencia cultural, su traducción ha supuesto mayor complejidad y no se ha podido recurrir a las estrategias de traducción mencionadas anteriormente. Ha sido más difícil apostar por una decisión concreta y se consideraron dos opciones:

En primer lugar, se contempló traducir esta expresión por “parecía un zombi recién levantado”. En búsqueda de un concepto que representara la idea de ir deambulando, la comparación con un *zombi* parecía la opción más acertada.

En segundo lugar, se valoró la posibilidad de traducir la expresión de forma literal, “parecía un vampiro saliendo durante el día”. Debido a no encontrarse frase hecha comparable, no suponía una pérdida ni cultural ni de carga humorística. Por otro lado, a pesar de tratarse de una traducción literal, no entraría dentro de la categoría de estrategia de extranjerización debido a su ausencia de referencias culturales.

Como puede observarse en la propuesta de traducción presentada en la tabla anterior, se ha apostado por la segunda alternativa. El argumento a favor de esta decisión es que, a pesar de tratarse de una traducción literal, no solo mantiene la carga humorística, sino que también conserva el ingenio improvisado del cómico acercando aún más sus palabras, su esencia y su forma de expresión al público de la lengua meta.

Caso 5: (RCA / VL / CJP)

RW	... I had just come back from Australia and he said: “How's Australia?”, and I said: “You know, Australians are like English rednecks”. Cut to, I land in LA, and	... bueno, yo justo había vuelto de Australia. Total, que me preguntaron que qué tal Australia. Y yo respondí: “ya sabes, los australianos son un poco como nuestros paletos sureños”. Pasan un par
----	---	---

	they said: “The Prime Minister of Australia was offended by the remark”, he basically said: (AUSTRALIAN ACCENT) “Perhaps Mr. Williams should spend some time in Alabama before he calls someone a redneck”, which triggered the governor of Alabama to call the Prime Minister of Australia and said: (SOUTHERN ACCENT) “You know, the people in Alabama are decent hard-working people, we're not rednecks either”.	de días, aterrizo en Los Ángeles, y según llego me dicen: “el primer ministro de Australia se ha ofendido con tu comentario”. Básicamente dijo: (ACENTO AUSTRALIANO) "Quizás Mr. Williams debería pasar algún tiempo en Alabama antes de llamar paleta a cualquiera”, y justo eso irritó al gobernador de Alabama que llamó al primer ministro australiano y le dijo”: (ACENTO SUREÑO) "¿Sabes qué? La gente en Alabama es la más trabajadora, nosotros tampoco somos paletos”.
MM	Now he's campaigning against Australia.	Alabama contra Australia.
RW	To get a linguist, yeah. And then the Prime Minister said: (AUSTRALIAN ACCENT) “Now, you'll never call us that, get out now, what are you saying, eh?”. And it was weird cause you're like: “oh God, I pissed off the Prime Minister”, and it was this weird thing. But then I went on the Australian radio and said: “I was talking linguistically, like, if we could combine an English accent and a good old boy, (AUSTRALIAN ACCENT) “you get this”, and if you combine “hello, good to see you” and “hi, how are you”, you get (AUSTRALIAN ACCENT) “hi, how are ya'll” and it's just...	Pelea por quién necesita aprender a hablar mejor. Bueno, y entonces el primer ministro dice: (ACENTO AUSTRALIANO) “No, ¿ahora qué dices, ey? Déjanos, ¿okay?” Todo era tan surrealista porque, claro, yo pensaba: “ay Dios mío, le he tocado las narices al primer ministro”. Y después tuve una entrevista para la radio australiana, me preguntaron y respondí: “me refería a términos lingüísticos, que si pudiéramos combinar un acento inglés y un acento sureño, saldría (ACENTO AUSTRALIANO) “algo como así”, y que si pudiéramos combinar un “hello, me alegro de verte” y un “hi, ¿qué tal?”, saldría (ACENTO AUSTRALIANO) “hello, how are ya'll”. Así que eso...
MM	That was the joke?	¿Ese fue el chiste?
RW	The joke was... I didn't even say the joke...	El chiste era... bueno, es que no llegué ni a contarlo.
MM	That was a spin you tried and...	Intentaste arreglarlo de alguna manera.
RW	I was trying to spin it back so I don't get... you know, I land in Australia and get sent to the cavities and like: “Hi, it's Robin”, and them like:	Tal cual, un intento de arreglo para que, si vuelvo a Australia, no me echen a canguros con ganas de pelea.

(AUSTRALIAN ACCENT) “Here, you are getting fried, we are putting on an oven, mate”.	
---	--

Para este quinto y último caso, debido a su complejidad y unión de distintos tipos de creación de humor diferentes, así como a su mayor extensión, el análisis se presentará dividido en distintos apartados.

En primer lugar, se encuentran varias menciones a los *rednecks*. Este es un caso de referencia cultural. Atendiendo a la traducción de Collins Dictionary (s.f.), un *redneck* es un “campesino blanco de los estados del Sur”. Sin embargo, este término contiene una gran carga de connotaciones con las cuales, salvo excepción, solo están familiarizados los hablantes de inglés de la región de los Estados Unidos. Según Cambridge Dictionary (s.f.), *redneck* es “an offensive word for a white person who is considered to be poor and uneducated, especially one living in the countryside in the southern US, who has prejudiced (= unfair and unreasonable) beliefs”, es decir, es un término ofensivo para denominar a una persona blanca considerada pobre e inculta que vive en el campo en el Sur de los Estados Unidos y que tiene ideales discriminatorios, injustos e irrazonables.

Es un término muy arraigado en la cultura estadounidense pues lleva formando parte de ella desde finales del siglo XIX. Como explica Huber (1995), “according to the Oxford English Dictionary, one of its earliest examples came in 1893 when Hubert A. Shands reported that red-neck was used in Mississippi speech "as a name applied by the better class of people to the poorer [white] inhabitants of the rural districts"” (p. 146), es decir, una de sus primeras manifestaciones fue en 1893 y comenzó a ser utilizado por las clases sociales altas para referirse a la población blanca de zonas rurales. Tras un análisis a estas definiciones y a sus connotaciones mayoritariamente negativas, se han deducido varias ideas clave:

1. *redneck* es un término muy establecido en la cultura estadounidense y el conocimiento previo de su significado y matices implícitos es imprescindible para entender el fragmento seleccionado del podcast
2. no existe una situación suficientemente comparable en la cultura española que ofrezca una traducción apropiada para ajustarse a las características reales de las personas que encajan dentro de la definición de *redneck*, es decir, no se ha podido optar por usar una estrategia de domesticación
3. *redneck* no es un término con el que un hablante de español esté familiarizado por lo que dejarlo en inglés no es una opción conveniente, es decir, tampoco se ha podido optar por una estrategia de extrajerización
4. es preciso e indispensable trasladar la esencia del significado de *redneck* a la traducción al español para la comprensión del fragmento

Debido a la posterior mención de Alabama, un estado sureño de los Estados Unidos, se ve conveniente indicar la zona geográfica representativa de los *rednecks* en la

traducción. Por tanto, se apuesta por añadir el adjetivo *sureño*, una explicitación que puede categorizarse como estrategia de neutralización. Ahora bien, en español, el término *sureño* no tiene connotaciones negativas como las que sí presenta en el texto original y, por tanto, para una audiencia española, al escuchar únicamente *sureño*, no tendría sentido el enfado del primer ministro australiano o del gobernador de Alabama que posteriormente relata Robin Williams. Por esta razón, se ha estimado oportuna la traducción de “paleta sureño”. Las dos primeras acepciones que la RAE (s.f.) recoge para *paleta* son “poco educado y de modales y gustos poco refinados” y “dicho de una persona: rústica y sin habilidad para desenvolverse en ambientes urbanos”. En conclusión, esta se trata de una estrategia de neutralización y podría clasificarse como una traducción explicativa pues, a pesar de la ausencia del término original, se traslada el significado a través de una breve definición.

*Redneck* aparece mencionado en el fragmento original en un total de tres ocasiones. En la primera, la traducción ha sido “(nuestros) paletos sureños” y, en las otras dos, únicamente “paletos”. La razón detrás de esta decisión es que ya que la parte ofensiva es *paletos* no parece necesario (ya que verdaderamente el estado de Alabama está situado en el Sur) repetir el calificativo de *sureño*.

En segundo lugar, se encuentran más referencias culturales a lugares de Estados Unidos: LA y Alabama. A raíz de la globalización y al dominio en el ámbito cultural y de contenidos multimedia que tiene Estados Unidos, y “debido a su continua exposición a esta cultura, (...) un espectador madrileño se puede sentir menos extraño en el Bronx de una película que en un pueblo alpujarreño en la realidad” (Mayoral Asensio, 1998, p.2). Esto quiere decir, que, hasta cierto punto, la audiencia española está familiarizada con algunos lugares y elementos estadounidenses. Por tanto, a causa de su fama internacional, se ha optado por mantener las menciones de ambas localizaciones del país, con el único cambio de no abreviar la ciudad de Los Ángeles. Esta traducción se trata, por tanto, de una estrategia de extranjerización.

En tercer lugar, se presenta una de las dificultades de traducción más complejas e interesantes del doblaje de este podcast: la creación de humor a través de las variedades dialectales, haciendo referencia a dos variedades diferentes, el acento sureño de Estados Unidos y el acento australiano. Añadidos a las variedades lingüísticas se manifiestan los estereotipos de cada una de ellas.

