

UNIVERSIDAD DE GRANADA

FACULTAD DE TRADUCCIÓN E INTERPRETACIÓN

TESIS DOCTORAL



Aproximación a la traducción del humor y su aplicación a la  
enseñanza de segundas lenguas: *The Annals of Improbable Research*  
y *Los Premios Ig® Nobel*

Angelina Tang Lay

Directora: Dr. D<sup>a</sup> María Manuela Fernández Sánchez

V<sup>o</sup>B<sup>o</sup>

La Directora

Granada, 2015

Editor: Universidad de Granada. Tesis Doctorales  
Autora: Angelina Tang Lay  
ISBN: 978-84-9125-420-1  
URI: <http://hdl.handle.net/10481/41751>

## Índice

Agradecimientos.....	6
<b>INTRODUCCIÓN.....</b>	<b>8</b>
<b>1. LA NATURALEZA DE LO CÓMICO Y DEL HUMOR.....</b>	<b>15</b>
<b>1.1 Una historia cultural del humor.....</b>	<b>17</b>
<b>1.2. Definiciones del fenómeno.....</b>	<b>26</b>
<b>1.3. Características y formas del humor.....</b>	<b>30</b>
1.3.1. Identificación del humor.....	31
1.3.2. La apreciación.....	33
1.3.3. La respuesta espontánea a un estímulo humorístico.....	33
1.3.4. La comprensión y producción del humor.....	34
<b>1.4. Teorías del humor.....</b>	<b>34</b>
1.4.1. Teoría de la superioridad.....	35
1.4.2. Teoría de la incongruencia.....	35
1.4.3. Teoría de la relajación.....	36
1.4.4. Teoría del esquema.....	37
1.4.5. Otras teorías.....	38
<b>1.5. Pragmática del humor verbal.....</b>	<b>38</b>
<b>1.6. Categorías del humor.....</b>	<b>43</b>
<b>1.7. Relación del humor con otros conceptos: la ironía y la parodia.....</b>	<b>48</b>
<b>2. EL HUMOR Y SUS PECULIARIDADES NACIONALES.....</b>	<b>65</b>
<b>2.1. La tradición literaria humorística en España.....</b>	<b>68</b>
<b>2.2. La tradición literaria humorística en los Estados Unidos.....</b>	<b>87</b>
<b>2.3. <i>The Ig Nobel Prizes</i>: presentación y descripción de la obra original.....</b>	<b>105</b>
<b>3. LA TRADUCCIÓN DEL HUMOR.....</b>	<b>109</b>
<b>3.1. Planteamientos teóricos sobre la traducción del humor.....</b>	<b>116</b>
3.1.1. Teorías lingüísticas.....	127
3.1.2. Teorías literarias.....	138

3.1.3. Teorías culturales.....	143
3.1.4. Teorías en torno a la comunicación audiovisual.....	151
<b>3.2. Estrategias y procedimientos en la traducción del humor.....</b>	<b>157</b>
<b>4. LOS PREMIOS Ig® Nobel.....</b>	<b>179</b>
<b>4.1. Descripción y análisis preliminar.....</b>	<b>183</b>
<b>4.2. Metodología en la comparación de procedimientos humorísticos.....</b>	<b>194</b>
4.2.1. Análisis comparativo.....	197
4.2.2. Identificación de estrategias de traducción.....	197
4.2.3. Traducción de títulos y subtítulos.....	197
4.2.4. Traducción de contenidos.....	219
<b>4.3. Análisis y resultados.....</b>	<b>226</b>
<b>5. LA TRADUCCIÓN DEL HUMOR COMO APOYO DE LA COMPETENCIA COMUNICATIVA EN LA ENSEÑANZA DE SEGUNDAS LENGUAS.....</b>	<b>239</b>
<b>5.1. La competencia comunicativa en la enseñanza de segundas lenguas.....</b>	<b>239</b>
<b>5.2. El humor y las teorías de aprendizaje en segundas lenguas.....</b>	<b>249</b>
<b>5.3. Utilización del humor en el aula de segundas lenguas.....</b>	<b>255</b>
<b>Conclusiones.....</b>	<b>271</b>
<b>Referencias.....</b>	<b>276</b>
<b>ANEXOS.....</b>	<b>290</b>



### **Agradecimientos**

Una disertación doctoral solo puede llegar a buen término gracias a la concurrencia de múltiples factores, no siendo el menor de ellos el apoyo de las instituciones, y por eso queremos empezar agradeciendo a la Universidad de Granada y a la Universidad Autónoma de Baja California su esfuerzo conjunto para que un grupo de maestros nos convirtiéramos en investigadores.

Agradecemos al Dr. David Guadalupe Toledo Sarracino, director de la Facultad de Idiomas, su apoyo incondicional en la empresa que culmina en este trabajo de investigación.

A las doctoras Pamela Blanchar Faber Benítez, Kora Evangelina Basich Peralta y Ana Gabriela Guajardo Martínez Sotomayor, coordinadoras del doctorado a ambos lados del Atlántico, sus esfuerzos al servir de enlace entre dos mundos, por superar las dificultades de la colaboración a distancia y servir de ejemplo a toda una generación.

A nuestra directora de tesis, la doctora María Manuela Fernández Sánchez, por su paciencia y consideración en la constante revisión y acertadas recomendaciones en este trabajo de investigación, por su confianza en nuestra capacidad para llevar esta tarea a su fin. Le reiteramos desde estas páginas nuestra sincera amistad y aprecio.

A la doctora Luz María Ortega Villa por su paciente lectura y atinadas observaciones a nuestro trabajo, las cuales contribuyeron a mejorar nuestra visión y perspectiva investigadora.

A todos los investigadores que nos han precedido en el campo del humor y de la traducción, un reconocimiento por su inspiración y guía.

Para mi familia, para mi hija en particular, quiero expresar mi cariño y reconocimiento pues sin su apoyo hubiéramos desistido de esta empresa que al principio se antojaba inalcanzable.

Muchas gracias



“...un monde où l’on comprend mieux est un monde dont on a moins peur.”

(Raichvarg, 1991: 26)

## INTRODUCCIÓN

La educación superior en México toma como referente el fenómeno de la globalización en dos niveles, a saber, a nivel nacional y a nivel global. En el primer nivel, los retos se plantean en todos los aspectos de la vida social, política, económica y científica del país; conforme al impacto a nivel global, los desafíos se expresan en términos de calidad, pertinencia, equidad y transparencia, buscando la internacionalización de sus alumnos y mejorando los sistemas de gestión con el objetivo de transformar los centros universitarios y el entorno laboral de los estudiantes.

Uno de los objetivos primordiales de cualquier país, sobre todo latinoamericano, es la búsqueda permanente de fórmulas para elevar la calidad de vida de sus habitantes. Mediante el análisis del contexto internacional y la comparación de modelos educativos de nivel superior se observa la preocupación de las instituciones por transmitir a sus estudiantes los conocimientos adecuados en relación con los requerimientos del contexto externo, así como la necesidad de contar con profesionales bilingües competentes en el dominio de un segundo o tercer idioma. La situación actual refleja también una carencia de capital humano capacitado para la enseñanza de idiomas extranjeros en la educación media y superior, además de una escasez de enfoques innovadores, entre los que se encuentran los que explotan el sentido del humor como una

herramienta fundamental en la comprensión de un segundo idioma (Plascencia Villanueva y Tang Lay 2014)

En el transcurso de la práctica docente en la Universidad Autónoma de Baja California, el maestro se enfrenta a situaciones que cuestionan su formación y lo obligan a recurrir a su creatividad para cubrir, por un lado, la brecha que media entre el alumno y el maestro —con todos los aspectos mediáticos y generacionales que esto conlleva— y, por otro, superar la distancia entre la teoría y la práctica. Entre la juventud de los alumnos y nuestra temida madurez median ya varias generaciones de egresados, por lo que se hace necesario ponerse al día frente al desarrollo de las nuevas tecnologías y una omnipresente cultura visual.

Uno de los aspectos ‘puente’ entre la edad de los alumnos que hoy cursan estudios universitarios en la Facultad de Ingeniería y Negocios de Tecate (México) y nuestra propia experiencia académica ha sido siempre el humor. Lo hemos trabajado consciente y sistemáticamente en las actividades en el aula y en las prácticas de campo, en el trato con los alumnos, compañeros y administrativos, en el refuerzo de lazos afectivos con colegas y directivos, así como en la aplicación de reformas propias del medio universitario. Por otro lado, comparto con mis estudiantes el entusiasmo por la ciencia, por sus avances y descubrimientos, y su interés por la investigación, en su caso limitada académicamente por su poca familiaridad con el discurso científico y su discurso ‘serio’, y prácticamente por el breve espacio de tiempo dedicado a ello semestre tras semestre, compartido con diversas asignaturas y diferentes maestros, cada quien con su propio programa y punto de vista.

El ejercicio de la traducción en nuestro centro se reduce, en la mayoría de los casos, a algunos textos de divulgación científica, y esta, hecha a través de programas informáticos, o recurriendo a *Babel Fish*, la utilísima pero muchas veces inadecuada herramienta de *Google Translate* [www.altavista.com](http://www.altavista.com), o utilizando la presencia simultánea de dos o más lenguas en la

competencia comunicativa de un determinado estudiante y la interrelación establecida entre un alumno y otro. Los reveses sufridos, algunos triviales y otros no tanto, al traducir o hacer revisiones de textos propios y ajenos, nos hicieron tomar conciencia de la necesidad de un acercamiento a la comprensión del humor en idiomas ajenos a la lengua materna, una aproximación fundamentada y sistemática, exenta de suposiciones o especulaciones, destinada a cumplir con el rigor científico necesario para acceder a la traducción de textos de divulgación muy diferentes.

Al indagar en las áreas de la traducción más adecuadas para aunar el tipo de textos que queríamos traducir y su utilidad en una facultad técnica con programas de licenciatura en ingeniería industrial, mecatrónica, electrónica, computación, contaduría, administración de empresas y negocios internacionales, la idea de acercarnos al humor y a su traslado a nuestro idioma, surgió de manera natural, como resultado del interés que nos despierta como mecanismo discursivo susceptible de ser aplicado en el aula. De ahí que tomáramos como objeto de estudio *The Ig Nobel Prizes*, de Marc Abrahams, en traducción de Beatriz Iglesias y su traducción al español *Los Premios Ig®Nobel: cuando la ciencia hace reír*.

En España ha existido —y existe hoy— una larga tradición por difundir la cultura y por conocer lo que hay más allá de sus fronteras. Esta apertura cultural se pone de manifiesto, año tras año, en las cifras que arrojan los diversos estudios sobre producción editorial, evidenciando el importante papel del traductor en este intercambio y su contribución al enriquecimiento del patrimonio lingüístico. De acuerdo con las sucesivas ediciones de *Panorámica de la Edición Española de Libros*, la traducción viene representando alrededor de una cuarta parte de la producción anual de libros, lo que se traduce en 25.000 nuevos títulos que llegan a los lectores cada año. Concretamente en 2012, 23.063 títulos de los 104.724 que conformaron la oferta española —el 22%— fueron traducciones, de las cuales el 51.22% fueron hechas del inglés

Buena parte de la traducción editorial en España se realiza partiendo de obras escritas en lengua extranjera, alrededor de 3 de cada 4 títulos traducidos. A pesar de la posición preponderante del inglés como lengua de origen, en España se traducen obras escritas en más de 50 lenguas extranjeras entre las cuales se encuentran también lenguas minoritarias como el hebreo, el eslovaco o el finés. Menos frecuente, aunque con un papel esencial, resulta la traducción de obras desde lenguas españolas a extranjeras. España presenta la particularidad de ser un Estado plurilingüe y cuenta con un buen número de traducciones entre lenguas cooficiales.

Al margen de las oscilaciones interanuales, según las cifras recogidas año tras año, puede decirse que el traductor constituye un eslabón imprescindible en la transmisión del saber y la cultura, con un papel social y cultural importante. Su contribución se extiende al ámbito económico, pues es, además de lo anterior, un generador de riqueza para la industria, aunque a priori una traducción implique un coste añadido en el proceso de publicación de cualquier libro.

La heterogeneidad de los discursos y los problemas relacionados con la producción y comprensión textuales, así como con su traslado, han interesado a áreas del conocimiento tan diversas como la lingüística, la semántica, la pragmática y el análisis del discurso. La aptitud para entender al ‘otro’, para comprender e interpretar el discurso de otros, es una habilidad que va más allá de la puramente lingüística y tiene que ver con las competencias culturales e ideológicas compartidas entre locutor e interlocutor, además de cumplir con ciertas reglas y normas de comportamiento propias de la comunidad en que se vive.

Diferentes culturas ríen de diferente manera y tienen diferentes objetos de burla o escarnio, de ahí que el humor sea considerado como uno de los mayores retos para los estudiantes de lengua extranjera y que les resulte muy difícil de traducir (Maher 2011: 1). El humor ha sido un rasgo constante en la historia de la Humanidad, pero normalmente viaja mal, por lo cual nos llamó la atención que una obra de la envergadura de *The Ig Nobel Prizes* se

hubiera traducido al español, de manera que nos propusimos profundizar en ello con el objetivo de utilizar el humor como un recurso en nuestra enseñanza y favorecer en nuestros alumnos el espíritu de búsqueda y el sentido del humor, tan característicos de Linus Pauling o de Richard Roberts y tan necesarios en el mundo actual.

La revista AIR, *Annals of Improbable Research*, fundada en Israel en 1955 con el nombre de *Journal of Irreproducible Results*, y actualmente editada en Cambridge, Massachusetts, es una publicación de humor muy peculiar, a la manera de Isaac Asimov (1979: 27), quien en su autobiografía afirma que “it is always a little difficult for me to laugh freely at the follies of mankind. If I look closely enough, I find I share them all”, para proceder acto seguido a hacer mofa de lo absurdo del mundo que le rodea. *The Annals of Improbable Research* cuenta entre sus fundadores a Linus Pauling —Premio Nobel de Química en 1954 y Nobel de la Paz en 1962— y en su cuerpo editorial hallamos a más de cincuenta científicos de todo el mundo — de la envergadura de Sheldon Lee Glashow, de la Universidad de Harvard, Jerome Isaac Friedman, del MIT, ambos Premios Nobel de Física en 1979 y 1990 respectivamente; sin olvidar a Richard Roberts, Nobel de Medicina en 1993— todos unidos por la convicción de que la ciencia puede ser apreciada y practicada por cualquiera, y por la importancia que conceden a su divulgación para el bienestar común.

La búsqueda de soluciones a cualquier problema necesita de una perspectiva específica para su resolución adecuada, es por esto que el presente trabajo tiene como objetivo explorar las intersecciones entre la traducción y el humor, a partir de los premios *Ig®Nobel* generados por la revista humorística de divulgación científica *The Annals of Improbable Research*. El enfoque que hemos elegido es descriptivo y pretende ofrecer un estudio lo más completo posible desde lo externo hasta lo interno, de lo general a lo particular, del abordaje teórico hasta el análisis de un

texto concreto con un enfoque que revele las estrategias adoptadas y ayude a discernir la complejidad de la traducción del humor.

Una primera idea en nuestra investigación fue estudiar la naturaleza del humor y la posibilidad de su traducción. Nuestras lecturas previas incluyeron textos sobre la risa y el humor, así como sobre pragmática y estrategias de la traducción. El siguiente paso fue conseguir la versión española del libro, *Los premios Ig@Nobel*, lo que nos permitió llevar a cabo un análisis comparativo con el texto origen, y así identificar sus estrategias de traducción.

No pretendemos que nuestro acercamiento delimite de manera estricta nuestro trabajo, sino al contrario, aspiramos a visualizar la traducción del humor de manera múltiple y plural, conservando su versatilidad y dinamismo para contribuir con su estudio a enlazar diversas culturas y puntos de vista. El objetivo de este trabajo de investigación es hacer una indagación en la búsqueda del significado de lo cómico, los mecanismos posibles para su traslado, así como su aplicación en la enseñanza de segundas lenguas. Coincidimos con Horton (1991: 2), cuando observa que tal perspectiva puede acrecentar nuestro placer y sentido del humor, al crear conciencia de las contradicciones inherentes al fenómeno y de las complejidades de su enseñanza y traducción.

Más concretamente, nos interesa identificar y señalar las estrategias de traducción utilizadas en segmentos cómicos y metafóricos en textos presentados en la revista *AIR*; y su exitoso o malogrado traslado al español, concretamente en *Los premios Ig@Nobel*. Comenzaremos por analizar el concepto de humor y sus diferentes aplicaciones, los acercamientos teóricos para contextualizar *The Ig Nobel Prizes* en la cultura de origen, y a partir de una lectura exhaustiva de ambos textos, tal como son presentados, elegiremos y analizaremos pares de traducción representativos, encontrando sus estrategias de traslado y los factores que hayan podido determinarlos, y valoraremos, en lo posible, su versión, combinando el

acercamiento teórico con el ejercicio práctico, para ver la manera en que la traductora, Beatriz Iglesias, transfiere el estilo humorístico del inglés al español, para analizar posteriormente, el valor del humor y de su traducción en la enseñanza de segundas lenguas.

## 1. LA NATURALEZA DE LO CÓMICO Y DEL HUMOR

El inglés y el español comparten raíces etimológicas y un gran número de cognados como humor y humorismo, pero aún pueden observarse diferencias de significado entre términos aparentemente equivalentes, que se remontan a la Edad Media, y que se refieren, por ejemplo, a los cuatro humores del cuerpo humano, a saber, sangre, flema, cólera y melancolía (OED 1989).

El humor ha sido uno de los aspectos más estudiados por psicólogos, sociólogos o lingüistas, desde Aristófanes a Derrida, de Aristóteles a Bergson; su naturaleza, el contraste entre el universo de lo risible y su resultante inmediata e intempestiva es, para algunos, intraducible (Diot 1989: 84; Bergson 2002: 15). Su carácter multidimensional define en gran medida nuestra personalidad y nuestros procesos cognitivos y emocionales; sujeto a reglas de conducta diferentes y a juicios estéticos y morales, es una estrategia retórica y un recurso en la narrativa literaria y audiovisual. Palmer (1994: 5) argumenta que solo analizando todas y cada una de sus diversas dimensiones podemos aproximarnos al entendimiento de un fenómeno tan variado y complejo como es el humor.

En cuanto a las explicaciones del fenómeno, las teorías científicas sobre lo cómico se han ido sucediendo a lo largo de los siglos, de manera que se hace necesaria una revisión interpretativa de lo cómico en tanto que juego de lenguaje y como proceso comunicativo intencional, para así plantear un acercamiento a la traducción de *The Ig Nobel Prizes*.

La risa es un reflejo cuyo desencadenante, difícil de captar y definir, es psíquico e intelectual, y no físico. El humor en la palabra escrita, en el lenguaje oral, en la caricatura, el cine o la televisión, ha sido objeto de estudios lingüísticos, feministas, post-freudianos, neomarxistas o bajtinianos. Sin embargo, ninguno de estos acercamientos ha sido capaz de abarcar el fenómeno en su totalidad. Como observó White (1954: 173), “humor can be dissected, as a frog

can, but the thing dies in the process and the innards are discouraging to any but the pure scientific mind.”

Lo cómico supone una voluntad de hacer reír y comprende el conjunto de técnicas empleadas con dicho fin en diferentes lenguajes (literario, pictórico, musical, etc.). Sus elementos y características han sido preocupación fundamental del ser humano, a pesar de las diferencias que el fenómeno ha asumido en diversas épocas y distintos lugares, y su presencia como evento artístico ha ocupado siempre a estudiantes de estética y de otras disciplinas por la dificultad de su aprehensión y sistematización.

Las relaciones entre los aspectos sociales, intelectuales e históricos de una cultura, su producción literaria y sus estilos humorísticos tienen importantes consecuencias para el traductor (Maher 2011: 4). Pasando por Platón y Freud, los filósofos han estudiado la comicidad, la risa, el humor, lo cómico, la sátira, la farsa, la parodia, lo burlesco, lo grotesco, lo lírico, lo carnavalesco, el romance, la metacomedia y la ironía, como un vasto territorio que evade sistematizaciones rigurosas o generalizaciones triviales (Horton 1991: 2).

En general, el humor tradicional busca reforzar normas sociales y la risa tiene funciones correctivas pues castiga conductas transgresivas (Bergson 2011: 17). El humor entrópico contemporáneo, contrariamente, no es normativo, ni siquiera amenazador o intolerante, más bien refleja una ausencia de normas claras. O’Neill (1990: 50) argumenta que su popularidad, en los escritores europeos y norteamericanos del siglo XX, fue una reacción a la pérdida de confianza en los valores y creencias establecidas en relación con los avances de la ciencia y la tecnología, y cuyos efectos se sintieron en la teoría literaria, la filosofía y en muchas otras disciplinas. Este mismo autor observa (ibídem: 20) que los géneros tradicionales ya no se encuentran en forma ‘pura’, que en el pasado, tragedia y comedia estaban firmemente ancladas en un sólido sistema

de valores compartidos, mientras que hoy se hallan disueltas en las incertidumbres de un mundo globalizado donde “the future remains veiled in undecidability.”

### **1.1.Una historia cultural del humor**

Desde un punto de vista antropológico, Levin (1987: 4, 142) traza las raíces de la farsa desde la prehistoria, donde se halla confundida en el ritual y el folklore, con celebraciones armonizadas con los ritmos y ciclos de la vida, la muerte, la vegetación y la fertilidad, con sus promesas de un nuevo verano y abundantes cosechas y sus vestigios carnavalescos, que aún sobreviven en los ritos cristianos de Pascua y Semana Santa. Según Bermel (1982: 13), la farsa y la comedia encuentran justificación en los primeros intentos del ser humano de hacer burla pública de aquello que en privado tenemos en mayor estima. Bermel se refiere a nuestro estatus en la comunidad, a los hábitos, costumbres, afectaciones, excentricidades, debilidades, y a todas las responsabilidades y limitaciones de pertenecer a una familia, una tribu, un clan o una raza.

“Le rire est le propre de l’homme”, afirma Rabelais, siguiendo a Aristóteles, quien define al ser humano como la única criatura que ríe. En su *Poética* leemos que la comedia es mimesis de hombres inferiores y que lo risible es parte de lo feo, con lo cual aquí se origina posiblemente su larga trayectoria de ilegitimidad. El hecho de que los comentarios de Aristóteles sobre lo cómico hayan sido únicamente incidentales, llevó a Umberto Eco (1980), en su ingeniosa novela *El nombre de la rosa*, a una hipótesis sobre un texto extraviado del más enciclopédico de los filósofos del mundo antiguo sobre la comedia, un texto que si hubiera sobrevivido a su pirómano destructor, hubiera reivindicado el valor de la risa, el escepticismo y el carnaval.

En el *Simposium* de Platón, Sócrates y Aristófanes discuten la probabilidad de que la comedia y la tragedia se desarrollaran a partir de los mismos orígenes, celebraciones rituales en

honor de Dionisos, deidad de la vegetación, dios del vino y el drama, cuya compleja mitología evoca la orgiástica difusión de la transformación de la uva en licor fermentado (Gordon 1994: 189-190). Ambas, la comedia y la tragedia, comparten, aunque de manera diferente, reflexiones sobre las limitaciones y complejidades del ser humano. Sócrates afirma que las cualidades necesarias para escribir cualquiera de ellas son las mismas (Horton 1991: 3).

El juego es un aspecto fundamental de la cosmovisión de Tomás de Aquino. Dios juega, crea jugando. El hombre debe jugar para llevar una vida humana y también para conocer la realidad, creada en el juego por Él. En palabras de Lauand (2013: 148), la recreación, “que se da por el *ludus* [...] es más necesaria para el intelectual y para el contemplativo, que son los que, por decirlo así, más desgastan las fuerzas del alma, sustrayéndola de lo sensible”. En literatura, el humor puede funcionar como expresión de superioridad y como ironía, cuyas formas apreciamos porque sabemos que no todos pueden hacerlo (Almansi 1984: 19) como defensa a una amenaza o a la marginalización, permitiéndonos liberarnos de eventos traumáticos al reírnos de ellos (Chard-Hutchinson 1991, Cory 1995, Freud 1953, Gutiérrez-Jones 2003); o como una manera hostil pero permisible de liberar agresión o tensión nerviosa (Freud 1986: 99). Lo grotesco expresa ambivalencia y conflicto al combinar lo cómico con el disgusto (Thomson 1972: 8); la parodia busca desestabilizar formas oficiales de literatura (Dentith 2000); y la sátira puede servir de rebeldía o resistencia (Scott 2000: 205-215). La capacidad subversiva de esta forma de comunicación puede empoderar a los marginados socialmente de manera inimaginable en el mundo de serias conductas e interacciones (Maher 2011)

El carnaval es, en palabras de Bajtín (1994: 101):

...a pageant without a stage and without a division into performers and spectators... its participants live in it, according to its laws, as long as those laws are in force, i.e. they live a *carnavalistic* life.

Según Bajtín, el carnaval es una celebración de la Edad Media, un relajamiento de las presiones, una subversión de las reglas oficiales. Así continua:

As opposed to the oficial feast, one might say that carnival celebrated temporary liberation from the prevailing truth and from the established order; it marked the suspension of all hierarchical rank, privileges, norms, and prohibitions. Carnival was the true feast of time, the feast of becoming, change, and renewal. It was hostile to all that was immortalized and completed (Bajtín 1984: 10).

De manera similar, en *The Ig Nobel Prizes*, la investigación científica se convierte en imposible o en improbable, en una irreverente síntesis donde el límite entre lo absurdo y lo irreal es difícil de discernir y los paradigmas normativos son objeto de burla por esta actitud carnavalesca. Es interesante que la escultura del pensador de Rodín sea la imagen de la portada del libro, aunque, claro está, aparece volcado y destronado. Asimismo, hay que señalar que en la versión española está sentado en un ‘trono’ escatológico.

En la Grecia helénica se creó la sátira menipea, que ha persistido largamente, extraordinariamente flexible y versátil, capaz de penetrar en otros géneros, caracterizada por la reinvención, y como Bajtín (1973: 93) escribe esta literatura “became one of the chiefs carriers and implementors of the carnival attitude toward this world and has remained so until the very present.” Los elementos cómicos de esta sátira varían ampliamente y no están sujetas a formas de narrar tradicionales, su temática está en abierta o implícita polémica con las corrientes filosóficas, religiosas, ideológicas o científicas de su tiempo, pero sobre todo, se preocupa de provocar y cuestionar la verdad. En el Renacimiento, Thomas Hobbes (1588–1679) expuso en su obra *Human Nature*, su teoría de la superioridad, según la cual, la risa define el acceso al poder: “the passion of laughter is nothing else but sudden glory arising from some sudden conception of some eminency in ourselves, by comparison with the infirmity of others, or with our own formerly”. Por su parte, Horace Walpole (1717–1797) escribió en una carta a la Condesa de

Ossory, el 16 de agosto de 1776 que “the world is a comedy to those that think, a tragedy to those that feel”, mientras que para Mark Twain (1992:14): “Work consists of whatever a body is obliged to do. Play consists of whatever a body is not obliged to do”. Asimismo, Jonathan Swift (1841: 615) escribió en su poema *To Mr. Delany*:

What Humor is, not all the tribe  
Of logic-mongers can describe.  
Here, only Nature acts her part,  
Unhelped by practice, books, or art.  
“Tis never by invention got  
Men have it when they know it not

Umberto Eco (1983, 1984) considera lo humorístico como una subcategoría de lo cómico, como elemento transgresor y crítico, muy distinto del payaso de circo y de otros tipos de comicidad que perpetúan el *status quo* y que toman fáciles objetivos para sus burlas y en la censura social. Para Bajtín (1973: 100), la actitud carnavalesca depende de la suspensión de todas las barreras sociales, lo que describe como un contacto libre y familiar que lleva a un “new modus of interrelationship counterposed to the omnipotent hierarchal social relationships of non-carnival life”. Al carnaval no le interesan la riqueza o el *status*, depone de privilegios a todos por igual en una inversión de las jerarquías que es una fuerza igualitaria, lo sagrado deja de serlo, y el rompimiento de los límites previamente impuestos da lugar a una espontánea recombinación, una *mésalliance* carnavalesca que “brings together, unites, weds, and combines the sacred with the profane, the lofty with the lowly, the great with the insignificant, the wise with the stupid” (Bajtín 1973: 101).

La estética de Kant se basa en el juego como una actividad puramente desinteresada, su teoría de la incongruencia explica que el humor ocurre cuando las percepciones no son congruentes con las expectativas lógicas. Según Friedrich Schiller (2006): “Man plays only when he is in the fullest sense of the word a human being, and he is only a complete human being

when he plays.” Un concepto importante en Schiller es el de *Spieltrieb*, el instinto de juego, la búsqueda del placer estético (Levin 1987: 135-136). Asimismo, dice Levin (1987: 6-7):

If there were any single generalization that could be applied with equal relevance to Chaucer, Mark Twain, Evelyn Waugh, Milan Kundera, Milesian tales, Jewish jokes, banana peels, mechanical toys, content analysis, laugh counts, cartoons, monkeys, hyenas, and tickling it would be too much sweeping for any plane but that of pointless platitude. Whatever could be said would hardly be worth saying, unless it took some account of the variances.

En su *Ensayo preliminar sobre lo cómico*, Marcos Victoria (1941: 61), cuyas investigaciones se centran más en lo psicológico que en lo literario, sostiene que el espacio de lo cómico es “lo breve, lo fugaz, lo instantáneo”, donde lo trágico sólo penetra “con tiento y temor”, y que es un “no tomar algo en serio, una desvalorización”, y es en este ‘no tomar en serio’ donde lo cómico establece una distancia crítica frente a la realidad. El autor cita dos posturas opuestas frente a lo cómico, la de Baudelaire, quien defiende lo cómico como signo demoníaco, y la de Hegel (1947: 179-183), quien lo inscribe en el terreno de la libertad:

El terreno general que conviene a la Comedia es [...] un mundo por el cual el hombre, como *persona libre*, se ha hecho perfectamente dueño de lo que constituye el fondo esencial de su pensamiento y de su actividad, un mundo cuyos fines se destruyen porque carecen de base sólida y verdadera [. . .] Lo que caracteriza a lo cómico [...] es la satisfacción infinita, la seguridad que se experimenta de sentirse elevado por encima de la propia contradicción [...] La personalidad fuerte y sólida que, en *su independencia*, se eleva por encima de todas las cosas finitas, segura y feliz en sí misma, sigue siendo el principio de lo cómico más elevado.

Por su parte, el autor de *Les fleurs du mal* dice que las lágrimas y la risa (ambas hijas de la pena) no existían en el paraíso terrenal. Para Baudelaire (1988: 23), lo cómico es un elemento condenable y de origen diabólico, uno de los más claros signos demoníacos del hombre y la risa “monstruoso fenómeno [...] una de las numerosas pepitas contenidas en la manzana simbólica”. El poeta francés cree satánica la afirmación de algunos filósofos de que la risa proviene de la propia superioridad. Wittgenstein (1968: 195) concibe la comedia como una especie de juego en el cual encontramos ‘aires de familia’, similitudes que podemos anotar y discutir, y ve su

traducción como un problema al cual podemos enfrentarnos y encontrarle solución, “but there [is] no systematic method of solving it”, afirma Steiner (1976: 290).

La risa tiene diversas manifestaciones en los seres humanos (como la ingenua del niño o la extraviada del loco), y aunque está íntimamente ligada a lo cómico no puede explicar por sí sola su problemática. Para Bergson (2011: 10), no hay nada cómico fuera de lo que es propiamente *humano*: un objeto nos causa risa por la forma en que ha sido moldeado por el hombre, y un animal lo hace porque nos recuerda actitudes o gestos propios. Lo humano deja huella en todo lo que toca y lo refuerza como motivo de burla o escarnio; lo cómico se dirige a la inteligencia pura desligada de las emociones y es un ‘gesto social’ que debe estar en contacto con sus pares, pues nuestra risa es el regocijo del grupo y necesita de un eco para complementarse. Expresada de manera voluntaria —tanto en la vida como en el arte— lleva implícita una acción correctiva.

La propuesta de Bergson puede relacionarse con la de Hegel y con la libertad que supone lo cómico en el terreno estético, pues el poder raramente busca la risa para legitimarse y prefiere escudarse en la solemnidad que, al igual que la seriedad, es siempre frágil. Obras artísticas vinculadas con lo cómico, como la parodia y la sátira, surgen en sociedades abiertas, como la de la Grecia antigua, mientras que en otras más autoritarias, como la egipcia o la hebrea, por ejemplo, no hay rastro de estas manifestaciones. Lo cómico es inconsciente, castiga las costumbres, pues nos hace esforzarnos en parecer aquello que debiéramos ser y se adentra en nosotros para recordarnos que la vida tiene un efecto de automatismo que convierte en risibles nuestras rigideces mecánicas, cuando desearíamos ser elásticos en los sentidos y en la inteligencia.

Para Freud (1986: 134-223), la risa conlleva una relajación, una liberación de energía psíquica acumulada, la comicidad surge de un gasto de representación ahorrado; el chiste, de un

gesto de coerción ahorrado, y el humor, considerado por el psicoanalista como lo menos complicado de lo cómico, nos provoca placer por un gesto de sentimiento ahorrado. El fenómeno comprende numerosas variantes, cada una de las cuales corresponde a la peculiar naturaleza del sentimiento ahorrado: compasión, disgusto, dolor, enternecimiento, etc. Como el chiste y lo cómico, tiene raíces infantiles y algo de liberador, pero también algo de grandioso y exaltante debido al

...triunfo del narcisismo, en la victoriosa confirmación de la invulnerabilidad del yo. El yo se rehúsa a dejarse ofender y a precipitarse en el sufrimiento por los influjos de la realidad; se empecina en que no lo pueden afectar los influjos del mundo exterior; más aún, demuestra que sólo le representa motivos de placer.

Por su parte, Ernst Kris (1964: 31-32), en su obra *Psicoanálisis de lo cómico*, se centra en la caricatura y dice lo siguiente:

No nos dejemos engañar por el contraste entre lo cómico y lo sublime, hasta el punto de olvidar que ambos sirven un objetivo común: el dominio de un peligro interior. El psicoanálisis llegó muy pronto a reconocer que, en definitiva, la tragedia y la comedia, los grandes dioscuros mellizos del arte, pueden considerarse como intentos alternativos de aliviar al yo de una carga, digamos, de una obligación.

David Marc (1997: 10) compara la comedia americana contemporánea con las dos caras del dios Jano, donde, por un lado, el comediante enfatiza el individualismo e ideologías radicales (al menos en potencia), mientras que la comedia de situaciones privilegia el consenso social y el *status quo* (1989: 12), lo cual confirma la visión de Jerry Palmer (1987: 212) de una doble posibilidad para lo cómico, conservadora o subversiva, o ambas, dependiendo del contexto y de la audiencia. Asimismo, añade que la semiótica puede explicar mejor cómo funciona la comedia y sus estructuras subyacentes (1987: 86).

La psicología relaciona la comedia con la creatividad, y así, Huizinga (1955) puede hablar del *homo ludens*, el hombre que juega. Por su parte, Winnicott (1971: 4) va más allá de la observación de Aristóteles de que el niño se convierte en humano a los cuarenta días, cuando

comienza a reír, y establece dicho término al año, cuando combina la realidad y la fantasía en un mundo construido a través del juego. Para Horton (1991: 5), las fronteras entre la comedia, el juego y la creatividad sugieren una relación de control/libertad, una conciencia de las reglas implícitas y explícitas, y la articulación de la imaginación/fantasía para manipularlas. Para Huizinga (1955: 26), la cultura misma brota del juego, el cual es, en su aspecto formal, una acción libre ejecutada ‘como si’ y sentida como situada fuera de la vida corriente, pero que, a pesar de todo, puede absorber por completo al jugador, sin que haya en ella ningún interés material ni se obtenga en ella provecho alguno, ejecutada dentro de un determinado tiempo y un determinado espacio, desarrollada en un orden sometido a reglas que dan origen a asociaciones propensas a rodearse de misterio o a disfrazarse para destacarse del mundo habitual.

La risa es importante para el equilibrio que condiciona la salud, y los enfoques psicosomáticos nos han familiarizado con las relaciones entre el espíritu y el cuerpo, el pensamiento y los órganos, las emociones y sus patologías. El estudio del estrés, por ejemplo, nos presenta un círculo vicioso automantenido, responsable de enfermedades como la úlcera gástrica o el infarto, con tratamientos que van desde el psicoanálisis hasta la intervención quirúrgica. Para Henri Rubinstein (1983: 105-106), la risa es equivalente al desarrollo del acto sexual, en cuya descripción reconoce mecanismos asociativos y la influencia del sistema nervioso autónomo: preparación, ascenso, alcance, explosión y relajación. Su importancia es atestiguada por el sentido de las fiestas, ocasiones de celebración gozosa y placer sin reflexión, que ofrecen espacios privilegiados para librarse de la monotonía de la vida cotidiana y ocupan un lugar relevante en la historia de todas las culturas. Tal vez el humor sea, como dice Appletree Rodden (Poking Fun. *The Economist*. 4 de agosto de 2005), una manera de lidiar con el hecho de que los seres humanos somos “excrement-producing poets and imperfect lovers.”

Además, ha existido una discriminación histórica en contra de una consideración seria y sistemática de la comedia (Morreal 1989: 244), Platón, el filósofo más influyente en el mundo antiguo desaprobaba de la risa y los escritos de los primeros pensadores recogieron esos pensamientos negativos, relacionándola con el ocio, la insinceridad y la falta de control. El cristianismo primitivo, enclavado en el rechazo de la depravación de un mundo cerca de su final, se presta poco a la risa, el Apocalipsis tiene poco de humorístico. La risa, para los Padres de la Iglesia, es lo peor del hombre, encarnada en las máscaras grotescas y demoníacas de la comedia grecolatina; en contraposición a la burla pagana, el cristianismo responderá con la censura de toda señal de alegría o regocijo (Madini 2002: 19).

Frente a Tertuliano (Madini 2002: 19-20), quien estalla de risa frente a la visión de paganos ardiendo en el infierno, lo único que se permiten los Padres de la Iglesia es la risa militante de un Jehová bíblico burlándose, en boca de los profetas, de la decadencia de falsos ídolos y grandes imperios. En el siglo IV, Clemente de Alejandría admite la sonrisa, pero expulsa de la ciudad a los bufones y aconseja contra la risa a las mujeres y a los adolescentes. Todas las reglas monásticas prohíben la risa, como la siguiente *Règle orientale* (siglo V):

Si l'un de frères est pris à rire, il sera averti trois fois... de se souvenir de la bienséance et de la crainte de Dieu... S'il ne cesse pas, il sera corrigé comme il le mérite, du châtiment le plus sévère (Lèbe, L. 1969: 86-87)

San Juan Crisóstomo (Horowitz y Ménache 1994: 24) resume mejor el pensamiento de esta época cuando expresa:

Nous ne sommes pas assemblés ici-bas pour rire aux éclats mais pour pleurer sur nos péchés... C'est ne pas Dieu qui nos donne l'ocassion de jouer, mai le diable...

En el siglo XVII en España, el conflicto jurisdiccional entre los gobernantes ilustrados y la Iglesia, que pretendía un absoluto derecho de censura sobre los espectáculos teatrales incluso hasta su supresión, alcanza su punto más álgido en Andalucía, donde, a excepción de Cádiz, los

teatros llegan a desaparecer casi por completo. En los *Apuntes sobre el bien y el mal en España*, del abate Gándara (cit. en Domínguez Ortiz 1984: 213-214) encontramos estas directivas:

Para las representaciones públicas de nuestros teatros se escribirán comedias nuevas arregladas a todos los preceptos del arte y que tengan por argumento las virtudes y acciones más heróicas de nuestros españoles antiguos”

Horton (1991: 2) argumenta otra razón para el descuido del humor dentro de la teoría literaria occidental: lo cómico se disfruta, y un análisis profundo corre el riesgo de destruir nuestro placer, particularmente si un escrutinio riguroso revela un subtexto o contexto más oscuro. La ironía ha llegado a ser el tropo característico de la condición posmoderna. La ‘alta cultura’ y lo ‘popular’ se unen en esa instancia de juego y subversión que confronta las certidumbres que hasta ahora nos otorgaban alivio y seguridad. Derrida (1981) ve en la risa una subversión de las normas, un valioso recurso en contra de lo dado, lo impuesto o lo asumido. En última instancia, el humor y la risa son las únicas maneras de preservar la salud en un mundo cada día más complejo y globalizado, donde proliferan las volátiles mezclas de poder y privilegio así como las zonas violentas de contacto. Como McLeish (1980: 76) comenta al referirse al final feliz de las comedias de Aristófanes:

If the only way to achieve this happy ending is to invert the order of the world, then there is something seriously wrong with world order as it stands.

## 1.2. Definiciones del fenómeno

Un primer problema por resolver en cuanto al ‘humor’ (del lat. *umor -ris*) se refiere a la significación precisa del término. En la vigésima segunda edición (en línea) del *Diccionario de la lengua española* (2006), encontramos dos acepciones de la palabra. Por un lado, la acepción contemporánea:

- a) Genio, índole, condición, especialmente cuando se manifiesta exteriormente.
- b) Jovialidad, agudeza. ‘Hombre de humor’.

- c) Disposición en que alguien se halla para hacer algo.
- d) Buena disposición para hacer algo. ‘¡Qué humor tiene!’
- e) *Psicol.* Estado afectivo que se mantiene por algún tiempo.

Y por el otro, sus antecedentes semánticos:

- e) Antiguamente, cada uno de los líquidos de un organismo vivo.
- f) ~ácueo, o~acuoso. *Anat.* Líquido en el globo del ojo de los vertebrados
- g) ~pecante. El que se suponía que predominaba en cada enfermedad.
- h) ~vítreo. *Anat.* Masa de aspecto gelatinoso que en el globo del ojo de los vertebrados y cefalópodos se encuentra detrás del cristalino.