Hay una estrategia comúnmente utilizada a la hora de tratar con la traducción de variedades lingüísticas y es hacer uso de distintos dialectos propios del español, ya sea del español peninsular o de cualquier país de Hispanoamérica. Esta se trataría de una estrategia de domesticación. Para ejemplificar esta estrategia, se puede observar la película *Kung Fu Sion*, doblada al español de la película original china *Kund Fu Hustle*. En esta película, aparecen distintos personajes que hablan diferentes dialectos del chino mandarín y del chino cantonés. En el doblaje al español, se optó por atribuir a cada personaje un acento diferente del español de España (andaluz, gallego, catalán, etc.). Si bien es una estrategia muy acertada para un tipo de contenido multimedia con unas

características concretas, no resulta apropiada para el caso que se está analizando en este trabajo.

Por ello, se ha optado por traducir los fragmentos que Robin Williams expresa imitando el acento sureño o australiano, pero manteniendo algunas palabras o expresiones del inglés básicas y fácilmente comprensibles por cualquier oyente español que tenga un nivel muy bajo o nulo del idioma. Por ejemplo, “Mr. Williams” en lugar de “el señor Williams”, muletillas como “okay” o “ey” o incluso frases como “hello, how are ya’ll”. La mínima pérdida de comprensión que puede suponer mantener esos elementos en la lengua original queda compensada por la carga humorística de los mismos. Además, a la hora de doblar el fragmento, se pronunciarían esas intervenciones con acento inglés estándar o neutral para hacer entender a la audiencia española que se trata de una imitación por parte del cómico. La contextualización de a qué variedad lingüística se hace referencia en cada intervención viene expresada explícitamente de forma previa, añadiendo “el gobernador de Alabama (...) le dijo” o “entonces el primer ministro dice”. Por tanto, tras el análisis de esta propuesta de traducción, resulta apropiado categorizarla como estrategia de extranjerización.

Por último, se presenta una instancia humorística creada por un chiste:

RW: I was trying to spin it back so I don't get... you know, I land in Australia and get sent to the cavities and like: “Hi, it’s Robin”, and them like: (AUSTRALIAN ACCENT) “Here, you are getting fried, we are putting on an oven, mate”

La traducción propuesta es la siguiente:

RW: Tal cual, un intento de arreglo para que, si vuelvo a Australia, no me echen a canguros con ganas de pelea.

Este chiste está creado a partir de una referencia cultural fusionada con una variación lingüística imitando el acento dialectal del inglés de Australia. Como se puede observar, la traducción propuesta está lejos de ser una traducción literal. En esta instancia, se ha optado por una compensación humorística. La pérdida que supone la falta de la carga humorística creada gracias a la imitación dialectal se ha visto equilibrada por un chiste con carga de referencias culturales con las que la gran mayoría de los oyentes hablantes de español están familiarizados. El canguro es el animal representativo del país de Australia y, a pesar de la diferencia en la extensión de la frase (no relevante debido al formato de podcast, es decir, no hay elementos visuales), encaja adecuadamente en el contexto, ofreciendo, como se ha argumentado, una compensación humorística para la audiencia de la lengua meta.

## 6. Conclusión

Tras finalizar los contenidos prácticos y teóricos de este Trabajo Fin de Grado, se pueden extraer distintas conclusiones y dar como cumplidos algunos de los objetivos que se habían propuesto en la introducción.

En primer lugar, como se ha comentado, la propia esencia y naturaleza de los contenidos audiovisuales de humor tienen como resultado una especial complejidad a la hora de su traducción. Esto es debido a la gran carga de referencias culturales que se encuentran en este tipo de textos y a la necesidad de transferir esa carga a la lengua meta para mantener su objetivo principal: hacer reír a la audiencia.

Dicho esto, las estrategias principales que se han visto para la traducción de instancias humorísticas creadas por referencias o alusiones culturales son las siguientes: extranjerización, neutralización y domesticación. Además, se han presentado unas categorías secundarias a la hora del análisis de las propuestas de traducción: traducción literal, explicativa, compensatoria y efectiva o funcional. A partir de estas estrategias se han analizado las decisiones de traducción de aquellos fragmentos humorísticos del podcast con carga referencial y cultural.

Por otro lado, el análisis de aquellos fragmentos sin referencias culturales o alusiones, es decir, aquellos fragmentos creados por chistes o juegos de palabras independientemente de la cultura de la lengua origen o meta, se ha basado en un estudio de corpus para encontrar la opción más apropiada para cada caso.

Como se ha podido observar, en varios casos se han presentado diversas opciones de traducción y se ha argumentado la decisión final. ¿Significa esto que se ha seleccionado la opción correcta? Depende de una consideración más personal. Una de las conclusiones fundamentales de este trabajo es la alta subjetividad del humor y su complejidad a la hora de trasladarlo a otro idioma. A veces es necesario tomar decisiones de traducción que suponen una pérdida de significado o las referencias con intención de mantener la carga humorística. En otras ocasiones, tras sopesar las opciones, resulta más apropiado mantener las referencias para no afectar al significado y compensar la carga humorística con otro tipo de creación de humor en otra intervención del podcast.

En suma, el ámbito de los contenidos audiovisuales es muy amplio e interesante debido a su gran uso en la actualidad y a tener mayor capacidad de llegar a todos los rincones del mundo en un menor tiempo. Por ello, para seguir mejorando y evolucionando, es preciso señalar la importancia extraordinaria que tiene una buena traducción de estos contenidos y su análisis.



## 7. Bibliografía

- Aguilella Tortajada, M. (2014). Los referentes culturales. Un análisis traductológico [Trabajo Fin de Grado, Universitat Jaume I]. [https://repositori.uji.es/xmlui/bitstream/handle/10234/100034/TFG\\_2014\\_AGUILLELLA\\_TORTAJADA.pdf?sequence=1&isAllowed=y](https://repositori.uji.es/xmlui/bitstream/handle/10234/100034/TFG_2014_AGUILLELLA_TORTAJADA.pdf?sequence=1&isAllowed=y)
- Aliaga Aguza, L. M. (2018). Estudio lingüístico de los indicadores del humor. El caso de la comedia de situación. *Normas: revista de estudios lingüísticos hispánicos*. Vol. 8, 1, pp. 129–150. <https://doi.org/10.7203/Normas.v8i1.13430>
- Aliaga Aguza, L. M. (2020). Análisis lingüístico del humor verbal en el medio audiovisual: las estrategias humorísticas de la comedia de situación [Tesis Doctoral, Universidad de Alicante]. <http://hdl.handle.net/10045/112460>
- Betancort Mesa, J. R. (1995). Para una definición del humor. *Revista de Filología de la Universidad de La Laguna*. Vol. 14, pp. 17–24. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=91851>
- Centro Virtual Cervantes (s.f.). *Diccionario de términos clave de ELE. variedad lingüística*. Centro Virtual Cervantes Recuperado el 21 de mayo de 2024 de [https://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca\\_ele/diccio\\_ele/diccionario/variedadlinguistica.htm](https://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca_ele/diccio_ele/diccionario/variedadlinguistica.htm)
- Chiaro, D. (2014). Laugh and the world laughs with you: tickling people's (transcultural) fancy, en De Rosa, G. L., Bianchi, A., De Laurentiis, A. y Perego, E. (Eds.), *Translating Humor in Audiovisual Texts*. pp. 15–24. Peter Lang.
- Collins Dictionary. (s.f.). Redneck. En *Collins Dictionary*. Recuperado el 27 de mayo de 2024, en <https://www.collinsdictionary.com/es/diccionario/ingles-espanol/redneck>
- Escuela de Unidad Editorial (2023). *Diferencias entre un podcast y un programa de radio*. Escuela de Unidad Editorial. Recuperado el 3 de junio de 2024 de <https://www.escuelaunidadeditorial.es/blog/periodismo-investigacion-deportivo/principales-diferencias-entre-un-podcast-y-un-programa-de-radio#:~:text=Los%20oyentes%20pueden%20escuchar%20los,emisora%20de%20radio%20en%20particular>
- Esteban García, C. (2017). By order of the Peaky Blinders Análisis de la traducción de variaciones lingüísticas en la serie Peaky Blinders [Trabajo Fin de Grado, Universidad Pontificia Comillas]. <http://hdl.handle.net/11531/21553>
- Estevan Gregori, J. (2023). Del Stand-Up a la narrativa audiovisual: hacia un humor personal [Trabajo Fin de Grado, Universitat Politècnica de València]. <http://hdl.handle.net/10251/199800>

Fuentes Luque, A. (2000). La recepción del humor audiovisual traducido: estudio comparativo de fragmentos de las versiones doblada y subtitulada al español de la película *Duck Soup*, de los Hermanos Marx [Tesis Doctoral, Universidad de Granada]. <http://hdl.handle.net/10481/32330>

Gor Ballester, L. (2015). La traducción del humor en el doblaje. Caso Práctico: la vida de Brian [Trabajo Fin de Grado, Universidad Pontificia Comillas]. <https://repositorio.comillas.edu/rest/bitstreams/15991/retrieve>

Huber, P. (1995). A Short History of Redneck: The Fashioning of a Southern White Masculine Identity. *Southern Cultures* 1(2), 145-166. <https://doi.org/10.1353/scu.1995.0074>

Mayoral Asensio, R. (1998). *Taller: Traducción Audiovisual, Traducción Intercultural, Traducción Subordinada*. En Seminario de Traducción Subordinada. Facultad de Filología de la Universidad de Sevilla. [http://www.ugr.es/~rasensio/docs/TAV\\_Sevilla.pdf](http://www.ugr.es/~rasensio/docs/TAV_Sevilla.pdf)

Minutella, V. (2014). Translating verbally expressed humour in dubbing and subtitling: the Italian versions of Shrek en De Rosa, G. L., Bianchi, A., De Laurentiis, A. y Perego, E. (Eds.), *Translating Humor in Audiovisual Texts*. pp. 67–89. Peter Lang.

Muñiz Calderón, R. (2011). Análisis contrastivo de las variaciones lingüísticas y culturales en la comunicación digital entre hablantes no nativos [Tesis Doctoral, Universitat Politècnica de València]. <https://riUNET.upv.es/bitstream/handle/10251/14573/tesisUPV3707.pdf?seq>

Perego, E. (2014). Humor and audiovisual translation: An overview en De Rosa, G. L., Bianchi, A., De Laurentiis, A. y Perego, E. (Eds.), *Translating Humor in Audiovisual Texts*. pp. 9–13. Peter Lang.

Pérez Alonso, M. I. (2015). Sociolecto, etnolecto, judeolengua o hagiolengua: Algunas consideraciones sobre la clasificación de los textos medievales en aljamía hebrea y la lengua de los judíos castellanos en la Edad Media en Izquierdo Zaragoza, S., Henter, S. y Muñoz Valero, R. (Eds.), *Perspectivas lingüísticas: enseñanza y adquisición de lenguas. Lingüística aplicada. Filología clásica. Sociolingüística. Léxico*. DOI: 10.6018/editum.2459

Pérez Colomé, J. (23 de septiembre de 2023). Los podcasts en Spotify podrán escucharse en español gracias al doblaje automático. *EL PAÍS*. <https://elpais.com/tecnologia/2023-09-29/los-podcasts-en-spotify-podran-escucharse-en-espanol-gracias-al-doblaje-automatico.html>

Pérez Vicente, N. (2015). El traductor no es invisible: las referencias culturales en *Manolito Gafotas* y su traducción al italiano en Bazzocchi, G. y Tonin, R. (Eds.), *Mi traduci una storia?* pp. 153–178. Bonomia University Press.

Ramírez Morales, J., Correa Castro, M. y Singer, N. (2019). La neutralización cultural como estrategia para la traducción de la afectividad de microcuentos. *Cadernos de tradução*. Vol. 39, N° 3, pp. 189–208. <https://doi.org/10.5007/2175-7968.2019v39n3p189>

Real Academia Española. (s.f.). Paleta. En *Diccionario de la lengua española*. Recuperado el 27 de mayo de 2024, en <https://dle.rae.es/paleta>

Ríos Rico, E. y Gallardo Cruz, J. M. (2014). Domesticación y extranjerización en la traducción de la obra de Haruki Murakami al inglés y al español. *Skopos*. Vol. 5, pp. 167–187. <http://hdl.handle.net/10396/16180>

RTVC (10 de abril de 2024). *¿Qué es un podcast y por qué son importantes?* RTVC, Sistema de Medios Públicos de Colombia. Recuperado el 21 de mayo de 2024 de <https://www.rtv.gov.co/noticia/que-es-un-podcast>

Torres Sánchez, M. A. (1999). *Estudio pragmático del humor verbal*. Servicio de publicaciones de la Universidad de Cádiz. <http://hdl.handle.net/10498/26362>

Translinguo (s.f.). *Métodos de traducción: La domesticación y la extranjerización*. Translinguo. Recuperado el 3 de junio de 2024 de <https://translinguoglobal.com/metodos-de-traduccion-la-domesticacion-y-la-extranjerizacion/>

Universidad Europea (18 de marzo de 2022). *Traducción audiovisual: ¿qué es?* Universidad Europea. Recuperado el 21 de mayo de 2024 de <https://universidadeuropea.com/blog/traduccion-audiovisual/#:~:text=La%20traducci%C3%B3n%20audiovisual%20se%20encarga,videojuegos%20y%20contenido%20web%20audiovisual>

University of Cambridge. (s.f.). Redneck. En *Cambridge Dictionary*. Recuperado el 27 de mayo de 2024, en <https://dictionary.cambridge.org/es/diccionario/ingles/redneck>

## Anexo I: Transcripción completa del podcast

(ROBIN WILLIAMS) Welcome back.

(MARC MARON) I think it's going to be alright so I appreciate you doing this and...

(RW) It's fun.

(MM) I was um, I was nervous, I was nervous coming up here. I mean, I usually don't get nervous.

(RW) Why?

(MM) I don't know why, you know? Because we've hung out before, we've talked before, but then at some point in my mind I'm getting ready to do this and I'm like... I felt like I was interviewing the former president.

(RW) "I never knew".

(MM) It's gonna be like the Williams Marin interviews, these are going to be... this is gonna go on for days.

(RW) "What, what, what phone call?"

(MM) Exactly.

(RW) "What did I do? I was going to black out. I remember, was there a prostitute in the home?"

(MM) I don't know how long you were... you were drinking before this little run you took, but I have to assume that driving home had to be an inspiration to stop.

(RW) I only drove drunk, that I remember once. And the one time I woke up the next morning like: "Where's my car?", and it turned out the bartender had driven me home. He was sweet and kind and drove me home, and the next day I couldn't find my car, and was like: "Oh my God, my car's been stolen", and they actually... no, they parked it for me in a safe parking lot. So, it's nice when people take care of you when you're that loaded.

(MM) It's the benefit of the celebrity, I guess.

(RW) Yeah: (DRUNK VOICE) "Take more home, I gotta say... (UNINTELLIGIBLE)... I can do this". I walked home one time from a bar in Toronto and I woke up...

(MM) To here?

(RW) No, no... yeah, that's a really great black out, a two month walk. And I woke up the next morning with a mitten: "Oh my God, this is a child's mitten", and that's the worst thought the next morning: (CHILD'S VOICE) "That's the man". It turned out a

waitress had given me..., she had tiny hands, and she had given me her mitten because I lost a glove but that's the worst thing when you wake up going: "What's this?" There's a roadflare.

(MM) Oh, yeah, your car has got blood and hair on the fender.

(RW) Is that human? Oh, it's rabbit, thank God.

(MM) So, I was doing some poking around, you know, cause there's a... there's a part of my comedy career that... you know... where I spent time at the Comedy Store and, you know, you were this mith there at that time.

(RW) Oh, totally.

(MM) And, you know, I started looking at stuff and, you know, I talk to a lot of younger comics now and their history of comedy really starts at Mr. Show or maybe 10 years ago. And, you know, when you mention Robin Williams or Pryor or Kennison or anybody, they're like: "Yeah, I don't know, I don't know..."

(RW) That was some crazy times cause Sam, you know, Sam's first night up was just... I remember saying: "Who's that guy screaming?"

(MM) Yeah.

(RW) And supposedly Sam got on because he rescued Mitzi from Argus.

(MM) Right, it was Argus Hamilton who was strangling her in some sort of drunk frenzy, and she was like: "Ah! "Get away!"

(RW) Yeah, yeah, Sam rescued her and then they put Sam up. My favorite nights were the nights that Pryor was working on live on Sunset and the night before he set himself on fire, the first standup...

(MM) Right.

(RW) And it would just be these weird nights where you just watch him, and then sometimes you get to go on after him, once in a while like he would... you know, have people come on stage with him, and then there would be people in the audience like Willie Nelson, he would play music at the end after everyone split and you go: "Yeah, it's like jazz, it's pretty wonderful".

(MM) But, now, did you... did Pryor take you under his wing somehow?

(RW) I mean, he took everybody under his wing because he had that variety show that he had on... I think it was on NBC. This was just... the first show was amazing because he had this thing... he had his pants up here, he was not wearing... you know, he's got his shirt off and he is like: "Look at me! it's Richard Pah, I'm on TV, I didn't have to give up anything, I'm on NBC, live", and then they pan down and he's like a Ken doll, he's got no genitals. And then after that, they started saying, you know: "Richard, you

can't do that, you know?", and then he... by the time the last show aired they said: "Okay Richard, you know...", he was kind of angry at them and he said: "Okay, just film me doing stand ups", and they are like: "Great!". They filmed him for 45 minutes, they had 30 seconds they could use.

(MM) That was it?

(RW) Yeah but it was like... he had everybody, it was Mooney, Sandra Bernhard... everybody. He just had all the comics to be like his players in this comedy troupe and it was pretty wonderful. I think he just loved hanging out there, you know? And, you know, I did see him backstage. One night somebody yelled out at him and said: "Richard, do my bony", and he's like: "Fuck you! You do it! You know it better than me!". And he did a piece one night, and it was the most beautiful piece I've seen him doing. He did a piece about God coming back to Earth to pick up his kid, he goes: "Where's my boy?", and then he had everyone go: "You want to tell him?... I don't want to tell him, get the Pope, he'll tell him...", "Where's my son?", "Um... we killed him", "What do you mean?" "Well, we killed him... but he came back and then he split. And we haven't seen him". And then Pryor looks around and God goes: "I'm going to destroy him!", then took a moment and said: "All right, that's it! I'm leaving, I'm not coming back, I'm gonna leave you love and if you fuck that up you're on your own". And they walked off stage and you can see the entire audience go: "Mmm, okay...". He never did it again but it was a weird kind of like... I just watched the most strangely beautiful piece and the response of the audience was just "ha ha". But that wasn't a character, that was just him.