La palabra ‘humor’ designó en un principio cada una de las sustancias líquidas de diferente densidad descubiertas por los griegos en el cuerpo humano, cuyo equilibrio, afirmaban, era la base de la salud: sangre, pituita o flema, bilis amarilla (cólera) y bilis negra (melancolía). La teoría de la Antigüedad clásica sobre los cuatro humores que definen el temperamento: sanguíneo, colérico, flemático y melancólico, esbozada por Aristóteles, clasificada por Hipócrates (¿460-377? a.c.), y aceptada por Claudio Galeno (¿131-201?), persiste en textos medievales como el *Libro del caballero et del escudero* de don Juan Manuel.

Roque Bárcia, en su *Primer diccionario general etimológico de la lengua española* (1902), hace derivar ‘humor’ del sánscrito *hu* ‘derramar, difundir’, y *haumas* ‘líquido’, el cual pasa por el griego *chumós*, *chymós* al latín *hūmor*, de donde la toman todos los idiomas romances y germánicos. Corominas recuerda que en Berceo (1288) ya aparece la palabra humor: “avié de los umores el vientre tan inchado”, y cita el *Universal Vocabulario en latín y en romance* de Alonso Fernández de Palencia (1490/1967), en la definición de *biliosus*: “quien siempre está triste por *humor* podrido”. El concepto médico y fisiológico asociado a ‘humor’ perduró hasta el Renacimiento y se extendió hasta el siglo XVIII.

Antonio de Nebrija en su *Diccionario latino-español* (1492/1979), hace referencia al ‘umor malo’ y al ‘umor bueno’. En la segunda mitad del siglo XVI continúa la imprecisión y ambigüedad en el uso del vocablo, pero en el siglo XVII ya se utiliza como sinónimo de ingenio,

estilo, conducta o modo de proceder, condición, etc. Poco a poco, la palabra entra en el campo semántico de lo alegre y jocosos, Cervantes habla del humor disparatado de Don Quijote y Lope de Vega, del humor vizcaíno de un personaje con temperamento colérico. Quevedo (1842: 442) añade a la palabra un sufijo aumentativo ‘humorazo gastar’.

La variante negativa del concepto se desarrolló preferentemente en Francia e Italia, mientras que la positiva, en la cual se mezclan el llanto y la risa se encuentra sobre todo en España e Inglaterra. Independientemente de lo científico de la palabra en sí, Santiago Vilas (1968: 21) sitúa en la primera el comienzo literario del humor europeo. En el tomo IV del *Diccionario* de la Academia Española (1734), se codifica la evolución final del concepto de ‘humor’ en los ciento cincuenta años precedentes. En 1886, Ramón de Campoamor utiliza la palabra ‘humorada’ para titular sus aforismos, y utiliza el concepto moderno del vocablo anglosajón centroeuropeo del humor, festivo, ingenioso, gracioso, etc. (Hutcheon 1992: 70-71).

Aunque es esta segunda acepción la que designa el sentido contemporáneo en la prensa, la radio o la publicidad cuando se habla del humor o de la caricatura, o se elaboran antologías y recopilaciones de términos como los glosarios de palabras humorísticas de Richard Grossman editados por *BükAmerica* (2005), posiblemente la primera y más antigua definición haya sido igualmente determinante del sentido actual del humorismo, por su carácter fluido, dinámico y plural, pero a la vez desestabilizante.

La polémica en cuanto a la legalidad moral del humorismo surge con la aparición del concepto y sigue vigente hasta la fecha. Se le condena por considerarlo negativo y disolvente; variadas diatribas y apologías se han dedicado al impacto moral de lo cómico y sus enemigos se han centrado en la frivolidad y superficialidad así como en sus implicaciones hedonísticas, mientras que sus apologistas han argumentado que la comedia puede elevar y reformar, de manera que la justifican a manera de un correctivo social. La premisa del dramaturgo inglés Ben

Jonson, autor de varias sátiras sociales como *Volpone* (1607) y *The Staple of News* (1631) era que los espectadores, al reconocer sus faltas y manías, mejorarían su conducta; Pierre de Larivey, autor de *Comédies facétieuses* (1579, 1611), adaptaciones libres de comedias italianas, con escenarios y expresiones idiomáticas francesas, usa la metáfora del teatro “comme le miroir de notre vie”, y acompaña sus farsas de prólogos que defienden su comicidad (Levin 1987: 21-22).

Ramón Gómez de la Serna (1988: 207), defiende el fenómeno:

Gracias al humorismo, el artista evita el creer resolver problemas que son insolubles y que tal vez ni problemas son, sino la vida mal planteada, defectos de la vida confinada en pequeños círculos. Gracias a este recurso de elevación se pone en extremos de luz el margen en que estará el porvenir con respecto a muchas cosas y deja abierto el círculo en vez de cerrarlo de esa manera que ha vuelto insoportable muchas obras literarias por atosigación de su seriedad y de su calidad de género cerrado.

El creador de las ‘greguerías’, para quien el humorismo invade la vida contemporánea y es la actitud más cierta ante lo efímero de la vida, pues relativiza toda apreciación, por imposible que parezca, llega al razonamiento de que para “variar las normas establecidas”, en la vida y en la literatura, “llega un momento en que no hay otro remedio que desvariar, que cambiarlas radicalmente.” (Gómez de la Serna 1988: 335-336).

Las rupturas cíclicas y retóricas en la historia de la literatura, según Hutcheon (1992: 70), dan lugar a textos innovadores en la expresión y en las ideas: las ‘humoradas’ de Campoamor, las ‘greguerías’ de Gómez de la Serna, las ‘preguntas’ de Pablo Neruda y los ‘artefactos’ de Nicanor Parra, son rechazos a la poesía elaborada y sometida a convencionalismos textuales.

### 1.3. Características y formas del humor

Generalmente se piensa que el humor es el resultado de un solo factor, cuando en realidad es más razonable asumir un número de ellos, cuya combinación da por resultado una respuesta o conducta humorística (Shade 1996: 1). La graduación del humor en dosis diferentes según los individuos, su multiplicidad de formas y manifestaciones apunta al carácter subjetivo del humor. Según Shade (ibídem), el sentido del humor se compone de cinco elementos interrelacionados y con frecuencia simultáneos: identificación, apreciación, respuesta, comprensión y producción. Ziv (cit. en Martín Camacho 2003: 49) define cinco funciones de humor con respecto a la personalidad, la primera se relaciona con la apreciación del humor y la segunda con su creación:

- a. Función agresiva: es una forma de adquirir superioridad, permite sublimar la agresividad haciéndola socialmente aceptable mediante chistes y bromas.
- b. Función social: permite *mejorar* la sociedad, posibilita compartir ideas y expresar el descontento de manera agradable, obteniendo una aceptación positiva.
- c. Función sexual: permite expresar ideas con respecto a lo sexual de formas aceptables, expresar deseos, necesidades y fantasías. Es una de las formas más comunes del humor.
- d. Mecanismo de defensa: permite proteger a las personas de aspectos o situaciones amenazantes, dirigida hacia el exterior puede tomar la forma de humor negro, dirigida hacia sí mismo encontramos el humor autorreferencial o autocrítico, lo que habitualmente se llama *reírse de uno mismo*.
- e. Función intelectual: se relaciona con la posibilidad de escapar a ciertas dificultades, evitar, mediante el humor, confrontaciones o situaciones conflictivas, suele darse este humor en ámbitos políticos, en los negocios, o cuando la persona prefiere evitar ciertos temas y sale de ello de una manera aceptable y creativa.
- f. El humor también es considerado como facilitador de la comunicación (Robinson 1979; Elitzur 1990; Mackoff 1990)

Jennifer Hay (2001: 67) enfatiza las estrategias sustantivas del humor y sugiere que tres de ellas — reconocimiento, comprensión y apreciación— descansan en un continuum donde cada una de ellas comprende a la anterior: la comprensión implica el reconocimiento, y la apreciación lleva consigo el reconocimiento y la comprensión. La cuarta estrategia, *agreement*, reconoce el hecho de que el humor también conlleva un mensaje, y añade que la risa por parte de

la audiencia representa una aceptación “including any attitudes, presuppositions or implicatures contained in the humor” (2001:72). Por su parte, Attardo (2001: 167) examina las maneras en que el humor y la ironía interactúan: con el objetivo de ampliar nuestra comprensión de textos humorísticos, distingue entre competencia y producción (performance), siendo la primera

...the capacity of a speaker to process semantically a given text and to locate a set of relationships among its components, such tha the/she would identify it as humorous in an ideal situation.

Es interesante la observación de Bell (2007: 370), relacionada con lo anterior porque, según ella, en este modelo, el reconocimiento, la comprensión o la aceptación pueden fallar en condiciones reales, debido a las limitaciones situacionales del contexto: fatiga, ruido, espacio, tiempo o, aún, haber oído una broma o chiste numerosas veces.

### 1.3.1. Identificación del humor.

Hay muchos tipos de humor, pero todos ellos pueden situarse dentro de cuatro áreas distintas: verbal, figurativo, visual y auditivo.

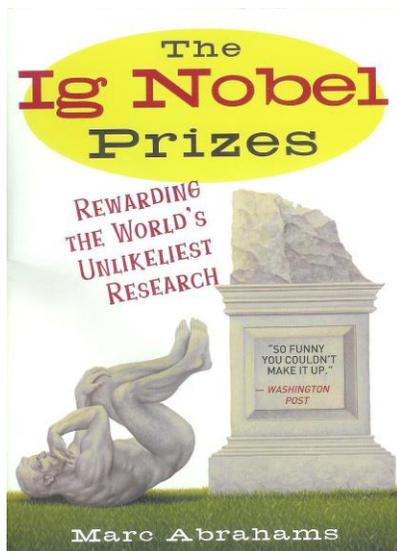


Fig. 1. *The Ig Nobel Prizes*

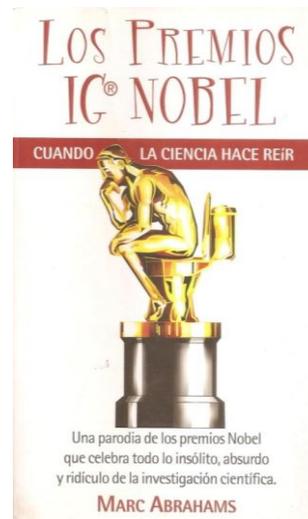


Fig. 2. *Los Premios Ig®Nobel*

Lo figurativo comprende el humor gráfico, que emplea ilustraciones en paneles individuales o con alguna secuencia. Son ejemplos de humor gráfico la portada del libro objeto de esta investigación, las tiras cómicas de *Mafalda* y *Doonesbury*, o el *cartoon* de Steve Breen (2006), ganador del Premio Pulitzer 1998, a propósito del *faux pas* del senador demócrata estadounidense John Kerry, publicado en el *San Diego Union-Tribune*:

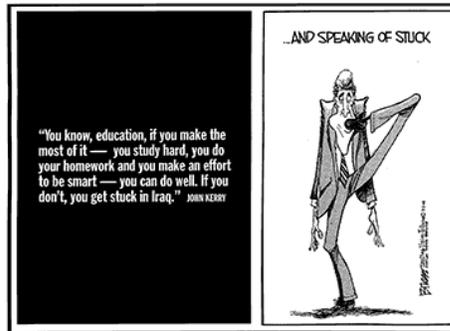


Fig. 3. Caricatura de John Kerry

El humor verbal se manifiesta en versos, juegos de palabras, adivinanzas, sátiras, parodias, ironías, chistes, comentarios y anécdotas, los cuales requieren del lector o receptor una habilidad para comprender las minucias del lenguaje, o las incongruencias entre lo que se dice:

You know, education, if you make the most of it, you study hard, you do your homework and you make an effort to be smart, you can do well. If you don't, you get stuck in Iraq (John Kerry, 2006).

y lo que se tenía preparado decir:

It's great to be here with college students. I can't overstress the importance of a great education. Do you know where you end up if you don't study, if you aren't smart, if you're intellectually lazy? You end up getting us stuck in a war in Iraq. Just ask President Bush (John Kerry, 2006).

El humor de carácter visual (físico) incluye personificaciones, mímicas, pantomimas, lenguaje corporal, juegos y bromas, efectivos en cuanto uno espera algún tipo de incongruencia.

Los ruidos, sonidos, impresiones auditivas, efectos sonoros, etc., corresponden a una categoría relativamente pequeña, pero muy efectiva, como en el caso de las descargas del inodoro en algunas comedias de televisión.

### 1.3.2. La apreciación.

Es el segundo elemento del humor, el cual es inseparable, de alguna manera, de la comprensión, porque se necesita del entendimiento de algo para poder apreciarlo. La comprensión es cognitiva, mientras que la apreciación es afectiva. Podemos entender una broma pero no apreciarla, o viceversa. Una mayor apreciación deriva de un cierto reto intelectual, no apreciamos las bromas demasiado fáciles o demasiado difíciles de comprender y, frecuentemente, el reto cognitivo alcanzado aumenta nuestra apreciación. El grado de conocimientos y del desarrollo de habilidades de razonamiento abstracto, lógico, simbólico y lingüístico son determinantes en la apreciación y producción del humor (Shade 1996: 7), y esto es muy evidente en *The Ig Nobel Prizes*, escrito por universitarios para universitarios.

### 1.3.3. La respuesta espontánea a un estímulo humorístico.

Ésta puede ser medida en la escala *Likert*, desarrollada por Ziegler, Levine y Gould (1966: 507-518): mueca-respuesta negativa, ausencia de respuesta (1), sonrisa a medias (2), sonrisa completa (3) y risa o carcajada (4). Según dichos autores, la respuesta depende de la congruencia entre la demanda intelectual del estímulo y los recursos cognitivos del individuo en particular: una comprensión fácil y completa no resulta en mayor cantidad de risa, la respuesta máxima se logra cuando la comprensión de una broma representa un reto para la estructura cognitiva de un individuo.

#### 1.3.4. La comprensión y producción del humor.

La comprensión es una habilidad fuertemente relacionada con la cognición y el desarrollo del lenguaje. El humor resulta de una incongruencia de lo lógico o de una variante entre el cuerpo del chiste y lo inesperado del desenlace. Para entender la ambigüedad de una broma, un individuo debe tener conocimiento de los conceptos involucrados y sus interrelaciones, así como noción de las posibles alternativas y una habilidad para discernir entre una y otra. Un conocimiento del lenguaje es esencial en la comprensión del humor verbal, y éste sólo puede ocurrir cuando se tiene una delineación firme de los conceptos en cuestión e involucra una variedad de procesos cognitivos utilizados infrecuentemente, como la habilidad de condensar material, de detectar e identificar incongruencias, o de comprender representaciones verbales.

En cuanto a la producción, es la habilidad de crear humor original, y está relacionada frecuentemente con la vida académica y la competencia social. El estudiante que expresa esta habilidad es visto por sus compañeros como un líder, como una persona popular, feliz y gregaria, y como más atento, responsable y cooperativo, en opinión de sus maestros (aunque no todos). La habilidad intelectual está moderadamente relacionada con el humor, porque su comprensión y producción están relacionadas significativamente con la inteligencia.

### **1.4. Teorías del humor**

La explicación de cualquier fenómeno complejo requiere con frecuencia de la concurrencia de varias teorías para incrementar y organizar el conocimiento sobre un hecho o realidad, porque informa y ayuda a contextualizar situaciones, lo cual nos ayuda a orientar nuestras investigaciones. Acerca del humor y sus conceptos existen diversas teorías, de las que nos ocuparemos en las páginas que siguen.

#### 1.4.1. Teoría de la superioridad.

Expresa que toda manifestación humorística surge como manifestación del sentimiento de superioridad del ser humano, quien deriva placer del hecho de ser mejor que otro; en una forma de auto glorificación elegimos a seres menos afortunados que nosotros para hacer mofa de ellos. Desde esta perspectiva, Platón, Aristóteles, Cicerón y Descartes afirmaron que la risa ocurre cuando vemos alguna imperfección, fallo o deficiencia en los demás. Esta teoría se mantuvo hasta el siglo XVII, con Thomas Hobbes, y llegó hasta el XIX con Alexander Bain, quienes la ampliaron y le dieron una forma más estructurada, enfatizando los componentes emocionales del humor. Morreall (1983: 10) no comparte esta teoría de la superioridad, en cuanto que la risa de un pequeñito al jugar a las escondidillas dista mucho de ser un rasgo de superioridad, pues un bebé es incapaz todavía de compararse a otros.

#### 1.4.2. Teoría de la incongruencia.

Las nociones de congruencia e incongruencia se refieren a las relaciones entre los componentes de un objeto, idea, expectativa social, etc. Cuando los elementos son incompatibles con la norma, o con el patrón esperado, se dice que hay una incongruencia (McGhee 1979: 6-7).

La teoría de la incongruencia, desarrollada por Kant en su *Critique of Judgement* (1790: 177), y posteriormente por Schopenhauer (*The World as Will and Idea*, 1819), ambos citados en Morreall (1987: 47, 52), enfatiza los elementos mentales e intelectuales del humor, que tendrían su origen en el descubrimiento de la realidad o de un pensamiento, resultado de conexiones inesperadas, creado cuando esperamos una cosa y nos vemos sorprendidos verbal o visualmente con otra. La risa surge de repente por la ruptura de una tensa expectativa reducida a nada. Según Kant: “Laughter is an affection arising from sudden transformation of a strained expectation into nothing.” La incongruencia puede tomar forma de contradicción, *understatement*, ridiculez,

exageración, sorpresa o irrealidad, y su función es aliviarnos de los rigores de la razón y del pensamiento lógico.

Por su parte, Schopenhauer (1968: 253) explica los móviles de la hilaridad en el marco de su distinción entre manifestaciones intuitivas y abstractas, y presenta la risa como una alteración, un desequilibrio: “La causa de lo risible está siempre en la subsunción o inclusión paradójica, y por tanto inesperada, de una cosa en un concepto que no le corresponde, y la risa indica que de repente se advierte la incongruencia entre dicho concepto y la cosa pensada, es decir, entre la abstracción y la intuición.”

La incongruencia resulta de una discrepancia entre el desarrollo del chiste y su desenlace, o de una expectativa violada, e involucra dos sistemas de reglas conflictivas, o dos marcos de referencia, o un trastocamiento de fondo y figura que el receptor percibe y trata de resolver. Nuestra atención y anticipación, así como la tensión, el elemento sorpresa y las emociones, juegan un gran papel en el proceso de creación y producción del humor; cuanto mayor sea la incongruencia, y menos esperada por el receptor, más violenta será la risa.

Según Shade (1996: 11), la fuente del humor en adivinanzas, acertijos y bromas involucra alguno de los elementos siguientes (y aún todos al mismo tiempo): comprensión del significado múltiple de palabras; metáforas o expresiones idiomáticas; detección de ambigüedades y percepción de incongruencias; apreciación de lo inesperado o del cambio en la perspectiva o punto de vista.

#### 1.4.3. Teoría de la relajación.

De acuerdo con esta teoría, presentada por Sigmund Freud en los albores del siglo veinte, y que enfatiza los componentes sociales de la conducta humana, el humor se utiliza para cuestionar elementos represivos de una sociedad que no podemos controlar. La risa nos libera

temporalmente de las numerosas restricciones de nuestra vida cotidiana y de los convencionalismos, de las inhibiciones sexuales o agresivas, de la rigidez de la lógica o de nuestros egos. Hacemos bromas acerca de la vida o la muerte para encontrar lazos en común. Su idea central es que el placer en todas nuestras situaciones jocosas se deriva de la liberación de cierta carga física, reprimida a causa de sentimientos y pensamientos de carácter sexual, y en función de la tipología tendríamos el chiste, lo cómico y el humor.

#### 1.4.4. Teoría del esquema.

Según Cook (1994: 11), los esquemas son “organised packages of knowledge based on previous experience of objects, events and situations, which are stored in memory; they may be defined as mental representations of typical instances”. La teoría del esquema se basa en el conocimiento compartido de los receptores de un chiste. Simpson (2004: 89) la describe como “an umbrella term covering a range of individual cognitive models at the heart of which are situated the core concept schema and the attendant concepts ‘*frame*’, ‘*scenario*’ and ‘*script*’. El concepto de ‘*frame*’ (marco) se refiere a una versión prototípica compartida por un grupo social, mientras que ‘*script*’ (guión) es un esquema más dinámico que nos permite reconocer una secuencia típica de acciones en un determinado evento (Martínez Sierra 2004: 186).

Para Palmer (1987 y 1994), un chiste puede considerarse ofensivo de acuerdo a tres variables, las cuales pueden figurar en cualquier combinación de circunstancias: su estructura, considerada como una representación del mundo externa al chiste; la relación entre quien lo cuenta, el blanco de la broma y el o los receptores; y la naturaleza de la ocasión en la cual se cuenta el chiste.

Algunos títulos de secciones en *Los Premios Ig®Nobel* recrean componentes culturales cuyos antecedentes deben conocerse para apreciar el humor, lo que conlleva dificultades en el

traslado al texto meta, porque los receptores desconocen la cultura original. En nuestro estudio presentamos casos detallados de instancias específicas de juegos de palabras donde es necesario un conocimiento de la cultura de origen para entender el mensaje humorístico.

#### 1.4.5. Otras teorías.

Existen teorías adicionales sobre el humor, constantemente revisadas y desarrolladas, entre las que se encuentran la teoría del humor como juego, como vuelta a la inocencia de la niñez (Eastman 1936); como antídoto contra la inflexibilidad, una manera natural de recordar lo ridículo de las normas (Bergson 2002); o como revelación que nos despoja de las vestiduras de la pretensión y el disimulo, exponiendo la realidad del ser humano y la verdadera naturaleza de nuestros errores (White 1953). Quizás debamos incluir entre las teorías del humor a Harvey Mindess (1971: 25), quien señala:

It is not by accident that man is the only animal who has a sense of humor. He is the only animal who wears clothing, denies himself sex, worships non-existent deities, starves in order to create, kills and dies for his country, slaves and cheats for his bank balance. Clearly, he is the only animal who needs a sense of humor.

También podríamos mencionar a Michel Foucault y su irónico análisis de la intencionalidad y contraproductividad del conocimiento, o sus obras sobre la subversiva relación con el poder, hasta convertir al fenómeno en instrumento incapaz de ofrecer algún acercamiento táctico, sencillo y sin complicaciones para aliviar el hambre, la pobreza y las enfermedades en el mundo, es decir, el humor como estrategia (¿de la ciencia?) para no remediar absolutamente nada (Fernández 2001: 92).

### **1.5. Pragmática del humor verbal**

Adoptar un enfoque pragmático en el estudio del humor verbal significa entender el fenómeno de la comunicación lingüística como un fenómeno estratégico y guiado por ciertos principios que

los hablantes suponen que sus interlocutores respetan. Estos principios conversacionales han sido estudiados por numerosos investigadores como Grice (1975), Leech (1983), Sperber y Wilson (1986), y Kerbrat-Orecchioni (1986), quien propone en 1981 el estudio y reflexión sobre los tipos de discurso, es decir, comparar diferentes géneros discursivos con una perspectiva esencialmente pragmática; dentro de su definición del discurso cómico las consideraciones de orden pragmático ocupan un importante papel, en la medida que dicho género es difícil de definir si no es en sus efectos perlocutorios: decir que algo es cómico es admitir que hace sonreír, evaluar su poder de desencadenar la risa. Son modelos que se alejan de la representación tradicional de la comunicación como transmisión de signos mediante un canal (Shannon y Weber 1949), y que enfatizan el carácter participativo de todo proceso comunicativo así como el marco conversacional como espacio donde se establecen relaciones sociales.

Todos los géneros discursivos actúan de cierta manera y desean producir ciertos efectos sobre el receptor, enseñar '*docere*' en el caso del discurso didáctico, '*movere*' en el del discurso trágico, pero son 'disposiciones interiores' que no tienen la evidencia de la risa. El discurso cómico tiene por especificidad producir un efecto manifestado exteriormente, fisiológicamente; su pragmatismo es más evidente. Por otro lado, los factores externos juegan un rol particularmente decisivo en la generación del efecto, y la intervención de los factores enunciativos (quién ríe, de qué y en qué circunstancias); como lo han notado la mayor parte de los teóricos de lo cómico (Freud 1986; Schmidt 1978), es más importante aún en el juicio de 'comicidad' que en lo científico o didáctico, la poesía, lo trágico o lo polémico, lo cual quiere decir que es un problema puro de enunciación, y es lógico analizar los hechos enunciativos que pueden, bajo ciertas circunstancias, hacer reír; aunque la lingüística por sí misma es incapaz de abordar el problema, ciertos aspectos del fenómeno son de su incumbencia como lo cómico verbal (Kerbrat-Orecchioni 1981: 163-164).

En términos sencillos, lo explícito es “to tell something” mientras que lo implícito es “to get someone to think something”, (Grice 1957: 380, cit. en Kerbrat-Orecchioni 1998: 21), definición que tiene estrechos vínculos con el efecto perlocutorio de un acto de habla reconocido por la pragmática lingüística, especialmente por Austin (1962: 4-11). En opinión de Kerbrat-Orecchioni (1986: 5): “On ne parle pas toujours directement. Certains vont même jusqu’à dire qu’on ne parle jamais directement”. La autora señala que los contenidos explícitos no constituyen el verdadero objeto de lo dicho, mientras que los contenidos implícitos (presupuestos y sobrentendidos) corresponden siempre al objeto esencial del mensaje a transmitir. Geneviève Zarate (1986, cit. en Durand Guiziou 1992: 203) recuerda que “Il y a implicite quand, en faisant référence a quelque chose, on se tait sur l’essentiel”, y el lector/interlocutor debe proceder a completar lo no dicho, a decodificar el mensaje, para lo cual debe compartir con el autor/emisor un saber, una memoria colectiva.

Geneviève Zarate va más allá cuando afirma que “l’implicite ordonne le quotidien en imposant de façon clandestine une vision du monde”. En un artículo titulado "Indirect Speech Acts", Searle (1975) señala que existen diferentes clases de significado, 1) casos en que el emisor quiere decir lo enunciado y nada más, 2) casos en que el locutor quiere decir lo que dijo y algo más, y 3) casos en que el emisor quiere decir lo contrario u otra cosa de lo que dijo (metáfora, ironía). Durand Guiziou (1992: 205) señala que para expresar esta ‘otra cosa’, este *surplus* de información, Searle recurre a medios lingüísticos, y a través de la retórica pone a disposición del emisor/locutor una variedad de tropos.

De esta manera se instaura una cierta complicidad con el interlocutor, para completar todo lo que este discurso contiene de inarticulado; si implícito es para el descodificador un cálculo por anticipación (inferencias, presupuestos, sobrentendidos, etc.), resulta igualmente cierto que revela el ardid del emisor, y es también Geneviève Zarate (cit. en Durand Guiziou

1992: 205) quien lo señala: “L'implicite fonde son existence sur la duplicité.” En una situación dada todo pasa como si el locutor hurgara en todas las referencias que le son familiares para extraer aquellas que supone compartidas con el interlocutor, es por eso que Zarate insiste en que el funcionamiento de lo implícito —que define como implícito cultural— sobreentiende una organización de la realidad, presupone un conjunto de opiniones y creencias, y una cierta visión del mundo.

¿Por qué lo implícito? ¿En qué discursos? Si el enunciado dice “p” y lo leemos “q” resulta paradójico puesto que las formulaciones indirectas exigen un trabajo interpretativo extra, y van en contra de la regla del mínimo o menor esfuerzo. Son numerosas las razones que vienen a explicar esta aparente contradicción, por una parte, el propio mecanismo metafórico de la comunicación lingüística que conlleva el uso de tropos y expresiones figuradas para expresar lo más abstracto. Por otra parte, los responsables de la formulación indirecta de muchos actos de habla son mecanismos pragmáticos de cortesía lingüística. La censura y la conveniencia representan otras razones para la indirección. La literatura tradicional nos da claros ejemplos del deseo de evitar las malas palabras, las palabras tabú y de sustituirlas por perífrasis o eufemismos (Durand Guiziou 1992: 208-209)

Lo implícito llega a ser igualmente un efecto de estilo mediante el cual el autor/emisor pretende aportar una cierta variedad o novedad a su discurso. Se trata de una intención que persigue un cierto grado de elegancia; además, los escritores experimentan un vivo placer al disimular el verdadero objeto de su discurso, al aguzar la curiosidad del interlocutor para llevarlo a compartir el placer de decodificar, resolver un enigma. Es en la intención donde se instaura la complicidad, el guiño de ojos entre el autor y sus lectores. Lo implícito no puede existir sin el otro, se basa en un contrato social, los diferentes miembros de un grupo se reconocen porque se adhieren a representaciones del mundo e intereses comunes (Durand Guiziou 1992: 209)

¿En qué discursos se encuentra lo implícito? Hemos hecho alusión a lo cotidiano, a “l’insignificance apparente des interactions sociales”. Durand Guiziot (1992: 209) señala que en algunos discursos lo implícito es más significativo y menos trivial de lo que se piensa, en particular en los políticos, y a veces en los jurídicos, la publicidad, los chistes y las caricaturas, entre otros.

Por otro lado, el modelo emisor/mensaje/receptor sigue vigente en estudios contemporáneos por su extrema simplicidad, pero en respuesta a las limitaciones observadas al tratar de explicar la comunicación humana, surgió una teoría alternativa, la inferencial, la cual nos permite analizar los intercambios verbales humorísticos. Si bien es cierto que una lengua es un código compartido de representaciones fonéticas y semánticas, también es cierto que existen vacíos de significado imposibles de resolverse únicamente con la decodificación, que sólo son comunicados plenamente a través de un proceso inferencial en el cual interviene fuertemente el aspecto contextual. En este mismo sentido, los representantes de la Teoría de la Pertinencia, Sperber y Wilson (1986) parten de presupuestos cognitivos para explicar el proceso comunicativo. Para dichos autores, la comunicación consiste en reclamar la atención del oyente y parten de la presunción de la pertinencia óptima de todo enunciado. La comunicación se consigue cuando el emisor proporciona indicios de sus intenciones y, a partir de ellos, el receptor infiere dichas intenciones dentro del contexto comunicativo (Torres Sánchez 1999). Este modelo inferencial nos resulta útil al plantearnos la interpretación de la indagación que nos ocupa, que es entender el humor de *The IgNobel Prizes* así como su traslado al español.

En la literatura existente sobre los aspectos lingüísticos del humor, se presta bastante atención a la idea de que el discurso humorístico y sus interpretaciones suponen una desviación de la norma. En contraste, Torres Sánchez (1999: 25) defiende e intenta demostrar que el principio pragmático-cognitivo que opera en la comunicación en general puede explicar la

interpretación del discurso humorístico como un caso especial de las estrategias empleadas en la comprensión de enunciados espontáneos, derivado a su vez de una combinación de los principios inferenciales, así como de sus aspectos cognitivos.

Desde el punto de vista pragmático, el sentido del enunciado humorístico entraría en contraste con el conjunto de supuestos contextuales accesibles en una primera instancia al interlocutor, y de tal inadecuación el oyente infiere una intención lúdica en el hablante, que al proferir el enunciado persigue su pertinencia óptima. La aparente incongruencia inicial, interpretada adecuadamente, comprende la base del efecto humorístico y de la hilaridad en ambos interlocutores (Torres Sánchez 1999: 16).

### **1.6. Categorías del humor**

La identificación del humor tiene que ver con la habilidad de distinguir y reconocer un texto, un diálogo, una comunicación, un evento o una situación como humorísticos. Se trata de una competencia no solo lingüística, sino también enciclopédica y retórico-pragmática (Kerbrat-Orecchioni (1986: 161). Una vez que nos damos cuenta de que el humor está presente, elegimos, o no, analizarlo y categorizarlo (Shade 1996: 9). Carrell (1997: 179–180) identifica dos razones por las cuales un interlocutor falla en el reconocimiento de una broma como tal, una incapacidad para identificar el texto humorístico, o una falta de los conocimientos culturales necesarios para interpretarlo. De esta manera la autora distingue entre reconocer una broma por su formato genérico familiar (ej: toc-toc), o por causa de su contenido.

Como la mayoría de contenidos implícitos, la información que no se dice descansa en distintos niveles informativos: lingüísticos, culturales y contextuales. Un ejemplo interesante son las adivinanzas cuyo discurso incluye aspectos lúdicos basados en la forma, por un lado, y en el

contenido, por otra; retan al interlocutor a esclarecer un enigma, lo cual producirá placer en ambos, al emisor porque al plantear el problema demuestra su ingenio, y su esclarecimiento supone un goce cognitivo para el receptor. En el siguiente ejemplo podemos ver una articulación “extrañamiento-asociación-metáfora”, que nos lleva a tres operaciones básicas:

Sobre un campo claro  
Un oscuro sendero

- a) *Extrañamiento*. Miramos el bolígrafo como si viésemos un objeto extraño por primera vez, examinando su forma y sus características, anotando su función principal: dejar signos visibles sobre superficies claras.
- b) *Asociación/comparación*. La superficie clara se identifica con el papel, el trazo del bolígrafo con el oscuro sendero

Mindess (1985) clasifica el humor en diez categorías básicas, que van desde el humor ligero y juguetón hasta el escatológico, que involucra ruidos corporales y funciones fisiológicas demasiado coloridas o desprovistas de gusto para ser tratadas en público. Estas categorías son las siguientes:

Sinsentidos: juegos, bromas ligeras, incluyen adivinanzas y juegos como el ‘Tan, tan’, ‘¿quién es?’, ‘la vieja Inés’.

Filosófico: examina eventos cotidianos de la condición humana, capaz de detectar la hipocresía de una situación, cuyos temas incluyen sistemas de creencias, relaciones interpersonales, religión y el mismo sentido de la vida. Ejemplo:

A group of scientists wanted to build the quintessential computer. Having constructed it, they asked it the question: “*Is there a God?*” The computer’s lights blinked for several seconds, then produced a piece of paper with the answer: “*Now there is!*”

Sátira social: similar al anterior, ofrece juicios sobre la condición del ser humano, y se burla del sistema político, de la autoridad, de las instituciones o convenciones sociales como es

el caso de los ‘*bushismos*’ registrados por Jacobo Weisberg (2006: 192), relativo a los fallos verbales, de prosodia o sintaxis u otros, cometidos por George W. Bush, ex presidente de los Estados Unidos:

I was a prisoner too, but for bad reasons

(Respuesta al comentario hecho por Néstor Carlos Kirchner, presidente de Argentina, de que todos menos uno de los miembros de la delegación de su país a una reunión cumbre en México, habían sido prisioneros de la dictadura).

*Monterrey, México, 13 de enero de 2004.* Weisberg e Ivins (2004:2)

It’s very interesting when you think about it, the slaves who left here to go to America, because of their steadfast and their religion and their belief in freedom, helped change America

*Dakar, Senegal, Julio 8, 2003.* Weisberg e Ivins (2004:71)

For a century and a half now, America and Japan have formed one of the great and enduring alliances of modern times

*Tokio, Japón, Febrero 18, 2002.* Weisberg e Ivins (2004: 51)

Do you have blacks, too?

(Pregunta hecha al presidente de Brasil, Fernando Henrique Cardoso).

*Washington, D.C. Noviembre 8, 2001.* Weisberg e Ivins (2004: 71)

Sexual: esta forma de humor puede ser tan ligera como un guiño malicioso o explícitamente crudo u obsceno. Generalmente excluída del aula por razones sociales y psicológicas. Mientras que la función primaria del humor sexual es, de acuerdo con Freud, la liberación de sentimientos reprimidos en el llamado “humor tendencioso”, la educación es vista frecuentemente como represiva y ha considerado su deber canalizarlo en deseos más sublimes. La presencia de este tipo de humor en Estados Unidos (comparado, por ejemplo, con Bélgica y Hong Kong, véase Ziv 1988a), fuera del entorno educacional, parece confirmar la hipótesis de que cuanto más puritana y ‘tranquila’ es una sociedad, más necesita de un ‘escape’ a través del humor para expresar sus deseos reprimidos (Deneire 1995: 287).

Hostil: generalmente involucra una disminución o desvaloración del otro, un ataque a su dignidad o algún otro insulto, o dependiendo del punto de vista, puede ser extremadamente ingenioso:

Lady Astor once told Winston Churchill, *“If you were my husband, I would put poison in your coffee!”* Churchill immediately responded, *“If you were my wife, I would drink it”*.

Machistas: frecuentemente utilizado para disminuir o desvalorizar a la mujer, no es de sorprender que sean los hombres quienes mejor lo difunden.

Q: Why did God make a man before a woman?  
A: He didn't want advice about how to do it.

Feministas: utilizado para disminuir o desacreditar a los hombres, sin que sea sorprendente que las mujeres son quienes más lo disfruten:

Q: Why is it easier to psychoanalyze a man than a woman?  
A: Because, when he needs to revert to a childlike state, a man is nearly there.

Q: ¿Cómo hacen el amor las feministas?  
A: De ladito, para no sentir la opresión

Étnico: ridiculiza a un grupo social, se origina en la creencia de un cierto grupo de personas (generalmente una nación) acerca de otra colectividad, frecuentemente expresa sentimientos de superioridad hacia el ‘otro’, a quien considera ‘agarrados’ (regiomontanos), o tonto (guasavenses, gallegos), puede ser fácilmente trasladado de un país a otro, de un grupo a otro. El problema, sin embargo, es que los miembros de una comunidad creen que este tipo de humor tiene información cultural válida. Acerca de este tipo de humor, Dupréel (cit. en Milner 1972: 9) observa que cuando el grupo “A” se ríe del grupo “B”, la risa tiene el efecto de incorporar ciertos individuos (risa incluyente), pero frecuentemente excluye a los miembros del otro grupo (risa de exclusión):

Q: ¿Cuántos mexicanos se necesitan para...?

A: Tres, uno para...y dos para estar viéndolo

Q: ¿Cuántos técnicos Macintosh se necesitan para cambiar un bulbo?

A: Uno para sostenerlo mientras el mundo entero gira alrededor de él

Q: ¿Cuántos técnicos Microsoft se necesitan para cambiar un bulbo?

A: Ninguno, Bill Gates decretó que la oscuridad es el nuevo estándar para *Windows*

Enfermizo: Se burla de deformidades, defectos y enfermedades

En estos tiempos de órganos artificiales, clonaciones, transgénicos y células madre, un viejito ofreció donar su pene. En el furor que la noticia causó todas las grandes cadenas de televisión se disputaban el crédito de una entrevista:

Q: - ¿Por qué quiere donar órgano tan importante? ¿Es que ya no le funciona?

A: - Si me funcionara, ¿Usted cree que lo estaría donando?

Escatológico: incluye funciones fisiológicas y sonidos o excreciones corporales.

Aunque los chistes generalmente caen dentro de una sola categoría, hay ejemplos como el siguiente que pueden ser clasificados en varias de ellas:

It's the year 2006. Scientists have discovered people can become smarter by eating the brains of recently deceased smart people. The brains are sold in the grocery store. A young man seemed puzzled over the prices:

— Assistant professors' brains	US \$ 5.00	per pound
— Associate professors' brains	US \$ 10.00	per pound
— Full professors' brains	US \$ 25.00	per pound
— Deans' brains	US \$ 200.00	per pound

The young man said: "I can see why it doesn't cost too much for the Professors' brains, but why does it cost so much for the Dean's brains?"

The grocer replied: "Son, do you know how many Deans it takes to get a pound of brains?"

Mosak (1987) ofrece varias categorías adicionales: doble sentidos, sorpresas, reveses, contradicciones, historias ridículas, irreverencias, humor de galeotes, humor que sólo es divertido en cierto espacio de tiempo, etc.

### 1.7. Relación del humor con otros conceptos: la ironía y la parodia

Interpretar un enunciado es una operación sumamente compleja que exige por parte de los hablantes poner en marcha diferentes competencias: léxicas, pragmáticas, culturales. Para un químico, el agua se convierte en una sustancia, ‘H<sub>2</sub>O’; un residente urbano consideraría que es un compuesto al cual se le ha agregado cloro, y aún habría que hacer la distinción entre agua ‘dulce’ y ‘salada’ (Sofer 1999:51). Igualmente complejas son las relaciones entre diferentes lenguajes, el ‘*now*’ inglés significa en español ‘ahora’, pero esta palabra no quiere decir ‘*right away*’, que sería para nosotros ‘ahorita’ o ‘ahoritita’. En Latinoamérica, este ‘ahora’ puede tomar horas, y el clásico ‘mañana’ que en inglés tiene el significado preciso de ‘*tomorrow*’, en cualquier país al sur del Río Grande puede ser ‘el día siguiente’, ‘la semana entrante’, ‘el mes que viene’, o simplemente ‘nunca’ (como en el caso del ‘te llamo mañana’ pronunciado después de ‘*one night stand*’).

La traducción del humor nos muestra la importancia del contexto en un texto cómico, y es por esto que el análisis de *The Ig Nobel Prizes* implica estudiar conceptos tan relevantes como la ironía y la parodia. Tanto una como otra encuentran su fuerza en el equívoco, lo inesperado, el procedimiento erróneo, frente a la lúcida interpretación del receptor, plasmando la realidad que el emisor considera censurable (Torres Sánchez 1999: 7).