(MM) I love that kind of shit.

(RW) It was wonderful because those kind of nights when you go on and someone says something so fucking wild and wonderful.

(MM) And deep.

(RW) And deep, so deep that even people go: "That's deep, I don't even know how to respond".

(MM) Yeah, exactly... that was one of the questions I was thinking of when I was coming down here is that, you know, despite whatever problems you had throughout your career, that I never sense any animosity towards an audience.

(RW) You can't be angry at them, I mean...

(MM) Oh, you can't.

(RW) Well, I mean there's times when I've come across hostile audiences...

(MM) Towards you?

(RW) Yeah, I mean, but just because they're hostile towards everybody.

(MM) Right.

(RW) I remember one audience one night, years ago, when I was on stage, they were sending up kamikazes, which is vodka and lime juice, and after about the third one I realize: “You want me to get fucked up”, and I said it and they went: “Yeah!”, “And you want me to crash and burn...”, “Yeah!”, and it was like: “Oh fuck! Oh, I get it.”

(MM) Did you do it?

(RW) No, I finally went: “Good night!” because I went: “I gotta stop because you really just want to see me pass out, don’t you?”, and they were going: “Fuck yeah!”. You know, it's that weird... you know from hanging with Sam, that crash and burn... that's the way to go.

(MM) Well, I mean, but that's the way I did it, and that's because I was trying to put into perspective like, you know, despite my own drug and alcohol problems throughout the years, they never garnered me, you know, any... you know, if I was drunk or fucked up up there I would go after an audience I would blame them, I would say... I have opened shows by saying: “What do you fucking want?”

(RW) Oh, the worst case of that... I saw Keith Jarrett play recently at the Civic, I guess the concert hall, Symphony Hall, Davey Symphony Hall. And he's an amazing solo pianist and he plays this thing... but he wants everybody to be absolutely quiet and if you cough... even just a little bit, he doesn't finish his piece, he goes: “Listen, people don't cough when I play in my studio at home... can you try?” And he called it a failure in concentration. “The Japanese don't cough”, and then, finally, he played this beautiful piece, and it got to a quiet part and this woman went: “(COUGH)”, and you could see him literally go like this... and he went to the mic and told people: “Hey, that's not cool”, and someone yelled: “Just play!” It was like...dance for me, bad boy... and you could see him kind of go... and he walked off. And then he came back out cause he realized: “Wait a minute, I can't let you win”. He could have, because in Italy he told everyone to go fuck themselves, but he walked out onstage and he said: “Okay, what do you want to hear?”, and they started yelling requests, and he played some beautiful old-style ones and then he played *Somewhere over the Rainbow*, this jazz version, really beautifully. At that point even the hardcore were like: “Great, I love you”.

(MM) Yeah.

(RW) And then he did, you know, and he walked on stage and got the first kind of... and I think that the hardcore people, the angry ones, the “just play”, they split. And then they did five encores, so by the fifth encore it was just the people who knew, hey, I was totally quiet, it was so beautiful. By the end, he had kind of done the Buddhist thing of rather than tell him to go fuck themselves, he said “what do you want”, like you said, he did what they wanted and then the hardcore, the nasty, the entitled white people who are picketing now today, they split and then what was left was the people go: “I get it”, and we're sharing this experience but it's like, you know... it's so weird, well, sometimes

you get an audience that is just like the gift and then other times you get the audience from hell.

(MM) I just don't... like, I don't completely understand the non-angry-based comic.

(RW) Well, I mean, I guess that's hard to say when, you know... there's not a lot for me to be angry about, you know.

(MM) I guess that's true.

(RW) When you start on a show, especially when *Mork and Mindy* was on, someone told me that they used to come out and just, you know, say "hi" and people go: "Hahaha", and they didn't even say anything funny, that is a scary thing, there's that kind of "oh, you're famous you're funny"... but the weird thing is: "What do you got to be pissed about?". You know, it was like everything was a joke. And I was 16 before I went to Europe... Now, that doesn't sound good, no... don't you hate it when you have to walk to a private plane? You know, fuck.

(MM) Right, right, you know, how many people have problems with their maid?

(RW) Yeah, well, one of my houses... it's like, when all of a sudden there was a Malibu fire and people were forced to leave their second home I'm like: "Ain't life a bitch?"

(MM) Yeah, right.

(RW) It's like...

(MM) I guess that's sure.

(RW) But it's weird, but you can still get angry at, like you said, ignorants or, like, just drunks, but being angry at a drunk is like bitch slapping a cow.

(MM) Exactly and I guess that's true I mean, when did you... how old were you when you did Mork? I mean...

(RW) I was about 20... 29, 27. And that was crazy shit, you know, I'd go from, you know, doing the show and then come to the Comedy Store and then go to the improv and then you go hang out at clubs and then, you know, end up in the hills at some coke dealer's house, you know...

(MM) Yeah, sure.

(RW) Like: "(KNOCK ON DOOR) Angel, it's Robin". And you wake up the next morning going "oh"... or not even wake up cause you haven't gone to sleep and, you know, I look like a vampire on a day pass... like: "How are ya'?", "(GRUNT)".

(MM) Yeah, and then you have to go do it again. You know, I have no regrets, I met a lot of interesting people, logged a lot of hours, that you just like... I mean, you're Robin Williams and you are in this room with a guy who says he's a gapper, some guy with an



eye patch, and you're waiting for some other guy to bring you shit that you don't even know where it came from.

(RW) And if you're famous, most of the time you get it for free, which is weird. It's like the same thing when you get a gift basket at work and you are going: "I don't need this stuff, thank you", "But my coke dealer is already here, dude".

(MM) Yeah, we love you, we want to see you die.

(RW) We want to see you die and we want to get you high because it's part of our advertising campaign: "I got Robin loaded".

(MM) Yeah, yeah, and they liked being connected to you.

(RW) And it's part of the whole thing, I'll get a little dust for you and then you'll spread the word to other celebrities and, eventually, if they get busted then they could subpoena you

(MM) Right, but also they get to hang out with you.

(RW) Big time, But then they realize: "Jesus, you're boring as fuck". You look out the window a lot.

(MM) Yeah, yeah, I do.

(RW) In case someone comes up the wall.

(MM) Yeah... up the wall... maybe the cops.

(RW) "What are you doing? There was noise", "It's a spider..."

(MM) But with the Hollywood Sign there, I can't even imagine what it was like... cause by the time I was there with Sam... I mean, it seemed like the way he was crashing, he was the most demonic manifestation of that scene. I mean shit, you were there, you were like....

(RW) I had to bail him out once, I had to go... I think it was one of the houses, I don't know if you lived there, but one of the houses... he trashed a house and they were going to take him to court, so I ended up paying the cleaning deposit. And another time he did it to a hotel room in New York, and they're about to take him when I ended up saying: "Okay, I'll cover your hotel bill". But it was weird, that whole kind of... you know, throwing TVs out of the window, and him going: "It's old school".

(MM) But is it necessary?

(RW) He still fucking did it... "What are you doing there?", "Shitting on the carpet"... "Yeah, taking...", you know, "What are you doing?" "Taking a dump on the RV, fuck off".

(MM) Were you there while...?

(RW) I was gone when he was doing the...

(MM) No, I know, because I was there, there was talk of you.

(RW) Yeah, "he's gone". At that point I had moved back up to Napa, it was like a...

(MM) And you had been clean by then, weren't you? I mean...

(RW) I was 20 years sober before I relapsed recently and it was like... it was this whole thing about my son being born, it was just like: "Fuck, I can't do this anymore", you know?

(MM) I remember reading a thing on that... about having a kid and having to pee like coke and...

(RW) Yeah, and suddenly you're awake, you know? You haven't slept and you smell like shit and piss.

(MM) Well, what the hell do you think happened this time? What brought you out?

(RW) What brought me...? What made me relapse? I was up in Alaska, in a place...

(MM) Enough said.

(RW) Yeah, like, who's up there? Just people with witness-protection that go to bars and drink.

(MM) It's another planet.

(RW) Oh, yeah, you know, when I was drinking there, even the bartender said: "I thought you were sober", "I am...shhhhh".

(MM) "Can you keep it a secret?"

(RW) I started drinking the tiny little bottle of Jack Daniels, like the little ones you get on the move.

(MM) Oh, yeah, yeah.

(RW) And I thought: "This is fun", and a week later I was hiding the, you know, the big bottle of Jack Daniels and just like "fuck", it went quick. And I was just, you know, I was just being in Alaska...

(MM) What were you doing up there?

(RW) This movie called *The Big white* and just totally... just thinking: "What am I doing here? This is crazy", and then feeling kind of like isolated, and all of a sudden I went: "Well, there's one cure", and that is when you fail... "I'll feel warm after this" and then it was just so fucking quick.

(MM) Were you publicly drunk?

(RW) Yeah, a couple of times people had to kind of go up to me and say: “Maybe you should go home now”, you know. I think you said this once, that a coke dealer said: “That's enough”.

(MM) Yeah, they sent me home, yeah, they're like...

(RW) That's when you know you're fucked up, when your dealer goes: “I think it's time to go, at least for the day”.

(MM) Yeah, they start talking that shit.

(RW) Yeah, go clean up your act. And then it was three years of just denying, and the whole myth with alcohol is that vodka doesn't smell till you sweat.

(MM) Oh, yeah.

(RW) And you just start acting out and acting out and acting out and acting out... and then, until eventually, I was in Ken at a fundraiser, on stage, you know, just drunk up my ass and I looked up and: “Oh, there's a wall of cameras, that's kind of cool”. At this point you're going: “Why don't you just take a shit on the stage?” And they're like: “What are you doing?”

(MM) You're not really the kind of guy where you are like: “Oh, it's Robin”.

(RW) Yeah, no, no, at that point they're kind of going: “Oh”.

(MM) “Oh, this isn't good”.

(RW) “Oh, he is doing crack”.

(MM) And do you think it was something that you can really... I mean, I know the drinking is just drinking and it burns the mindset...

(RW) No, no, I think it's trying to fill the hole and it's fear, and you kind of go: “Where am I going in my career?”, and you start thinking: “You know what would be great at this point? Rehab”, but it's the idea of just to bottom out.

(MM) Yeah, you felt a sort of emptiness and a fear of where you go next.

(RW) Yeah, where to go next and what am I doing, and rather than kind of go: “Okay, this will pass” you go: “There's no way this will pass quickly”.

(MM) It's so interesting to me that, you know, you have these experiences, and, you know, you're an international superstar...

(RW) I'm a shitface, though, you know, the weird thing is that people say: “You have an Academy Award”. The Academy Award lasted about a week and then one week later people go: “Hey, Mork”, so you're back and it's like all that stuff...

(MM) Do you still get that? You don't get that anymore.

(RW) More than you think...

(MM) Come on...

(RW) Every once in a while, oh God, yeah, just because it's on Nickelodeon, you get people kind of go: "That's a memory bank", it's a show like... that is in people's keysheet memory.

(MM) Does that bother you?

(RW) No, I go: "It paid for the ranch, it paid for the house", and it was a great experience, I got to meet wonderful people, and it paid a lot of bills, and kicked my career way in the ass. Da Moreira said it: "Without that, where the fuck would you be?", and I said: "You're right".

(MM) Did he say that reasonably?

(RW) No, that was more like: "Fuck you". But, you know, it was that weird fucking thing, you have all this stuff but the weird thing, the only sanity clause, that sounds like: "Hey, I don't believe in a sanity clause". The idea is: going onstage is the one salvation.

(MM) Now, how long did you stay away from stand-up?

(RW) Not long, I mean, it would come and go, it became like... after like... the 2002 tour came after 9/11. It was literally... we were doing this Mark Twain Award in Washington and, like, I think almost a month after 9/11 and people were kind of going... you could see that it was just like... almost like lifting a siege and I went: "Oh, Jesus, it is good to get back out and do this shit".

(MM) Oh, yeah, I mean, I saw you at stand-up New York a couple of times...

(RW) That's why I love going on there.

(MM) And it's a very small place like the Comedy Store, and like, I mean, you know, I mean, your desire to connect and your style... like you were saying before, there's just weird thrill where the people they see you get up on stage...

(RW) But then the thrill wears off and then you gotta find something.

(MM) And then, yeah, you got to get in it and we were talking about that before at the Comedy Store that the honesty... when you're at a point in your life now where you're at the age right now and you have the experiences you have now, I mean, it takes some balls to really deal with that stuff.

(RW) To deal with it... I mean, I'm not to the point like Pryor could talk about it and so fucking deeply, you know...

(MM) But that's your inspiration.

(RW) Yeah, that's my inspiration, I mean, the people I see doing... I mean you talked about it with Chris Rock... Chris did say the most amazing thing recently, he said: "You know, it's weird, all of a sudden, if you get all sexual, you know, if you cheat on you

wife, everything is a felony first-degree; but that should be like, if you get a blowjob in Georgia from a stewardess that should just be a misdemeanor; if you fuck a best friend, that's a felony”.

(MM) Yeah, yeah, yeah.

(RW) And you go like: “Have you turned this routine on for your wife?” And he went: “Not yet”. But it says balls is about what you can talk about...

(MM) Isn't it funny that “balls” is not related to transgressing any cultural taboos but it's like: “Oh, I don't know, she'll take that shit”.

(RW) Those are the real balls, you know, when you come home to that “mm-hmm”.

(MM) Even if you've only been dating them two months.

(RW) Because then you go: “Well, can she tolerate that shit?”

(MM) And then you can't pull that thing: “it's my act”, “It's not your act, I was with you when that happened”.

(RW) “That was us, that was me, that thing when you look like when you're going down on a girl, that's what you look like, fuck off”. And it's like, you know, that's the scariest part and also when you do like jokes about famous people or anybody and then you run into them.

(MM) Adam Sandler never forgave me for something.

(RW) Serious?

(MM) Kinda, I mean, I did this joke where I used it as a descriptive... you know, I mocked Adam Sandler's fans, and then I ran into him at the improv one night and he said: “I hear you're talking about me” and I'm like: “Yeah, I did, on television”.

(RW) Get over it.

(MM) Yeah, and I'm like: “Dude, what's your problem? Like, dude, you're a cultural icon, at some point we can't, you know...”

(RW) No immunity.

(MM) Well, I'm in no big position, like, you know, it's not like I have any cachet, I'm still able to make those kinds of mistakes, and he went: “Well, you're not in the group, do you wanna be excluded?” and they are also like: “And you'll never get in now, you fuck”. “Do you want in?”, “No, no”.

(RW) I mean, the thing is: do you want to be a member of a club that would not have you as a member?

(MM) No.

(RW) That's a fucking frightening thing, I mean... One time I was doing this thing, it was a benign impression of Stallone, you know, I was being monosyllabic:

“(UNINTELLIGIBLE)”, and Billy Crystal went: “He’s here”, “(UNINTELLIGIBLE) Oh, hi!”, and then you gotta deal with it .

(MM) How did he deal with it?

(RW) He was fine, I mean, it’s not like when Bobcat said that during the Vietnam war: “are you teaching gym to school girls”. He was a little upset with me but you know...

(MM) If you actually attacked a character.

(RW) Yeah, if you attack their characters or you actually go after a real hardcore personal point, then they get like: “I’ll kill you, you fuck”.

(MM) How do you take it? When people...

(RW) I mean it kind of hurts but then you realize: “And you, what do you do for a living?”, “Oh, I make fun of people”, “Good luck”, “Thank you”. I guess you have to get Buddhist and say... like you said, you’re in the mix, when you fuck up, you’re in the mix, like yep. Like a week ago, I did this thing on Letterman, I thought: “This is pretty benign”, I had just come back from Australia and he said: “How’s Australia?”, and I said: “You know, Australians are like English rednecks”. Cut to, I land in LA, and they said: “The Prime Minister of Australia was offended by the remark”, he basically said: (AUSTRALIAN ACCENT) “Perhaps Mr. Williams should spend some time in Alabama before he calls someone a redneck”, which triggered the governor of Alabama to call the Prime Minister of Australia and said: (SOUTHERN ACCENT) “You know, the people in Alabama are decent hard-working people, we’re not rednecks either”.

(MM) Now he's campaigning against Australia.

(RW) To get a linguist, yeah. And then the Prime Minister said: (AUSTRALIAN ACCENT) “Now, you’ll never call us that, get out now, what are you saying, eh?”. And it was weird cause you’re like: “oh God, I pissed off the Prime Minister”, and it was this weird thing. But then I went on the Australian radio and said: “I was talking linguistically, like, if we could combine an English accent and a good old boy, (AUSTRALIAN ACCENT) “you get this”, and if you combine “hello, good to see you” and “hi, how are you”, you get (AUSTRALIAN ACCENT) “hi, how are ya’ll” and it’s just...

(MM) That was the joke?

(RW) The joke was... I didn't even say the joke...

(MM) That was a spin you tried and...

(RW) I was trying to spin it back so I don't get... you know, land in Australia and sent to the cavities and like: “Hi, it’s Robin”, and them like: (AUSTRALIAN ACCENT) “Here, you are getting fried, we are putting on an oven, mate”.

## Anexo II: Traducción completa del podcast

(ROBIN WILLIAMS) Bienvenido de nuevo, Marc.

(MARC MARON) Vamos a ello, Robin... te agradezco que hayas accedido a hacer esta entrevista.

(RW) Por supuesto.

(MM) Estaba nerviosillo de camino a aquí, no te voy a mentir. Mira que yo normalmente no me pongo nervioso.

(RW) ¿Y por qué hoy?

(MM) Ni idea, porque... ya sabes, ya nos hemos visto otras veces, hemos charlado... pero, no sé, estaba preparándome para venir y sentía que iba a entrevistar al mismísimo presidente.

(RW) “Es el vecino el que elige al alcalde...”

(MM) Va a ser una de estas entrevistas que no acaban nunca.

(RW) “No volverá a ocurrir”.

(MM) Exacto. Suena a borracho, hombre.

(RW) “¿Qué está pasando? No veía nada... recuerdo... ¿Había una prostituta en mi casa?”

(MM) No sé cuánto tiempo llevabas bebiendo pero, supongo que tener que coger el coche sería razón para parar, ¿no?