Tropo característico del aristócrata aburrido y del *avantgard* “moderno”, la ironía ha llegado a ser, según algunos, el elemento cultural significativo de toda la condición posmoderna (Fernandez y Huber: vii). Como concepto se aplica a realidades muy heterogéneas; considerado como estado de ánimo o como fenómeno literario y estilístico, se ha visto ligada lo mismo a la psicología como a la lingüística. Su concepción tradicional la contempla como conducta humana desde un punto de vista filosófico, y la definición de Morier (1975: 555), según la cuál, la ironía

“est l’expression d’une âme” fue retomada por D. Sperber y D. Wilson (1978) cuando introdujeron la ironía como un tipo de disposición y de actitud intelectual propias de un tipo de persona determinada, y la mención permite interpretar la ironía como el eco de un enunciado o de un pensamiento que el locutor pretende subrayar como no pertinente; permite al locutor poner de manifiesto su actitud frente a un enunciado o pensamiento (Sopeña Balordí 1997: 44). Ducrot (1980) y Berrendoner (1982), se acercan al estudio de la ironía desde un punto de vista pragmático argumentativo, considerando que, si bien la ironía es contradicción, la manera de descodificar cada contradicción varía necesariamente.

Para Cicerón la ironía era “un ornement et un instrument de l’éloquence” (Escarpit, 1987: 98); para Quintiliano, formaba parte de la retórica o del “enjolivement du style étranger et la pensée et même, en dépit de Socrate, au tempérament de son auteur” (ibid.: 98). En primera instancia, la ironía puede ser entendida, en el sentido más tradicional, como un tropo que consiste en decir una cosa y significar otra. Para Kerbrat-Orecchioni, la ironía es un fenómeno específicamente verbal “qui consiste à attacher à une séquence signifiante deux niveaux sémantiques plus ou moins antinomiques” (Kerbrat-Orecchini 1980: 108). Es un recurso que contrapone, para burlarse, el significado de las palabras a su forma, declarando una idea de tal manera que, por el tono, pueda comprenderse lo contrario (Beristáin 1997: 277-283). Se trata de emplear una frase en un sentido opuesto al que ordinariamente posee, y por algunas señales, revelar la existencia y posibilidad de interpretación de otro sentido más verdadero.

Es estudiada en tanto que figura de invención, cabalgando entre dos categorías, la semántica y la pragmática, “propriété originale (mais qui caractérise aussi la litote et l’hyperbole)”, según Kerbrat-Orecchini (1980: 110). El recorrido interpretativo que tiene que efectuar el receptor hacia el contenido negativo responde a la función pragmática de la ironía como burla, decepción o denuncia: “Ironiser c’est toujours plus ou moins s’en prendre à une

cible qu'il s'agit de disqualifier" (ibídem, 1986: 102). Por otro lado, la ironía no es únicamente un problema lingüístico, pues recurre a elementos situacionales y prosódicos determinados, por lo que no puede ser categorizada en un nivel textual específico; la ironía de situación es fluida, cambiante, "happens" rather than "is" (Hutcheon, 1994), en la cual tienen parte activa el lector, y, por supuesto, el traductor (De Wilde 2012: 85-86).

La palabra griega *eironeia* evoca el disimulo y la interrogación. En su origen etimológico corresponde como hemos mencionado anteriormente a "quien dice una cosa que no piensa", o "quien con las palabras disimula sus pensamientos". Ferrater Mora (1967: 267-275) sostiene al respecto que el concepto 'clásico' de la ironía sería una manera, casi un método, de hacer patente algo sin exhibirlo directamente, es un modo de "transparentar" el sentido latente. De esta manera, la ironía se opone a la mentira, pues ésta desea ocultar completamente la verdad, mientras que aquélla renuncia a expresarse de "un modo recto, para hacerlo de un modo oblicuo". Así, en los dos ejemplos siguientes de Quevedo, citados por Beristáin (1997: 277) se marca en cursiva la oración irónica:

Honrar padre y madre, *siempre les quité el sombrero*

Y vi algunos poblando sus calvas con cabellos que eran suyos *sólo porque los habían comprado*

En donde la primera oración "*les quité el sombrero*" puede decir al mismo tiempo 'quitarse el sombrero' ante una persona, o esquilmarlos, 'quitarles hasta el sombrero'; y en la segunda se ironiza sobre la posesión de cabellos por medio de la compra, algo muy diferente a poseerlos por naturaleza.

En la década de los setenta resurgió el interés crítico por la ironía en el ámbito lingüístico y en la teoría literaria, y surgen así nuevos estudios desde la perspectiva de la retórica y la semántica. Siguiendo a Todorov, Domenella (1992: 78) propone entender la ironía como un

discurso no asumido por el sujeto de la enunciación. Beristáin (1997: 277), sostiene que lo característico de su componente lingüístico es la inversión semántica de la antífrasis, y por lo que respecta a su componente retórico, la disemia que le otorga su ambigüedad esencial. Según una definición encontrada en Fontanier (1977: 145–146), la ironía:

...consiste à dire par une raillerie, ou plaisante, ou sérieuse, le contraire de ce qu'on pense, ou de ce qu'on veut faire penser. Elle semblerait appartenir plus particulièrement à la gaieté; mais la colère et le mépris l'emploient aussi quelquefois, même avec avantage; par conséquent, elle peut entrer dans le style noble et dans les sujets les plus graves.

La consideración de la ironía como tropo conduce al análisis del doble sentido de los enunciados, el primero, primitivo o literal, y el tropológico derivado. El primero es para Fontanier (1977: 57) “celui qui tient aux mots pris à la lettre, aux mots entendus selon leur acception dans l'usage ordinaire”, el segundo es el más pertinente porque representa lo que el enunciador quiere decir verdaderamente. La existencia de este doble sentido, dividido entre el plano explícito o literal, y el implícito o derivado, es la condición necesaria para hablar de tropo (Sopeña Balordí 1997: 452). Sobre esta cuestión se expresa Kerbrat-Orecchioni (1998: 106):

...c'est qu'on ne peut parler de trope que dans la mesure où l'on constate l'apparition simultanée et concurrente de deux contenus distincts pour un même signifiant, et où l'on parvient à les hiérarchiser.

Berrendonner (2001: 113), sin embargo, establece otras características de la ironía que rebasan los límites del tropo y lo representan como un conflicto de voces:

[...] beaucoup d'énoncés que l'on perçoit intuitivement comme ironiques, et qui ne se laissent aisément ramener à aucune des définitions existantes. Celles-ci ne recouvrent donc apparemment pas toute l'extension du phénomène tel qu'il est perçu par les récepteurs

Dentro de esta óptica, la ironía es un fenómeno enunciativo que presenta un problema en su análisis. Es por esto que para comprender si un enunciado es irónico, hace falta primero discernir el ethos y las intenciones de su autor. Hamon (1996) recuerda que el objetivo de la

ironía no consiste exclusivamente en comunicar o compartir una información, sino en compartir "effectivement et réellement un auditoire ou un public de lecteurs" (1996: 125). En este sentido, la ironía es

...une communion qui se fait partiellement et sélectivement au détriment d'un autre, une sorte d'examen de passage que l'ironisant fait passer à son auditoire ou à ses lecteurs pour vérifier leur compétence idéologique.

Se trata de la ironía teatral, donde el ironista se encuentra delante de un público, mientras que en la novela el objetivo del autor es compartir sentimientos y comunicarse con su público. Su examen supone tomar en cuenta la postura adoptada por el ironista, para unos un hipócrita y un impostor, mientras que para otros es una persona sincera, deseosa de abolir la hipocresía (Constantinou 2007: 4). De la misma manera, Pierre Schoentjes (1993: 261) ve dentro de la ironía una doble sinceridad:

Contrairement à la thèse trop souvent soutenue que l'ironie serait insincère, il semble donc que l'ironie soit doublement sincère: une première fois dans sa recherche d'un mode d'expression authentique, une seconde fois dans la distance qu'elle est capable d'instaurer entre subjectivité et l'expression artistique.

Por su parte, Jankélévitch (1997: 166), expresa la idea de que la ironía es un principio de prudencia, de medida y equilibrio, no es otra cosa que una de las caras del pudor: "cette précaution de l'âme qui ménage les transitions, espace les plans, empêche l'instinct de se jeter gloutonnement sur l'amour, en brûlant les étapes".

¿Cómo puede afirmarse que un enunciado, una situación, un fragmento o toda una obra literaria, como es el caso de *The Ig Nobel Prizes*, son irónicos? Para Allemann (1978: 385-398), un texto irónico debe captarse como tal desde el primer abordaje: es fundamental que el receptor o el lector posea una especie de perspicacia o complicidad que le permita captar el significado latente y correcto, surgido a partir de su contexto y de su competencia, y desechar el manifiesto y erróneo. Allemann postula que el grado de efecto irónico obtenido por un texto es inversamente

proporcional al coste de señales necesarias para la obtención de dicho efecto; el texto ideal sería aquel en el cual la ironía pueda ser entendida en ausencia de toda señal.

Danika Seleskovich y Marianne Lederer (1986 : 37) afirman en su libro *Interpréter pour traduire* que:

En conditions normales de communication, on est toujours en condition de savoir plus ou moins partagé: le locuteur n'énonce jamais ce qu'il veut faire comprendre, il ne dit que le non-connu, le récepteur complétant de lui-même ce qu'il sait déjà.

Se trata entonces de que el receptor o lector se encuentran siempre con la obligación de completar el mensaje como si se le presentara un texto incompleto, todo aquello que no ha sido expresamente dicho o escrito debe ser restituido por el interlocutor/lector (Durand Guiziou 1992: 203). Interpretar un enunciado, ya se trate de su contenido explícito o implícito significa aplicar diversas 'competencias' para extraer los diferentes significados inscritos dentro de la secuencia. La autora nos propone cuatro de ellas: lingüística, enciclopédica, lógica y retórica pragmática, las cuales son articuladas de tal forma que es imposible determinar exactamente la parte correspondiente a cada una de ellas en un enunciado, y cuyo conjunto constituye una hipercompetencia de aptitudes productivas e interpretativas de los hablantes; se presenta como un todo complejo, cuya organización interna está lejos de esclarecerse (Kerbrat-Orecchioni 1998: 295-296).

La competencia lingüística está a cargo de asignar los significados en virtud de las reglas constitutivas de la lengua, los significantes textuales, cotextuales y paratextuales. La decodificación de cualquier contenido supone su intervención, considerándose a lo implícito como un 'ente' sobre lo explícito, de tal manera que el reconocimiento de uno presupone la existencia de lo otro. Esta competencia es compleja (un 'hipercódigo', según Umberto Eco), y heterogénea; en una misma comunidad, la lengua es un 'diasistema' abstracto integrado por

innumerables variantes dialectales, sociolectales e idiolectales, compuesto por diferentes elementos, léxicos, sintácticos, prosódicos, estilísticos (conocimiento de distintos registros), tipológicos o discursivos (Kerbrat-Orecchioni 1998: 161-162).

En el caso de la ironía, Kerbrat-Orecchioni (1980: 108-127) nos dice que el receptor tiene que leer el mensaje manifiesto y por algunos indicios, relacionados con las demás competencias, descartarlo como falaz o no satisfactorio; debe buscar otra interpretación del mensaje, su significado latente, implícito, además del evidente.

Si la competencia lingüística permite extraer el contenido intratextual y el cotexto, la competencia ‘enciclopédica’ se presenta como una vasta reserva de información extratextual, conjunto de creencias y saberes, sistema de representaciones, interpretaciones y evaluaciones del universo referencial, a los que se llama ‘axiomas’, ‘bagaje cognitivo’, ‘informaciones previas’, ‘*information en coulisse*’ (Zolkovskii), ‘*postulats silencieux*’ (Korsybski), ‘complejo de presupuestos’ (Schmidt), ‘sistema cognitivo de base’ (Flahault), ‘*background information*’ (Searle, Noordman), ‘presunciones contextuales previas’ (Searle), ‘universo de presunciones’ (Martin, Rastier), o bien ‘*topoi*’ (Ducrot y otros), de los cuales sólo una pequeña parte se moviliza en la decodificación (Kerbrat-Orecchioni 1998: 162).

Esta información ‘enciclopédica’ puede ser, según el caso (Kerbraat-Orecchioni 1998: 162-163):

- (más o menos) general o específica.
- relativa al mundo (en general o en particular, en cuyo caso se habla de información situacional), o a los actantes del enunciado, (en general o en particular; intervienen aquí en la decodificación ciertas ‘imágenes’ que L se hace de sí mismo, las que se hace de A, las que imagina que A se hace de A, y las que se hace de L, y las que A se hace de aquellas que L se hace de A y de sí mismo... y simétricamente ...).
- neutra o evaluativa, conjunto de juicios de valor sobre U, ‘lugares comunes, cristalizados en máximas y proverbios, etc. que pueden ser más o menos ‘*endoxales*’ o ‘*para-doxales*’, constituyendo lo que llamamos

‘competencia ideológica’ del hablante; competencia de naturaleza extralingüística, como todos los componentes de la competencia ‘enciclopédica’, y que pueden determinar toda suerte de comportamientos, verbales o no verbales; pero que se inscriben dentro de la competencia lingüística del sujeto para ‘marcarlo’ de un cierto número de ‘*idélogèmes*’ de naturaleza léxica, sintáctica o estilística, cuyo conjunto forma un ideolecto específico.

- ‘*partagéé*’ o no por los interactuantes, cuyas competencias ‘enciclopédicas’ intersectan según las afinidades (como en los consensos preestablecidos), o diferencias de su discurso (como en la ‘guerra’ verbal que es un discurso polémico). Varían de un sujeto a otro, en proporción mayor que las competencias lingüísticas, y son responsables de la mayor parte de desengaños comunicacionales.

La competencia ‘enciclopédica’ interviene en la decodificación de contenidos explícitos, como en la homonimia, la polisemia y el establecimiento de relaciones de correferencia, pero de manera más evidente y masiva en los contenidos implícitos. Para identificar ciertos tropos, al igual que para decodificar un sobreentendido, una alusión irónica, hace falta acceder a un saber extra enunciativo específico —como en la competencia necesaria a un lector—.

Todo discurso se elabora sobre la base de ‘postulados silenciosos’, engranados dentro de la competencia ‘enciclopédica’, la cual actúa en la decodificación para mostrarse y ‘comprender’ el enunciado. Tales postulados pueden representarse metalingüísticamente como proposiciones formalmente análogas a aquellas que representan los contenidos enunciativos, sin olvidar su heterogeneidad, en lugar de tener por soporte la secuencia significante, estas informaciones son convocadas al exterior para permitir su interpretación (Kerbrat-Orecchioni 1998: 163-164).

La competencia ‘lógica’ representa la aptitud de hacer razonamientos de orden lógico, de deducir, de identificar los pormenores y principios de un argumento, de relacionar ideas (Iuliana-Anca 2007: 158). Las operaciones ‘lógicas’ a las cuales se adhieren las lenguas naturales tienen poco en común con aquellas que rigen la lógica formal, Podemos señalar algunas de las operaciones y su importancia para la gestión de las inferencias (Kerbrat-Orecchioni 1998: 170-194):

- Operaciones parecidas a las de la lógica formal, de tipo silogismo. Los silogismos canónicos son extramadamente raros en enunciados de la lengua ‘natural’, donde producen un efecto ‘no natural’:  
Le jeune homme.- Embrassons-nous. Il nous reste encore un peu de temps. S’ils étaient là, on les entendrait. Or, nous n’entendons rien. Donc, ils ne sont pas là (Roland Dubillard, “Le manteau d’Arlequin”, *Les crabes*, Gallimard 1971:68).
- Inferencias surgidas por asociación/disociación. Se encuentra en la base de toda esquematización discursiva, la constitución de cierta clase  $C_1$ , asociando los objetos sobre un cierto número de propiedades comunes y disociándolos al mismo tiempo de otra clase de objetos constituidos en clase  $C_2$ , existiendo entre  $C_1$  y  $C_2$  una relación de oposición más o menos drástica.
- “*Post hoc, ergo propter hoc*”: cuando dos hechos son presentados de manera cronológica, se tiende a establecer entre ellos una relación causal; este principio, señalado por Ricoeur (1975: 117) ha sido responsable de numerosas inferencias: “Napoleón, quien se da cuenta del peligro en su flanco derecho, dispone su guardia contra la posición enemiga” (1998: 175).
- Desplazamiento de la condición suficiente a la condición necesaria: para la lógica formal la estructura “Si  $p$ , luego  $q$ ” anuncia que “ $p$ ” es la condición necesaria de “ $q$ ”, pero las lenguas naturales son más fantasiosas, y las relaciones entre significados y significantes son menos unívocos: la condición suficiente puede llevar, en francés (tanto como en español), otras voces que el “si”, y este “si” puede recibir otros valores. Según el ejemplo de Ducrot (1971: 62): Si tu travailles mal, tu restes à la maison”, pero “Si tu ne restes pas à la maison, tu ne travailles pas mal”. A la inversa que en la lógica formal, el “si” ‘natural’ se presta a una operación contraria a la lógica formal, es decir, el desplazamiento de la condición suficiente a necesaria (Kerbrat-Orecchioni, C. 1998: 180-181).
- Inferencias ligadas a una estructura predicativa “ $x$  es  $p$ ”, la cual puede en ciertas circunstancias entenderse “ $y$  es no- $p$ ” (solamente  $x$  es  $p$ ), o “ $x$  es no- $p$ ” ( $x$  es solamente  $p$ ).
- Inferencias “praxeológicas”: Los etnólogos han demostrado que los datos referenciales con respecto al comportamiento del mundo están organizados en “frames” interiorizados por los hablantes, que subyacen a su comportamiento verbal y no verbal y orientan su interpretación (Kerbrat-Orecchioni, C. 1998: 189):  
Tout individu socialisé possède des connaissances du monde intériorisées et qui sont représentées cognitivement par des scénarios (des “scripts”

disent les travaux de psychologie cognitive) qui établis certaines attentes concernant la régularité des actions humaines (Petijean 1981 : 21).

En la medida en que la comunicación es un ritual regido bajo ciertos códigos, su éxito se encuentra condicionado por el conocimiento y observancia de dichas reglas, enmarcados dentro del principio de cooperación (Iuliana-Anca 2007: 158). La competencia ‘retórico-pragmática’ constituye el conjunto de saberes que poseen los hablantes de los principios o leyes del discurso (Ducrot), postulados de conversación (Gordon y Lakoff), postulados normales de comunicación (Revszine), o máximas conversacionales (Grice) como las máximas de cantidad, de calidad, de relevancia y de modalidad.

Otros principios, inventariados por Kerbrat-Orecchioni (1998: 196-242), pueden tener un estatus extraño, porque la cuestión es si han de ser considerados como parte de la competencia retórico-pragmática, un principio psicológico (si es ‘natural’ ser más o menos cooperativo, sincero, cortés, modesto, locuaz o lacónico...), moral o jurídico. En cualquier caso, si un principio se presenta como consigna, debe tomarse igualmente como una estrategia (Kerbrat-Orecchioni 1998: 269) puesto que si pensamos que el emisor es sincero, es que nosotros, como receptores, estamos dispuestos a ser crédulos, por ejemplo.

Otros autores han hablado de la competencia genérica, la cual presupone un conocimiento “de las normas literarias y retóricas que constituyen el canon, la herencia institucionalizada de la lengua y la literatura” (Hutcheon 1992: 188), y tiene como finalidad el reconocimiento de cualquier desvío de las normas, y su identificación como tal en el análisis de textos literarios irónicos, como en el caso de los ‘grafitti’, los cuales suelen tener un carácter de denuncia o apoyo entusiasta hacia algo o alguien.

En el caso de la ciencia y del estudio que nos ocupa, Occidente tiene toda una tradición textual que data del siglo XVII con la aparición de el *Journal des sçavans* (llamado

después *Journal des savants*), la primera publicación europea dedicada a asuntos científicos. En 1665 aparece la revista británica *Philosophical Transactions of the Royal Society*, cuya ininterrumpida edición puede contar entre sus colaboradores a Isaac Newton, James Clerk Maxwell, Michael Faraday y Charles Darwin.

La competencia ideológica es más compleja pues presupone una cierta homologación de valores estéticos y sociales institucionalizados, que existen virtualmente en los textos codificados por la ironía, la parodia o la sátira, y que son actualizados por el lector sólo si cumple con determinadas pautas (de perspicacia o formación literaria adecuada). En el contexto paradigmático del saber compartido, el lector cuya expectativa es, de un modo u otro, insuficiente, no logrará identificarlas (Hutcheon 1992: 188).

Los textos irónicos no buscan ser creídos, sino comprendidos; su especificidad es su doble característica, semántica y pragmática, que en su aspecto semántico adquiere la forma antifrástica y disémica que señala Beristáin y que Kerbrat-Orecchioni propone como relación antinómica entre el significado manifiesto y el derivado. En su vertiente pragmática, la ironía tiene un señalamiento evaluativo, casi siempre peyorativo, con intención de burla o de crítica mordaz; se trata de un vituperio o censura que toma prestadas formas laudatorias o de alabanza e intenta poner en duda o descalificar situaciones o declaraciones literarias.

Si una de las características fundamentales de los textos literarios es su polisemia, en el caso de obras con rasgos irónicos como *The Ig Nobel Prizes*, la ambigüedad se acentúa y la interpretación se torna más compleja por el trabajo complementario que supone para el emisor, quien debe proponer un enunciado y a la vez dar indicios de su falacidad para que el receptor busque su significado verdadero o implícito. Para Kerbrat Orecchioni (1980: 108-128) un texto o situación irónicos necesita de tres actantes: el ironista emisor, ubicado en una posición de superioridad (intelectual o moral); un blanco de ataque o víctima; y un receptor, lector o

espectador que pueda decodificar literalmente el mensaje irónico y por lo mismo convertirse en víctima o blanco o, por el contrario, interpretarlo correctamente y entonces aliarse con el ironista.

Las reflexiones anteriores nos ayudarán a clarificar el sentido de los textos estudiados en este trabajo, pues documenta las posiciones de Marc Abrahams, autor de *Los Premios Ig@Nobel*, así como las de los destinatarios (in)merecedores de los premios, y de los lectores a los cuales se dirige el libro mencionado, siendo estos, los lectores, cómplices, al entender y encontrar cómicas las estrafalarias y triviales investigaciones documentadas, y, al mismo tiempo, víctimas inocentes, no tanto de la ironía del texto como del *establishment* que otorga financiamiento con fondos públicos a los científicos en cuestión.

¿Ironía o sátira? Para Hutcheon (1992: 177), la ironía es un tropo mientras que la sátira y la parodia son géneros literarios. El *ethos* de la ironía es burlón, mientras que el de la sátira es más despreciativo y desdeñoso. El objetivo de los enunciados irónicos es corregir, ridiculizándolos, ciertos vicios del comportamiento humano que suelen ser extratextuales (morales, sociales y no literarios). La raíz *odos* del término griego *parodia*, significa ‘canto’, y su intención apunta a la forma estética, y se apoya más en ésta que en lo social. El prefijo *para* tiene dos significados casi contradictorios, el más común es el de ‘frente a’ o ‘contra’.

La parodia sería entonces ‘contra canto’, ‘oposición’ o ‘contraste’ entre dos textos. Sin embargo, en griego, *para* significa también ‘al lado de’, lo cual extendería el alcance pragmático de la parodia. En su definición estructural, la parodia es “una síntesis bitextual que funciona de manera paradójica para marcar una transgresión de la *doxa* literaria” (Hutcheon 1992: 178), es decir, combina dos textos superponiendo elementos tradicionales con otros más modernos, un texto parodiado se desdobra en uno parodiante, a fin de hacer énfasis en la diferencia, en la desviación de la norma, la cual es, al mismo tiempo, interiorizada y desvelada. Esta distancia entre el texto que parodia y el utilizado como fondo no necesariamente funciona de manera

perjudicial para el texto parodiado. La metaficción recurre a la parodia para escudriñar las formas contemporáneas y analizarlas y valorarlas con respecto a las exigencias de las estructuras formales tradicionales (Hutcheon 1992: 177-182).

La distinción entre la sátira y la parodia reside en la dirección de sus ataques. La primera ridiculiza vicios e ineptitudes humanas, consideradas *extratextuales* en el sentido de que son sociales o morales y no literarias. La segunda se define, en cambio, no como un fenómeno de *intratextualidad*, sino como una modalidad *intertextual* y tiene como blanco una convención literaria. En literatura, sin embargo, ni los géneros ni los mecanismos retóricos se dan de forma pura, siempre hay mezclas y variantes; y además, los *ethos* de la sátira, la ironía y la parodia tienen puntos de contacto, se superponen y entrelazan de manera dinámica, por lo que hay que buscar las dominantes de cada texto en particular.

Dos ejemplos claros de parodia nos lo brinda el texto “Kinetics of Inactivation of Glassware” (Kohn, 1998, Anexo 1), el cual dio origen al *Journal of Irreproducible Results*, antecedente directo de los *Annals of Improbable Research*, objeto de nuestro acercamiento a la traducción del humor, y el texto “How To Write A Scientific Article” (Schulman, 1996: 303), incluido en sus *Classics*. El primer texto sigue claramente el formato de un artículo científico, con secciones separadas dedicadas a la introducción, métodos y materiales, resultados, discusión de los mismos, resumen, referencias y notas bibliográficas. La incongruencia la encontramos al leer detenidamente el artículo y dilucidar que el tema al que se refiere es la destrucción (inactivación) del material de vidrio utilizado en laboratorios y cuyos métodos incluyen colocar una serie de pipetas en una superficie inclinada superior a los 20° con la horizontal, dejar jeringas con residuos de contenido sin limpiar, o disponer de matraces en el inodoro.

El estudio introduce objetos extraños al conjunto estudiado como investigar causas de rotura de ventanales (calentar la base de un panel de vidrio translúcido con un quemador

Bunsen), y descubre también una relación entre la alta incidencia de desaparición de charolas de cultivo (*petri dishes*) con la velocidad de lavado de las mismas, resultado de la presión ejercida sobre los asistentes por la gran cantidad de medios de cultivo necesarios en un contexto de laboratorio.

Por su parte, “How To Write A Scientific Article”, de Robert Schulman (1996) se ríe descaradamente de la obsesión por publicar (*publish or perish*) del entorno académico y de los hombres de ciencia. El texto sigue de manera enfática la estructura de un texto científico, con resumen, introducción, desarrollo en secciones, así como una bibliografía que incluye un cien por ciento de citas del mismo autor, convirtiéndolo así en burla de sí mismo y del lector.

Waugh (1984: 242) llama ‘metaficción’ a la obra literaria que, consciente y sistemáticamente, atrae la atención hacia sí misma como un dispositivo ‘construido’ a fin de cuestionar la relación entre ficción y realidad. La metaficción puede ser ubicada como un *turning point* de renovación dentro del contexto de la cultura no literaria al plantear cuestiones acerca de su viabilidad y desarrollo. Por su parte, Hayden White (1975: 108) argumenta que la evolución literaria refleja modificaciones en los códigos sociolingüísticos, los cuales, a su vez, son producto de cambios en el contexto histórico cultural en el cual se encuentra inmerso un lenguaje. Los escritores, en un periodo determinado experimentan con diferentes sistemas de codificación y decodificación, pero

... a given period of such experimentation will find an audience ‘programmed’ to receive innovative messages and contacts only if the sociocultural context is such as to sustain an audience whose experience of that context corresponds to the modes of message formulation and conveyance adapted by a given writer. Significant literary changes, then, can only take place at times when the audiences are so constituted as to render banal or unintelligible the messages and modes of contact of those preceding (White 1975 108).

Un texto experimental de cualquier tipo, para ser decodificado satisfactoriamente, requiere de una audiencia consciente de sus prácticas lingüísticas, provista por las condiciones

presentes de atención a los aspectos y problemas comunicativos, y de lenguajes tecnológicos y comerciales que no pueden ser trasladados a términos y códigos lingüísticos más familiares.

Los textos creativos o experimentales, como los textos de *The Ig Nobel Prizes*, deben tener algún nivel de familiaridad y ubicarse dentro de códigos de comunicación existentes (el texto científico o de divulgación en este caso), de lo cual depende su aceptación o su rechazo, al valorarse su lectura conforme a cánones tradicionales (objetividad, lenguaje impersonal, etc.). Estas expectativas, cumplidas o no, hacen de la metaficción el punto de partida de la innovación al utilizar las convenciones conocidas para establecer un lenguaje común, extendido irreverentemente por la parodia, que amalgama formas culturales ajenas, incluyendo el lenguaje periodístico, el científico, el cinematográfico, el melodrama televisivo, etc.

El artículo de Alexander Kohn, “Kinetics”, anteriormente citado, puede funcionar a nivel de cambio literario, pues al cuestionar las formas científicas convencionales, las declara inauténticas, y allana el camino para una nueva forma de percibir la realidad, lo cual es un arma de dos filos pues puede verse como un texto destructivo en lugar de ser valorado como una herramienta crítica, origen de posibilidades creativas.

Los formalistas rusos tenían una visión positiva de la parodia y de la integración de formas populares dentro del desarrollo de los géneros literarios. Shklovsky, en su artículo “‘Art as Device’” (1929 [1916]: 13) contempla la noción de *ostranenie* o ‘extrañamiento’ y señala su función en la literatura consistente en renovar la percepción al revelar y exponer lo convencional y cotidiano:

The purpose of art is to impart the sensation of things as they are perceived and not as they are known. The technique of art is to make objects ‘unfamiliar’, to make forms difficult, to increase the difficulty and length of perception because the process of perception is an aesthetic end in itself and must be prolonged. Art is a way of experiencing the artfulness of an object; the object is not important (Shklovsky, “Art as Technique”, 1990: 12).

Otro de los conceptos de la teoría formalista rusa es la noción de literatura como un ‘sistema’ que evoluciona a partir de un reajuste de unidades internas, y la asimilación de elementos ajenos a él. De esta manera, dispositivos aparentemente obsoletos y relegados a nivel de lo ‘popular’ vuelven a funcionar dinámicamente en un nuevo, y a veces incongruente, contexto que constantemente se redefine a sí mismo. Los mecanismos paródicos de “Kinetics” ponen al descubierto el dispositivo, lo que aplicado al artículo científico se convierte en una respuesta consciente que cuestiona a una ciencia en crisis, cuyas formas convencionales y automatizadas han terminado por establecer un sistema de publicaciones movido por indicadores que no acepta réplica ni cuestionamientos.

La metaficción trastoca las convenciones literarias para renovar la percepción, y pone al descubierto, consciente y explícitamente, mecanismos tradicionales, reordenando sus componentes aún viables con elementos ‘populares’ pero de gran relevancia para los lectores contemporáneos. La norma se explicita en la “Kinetics” para constituir el ‘fondo’ donde las innovaciones, textuales y científicas, adquieren sentido. En la metaficción, el lector toma conciencia, a través del contexto desfamiliarizado, de la relación entre los sistemas literarios, históricos y culturales, y pone de manifiesto su provisionalidad, forzando al lector a revisar sus rígidas preconcepciones y expectativas por el enfrentamiento de paradigmas, contemporáneos y no tanto, de normas estéticas y extraestéticas, que al mismo tiempo lleva al lector de lo familiar a lo extraño, de lo convencional a lo novedoso. Al mismo tiempo, el texto es liberado por el reconocimiento paradójico de que la literatura nunca ha sido libre en relación con la tradición, de que el texto es un dispositivo ‘creado’, construido y regulado por convenciones históricamente establecidas.

Así, por ejemplo, los textos científicos se muestran ligados a una específica visión del mundo, que en este caso se presenta como ‘natural’ y ‘objetiva’, aunque realmente tiene sus

raíces históricas en el siglo XVII, con el *Journal des sçavans* y las *Philosophical Transactions of the Royal Society*. La parodia de Alexander Kohn revela cómo un contenido específico es expresado en un conjunto de convenciones particulares reconocido como ‘literatura científica’ y cuestiona su relevancia para lectores situados en diversos tiempos y lugares (Waugh 1984: 63-66):

In truth parody was here the proud expedient of a great gift threatened with sterility by a combination of scepticism, intellectual reserve and a sense of the deadly extension of the kingdom of the banal (Goethe, 1821: 148).

La parodia combina la creación y la crítica para reemplazar lo que llama Stewart (1979: 19) ‘*a matter of course*’ con lo que deviene ‘*a matter of discourse*’. Kiremidjian (1969: 232) lo explica de la siguiente manera:

...a kind of literary mimicry which retains the form or stylistic character of the primary work, but substitutes alien subject matter or content. The parodist proceeds by imitating as closely as possible the formal conventions of the work being parodied in matters of style, diction, metre, rhythm, vocabulary.

La parodia mantiene la relación entre la forma y lo expresado, trastornando el equilibrio rígido de las convenciones anteriores, que han llegado a ser limitadas o irrelevantes. Dicho rompimiento pone al descubierto el proceso de automatización que ocurre cuando el contenido se apropia totalmente de una forma, paralizándola con asociaciones fijas y enajenándola gradualmente de posibilidades artísticas viables. Proyecta el principio de equivalencia del eje de selección en el eje de la combinación, es decir, toma como punto de partida un género o una obra, en este caso el artículo científico y efectúa una sustitución metafórica dentro del plano (metonímico) literario tradicional, desarticulando al mismo tiempo estilo y estructura. La parodia puede contemplarse a partir de la función estética del lenguaje, que Jakobson (1960) define como enfocada en el mensaje en sí, sólo que en este caso el mensaje es *todo* el sistema literario (Waugh 1984: 69 y 72).

## 2. EL HUMOR Y SUS PECULIARIDADES NACIONALES

Explorar la correlación entre un evento y su expresión cómica es desvelar la dinámica de un pueblo, aún cuando esto nos lleve a generalizaciones: el humor alemán (o su carencia) es en sí mismo un chiste, el bloque soviético tendía a bromas secas y nihilistas, el francés está lleno de dobles sentidos mientras que el italiano es fársico (más inclinado a la farsa, a la exageración), y el británico, gentil. Como escritores cómicos o con sentido del humor destacan, en sus respectivas literaturas, Rabelais, Swift y Quevedo, entre otros muchos. García Mercadal (1964: 9-10) encuentra al francés:

...irreverente, descreído, sensual y ligero; su vena resulta inagotable; su desenvoltura, procaz. Pero cuando ríe lo hace de una manera franca, jovial, sin asomo de amargura, y antes de lograr que los demás se diviertan, empieza por divertirse el mismo.

Para García Mercadal (1964: 10) Jonathan Swift es

...un misántropo henchido de hieles, que dispara flechas envenenadas; mas no lo castigamos con nuestra ira, porque antes de salir a hacer la guerra a los demás se la ha declarado a sí mismo.

Y el alemán Johann Paul Friedrich Richter

...posee una imaginación activa, un sentimentalismo vigoroso; pero al tropezar su idealismo con el prosaísmo del mundo, amarga su humor hostil

Y el mismo autor (García Mercadal 1964: 10) nos dice que Francisco de Quevedo

...no se queda zaguero en intención, agudeza o facundia burlesca. Poeta y filósofo, nada escapa a su genio comprensivo, y sin contemplación fustiga los vicios de su tiempo; pero no encontramos en él ni la negra bilis de Swift, ni el descreimiento irreverente y demoledor del cura de Meudon, ni la amargura del germano. Podrá, como buen patriota, clavar en la picota de su sarcasmo al político venal y al favorito de su codicia insaciable; pero, creyente y monárquico, no llegará ni a denigrar a su patria como el inglés, ni a refugiarse en lo fantástico como el alemán, ni a zapar, con la risa en los labios, como el francés, los cimientos de la sociedad y de la religión.

El humor, como índice cultural y reflejo de cambios sociales, ayuda a entender la compleja relación entre los conflictos y las situaciones, grandes o pequeñas, de continuidad y

comunidad, de tiempo, forma y espacio, cuyo factor determinante se centra en las preocupaciones de una sociedad. Sorprendidos ante incongruentes e inesperados cambios, amenazados en su identidad, valores e instituciones, es común (y natural, agregaríamos nosotros) que los pueblos reaccionen con humor, como un medio de superar eventos y generar nuevos significados, disminuyendo así la ansiedad, solidificando resoluciones y adquiriendo distancia y perspectiva crítica (1997: 17).

Por naturaleza, el humor se mueve en terrenos sensibles, sujeto a malos entendidos, tanto entre individuos como entre naciones. Una broma sencilla puede interpretarse como un insulto, así en Estados Unidos está permitido hacer chiste sobre cualquier cosa, pero es una ofensa federal bromear sobre asesinar al jefe del estado, y en la Unión Soviética existían reglas estrictas sobre lo que podía ser sujeto de humor (Raphaelson-West 1989: 129). Parte de este estilo nacional es también la tendencia a negar a otros el sentido del humor, como cuando un personaje de la novela *Les silences du colonel Bramble* (París 1918: 139, cit. en Bremmer y Roodenburg 2005: 9) afirma que “La seule cause de cette guerre [Primera Guerra Mundial], c’est que les Allemands n’ont pas le sense d’humour”

Alan Dundes (cit. en Boskin, 1997a: 200) se pregunta en *Cracking Jokes*:

...what is really in a people’s collective mind, there is no more and direct way of finding out than paying attention to precisely what is making the people laugh.

Aún así, hay chistes y motivos que trascienden lo cultural y reflejan la universalidad de la experiencia humana, pues como James Thurber (1955: 143 cit. en Boskin 1997a: 19) escribe:

The true balance of life and art, the saving of the human mind as well as the theatre, lies in what has long been known as tragicomedy, for humor and pathos, tears and laughter are in the highest expression of human character and achievement, inseparable.

Tan universal como es el humor, está sin embargo limitado por un ‘código cultural’, subyacente en la estructura del humor, desarrollado y reforzado por los usos y costumbres,

supeditado a las presuposiciones hechas por un pueblo acerca del tiempo y del espacio, a los valores asumidos y a su experiencia histórica. Dicho código crea categorías dividiendo a aquellos privilegiados que acceden a su significado de quienes no lo hacen, y, por tanto, son considerados forasteros (Berger 1997: 28-29).

Las culturas preindustriales hacían poca distinción entre el trabajo y el recreo, de tal manera que eran casi indistinguibles, pero en la sociedad contemporánea existe una dicotomía que establece obligaciones solemnes por un lado, y juego y diversión por el otro, proceso institucionalizado en el horario de 9 a 5, seguido por la *Happy Hour*, o en la semana de 40 horas con su *weekend*, cuyo evidente significado es que la diversión y la obligación no han de mezclarse en un mismo escenario. Consecuentemente, el humor en el trabajo, aunque no prohibido, ha sido altamente monitoreado y sus prácticas censuradas, de aquí las expresiones coloquiales de reproche o regaño “This is a serious affair!”, o “It’s no laughing matter!” (Boskin 1997: 21-22).

Después de resumir el ensayo de Stuart Hall (2007) “Who needs ‘identity?’”, Andy Medhurst argumenta que

It seems to me that no cultural form operates along these lines more clearly, concisely and vigorously than comedy. Look again at Hall’s terms. Comedy is a type of ‘discursive work’ [...] it is founded on ‘the binding and marking of symbolic boundaries’ [...], it works ceaselessly to draw lines of ‘difference and exclusion’ [...], and it allows those inside any given identity category to shore up their sense of self by enabling them to use laughter ‘to leave out, to render ‘outside’, ‘abject’” those perceived as occupying contrasting or challenging identities (18–19).

Una relación particular existe entre lo que hace reír y los orígenes geográficos, Simón Critchley (2002: 71) reconoce,

A sense of humour is often what connects us most strongly to a specific place and leads us to predicate characteristics of that place, assigning certain dispositions and customs to its inhabitants

La nación es el espacio más grande y la categoría de identidad con la cual está más íntimamente relacionado un particular sentido del humor (Green 2010: 127), y como Crithley (2002: 71) observa, la asociación de la risa con el humor data del siglo XVII, cuando emergen las teorías de la nación moderna y del nacionalismo.

Gran parte del discurso sobre el humor nacional descansa en un modelo esencialista de nación: con características supuestamente fijas y raíces en un pasado común; el poder de dichas premisas es reforzado por la noción de que la risa es involuntaria y de que el humor procede de una fuente fundamental. Los problemas inherentes a cualquier estudio basado en la construcción del concepto de nación son amplificadas por la fluidez de las definiciones del humor, y de las explicaciones y diferentes perspectivas en las cuales se sostienen. Sin embargo, oír los chistes y ver las comedias de un país ajeno al nuestro es una enajenante experiencia, por lo que debe tomarse en cuenta el rol del humor en la creación de una identidad nacional (Green 2010: 128).

### **2.1. La tradición literaria humorística en España**

Aunque puede decirse que el humor es individualista en el sentido de que el humor cambia de una persona a otra, hay ciertos aspectos del humor en España que difieren del de los Estados Unidos de Norteamérica, por citar los dos países relacionados con nuestro trabajo. El español, diría Benavente (1942: 156), sabe reírse “del mundo sin odio y sin amargura”. Para Miguel Mihura (1971: 8-9):

El humor es a la literatura lo que el agua de seltz al agua de Lozoya. El mismo líquido, pero adornado con unas burbujitas para que haga más mono...[...]...es verle la trampa a todo; darse cuenta de por donde cojean las cosas; comprender que todo tiene un revés; que todas las cosas pueden ser de otra manera, sin querer, por ello, que dejen de ser tal como son, porque esto es pecado y pedantería.

Para Vilas (1968: 102-110): “El humor fluye por todas partes. Es, para el español, un modo de vivir, una actitud ante la vida... No la concibe de otra forma; es, en una palabra, la filosofía del pueblo español”. Es precisamente Vilas quien contrasta el humor en este país, “sin mayores libertades jamás”, con “una de las producciones de humor más importantes en calidad y en cantidad de toda la literatura universal”, con su polo opuesto, Estados Unidos, “el pueblo que goza de las mayores libertades y privilegios, y que, sin embargo, carece de una buena producción humorística.”