(RW) Solo he cogido el coche borracho una vez, que yo recuerde. Una vez me desperté a la mañana siguiente: “¿Y mi coche... dónde está?”, resulta que el camarero me había traído a casa, muy amable por su parte. Me trajo a casa y a la mañana siguiente no tenía ni idea de dónde estaba el coche: “Joder, me lo han robado”, pero qué va, me lo dejó bien aparcado en un parking. Hay que ser agradecido cuando cuidan de ti en ese estado.

(MM) Las ventajas de ser famoso, supongo.

(RW) Sí: (VOZ BORRACHO) “Traedme más veces a casa... (ININTELIGIBLE) ... deja, deja, que yo puedo...”. Una vez, estaba volviendo de un bar en Toronto y cuando me desperté...

(MM) ¿Hasta aquí?

(RW) No, no, ¡imagínate! Eso sí que sería una buena borrachera, dos meses andando. En fin, que me desperté la mañana siguiente con un guante enano, y yo: “Dios mío, esto es el guante de un niño y ya temblaba de la idea de: (VOZ DE NIÑO PEQUEÑO) “¡Es él, él es el hombre!”. Pues nada, resulta que una camarera me lo había dejado... tenía las manos enanas... y me lo dio porque yo había perdido uno de mis guantes. Pero es

que ese es el peor sentimiento cuando despiertas y dices: “¿de dónde ha salido esto?” y tener lagunas de la noche anterior.

(MM) Imagina: “tu coche está lleno de sangre y pelos”.

(RW) “¿Pelo humano? Ah, de conejo... menos mal”.

(MM) Bueno, estaba preparándome la entrevista, ya sabes, bueno, parte de mi carrera como cómico la pasé en ese club de comedia, ya sabes... The Comedy Store. Tú ahí eras una leyenda por aquel entonces.

(RW) Así era.

(MM) Así que eso, estaba informándome por aquí y por allá, y ahora hablo con muchos cómicos más jovencillos, que empezaron su trayectoria en el mundo de la comedia hace diez años como mucho. Y, pues, cuando menciono tu nombre, o el de cómicos como Richard Pryor o Sam Kinison o alguno por el estilo, dicen: “Ni idea, no sé, no los conozco”.

(RW) ¡Qué tiempos, tío! Me acuerdo de la primera noche en la que Sam se subió al escenario y recuerdo pensar: “¿quién es este tío y por qué grita tanto?”

(MM) Ya ves.

(RW) Y parece ser que Sam actuó ese día porque salvó a Mitzi Shore de Argus Hamilton.

(MM) Buah, es verdad, Argus, loco y borracho empezó a agarrarla del cuello y ella: “¡Ah, déjame en paz!”

(RW) Sí, exacto, y justo Sam la ayudó y le dejaron subir al escenario... sí. Me encantaban las noches en las que Pryor estaba todavía trabajando en la peli de humor esa y, antes de prenderse fuego a sí mismo, había noches en las que subía a hacer monólogos.

(MM) Verdad.

(RW) Y eran noches interesantillas ... él subía y lo escuchabas, y luego, a veces, te tocaba ir justo después. Había también veces que sacaba a gente del público y les hacía subir al escenario con él. Me acuerdo una vez que Willie Nelson, ya sabes, el cantante, pues... estaba en el público y después de la actuación de Pryor tocó un par de canciones, cuando ya la gente se estaba yendo. Y esos momentos eran... pff, tocaba jazz, era precioso.

(MM) Y... ¿crees que...? ¿Pryor te enchufaba un poquillo? En el buen sentido.

(RW) A ver, enchufaba a todo el mundo. Tenía ese programa de tele, a nivel nacional, además. Me acuerdo de la primera vez que se emitió, el primer programa fue una pasada. Apareció de repente con los pantalones hasta aquí, hasta las axilas, y no llevaba camisa alguna y empieza: “¡Mirad todos, aquí Richard, estoy saliendo en la tele! Y no he tenido que renunciar a nada, y aquí estoy, en directo”. Y luego bajaban la cámara y



parecía una muñeca, sin genitales. Y, claro, entonces le empezaron a decir: “Oye, mira, Richard, eso no puedes hacerlo”. Pero nada, él seguía, y para cuando se emitió el último programa, él estaba medio enfadado y dijo: “Venga, vale, grabadme haciendo monólogos y ya”. Y ellos: “Perfecto, eso es”. Le grabaron durante 45 minutos, solo pudieron usar 30 segundos.

(MM) ¿Sólo 30?

(RW) Sí, pero fue genial, cogió a nose cuantos cómicos que había y los usó como personajes de su actuación. Una banda de cómicos. Increíble. Yo creo que a él simplemente le encantaba merodear por ahí, ¿sabes? Me lo encontraba mucho detrás del escenario. Una vez, alguien del público le gritó: “¡Richard, haz nose qué!” no recuerdo bien, y él gritó de vuelta: “¡Hijo de puta! ¡Hazlo tú que para eso sabes hacerlo mejor!”. Pff... Esa noche hizo una pedazo de actuación. La más bonita que le he visto hacer. Era sobre Dios viniendo a la Tierra y dice: “¿Dónde está mi chavalín?” Y entonces los cómicos que tenía como personajes de su historietta empezaron: “¿Se lo dices tú?”, “¡Sí hombre! Llama al papa, que se lo diga él”. Y otra vez: “¿Dónde está mi hijo?”, “Mm... lo hemos matado”, “¿Pero qué me estáis contando?”, “A ver, lo matamos pero luego estaba otra vez vivo y luego voló, y no le hemos visto desde entonces”. Entonces miró al público y siguió: “No me lo puedo creer... este niño... como yo lo pille, se va a enterar. Ya estoy harto, voy a dejarle mi amor y punto y como joda también eso... ¡él sabrá!”. Se van entonces todos del escenario y la gente se queda mirando así extrañada: “Mmm... bueno, vale”. Nunca más lo repitió pero fue raro en el mejor sentido de la palabra, una actuación de 10 y el público reaccionó indiferente. Pero es que no estaba ni haciendo un personaje, él era así.

(MM) Joder, qué guay.

(RW) Fue genial, son esas noches en las que alguien sube y dice algo desorbitado pero con emoción al mismo tiempo.

(MM) E intenso.

(RW) E intenso, muy intenso, hasta el punto que la gente no sabe ni cómo responder.

(MM) Sí, esto tiene que ver con una de las preguntas que estaba pensando de camino a tu casa. Fueran cuales fueran los problemas que estuvieras pasando en tu vida, nunca en toda tu carrera he notado ningún tipo de hostilidad hacia tu público.

(RW) A ver, es que realmente no te puedes enfadar.

(MM) Eh... ¡no podrás tú!

(RW) O sea, a veces he tenido un público más bien hostil.

(MM) ¿Hacia ti?

(RW) Sí, bueno, a ver, pero porque si lo son, son así con todo el mundo.

(MM) Cierto.

(RW) Me acuerdo de una noche, hace muchos años, estaba yo en el escenario y unos del público no dejaban de mandarme estos cócteles... ¿cómo se llaman? Kamikazes, ¿sabes? Vodka y zumo de limón. Y ya después del tercero, digo: “Estos quieren que me ponga como una cuba” y lo dije, y todos: “¡Sí!”. “Y queréis que acabe en la puta mierda”, “¡Sí!”. Y yo: Me cago en la puta, joder, ahora lo entiendo”.

(MM) ¿Te los seguiste bebiendo?

(RW) No, ya dije: “buenas noches” porque de verdad tenía que parar, me querían ver caer redondo, y seguían gritando que sí después de decir eso. Pero era raro, después de pasar tiempo con Sam, ese batacazo era lo normal.

(MM) Bueno, así lo hacía yo, o sea, intentaba verlo desde otro punto de vista, ya sabes, a pesar de las adicciones que he tenido a lo largo de mi vida, el público nunca llegaba a mí de esa manera, ¿sabes? Si estaba borracho o hecho mierda, me ponía a echarle la culpa a ellos. He llegado a empezar monólogos diciendo: “A ver, ¿de qué coño queréis que hable hoy?”

(RW) Ah, eso me recuerda... Fui hace poco a ver al pianista Keith Jarrett a este auditorio en San Francisco y él, bueno, él es un pianista impresionante, de 10, toca genial, pero tiene esta manía y es que quiere silencio absoluto, no quiere escuchar ni una tos. Si escucha a alguien toser, incluso si es suave, deja de tocar, dice: “Nadie tose cuando estoy practicando en mi casa, intentad no hacerlo, anda”. Decía que era un fallo de concentración. “Los japoneses no tosen nunca”. Después siguió tocando la pieza, estaba siendo preciosa, y llega una parte en la que hace una pausa y se escucha a una mujer: “(TOS)”, se le cambia la cara, coge el micrófono y dice: “Oye, esto no es lo que he dicho, eh”, y alguien le grita: “¡Sigue tocando y punto!”. Y se le veía así... vamos que coge y se va, pero al segundo vuelve porque se dio cuenta que haciendo eso les estaba dejando ganar. Podía haber hecho lo que hizo en Italia una vez, ¿sabes? En Italia cogió y les dijo que se fueran todos a tomar por culo. Pero esta vez no. Subió y lo mismo que tú, dijo: “¿Qué queréis que toque?”. Y empezaron a pedirle canciones, tocó varios clásicos y después tocó *Somewhere over the rainbow*, increíble, la verdad. En ese momento, incluso a los que habían estado quejándose se les notaba que les estaba encantando.

(MM) Ya veo.

(RW) Luego bajó del escenario y alguna gente se quedó así como... bueno, parte de los que estaban más hostiles se fueron, otros se quedaron y se empezó a escuchar: “¡otra, otra!” y ahí ya sí que solo quedaba la gente que de verdad estaba apreciando la música que tocaba, yo estaba callado, fue muy chulo. Al final, había más o menos mantenido la calma y en vez de mandar a todos a tomar por saco, hizo lo que tú decías, preguntar: “Vale, a ver, ¿qué es lo que queréis?”. Les hizo caso y , según eso, los más petardos, que al final son los se creen mejores que el resto, se fueron y el público que se quedó merecía la pena, lo entendían, era una buena experiencia... Pero vamos, que a veces te toca una audiencia encantadora y otras veces de mierdo y te lo hacen imposible.

(MM) Yo es que... no consigo comprender a los cómicos que nunca se enfadan.

(RW) Bueno, claro, no sé, tampoco puedo opinar... no hay razón por la que pudiera estar enfadado ahora, ¿sabes?

(MM) Eso también es verdad, supongo.

(RW) Cuando sale una serie o programa nuevo, no sé, como el de “Mork y Mindy” en el que salía, había veces en las que subía al escenario y decía “hola”, y todo el mundo: “Ja ja y ja ja” y no había empezado ni a decir algo que fuera gracioso de verdad. A mí eso me da miedo, eh, porque parece eso de que como eres famoso, automáticamente eres gracioso. Eso a veces me podía enfadar un poco, pero en verdad, es que... ¿es razón siquiera de enfado? Aunque vamos, todo parecía un chiste. Recuerdo que tenía 16 años cuando viajé a Europa por primera vez... uy qué mal suena eso... qué mala vida tener que coger un vuelo privado a Europa con 16 añitos, joder.

(MM) Ya, ya, pero es peor todavía cuando te quedas sin mayordomo.

(RW) Ya ves, como cuando hubo ese incendio en Malibú y la gente tuvo que irse de sus casas de verano: “me cago en todo, que me voy a tener que ir a mi otra casa”

(MM) Exacto.

(RW) En cualquier caso, es raro porque te puedes enfadar como tal pero no vas a ganar nada, sobre todo si los que se enfadan son unos ignorantes o borrachos. Enfadarte con un borracho es como hablarle a una pared.

(MM) Ya, eso es así... y oye, ¿cuántos años tenías cuando hiciste de Mork en la serie?

(RW) Tenía unos veinti... 29, no, 27. Fue una locura, en verdad, iba de un lado para otro, grababa un episodio, luego de camino al club de comedia, luego al local donde practicaba improvisación, luego me iba de bares, y luego acababa en algún lugar perdido comprando coca, ya sabes.

(MM) Justo.

(RW) (TOCA A LA PUERTA) “Hola, hola, soy Robin” y a despertarse a la mañana siguiente desorientado o ni eso, a veces ni siquiera había llegado a dormir. Parecía un vampiro saliendo durante el día: “¿Qué? ¿Qué tal vas?”, y yo: “(GRUÑIDO)”

(MM) Sí, y al día siguiente a hacerlo todo otra vez. Pero bueno, yo igual, cero arrepentimientos, conocí a gente interesante, me perdía durante horas... pero vamos, me imagino, o sea, eres Robin Williams, te ves de repente en la casa de un tío random con un parche en un ojo, que te dice que está de paso y estáis ahí los dos esperando a un tercer tío que se supone que te está trayendo algunas pastillas de mierda que no sabes ni de dónde ha salido.

(RW) Y, además, si eres famoso, muchas veces te lo dan gratis. Es tan raro eso, como si fuera una de estas cestas de Navidad que te dan en el trabajo. Es como: “Oye, gracias, pero no lo necesito, gracias”. Y aún así el tío te lo sigue ofreciendo.

(MM) Sí, sí: “Oye, soy muy fan, quiero verte drogado”.

(RW) “Queremos que te drogues con lo que te vendemos porque te usamos de publicidad, y así decir que le hemos vendido a Robin Williams”

(MM) Les gusta tener contactos, y así tienen lazos contigo.

(RW) Justo así, ya piensan en el después. Si te doy un poco de esto, tú se lo irás contando a otros famosos y así tengo más clientes.

(MM) Y además también se llevan el haber pasado un rato contigo.

(RW) Ya, bueno ahí se dan cuenta: “Coño, qué tío tan aburrido”... Oye miras mucho por la ventana, tú.

(MM) Pues la verdad es que sí

(RW) ¿Buscas algo? ¿Algo subiendo por la ventana?

(MM) Por si sube alguien de repente por la ventana. Igual viene la poli.

(RW) ¿Qué haces, eh? Hemos escuchado un ruido.

(MM) Miraba la señal de las letras de Hollywood, te imaginas cómo era cuando... Me acuerdo subir una vez allí con Sam, en esos tiempos que se le fue un poco la pinza. Ay estabas tú también por ahí, ¿no?

(RW) Sí, sí, tuve que salvarle el culo más de una vez. Se metió en una casa, no sé si sabes cuál era pero vamos, se metió y la lió, lo iban a llevar a juicio y tuve que pagar para que lo sacaran. Pero es que va el tío y lo vuelve a hacer en una habitación de hotel en Nueva York. Iban a llevárselo otra vez y otra vez tuve que pagarle la multa que le puso el hotel. Pero no te imaginas, eh, tirando la tele por la ventana, una locura.

(MM) De verdad, qué innecesario.

(RW) Lo hizo de todas maneras. Cagando en la alfombra, ya sabes. “¿Qué se supone que estás haciendo?”, “Mis necesidades, tío, déjame tranquilo”.

(MM) ¿Estabas allí en ese momento?

(RW) Qué va, no estaba.

(MM) Ya, ya, yo me acuerdo, se hablaba de ti.

(RW) “Sip, no está Robin”. Me había ido ya de la gran manzana.

(MM) En ese momento, ya llevabas tu tiempo limpio, ¿no?

(RW) Llevaba ya 20 años limpio hasta la recaída que tuve hace poco y fue... uff con todo esto de que nació mi hijo y estaba en un momento que... joder, no podía más, ¿sabes?

(MM) Me acuerdo leer una cosa de eso... cuando se tienen hijos y sigues meando coca.

(RW) Uff, ya sabes... llevas sin dormir nose cuanto tiempo, hueles a pis y mierda.

(MM) Pero, y ¿qué coño crees que fue el desencadenante esta vez? O sea, ¿qué te llevó a empezar otra vez?

(RW) ¿Qué me llevó a...? ¿Qué me hizo recaer? A ver, me pilló en Alaska, en un sitio...

(MM) ¿Alaska? Eso lo explica todo.

(RW) Ya ves, es que ¿quién hay en Alaska? Solo testigos protegidos de estos que se pasan el día en el bar bebiendo.

(MM) Sí, sí, parece otro planeta.

(RW) Completamente, cuando estaba bebiendo allí, hasta el camarero me dice: “Pensaba que estabas limpio”. Y yo: “lo estoy... shhhhh”.

(MM) “Es un secretillo entre nosotros”

(RW) Empecé a beber de una botellita de estas pequeñas de Jack Daniels que venden en los kioskos.

(MM) Ah, ya, ya.

(RW) Y pensé: “Esto no está tan mal” y nada, una semana después ya estaba escondiendo la botella grande de wiski, joder, fue rápido. Así que eso, empezó cuando estaba en Alaska.

(MM) ¿Qué hacías allí?

(RW) Estábamos grabando la película “Un golpe de suerte”. Pero, vamos, que yo pensaba: “¿Qué estoy haciendo? Se me está yendo la cabeza”. Me sentía bastante solo, aislado y, claro, para esa sensación hay una cura, ¿no? Y así fue, ahí es cuando caes y piensas: “si bebo, me sentiré mejor”. Pero es que fue tan rápido. No te das cuenta.

(MM) ¿Llegaste a estar borracho en público?

(RW) Sí, un par de veces, y alguna gente se acercaba y me decía: “Igual ya va siendo hora de irse a casa”. Me suena que una vez contaste algo así, ¿no? Que tu camello vino y te dijo: “Suficiente”.

(MM) Sí, sí, me mandó a casa...

(RW) Ahí es cuando te das cuenta que vas jodido de verdad, cuando hasta tu camello te dice: “Es hora de parar, al menos por hoy”.

(MM) Justo, y empiezan a echarte mierda.

(RW) Sí, sí: “Compórtate, hombre”. Nada, desde ese momento, tres años de negar la realidad y ¿sabes ese mito de que el vodka no huele hasta que sudas?

(MM) Sí, sí.

(RW) Y empiezas a dar la nota, y cada vez más, y más, y más... hasta que tocas fondo. Fui a un evento benéfico en Kentucky, me subí al escenario y, te podrás imaginar, borracho como una cuba, miraba hacia arriba y pensaba: “Uy, cuántas cámaras, muy guay, muy guay” Y empecé con los pensamientos impulsivos: “¿Por qué no cago aquí mismo en el escenario?”. A todo esto, la gente ya empezaba a decir: “¿Pero qué está haciendo?”

(MM) No eres de esos que se excusan diciendo: “Ya sabéis, cosas mías”, ¿no?

(RW) Qué va, qué va, pero para ese momento ya todo el mundo estaba: “Oh”

(MM) “Oh, esto no va a salir bien”.

(RW) “Oh, igual está drogado”.