Constituye España una de las regiones con más fronteras naturales y límites geográficos más definidos. Su suelo, constituido por una gran altiplanicie y sus declives hacia ambos mares, se encuentra cortado por accidentes físicos en pequeñas comarcas que favorecen el regionalismo. El español empieza teniendo un sentido “provinciano” de la vida, mirando por encima de su hombro a quien no ha nacido en “su” provincia, en “su” región, en “su” capital, y reduce este concepto hasta su “yo”, conforme su personalidad se va desarrollando. Acostumbrado a guerrear contra los invasores de su suelo, antes de constituirse España como nación, luchando en lejanos países durante la época del imperio, agotándose en guerras civiles generadas por diferencias ideológicas, el “homo hispanicus” necesita sobrevalorar sus propias facultades y tener fe ciega en sí mismo. Obligado por circunstancias históricas a ser más hombre de acción que de pensamiento, escapa difícilmente a la prisión de la realidad (Acevedo 1966: 118)

Esta “visión realista” la aplica a la vida y a cuanto le circunda, sin por ello decir que carece de ideales. Cuando una idea le apasiona, arremete contra todo lo que se oponga a ello, sin atender a razones. Difícilmente da su brazo a torcer, o convence a los demás o prefiere sucumbir ideológicamente en las ruinas de la teoría que se forjó. Sólo admite el diálogo en tanto que sea expresión de sus propias opiniones. Las consecuencias económicas de los factores geográficos

producen el miedo a la miseria, a las privaciones; desde los tiempos medievales se repite la nota del hambre en las novelas, y un profundo sentido social y político alienta en la literatura española, ininterrumpida protesta contra las estructuras económicas vigentes y los abusos de los gobernantes, postura que se anticipa incluso a la labor de los enciclopedistas que contribuyeron a la Revolución Francesa, y esto aclara, en parte, el sinnúmero de escritores obligados a pasar parte de sus vidas en la cárcel o en el destierro. Insatisfecho con el presente y temeroso del porvenir, el español no ha conocido —como pueblo y salvo contadas ocasiones— la comodidad y la tranquilidad. Ha terminado por desconfiar de todo y de todos para subsistir, convirtiéndose en “individualista acérrimo” (Acevedo 1966: 118-119).

En este sentido, parece difícil conciliar los preceptos de la religión que siempre tuvo oficialmente, con una psicología derivada hacia el egoísmo; el español tiene un concepto especial del catolicismo, y es que en España, solar de mártires y de santos, lo mismo prolifera el cristiano auténtico y convencido, quien incluso va más allá de los preceptos divinos y se dirige a los animales llamándoles “hermano”, como aparece el católico acomodaticio, que se forja la religión a su modo y manera, interpretándola a la manera de *Don Juan* (Acevedo 1966: 119-120):

Don Juan,  
un punto de contrición  
da a un alma la salvación  
y ese punto aún te lo dan

Como en *Don Juan*, el español parece formularse la tesis de “Soy católico, pero no debe preocuparme demasiado de ello antes de morir. Un punto de contrición, da al alma la salvación”.

La fiesta nacional, la corrida de toros, reminiscencia de los fiestas paganas en honor del dios Dionisos, cuyo culto se practicaba en los pueblos mediterráneos mil años antes que el cristianismo, y a quien se sacrificaban reses como especie sagrada, rindiéndole la fuerza y el instinto sexual del toro, cuya fuerza agresiva, que el hombre también tiene, queda purificado

en este acto de sacrificio. Para que un espectáculo le interese, el español necesita convertirse en espectador “activo” que —a diferencia de lo que generalmente ocurre en el europeo— precisa “del ambiente excitante generado por el peligro, las ovaciones, la música, las broncas al presidente, las discusiones...” (Acevedo, 1966: 120-121).

Orgullosa e individualista, en eterna actitud de desconfianza, el español se considera perennemente despojado, y parece cumplir la consigna de Don Quijote:

No es mi tristeza —respondió don Quijote— haber caído en tu poder, ¡oh, valeroso Roque, cuya fama no hay límites en la tierra que la encierren!, sino por haber sido tal mi descuido que me hayan cogido tus soldados sin el freno, estando yo obligado, según la orden de la andante caballería que profeso, a vivir en continuo alerta, siendo a todas horas centinela de mí mismo; porque te hago saber ¡oh, gran Roque!, que si me hallaran sobre mi caballo, con mi lanza y con mi escudo, no les fuera muy fácil rendirme, porque yo soy don Quijote de la Mancha, aquel que de sus hazañas tiene lleno todo el orbe (cap. LX, 2ª. parte).

Evaristo Acevedo (1966: 63) nos dice que

...basta aplicar ligeramente el oído a la vieja piel de toro de la Península Ibérica para que un caudal de carcajadas, risas, sonrisas, chistes, epigramas, anécdotas, frases y agudezas, retumben desde los Pirineos hasta el cabo de la Gata en confuso tropel y agitado galopar que va desde el siglo I de nuestra Era hasta la segunda mitad del actual siglo XX.

El humor ha sido para Santiago Vilas (1968: 101), una de las constantes más sobresalientes de la literatura española: generalmente expresado en ironía y sátira se va depurando estilísticamente; es, además, la síntesis esencial de una época, abunda en momentos de crisis espiritual, de mayor escepticismo (la generación del 98, inicios del siglo XX), o de pasión y coerción (posterior a la Guerra Civil 1936-1939). Hay humoristas preocupados por el concepto (Ramón Gómez de la Serna), por la forma (Wenceslao Fernández Flórez), o por ambas (Julio Camba). En España —y en Europa—, el humor se manifiesta en sus orígenes como elemento literario.

El lenguaje y los elementos culturales influyen en la manera en que las diferentes naciones construyen el sentido del humor (Thorson, Brdar y Powell 1997). En una investigación llevada a cabo en el área madrileña, Thorson, Carbelo-Baquero, Alonso- Rodriguez y Valero-Garcés (2006) tradujeron y aplicaron la *Escala Multidimensional del Sentido del Humor* (Thorson and Powell 1993a) a 539 adultos y encontraron en su análisis que

...the resultant data and comparison to an American sample (N = 473) revealed a number of differences in constructions of sense of humor between the two groups. In particular, in an item analysis American respondents tended to score higher on humor creativity or generation items, while respondents from Spain scored higher on coping humor items (447).

Thorson, Carbelo-Baquero, Alonso- Rodriguez y Valero-Garcés (2006: 452) suponen, a partir de estos resultados preliminares, que, posiblemente, en las escuelas estadounidenses se asigna mayor estatus al payaso de la clase y a quien primero dice un chiste, y de esta manera es recompensado positivamente, mientras que en España se tiende a lidiar con los problemas riéndose de ellos y puede darse mayor valor a la cortesía y la propiedad de lo enunciado, por lo que se atribuye menos valor a la creatividad o a la generación del humor .

Paradójicamente, los experimentos con formas internacionales de comedia ocurren a partir de la discusión del humor producido por españoles y sus orígenes geográficos; anteriormente, (Mainer 2002: 20-23) los escritores ofrecen definiciones formales que dividen de forma binaria entre la sátira burlesca de muchos clásicos y una comicidad más reciente, más cerebral que derivaba de una manera particular de ver el mundo (Richter 1973: 81–84), y se opone al humor festivo, burlesco, cruel, crudo, que dominó el siglo XIX y la primera década del XX (Green 2010: 129). Según Miguel de Unamuno (2006: 45-46), el primero estaba representado por Francisco de Quevedo, y el segundo por Miguel de Cervantes.

Según esta dicotomía, España tiene variantes regionales. El sentido del humor explica Valle Inclán (1999:130) es “contrario al honor teatral y africano de Castilla”. En cambio, Enrique

Jardiel Poncela (1933. cit. en García y Baena 1993), asocia la moderación con el carácter inglés, y percive humor donde Valle Inclán no lo ve:

Nuestro humorismo racial, auténticamente español, personalmente fisonómico, no es melancólico, dulce y tierno como el inglés, ni tiene – ni puede tener – su origen en el norte. Ni siquiera en el norte de España. Es acre, violento, descarnado y su cuna se ha balanceado siempre en Castilla con alguna derivación hacia Aragón y la Rioja.

Para García Marcadal (1964: 11), lo cómico no es identificable con lo festivo, que es una manifestación de la alegría, ni con lo bufo o grotesco, simples degeneraciones del fenómeno; la sátira deja de ser cómica cuando “se manifiesta airada por inspirarse en altos principios morales”, y carece de intención satírica el cuadro de costumbres. Para este autor, lo cómico artístico se expresa en su mayor esplendor en la poesía, que le ha dado cabida a todas sus formas: el epigrama, la letrilla satírica, el poema heróico-cómico, la comedia burlesca o de figurón, y la novela cómica. Para el autor de *Antología de Humoristas Españoles*, la risa es producto fisiológico de lo cómico, pero lo humorístico causa un efecto distinto, mezcla de risa y llanto.

En España encontramos los dos extremos de humor más trascendente, el humorismo de Cervantes y el desenfado picaresco de Quevedo y de *El Lazarillo de Tormes*; comienza como elemento literario, con los certeros epigramas de Marco Valeerio Marcial, nacido en el año 43, en Bilbilis, hoy Calatayud. Dentro de su precisión y agudeza, el epigrama fue poniendo matices diferenciados en sus características festiva o satírica; partió de una brevedad lapidaria para convertirse en pensamiento poético mezclado con ingenio; de los sencillos orígenes griegos como *ἑπί-γραφῶν*, literalmente, “sobre-escribir”, escribir encima, se transforma en Roma en algo más sutil, destemplado y mortificante, para alcanzar en el Renacimiento diversos estilos y matices. Marcial tendría herederos en España muchos siglos después, y Juan de Iriarte (1701 - 1771) definiría el epigrama de la siguiente manera:

A	la	abeja	semejante,
para	que	cause	placer,
el	epigrama	ha	de ser
pequeño, dulce y punzante.			

A lo dulce se agrega lo hiriente, lo brutal y tajante, el cinismo; amables unos, groseros otros, de buen y mal gusto, pues ya desde los primeros epigramas se escribió para todos los paladares.

Se encuentran rasgos humorísticos en la poesía sátiro-política, eficaz auxiliar para conocer y juzgar los sucesos históricos de un pueblo, en ella se mezclan el entusiasmo originado en el positivismo y la ironía como resultado de épocas de duda y contiendas. En la Edad Media se encuentra la sátira amparada por la Muerte y el Diablo, dando origen a alegorías alusivas que dejaban percibir agrias censuras y duras críticas a las personas y las costumbres, las cuales bajaban de los castillos a los pueblos, de los salones a la calle, a las posadas, en pinturas de establo, gárgolas, capiteles y fachadas, en palacios, claustros e iglesias. En España, ya desde el siglo XIII comienzan los poetas a escudriñar la vida de príncipes y reyes, de magnates y clérigos (García Mercadal 1964: 12-13).

Juan Ruiz (Alcalá de Henares, Madrid, c. 1284 - c. 1351), Arcipreste de Hita, es considerado el primer poeta castellano, y el primero que dirigió su sátira al enjuiciamiento de las costumbres de su tiempo, públicas y privadas, sin detenerse en la licencia de sus burlas, en el ingenio de sus agudezas o en la malicia de sus invectivas:

Su estilo es a la vez pintoresco y vivaz, y denota una extraordinaria facilidad en el empleo de términos expresivos y de gran plasticidad. Lejos de proceder a una selección cuidadosa de vocablos, ofrece una sorprendente abundancia de palabras, giros y dichos populares, que constituyen un ágil e ingenioso entramado lingüístico y suponen un avance significativo respecto del lenguaje de los poetas del siglo XIII (Biografías y Vidas).

En su *Libro de buen amor*, compuesto cuando su autor estaba preso, utilizó la burla con toda libertad. El libro contiene una colección heterogénea de narraciones, supuestamente

autobiográficas, de asuntos amorosos del autor, en las cuales aparecen representadas todas las capas de la sociedad española del siglo XIV. Un libro claro, desasosegado y burlón; a veces libertino, a veces moralizador; unas, urbano, pecaminoso, otras, oliendo a flores rústicas y montaraces. Además de materiales derivados del *Ars amandi* de Ovidio, también se parodia la liturgia de las horas canónicas o de los cantares de gesta, como en el combate de don Carnal con doña Cuaresma. Junto con *El Lazarillo de Tormes*, va a determinar la tónica de todo el humor europeo, reforzado después por el lirismo de Cervantes y de Francisco de Quevedo.

Menos agudo, de tono didáctico y moralizante, es el *Libro de los enxiemplos del Conde Lucanor et de Patronio*, obra narrativa de la literatura medieval española del siglo XIV, escrita por el infante Don Juan Manuel. Está compuesto de cinco partes, la más conocida de las cuales es una serie de 51 *exempla*, o cuentos moralizantes tomados de varias fuentes, como Esopo y otros clásicos, así como de cuentos tradicionales árabes.

En el siglo XV encontramos al poeta castellano Alfonso Alvarez de Villasandino (c. 1340-1350-c. 1424), quien en trovas de pie quebrado, villancicos y redondillas elabora la crónica de las intrigas palaciegas y cortesanas, sus desafueros e injusticias, a fin de que Enrique VIII, si así lo deseaba, les diera fin. Le sigue el aragonés Álvaro de Luna, Condestable de Castilla durante gran parte del reinado de Juan II, quien ofrecería un clima propicio para que “desde el más alto poeta hasta el más ínfimo de los copleros” ejerciera su oficio para burlarse o vilipendiar a quienes tendían la mano buscando dádivas, hasta a quienes le atacaran, en vida o después de muerto.

Alfonso Martínez de Toledo (1398 - c. 1470) siguió estudios eclesiásticos en Toledo y, tras pasar algunas temporadas en el reino de Cataluña y Aragón, fue nombrado arcipreste de Talavera. Del conjunto de su producción literaria, integrada por tratados piadosos, traducciones de obras de santos y una crónica histórica, destaca el tratado didáctico conocido como *El*

*Corbacho o Reprobación del amor mundano* (1438). En él, siguiendo la tradición misógina medieval, se reprueban el loco amor y las malas artes de las mujeres. El valor de la obra reside, sobre todo, en el reflejo del habla popular y coloquial, que aparece en toda su vivacidad (por lo que se le considera un precedente directo de *La Celestina*), rasgo que se combina con el uso de neologismos y figuras latinizantes.

La Primera Batalla de Olmedo, entre los infantes de Aragón y el rey Juan II de Castilla, inspirará las anónimas *Coplas de la posadera* para ridiculizar a los caballeros que intervinieron en este hecho de armas, destacado en la serie de desastres protagonizados por los infantes. Desenfadadas y licenciosas, las *Coplas del Provincial*, crítica de los vicios atribuibles a la sociedad durante el reinado de Enrique IV, son atribuidas unas veces a Fernando del Pulgar y otras al cronista Antonio de Palencia, y fueron prohibidas por el Santo Oficio durante muchos años (García Mercadal 1964: 13-14).

Durante el reinado de los Reyes Católicos continuaron cantares, coplas, letrillas y romances fiscalizando los vicios y desórdenes de la vida política de su tiempo: con las *Coplas de Mungo Revulgo*, embozadas y discretas; los *Decires*, de Gómez Manrique; las *Coplas del Mundo*, de Hernán Mexía, y las contenidas en el *Cancionero*, del poeta madrileño Juan Álvarez Gato, con críticas alusivas a la guerra de Portugal, la conquista de Granada o a las políticas del cardenal Jiménez de Cisneros, tercer inquisidor general de Castilla y regente de la misma a la muerte de Fernando el Católico.

En la novela picaresca, creación netamente española, vemos el mundo en toda su cruel realidad, aunque con la lente del ingenio, de cínica ironía, de observación aguda y chispeante, culminando en el *Buscón* de Francisco de Quevedo y el *Lazarillo de Tormes*, novela anónima del siglo XVI, que refiere la vida difícil, lindante en lo miserable, de un muchacho de familia

humilde de Salamanca. En ellas el humor se encuentra matizado por lo sombrío, la crudeza y la amargura, con exageraciones y chocarrerías.

Uno de los géneros literarios de mayor éxito en el Siglo de Oro fue el teatro, de formas diversas (entremeses, jácaras, autos sacramentales, máscaras, etc.) favorecido por el importante desarrollo de las ciudades y el genio de los dramaturgos, teatro privado y cortesano y representaciones dramáticas populares (títeres, cómicos, payasos, etc.). La modalidad que sin duda alcanzó mayor relieve fue la comedia nueva, mezcla de lo cómico y lo trágico, flexibilidad respecto a la acción, el tiempo y el lugar, y la adecuación del lenguaje al personaje y la situación.

Tirso de Molina, quien tiene el honor de ser el primer hito en la fecunda y fascinante vida de un mito universal: Don Juan, es sutilmente malicioso. Se advierte en sus obras una serie de modalidades cómicas que exploran las figuras del bufón, del villano y del lacayo gracioso, según distintos avatares de la figura de donaire, como en la función del truhán, ambivalente, decidor de verdades. La comicidad radica tanto en el plano verbal (jerga rústica, jerga de naipes, juegos de palabras, prevaricaciones...) como en el escénico (vestuario, gesticulación). Integra modalidades diversas y complejas, como los paradigmas jocosos en distintos grados de reescritura (genealogía de la necedad, apodos, banquete cómico, cuentecillos...) que alternan con las vertientes serias, didácticas, evidentes en los fragmentos satíricos de cariz moralizante, o en el relieve de la negatividad asignada a personajes como el Cuerpo.

Una de las figuras más importantes de la literatura española es Miguel de Cervantes Saavedra (1547–1616), soldado, novelista, poeta y dramaturgo. *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha* es universalmente conocido y muchos de sus críticos la consideran la primera novela moderna. Es, además, un libro divertido, rebosante de comicidad y humor; con el ideal clásico de instruir y deleitar, su autor afirmó varias veces que su primera intención era parodiar las novelas de caballerías y sus disparatadas invenciones. Por la riqueza y complejidad de su

contenido así como de su técnica narrativa, la novela admite muchos niveles de lectura que van desde la consideración de obra de humor a una burla del idealismo humano, una destilación de amarga ironía, un canto a la libertad o muchas más. Es el libro más editado y traducido de la historia, sólo superado por la Biblia. Desmitifica toda la tradición caballeresca y cortesana, por su tratamiento burlesco, y representa también la primera novela polifónica, y como tal, ejerció una abrumadora influencia en toda la posterior narrativa europea. Ofrece un panorama de la sociedad española en su transición de los siglos XVI al XVII, con personajes de todas las clases sociales, representación de las más variadas profesiones y oficios, muestras de costumbres y creencias populares.

La primera traducción de *El Quijote* en Europa es a lengua inglesa, y se publica poco después que el original. Benito Pérez Galdós, en su introducción a *La Regenta* de Leopoldo Alas, Clarín, expone sus ideas acerca del origen de la novela, diciendo que aparece primero en España y de ahí paso a Inglaterra, donde el seco realismo y socarronería de los españoles se convirtió en humorismo inglés en la escritura de Fielding, Tackeray y Dickens. En su ensayo *Las tres edades de El Quijote*, Julio Casares (1961: 83) opina:

Si Fielding es sin disputa en el siglo XVII un humorista de pies a cabeza, y si el creador del adorable mister Pickwick lo es igualmente en el siglo XIX, y si ambos se han inspirado reconocidamente en *El Quijote*, no se podrá dudar de que en el modelo estaban ya los elementos del humor que hemos visto florecer en Inglaterra

Antes de hablar de Quevedo encontramos el espíritu satírico de los Argenzolas y el tono burlesco de Góngora, en quien se descubre el humor en algunas de sus composiciones. Con *La Historia de la vida del Buscón, llamado don Pablos; ejemplo de vagamundos y espejo de tacaños*, novela picaresca de Francisco de Quevedo, se unifican y canalizan las tendencias más agudas del humor español desde el Siglo de Oro hasta nuestros días (Vilas 1968: 223).

Si en Cervantes se encuentra poesía e intelecto, sátira e ironía, esteticismo y crítica moral, Quevedo, paradójico y contradictorio, representa la antítesis, con su carga satírica, demoledora y desorbitada, de un oscuro humor distorsionada con matices de amargura y pesimismo.

La obra de Félix Lope de Vega Carpio (1562- 1635), padre del teatro español como Cervantes lo es de la novela, no pudo ser más extensa; de pocos dramaturgos se ha escrito tanto, y su producción abunda en notas humorísticas. En su edición anotada de *La Gatomaquia*, Rodríguez Marín (1935) señala el deseo de Lope de Vega de alegrar un poco la sosería y pesadez acostumbrada en los concursos poéticos de la España de entonces, romper su monotonía y espantar su aburrimiento introduciendo en su teatro la figura del ‘gracioso’, a quien le endilgó la cuenta de decir verdades que habrían disonado en labios del autor.

Es revisado con sutileza y profundidad intelectual por Juan Ruiz de Alarcón (1572 - 1639). *La verdad sospechosa* es considerada como la comedia más acabada de Ruiz de Alarcón y su obra más sobresaliente. Su tema dominante es la mentira, pero no por ello su intención es didáctica o moralista. Para Serafín González (, 2003, 95), es una crítica de la pasión amorosa y la enajenación del enamorado que impide ver claramente el objeto del amor; representa asimismo el conflicto entre dos generaciones y la transición entre la juventud y la edad adulta, con sus deberes y responsabilidades. La trama se desarrolla en un mundo de amos y señores arrogantes y sin juicio, y de criados y preceptores sensatos que dan cabida al personaje cómico típico que toma las riendas de la acción. Traducida a muchos idiomas, es considerada como una comedia urbana de enredos, imitada por Corneille en *Le menteur*, y por Goldoni en *Il Buggiardo*.

El humor contradictorio y pesimista de Baltasar Gracián (1601 – 1658) cierra el horizonte de la época clásica; desdeñoso, maquiavélico y a veces lleno de amargura, en ocasiones hace sonreír flemáticamente: “Tiene una especie de humorismo serio y meditado, que parece enfriarse con la sequedad de su alma” (García Mercadal 1964: 16):

[...] ¡Pues las mujeres!: de pies a cabeza una mentira continuada, aliño de cornejas, todo ajeno y el engaño propio [...]

*El Crítico*, I, IX

Hacerse a las malas condiciones de los familiares; así como a los malos rostros. Es conveniencia donde tercia dependencia. Hay fieros genios que no se puede vivir con ellos, ni sin ellos. Es, pues, destreza irse acostumbrando, como a la fealdad, para que no se hagan de nuevo en la terribilidad de la ocasión. La primera vez espantan, pero poco a poco se les viene a perder aquel primer horror, y la refleja previene los disgustos, o los tolera

*Oráculo*, 115

En *Vida*, de Torres y Villarroel, encontramos un humor más callejero y despreocupado, y ya en el mismo siglo XVIII encontramos la sátira de “Jorge Pidillas” (seudónimo de Hervás y Panduro), los fabulistas Samaniego e Iriarte, y al polemista Forner. El padre José Francisco de Isla es burlesco y cínico en su *Fray Gerundio de Campazas*, donde satiriza a los predicadores de su tiempo. Aunque su propósito al escribir la obra era mejorar uno de los fundamentos de la acción pastoral, la parte satírica del libro contribuyó a alimentar la mala imagen de los miembros de las órdenes religiosas entre las clases populares, y fue utilizada como argumento por el anticlericalismo del siglo siguiente.

Después de los fabulistas del S. XVIII y del humor de Ramón de la Cruz es Bretón de los Herreros quien impulsa el humor y el teatro con sus comedias ‘de figurón’. No es hasta Larra que España tiene, según Vilas (1968: 107), un humorista ‘auténtico’, en el cual se conjugan el humor cervantino y las peculiaridades de Quevedo, y cuyo humor desencantado constituye el precursor de Miguel de Unamuno.

Profundamente escéptico e irónico, Ramón de Campoamor destila un humor práctico y realista; sus *humoradas* contienen un estilo prosaico que se burla de todos los ideales:

Busqué	la	ciencia,	y	me	enseñó	el	vacío.
Logré	el	amor,	y	conquisté	el	hastío.	
¡Quién	de	su	pecho	desterrar		pudiera,	
la	duda,	nuestra		eterna		compañera!	
¿Qué	es	preciso	tener	en	la	existencia?	

Fuerza en el alma y paz en la conciencia.  
 No tengáis duda alguna:  
 felicidad suprema no hay ninguna.  
 Aunque tú por modestia no lo creas,  
 las flores en tu sien parecen feas.  
 Te pintaré en un cantar  
 la rueda de la existencia:  
 Pecar, hacer penitencia  
 y, luego, vuelta a empezar.  
 En este mundo traidor,  
 nada es verdad, ni mentira,  
 Todo es según el color  
 del cristal con que se mira.

La primera novela humorística de la época moderna, *El sombrero de tres picos* (1874), de Pedro Antonio de Alarcón, modelo en su género, está basada en un antiguo romance popular y recrea lo más pintoresco de la picaresca española del siglo XIX, con su lenguaje castizo, estilo claro, malicioso y desenvuelto, caracterización de los personajes, frescura del diálogo y ‘color local’.

*La Regenta*, primera novela de Leopoldo Alas, “Clarín”, (1884-1885), es a veces “excesivamente sarcástica y cruel”. Es cierto que, según algunos investigadores, el tiempo ha restado vigencia al estilo literario de su autor, aunque para Pérez Minik se encuentran en la obra elementos singulares que configuran su humanismo como una concepción filosófica:

Esta clase de humorismo no lo conoció la novela francesa. Es curioso observar cómo la nuestra, cuya motivación ideológica muchas veces se buscó en París, ya en su madurez se separa de sus muelles de abastecimiento para lanzarse al mar libre, con autonomía. Ni Balzac ni Stendhal ni Flaubert ni los Goncourt ni Zola ni sus epígonos supieron nunca trabajar una materia novelesca con un humorismo caracterológico o trascendental... Al enfrentarnos con la literatura española nos encontramos con que tres de sus principales maestros de este tiempo, Galdós, “Clarín” y Palacio Valdés, adoptan una actitud humorística ante la vida, costumbres, historia, creencias y leyenda. Este humorismo ya es una concepción o un sentimiento del universo, y se puede aparejar con cualquier otra concepción filosófica (1957: 148-149)

Vilches y Dougherty (1997: 69) dividen la vasta mayoría de la producción teatral de la década de los 20 en dos géneros, el cómico, y el bufo, con su continuo éxito en teatro y cine de los años 30 y 40. Los recursos humorísticos pueden ser denominados españoles en cuanto que descansan fuertemente en el lenguaje y cultura españoles. Manuel Seco (1970: 245) identifica deformaciones fonéticas de vulgarismos, acentos regionales, la re-generación de normas (frecuentemente de registro formal), juegos con la etimología de las palabras, confusiones semánticas como resultado de la sustitución de una palabra por otra casi homófona, uso de pleonasmos y neologismos, adición de prefijos y sufijos incoherentes, sustitución de palabras con parónimos, perífrasis, cultismos expresados por caracteres incongruentes con alto registro, metáforas ofensivas, hipérboles, antífrasis y juegos de palabras (Green 2010: 132).

Las comedias dirigidas a la burguesía hacían uso de dichos recursos, pero en menor extensión (Vilches y Dougherty 1997: 69), además de comentarios irónicos y axiomas ingeniosos, que no dependen del lenguaje, pero pueden considerarse nacionales por su popularidad (Green 2010). Vilches y Dougherty (1997: 94) observan que además de los recursos lingüísticos, las comedias bufas utilizaban “acciones disparatadas, tipos absurdos y tramas enredadísimas”. El humor se basaba en estereotipos enraizados en la cultura popular, el palurdo con su simplicidad evidenciada por las malas pronunciaciones, malinterpretaciones y vocabulario anticuado, el fresco creado por Pedro Muñoz Seca y Pedro Pérez Fernández engañaba con su lenguaje ambiguo. Frecuentemente se encontraban personajes caricaturescos, como el bromista andaluz, y tipos distorsionados, como la figura de la suegra (Green 2010).

Un cambio filosófico y estético ocurrió en el humor español después de la I Guerra Mundial, inspirado por el vanguardista ‘humor puro’ de Ramón Gómez de la Serna y sus discípulos. Los humoristas de la generación del 27 fueron los primeros en contestar el ‘humor festivo’ y ‘costumbrista’ para difundir sus novedosos conceptos en una España insular, sumida

todavía en el romanticismo de Bécquer, en zarzuelas, sainetes y novelas rosa; el nuevo humor dependía de juegos de palabras, desmitificación, lo absurdo, tropos retóricos y subversión lingüística, valores que hicieron su humor difícil, si no imposible, de censurar (Bauer 2010: 65-71). En su narrativa se suceden metáforas, greguerías, disparates, excentricidades, tablas filosóficas y píldoras imaginativas.

La transición de lo ‘festivo-costumbrista’, del humor de *Madrid Cómico*, al de *La Codorniz* fue un salto en otra dirección. El primero hacía burla de quienes no encajaban en las normas, mientras que la segunda se reía de las normas. Con anterioridad, lo cómico era la conducta de quienes se regocijaban en festivales y celebraciones, lo nuevo era tomarlos con sorna y a sus creadores de paso (López Rubio 1983: 8). El discurso anterior a los años treinta reflejaba el débil nacionalismo anterior a 1930, y al identificar variantes regionales hacía eco de ideologías conservadoras construidas a lo largo del siglo XIX, en oposición al Estado liberal centralista, y que posteriormente formaron parte del nacionalismo español que identificaba a Castilla como el alma de España, surgido en respuesta a la amenaza de federalización y de la autonomía de Cataluña (Richards 1996: 154).

El florecimiento del humor en la segunda mitad del siglo XX se debe a quienes Evaristo Acevedo (1966: 233) denomina “los tres mosqueteros del humor”: Wenceslao Fernández-Flórez, Julio Camba, Ramón Gómez de la Serna y Enrique Jardiel Poncela, pero aún hay otros: Miguel Mihura, Tono, Edgar Neville y José Rubio López se inspiraron en las originales y persuasivas ideas de Gómez de la Serna acerca de la importancia discursiva, social y psicológica del humor y su contenido, o ausencia de él, para rechazar el humor costumbrista tradicional en favor de un nuevo set de valores emocionales, estéticos y lingüísticos (Bauer 2010: 66):

The contemporary artist invites us to contemplate an art that jokes, that is essentially a mockery of itself. Inspirational comedy comes from this. Instead of

laughing at someone or some specific thing—without a victim there is no comedy —, the new art derides art itself. (Ortega y Gasset 2003 [1925]: 14)

El humor de Wenceslao Fernández Flores es literario, de intención irónica. Para él el humor “tiene que ser trascendental o no es nada, ha de tener un sobrefondo o no es humor; y además, ternura, muy poco usual en España donde somos gente áspera y agria.” Fernández Flores recreó la novela de humor en la literatura contemporánea, como una posición ante la vida, muchas veces con verdadero valor filosófico, una visión desolada, personal y amarga del mundo y de la vida (Nora 1962: 10).

La obra de Jardiel Poncela (1901-1952) parte de una literatura vanguardista y supone la renovación de la comedia y la narración humorística. Se dio a conocer a través de colaboraciones en la revista *La correspondencia de España* y en diversos diarios. Su humor le da una nueva orientación al teatro. Se aleja del humor tradicional acercándose a otro más intelectual, inverosímil e ilógico, rompiendo así con el naturalismo tradicional imperante en la dramaturgia española de la época, fija formas y conceptos que influyen decisivamente en autores posteriores, con una nueva dimensión del teatro del absurdo (Vilas 1968: 109-110).

José López Rubio (1903-1996), comediógrafo, guionista, dramaturgo, director de cine, historiador de teatro, académico y ‘humorista del 27’, gozó de notable aceptación por su delicada ironía y su afinidad con el gusto popular. Le sigue Miguel Mihura (1905 - 1977), comediógrafo y humorista a quien se debe la renovación del teatro cómico de la posguerra. Su obra, *Tres sombreros de copa* (escrita en 1932 pero estrenada veinte años después), ataca tanto los tópicos estilísticos como las convenciones sociales, distorsionando el enfoque costumbrista por medio de su ingenio verbal y una sátira fresca y libre. Escritor y periodista, uno de los fundadores de *La Ametralladora*, revista publicada en la zona nacionalista durante la Guerra Civil, y de *La*

*Codorniz*, semanario publicado para remplazar la primera, dio cabida a la mayor parte de los escritores, periodistas, caricaturistas y dibujantes humoristas de la posguerra.

Álvaro de la Iglesia (1922 - 1981) redactor en jefe y posteriormente director de *La Codorniz*, interpretó con puntualidad el rumbo que tomaría el humor en el ‘hombre-masa’ e impuso un nuevo rumbo al humor español, incorporando al lenguaje popular expresiones como “humor cordonicesco”, o “codornizada”, hasta tal punto que mientras para unos la afirmación "es de La Codorniz" equivale a declarar que algo o alguien carece de pies y cabeza, para otros "lo codornicesco" es la pirueta inteligente de una gracia nueva.

Fundada en 1944 por Miguel Mihura, se publicó por 37 años casi sin interrupción; su primera etapa, de 1941 a 1944, parece desconocer las líneas características del humor, toda vez que carece de crítica prefiriendo lo intemporal y lo abstracto, con una postura preconcebida de “evasión de la realidad”, una fórmula particularmente grata a Mihuraa y sus colaboradores, y que, debido a la censura estatal, era la única posible. La segunda etapa adopta, de manera lenta y paulatina, una postura crítica e inconformista, esbozada débilmente a mediados de 1944, pero sostenida bajo el lema: “La revista más audaz, para el lector más inteligente” de Álvaro de Laiglesia, quien se da cuenta intuitivamente de que el humor debe ser más “concreto”. La evolución será lenta y paulatina, porque la revista había nacido bajo el signo de lo abstracto y se había creado un amplio círculo de lectores que preferían este tipo de humor, y en 1944 la censura aún no modificaba su inicial severidad (Acevedo 1966: 247-250).

En la revista *La Codorniz* se darán a conocer humoristas gráficos como Mingote, Chumy Chúmez, Miguel Gila, Summers o Pablo. También destacan Carlos Conti, Joaquim Muntañola, Peñarroya y Castanys, y a partir de la Transición, nombres nuevos como El Perich, Cesc y Ops. A fines de los años 60 el humor en la literatura española se extiende hasta el periodismo. En cualquier diario se encuentran artículos de calidad cuyo humorismo es elemento fundamental, y

escritores no caracterizados por su vena humorística, adquieren este enfoque, como es el caso de Delibes —*El camino*—. Para Vilas (1968) esto parece ser algo que el español lleva en la sangre, “nacido con uno” que tiene que ser expresado, y atribuye este panorama a la contribución y continuidad de la revista de humor *La Codorniz*.

Desde poco antes de la muerte de Francisco Franco se produce el "boom del humor gráfico" con un gran número de revistas y libros de humor. En 1977, más de cien profesionales de la historieta y el humor gráfico se integraron en la Asociación de Artistas Plásticos, buscando un mayor reconocimiento de sus derechos. En la actualidad los principales humoristas están en la revista *El Jueves*. Sin ánimo de exhaustividad podemos citar también en la prensa diaria a Gallego & Rey, Idígoras & Pachi, en *El Mundo*; Mingote, Martinmorales, Puebla, en *Abc*; El Roto, Peridis, Forges, en *El País*. Cabe mencionar igualmente dos libros colectivos, editados en 2007, como representativos del humor español contemporáneo: *Humor a Toda Vela*, de Estrella Esteve y *Comunica con Humor*, una selección de viñetas cómicas dedicadas al teléfono móvil.

Conforme a la trayectoria de la literatura y del humor en España podemos observar que ambos caminan a la par, sirviéndose el uno de la otra para regocijo de una sociedad que, incluso en sus mayores crisis, encuentra un poco de sosiego al compartir desventuras con los autores y vicisitudes con sus personajes, palaciegos o plebeyos, atacando el *status quo* y al mismo tiempo esperando un cambio que se hace esperar. Esta mancuerna ha influido en el humor en España quizás más que en otras naciones, aunque en contraste Pedalino (2006) confirma el tipo de humor crudo y *amateur* utilizado en la televisión: “unconvincing transvestites with balloons for boobs are still very much in vogue as slapstick humour”. Asimismo, Harrison (2013: 15) observa que la audiencia prefiere el humor visual al verbal, todo lo cual hace única a España, marcadamente irrespetuosa e irreverente de dioses ajenos que no del propio, y diferente del humor de los Estados Unidos.

## 2.2. La tradición literaria humorística en los Estados Unidos

Decir ‘humor americano’ es no decir mucho, salvo para referirse al humor que se practica en ese país, puesto que su humor tiene marcas universales sin lugar de origen, salvo aquel con cualidades únicas derivadas de técnicas y temas ‘nativos’; es señalar que existen considerables diferencias dentro del mismo, pues a la vez que ha producido temas y formas, la experiencia de la diversidad ha contribuido a dotarlo de cualidades distintivas reflejando dialectos, costumbres y valores regionales, así como el género del (de la) creador(a). Ya en fechas muy tempranas, H.W. (1838: 138-139 cit. en Walker, Nancy A. 1998: 92) señalaba:

Humor is national when it is impregnated with the convictions, customs, and associations of a nation... National American humor must be all this transferred into shapes which produce laughter. The humour of this people is their institutions, laws, customs, manners, habits, characters, convictions, —their scenery whether of the sea, the city, or the hills, —expressed in the language of the ludicrous

Louis D. Rubin Jr (Winter 1973: 83) se lamenta de su dimensión histórica poco estudiada:

...more time and efforts has been invested in attempting to study and understand American tragedy than American comedy, and humorous writing is customarily relegated to a subordinate role. In so doing, we have been guilty of neglecting a valuable insight into the understanding of American society

Mucho antes de que la literatura norteamericana fuera analizada como tema de estudio, algunos lectores de ambos lados del Atlántico pensaban que los escritores humoristas de esta nación habían creado una expresión única y un estilo propio. En 1888, Samuel Langhorne Clemens, Charles Hopkins Clark y William Dean Howells publicaron *Library of Humor* de Mark Twain,

monumento ...[...] ...to the collaboration of the chief American humorist and the first of our great critics to maintain that humor should be a source of pride to all who appraise the contribution of the United States to the world's store of literature (Clarence Gohdes 1969: vii).

y Dean Howells comentó (en Duden 1987: xi)

Smack of whom it would, it has always been so racy of the soil that the native flavor prevails throughout, and whether Yankee, Knickerbocker, Southern Californian, refined or broad, prose, verse, or newspaper, it was and is always American.

H. R. Haws (1998: 79) consideraba tres aspectos importantes en la formación del humor estadounidense, características inseparables de su carácter e idiosincrasia, al igual que de su historia temprana, el primero de ellos se refiere al ‘choque’ entre *business* y *piety*.

Los peregrinos iniciales eran demasiado graves y serios para bromear; sus circunstancias no eran para menos, en 1607 (cuando Shakespeare escribía *Macbeth*), 105 ingleses llegaron a Jamestown, Virginia, cuyas condiciones eran tales que únicamente 36 de ellos sobrevivían a finales del primer año. Un poco más al norte, en Plymouth, sólo 50 de 102 peregrinos que llegaron en el *Mayflower* sobrevivieron el invierno. En las siguientes décadas llegaron comerciantes holandeses, suecos, puritanos, finlandeses, y franceses, y para 1690, ya eran 214,000 colonos viviendo en Norteamérica, cifra que en 1770 ascendió a 2’ 205,000 habitantes, con los franceses dominando un lucrativo negocio de pieles en el centro del territorio (Nilsen, D. L. F., Pace Nilsen, A., y Donelson, K. 1988: 157-158).

Sus descendientes, conscientes de sus debilidades y peculiaridades, han sido más dados a hacer chistes de su propia herencia. Aunque quienes se hicieron a la mar en el *Mayflower* y se asentaron dos meses después en Nueva Inglaterra para crear un nuevo mundo estaban motivados ciertamente por la búsqueda de libertad ideológica, también eran astutamente conscientes de sus posibilidades comerciales, y se apresuraban a aprovechar sus ventajas; mártires de sus ideas religiosas, eran conscientes, sin embargo, de las prácticas exigencias de la vida real (Haws 1998: 80):

—*John*—, said the pious grocer, —*have you sanded the sugar?*  
—*Yes, sir*

- Larded the butter? Floured the ginger?*  
—*Yes, sir*  
—*Then come in to prayers.*

El segundo conflicto para Haweis se centra en el contraste existente entre el nativo americano, cuya mente era poco prosaica y percibía seres sobrenaturales de grandes proporciones, y el colonizador europeo; su interrelación producía cómicos malentendidos. Estados Unidos se originó como un grupo de colonias en rebelión contra el dominio de Gran Bretaña, su monarquía y distintos niveles de aristocracia, lo cual llevó, según la antropóloga norteamericana Constance Burke, a la creación de la figura de Johnatán, un campesino ridiculizado por su ignorancia de modales urbanos, pero a la vez admirado por su inocencia y falta de pretensiones, lo cual enfatiza en los primeros colonos la distinción entre sus valores rurales democráticos y las altamente estratificadas sociedades europeas.

Desde sus primeros años la nación americana ha sido una nación de inmigrantes, con muchas nacionalidades conviviendo, circunstancia que contribuyó al origen de un humor étnico sobre acentos, costumbres y otras características, lo que no ha impedido que cada grupo desarrolle su propio humor para enfrentarse a la discriminación y al estereotipo del “otro”, todo ello añadiendo complejidad al característico humor norteamericano.

El tercero es la conciencia de la inmensidad del paisaje en contraste con la pequeñez del hombre. De ahí la tendencia a la exageración en los relatos, a fin de buscar un equilibrio con la naturaleza encontrada (Walker 1998: 8-9). El tamaño del país, cuyo territorio, sobre todo en los primeros trescientos años de colonia hasta finales del siglo XIX, era ajeno a lo que los europeos consideraban ‘civilización’, con una gran frontera entre los territorios habitados y los deshabitados. Los primeros colonos enviaban descripciones de vastas extensiones, nuevas plantas y extraños animales, y encuentros con lo que ellos consideraban poblaciones ‘poco

civilizadas' cuyas proporciones, características y costumbres exageraban, posiblemente en un deseo de impresionar a quienes habitaban al otro lado del Atlántico (Walker 1998: 7).

La figura de *Johnatán*, después llamado *Brother Johnatan*, base del popular ícono del *Uncle Sam*, quien en un principio enfrentaba los valores honestos y rurales frente a la superficialidad de pretensiones aristocráticas es un producto de las primeras colonias. Ingenuo, rústico y poco educado, era, sin embargo, respetuoso de las leyes, en contraste con la posterior figura cómica del sur, del renegado de principios del siglo XIX, irrespetuoso con las autoridades seculares y religiosas (Walker 1998: 8-9). La antropóloga norteamericana Constance Rourke señala que la atmósfera religiosa de Nueva Inglaterra debía disiparse antes de que emergiera el espíritu humorístico de sus conciudadanos, y localiza dicho momento cuando la figura de *Jonathan* madura y se convierte al término de la independencia en *Brother Johnatan*, un

...out-at-elbows country boy New England country boy with short coat-sleeves, shrunken trousers, and a blank countenance, who (en palabras de Pauling) always wore a linsey-woolsey coat that sis not above cover his breech, and the sleeves of which were so short that his hand and wrist came out beyond them (Rourke 1998: 85)

Esta singular figura toma forma de símbolo nacional y gradualmente da paso a la del *Yankee*, un hombre con infinita capacidad de adaptación frente a circunstancias variadas, representando la relativamente cambiante evolución americana de un grupo de inmigrantes europeos en una nación soberana. *Shrewd, rural, sharp, uncouth, witty*, este *Yankee*, era la mayoría de las veces un astuto 'chanchullero' inescrupuloso de Nueva Inglaterra que vendía mercadería barata de pueblo en pueblo, dado a disfrazarse y a gastar prácticas bromas (Walker 1998: 8-9). El folclore y los dialectos regionales, así como una naciente democracia, dan lugar a esta fábula y su figura procede de muchas manos y es moldeada por dos generaciones hasta que alcanza su madurez en 1825, cuando los comentarios británicos eran más álgidos. Su figura

...might be a peddler, a sailor, a Vermont wool dealer, or merely a Green Mountain boy who traded and drawled and upset calculations; he was a Lot Sapsago or Jedediah Homebred or Jerusalem Dutiful; sometimes he was a salilor. But he was always the symbolic American (Rourke 1998:88).

Desde los primeros tiempos de la colonia, la sátira inglesa viajó y maduró en el primer siglo de independencia en medio de crisis y sentimientos revolucionarios (Power Dudden 1989: xii), pero a partir de la guerra libertaria, el imperio, con un criticismo de intensidad pocas veces igualado, dirigió toda su artillería retórica en contra de las políticas de la nueva nación americana, con insidia y furor sólo vistos entre hermanos, y con la misma emoción y estridencia contestó ésta, con el resultado de que, durante la Guerra de Independencia americana, aparece una obra de teatro, *The Contrast*, del bostoniano Royall Tyler (1787), la primera comedia representada en los Estados Unidos por una compañía de actores profesionales, fue inaugurada en el Teatro John Street en Nueva York, con un éxito inmediato. La obra ridiculizaba la vida de hipocresías y los valores aristocráticos y alababa las rústicas virtudes de su héroe, el hombre americano, honesto y sencillo.

Para Rourke, la esencia del humor norteamericano es su irreverencia, la nativa exuberancia de quienes rehusan tomar en serio la vida o sus fallos y debilidades. El humor surge del contraste entre el hombre natural y sencillo, nativo de estas tierras, con el amanerado y atildado inglés, con la conclusión de que las maneras y modales no sólo se encuentran igualmente en la colonia, sino que además no importan.

El punto de inflexión en el humor estadounidense se ubica, para Walter Blair (1998: 92), en 1830, más de 200 años después de la *Pocahontas* del capitán John Smith, uno de los primeros autores ‘americanos’, pues aunque los colonos eran prolíficos humoristas, los escritores lo expresaron tarde, y la mayoría de ellos tardó en percibir la riqueza del material a su alrededor, o en encontrar una técnica humorística adecuada. Lo que parecía cómico en el s. XIX pertenecía a

los dos siglos anteriores, tal vez los primeros escritores se tomaban muy en serio lo que después provocaría risa en sus sucesores.

Era necesario, además, una independencia de formas prestadas del Viejo Mundo que permitieran un tratamiento cómico y extensivo del material disponible, y un distanciamiento de las durezas extremas de la vida cotidiana, al principio teñido con desprecio, más tolerante después, para que surgieran el *Tall Tale* y la tradición oral, dos aspectos característicos del humor cuya fuente procedía del material nativo del suelo americano. Aunque se habla de un ‘carácter nacional’, es la geografía la que juega en América un papel decisivo, especialmente la frontera y el gran movimiento de migración al Oeste, unido a la apertura de Texas a la colonización norteamericana en 1825, y la incorporación de la primera línea de pasajeros del ferrocarril. La variedad de caracteres, cuyo acento y tono fue moldeado por el tiempo, así como las circunstancias sociales y políticas del país, eran enormemente cómicos:

We have in América specific objects of humor, —the scheming Yankee, the big, bragging brave Kentuckian, and the first family Virginian. We have lawyers on the circuit...; loafers on a spree...; politicians in caucus; legislators in session; travelers on cars and steamers, indeed, the history of every American’s life is humorous (Blair 1998: 96)

Contribuye a esta experiencia única su forma democrática de gobierno, la cual promueve la participación de sus ciudadanos en el desarrollo de sus instituciones y les permite la libertad de criticar a sus líderes y sus leyes en una época en que la mayoría de las naciones eran gobernadas por monarquías y aristocracias hereditarias, dando como resultado una temprana y larga trayectoria de humor político en sonetos, poemas, caricaturas, columnas periodísticas y obras de teatro, y posteriormente, en radio y televisión, gran parte dedicado a señalar las discrepancias entre la realidad y los predicados ideales de igualdad y prosperidad.

Para Louis Rubin (1973) *The Great American Joke* tiene dos dimensiones: una, política, en cuanto que la perfección prometida por los ideales democráticos no tiene reflejo en la vida

cotidiana y, otra, en el contraste entre el lenguaje formal, en el cual se articulan las ideas abstractas, y el lenguaje ordinario, que al mismo tiempo expresa y desmantela dichos ideales. Mark Twain se burla de la *calm confidence of a Christian holding four aces*, pues la sociedad desarrollada en el hemisferio norte occidental estaba poblada por seres humanos frágiles, falibles y prácticos, sin parecido con ningún Edén o Utopía. Desde los tiempos de la colonia, los escritores dedicaron gran parte de su tiempo y esfuerzo a la autocrítica, a analizar las carencias, incongruencias y contrastes de la sociedad americana. Como escribe Robert Penn Warren:

América was based in a great promise —a great big one: The Declaration of Independence. When you have to live with that in the house, that's a big problem —particularly when you've got to make money and get ahead, open world markets, do all the things you have to, raise your children and so forth. America is self stuck with its self-definition put on paper in 1776, and that was just like putting a burr under the metaphysical saddle of America —you see, the saddle is going to jump now and then and it pricks (cit. en Rubin Jr. 1998: 109).

Repetidamente, la literatura ha sido un reflejo de esta incongruencia, y muchas veces lo ha hecho de manera humorística, expresando el contraste entre lo real y lo ideal, utilizando una metáfora común, vernacular, entre dos modos de lenguaje, el formal articulado de la cultura tradicional, y el informal cotidiano de la vida en común, y esto con el objetivo de expresar una abstracción involucrando valores.

En búsqueda de los orígenes del humor estadounidense, William Keough (1998: 134) hace notar que el humor británico tiene una distinguida tradición de ser ‘gentil’, intelectual, el cual divierte sin herir, donde el desprecio “is a sentiment that cannot be entertained by the comic intelligence”, y postula una sociedad donde la redención no sólo es posible sino necesaria. Swift y Pope, sin embargo, son cáusticos, y el humor contemporáneo de Monty Python está muy lejos de ser amable, pero, en general, ha sido *kind, sentimental, reasonable and fanciful*, lo contrario del humor en la nación americana.

Keough toma la noción de frontera de Blair (1998: 91-94), y la de conflicto entre idealidad y realidad de Rubin (1998: 109-110), pero va más allá, argumentando que la característica dominante del humor norteamericano es su violencia, tanto lingüística como temática, lo cual meramente refleja, según lo han notado visitantes extranjeros, la peculiar tolerancia y aún entusiasmo por la brutalidad y la ausencia de ley, pues, sin lugar a dudas, la vida en la frontera ofrecía una libertad de las restricciones civilizadoras de la sociedad, característica de más de un héroe del oeste norteamericano, desde el legendario Jesse James hasta el *Tonto* de Johnny Depp. Aunque en los primeros escritores puede notarse la misma gentileza del británico, lo cierto es que aún en ellos asoma cierta violencia en algunas de sus historias como en *The Legend of Sleepy Hollow* de Washington Irving, un cuento nada intelectual de tortura y muerte.

Muchos escritores ingleses contemporáneos (Keough 1998: 139) se han hecho eco de la ferocidad norteamericana, el dramaturgo Johnatan Miller opinó que su *Beyond the Fringe* era sólo un alfilerazo en comparación con ‘*the blood-bath*’ de Lenny Bruce; y el novelista Martin Amis juzgó como triste y salvaje la cobertura periodística de la campaña de Ronald Reagan en 1980, pues “like so much of American laughter, [it] did not express high spirits or amusement but a willed raucousness.”

En 1567 se publicó en Estados Unidos, *The Simple Cobbler of Aggawam*, de Nathaniel Ward, en teoría las reflexiones de un simple zapatero, pero en realidad un ataque irónico contra las costumbres y modas de la época. El 30 de abril de 1598, cerca de El Paso, se representó la primera comedia española en Estados Unidos, acerca de una expedición de soldados; mucho del teatro de humor disfrutado por los colonizadores era importado de Europa, pero pero en 1666 otro libro de humor fue publicado, *A Character of the Province of Maryland*, de George Alsop, con afirmaciones como “Herds of deer are as numerous in this province of Maryland as cuckolds

can be in London, only their horns are not so well dressed and tipped with silver” Carruth, 1979: 26).

En los pueblos de Nueva Inglaterra la taberna local se convirtió en el centro de la vida comunitaria, donde se intercambiaban chistes y bromas. La primera taberna en Boston abrió en 1634, los primeros juguetes se vendieron en Boston y Salem a mediados de la década de 1660, y a principios de la de 1700, Bowery, cerca de Nueva York, tenía varios teatros y tabernas. En 1728 se importó ron con un valor de 25,000 libras esterlinas. Una cancioncilla popular decía (Nilsen, D. L. F., Pace Nilsen, A., y Donelson, K. (1988: 160):

There's but one Reason I can Think,  
Why people ever cease to drink,  
Sobriety the Cause is not,  
Nor Fear of being deam'd a Sot,  
But if Liquor can't be got.

Los soldados ingleses cantaban una canción burlándose de los americanos, acerca de Yankee Doodle Dandy, quien con “all the girls was Handy...went to town, riding on a pony, stuck a feather in his hat and called it macaroni”. Cuando las tropas americanas la tomaron como su marcha military perdió su tono sarcástico, y fue tocada cuando las tropas inglesas se rindieron en Yorktown.

En 1714 el gobernador de Nueva York, Robert Hunter, publica una sátira política, *Androboros*, la primera obra de teatro escrita en las colonias americanas, en la cual hacía burla del Senado y de su lugarteniente. En 1725 Nathaniel Ames, un médico de Massachussetts publicó el *Astronomical Diary and Almanack*, extremadamente popular y prototipo de los que publicara Benjamín Francklin entre 1732 y 1757. Mucha de su popularidad de se debió al humor, pues contaba con consejos irónicos como

Experience keeps a dear school, yet Fools will learn in no other, o  
When there's marriage without love, there will be love without marriage

Parte como medida de austeridad y parte por objeciones religiosas, el Congreso Continental prohibió, en 1774, las carreras de caballos, las peleas de gallos, los juegos de azar y las representaciones teatrales; la actitud de que el teatro era por lo menos frívolo subsistió mucho después de la Guerra Civil.

En 1809 Washington Irving publica lo que sería un best-seller, *History of New York*, el primer libro de humor americano que impresiona Europa e Inglaterra por sus méritos literarios; nueve años después el cuento *Rip Van Winkle*, del mismo autor, menciona el juego de bolos como divertimento popular. En 1820 fue desarrollado el fútbol americano en las universidades americanas, como una forma de novatada en la cual los chicos de primer ingreso pateaban la pelota y a su vez eran pateados por los superaban en antigüedad. Ya en 1873 era un juego tan popular que el presidente White de la Universidad de Cornell pasó a la historia por negar su permiso para un encuentro, arguyendo que “he would not permit 30 men to travel 400 miles to agitate a bag of wind” (Nilsen, D. L. F., Pace Nilsen, A., y Donelson, K. (1988: 160-161).

En 1823 se presentó la primera farsa, *Tailor in Distress*, de Sol Smith, y en las siguientes décadas se popularizaron shows en los cuales actores blancos se disfrazaban de gente de color. Reírse de los negros y otros extranjeros probablemente tranquilizaba a muchos norteamericanos porque aún cuando sus padres fueran inmigrantes hablando con acento, ellos no eran ‘tan extranjeros’ como las víctimas de su burla. Uno de los chistes más populares en la década de 1890 fue la de un chino, quien al ver sustituir los trenes jalados por caballos por carros eléctricos comentó: “no pushee, no pullee, but goee like hellee allee samee”.

La sátira social como comedia tomó un nuevo giro en 1845 cuando Anna Morat Mowatt publicó *Fashion*, la historia de una pareja de nuevos ricos; por contraste, la autora incluía extranjeros en su reparto, tendencia seguida por otros dramaturgos como Harry Watkins y Ms. Sydney Bateman en su obra *Americans in Paris*, publicada en 1858.

Es en el siglo XIX cuando el humor norteamericano se vuelve irreconocible y repudiado por los escritores ingleses. Así, Christopher Morley (cit. en Keough 1998: 134) deplora cómo “there has always been something sui generis in the American comic spirit, a touch of brutality perhaps?” Este rasgo de violencia deja estupefactos a los críticos europeos, W.H. Auden (en Keough 1998: 134-135) encuentra “emotionally very sad a Huckleberry Finn”, y señala la asombrosa estoicidad de su protagonista frente a las atrocidades y horrores encontrados; igualmente, V.S. Pritchett (en Keough 1998: 135) muestra disgusto y asombro frente al “frightening assortment of child-beaters, cowards, con men, and cuthroats” que pueblan el mundo de la novela de Mark Twain.

Albert Marchwardt, Wilga M. Rivers y Joseph Dillard (1980: 109) explican cómo, en la mayoría de los países, los cuentistas se enfocaban en la gente ‘menudita’: enanos, duendes, hadas, etc., pero los americanos se encontraban demasiado ocupados con grandes trabajos que nunca tuvieron el tiempo para ocupar su mente en gente pequeña con grandes poderes; vaqueros, mineros, madereros o recolectores de manzana se divertían inventando historias de hombres que podían hacer trabajos imposibles, en tiempos insólitos; los sueños del trabajador americano nunca han sido sofisticados, delicados, exquisitos o corteses, sino grandes y poderosos como Paul Bunyan, quien podía cortar dos árboles con un solo golpe de su hacha de doble filo. (Nilsen, D. L. F., Pace Nilsen, A., y Donelson, K. 1988: 162)

Los críticos ingleses cuestionaban el poco gusto y el sacrificio de graves consideraciones del escritor dialectal, pero al mismo tiempo le daban crédito por ser la primera contribución norteamericana a la literatura universal. Cuando Mark Twain, publica su cuento “The Celebrated Jumping Frog of Calaveras County”, en 1865, se hizo famoso al instante; cuatro años más tarde utilizó su viaje a Europa y al Medio Oriente como tema para su libro *Innocents Abroad*, que se burlaba del sentimentlismo de los viajes al Viejo Mundo. En 1872 publicó *Roughing It*, una

colección de cuentos largos y exageraciones acerca de la vida de los mineros de Nevada. Cuatro años después salen a la venta las *Aventuras de Tom Sawyer*, y ese mismo año fue prohibida en la biblioteca pública de Denver, y en la sección de niños de la de Brooklyn. *Huckleberry Finn*, publicado en 1884, ha sido controversial desde entonces, debido a la reacción de algunos lectores a la inclusión de Jim, un esclavo de color, como uno de los personajes principales.

Blair y McDavid (1983) clasifican como “Rustic Yankees” a quienes se especializan en el “understatement”: Seba Smith, Thomas Chandler Haliburton, James Russell Lowell y Frances Miriam Whitcher; como “Frontier Storytellers” a quienes lo hacían en la exageración: Hamilton C. Jones, James Kirke Paulding, Thomas Bangs Thorpe, Henry Clay Lewis, Johnson Jones Hooper, Phillip B. January, John S. Robb, William Tappan Thompson, William C. Hall, William Penn Branan, Harden E. Taliaferro, y George Washington Harris; “Funny Fellows” son quienes juegan con las palabras y dicen lo que sea para capturar la atención: Charles Farrar Browne, Charles H. Smith, David Ross Locke, quien escribió como Petroleum V. Nasby, Henry Wheeler Shaw, quien escribió como Josh Billings, y Finley Peter Dunne; y “Local Colorists” a quienes se orientaban a los personajes y la situación, entre ellos a Harriet Beecher Stowe, George Washington Cable, Joel Chandler Harris, F. Hopkinson Smith, Mary E. Wilkens Freeman, Charles W. Chesnutt, James Whitcom Riley, Alfred Henry Lewis, y Edward Noyes Westcott (Nilsen, D. L. F., Pace Nilsen, A., y Donelson, K. 1988: 163)

Una contribución americana en el área del entretenimiento es la comedia musical, un híbrido entre una obra cómica y una ópera ligera, la cual muy pronto se adaptó al cine y se exhibió en todo el mundo, como *No! No! Nannette*, de Vincent Youmans (1923), *A Connecticut Yankee*, de Richard Rodgers y Lorenz Hart (1927), y *Pins and Needles* (1937), producida por un grupo de trabajadores y costureras de Nueva York, con su canción más popular “Sing me a Song of Social Significance”

Hacia 1900 las caricaturas formaban parte integral de cualquier periódico importante, sobre todo los domingos. En 1902 Outcault creó el cartoon *Buster Brown*, y se convirtió en más famoso que *The Yellow Kid*, posiblemente porque vendió derechos de autor a publicistas en un stand de la Exposición de San Luis. Inmigrantes y sátira social eran temas comunes; uno de los experimentos de Outcault fue *Lil' Mose*, acerca de un hombre de color, la cual en nuestros días parecería muy prejuiciosa, pero entonces se consideró como un retrato simpático.

James Sweeney creó una caricatura acerca de un hombre de color llamado Sam, quien desempeñando trabajos meniales, se burla de quienes lo superan en la escala social y los hace aparecer como bobos; al final es castigado, pateado o corrido, pero termina siempre riendo. En 1907 Bus Fisher creó *Mutt and Jeff*, la primera caricatura en imprimirse en una tira horizontal, su autor fue el primer caricaturista publicado diariamente, seis días a la semana, el primero en registrar a sus personajes, y el primero en enriquecerse con su trabajo.

Jerry Robinson (1974: 49-77) establece la edad de oro de la caricatura norteamericana entre 1910 y 1919, cuando se crearon *Krazy Kat*, *Toonerville Folks*, *Gasoline Alley*, *Harold Teen* y *The Gumps*. Un joven ingeniero, Rube Goldberg, conveció a la *Crónica* de San Francisco, para que lo contratara como caricaturista de deportes; es famoso por sus "Inventions", aparatos complicadísimos para realizar tareas sencillas, que dieron nombre al premio "The Reuben", la más alta distinción entregada por la National Cartoonist Society. Otras creaciones de la década de los veinte fueron *Moon Mullins*, *Little Orphan Annie*, *Buck Rogers*, *Tarzán* y *Popeye*.

Durante la depresión, en los años treinta, las caricaturas tomaron una nueva cara y seriedad con aventuras como *Prince Valiant*, *Dick Tracy*, *The Phantom*, *Supermán* y *Batman*, comercializados en revistas y periódicos; dos de las caricaturas que influyeron en las siguientes épocas fueron *Blondie*, de Chic Young, acreditada como el origen de las series acerca de la vida familiar, y *Li'l Abner*, de Al Capp, sátira social antecesora de *Pogo*, de Walter Kelly en los 50s y

60s, y de *Doonesbury*, de Gary Trudeau, de los setentas hasta la fecha, la cual trata humorísticamente temas social y políticamente relevantes como las drogas y la guerra de Vietnam. Los caricaturistas comenzaron a experimentar con temas más “adultos”, y en 1954 fueron criticados por su violencia, a tal punto que en ciertos estados se legisló y censuró en contra, y a nivel nacional la industria hizo un esfuerzo de autoregulación (Nilsen, D. L. F., Pace Nilsen, A., y Donelson, K. 1988: 168). El mercado actual estadounidense para la caricatura se estima en más de 835 millones de dólares (valor estimado de *Comichron* e *ICV2*).

Los soldados americanos en la I Guerra Mundial encontraron tan cómicos los vagones de ferrocarril franceses, en cuyos lados se inscribía “Hommes 40—Chevaux 8”, que cuando regresaron a casa fundaron la Legión Americana, con una sección llamada “Forty and Eight” dedicada a chistes y bromas pásticas. En la II Guerra Mundial los norteamericanos crearon su propio humor escribiendo “Kilroy was here” en paredes, rocas, vallas, y dondequiera se pudiera ver, acompañado por un sencillito dibujo de un hombre cuya calvicie y enorme nariz se asoman por encima de una línea horizontal (Nilsen, D. L. F., Pace Nilsen, A., y Donelson, K. 1988: 168-169)

El humor americano es al mismo tiempo estridente y preocupado con irredentes ‘low types’, el chiste es veloz y mortal como una bala, y la risa es casi un dolor cósmico. El humor nativo refleja lo más amenazante de la sociedad estadounidense, y se ríe de sus más queridas presunciones como la bondad natural del hombre y la inevitabilidad del progreso; es evidente en la obra de los primeros humoristas, como A. B. Longstreet, J. J. Hooper y George Washington Harris, quienes crearon pícaros perspicaces y rústicos, hablantes de “Amerikan”, que demostraban un instinto de supervivencia prácticamente invencible, y de quienes no podía esperarse generosidad ni galantería. En una de las “Georgia Scenes” de Longstreet un joven

‘cracker’ casi muere en una lucha consigo mismo; el Simon Suggs de Hooper establece las pautas del estafador que encontramos en Duke y Dauphin y en W. C. Fields (Keough 1998: 139).

Es en el Sut Lovingood de Harris, una caricatura del granjero del sur de los Apalaches, donde encontramos el espécimen más amenazador de estas versiones tempranas de ‘white trash’, sus aventuras son extremadamente violentas desde cualquier perspectiva y apenas entretiene; Sut se rehusa a aceptar pasivamente cualquier insulto: “*By golly, no body cna’t tramp on me wifout gittin thar foot bit*”. La venganza pesa fuertemente en la escala de justicia de Sut, mientras deja suelto a un caballo a merced de una abeja, o “redecora” un cuerpo en un funeral; sus víctimas incluyen ‘widders’ y ‘sassy gals’ que lo miran a él y su familia por encima del hombro, ‘surkit riders’ y otros evangelizadores que amenazan con terminar con su diversión, o cualquier negro o irlandés que se atravesase en su camino. Este patrón de insulto y venganza permea todas las aventuras de Sut, junto con toros, caballos, enjambres de abejas, víboras y otros animales incluyendo el hombre (Keough 1998: 139-140).

Aunque autores contemporáneos como William Faulkner han rendido tributo a Harris y al vigor de Sut, no todas las críticas le fueron favorables; Edmund Wilson opinó que “It takes a pretty strong stomach to get trough... it is by far the most repellent book of any real literary merit in American literature.” Si la “universal onregenerit human nater” de Sut es repelente, su sentido de la vida es pagano, basado en el aquí y el ahora. A pesar de su impenetrable dialecto y fuertes dosis de violencia, Harris logra definir y refinar los términos de la formula cómica americana por la cual un rústico pícaro con nada que ocultar dice la verdad libremente (Keough 1998: 140-141).

El primer filme fue exhibido al público el 23 de abril de 1896, en el Music Hall de Koster y Bial, en Nueva York, evento que influiría en el humor a nivel global. El filme incluía una farsica pelea entre un boxeador alto y delgado y uno chaparro y regordete. Actores como Charlie

Chaplin, Buster Keaton, Harold Lloyd, Laurel y Hardy y los hermanos Marx merecen considerable crédito en el desarrollo del sentido del humor norteamericano. Lo que las caricaturas fueron para el periódico, las animaciones lo fueron para el cine; en 1928 Walt Disney exhibió su primera película *Plane Crazy*, cuya estrella, Mickey Mouse, se convirtió en un favorito mundial (Nilsen, D. L. F., Pace Nilsen, A., y Donelson, K. (1988: 161, 169).

En la segunda mitad del siglo XX, aparecieron publicaciones como *Dr. Seuss*, *The Funny Times*, *Quayle Quarterly*, *Freud's Own Cookbook*, *Oral Sadism and the Vegetarian Personality*, *The Whole Mirth Catalogue*, así como numerosas antologías de chistes 'de mal gusto', caricaturas e historietas. Aunque en los años 80 el programa televisivo que encabezaba la lista de 'ratings' era *60 Minutes*, le seguían dos programas de larga trayectoria, *Cheers*, y *The Bill Cosby Show*, y otro de corta duración, *America's Funniest Home Videos* (Boskin 1997: 22).

Los grandes periódicos como *Los Angeles Times*, *Boston Globe*, *Tampa Tribune*, y *Herald-Tribune* ofrecían entre 24 y 27 tiras cómicas a principios de los 90, entre ellos *The Far Side* de Gary Larson, cuyos temas son muchas veces irreales como "*How cows behave when no human watches*" o "*The unexpected dangers of being an insect*". Columnistas como Art Buchwald, Erma Bombeck y Russell Baker alcanzaron audiencias nacionales a mediados de esa década. Más recientemente, los comediantes norteamericanos Alan King y Steve Allen hablaron sobre el tema en la Unión estudiantil de Oxford, y este último llegó a la conclusión de que el humor británico era más cerebral, mientras que "los gorilas preferían el americano". Al mismo tiempo, Keough (1998: 137) nos recuerda que "the tall tale, the humorous ghost story and the raucous practical joke provided welcome relief from the terrible and dangerous situations" (enfrentados por los primeros colonizadores):

...native humor reflects the most menacing aspects of American society, and lampoons certain of our more cherished assumptions, such as the natural goodness of man and the inevitability of progress (Keough 1998: 139)

y mantiene que los antecedentes de dicha violencia pueden encontrarse en una nación que aniquiló sistemáticamente a las tribus nativo-americanas, en el racismo que motivó cerca de cinco mil linchamientos entre 1882 y 1927; la violencia en Estados Unidos se refleja en sus estadísticas y sugiere una sociedad que permite a muchos de sus ciudadanos portar armas legalmente, en una cultura armada sin paralelo entre las demás naciones. El total de fatalidades debido a armas de fuego sumaron en el siglo XX más de 265 mil homicidios, 333 mil suicidios, y 139 mil accidentes, el doble de estadounidenses muertos en las guerras del siglo. Su porcentaje de homicidios es ocho veces la de Japón y cuatro veces más que cualquier estado europeo. En 1998, al finalizar del siglo, estaban 900 mil estadounidenses en prisión, (la mayoría por crímenes violentos), y 3.2 millones bajo alguna forma de supervisión correccional; la violencia sexista — violación, abuso— abunda; hay cientos de centros de atención para niños y mujeres maltratados, se estima que anualmente 500 mil mujeres son golpeadas y miles de niños son víctima de alguna clase de abuso. Lo que impacta y encuentran irónico muchos observadores, además de la violencia, son las extendidas proclamaciones de inocencia frente a tales hechos (Keough 1998: 138).

El humor norteamericano no sigue una fórmula, ataca indiscriminadamente las locuras de la sociedad y a los locos mismos, revelando la sombría brecha entre las pretensiones y los logros, y, sin embargo, se separa de doctrinas sistemáticamente revolucionarias o de protesta seria. De su ácida corriente uno deduce la verdadera historia de la nación desde sus tempranas formulaciones hasta sus manifestaciones contemporáneas. Durante el siglo XX migró a nuevas áreas para obtener ventaja de las oportunidades ofrecidas por nuevos medios y patrocinadores, apoyados por la tecnología, especialmente en los siglos XX y XXI (Walker 1998: 64). La tira cómica, los comediantes de todos colores y el cine ampliaron considerablemente sus roles y

horizontes, y podemos encontrar dichos y citas humorísticas en calcomanías de autos, en las redes sociales, en periódicos, novelas y revistas (Dudden 1985: 7).

En 2006, y de nuevo en 2012, el comediante Stephen Colbert, compartió con poetas, jefes de Estado, deportistas y científicos el honor de ser nombrado por la revista *Time* uno de los 100 personajes más influyentes en el mundo. Su programa, *The Colbert Report*, con una audiencia de un millón de televidentes, la mayoría jóvenes que hasta entonces no se habían interesado en política, parodia las convenciones de los noticieros televisivos, y ha logrado cristalizar, durante más de una década, la sátira más devastadora a los personajes políticos, empresarios, u hombres de ciencia del momento.

La circulación masiva de periódicos y revistas, los teatros de *vaudeville*, y el burlesque, los cabarets y salas de fiesta, las películas habladas, los programas de radio y la televisión han convertido al humor en una empresa multinacional con muchos modelos. Parece claro que no hay una única definición que pueda capturar y expresar toda la diversidad de temas, formas y estilos del humor en los Estados Unidos, aunque algunas conclusiones pueden deducirse acerca de su propósito y naturaleza, pues han sido siempre parte integral de la ‘experiencia americana’: la libertad de expresión y de prensa han estado presentes desde sus orígenes como nación, lo cual ha permitido y aún fomentado en sus ciudadanos la expresión de sus puntos de vista acerca de políticas e instituciones, grupos e individuos. Una segunda observación es que su diversidad étnica y geográfica ha influido en el desarrollo del humor, que si bien ha expresado inseguridades, ansiedades y miedos acerca de las diferencias, las diversas minorías lo han utilizado como medio de supervivencia, identificación con el grupo y como protesta contra la discriminación.

### 2.3. *The Ig Nobel Prizes*: presentación y descripción de la obra original

Marc Abrahams ocupa una posición central como editor, desde 1990, en la tradición de los *Annals of Improbable Research*, *AIR*, publicación fundada en 1955 con el nombre de *Journal of Irreproducible Results*. Es esta una revista humorística de ciencia, medicina y tecnología con investigación “genuina pero improbable”, que reúne actualmente artículos de más de 10,000 publicaciones de ciencia y divulgación científica, medicina, y revistas técnicas y académicas que abarcan todos los temas imaginables. “It may be the only science journal read not only by scientists and doctors, but also by their family and friends” (Abrahams 2002: 232).

Con una nueva perspectiva, sus lectores y escritores cubren, según su editor, todas las disciplinas y áreas del conocimiento, desde lingüistas, médicos, ingenieros, periodistas, abogados, hasta productores de cine y maestros de chino. “About a third of what we publish in *AIR* is genuine, about a third is concocted, and about a third of our readers cannot tell the difference”. La revista *AIR* (Abraham 2002: 232) es conocida por las siguientes características:

- Funny, genuine research, culled from somber science and medical journals.
- dead pan satire, and
- the *Ig Nobel Prizes*

Siguiendo los criterios de Hernández Sampieri (2003: xxiii)

Además de los objetivos y las preguntas de investigación, es necesario justificar el estudio exponiendo sus razones. La mayoría de las investigaciones se efectúan con un propósito definido, no se hacen simplemente por capricho de una persona; y ese propósito debe ser lo suficientemente fuerte para que se justifique su realización. Además, en muchos casos se tiene que explicar por qué es conveniente llevar a cabo la investigación y cuáles son los beneficios que se derivarán de ella: el pasante deberá explicar a un comité escolar el valor de la tesis que piensa realizar, el investigador universitario hará lo mismo con el grupo de personas que en su institución aprueban proyectos de investigación, e incluso con sus colegas, el asesor tendrá que explicar a su cliente las recompensas que se obtendrán de un estudio determinado, el subordinado que propone una investigación a su superior deberá dar razones de la utilidad de ella. Lo mismo

ocurre en casi todos los casos. Trátese de estudios cuantitativos, cualitativos o mixtos, siempre es importante dicha justificación.

Y siguiendo sus criterios para evaluar potencialmente una investigación:

- Conveniencia
- Relevancia Social
- Implicaciones prácticas
- Valor teórico
- Utilidad metodológica

Las aportaciones realizadas por colaboradores de *AIR* contarían con la desaprobación de un investigador riguroso, y la comicidad de las mismas se debe precisamente a las desviaciones de las normas establecidas en una investigación científica (conveniencia, beneficio, justificación con un propósito definido, no hacerse al capricho y arbitrio de una persona, etc.) La entrega de los *Ig Nobel*, cuya vigesimoquinta edición se celebra en una ceremonia de gala, el 17 de septiembre de 2015, en el teatro *Sanders* de la Universidad de Harvard, parodia los prestigiosos premios, y se divulga por medios audiovisuales y en vivo en la red, para promover el interés de la comunidad por la ciencia y la tecnología.

Un comité formado por la revista *AIR* y su editor Marc Abrahams seleccionan, desde 1991, diez premios cada año por logros que no deberían ser replicados, publicados ni difundidos, como, por ejemplo, el *Ig Nobel* de medicina 2006, otorgado a Francis M. Fesmire (1988) —de la Facultad de Medicina de la Universidad de Tennessee— por su artículo “*Termination of Intractable Hiccups with Digital Rectal Massage*”, publicado en *Annals of Emergency Medicine*; y a Majed Odeh, Harry Bassan y Arie Oliven (1990) —del departamento de medicina interna del Centro Médico Bnai Zion de Haifa (Israel)— por su investigación del mismo título, publicada en el *Journal of Internal Medicine*.

En 2010 las ganadoras del Premio Ig Nobel de ingeniería fueron tres investigadoras, Karina Acevedo-Whitehouse and Agnes Rocha-Gosselin, de la Sociedad Zoológica de Londres, y Diane Gendron del Instituto Politécnico Nacional, de Baja California Sur, México, por perfeccionar un método no invasivo para recolectar las secreciones de una ballena, utilizando un helicóptero manejado por control remoto (Acevedo-Whitehouse 2010: 217).

Los premios no se limitan a estos campos, pues se otorgan igualmente por aportaciones dudosas a la paz (Jacques Chirac, *Ig Nobel* 2006, por conmemorar el 50 aniversario de Hiroshima con pruebas atómicas en el Pacífico); a la economía (El Vaticano, *Ig Nobel* 2004, por recoger fondos para oraciones en India), o en otras disciplinas, como en el caso de Daniel Oppenheimer (2006) —de la Universidad de Princeton—, cuyo artículo titulado “*Consequences of Erudite Vernacular Utilized Irrespective of Necessity: Problems with Using Long Words Needlessly*”, publicado en la revista *Applied Cognitive Psychology*, lo hizo acreedor del *Ig Nobel* de literatura 2006; o el otorgado en la especialidad de Química en el mismo año a Antonio Mulet, José Javier Benedito, José Bon y Carmen Rosselló (1999), investigadores de las Universidades de Valencia y de las Islas Baleares, por su estudio *Ultrasonic Velocity in Cheddar Cheese as Affected by Temperature*, aparecido en el *Journal of Food Science*.

Los *Anales de la investigación improbable* (*Annals of Improbable Research*) desdice toda indagación útil, conveniente, benéfica o justificable, y enfatiza aquellas investigaciones transgresoras de los cánones científicos tradicionalmente considerados como válidos, hecho que, paradójicamente, multiplica sus seguidores y subscriptores de todo el mundo. Nuestro interés por la revista *AIR* surgió a raíz de un artículo en el *San Diego Union Tribune* (LaFee 2002), donde se hacía una breve reseña de su cometido y se señalaba su importancia para la divulgación de la ciencia.

En un primer momento, las búsquedas para conseguir dicha publicación en bibliotecas de la localidad y del vecino condado de San Diego, resultaron infructuosas, y el acceso a ella fue poco menos que imposible en tiempos previos a la Internet, hasta que el advenimiento de la Red, el sitio del *Institute of Industrial Engineers* y el de la librería más grande del mundo, *www.amazon.com*, hicieron posible un enlace a su dirección electrónica así como la localización de ejemplares antiguos, reimpressiones y nuevas ediciones con información sobre los *Ig Nobel Prizes*, traducidos a la fecha al español (peninsular), inglés británico (dos ediciones), italiano, ruso, polaco, chino, japonés, holandés, francés y taiwanés. Por estar fuera de nuestro alcance la comprensión de la mayor parte de los ya nueve idiomas involucrados, nuestra investigación se centró en las versiones en inglés norteamericano así como de la traducción al español, aunque pudiera ser interesante comparar las ediciones británicas con las estadounidenses, y la española con la de idiomas romances, lo cual podría intentar otro investigador, con mayor tiempo y recursos de los que actualmente disponemos.

*AIR*, patrocinadora de los *Ig Nobel*, es una revista electrónica surgida a partir de su edición impresa. Según la información que aparece en su sitio en la red (*www.improbable.com*), “The Ig Nobel Prizes honor achievements that make people laugh, and then make them think.” Los orígenes se remontan a 1955, cuando un biólogo de Tel Aviv, Alexander Leshek Kohn, publicó un artículo titulado “Kinetics of Inactivation of Glassware” (Abrahams 2000: 8), donde analizaba las diferentes maneras en que disminuía en los laboratorios el número de matraces, tubos de ensayo y demás elementos vítreos, y describía las condiciones de su desaparición. El artículo estaba contenido en el número uno de un supuesto segundo volumen del *Journal of Irreproducible Results (JIR)*, y su portada detallaba una serie de artículos publicados en un inexistente Volumen I.

Poco después, Kohn formó equipo con Harry J. Lipkin, un físico del Instituto Weizmann de Ciencia de Rehoboth (Israel), y juntos editaron y publicaron lo que sería durante más de treinta años la única revista humorística de ciencia hasta entonces. Su primer número, mecanografiado por una secretaria y mimeografiado en las instalaciones del Instituto de Biología de la Facultad de Medicina de Tel Aviv, fue publicado en julio de 1956 y contenía artículos firmados por ambos con un seudónimo. Su editorial afirmaba:

In view of the fact that the publication of the second volume...has drawn considerable interest in scholar and non-polar circles in this country and abroad, the Board of Editors has decided to cast its anonymity aside and to come out in the open with the publication of Volume III. It has also been decided to open wide the gates of the journal to all possible contributors of this and other worlds (Abrahams 2000: 6-7)

El siguiente paso fue su reproducción en el litógrafo del Instituto Weizmann de Ciencias. La revista creció y sus artículos fueron reseñados y antologados en otros idiomas, de manera que los editores originales tuvieron que delegar el manejo de las suscripciones a terceras personas, lo cual eventualmente les causó problemas. En 1990 *JIR* fue vendido a terceras personas y se pidió a Marc Abrahams, un matemático graduado de *Harvard College*, su colaboración como editor, hasta 1994, cuando el *Journal* dio por terminada su publicación. Marc Abrahams, Henry J. Lipkin y Alexander Leshek Kohn crearon entonces los *Annals of Improbable Research*, revista que ha recibido comentarios positivos en revistas prestigiosas: *The California Tech*, *The Times Higher Education Supplement*, *The Wall Street Journal*, *The Star* [South Africa], *The Rocky Mountain News*, *Universum*, *Journal of the American Medical Association*, *Alternet*, *MSNBC*, *USA Today*, *CBS News* [con vídeo], el *New Zealand Herald*, y muchas más. Su cuerpo editorial cuenta actualmente con más de cincuenta científicos e investigadores de todo el mundo (los mismos que de 1955 a 1994 fundaron y editaron su antecedente directo, el *Journal of*

*Irreproducible Results*), incluye a varios premios Nobel, y supuestamente (según la revista misma) a un convicto.

La revista aspira a 1) despertar la curiosidad del hombre común por la ciencia y la investigación científica; y 2) plantear preguntas sobre cómo decidir qué es, o no, importante y real en ciencia o en cualquier otra área. La edición impresa de *The Ig Nobel Prizes* fue publicada en 2003 en Nueva York por el grupo editorial Penguin, y ese mismo año salió a la venta su versión en rústica, con tal éxito que a principios de 2004 ya se conseguía con grandes descuentos, en ediciones nuevas o usadas, en la librería virtual *Amazon*.

La imagen de la portada muestra la famosa obra de August Rodin, *Le penseur*, rodando por los suelos, en una alusión a la ciencia como un ídolo derrumbado de su pedestal, referencia muy adecuada a la actitud contemporánea del norteamericano medio, cuya confianza en la ciencia ha decrecido indirectamente proporcional al aumento de la ambigüedad de los beneficios que percibe en la aplicación de nuevas y ‘mejores’ tecnologías. Los textos que integran la colección original tienen títulos sugerentes e imaginativos: “*Nose Picking in Adolescents*”, “*Injuries Due to Falling Coconuts*”, “*The Happiness of Clams*”, “*Taking Fatherhood in Hand*” o “*Height, Penile Length and Foot Size*”, los cuales tienen la función de atraer la atención y curiosidad de un público no especializado y asegurar su lectura. Cada texto viene precedido por el tipo o categoría del *Ig Nobel* otorgado así como por una explicación sobre la atribución del premio, los investigadores galardonados, sus cargos públicos o grados académicos, afiliaciones institucionales y su procedencia o nacionalidad, así como el nombre de la revista donde se publicaron las investigaciones originales.