(MM) Y, ¿crees que es una situación que hubieras podido... ya sabes...? A ver, que ya sé que al final cuando se está borracho así, se te acaba quemando la mente y no se es consciente...

(RW) No, no, qué va, yo creo que estaba intentando llenar un vacío... tenía miedo, pensaba: “¿Qué estoy haciendo con mi vida, con mi carrera?” Y empiezas a pensar: “Habría que ir ya a un centro de rehabilitación”. Pero, qué va, ahí seguía la idea de “tocar fondo”.

(MM) ¿Sentimiento de vacío? ¿Miedo de no saber qué va a pasar?

(RW) Sí... cuál es mi camino, qué estoy haciendo, y en vez de pensar: “No te preocupes, que esto pasará”, mi cabeza me dice que ni de coña va a acabar pronto, vamos.

(MM) Me llama la atención que, ya sabes, teniendo estas experiencias y siendo tan reconocido a nivel mundial...

(RW) Soy un mierdas, eh. Es gracioso, ¿sabes?, porque la gente me dice: “ganas de todo, tienes premios”. La gracia de cualquier premio dura una semana, a la semana siguiente, la gente vuelve al: “Ey, mira, es Mork”, y otra vez a lo mismo...

(MM) ¿Te lo siguen diciendo? Qué va, ¿no?

(RW) Más de lo que te pensarías.

(MM) ¡Sí, hombre!

(RW) De vez en cuando, pero porque, ya sabes, la serie de Mork y Mindy se sigue echando en la tele, la gente eso no lo olvida, está en su cabeza, ahí bien metido.

(MM) ¿Te molesta?

(RW) No, no, al final me ha pagado la casa, ¿sabes? Y fue una experiencia increíble, conocí a gente increíble y gané mucho dinero con eso. Y al fin y al cabo, ahí es un poco cuando mi carrera empezó en serio. Da Moreira me lo dijo, vamos: “Sin esa peli, ¿dónde coño estarías?”. Y tiene razón.

(MM) ¿Te lo dijo con esas palabras?

(RW) No, fue más como: “Gilipollas, date cuenta”. Pero es que es una situación rara, no sé ni cómo explicarla, pero en la que lo único que me mantendría cuerdo... ¿cuerdo? Creo que nunca he dicho esa palabra. Bueno, la idea de que lo único que me salvaría en ese momento es subir al escenario, volver a los monólogos.

(MM) Pero... ¿cuánto tiempo te tiraste sin hacer monólogos?

(RW) Tampoco mucho, iba y venía. Me acuerdo después del atentado de las torres gemelas empezó el tour de 2002. Estábamos haciendo una ceremonia de premios en Washington y era... pues era un mes, o ni eso, después del atentado y veías que la gente estaba... parecía que les estabas quitando un peso de encima y, no sé, joder, estuvo... estuvo bien volver al escenario.

(MM) Completamente, me acuerdo que te vi hacer un par de monólogos en un local de Nueva York.

(RW) Ah, sí, me encantaba ir ahí.

(MM) Sí, era un sitio así pequeñito y se notaba tu intención de conectar con la gente, con tu estilo... lo que estabas diciendo, la gente siente una especie de... de emoción cuando te ven aparecer.

(RW) Sí, bueno, pero esa emoción se va pronto y se te tienen que ocurrir ideas buenas.

(MM) Claro, claro, poner de tu parte. Pero de lo que estábamos hablando antes... la sinceridad y... y la capacidad de abrirse al público cuando estás en un punto de tu vida, a una edad, que ya has experimentado muchas cosas, has pasado por mucho, hay que echárle huevos para soportarlo.

(RW) Para soportar, o sea, hay cómicos que se abren completamente.

(MM) Y eso te inspira.

(RW) Sí, sí, sin duda. Y me fijo en cómicos, en lo que hacen...que le echan huevos... ¡ostia! A cuento de eso... ¿sabes lo que dijo Chris Rock hace poco? Fue de coña, dijo: “Es raro, ¿sabes? Si de repente estás cachondísimo y le pones los cuernos a tu mujer, siempre es un crimen, gravísimo, de primer grado, pero tendría que ser que sí, no sé, una azafata me la chupa, eso es solo un delito menor, y luego ya sí te follas a su mejor amiga, entonces ya es más grave”.

(MM) Sí, sí, me acuerdo.

(RW) Y cojo y le digo: “¿Has practicado este monólogo ya con tu mujer?”, y dice: “Todavía no”. Pero es justo eso, tener huevos para decir lo que sea.

(MM) ¿No es gracioso que tener huevos no tiene ni que ver con pasarse con algunos temas que se consideran tabúes?, sino más bien el pensar: “Diré lo que sea y mi mujer que aguantar”.

(RW) Eso es tener huevos de verdad, incluso sabiendo que llegarás a casa y te vendrá con el “mm-hmm”.

(MM) Incluso si solo lleváis viéndoos un par de meses.

(RW) Sí, sí, porque piensas: “¿Seguro tragaré eso?”

(MM) Y luego empezará: “cariño, Estoy solo actuando”, “¡No estás actuando, estaba contigo cuando lo hiciste!”

(RW) “Yo estaba ahí, te vi hablarle a esa chica, hijo de puta”. Sería horrible eso, eh, imagina hacérselo. Bueno y también da un miedo terrible cuando haces chistes sobre algún famoso y de repente te lo encuentras.

(MM) Adam Sandler nunca me ha perdonado.

(RW) ¿En serio?

(MM) Más o menos, hice este chiste en el que me reía de sus fans y me lo encontré una noche por ahí y me coge: “Me dice un pajarito que vas por ahí hablando de mí”. Y yo: “Bueno, sí, a ver, salió por la tele”.

(RW) “¡Supéralo!”

(MM) Exacto, y yo en plan: “Tío, ¿cuál es tu problema? O sea, eres un icono, llega un momento que no puedes evitarlo, ¿sabes?”

(RW) No se puede ser inmune.

(MM) A ver, yo no estaba ni cerca de estar a su nivel, no tenía fama alguna, todavía tenía derecho a equivocarme, y empieza: “Pues no, porque no estás en el círculo, y ahora nunca lo estarás, gilipollas”, y yo: “No te preocupes, no quiero estarlo”.

(RW) A ver, la cosa es, ¿quieres estar en un grupo en el que los que están dentro ni siquiera quieren que tú lo estés?

(MM) Para nada.

(RW) Eso es horrible, eh. Una vez estaba haciendo una imitación de Sylvester Stallone, ya sabes, el actor de Rocky, y estaba actuando así casi monosilábico: (ININTELIGIBLE), y alguien y coge y me dicen: “Está ahí detrás”, y yo: “(ININTELIGIBLE) ¡Anda, hola!”, y nada, tuve que apechugar.

(MM) ¿Cómo se lo tomó?



(RW) No le importó mucho, o sea, tampoco había hecho nada del otro mundo. Le molestó un poquillo, pero sin más.

(MM) Es peor cuando se hacen bromas sobre un personaje de sus pelis o algo así.

(RW) Uy, sí, sí, hay algunos a los que si les criticas un personaje o bromeas sobre algo personal suyo, te matan.

(MM) ¿Tú cómo te lo tomas? Cuando la gente hace bromas sobre ti.

(RW) A ver, yo qué sé, duele un poco pero al final pienso: “Bueno, ¿y tú a qué te dedicas?”, “Ah pues hago chistes sobre la gente”, “Bueno, pues buena suerte”, “Gracias”. Al final hay que ser consciente que estamos en todo el meollo, si tú puedes hacerlo, ellos también. La semana pasada salí en un programa y, bueno, yo justo había vuelto de Australia. Total, que me preguntaron que qué tal Australia. Y yo respondí: “ya sabes, los australianos son como rednecks ingleses”. Pasan un par de días, aterrizo en Los Ángeles, y según llego me dicen: “el primer ministro de Australia se ha ofendido con tu comentario”. Básicamente dijo: (IMITA) (ACENTO AUSTRALIANO) “Quizás Mr. Williams debería pasar algún tiempo en Alabama antes de llamar redneck a cualquiera”, y justo eso irritó al gobernador de Alabama que llamó al primer ministro australiano y le dijo”: (ACENTO SUREÑO) “¿Sabes qué? La gente en Alabama es la más trabajadora, nosotros tampoco somos rednecks”.

(MM) Alabama contra Australia.

(RW) Pelea por quién necesita aprender a hablar mejor. Bueno, y entonces el primer ministro dice: (ACENTO AUSTRALIANO) “No, ¿ahora qué dices, ey? Déjanos, ¿okay?” Todo era tan surrealista porque, claro, yo pensaba: “ay Dios mío, le he tocado las narices al primer ministro”. Y después tuve una entrevista para la radio australiana, me preguntaron y respondí: “me refería a términos lingüísticos, que si pudiéramos combinar un acento inglés y un acento sureño, saldría (ACENTO AUSTRALIANO) “algo como así”, y que si pudiéramos combinar un “hello, me alegro de verte” y un “hi, ¿qué tal?”, saldría (ACENTO AUSTRALIANO) “hello, how are ya’ll”. Así que eso...

(MM) ¿Ese fue el chiste?

(RW) El chiste era... bueno, es que no llegué ni a contarlo.

(MM) Intentaste ahí arreglarlo de alguna manera.

(RW) Tal cual, un intento de arreglo para que, si vuelvo a Australia, no me echen a canguros con ganas de pelea.