Así, por ejemplo, en el caso del artículo “*Nose picking in Adolescents*” se menciona que el premio fue otorgado en la categoría de salud pública a Chittaranjan Andrade y a B.S. Srihari, del Instituto Nacional de Salud Mental y Neurociencias de Bangalore (India), por su sagaz

descubrimiento de que hurgarse la nariz es una actividad común en los adolescentes. El artículo original fue publicado en el *Journal of Clinical Psychiatry* (vol. 62, no. 6, de junio 2001: 426-31). Con la intención de llegar a una audiencia mayor no especializada, el título original “*A Preliminary Survey of Rhinotillexomania in an Adolescent Sample*”, pasa por una primera ‘traducción’ en la cual se eliminan el término especializado *rhinotillexomania*, los detalles estadísticos de los sujetos estudiados, así como la metodología seguida en la investigación, para quedar como “*Nose Picking in Adolescents*”, más atractivo y menos amenazante para un público novato.

Los párrafos que integran los textos son cortos, las frases sencillas y los vocablos utilizados carecen de complejidad o rebuscamiento. La redacción sigue una estructura temporal lineal donde se da cuenta sucesiva de los antecedentes del estudio, las motivaciones y propósitos de los investigadores, las lecturas previas que ocuparon su tiempo, además de contar con citas del texto original, del discurso de uno de los ganadores al recibir el premio, y aludir a una mini conferencia sobre el tema, posterior a la ceremonia de entrega de premios. Un recuadro contiene las preguntas de la encuesta realizada (con la sugerencia al lector de contestarla él mismo o de aplicar el cuestionario entre amigos y colegas). Asimismo, el artículo cita el título con que el diario *Times of India* destacó, en primera plana, la noticia del galardón: “Ig Nobel for Indian Scientists Who Dig Deep.”

### 3. LA TRADUCCIÓN DEL HUMOR

*Traduttore, traditore* es un conocido cliché italiano que plantea el tema de la fidelidad al texto original en traducción. Hervey, Higgins and Haywood (1995: 16) describen cómo una traducción nunca alcanza la “igualdad” con el texto origen. Se suele admitir que los elementos culturales son los que presentan mayores problemas de equivalencia y donde inevitablemente debemos esperar un cierto grado de pérdida. Al traducir un texto necesariamente lo cambiamos sin que esto constituya una traición, pues el ser humano siempre recurrirá al traslado o a la paráfrasis para entender el sentido del mundo que lo rodea. Si es difícil alcanzar una definición del humor y lo que nos provoca risa, lo es más trasladar sus mecanismos desde un texto redactado en una lengua a otro texto dirigido a un pueblo y una cultura diferentes.

La traducción se ha definido como la búsqueda del “closest natural equivalent of the source-language message” (Nida, 1974: 12), por lo que después de estudiar la excepcionalidad del humor, dado su marcado carácter cultural y de las dificultades planteadas por su traducción, se comprende que se hable de una imposibilidad, o que se justifique el poco interés existente en el traslado de obras humorísticas de un idioma a otro.

Para Roland Barthes (cit. en Wolf 1997: 123), “Interdisciplinarity... [...]... consists in creating a new object which does not belong to anybody”, por lo que el término de ‘traducción’ se utiliza como ‘*rewriting*’ o ‘*cultural textualization*’, y no existiría ni siquiera un texto original a ser ‘traducido’ en otra lengua u otra cultura. Por muy paradójica que su posición pueda parecer, tiene razón en cuanto que el sentido humorístico en el discurso funciona gracias a un sistema de comunicación complejo: la transferencia de códigos y de signos, algunos lingüísticos, otros no, y aún otros, metalingüísticos, a lo que se añade que toda traducción incorpora un público lector/espectador y un objetivo determinado, por lo que aquello que el traductor decide añadir,

suprimir, aumentar o sustituir viene motivado por lo que espera de dicho receptor, y su éxito o fracaso dependerá de la adecuación de los resultados al objetivo perseguido en el contexto del sistema de valores de la cultura meta (Martínez-Bartolomé, 1995: 17).

Sin embargo, la traducción del humor se emprende cotidianamente y de hecho existe un sinnúmero de obras que nos han hecho entender el carácter de lo cómico en diferentes países y compartir la hilaridad de diversos humoristas con renombre internacional. Ya nos hemos referido con anterioridad al *Quijote*, que ha sido y sigue siendo traducido a todas las lenguas del mundo. La traducción de las obras de humor tiene una gran trayectoria y de su universalidad dan cuenta los ensayos de Jonathan Swift —*A modest proposal*—, y las comedias de Oscar Wilde o Mark Twain. Más cerca de nuestro tiempo, se han doblado y subtitulado en español con bastante acierto la filmografía de Woody Allen y su humor judío-americano, y la versión filmica de Shakespeare, llevada a cabo por Tom Stoppard, *Rosencrantz & Guildenstern Are Dead*, así como la serie *Los Simpsons*, la cual goza de gran popularidad en el entorno hispanoparlante. En el sentido inverso, se han traducido las obras de Cervantes, de Quevedo, y la del argentino Quino, aunque el humor sigue siendo el ‘patito feo’ de la traducción por la dificultad particular de su traslado, con un sinnúmero de valiosos autores desconocidos fuera de sus lugares de origen, como Jacques Trudeau, autor de la tira cómica *Doonesbury*, y en España, Pedro Muñoz Seca o Enrique Jardiel Poncela.

Todo mensaje por traducir es un mensaje por interpretar, y esto es algo más que tomar un texto, leerlo y trasladarlo palabra por palabra a otro lenguaje. Para Culioli (1975-1976 : 29), la traducción pudiera ser descrita como “un cas particulier de paraphrase avec un certain *nombre de problèmes spéciphiques*.” Una persona con conocimiento adecuado de dos idiomas puede traducir ‘*on the spot*’ conversaciones, programas televisivos, revistas o periódicos, pero la

literatura, el humor o la divulgación científica requieren mucho más del traductor (Shiwanov 1994: 57-58).

Considerado frecuentemente como intraducible, el humor es para algunos un proceso mágico reservado a los iniciados, un poder de creación o capacidad de comprensión que demanda un largo aprendizaje, bajo pena de ser incomprendido y recibido con indiferencia en caso de fallar (Laurian 1989: 5) (Ballard 1989: 14). Fernández Sánchez (1998: 75), destaca el hecho de que frecuentemente se prescinde de la ironía y del humor como problema de traducción en obras de carácter formativo o de referencia en el ámbito traductor. Sólo en algunas de ellas aparecen referencias a estos fenómenos y siempre de manera poco sistemática. La naturaleza de la traducción del humor como un área interdisciplinaria es de interés para los estudios del humor y de la traducción, ya que ambos hacen uso, para sus descripciones y modelos teóricos, de la Lingüística, la Psicología y la Sociología, entre otras ciencias; su traducción presenta retos porque es llevada a cabo en contextos lingüísticos y culturales específicos; el objetivo no es sólo decidir si la audiencia meta entiende el lenguaje, sino también si el traductor ha podido obtener la misma respuesta humorística que el original. (Zabalbeascoa 2005: 185).

Los traductores podrían tomar ventaja de consejos útiles y prácticos de cómo descodificar y reconstruir patrones humorísticos, y los teóricos de la traducción se beneficiarían al tomar en cuenta las percepciones e intuiciones de sus colegas en áreas contiguas al desarrollar sus modelos (y viceversa). Sin la conciencia del progreso en campos relacionados y sin un diálogo enriquecedor, ciertos problemas de traducción pueden ser resueltos sólo aplicando propuestas y modelos ‘generales’, ninguno de los cuales han recibido un consenso de la comunidad científica como constituyente real de una teoría general de la traducción, como en el caso de la teoría del

Scopos, una poderosa teoría funcionalista, que, sin embargo, ignora las contribuciones de los investigadores del humor.

La razón por la cual la traducción del humor es difícil es porque plantea problemas de contingencia, al contrario de la lingüística comparada. Mientras que la lingüística se interesa por patrones generales similitudes y discrepancias entre sistemas de lenguaje, una traducción requiere actuar sobre textos específicos que frecuentemente contravienen las normas, o el planteamiento de palabras u oraciones nunca antes utilizadas. Hay tantas variables que afectan la traducción del humor que pueden no haber sido identificadas aún. En cualquier caso, Zabalbeascoa (2005: 186) plantea los diez puntos más obvios, un ABC de las variables de la traducción:

- a. La(s) lengua(s) y cultura(s) de origen (incluyendo todos los aspectos de variación, como registros y dialectos)
- b. La(s) lengua(s) y cultura(s) meta
- c. El propósito y justificación de la existencia de la versión traducida
- d. La naturaleza del texto, incluyendo parámetros como género, textualidad, estilo y discurso
- e. Los receptores, de quienes se asumen ciertas características
- f. El(los) cliente(s) o iniciadores de la traducción, sus demandas y necesidades
- g. Las expectativas para el texto traducido, así como los prejuicios hacia la traducción y los traductores
- h. El (los) traductor(es), humanos (individuos o equipos), asistidos por computadora o completamente automatizados
- i. Las condiciones en las cuales la traducción es efectuada (fechas de entrega, tiempos, motivaciones, materiales)
- j. El modo y medio de comunicación: oral, escrito, audiovisual, privado, televisivo, etc.

Las decisiones en el traslado de todos y cada uno de los segmentos, formas y funciones, desde el mínimo detalle hasta el texto terminado pueden afectar la naturaleza de estas variables, y es tarea importante del traductor de textos humorísticos evaluar la función e importancia de cada instancia determinada de humor, de manera que apoye el criterio o estrategia a utilizar por

el traductor al enfrentarse a elementos humorísticos aparentemente intraducibles, y que muestran tanto las limitaciones como las posibilidades de creatividad y experimentación (Maher 2011: 2).

Zabalbeascoa (2005: 187) sugiere al traductor/investigador dos procedimientos complementarios, primero, un mapeo, localización y análisis de instancias específicas, de acuerdo a clasificaciones relevantes, y segundo, una priorización, es decir, establecer la importancia, en el contexto de la traducción, de cada caso e instancia y aspecto, con el propósito de obtener un set claro de criterios para dar dirección, de una forma u otra, a la traducción. Traductores e investigadores deben sopesar la relativa importancia de cada instancia humorística y decidir cómo lidiar con ella, pues una simplificación peligrosa es presumir que una instancia es, o debe ser, necesariamente de igual importancia en el texto de origen y en el traducido.

Esto quiere decir que, aplicado al humor, maestros, traductores e investigadores se beneficiarían de un mapa que estableciese definiciones, clasificaciones y ejemplos de instancias y tipos de humor, así como de modelos y percepciones establecidas en la Teoría General del Humor Verbal (GTVH por sus siglas en inglés) de Attardo y Raskin (1991); Raskin (1985); y Ruch et al. (1993). Dicho trabajo cartográfico podrían hacerlo conjuntamente investigadores del área del humor, quienes ya trabajan, al menos en dos disciplinas, en Medicina, Psicología, Antropología, Filosofía, Lingüística, Teoría Literaria y Ciencias de la Comunicación, además del área de la traducción; serían los traductores quienes, en última instancia, decidirían qué mapa conceptual utilizar, o si, basándose en un sólido modelo, elaboran uno propio.

En una obra literaria, los juegos de palabras tienen más de una función, de igual manera que tienen más de un significado pues en algunos casos tienen una compleja función retórica que va más allá del simple juego de formas lingüísticas, por lo que el traductor necesita negociar

entre funciones en conflicto, advirtiendo que si se focaliza en juegos individuales de palabras como un problema único por solucionar, se corre el riesgo de descuidar importantes temas contextuales (Maher 2011: 6).

En *The Ig Nobel Prizes* las cuestiones mencionadas son recurrentes y nos ayudan a visualizar las estrategias de traducción utilizadas para resolver su traslado. De acuerdo con Chiaro (2010: 1) al cruzar fronteras, el humor

...must come to terms with linguistic and cultural elements which are often typical of the source culture from which it was produced thereby losing its power to amuse in the new location.

Es imposible juzgar una traducción sin tener en cuenta la audiencia para la cual se escribe (Pederson 1988: 109); en el caso específico de *Los Premios Ig®Nobel* sabemos que el texto meta nunca será una réplica exacta de su original, y el traductor debería asegurarse de que las bromas y expresiones idiomáticas sean trasladadas de tal manera que la audiencia ría. Aunque las culturas en cuestión, en este caso Estados Unidos y España, comparten rasgos comunes, la relevancia de los textos en la cultura de origen y en la destinataria, como veremos más adelante, son enteramente diferentes. Hemos querido analizar las estrategias, convenciones y mecanismos utilizados por la traductora de *Los premios Ig® Nobel*, a fin de abordar de manera científica las dificultades de su traslado al español, con el objetivo de comprender no únicamente los juegos de creación humorística en la lengua origen (el inglés), sino también la diversidad de factores que intervienen en su traducción, con vistas a utilizarlos en los procesos de enseñanza aprendizaje de la misma.

La lengua y la cultura metas, en este caso el español peninsular, son el marco que determina las estrategias empleadas, dependientes de convenciones sociales y textuales preexistentes, el lector hipotético a quien se dirige el texto final, y las restricciones bajo las cuales opera el traductor. La comparación entre los textos ilustra las divergencias lingüísticas

entre una comunidad y otra, así como las restricciones sufridas y las prioridades del traductor. El análisis puntual de *The Ig Nobel Prizes* y su versión española tiene como objetivo identificar los diferentes elementos humorísticos y la importancia del papel que desempeñan en cada uno de los casos, así como observar las distintas estrategias de traducción a que cada aspecto (juegos de palabras, ironía, trastocamiento, etc.) y cada connotación, variación, y matiz socio-cultural dan lugar, para proporcionar una pequeña aportación a la comprensión de la traducción en general y el traslado del texto cómico en particular.

La prioridad en la traducción de textos humorísticos es lograr una respuesta particular del lector, la risa, por lo que su traslado a diversos idiomas requiere algo más que un individuo altamente motivado, y es entonces, entre lo estrictamente literal y la abierta interpretación del traductor, cuando el humor adquiere la visión de una tarea inconmensurable, lo cual no significa que no se intente. Hatim (1989) cita diferencias pragmáticas, sobre todo en lo referente a las diferentes concepciones de la solidaridad o la cortesía, pero también cuestiones de orden político (falta de libertad de expresión) como posibles causas del ‘letargo’ común en el mundo occidental de textos argumentativos, razones que pudieran aplicarse también a la traducción del humor, sujeto especialmente, por su naturaleza transgresora, a la censura de autoridades civiles o eclesiásticas, o a la autocensura, por razones de prudencia por parte de editores y traductores. Hatim (1989: 31) sugiere además que

There will be certain forms, styles, etc. which will be accepted in translation but which do not come naturally in composing. The tendency becomes more pronounced the higher the level of text organization one is dealing with.

### 3.1. Planteamientos teóricos sobre la traducción del humor

Pese a que no ha sido un tema frecuente de estudio, el humor ha sido últimamente objeto de mayor atención por parte de los investigadores, quienes se han dedicado a estudiar los diferentes tipos de humor (Laurian y Nilsen 1989; Vandaele 2002b; Delabastita 1996), y su principal problema, su im(possibilidad): saber si tiene éxito, y en qué medida, en cruzar fronteras geográficas, obstaculizado como lo está, por barreras lingüísticas y sociales, y la ambigüedad hace que instancias específicas del humor verbal pasen desapercibidas para el traductor, o puede percibir las y encontrarlas desagradables. Si la habilidad de creación es un talento, y el traductor tiene poco sentido (o ninguno) del humor, estamos pidiendo mucho de él (Chiaro 2005b: 135).

Desde el punto de vista traductológico, el humor siempre ha representado un límite para la traducción (Rabadán 1991). El verdadero sentido de un texto cómico no depende únicamente de sus aspectos semánticos, sino muy a menudo de su forma, por lo cual siempre se encuentra presente el problema de la (in)traducibilidad conforme a una escala de dificultad que depende de unos factores situacionales, culturales o lingüísticos determinados. Según Wilhelm von Humboldt, comprendemos el mundo a partir de los esquemas preestablecidos y específicos de nuestra lengua, y Wittgenstein afirma que no existe un único lenguaje sino muchos tipos de lenguaje, por lo tanto, su análisis pasa de la proposición a la noción de juego lingüístico.; los juegos corresponden a formas de vida y varían infinitamente como distintas son las formas de vida que los constituyen, existen infinitos ‘juegos lingüísticos’, que, instituido cada uno, puede modificar sus reglas, por lo mismo no es posible formular una ‘teoría’ general de los juegos lingüísticos (Figuroa 2009). Cada lengua consiste en un ‘juego’ diferente, una concepción que anula la idea de ‘referencia’, y en consecuencia el *tertium comparationis* de dos lenguas (Vandaele 2001).

En cuanto a Quine (George 2004: 3) debe haber aspectos del lenguaje a los cuales la traducción debe aspirar a ser fiel, regularidades que enlazan por un lado, con circunstancias del hablante, y por otro, con su actividad lingüística. Una traducción es correcta en tanto que tenga éxito en preservar estas regularidades de un lenguaje a otro, por lo cual es imposible verificar jamás si original y ‘traducción’ significan la misma cosa, porque no existe significación perfectamente observable/controlable (Vandaele 2001).

Dentro de los esquemas escépticos nada es traducible, pero por otro lado, el público en general da por hecho que la traducción existe, por lo cual una tercera posición gana importancia dentro del debate general de la cuestión de traducibilidad/intraducibilidad. Así lo expresa Tricás Preckler (1995: 36):

Un texto nunca podrá ser totalmente intraducible... Aún así, es justo reconocer la existencia de ciertos problemas de intraducibilidad. Esta intraducibilidad puede situarse a dos niveles: intraducibilidad lingüística e intraducibilidad cultural

Entre los desafíos prototípicos enfrentados por el traductor se mencionan frecuentemente el humor, la poesía, los juegos de palabras y la metáfora. En lo que concierne a juegos de palabras, Delabastita (1993: 172) su traductibilidad se liga a la naturaleza esencialmente prescriptiva o normativa del propio acercamiento: “[T]he question whether or not translation is possible presupposes that one has in mind a fairly clear idea of what a translation is supposed to be...” (1993: 172). El mismo autor menciona que dichos esquemas normativos se originan, por regla general, de una perspectiva no textual en la cual el lado ‘autofonctionnel’ (el aspecto humorístico considerado aisladamente) es menos pertinente que el aspecto ‘synfonctionnel’ (el juego de palabras como ‘*textème*’ integrado dentro de una red de relaciones textuales), en los cuales se quiere determinar si puede o no ser traducido (1993: 183–186).

Presuposiciones similares subyacen al discurso sobre el humor y su traducción, y son testimonio de una visión ‘esencialista’ en el sentido de que postula una relación de equivalencia que parte de todas las características de un elemento humorístico (posición de una unidad humorística dentro del texto, forma, contenido, especificidad cultural ‘incomparable’, etc.), y no de las funciones humorísticas u otras, dentro del conjunto de un texto (Vandaele 2001: 31). En opinión de Diot (1986: 266):

[Le traducteur] substitue «la langue des nôtres», à «la langue des autres»: au cours de ce processus se perdent malheureusement les subtiles manipulations ludiques de la langue des nôtres: accents, dialectes...

Una explicación de las palabras y sus referentes no cubren la significación total de un chiste, las intenciones del autor y los datos del texto se combinan con un conjunto de connotaciones y referentes, incluyendo los políticos, históricos, actitudinales, estilos de vida, visiones de mundo, ciencia, literatura y toda clase de dominios en los que el interlocutor ingenuo se ve inmerso permanentemente y que varían de país a país. Cualquier respuesta a la cuestión dependerá del tipo de traducción que se tenga en mente, no únicamente en términos de tipo y grados de equivalencia, y de género y situaciones de comunicación, sino también de la posición del hablante con respecto a la traducción, si se trata de un traductor, un maestro de traducción, un crítico, historiador o filósofo del lenguaje, con toda suerte de discusiones lingüísticas, pragmáticas, históricas o semióticas con respecto a la naturaleza del lenguaje, e implicaciones ideológicas sobre la manera en que el humor y los juegos de palabras expresan o conforman visiones de mundo (Delabastita 1996: 127).

En cualquier caso, según Rutherford (2002: 17), la decisión del traductor entre domesticación y extranjerización —acercamiento o alejamiento entre ambas culturas— no es absoluta sino relativa como sucede con otras dificultades que se presentan en traducción. Las decisiones del traductor en relación con el humor no pueden ser absolutas sino relativas, dado

que “el traductor no puede ser consistente en su actitud hacia la domesticación y la extranjerización: no puede decidir a favor de cierta estrategia y luego aplicarla de manera constante” (Rutherford 2002: 216). Sin embargo, en la traducción del humor es difícil tomar una decisión en cuanto a mantener su forma y función. Sin domesticar, es difícil trasvasar el humor, y una extranjerización sin control puede ser incoherente para el lector (Kerdkidsadanon 2008: 65).

Estudiar el humor implica adoptar una perspectiva interdisciplinar. Según Vandaele (2002a: 150) la traducción del humor es cualitativamente diferente de otros tipos de traducción, por lo que requiere adoptar un enfoque más amplio y anota que los trabajos más recientes combinan enfoques prescriptivos (cómo hay que traducir) y descriptivos (cómo se traduce), dicotomía que en el caso del humor resulta algo simplista debido a la complejidad del objeto de estudio (Vandaele 2001: 32). Parece fuera de toda duda que el humor depende tanto del idioma en el que se exprese como de la cultura en la que esté inmerso y es sólo a través de una perspectiva interdisciplinar como será posible dilucidar la cuestión de la traducibilidad. En palabras de Laurean (1989: 6): “l’humour est souvent considéré comme intraduisible, et pourtant on le traduit.”

La traducción del humor difiere cualitativamente de otros tipos de traducción como lo evidencian textos orientados a la práctica (sobre cómo traducir), y análisis lingüísticos y culturales (qué significa una traducción en un determinado contexto); la sola idea de su complejidad desanima a los investigadores a causa de los retos de su reproducción. Desde una perspectiva orientada a la práctica, sobresalen cuatro elementos: en primer lugar, el humor como efecto tiene una manifestación externa, la risa, mientras que el significado de otros tipos de textos es menos ‘irresistible’ en términos de percepción. Segundo, la intuición de que la habilidad de comprender (y apreciar) difiere de la de su producción. Un individuo (o traductor)

puede ser muy sensible al humor pero incapaz de reproducirlo, por lo que hay suficientes razones para creer que la (re)producción del humor está relacionada con el talento, no puede ser aprendida (ni enseñada). Tercero, la apreciación, relacionada con el sentido del humor, varía con cada individuo, lo cual significa que un traductor puede reconocer una instancia (supuestamente) humorística, pero no encontrarla particularmente cómica, y por lo tanto confrontarse con el dilema de traducir un mal chiste, o elegir un efecto realmente chistoso. Cuarto, el efecto retórico del humor en el traductor puede ser tal que distorsione las especificidades de su creación, es decir, la emoción puede sustituir a la racionalización (Vandaele 2002a: 150).

Nilsen (1989: 123) coincide con Laurian (1989: 5) en que el humor se basa en la complejidad. La presencia de factores lingüísticos y culturales y su combinación y proporción influyen en la relativa dificultad o facilidad de su traducción, y demanda mucho del traductor, a fin de evitar malentendidos y riesgos cuando se trata de la lengua materna, y mayormente tratándose de una lengua extranjera, Para que un texto en lengua meta exprese el mismo sentido que en la lengua original debe pasarse de las palabras a las ideas, de la sintaxis a los conceptos, de las formulaciones a los significados, y rehacer de nuevo el camino a la inversa. Pero

En ce qui concerne les «pièces d'humour», qu'il s'agisse de blagues, plaisanteries de conversation, récits ou images sous-titrées, où es le sens ? Quelle est la signification de «sens» lorsqu'il s'agit d'humour ? Y a-t-il des jeux «gratuites» avec les mots? (Laurian 1989 : 6)

Al hacer un breve recorrido por la traducción del humor, Santana López (2005: 835) se detiene brevemente en tres aspectos de carácter general: la pugna terminológica entre *el humor* y otros conceptos relacionados; la traducibilidad del humor (*discours essentialiste*) y la dicotomía establecida entre *lengua* y *cultura* al analizar la traducción del humor.

A diferencia de otros conceptos, en el ámbito de la investigación del humor existe una diversidad sobre la denominación del objeto de estudio, encontramos que diversos autores

utilizan e incluso alternan en un mismo artículo términos a primera vista similares como humor, comicidad, risa, gracia, etc. En opinión de Santana López (2005: 836), son dos los motivos de esta falta de consenso: uno es la naturaleza interdisciplinar del objeto de estudio, con ciencias interesadas por el tema tan diversas como las ciencias médicas y otras, cada una de ellas con su propia terminología y metodología al acercarse al tema.

Lo segundo puede considerarse una cuestión ‘de prestigio’: la mayoría de las veces la investigación sobre el humor se lleva a cabo en el sigilo o de manera paralela, y el investigador se ve obligado en muchas ocasiones a justificar la naturaleza de su trabajo. Lo anterior dificulta homogenizar los resultados obtenidos y el desarrollo de una terminología propia. Santana López (2005: 836) destaca la publicación en 2002 de un número especial de *The Translator* dedicado al tema que nos ocupa, así como los trabajos de la *International Society of Humour Studies*, y su revista oficial titulada *HUMOR: International Journal of Humor Research*, la *International Society for Luso-Hispanic Humor Studies* (ISL/HH <https://www.hnu.edu/ishs/>), cuyos trabajos se centran en países de habla hispana y portuguesa.

Frente a la dificultad inicial de definir el objeto de estudio, encontramos tres líneas de investigación: en primer lugar los autores que toman una definición particular y provisional para bien sortear el escollo terminológico, o bien darlo por supuesto. Los artículos más antiguos son los que rehuyen la cuestión al proponer una definición generalista. Un ejemplo lo constituye Martín Casamitjana (1996: 24): “Todas las formas de lo risible, desde lo cómico a lo propiamente humorístico”. Ejemplos de perspectivas reduccionistas los encontramos en el enfoque de Leo Hickey:

En líneas generales, creo que, con vistas a su traducción, el humor puede dividirse en tres clases: el que depende exclusivamente del comportamiento o del conocimiento universal, el que se origina en algo específico a una sociedad o cultura, y el que se deriva de algún aspecto de la lengua.

O no distintiva (Laurian 1989: 6):

On voit donc que dans l'usage quotidien, le mot "humour" s'applique à nombre de productions diverses. Ici nous nous intéresserons particulièrement aux jeux de mots, blagues, histoires drôles qui apparaissent dans des recueils spécialisés.

Otras contribuciones, de naturaleza filosófica y filológica, especialmente en la vertiente teórico-literaria, se refieren a lo cómico como categoría estética que muestra la contradicción entre lo real y lo ideal.

Es en el ámbito de los estudios del humor donde parece reinar un consenso terminológico, más o menos artificial, con fines prácticos: parte del término anglosajón 'humour' como hiperónimo que engloba las demás manifestaciones de lo cómico. Este consenso facilita por un lado el intercambio de ideas a escala internacional, pero, por otra, obliga a buscar un término equivalente en las distintas lenguas.

Casi todos los artículos del número especial de la revista *Meta: Journal des traducteurs* (1989) dedicado al humor y su traducción se centran en cuestiones sobre su traducibilidad o intraducibilidad. Entre los autores con una perspectiva rígida de equivalencia y que defienden una postura de intraducibilidad del humor se encuentran Diot y Van Crugten, y entre quienes, por otro lado, se muestran más optimistas se encuentran Landheer y Laroche, cuyos ejemplos, analizados hoy desde una perspectiva crítica, pueden considerarse fruto del azar (Santana López 2005: 838). Es necesario esperar a que, paralelamente a los estudios de traducción y su *cultural turn* (Lefevere y Bassnett 1990), se produzca un alejamiento crítico de la unidad cómica representada por la palabra o las frases aisladas, y se tome como unidad mínima el 'efecto humorístico' (Vandaele 2002a: 153).

Es posible agrupar los trabajos de investigación sobre la traducción del humor realizados en los años 90 en torno a los términos clave de 'lengua' y 'cultura'; por una parte figuran los

artículos que abordan el problema como un asunto puramente lingüístico (y aplican un método de igual naturaleza) y, por otra, están las contribuciones que analizan el humor como algo puramente cultural. Actualmente parece estar fuera de duda que el fenómeno depende doblemente del lenguaje en el cual se expresa, como de la cultura en la cual está inmerso, aunque dependiendo de la publicación de que se trate, prevalece un aspecto sobre el otro (Santana López 2005: 838). Dentro de la investigación de corte lingüístico, Vandaele (2001: 35) distingue tres líneas principales: a) la centrada en la interacción entre lengua y cultura, b) el enfoque sociolingüístico y c) la corriente metalingüística, cuyas publicaciones son las más numerosas y relevantes a este grupo, y se centran en la relación entre significante y significado para generar el efecto humorístico, y cuya manifestación más evidente es el juego de palabras.

Los estudios de corte cultural se basan en el planteamiento de que el humor parte de una red común de esquemas cognitivos con los cuales se hace referencia tanto al proceso educativo que los genera, así como al conjunto de experiencias de cada individuo. Estas investigaciones se centran en la teoría de la risa colectiva enunciada por Henri Bergson: “le rire est toujours le rire d'un groupe”, y en el análisis de las manifestaciones del humor propias de una cultura, basadas en una serie de suposiciones conscientes o inconscientes (Santana López 2005: 839), ejemplo de ellos son los chistes étnicos que circulan por todo el mundo y cuya traducción no presenta grandes dificultades siempre y cuando ambos grupos (burlador y burlado) se sustituyan correctamente en función de la cultura de llegada (chistes sobre gallegos en España, polacos en Estados Unidos, belgas en Francia o sobre guasavenses en México)

Dentro de las líneas de investigación más recientes, Santana López (2005: 840) coincide con Vandaele (2001: 40) en proponer un intercambio de ideas con los denominados *Humor Studies*, término utilizado por investigadores procedentes de diversos países y que trabajan en la intersección de distintos ámbitos, Teoría literaria, Lingüística, Estudios culturales, Ciencias de la

Comunicación, Pedagogía, Teología, Sociología, Psicología, Medicina, etc., quienes muestran interés por avanzar desde un enfoque interdisciplinario.

En el marco de los *Humour Studies* existen tres líneas de investigación recurrentes: 1) los estudios sobre la precisión semántica del término humor, entendido cada vez más como efecto humorístico; 2) los estudios sobre la incongruencia y la superioridad como pilares cognitivos básicos, complementarios y no excluyentes para que se produzca el efecto humorístico, y 3) por un lado, la interacción semiótica entre el humor y los medios de comunicación audiovisual (humor, doblaje, subtitulación y censura; cómics, etc.), y por otro, la relación del humor con los géneros literarios convencionales (parodia, sátira, etc.). Para Santana López (2005: 840), sólo es posible acometer un estudio riguroso sobre la traducción del humor si se tiene en cuenta el hecho de que el humor se ha convertido en un objeto de estudio con entidad propia manifestado claramente en el surgimiento de los *Humor Studies* como una interdisciplina académica, y el auge que ha experimentado desde finales de los años 80.

### 3.1.1. Teorías lingüísticas.

La relación entre la lingüística y la traducción ha sido a veces desafortunada, con los académicos e investigadores acusando a los lingüistas de entender el término de traducción como “a mere transcoding process” (Snell-Hornby 1988: 3), y de estar obsesionados con la noción de equivalencia, la cual no permanece estable y varía de una lengua a otra. Algunos investigadores como Nida (1964: 8) declaran que el fundamento de su teoría ha sido lingüístico, con el objetivo de posibilitar un “descriptive analysis of the relationship between corresponding messages in different languages”, lo cual no causa ningún conflicto dentro de los Estudios de Traducción, sino la intención (Catford 1965, Gutt 1991) de incluir la teoría traductora dentro de la lingüística (Malmkjaer 2011: 61).

Según Vinay y Darbelnet (1995: 12), un enunciado consiste en signos que se refieren a la definición propuesta por Saussure; como el signo lingüístico es arbitrario, el mismo concepto puede ser articulado en diversas lenguas, por medio de distintas palabras. Sin embargo, muchas veces los conceptos que pudieramos considerar como equivalentes son, *de facto*, muy diferentes, por ejemplo, “English bread has neither the same appearance nor the same importance as food as French bread” (ibídem: 13).

Los tres aspectos del lenguaje escrito lo constituyen el mensaje, el léxico y la estructura sintáctica, con un cierto rango de valores utilizados para su denotación, la cual raramente coincide en diferentes lenguas:

In French a ‘clerc’ is an assistant to a lawyer or an ecclesiastic; in British English ‘clerk’ is widened to apply to anybody whose function is to deal with paper work. In American English the function of selling is added to the French and British meanings, e.g. ‘a shoe clerk’ (Vinay y Darbelnet. 1995: 58).

Además de los aspectos propiamente lingüísticos, Vinay y Darbelnet (1995: 17-19) identifican “a whole range of stylistic characteristics which [they] call the levels of language”, los cuales tienen que ver con formalidad y registro. Para estos autores, “the word on its own is unsuitable for consideration as the basis for a unit of translation” (1995: 20), porque raramente es la unidad significativa, y porque el sentido no está ligado a ninguna unidad formal. Las unidades de traducción son más bien “lexicological units within which lexical elements are grouped together to form a single element of thought” (1995: 21). A esto sigue una tipología, un discurso en los tres planos de la estilística (léxico, estructura sintáctica, mensaje), y finalmente, un inventario de procedimientos de traducción.

El acercamiento más criticado es probablemente el de Catford (1995:1), para quien “any theory of translation must draw upon a theory of language - a general linguistic theory” (1965: 1). pues para él la traducción “is an operation performed on languages: a process of substituting a

text in one language for a text in another”, lo cual puede sugerir una comprensión muy mecánica y simplista del proceso. Sin embargo, algunas reflexiones son relevantes para nuestro trabajo, y su definición: “Translation equivalence occurs when an SL and a TL text or item are relatable to (at least some of) the same features of substance” (1955: 520), es una variante de la definición de Toury (1980: 37): “Translation equivalence occurs when a SL and a TL text (or item) are relatable to (at least some of) the same relevant features”. Para Catford el significado de una unidad de lenguaje deriva de su lugar en un sistema: “Following Firth, we define meaning as the total network of relations entered into by any linguistic form” (1965: 35), es decir, como una propiedad del lenguaje.

Sigue la gramática funcionalista de Halliday, para quien el lenguaje es relacionado a las situaciones sociales en las cuales opera como “a type of patterned human behaviour” (1965: 1-2), es decir, si deseáramos decir la misma cosa produciríamos el mismo patrón de manifestaciones del lenguaje. Sin embargo, para llegar a definir ‘equivalencia’ necesitará recurrir a un solo lenguaje, puesto que trasladado a otro, produciría frecuentemente patrones diferentes.

Las relaciones son específicas al lenguaje, formales (con otros términos) y contextuales: “the relationship of grammatical or lexical items to linguistically relevant elements in the situations in which the items operate”:

A Burushin is talking about his brother [and] ... frequently uses the item *a-cho*. The interpreter translates this *brother*. The Burushin is now replaced by his sister. She, too, talks about the same person ...; she says *a-yas*. The interpreter translates as before: *my brother* (Catford. 1965: 36).

Catford (y el sentido común) anota que en esta situación los dos términos significan lo mismo, excepto para un lingüista:

Unless *a-cho* and *a-yas* are free variants, then they cannot ‘mean the same’ as each other. It is clear, then, that neither of them mean the same as my brother; for my brother ... ‘means the same’ [each time it is used to translate either of the Burushaski terms]. ... In fact, of course, brother and *cho* do not ‘mean the same’.

There is no ‘transference of meaning’ here; only replacement of Burushaski items by an English translation equivalent (1965: 39– 40).

Lo que hace a *brother* equivalente a *cho* y *yas* es que ambos funcionan en la misma situación (1965: 49). El interés de Catford en mostrar como una teoría en particular puede tomar en cuenta el fenómeno de la traducción, consciente de la importancia de la función y el contexto, pero su principal interés es en las características lingüísticas. En la teoría de Halliday (1978) es imposible estudiar el contexto independientemente del lenguaje, porque este es visto social y semióticamente; social porque es aprendido, mantenido y desarrollado en interacción con otros, “...truly speaking man does not talk; *men* talk. People talk to each other” (Halliday, 1975), la Lingüística es una parte necesaria del hombre en su contexto cultural, y éste está compuesto primariamente por otros hombres. Por otro lado, es semiótico porque permite el simbolismo de todo lo social inherente. Es entonces que se habla de ‘sociolingüística’ o del término de ‘lingüística social’ propuesto por Firth (1935 cit. en Halliday 1975: 17-46).

Catford desarrolla el concepto de ‘*translation shift*’ para tomar en cuenta las “departures from formal correspondence in the process of going from the SL to the TL” (1965: 73); el término ‘*shift*’ se refiere a las numerosas ocasiones en las cuales lo expresado en un rango (morfema, palabra, grupo, clase, oración) o nivel lingüístico (sonido, léxico, gramática, texto) debe ser expresado, transformado, en otro rango o nivel en una lengua distinta. Pueden ocurrir cuando las unidades (palabras) que componen una unidad mayor (grupo) se encuentran presentes en dos lenguas, pero en distinto orden, como en el traslado del inglés al español, entre sustantivos y adjetivos: *a white house* > una casa blanca. Transformaciones *intra* sistema ocurren cuando dos lenguajes tienen sistemas formalmente en correspondencia pero no funcionan en los mismos contextos. Por ejemplo, el inglés, el francés y el español tienen un sistema numérico con dos opciones (singular y plural), con acuerdo entre sujeto y predicado (1965: 80):

In translation, it quite frequently happens that this formal correspondence is departed from, i.e. where the translation equivalent of English singular is French plural and vice-versa. E.g. advice = conseils, news = des nouvelles

En español tenemos *advice* > consejo, y *news* > noticia (s). Si no fuera por la suposición de una correspondencia formal entre lenguas, la noción de transformación no tendría sentido, Catford (1965: 10– 11) utiliza el término ‘*collocation*’ para mostrar que los aspectos culturales pueden ser tomados en cuenta, y que los casos aparentes de ‘intraducibilidad’ cultural pueden ser asumidas como lingüísticas:

A collocation is the ‘lexical company’ that a particular lexical item keeps... We refer to the item under discussion as the node ... and the items with which it collocates as its collocates ... A Lexical set is a group of words which have similar collocational ranges.

De acuerdo con la definición expresada por Catford, el éxito de una traducción sería dada por la ‘*commonality*’ entre el original y su traslado, en términos de las características de la situación representada. De esta manera, “when a situational feature, functionally relevant for the SL text, is completely *absent* from the culture of which the TL is a part” (1965: 99), puede ocurrir un tipo de intraducibilidad cultural, de ahí la importancia de una teoría de la traducción:

If, indeed, it should turn out that ‘cultural untranslatability’ is ultimately describable in all cases as a variety of linguistic untranslatability, then the power of translation theory will have been considerably increased.

La intención de Catford es destacar el interés de una teoría de la traducción. Gutt (1990) en cambio, la reemplaza por la de *relevancia*, suplementándola con los Estudios de Traducción “as an organized investigation into any phenomena associated in some way with translating, translators, and translations”, pero ausente de cualquier explicación “of how it is possible for a human communicator to convey to an audience in language B what someone expressed in a different language A”.

La relevancia es entendida por Sperber y Wilson como un mecanismo innato del sistema cognitivo humano. Una observación es relevante para el receptor cuando sus características formales son seleccionadas de manera que pueda obtener “the greatest possible cognitive effect for the smallest possible processing effort” (Sperber y Wilson 1986: vii), para lo cual necesitan elegir entre un conjunto de proposiciones disponibles (1986: 39). Lo que relaciona a ambos con la teoría de la traducción es la idea de que el uso del lenguaje literal es descriptivo y el uso no-literal es interpretativo (1986: 228), incluyendo en este último el habla y el pensamiento. Gutt (1990: 147) considera las traducciones como interpretativas porque son “texts presented in virtue of their resemblance with an original”, por lo que la idea de relevancia es suficiente para explicar tanto las traducciones como los textos originales, y su parecido es improbable que se exprese al nivel de la forma.

Tanto Gutt como Catford se ven obligados a buscar la explicación de la traducción de otra manera; como su teoría es cognitiva, acuden a la noción de ‘claves comunicativas’ de representaciones semánticas, propiedades sintácticas y fonéticas, así como a restricciones semánticas del concepto de relevancia, fórmulas u onomatopeyas, el valor estilístico de la palabra, y a las consonancias y asonancias poéticas (Gutt 1991: 129). La traducción óptima es aquella que comparte todas las ‘claves’ del texto original, y por lo tanto “give rise to the same interpretation when processed in the same context” (Gutt 1991: 162), lo cual es difícil de evaluar.

En general, las referencias a la traducción por parte de las teorías lingüísticas se refieren a la utilidad de la primera para clarificar fenómenos lingüísticos. Jakobson (1959: 234), por ejemplo, aconseja a los lingüistas revisar constantemente las investigaciones en traducción:

No linguistic specimen may be interpreted by the science of language without a translation of its signs into other signs of the same system or into signs of another system.

Este acercamiento es ilustrado claramente por Edward Sapir (1921) quien utiliza la oración “the farmer kills the duckling” y sus traducciones al alemán, al chino y al lenguaje de los Kwakiutl (aborígenes de Vancouver, Canadá), para concluir que:

No language wholly fails to distinguish noun and verb, though in particular cases the nature of the distinction may be an elusive one. It is different with the other parts of speech. Not one of them is imperatively required for the life of language.

Malmkjaer (2005: 64)) muestra cómo un cuidadoso examen de las maneras en que los traductores resuelven problemas clasificados como difíciles (¿humor?) en lingüística comparativa puede poner en evidencia la naturaleza del fenómeno lingüístico en sí mismo o las explicaciones provistas por gramáticas o diccionarios:

...we might argue that dictionaries and grammars should not be considered sources of translation equivalents, because contexts of use, which grammars and dictionaries cannot cater for comprehensively, may include features which make other translation equivalents more acceptable.

La traducción del humor verbal es considerada como una tarea difícil para el traductor puesto que se basa en mecanismos cognitivos y comunicativos complejos y combina elementos verbales y visuales para producir el efecto deseado, de manera que el traductor debe preguntarse no sólo si la audiencia entenderá el mensaje a nivel informativo, sino también si será capaz de captar el efecto humorístico. Salvatore Attardo ofrece una panorámica de dichos enfoques en su libro titulado *Linguistic Theories of Humor* (1994), donde destaca dos corrientes principales en relación a su aplicabilidad en el ámbito de la traducción: la teoría general del humor verbal, más conocida como General Theory of Verbal Humour (GTVH), enunciada por Raskin y Attardo en 1991 a partir de una teoría semántica publicada por el primero en 1985, y el planteamiento pragmático de Leo Hickey.

La *Teoría General del Humor Verbal*, ampliada más adelante, se centra en el análisis lingüístico del chiste, al que definen como una unidad compuesta de seis parámetros (*Knowledge*

*Resources*): *Language (LA)*, el cual es material lingüístico necesario para verbalizar el chiste; *Narrative Strategy (NS)*, es la estructura narrativa en la cual está inmerso el chiste; *Target (TA)*, quién es la persona o grupo sujeto pasivo del chiste; *Situation (SI)*, objetos, personas o instrumentos necesarios que hacen que el chiste funcione; *Logical Mechanism (LM)*, o sea, el mecanismo de resolución de la paradoja o incongruencia subyacente a todo chiste; y *Script Opposition (SO)*, es decir, la oposición entre dos guiones (scripts) entendidos como conjuntos de información organizada sobre algo. Para que el chiste funcione debe darse una confluencia de dos o más scripts, contrapuestos o solapados.

Desde el punto de vista de la traducción del humor, la idea de guión (*script*) es útil porque un mismo guión puede existir en la cultura de partida, pero encontrarse ausente en la de llegada. Con respecto a los parámetros constitutivos del chiste y su relación jerárquica, Attardo (2002: 183) enuncia una ‘miniteoría’: “if possible, respect all six Knowledge Resources in your translation, but if necessary, “let your translation differ at the lowest level necessary for your pragmatic purposes” (Attardo 2002: 183).

Si se define el humor como un *efecto* que obedece a una *intención*, Leo Hickey parte de la teoría clásica de la incongruencia e introduce otro factor, la *appropriateness*, o adecuación, definida como: “a menos que haya motivo en contra, los seres humanos se comportan de manera adecuada o apropiada a las circunstancias en las cuales se encuentran” (Hickey 2000). El humor se deriva “del contraste entre una situación comunicativa y un comportamiento inadecuado a dicha situación”. Los criterios reguladores del concepto difieren de acuerdo a lo que es apropiado en cada cultura.

Hickey (1998: 222) elabora una tipología de fenómenos humorísticos según el caso:

- a) cuando el humor deriva de la ruptura de las normas universales de comportamiento básico,
- b) cuando el efecto humorístico está indisolublemente unido a una cultura o

- sociedad determinada, y
- c) casos en los cuales el humor es puramente lingüístico y se manifiesta en alguna particularidad gramatical, fraeologismo o juego de palabras.

Encuentra relativamente fácil la traducción de los casos de tipo (a), y propone un método en dos fases para los casos (b) y (c), al cual denomina *recontextualisation*. La primera fase consiste en responder a la pregunta sobre qué efecto se produce en el lector y qué medios lingüísticos han contribuido a dicho efecto. Para responder a esta cuestión el autor propone un exhaustivo análisis paralingüístico del texto de partida con el fin de descubrir los mecanismos de funcionamiento del humor. La segunda fase consiste en aplicar un procedimiento de traducción mediante el cual el traductor convierta la equivalencia pragmática en su premisa de trabajo, a la cual subordinará la equivalencia semántica. Para garantizar el efecto humorístico, el traductor deberá abandonar total o parcialmente el plano locutivo para centrarse en transmitir el efecto perlocutivo.

En relación con el guión, Attardo y Raskin lo definen como:

...such an organized chunk of information about something, a cognitive structure internalized by the speaker which provides him/her with information on how the world is organized, including how one acts in it; in the broadest sense it is an object (real or imaginary), an event, an action, a quality etc. (Raskin 1983: 199, en Attardo 1994: 198 y Attardo 2002: 181).

Esta definición fue revisada por Attardo (2002: 173) para enfatizar los aspectos sociales

[*scripts* are]... collections of semantic information pertaining to a given subject... [embodying] the sum total of the cultural knowledge of a society, which can be represented as a set of expectations and/or weighted choices.

Al analizar la estructura semántica de ciertos textos de humor y sus funciones en un amplio contexto situacional, Attardo distingue tres acercamientos al concepto de humor, uno esencialista que enumera las condiciones suficientes y necesarias para que un texto o acción sea cómico, uno teleológico, el cual estudia los fines o propósitos del humor, y otro sustancialista, que trata del contenido de la acción humorística, siendo el problema central de la traducción del

humor la persistencia del significado entre lo dicho en el lenguaje de origen y lo producido/escrito en el lenguaje meta.

La Teoría general del humor verbal (*GTVH* por sus siglas en inglés) se centra en el análisis estrictamente lingüístico de chistes, Attardo (en Torres Sánchez 1997: 436) insiste en que la clave del humor se encuentra en el ‘conocimiento tácito’ compartido entre emisor y receptor, y establece seis recursos o fuentes (*Knowledge Sources*). Según la *GTVH*, para que un chiste funcione han de cumplirse dos requisitos: 1) la confluencia de dos o más *scripts* y 2) que dichos *scripts* estén o bien contrapuestos o bien se solapen (Santana López 2005: 841). En cuanto a los elementos del humor, concretamente de un chiste o broma, se encuentran los siguientes:

1. Lenguaje (LA). Contiene toda la información necesaria para la verbalización de un texto. Se refiere a la elección de niveles fonéticos, fonológicos, morfofonémicos, morfológicos, sintácticos, semánticos y pragmáticos de un chiste (Attardo y Raskin 1991: 297), Es responsable de la estructura y ubicación de sus elementos funcionales. La paráfrasis es esencial para entender este recurso puesto que cualquier chiste puede ser enunciado de distinta manera utilizando sinónimos o diferentes construcciones sintácticas, sin perder su significado.

2. Estrategia narrativa (NS). Es el microgénero del chiste (Attardo y Raskin 1991: 300), que puede ser presentado con diferente estructura: narrativa lineal, diálogo, pregunta/respuesta, adivinanza, monólogo, etc.

3. Objetivo (TA). Este aspecto se refiere a los individuos o grupos que son de alguna manera atacados por el humorista (Attardo y Raskin 1991: 301 y Attardo 2002: 178), a quiénes son objeto de la burla o chiste. Contiene los estereotipos humorísticos (positivos y negativos), de los cuales debe ser consciente el traductor. Algunos investigadores (Karman: 1998) incluyen en

este parámetro *ideological targets*: instituciones que pueden ser objetos de ridículo (matrimonio, amor romántico, etc).

4. Situación (SO). Toda narrativa humorística es acerca de algo (cambiar una bombilla, comparar una cosa a otra, etc). Este elemento involucra a los objetos, personajes, instrumentos, actividades, es decir, los antecedentes o *props* de un chiste (Attardo 2001: 5 y 2002: 179).

5. Mecanismo lógico (LM) es la resolución de la incongruencia de la situación (Attardo y Raskin 1991:303 y Attardo 1997: 409).

6. Oposición (SO). Se refiere a que un texto puede resolverse en dos guiones opuestos que se superponen parcial o totalmente. Falsas analogías y juxtaposición son ejemplos pertinentes (Attardo y Raskin 1991: 304). Attardo (2002: 182) explica que todo texto de humor presenta una oposición en el guión, cuya estructura narrativa, actualización histórica o social

... will vary according to the place and time of its production. It should also be stressed that each culture, and within it each individual, will have a certain number of scripts that are not available for humour (ie. about which is inappropriate to joke). For example, medieval culture found it perfectly acceptable to laugh at physical handicaps, while this is no longer acceptable in some modern (sub) cultures. So obviously any attempt to generate humour using one of the scripts not available for humour will fail, or be marked (this is a possible explanation of gallows humour).



Figura 5. Organización jerárquica de los elementos de un chiste  
(Adaptado de Attardo 1994: 227)

Attardo y Raskin (1991: 327) hacen notar que la organización jerárquica de los elementos no representa la secuencia real de un chiste, pues su producción puede ser concebida por cualquiera de ellos. La prominencia de cada uno de ellos varía, dependiendo del tipo de humor. Así, por ejemplo, el ‘objetivo’ se hace notar en el caso de la sátira, o en afirmaciones irónicas en general. Este modelo fue desarrollado como una herramienta formal para establecer la similitud o diferencia (a mayor diferencia, más grande la disimilitud) entre dos chistes, y esta premisa es aplicada a la equivalencia interlingüística, es decir, a su traducción (Attardo 2002: 184).

### 3.1.2. Teorías literarias

Se acepta comúnmente que la traducción es el producto de un acto de traducir, es decir, la sustitución de un texto codificado en una lengua natural (TO) por otro codificado en otra lengua natural (TM), previendo que se obtenga una cierta relación (equivalencia) entre ambos. Un texto literario es por definición *lingüístico*, por lo tanto su traducción tiene, en principio, todas las propiedades de una traducción en general, pero es también, por definición, un enunciado *literario*, una instancia producida en el marco de un sistema literario, cuya codificación se superpone como un modelo secundario), y altera o modifica su identidad en virtud de la posición ocupada dentro del sistema lingüístico subyacente. De esta manera, el texto puede ser considerado como literario por un lado y, por el otro, como un texto no literario (Toury 1981: 10).

Así, un cuento, ensayo o novela puede traducirse de manera literaria y entrar no sólo en otro sistema lingüístico, sino también en otro sistema literario, el cual debe actuar como modelo secundario (en mi parecer primario) sobre el texto meta (TM). Una traducción será considerada como literaria sólo si el texto en cuestión (TM) ocupa una posición en el sistema literario de

llegada, de otra manera será únicamente una traducción regular entre dos lenguas, cuyo texto original (TO) es literario (Toury 1981: 11).

La vaguedad de la frase ‘traducción literaria’ le permite cubrir tanto la traducción ‘no literaria’ de textos literarios, como la traducción ‘literaria’ de textos ‘no literarios’, pero en general se refiere a la traducción ‘literaria’ de originales ‘literarios’, en la cual se espera preservar o recrear de alguna manera las intenciones estéticas de los efectos (como la ironía y el humor) percibidos en el texto original. Es de recordar que el estatus de un texto como literatura o como traducción depende en última instancia de normas, convenciones y funciones comunicativas tanto como de las características intrínsecas del texto (Delabastita 2011: 69)

La traducción puede ser considerada como un aspecto de la recepción de un texto, como una de las muchas maneras de considerarlo un texto más allá de su contexto lingüístico y cultural original, de encontrar nuevas o mayores audiencias, liberando nuevos significados. Los estudios descriptivos fueron el primer paradigma en enfatizar las ventajas de analizar las traducciones desde la perspectiva de la cultura receptora (Delabastita 2011: 69). Venuti (2008 [1995]: 11) critica fuertemente la tendencia de las culturas dominantes para imponer (conscientemente o no) sus cánones y textos literarios, y la falta de traducciones de literaturas ‘minoritarias’.

Pero si una traducción es literaria, condición adquirida en virtud de su posición en el sistema literario de llegada, y al mismo tiempo un fenómeno empírico, todas las cuestiones concernientes al TO, la manera en que fue producido, las relaciones entre TO y TM, así como las justificaciones para verlas como equivalencias son, además de objetos de estudio, secundarias a la clasificación del TM como literario.

La noción de ‘característica’ de Toury (1981:11) puede ser aplicada a cualquier nivel textual o lingüístico, en sus aspectos materiales o funcionales, y lo mismo a la posibilidad de compartirlas, pues la cuestión crucial es la relevancia de las mismas, compartidas o no. La

principal aportación de Toury a la noción de Cartford de ‘equivalencia’ es la idea de relevancia, que debe entenderse en al menos dos aspectos: (1) debe ser considerada como una abreviatura de ‘relevant *for* something’ o “relevant *from* certain point of view”; (2) puesto que un texto comprende ciertas características en varios niveles (palabras, sonidos, sílabas, morfemas, significados, oraciones, patrones sintácticos, segmentos, etc.) todos los cuales pueden ser importantes para la totalidad del texto, la oposición relevante-irrelevante debe considerarse como polar más que binaria, y debe hablarse de ‘jerarquías de relevancia’ más que de términos absolutos (Toury 1981: 12).

La mayoría de las teorías de traducción están orientadas y determinadas por el TO, sin tomar en cuenta el dinamismo de las características del texto, estableciendo jerarquías o géneros de traducción a priori, estáticos, directivos y prescriptivos. Con respecto a la equivalencia en traducción, más que la de características lingüísticas o textuales, a Toury (1981: 12) le interesa reconocer la dinámica jerarquía de relevancias de rasgos compartidos, es decir, que en un momento dado, cualquier característica del TO puede asumir una posición alta, o quizás la más alta, en cuanto a la reconstrucción de las relaciones sistémicas, en la la lengua de origen (paráfrasis, interpretación, etc.) o en otra lengua (traducción). De esta manera, desde el punto de vista del TO, la equivalencia en traducción, es decir, la relevancia de las características compartidas en la relación TO-TM, es determinada por la proporción de su grado de relevancia para el TO. En su forma ideal esta relación significa la reconstrucción de *todas* las características relevantes del TO o, al menos, de las más importantes, es decir, su (*cuasi*) intercambiabilidad entre TO y TM, siendo importantes los requerimientos procedentes del primero, a cuya ocurrencia hacia el TM se le denomina ‘equivalencia funcional’. En comparación, considerada desde el punto de vista del TM, la equivalencia no es un postulado requerido, sino un hecho

empírico, y el punto de vista del TO no es la única opción que tiene un traductor, operando desde el LM y el TM, para reconstruir las características relevantes del TO.

Como ha sido estudiado por Itamar Even-Zohar (1978), la traducción es más visible y hasta cierto punto una influencia innovadora en el sistema de llegada cuando los sistemas literarios ‘jóvenes’ comienzan a establecerse, cuando un sistema es ‘débil’ con respecto a otro más influyente; y cuando un sistema está en periodo de ‘crisis’. Varios estudios han demostrado las presunciones básicas de Even-Zohar, e investigadores orientados a la perspectiva descriptivista se han interesado en la distribución e impacto de la literatura en traducción, recurriendo a modelos sociológicos como los de Pierre Bourdieu y prestando atención al rol de agentes o individuos oponiéndose a las fuerzas normativas e institucionales, así como a mecanismos represivos como la censura.

Las traducciones han sido utilizadas para mejorar el estatus de la lengua meta al elevarlo de su posición como dialecto al rango de lengua ‘real’, Lenguas reconocidas recientemente (como el Afrikaans en la década de los 20, el esperanto en el s. XIX, o los lenguajes criollos actualmente), sistemáticamente trasladan textos canónicos con el fin de enriquecer sus tradiciones textuales, ejercitar sus estilística y mostrar su habilidad para recuperar aún los textos más complejos. Las razones normales para traducir (acceso semántico, regeneración espiritual a través de textos sagrados, disfrutar de un clásico extranjero, etc.) no parecen ser las razones primarias de los proyectos de traducción en estos casos, más bien, la cohesión, visibilidad reconocimiento y estatus de la lengua meta, y del grupo social o cultural que la posee, como en el caso de muchos diccionarios bilingües en zonas políticamente sensibles (serbio/croata, búlgaro/macedonio, por ejemplo) o como es el caso de la versión hispanoamericana del diccionario de la RAE. Mientras que las traducciones literarias o los diccionarios bilingües

tradicionalmente sirven como mediadores, en estos casos el objetivo es también formalizar y consolidar las divisiones lingüísticas y culturales (Delabastita 2011: 70).

El nuevo milenio ha visto un renovado interés en los aspectos históricos de la traducción literaria, con tres publicaciones sirviendo de plataforma en el mundo de habla inglesa; la *Encyclopedia of Literary Translation into English* (Classe 2000), *The Oxford Guide to Literature in English Translation* (France 2000) y la *Oxford History of Literary Translation in English* (France and Gillespie 2008), con esfuerzos similares en Francia (Chevrel, Yves y Jean- Masson , Yves [2012] *Histoire des traductions en langue française*) y otros lugares (Delabastita 2011: 71).

Desde los años 60, el postulado de que era posible capturar y comunicar el sentido literario de una obra en particular traducida en otra lengua que la original dio pie progresivamente a la noción de que los significados del texto original son elusivos y su representación en la lengua meta permanece provisional y problemática. Autores y traductores han escrito interesantes textos sobre la naturaleza y funciones de la traducción literaria, contribuyendo a enriquecer el discurso sobre el humor y la ironía, pero lo que ha permanecido constante es su única y creativa relación personal con el texto literario, y su renuencia a sacrificar la intensidad de sus experiencias en el altar de la generalización, racionalización, lógica o neutralidad de la academia (Delabastita 2011: 74).

Las variadas formas y manifestaciones de la traducción literaria acceden también a problemas específicos como la traducción del humor, un complejo tema entre otros muchos como el drama o la poesía. Las investigaciones más recientes las apunta Santana López (2005: 843), donde se ocupa de autores como Eco y Wardle (2002) quienes traducen a Queneau. Orero (2000) quién analiza la traducción de ‘wellerismos’ en la obra de Dickens, o Valero Garcés, (2003), quien aborda la traducción de los famosos personajes de J. K. Rowling. Las corrientes más modernas de los Estudios de Traducción, aplicadas a corpus literarios, toman también en

consideración la dificultad de traducir el humor (Cordonnier 2001; Merrill 2002). Además de esto, existen muchos artículos en los cuales se subordina la ironía al humor y analizan su aplicación literaria desde una perspectiva traductológica (Linder 2002).

Todas estas aportaciones coinciden en contemplar la Literatura como una superficie donde se proyecta una imagen del humor propia de una cultura específica, aunque los trabajos más destacados siguen girando en torno al chiste y los juegos de palabras como ingredientes estilísticos de una obra literaria. Turk (cit. en Santana López 2005: 843) va un paso más allá y define la literatura como metadiscurso de lo cómico y zona de contacto con otras disciplinas como la Psicología, la Sociología y la Etnología. El escepticismo epistemológico del postmodernismo y del estructuralismo ha creado en las últimas décadas un espacio discursivo abierto en donde la distinción convencional entre ‘trabajo creativo’ y ‘escritura académica’ se deconstruyen, como un recordatorio de que el discurso acerca de la traducción de la literatura no es en definitiva privilegio exclusivo de investigadores y universidades (Delabastita 2011: 73).

### 3.1.3. Teorías culturales.

El enfoque cultural o ‘*cultural turn*’ es una postura teórica ocurrida en los Estudios de Traducción, reconocida desde principios de los años 90. Este enfoque refleja un cambio en la postura metodológica de las humanidades, de lo ‘positivo’ a lo ‘relativo’, y está asociado con los trabajos de Susan Bassnet y André Lefevere (1990), y posteriormente con Lawrence Venutti (2009). Dentro de los estudios descriptivos de traducción podemos destacar la Escuela de la Manipulación (Herman 1985) y la participación de Gideon Toury (2000) en normas de traducción. Aunque se desarrolló principalmente en el campo de la literatura, dicho enfoque “abarca implícitamente todo tipo de traducción” (Snell-Hornby 1992: 84), marcando un cambio

de la búsqueda de estándares universales de un fenómeno, a la postura de creer que dicho fenómeno es influido, si no determinado, por el observador (Marinetti 2011: 26).

Son numerosos los estudios que reconocen el trasfondo cultural de la traducción y que tratan de rebasar el ámbito puramente lingüístico o literario para centrarse en el estudio de la relación entre el fenómeno humorístico y la cultura en la cual se halla inmerso, asumiendo un papel fundamental a la hora de interpretar una determinada época, sociedad o religión. Ejemplo de esto último son los artículos reunidos por Bremmer y Roodenburg (2005) en *A Cultural History of Humour*. Esta colección de artículos ofrece valiosos datos sobre determinadas épocas, cuando la risa y el humor marcaron la sociedad y la literatura.

Debido a su naturaleza compleja y subjetiva, encontramos que cada persona percibe el efecto humorístico de diferente manera, aún compartiendo la misma lengua y cultura, lo cual complica aún más la labor traductora (Kerdkidsadanon 2008: 62). Nash (1985), Laurian (1992), Zabalbeascoa (1996) y Gillies (1997), afirman que en la traducción del humor además de la dificultad lingüística o de la comprensión del mecanismo que activa la respuesta, deben tomarse en cuenta factores socioculturales.

En este marco la traducción se concibe como una propuesta de entendimiento, una serie de voces hablando a través de fronteras culturales, transfiriendo su contexto social, cultural y político, como un fenómeno de trasvase, una zona fronteriza donde tiene lugar un intercambio que implica la asimilación o el rechazo de una o varias culturas (Martínez Sierra 2008). A pesar de que el inglés se ha convertido en *lingua franca* y nos ha dado acceso a la herencia cultural de diversas naciones, muchos conceptos sociales o culturales específicos permanecen desconocidos, sin una designación léxica en otra lengua, así como la manera de convertir al lenguaje en un único indicador de clase y educación, o existe una pérdida de información cuando los hablantes interactúan en un dialecto o sociolecto (Anderman 2007: 1).

Desde la perspectiva de los estudios culturales, los investigadores se han interesado por las condiciones socioculturales en las que se producen las traducciones (Bassnet [1980] 2002; Bassnett y Lefevere 1990), examinando aspectos como identidad y conflicto en diferentes épocas y lugares, en particular los valores (ideología, ética, política), motivadores de las decisiones adoptadas por los traductores, y sus efectos en sus lectores y la cultura en la cual se producen sus textos. (Palermo 2000: 29).

Para Bassnett y Lefevere (1990: 3), la traducción es principalmente contextual, un hecho histórico producto de una cultura, y como tal su explicación va más allá de la correspondencia entre dos idiomas, y no puede ser juzgada con respecto a estándares lingüísticos universales de exactitud y calidad. Los préstamos culturales son comunes. Adoptamos y adaptamos ideas a las propias necesidades, hasta hacerlas parte de nuestra herencia cultural. El rechazo de una traducción se debe a que las culturas tienden a ser etnocéntricas, por naturaleza, es decir, se identifican con lo propio, familiar y conocido, devaluando lo extraño o desconocido (Martínez Sierra 2008: 93).

Al cambiar el énfasis de lenguaje a cultura, fue posible un importante desarrollo teórico, como integrar las nociones de ‘poder’ y discurso’ de Michel Foucault y utilizarlos para redefinir el contexto y las condiciones de la traducción. Las contribuciones de los autores en *Translation, History and Culture* muestran el poder cultural de la traducción, donde sus agentes pueden manipular el texto para adaptarlo a su propia ideología (1990: 88), o imitar discursos dominantes para garantizar su aceptación (1990: 57).

Otra redefinición articulada por el acercamiento cultural es el de traducción como una forma de ‘reescritura’, función principal en que las culturas construyen ‘imágenes’ y ‘representaciones de textos, autores y épocas enteras (Lefevere 1992: 71). Para Lefevere, en particular, la noción de ‘reescritura’ es esencial y argumenta que el estudio de la literatura debe

ser el análisis de dichas ‘reescrituras’ porque actualmente son éstas y no los textos originales, canónicos los principales modos de consumo y apreciación (1992: 7). Editores, traductores y profesionales de la industria son otro factor de ‘control’ determinando qué y cómo se traduce (Gambier y van Doorslaer 2011: 28).

El énfasis en la ‘reescritura’ no sólo amplía el horizonte de los Estudios de Traducción más allá de lo lingüístico y textual, sino que también contribuye al mostrar el valor de las traducciones como elementos que juegan un papel en la manipulación de palabras y conceptos, los cuales constituyen formas de poder (Lefevere 1985: 241).

En su ya clásico estudio sobre los *Simpson*, Martínez Sierra (2008: 85) incluye una sección dedicada a desarrollar algunas cuestiones culturales que inciden en la traducción. En este trabajo se plantea el hecho de que, dado su carácter marginal, toda traducción está incompleta y requiere una labor de exégesis tanto mayor cuanto mayor sea la distancia espacial y temporal entre la cultura de partida y la cultura de llegada. El traductor se encuentra inmerso en un marco cultural específico de conocimientos, creencias y valores, generalmente de la sociedad de la lengua meta, e interviene desde una postura personal, desde una doble dimensión, la física y tangible, desde el tiempo y el espacio concretos en que se lleva a cabo la traducción, y al mismo tiempo, desde su subjetividad y posicionamiento ideológico.

Es por esto que la traducción es una actividad muy compleja: intervienen dos sistemas lingüísticos y socioculturales diferentes y el traductor se encuentra inmerso en ambos. Existen factores como la propia experiencia personal que influyen necesariamente en el proceso de transferencia, implicando selecciones, alteraciones y modificaciones al texto original (Reyes Albarrán 2010: 10). La traducción se muestra como un medio poderoso por medio del cual las naciones pueden reforzar su identidad (Bassnett y Lefevere 1990), pero también es una manera

de construir imágenes ficticias de autores, textos y culturas extrañas. El enfoque cultural se convierte en teoría y metodología:

Now the questions have changed, the object of study has been redefined, what is studied is the text, embedded within its network of both source and target cultural signs and in this way Translation Studies has been able to utilize the linguistic approach and move out beyond it (Bassnett y Lefevere 1990: 12).

Los Estudios Culturales constituyen un marco interdisciplinario y heterogéneo de métodos e ideas, donde se intersectan un amplio número de aportaciones, con una amplia bibliografía y un sinnúmero de términos, cuyos planteamientos posibilitan un acercamiento a la traducción del humor. Todos ellos comparten un objeto de estudio, la *cultura*, (y sus relaciones con la *ideología* y el *poder*), concepto que rebasa lo heredado biológicamente y tiene que ver con lo aprendido (Sales 2003: 16). Se trata de un movimiento anti-elitista dentro de los estudios literarios, con una postura contestataria en contra de quienes se habían apropiado del término *cultura* para designar una variedad *alta*, reivindicando así el sentido de lo *popular* (Sales 2003: 231).

Martínez Sierra (2008: 86) señala también diferentes enfoques traductológicos orientados hacia el estudio de la cultura: *internacionales* (relaciones internacionales en el marco de comunicación de *mass media*), *globales* (información transfronteriza de grupos o gobiernos), *de masas comparada* (tratamiento de la información en diferentes países), *transculturales o crossculturales* (compara diferencias entre las formas de comunicación de cada cultura) e *interculturales* (comunicación interpersonal entre miembros de diferentes sistemas socioculturales).

Nuestro estudio sobre *Los Premios Ig® Nobel* pudiera considerarse dentro de un enfoque *intecultural*, definido como el análisis de un evento (traducción) en el que conversan dos personas de dos culturas diferentes (el autor, Marc Abrahams, y sus lectores en español). Nuestro

objetivo es estudiar la transferencia del humor e identificar el lugar y las causas de los malentendidos. El humor es un fenómeno dinámico que cambia con el tiempo y en el espacio. En el caso de *improbable.com*, es diferente el humor de Alexander Kohn y su “Kinics of Inactivation of Glassware” (Abrahams 1998: 8), el cual dio origen a la revisión que hoy nos ocupa, y difiere en forma y contenido de su versión actual. Existen pérdidas y ganancias explicadas de igual manera, el *Journal of Irreproducible Results* se inició como una publicación de parodias de investigaciones limitada a una pequeña y aislada comunidad de científicos, y con el tiempo se convirtió en una revista de reseñas humorísticas de ciencia, *www.improbable.com* para todo el público interesado, y un espectáculo, *The Ig Nobel Prizes*, transmitido anualmente por internet.

Como parte de su modelo de análisis estilístico orientado a la traducción de textos literarios, algunos investigadores como Marco (2002) señalan que un análisis textual que ignore el contexto cultural está seriamente limitado. De ahí la importancia de considerar la biculturalidad del traductor desde una doble perspectiva, la del mediador que se aproxima a una cultura ajena desde las convenciones de la propia. El traductor se percibe como mediador o experto intercultural, ya Nida (1964: 154-155) advierte del peligro que la subjetividad supone en el proceso traductor: es prácticamente inevitable que el traductor se vea afectado por su sistema de valores, por lo que requiere una labor de concienciación para evitar interferencias causadas por su bagaje cultural (Martínez Sierra, 2008: 99).

Siguiendo a Steiner (1975: 45): “The translator is a mediating agent between monolingual communication participants in two different language communities”, mientras que Toury (1995: 56), desde una postura descriptiva, entiende la traducción como una actividad inevitablemente sumergida en dos lenguas y dos tradiciones culturales, o al menos, dos sistemas de normas, y al traductor como mediador cultural, y no un mero generador de enunciados

lingüísticos, lingüístico-textuales, textuales contrastivos o pragmáticos. Martínez Sierra (2008: 100) se suma a los planteamientos de Snell-Hornby (1999: 103), que muestra al traductor como un especialista en comunicación intercultural, inmerso en un mundo internacionalizado, compuesto por una abundancia de comunidades y culturas, y rescata las posturas de diversos autores:

- a) Mayoral *et al* (1988: 357) consideran, desde su esquema comunicativo, al traductor como receptor/decodificador del mensaje en la cultura de origen, emisor/codificador del texto de la cultura meta,
- b) Snell-Hornby (1988: 46) afirma, desde una visión antropológica, que una traducción se produce entre dos culturas, más que ser un texto entre dos lenguas, por lo que el traductor debe ser bicultural, además de bilingüe.
- c) Por su parte, Bell (1991), Baker (1992) y Neubert y Shreve (1992), autores con una orientación lingüística, anotan que el contexto en el cual se produce y se recibe una traducción, queda incompleto si no toma en cuenta los factores culturales. Hatim y Mason (1990: 223) afirman, desde un esquema textual y discursivo, que el traductor media entre culturas, tratando de superar incompatibilidades surgidas de la transferencia de sentidos. De ahí que deba poseer una visión bicultural además de ser bilingüe.
- d) Ovidi Carbonell (1999) identifica los inicios del enfoque cultural y el de la escuela de la manipulación, en cuyos postulados se aproximan a la traducción desde un enfoque cultural, aunque sin el protagonismo de otros conceptos como *norma*, *sistema*, *polo* o *meta*.
- e) David Katan, en *Translating Cultures* (1999), propone prestar mayor atención a la coherencia y al rigor en la relación traducción y cultura.
- f) Agost (1999: 100) alude al alto dominio que el traductor debe poseer, de los aspectos socioculturales de la lengua origen, a lo cual Martínez Sierra (2008: 102) agrega que muchas veces nos olvidamos de los numerosos aspectos de nuestra cultura..

En otras disciplinas existen planteamientos similares con respecto a la adecuación a la lengua y la cultura meta, como es el caso de la publicación *International Marketing* (1999: 85-86), cuyos autores mantienen que el experto en dicha disciplina debe ser un estudioso de la cultura, y al diseñar una promoción, deberá tener en cuenta la simbología a utilizar, a fin de que su mensaje tenga significado. Al igual que Martínez Sierra (2008: 103), los autores abogan por el

traductor como mediador cultural, pues el éxito de un producto (al igual que el de una traducción), depende de la aceptación de la audiencia meta, y de igual manera, el rechazo puede atribuirse a deficiencias o interferencias en el traslado de aspectos culturales.

Dentro del contexto cultural, hay algunos aspectos especialmente relevantes para nuestro trabajo como los siguientes (Martínez Sierra 2008: 100):

- a) Referentes culturales: todos aquellos elementos que permiten identificar a las culturas entre sí y distinguirlas de otros grupos humanos.
- b) El concepto de género: tradicionalmente, el género se ha entendido como forma textual convencionalizada, sin embargo seguimos a Bazerman (cit. en Izquierdo 2005: 22), quien lo define como:

A kind of activity to be carried out in a textual space. That activity embodies relations with the readers and kind of messages to be developed in order to carry out generally appropriate intentions and interactions —to complete the rhetorical and social possibilities of the genre. Thus, genre presents an opportunity space for realizing certain kinds of activities, meanings and relations. Genre exists only in the recognition of typicality by writers and readers —it is the recognizable shape by which participation is enacted and understood.

Bazerman trasciende la extendida idea de las restricciones de género para enfatizar las posibilidades ofrecidas a quien lo utiliza, refiriéndose al mismo como ‘espacio de oportunidades’, concibiéndolo simultáneamente como actividad y espacio de comunicación, los cuales posibilitan la consecución de intenciones, interacciones, significados y relaciones de todo tipo. Este concepto del género nos interesa primordialmente porque se integra en el dinamismo del humor y de sus posibilidades de participación social, y nos es útil en el estudio y análisis de *Los Premios Ig® Nobel*.

- c) La intertextualidad. Como se verá más adelante, el humor de *Los Premios Ig® Nobel* se basa en gran parte, por un lado, en la inclusión de referentes culturales, más o menos específicos de la cultura de origen, de mayor o menor acceso a la cultura meta, y por otro lado en buen número de referencias intertextuales

Para Castro Paniagua (2000: 1), el traductor debe ser también un etnógrafo, y es su responsabilidad interpretar de manera correcta, además de los sistemas de significado, los códigos culturales inherentes, pues existen rasgos culturales considerados ideales en una sociedad, pero negativos en otra, a lo cual Martínez Sierra (2008: 99) agrega que esto es válido

también entre subculturas de un mismo grupo, por lo cual tanto la imparcialidad como la subjetividad se perfilan como objetivos difíciles de equilibrar en una traducción. El autor nos recuerda que el lenguaje es reflejo de la cultura, y comparar diferentes percepciones del mundo resulta a veces doloroso al analizar la propia realidad y encontrarnos con áreas que preferiríamos pretender que no existen en un sistema cultural.

#### 3.1.4. Teorías en torno a la comunicación audiovisual:

Bajo este epígrafe Santana López reúne la investigación sobre la traducción del humor en la cual el texto de partida está subordinado a un código no verbal, o en los cuales una cierta tipografía influye decisivamente en la comprensión del efecto humorístico, dificultando así su transmisión a otra lengua. Ejemplos de este tipo serían los chistes gráficos, cómics, guiones cinematográficos, textos teatrales y libretos, así como la interpretación consecutiva o simultánea; en resumen, todo aquello que los investigadores llaman *constrained translation* (Valero Garcés, 2000: 77).

La traducción audiovisual es una modalidad de traducción en la cual la comunicación tiene lugar por distintos canales (el auditivo y el visual, codificada a través de diversos sistemas de significación), y tipos de señales (imágenes fijas y en movimiento), y conlleva una labor de sincronización y ajuste (Mayoral *et al.* 1988), en la cual el texto, el diálogo o la narración no son realizados únicamente por el traductor, sino que intervienen agentes tan diversos como los actores, el director de doblaje, el director de subtítulo, los ajustadores, etc.

En determinados casos el espectador recibe el producto audiovisual en dos o más lenguas distintas simultáneamente, por los mismos o diferentes canales. Chaume (2001: 77) distingue al menos diez sistemas de significación en los textos audiovisuales: el código lingüístico, el paralingüístico, el musical y de efectos especiales, el de la colocación del sonido, los

iconográficos, los fotográficos, el de movilidad, el de planificación, los gráficos y los sintácticos o de montaje. Los textos audiovisuales muestran una gran densidad de significado, producto de la configuración de los textos y de su complejidad retórica (Chaume 2000: 77). Su traducción cuenta con convenciones propias entre el producto traducido y el receptor, las cuales, una vez asumidas, hacen que dicho producto sea percibido como un original (Mayoral 2001: 34, Martínez Sierra 2004).

Martínez Sierra, (2004: 22) define la traducción audiovisual como:

Una modalidad de traducción que se ocupa de los textos audiovisuales, los cuales se caracterizan porque se transmiten a través de dos canales simultáneos y complementarios (el acústico y el visual) y por presentar una combinación también simultánea y complementaria de varios códigos de significación (lingüístico, paralingüístico, visual, et.) cuyos signos interactúan y construyen el entramado semántico del texto audiovisual. Se trata de una variedad de traducción que presenta unas características propias que la definen frente a la traducción escrita y a la interpretación, y que tienen que ver principalmente con los condicionantes (internos y externos) que dicha modalidad presenta y las estrategias que requiere.

Martínez Sierra (2004: 24) coincide con Chaves (2000: 79) en concebir la traducción audiovisual como un acto doble de comunicación, en el cual participan dos actos de habla distintos, producidos bajo determinadas socioculturales circunstancias socioculturales que la definen y determinan. Por un lado, el traductor juega un papel mediador, y por otro, es receptor del texto original y emisor del texto meta. La autora prefiere hablar de ‘traducción’ incluso en el doblaje, y reserva el término de ‘adaptación’ al hablar de una técnica traductora o de la fase de ajuste, y de ‘adaptación cinematográfica’ en el caso de un trasvase de una novela al teatro o al cine. Titford (1982) introduce el concepto de traducción subordinada para el subtítulo, y Roberto Mayoral, Dorothy Kelly y Natividad Gallardo (1986) y Valero Garcés (2000) amplían y desarrollan el concepto para incluir otros tipos de traducción como los cómics y los textos publicitarios.

El cómic es un medio de comunicación que goza de gran popularidad en ciertos círculos, y genera un gran mercado y propuestas interesantes para su traducción. Con su creciente americanización, y sujeto a restricciones de espacio y a abundancia de expresiones onomatopéyicas, pertenece a la literatura de entretenimiento cuyo principal objetivo es el divertimento del lector, por lo cual está lleno de juegos de palabras, dobles sentidos, chistes, jergas, coloquialismos, etc., inmersos casi siempre en una cultura determinada. La dificultad de su traducción radica en que sus viñetas presentan gran cantidad de expresiones lingüísticas fuertemente lexicalizadas e incluso referentes culturales específicos que dicen poco o casi nada fuera de las fronteras lingüísticas donde ha sido redactado el cómic originariamente, todo lo cual supone un reto para el traductor, quien habrá de atender eficazmente todas estas variables para garantizar un producto lingüístico que responda a la calidad del original. (Fernández Félix y Ortega Arjonilla 1996: 161).

Desde una visión metodológica y siguiendo la clasificación de Jakobson la traducción de cómics pertenece a la traducción intersemiótica, porque se encuentran en la intersección de un código lingüístico y otro extralingüístico. Desde una perspectiva pragmática, la traducción de cómics es un tipo de traducción subordinada, puesto que su contenido lingüístico queda subordinado al espacio y condiciones impuestas por el contexto. Desde una perspectiva hermenéutica supone un proceso de interpretación en el que hay que mantener un equilibrio entre el código lingüístico y el código extralingüístico, entre autor-texto-lector en la LO y en la LM y extraer el sentido del texto original adaptando los referentes culturales al mundo de la vida (Habermas, 1987) del lector de la lengua término en la que se redacta la traducción. Por último, desde una visión globalizadora, la traducción de cómics es una traducción intersemiótica en la que aparece subordinado el contenido lingüístico al extralingüístico, teniendo presente que dicha

traducción ha de contemplar el equilibrio existente en la lengua original entre código lingüístico y código extralingüístico, por un lado; y entre autor-texto-lector, por otro (ibídem: 162).

Tradicionalmente, el cómic ha sido considerado un tipo de literatura marginal, y se incluye junto con la literatura infantil, sin interés para el crítico literario, pero esta actitud ha sufrido un cambio radical durante los últimos años y así ha pasado de considerarse un subgénero pernicioso hasta convertirse en lenguaje intelectual y ser objeto de estudios sociológicos, culturales, semióticos y traductológicos, con reuniones de humoristas, exposiciones, seminarios, ferias, talleres, proyección de películas (*Makinavaja*, *To el mundo es güeno*, *Mortadelo y Filemón*), así como las muestras organizadas por el programa de humor gráfico adscrito al área cultural de la Fundación General de la Universidad de Alcalá de Henares, donde en 2014 se presentó la vigésima primera versión de la *Muestra Internacional de las Artes del Humor*, y en la que durante más de 15 años se han impartido asignaturas sobre humor y pedagogía, financiadas por el Fondo Social Europeo, y dirigido a académicos y profesionales de las distintas áreas: sindicatos, empresas privadas, instituciones públicas y otro (Valero Garcés 2000).

Numerosos son los elementos que intervienen en un cómic (tipos de lectores, tiempo disponible, calidad/precio, etc.) y muchos los problemas lingüísticos y culturales enfrentados por el traductor, Valero Garcés (2000:78) se centra en tres problemas particulares:

a) Tipo de cómic y tratamiento del lenguaje del lenguaje.

Existen diferentes tipos de cómics, infantiles, de acción, para jóvenes, para adultos, alternativos o *underground*, los hay intelectuales y educativos, etc., con problemas similares para su traducción, y también especificidades que corresponden a cada subgénero. Con respecto a los problemas generales, hay que tomar en cuenta que se consideran literatura de entretenimiento, lo cual añade la función lúdica, y se trabaja con dos sistemas lingüísticos, con diferencias socioculturales reflejadas en la lengua, y juegos de palabras, doble sentidos, jergas, coloquialismos, lenguaje críptico, los cuales se convierten en un problema a la hora de traducir. Existen aspectos lingüísticos relacionados con las variedades del lenguaje y la necesidad de adaptar el texto al tiempo y espacio de la lectura.

Por ejemplo, En el caso del lenguaje coloquial, informal o de *slang*, para comprender y traducir el texto original hay que tomar conciencia de sus rápidos cambios de una

generación a otra, coloquialismos que utilizaban nuestros abuelos no significan nada para las nuevas generaciones, y una expresión coloquial en una cultura, puede no serlo en otra. Para el traductor se trata de un intrincado juego de relaciones y compensaciones que debe navegar, para una vez analizado el texto original, reproducirlo en otra lengua. Otro problema a tomar en cuenta son las diferencias sociales o culturales manifestadas en los dibujos; los nombres de comidas, alusiones a personajes o acontecimientos. El problema es doble, primero el reconocimiento de la instancia cómica, y segundo, su adaptación al momento de la cultura actual.

b) Influencia y limitaciones del marco en el cual se inserta el material lingüístico.

La elección de estrategias puede deberse también a limitaciones técnicas, como meter un texto en un espacio de determinada longitud, o cuando nos encontramos con un espacio equilibrado que se respeta en la traducción adaptando el texto.

<i>King's</i>	Parque
<i>Private</i>	privado
<i>Park</i>	del rey
<hr/>	<hr/>
<i>Stay alive</i>	Todo intruso
<i>by staying put</i>	morirá
<hr/>	<hr/>
<i>Armed patrols</i>	Patrullas armadas

Cuando el texto se encuentra dentro de globos, y la traducción es demasiado corta o larga, el problema de adecuación se resuelve cambiando el tamaño de la fuente, añadiendo o quitando texto o signos de puntuación, reordenando o dejando mayor espacio entre palabras.

c) Reproducción/traducción del lenguaje.

Con respecto a la traducción del lenguaje icónico, elemento fundamental en el cómic, la representación del sonido, sea ruido, música u onomatopeyas adopta formas diferentes en diversas lenguas. Toda cultura dispone de un amplio repertorio, tan vernacular como la propia lengua, y estrechamente relacionado con la forma de oír y transcribir los sonidos. Esto plantea problemas que requieren conocer o buscar las equivalencias (*smack* > *mua*), adaptar la ortografía (*hi, hi, hi* > *ji, ji, ji*), o bien conservar la forma original (*bang!*). Se hace necesario tener un conocimiento extensivo de las representaciones en ambas lenguas, la original y la de traducción, para evitar la adopción innecesaria de préstamos de otras lenguas.

Debe reconocerse la versatilidad del idioma inglés para crear onomatopeyas o la reproducción textual de sonidos inarticulados, mientras que el español encuentra mayores dificultades, posiblemente derivado de la tradición americana en la producción del cómic, así

como del carácter sintético de su lengua, frente a las inclinaciones analíticas de las lenguas romances (Valero Garcés, 2000: 84).

### 3.2. Estrategias y procedimientos en la traducción del humor

En toda situación de comunicación existe un elemento de pérdida, y esto es más evidente y acentuado cuando hablamos del humor. Beeby (1996: 143) se refiere a los textos literarios como ejemplo de traducción centrada en el autor, frente a los documentos o contratos legales mayormente orientados al texto, y los textos humorísticos cuya traducción está centrada en el lector. Cuando un traductor estudia un texto, debe decidir si el autor tiene o no una intención humorística, y debe tomar en cuenta la audiencia específica para la cual se escribió un texto así como los efectos que se esperan lograr.

Normalmente, el autor hace alusiones o implicaciones porque asume ciertos conocimientos por parte del público lector, y el traductor debe compartir estos antecedentes culturales así como tener un dominio de la lengua de la cual traduce para ser capaz de trasladar sus significados a la lengua meta. Por ejemplo, cuando el detective de una novela de misterio dice *Let's rock and roll*, se está refiriendo a una actividad más allá de una pista de baile, y a algo más agresivo que unas maniobras más o menos complicadas al ritmo de la música de los sesenta (Sofer 1999: 53). En literatura, y muy en especial en el humor, es necesario que el lector (y el traductor) reconozca y respete el poder y las limitaciones de la palabra escrita; la investigación científica tiene registros diversos en diferentes lenguajes: regionalismos, neologismos y expresiones idiomáticas son problemas de traducción para los cuales se requiere más que un simple conocimiento de la lengua meta (Dorian 1994: 52).

El humor, con sus ambigüedades y *double entendres*, produce dificultades a veces insolubles al traductor, porque implica la percepción de sentido, dobles sentidos o aún sinsentidos, y se precisa de su reformulación en el lenguaje meta de manera que produzca efectos similares al texto de origen. Aquello que hace reír a una cultura, en otra a veces difícilmente

arranca sonrisas, pues como Bergson (2002: 15) lo hace notar, cuando se refieren a ideas o maneras de ser de una sociedad particular, muchos efectos cómicos son intraducibles a otro idioma. Como ejemplo cuenta la anécdota de aquel hombre a quien le preguntaron por qué no lloraba al oír un sermón que a todo el auditorio movía a las lágrimas y respondió: “No soy de esta parroquia”(cit. en Evaristo Acevedo 1966: 71).

Las teorías clásicas nos dicen que un texto elaborado en una lengua meta debe expresar el mismo sentido que uno escrito en una lengua origen; y para lograrlo es conveniente pasar de las palabras a las ideas, de la sintaxis a los conceptos, de las formulaciones a la semántica, y después recorrer el camino a la inversa, hacia la lengua origen a fin de encontrar cabalmente el sentido total de lo escrito. Es entonces cuando nos preguntamos ¿Dónde se encuentra el sentido? ¿Cuál es su significación cuando se trata del humor? ¿Existen juegos ‘gratuitos’ con las palabras?

Cuando se trata de *pieces d'humour*, bromas, chistes, cuentos o caricaturas, una explicación de las palabras y sus referentes no cubren la significación total, tenemos que dilucidar las intenciones del autor y los datos de un texto se mezclan con un conjunto de connotaciones o de referentes históricos, políticos, científicos, literarios, actitudinales, costumbres, tradiciones, estilos de vida, etc, dentro de los cuales los hablantes nativos se encuentran inmersos, y varían de país a país y de lengua a lengua en la medida en que la geografía y la lingüística son inseparables.

Cada lengua es un filtro por el cual percibimos las realidades del medio físico y sociocultural de una comunidad, sus denotaciones y connotaciones (Rabadán 1991: 164). Aunque el inglés y el español es uno de los pares de lenguas más traducidos, es quizás uno de los más complejos también, pues existen muchas variantes en ambos idiomas. Las lenguas habladas en grandes extensiones territoriales tienden a diversificarse y hay diferencias entre el castellano peninsular, el español hablado en México, en Centro y Sudamérica, y aún en el Cono Sur, sin

mencionar las variantes portorriqueñas, o su versión híbrida del sur de los Estados Unidos: Texas, California y Nuevo México, o la de Miami, Chicago o Nueva York, así como una mutación ‘exótica’, mezcla de inglés americano y español salvadoreño hablado en Washington por una comunidad con caracteres culturales distintivos.

Las variaciones se registran igualmente a través del tiempo, el francés, el español, el portugués y el italiano derivan del latín, y en una lengua viva son diferentes los términos usados por los jóvenes que aquéllos utilizados por sus mayores. En una misma ciudad debemos tener en cuenta los espacios sociales donde se desenvuelve el hablante, y el español de los estadios y mercados municipales, el de las ‘verduleras’, difiere vastamente del enseñado en colegios de señoritas. Las modalidades geográficas, históricas y sociales de un idioma se multiplican, y es materialmente imposible que una traducción específica pueda satisfacer a públicos de tan variado origen (Sofer 1999: 54).

Otro problema son las grandes diferencias en las áreas científica y técnica, el inglés y su contexto cultural han sido vitalmente importantes en la evolución de las comunicaciones, en la revolución digital y de las tecnologías de punta, y esto se refleja en los textos en ese idioma, mientras que el mundo hispánico se ha visto menos desarrollado, con los consiguientes problemas en la traducción especializada en dichos campos (Sofer 1999: 54). Los aspectos denotativos pueden, en general, ser traducidos mientras que las inequivalencias lingüísticas en zonas de experiencias o conocimientos no compartidos, lo que Dagut (1981) llama *referential voids* son quizás las más difíciles de trasladar, pues muestran claramente la relación entre lengua y cultura: referencias, alusiones, idiosincrasias, forma y contenido de bromas o chistes se resisten o pierden en el traslado, y pueden presentar mayores dificultades hasta llegar a ser radicalmente diferentes en su interpretación.

Otrs veces las dificultades son sociales, Evaristo Acevedo (1966: 71) nos cuenta una anécdota cuando en 1960, en un ciclo de pláticas sobre el humor, organizada por el Ministerio de Educación Nacional, actuaba como conferencista en distintos lugares de la región catalana, y comparando al humorista con el torero, en el sentido de que el humorista pisa en terrenos difíciles al proclamar la verdad, evitando ser corneado por los intereses al servicio del silencio, hacía alusión a la fiesta española y, tras nombrar a varios diestros, decía

No quiero dejar de citar a don Luis Mazzontini, que después de consagrarse como gran lidiador, se cortó la coleta y llegó a ser uno de los mejores gobernadores del siglo XIX, lo cual no debe extrañar a nadie, pues estaba acostumbrado a hacer faenas

Acostumbrado a ser acogido con risas y carcajadas en todos los lugares donde así se pronunció, se sorprendió de que en uno de ellos la frase fallara, y el auditorio permaneció seriamente callado, sin que ni la más leve sonrisa asomara en ningún labio. Al terminar le aclararon el motivo: el gobernador civil de la provincia, de rara susceptibilidad, se encontraba sentado en primera fila.

Si en la misma lengua se producen dificultades, unas notas sobre la traducción de *Los Premios Ig® Nobel* al chino (Hui 2000) ilustran los problemas de la transferencia entre culturas muy diferentes. Un modismo idiomático como ‘*a can of worms*’ no puede trasladarse literalmente sin perder su sentido y el perplejo traductor se pregunta si efectivamente se refiere a una ‘lata de gusanos’, o se identifica en inglés con *a ‘complete mess’*, o si *stinker* se refiere a un ‘*troublesome man*’, o si ‘*studmuffin*’ es equivalente a *a ‘handsome young man*’, o si ‘*Global Village Delies*’ [is] *the shop of prepared food in the Global Village*’. Además de esto, la formalidad y corrección con que el traductor chino se dirige a su interlocutor provoca hilaridad en un contexto tan poco formal como el de *AIR*.

Si el conocimiento del idioma y de la cultura es necesario pero no suficiente para textos tan alejados como el chino y el inglés, las dificultades no son menores en referencia al español. Rabadán presenta el ejemplo de *porridge*, que *Babel Fish*, la útil herramienta de altavista ([www.altavista.com](http://www.altavista.com)), o el contemporáneo traductor de *Google*, nos traducen como ‘gachas de avena’ y cuyo marco de asociación en español no incluye ‘desayuno a base de cereales’, y no podríamos traducirlo de ninguna manera como el ‘*corn flakes* con leche’, tan familiar a los niños mexicanos de clase media, porque los términos implican tiempos y espacios culturalmente muy distantes.

Debemos ocuparnos de descubrir las estrategias que nuestros estudiantes han de desarrollar para decodificar todas las dimensiones del mensaje expresado con palabras encubiertas. El saber compartido no es siempre el mismo que supone el emisor, en particular cuando se trata de alumnos de lengua extranjera y de textos destinados a un público hispanoparlante.

En un primer tiempo, en caso de textos específicos puede ser interesante recurrir a paratextos, cotextos y al contexto, buscar textos parecidos en el mismo periódico u otros diarios que traten el mismo tema bajo un ángulo diferente, cuya importancia y redundancia han tratado lingüistas como Portine (1983) o Moirand (1982). Por otra parte, para un lector asiduo, se vuelve fácil y cotidiano (aunque en el caso de nuestros estudiantes es conveniente señalárselos), el reconocimiento de una serie de especificades tipográficas, de composición de los textos, grosor y formato de caracteres, entrelíneas, alineaciones, etc., que nos permiten hacer inferencias sobre el tono del discurso (sarcástico, irónico, acusaciones veladas, etc.).

Hemos de recordar la observación de que en un texto pueden existir muchos implícitos que reposan en tropos, para cuyo análisis el estudiante debe acudir a su competencia lingüística y enciclopédica como hemos señalado con anterioridad en este trabajo. Dentro de la competencia

lingüística del estudiante incluimos la competencia discursiva, la primera nos permitirá extraer en principio toda la información contenida en el cotexto y el texto (para enseguida abordar el contexto), pasando por todos los niveles : léxico, sintáctico, semántico, estilístico (organización retórica, nivel de la lengua), tipológico (reglas específicas de tal o tal discurso), conocimiento de tipos de textos, dimensiones pragmáticas y prosódicas (discurso oral particularmente).

Pero la competencia lingüística no basta para un análisis como el que pretendemos hacer, el mecanismo de un tropo podrá ser analizado, descompuesto y comprendido, pero si el estudiante es incapaz de asociar este nuevo sentido a un acervo previo de conocimientos culturales la información sólo le será de parcial utilidad. Es entonces cuando debe acudir a su competencia enciclopédica, aquella que Kerbrat-Orecchioni designa como cultural e ideológica, en la cual se asimila una vasta reserva de información extralingüística, un conjunto de hechos, verdades, presunciones y valores que se supone conocidos o al menos admitido por el receptor. De esta manera todo implícito dentro del discurso constituye una barrera aislando a los potenciales lectores que no tengan los medios de captar las alusiones. Lo implícito cultural traza los contornos de una comunidad haciendo emerger aquello que revela de una vivencia y excluye simbólicamente a quienes no pueden reconocerse en ello. Lo cierto es que lo implícito en una cultura extranjera es relativamente más enigmática que dentro de la del lector (Durand Guiziou 1992: 207), pero recordemos que "L'apprenant n 'aborde jamais l'apprentissage d'une langue étrangere vierge de tout savoir culturel" (Zarate, cit. en 1992: 207).

La competencia enciclopédica es una competencia cultural que aborda todos los dominios y es importante en la lengua propia del estudiante, pues le servirá para comprender y dilucidar las alusiones en lengua extranjera. La competencia cultural será el resultado de la capacidad del estudiante de asociar lo evocado en el texto con lo conocido en diversos dominios (historia, literatura, filosofía, ciencias, etc.). Se recomienda al alumno que así lo desee, no escatimar en

adquirir un sólido bagaje de conocimientos, la competencia cultural que el estudiante desarrolle en su propia lengua será de excelente utilidad en la lengua extranjera:

Plus l'étranger aura conscience des critères implicites de classement dans sa 'culture maternelle', plus il sera capable d'objectiver les principes implicites de division du monde en oeuvre dans le ou les groupes socio-culturels qu'il a à rencontrer dans la culture étrangère (Zarate, cit. en Durand Guiziou 1992: 207).

Una tercera competencia deberá ponerse en marcha, la retórico-pragmática, la cual revela el conjunto de saberes que posee el hablante sobre el funcionamiento de los principios discursivos, los cuales permiten el aprendizaje y maestría de las reglas de coherencia y pertinencia en el discurso, así como las de informatividad y exhaustividad. Esta competencia no es exclusiva de la lengua extranjera, pues el estudiante deberá ser igualmente competente en su lengua materna, sea por contraste o por comparación. La regla de pertinencia es fácil de explicar, no puede dirigirse a un interlocutor sin un mínimo de información, todo lo superfluo y periférico, aquello que ya se haya dicho, lo que vaya en contra de la evidencia, deberá ser eliminado. Por otra parte, un discurso incoherente no es evidentemente pertinente. Sin embargo, al ser estas reglas conocidas, puede revelarse que un autor se divierta trasgrediéndolas con la intención de obtener efectos bizarros, graciosos o escandalosos.

Una cuarta y última herramienta necesaria para revelar lo implícito es la competencia lógica, que capacita al lector para reconocer las inferencias y presupuestos o sobrentendidos para llegar a un razonamiento que le asegure la comprensión del mensaje. Está íntimamente ligada a las demás competencias, en particular a la lingüística, y será más eficaz si se agrega su maestría en lengua materna.

Martínez Sierra (2006: 219) anota que en textos audiovisuales humorísticos (y de cualquier tipo, agregaríamos nosotros), la preferencia por 'extranjerizar' o 'familiarizar' es perfectamente legítima siempre y cuando se adecúe, desde el punto de vista funcionalista, al

pretendido propósito de mantener la comicidad y hacer reír como escopo prioritario. En líneas generales, el autor se refiere a la extranjerización como aquellas soluciones que muestran una tendencia a mantener los elementos culturales del texto de origen con el fin de acercar al receptor meta al contexto original, y si llegamos a lo contrario, es decir, manteniendo recursos de la cultura meta, estamos hablando de familiarización. Es importante entender ambas opciones como extremos en un continuo y no de términos diametralmente opuestos.

Para Whitman (2001: 147) traducir significa ser consciente de la intención del texto origen, así como de las alusiones comunes de la audiencia. Una solución debe mantenerse fiel en el sentido de que, aún cambiados, los nombres mencionados mantengan elementos de la versión original. Muchas referencias a la cultura de origen se mantienen para transmitir el ‘sabor local’, válidas siempre y cuando fuera la intención del autor o como instrucciones al trabajo traductor, pero se corre el riesgo de producir un efecto inadecuado si la audiencia desconoce la referencia en cuestión (Whitman 1992: 128). Martínez Sierra (2006: 220) hace uso del término ‘nativización’ para referirse a soluciones que familiarizan tanto las referencias culturales de la cultura origen que parecen artificiales a los ojos (y oídos) de la cultura meta. La idea es que, si se adapta *en demasía*, un chiste puede dejar de funcionar por la falta de naturalidad de una solución cuya ‘artificialidad’ puede generar pérdida del interés por el producto audiovisual. De igual manera, Martínez Sierra (2006: 228) nos presenta varias recomendaciones que enseguida simplificamos:

- a) La posible existencia de límites en una perspectiva microtextual
- b) Los métodos de familiarización/extranjerización son válidos para ilustrar dichos límites
- c) Conocer dichos límites para evitar desconcierto en la audiencia ante una artificialidad manifiesta
- d) Cuidar el todo tanto como los detalles
- e) Al tratar de trasvasar con éxito el humor, cabe preguntarse si merece la pena conseguir la risa a base de desnaturalizar (familiarizar en exceso) el producto

- convirtiéndolo en una especie de engendro híbrido y artificial a caballo entre dos mundos.
- f) Sensibilizar al estudiante sobre el momento en que “se deja de *traducir* y se empieza a *crear*”. Asimismo, reflexionar si se puede (o se debe) *mejorar* el humor del texto origen, y tomar conciencia del riesgo de caer en la trampa de ser *creador* en lugar de *traductor*
  - g) Advertir la fina línea existente entre familiarizar como respuesta sencilla a una referencia compleja y manipular arbitrariamente el texto.

Relaciones de equivalencia, oposición, acuerdo relativo o parcial, regulan los usos lingüísticos y las relaciones que mantenemos entre nosotros y con clases específicas de objetos, de acuerdo con la estructura social y la actividad llevada a cabo, en las cuales el lenguaje funciona y produce significados de maneras diferentes. De esta manera, una situación cómica necesita, para su interpretación adecuada, de un acercamiento plural y heterogéneo, y tomar en cuenta la capacidad del lenguaje de modificar, transgredir o actualizar un discurso presentado como algo total y acabado, con valores fijos y absolutos, el cual puede llevarnos a equívocos y malentendidos si pretendemos reconocerlo de inmediato.

La naturaleza del humor es más compleja que su apariencia, y conocerlo mejor se convierte en algo serio. Los investigadores de distintas disciplinas tratan de definirlo y conceptualizarlo, pero en traductología queda aún mucho por explorar, pues no sólo se trata de trasladar códigos lingüísticos, sino factores extralingüísticos y referencias culturales, y es un reto la posibilidad de traducir pasajes o textos completos humorísticos en un nivel similar al texto original (Kerdkidsadanon 2008: 60).

Se sostiene con frecuencia que el humor viaja mal, sin embargo, autores como Tolosa (2006), Allen (2005) y Valero Garcés (1998), entre otros, defienden la posibilidad de su traducción siempre que se considere que el traslado de humor de una lengua a otra no depende necesariamente de la calidad formal de la traducción, sino de la funcional. Laurian (1989: 5) nos dice que es posible hacer una traducción del humor, a veces fácilmente, y otras no tanto.

Concretamente, la autora se refiere a juegos de palabras, chistes o historias chuscas, cuya traducción en algunos casos acepta compromisos si su comicidad tiene su origen en fenómenos lingüísticos.

Podemos utilizar la teoría funcionalista de la escuela alemana como modelo teórico en los estudios sobre traducción del humor, ya que se centra primordialmente en la finalidad de la traducción. Además, se establece que el texto debe cumplir una función comunicativa y que tiene por finalidad un objetivo específico dentro de una cultura determinada (Kerdkidsadanon 2008: 60). Indagar más allá de lo superficial es indispensable en procesos de traducción, sobre todo en textos especializados de índole política, económica o de divulgación científica, o cuando tratamos de interpretar procedimientos metafóricos o ambiguos como es el caso de la ironía o el humor. Este acercamiento puede ser útil en la formación de la competencia discursiva-textual de estudiantes de traducción, pues ayuda a comprender las dimensiones interaccionales, pragmáticas, ideológicas y sociales de los comportamientos lingüísticos (Fernández Sánchez 1998: 286). La dificultad, insuperable en algunos casos, el esfuerzo, o la creatividad e imaginación, necesarios por la constitución lingüística y cultural del humor, le otorgan a su traducción la imagen de objeto inalcanzable.

La traducción del humor en *The Ig Nobel Prizes* es un reto porque requiere la decodificación del discurso humorístico en el contexto original, su transferencia a ambientes culturales y lingüísticos muy diferentes, así como su reformulación en una nueva lengua que capture exitosamente la intención original del mensaje y evoque en la audiencia meta una respuesta equivalente (Leibold 1989: 109). La época y la mentalidad de los lectores también influyen en la sensibilidad de su percepción (Kerdkidsadanon 2008: 60). En el traslado de textos humorísticos de una cultura a otra debe tenerse en cuenta la afirmación de Reyburn (1969: 163)

de que “in different cultures the same forms and activities can have quite different meanings”.

Rosa Rabadán (1991: 164) resume esta idea claramente:

Toda lengua es un filtro por el cual el hablante percibe las realidades de su polisistema, y a su vez, la especialización léxica del sistema está en relación directa con el medio físico y sociocultural de la comunidad... [...] ... Inequivalencias derivadas de representaciones lingüísticas de zonas de experiencia no compartida constituyen, posiblemente, las más difíciles de superar en una traducción gobernada por normas procedentes del polisistema meta.

La ironía es una característica sobresaliente del discurso de *The Ig Nobel Prizes*, cuyo poder y relevancia no deja de intrigar y de suscitar juicios, fuera y dentro del mundo de los científicos, sintetizando aquello la investigación académica y sus reflexiones que provocan la risa del lector. Dentro del universo traductor, la ironía es frecuentemente señalada como un obstáculo lingüístico y cultural sobresaliente, tanto por quienes estudian los modos de expresión, sobrentendidos y juegos de lenguaje, como por quienes se inclinan por el estudio de textos literarios, pues concentra en sí una serie de interrogaciones alrededor de la interpretación. Algunos son escépticos ante toda tentativa de traducir la ironía, mientras que otros, parodiando la fórmula de Sartre "Man is forced to be free: so is the translator" (Stackelberg 1988: 13), señalan que una traducción más libre le permitiría alcanzar el objetivo Sin embargo, una gran parte de la literatura irónica sólo nos es accesible por la traducción. Si como afirma Wayne C. Booth “Reading irony is in some ways like translating” (1974: 33), de igual manera lo es cuando se trata de pasar de una lengua a la otra, tenemos que acceder a un sentido oculto.

En el siglo XXI la ciencia ha llegado a considerarse como una panacea, la solución a todos nuestros problemas políticos, económicos, ambientales y personales, físicos o psicológicos. Abrahams se declara en contra no de la ciencia misma, sino de su superfluidad, vacuidad, banalidad e intrascendencia, pero los lectores que desconozcan las características de una investigación científica difícilmente entenderán el recorrido histórico de la parodia en *Annals of*

*Improbable Research* así como el sentido del humor, la ironía y la sátira con que *The Ig Nobel Prizes* está impregnada.

Es precisamente porque la ironía presenta un problema que sus textos nos interesan, de igual manera dentro del marco de la traducción, porque

The more untranslatable a text, the more insistently it begs and demands to be translated. Conversely, a wholly translatable text would not be worth translating. (Hermans 2009: 303).

El campo de estudio es vasto porque se extiende desde el diálogo popular a obras literarias más exigentes, pasando por la literatura infantil y la traducción de ópera. De forma general los trabajos se esfuerzan en problematizar los juegos irónicos y prácticas más complejas que ponen en juego vastos contextos culturales, explorando las fronteras del fenómeno — lo lúdico, los juegos de palabras, la sátira, la parodia—, tanto como formas de lo indirecto y lo implícito (Lievoy y Schoentjes 2011: 12).

Algunos investigadores afirman que la ironía basada esencialmente en juegos de lenguaje será más difícil de traducir que formas más difusas (Mateo 1995: 174; Newmark 1993: 33). Otros estudios insisten en que cuando los aspectos culturales son los que participan en el desarrollo irónico, el traductor debe desplegar desde el principio toda su astucia (Lievoy y Schoentjes 2011: 12), como en el caso de la sátira, la intertextualidad o la parodia. La traducción estabiliza necesariamente, porque en parte es la explicación de un texto que no puede abrirse en una multiplicidad de sentidos, lo cual no significa disminuir la ironía, al contrario, en algunos casos la refuerza. Un texto cuya parte de implícito es importante debe ser comprendido para poder traducirse, porque la mejor ironía es la discreta y más sutil.

La posición privilegiada del traductor, a caballo entre dos universos lingüísticos y culturales, lo hacen particularmente sensible a lo implícito que percibe pero igualmente mide sus

dificultades. De aquí que muchos análisis acentúen la ‘atmósfera’ del texto que el traductor no sólo percibe, sino que debe trasladar. En efecto, es fundamental reconocer desde un principio la tonalidad de un texto irónico, y el traductor debe prever una apreciación equívoca del tono de la obra. Es una intención que reposa sobre una fina sensibilidad y una fuerte aproximación con la lengua original, y conduce al traductor a un abordaje puntual de la ironía a partir de una visión de conjunto, lector privilegiado de un universo que estima conocer mejor que sus lectores (Lievoy y Schoentjes 2011: 16).

Diana Coromines, Daniel Linder y July de Wilde (2011) recuerdan al traductor que en su trabajo tiene que operar en un vaivén constante entre un lugar preciso y el conjunto del texto, y es esta interacción constante entre el sentido local y el general lo que da forma a su trabajo. La ironía difícilmente se deja confinar al interior de fronteras únicas, muchos niveles de análisis deben ser empleados, porque aprehender la ironía es alternar una lectura minuciosa y detallada de ciertos extractos escogidos con una interpretación más amplia del tono de la obra.

Las investigaciones en traducción toman frecuentemente el método de pares de traducción de Gideon Toury (1995); de la misma manera, cuando la ironía es evaluada dentro del marco de estrategias ajustadas a la especificidad del lector, el método subyacente consiste en analizar la ironía dentro del texto de origen para encontrar su equivalencia, con el fin de concebirla en principio, y después traducirla, para lo cual es necesaria una gran lucidez. Los comentarios se desarrollan frecuentemente a partir de una doble orientación, el investigador se centra sobre los pasajes donde la ironía se pierde, y por otra en aquellos donde hay una ganancia, la desaparición de las ambigüedades de la ironía son vistas como un empobrecimiento del texto, como índice de la incompetencia del traductor; en cambio su creatividad, cuando da como resultado una ironía que no se encontraba en un principio, es considerada como una maestría y

una voluntad de transmitir mejor el mensaje inicial, más allá del lenguaje original (Lievoy y Schoentjes 2011: 16).

Este enfoque local/global permite explicar por qué el traductor se permite regularmente añadir alusiones irónicas no presentes en el texto original, y como, ante la imposibilidad de hacer eco a tales y precisos sobrentendidos, elige explotar las ambigüedades que serán percibidas claramente por el lector meta. Una mayoría de los estudios observa efectivamente que a menos que existan ‘fracasos’ notorios, las traducciones tienden a explicitar el texto original. Si uno se apoya en la opinión común de que se querrá un texto tanto o más irónico como económico en señales, puede tenerse la tentación de creer que las traducciones son menos irónicas que los textos de origen, cuando en realidad esto no es así. Una breve comparación con el lenguaje coloquial muestra por qué: Cuando dentro de una conversación cotidiana el tono y la mímica marcan la ironía, ésta no escapa a nadie, el enunciado será reconocido como falso y la persona visualizada será la primera en percibir los reproches que se le hacen. Cuando se trata de marcar la ironía de un presupuesto, el escritor no tiene frecuentemente más elección que de agregar una precisión que toma forma convenida de un “dicho con una sonrisa/tono irónico”.

Diana Coromines (2011: 63) considera la ironía literaria como una actitud más que como una figura del discurso, lo cual nos permite acercarnos al universo narrativo de ciertos textos como determinados irónicamente; seleccionar sólo aquellos pasajes relevantes y representativos y acceder a conclusiones de un posible impacto macroestructural. La autora no considera a la ironía en el sentido clásico, retórico de la palabra, sino más bien como una actitud que subyace y da forma al texto en su totalidad. En textos como *Los Premios Ig® Nobel*, esta actitud irónica tiene raíces en el universo de su narración, engranada en la manera en que es presentado el mundo del autor y frecuentemente hace de cebo e induce al lector a seguir el texto hasta descubrir su contenido. El humor se funda frecuentemente en una complicidad entre el autor y el

lector, entre el emisor y el receptor, y la combinación de factores culturales y lingüísticos hace la traducción más o menos difícil.

Dentro de otro marco de referencia más cercano a lo científico o de divulgación, la cultura común al emisor y al receptor no sería histórica, lingüística, culinaria, etc., (dominios enciclopédicos o experimentales), sino de sentido estilístico. Por ejemplo, las *Leyes de Murphy* serían divertidas sólo para quienes sean capaces de ver en una verdad general enunciada en forma de ley, el estilo de la enunciación científica aplicada a fenómenos cotidianos:

*Fifth law of unreliability:*

To err is human, but to really  
foul things up requires a computer.

*Law of the perversity of nature:*

You cannot succesfully determine beforehand  
which side of the bread to butter

*Jenkinson's law:* It won't work

*Sattinger's law:* It works better if you plug it in

En los casos anteriores el humor se suscita por la generalización y estilo de los enunciados, los cuales no provocarían sonrisas en un contexto adecuado, pero presentadas como leyes válidas en situaciones cotidianas toman aspectos científicos que entran en una falsa contradicción con sus contenidos. Los datos lingüísticos son fáciles de traducir, lo esencial y que nos costaría un poco de trabajo sería el estilo de lo enunciado.

En el ejemplo siguiente, tomado de Keneth Edwards (1989: 6) encontramos un juego en el discurso científico

—A scientist told an audience during his lecture:

*150 000 germs can live on a pound note for years*

—Good heavens, said one listener, they are cleverer than I am,  
*I can hardly do it for an hour!*

En español la formulación *to live on* tiene dos aspectos: ‘vivir en’ y ‘vivir con’, y su ambigüedad se pierde en la traducción. Además, el discurso científico, más formalizado en español, presenta problemas específicos para el enunciado, como por ejemplo, el agregar: ‘se puede observar que...’. La traducción del humor presenta a veces problemas difíciles de superar porque se originan en un doble juego con respecto a la lengua y a la realidad referida. Las expresiones lingüísticas no presentan, por sí mismas, problemas de equivalencia, las dificultades parten de la lengua meta. Por ejemplo, el español no incluye entre sus procedimientos humorísticos el uso del *understatement* como en el caso del inglés británico.

Por otra parte, en el discurso científico en español se privilegian las formas impersonales y se enfatiza la formalidad en el texto, por lo que un traductor, para respetar el estilo, deberá conformarse a las normas del mismo. Si los presupuestos son conocimientos dados a una cultura, es preciso que esos datos sean conocidos *a priori*, de otra manera tendríamos que agregar explicaciones, aclaraciones o notas al pie de página que echarían por tierra el efecto humorístico deseado en la traducción.

Laurian (1989: 12) propone ocho categorías cognoscitivas necesariamente compartidas entre el emisor y el receptor para la comprensión de bromas, chistes o historias de humor (las cuales son imprescindibles también para el traductor):

- a) Referentes precisos de las palabras (en particular para los chistes donde los referentes extralingüísticos de una lengua son inexistentes en la otra).
- b) Connotaciones precisas de las palabras (en particular en los casos en los cuales las connotaciones ligadas a un referente no tienen correspondencia en la otra).
- c) Homonimias, ambigüedades, dobles sentidos en cada una de las lenguas.
- d) Semejanzas fonéticas.
- e) Mentalidades, comportamientos, rasgos psicológicos propios, o dados por propios, a un grupo lingüístico.
- f) Tipos de textos, estilos, publicaciones propias a un grupo lingüístico dado.

g) Valores (morales, religiosos, científicos, etc.).

Para Ballard (1989: 20), existen términos y estructuras lingüísticas que ofrecen al lector ambigüedades y dos o más significados al lector. Con el fin de describir estas propiedades y sus efectos dentro de la traducción hace falta la intervención de varios parámetros: el material lingüístico, la situación de enunciación, y las personas implicadas en el acto de habla (el emisor, el primer receptor o traductor, y el segundo receptor, auditor o lector). El autor establece que para evitar lecturas inadecuadas del texto de origen, o en sinsentidos absurdos, el traductor, después de percibir el juego a través de su presentación, debe preservar la función lúdica del lenguaje, inscrita dentro del texto por el emisor y la actualización de dicha ‘ambigüedad potencial’, y encontrar los medios de transferirlo a la lengua meta.

La ambigüedad semiótica tiene su origen en semejanzas parciales o totales entre los significantes (homofonía, homografía, paronimia), o en la diversidad del significado (polisemia), cuyas semejanzas y variaciones constituyen su paradigma. Toda secuencia del texto de origen susceptible de relacionarse con uno o más de los elementos de dicho paradigma constituye una fuente potencial de humor, que en la traducción se ve multiplicada al sumarse la interferencia entre ‘falsos amigos’ a las semejanzas interlingüísticas.

De Ballard (1989) tomamos los siguientes ejemplos:

A partir de la homografía:

\* Inversión de sentido:

He *stroked* his dog                      ‘*golpeó* a su perro’

La sustitución de un gesto de simpatía por una conducta hostil es producto de un conocimiento parcial de la lengua de origen, al interpretar como unívoco el significado de ‘stroke’.

\* Creación de lo irreal:

Heran forward and back, felt his heart clutched by a sickening fear, the dark fear that lives *in the wings of fog* (J. Galsworthy).

Corrió delante y atrás, y sintió su corazón apresado por un miedo enfermizo, el miedo oscuro que vive *en las alas de la niebla*.

El error en este caso parte de una mala lectura de la relación de *wings* (alusión a espacio) con *wing* (sustantivo).

\* Juego de palabras:

My father's in the Navy. He said there aren't any unknown islands *left*.

*'Mi padre está en la Marina. Dice que no hay ninguna isla a la izquierda'*

Aquí se trata de un conocimiento inadecuado de la distribución de los términos en inglés.

A partir de la paronimia, es decir, de la semejanza entre las raíces de los significantes:

\* Paronimia intralingüística:

Only his pail and his various *cloths* were of the finest quality money can buy  
"Sólo su cubo y sus diferentes *vestimentas* eran de la mejor calidad"

Aquí tenemos la clásica confusión entre *cloths*, 'paños' y *clothes* 'ropa'.

\* Paronimia interlingüística: Se manifiesta en la sustitución del sentido de un término en inglés por una palabra en español que se le parece, pero que no pertenece al mismo campo semántico. En el siguiente ejemplo, el efecto humorístico es ampliado por la referencia sexual de la palabra utilizada:

He dealt the *prostrate* brute two more blows wich settled his fate  
'Asestó dos golpes más a la *próstata* de la bestia que sellaron su suerte'

A partir de los constituyentes:

El inglés es ambiguo en el sentido global de ciertas frases establecidas que no pueden descomponerse en sus elementos, como en el caso siguiente:

At the gate she caught hold of my hand and gave it one squeeze and *fell back*  
'En la verja, ella tomó mi mano y la estrechó una sola vez y *cayó hacia atrás*'

A partir de la polisemia:

If you must *pay these calls*, I will go with you

‘Si tienes que *pagar estas llamadas telefónicas*, iré contigo’

Interferencia semiótica:

Este es el fenómeno de *faux-amis*, ‘falsos amigos’, homografías o paronimias de dos lenguas, las cuales no tienen el mismo significado:

Our hero’s way home led through a path that ran along the Rat River. As he passed a wooded stretch he cut a stout stick. . . He was twirling his club when he was startled by a young girl’s shriek. Turning his head, he saw a terrified *figure* pursued by a fierce dog.

El cammino de nuestro héroe a casa conducía a un sendero que bordeaba el río Rat. Al pasar por una zona boscosa cortó un grueso bastón. . . Blandía su arma cuando el grito de una pequeña niña lo sobresaltó. Al voltear vio una *figura* terrorificada perseguida por un perro feroz”

El efecto surrealista de la ‘figura’ aterrorizada se logra a partir de una lectura inadecuada del término.

En nuestro acercamiento a la traducción del humor tratamos de explorar todas las avenidas posibles de comprensión. Buscamos documentación sobre Marc Abrahams —autor de *Los premios Ig® Nobel*— de su posicionamiento en el contexto científico global, de la dialectica del humor, la psicosomática de la risa e igualmente acerca de las teorías de la traducción.

De acuerdo con Vandaele (2002: 154) la manera más segura de romper el ciclo del humor es cuando se vuelve tangible (en forma de risa). Esta definición operacional sirve a nuestro propósito porque requiere del traductor que reflexione sobre qué causa el efecto humorístico. Para responder a esta pregunta el estudiante debe interpretar las especificidades del humor percibido, sea juego de palabra, adivinanza, chiste, etc., pues como hemos señalado anteriormente diferentes tipos de humor sugieren diferentes interpretaciones.

Generalmente, los investigadores, en su mayoría, Hockett (1977), Laurian (1989, 1992), Valero Garcés (1998), Hickey (2000), Schmitz (2002), o Tolosa Igualada (2005), consideran tres clases fundamentales de chistes a partir de su dificultad traductológica:

a) *Chistes universales*. Se trata de chistes que presentan un hecho o una situación que podrían ocurrir en cualquier lugar del mundo, en cualquier sociedad. Se incluyen en esta categoría aquellos chistes que narran hechos que, aunque por motivos culturales fueran impensables en ciertas sociedades, serían perfectamente comprensibles, independientemente del grado de gracia que el chiste tuviera para la cultura en cuestión. Presentan elementos culturales neutros o universalmente compartidos, sin implicaturas idiosincrásicas o sociales de un tiempo o lugar específicos (Tolosa Igualada 2005: 1082). Chistes cuya traducción, en la inmensa mayoría de casos, presentan pocos conflictos, pero que aún pueden presentar problemas de traducción pues el conocimiento relativo con respecto al humor es percibido como subjetivo (Kerdkidsadanon 2008: 64).

b) *Chistes basados en aspectos culturales concretos*. Son chistes cuyo humor está relacionado directamente con uno o varios aspectos culturales específicos, con una situación o personajes típicos, etc. de la sociedad en particular. En este caso, la proximidad sociocultural desempeña un papel muy importante, pues a mayor distancia existente entre la cultura de partida y la de llegada o meta más difíciles de soslayar serán los diferentes aspectos traductológicos.

En lo referente al humor basado en los aspectos culturales, el traductor necesita acercar las referencias de la cultura de origen a los lectores del texto meta para que el mecanismo del humor se manifieste. La falta de conocimiento sobre la cultura, según el enfoque cognitivo de la teoría de la incongruencia impide a los lectores comprender o percibir el humor. La cuestión es hasta dónde puede el traductor modificar, cambiar, adaptar o manipular hasta sustituir un título o un pasaje por otro diferente (Kerdkidsadanon 2008: 64).

El traductor deberá fijarse en ciertos parámetros para producir el mismo efecto que el chiste original produce en los receptores de la lengua de partida, y tendrá que adaptar, modificar, recrear, generalizar, transponer, variar o compensar el texto de origen. Deberá tener, además, una

gran competencia tanto en la lengua de partida como en la de llegada, y poseer un profundo conocimiento cultural de ambas (Tolosa Igualada 2005: 1082), pues tal y como indica Schmitz (2002: 105-106): “Translation of humor is indeed a challenge and highly creative for the translators must know the target and source language and culture extremely well”.

c) *Chistes basados en aspectos lingüísticos*. Se trata de chistes basados en la explotación de juegos de palabras, ambigüedades, polisemias, juegos fonéticos, etc. Según la mayoría de teóricos, este grupo es el más difícil de traducir dadas las especificidades lingüísticas de cada idioma (Tolosa Igualada, 2005: 1082). Schmitz (2002: 108) lo reconoce al asegurar que:

Language-based humor indeed brings about loss in translation [...]. The ‘linguistic’ or the language-based ones [jokes] are indeed difficult or impossible to translate.

Atendiendo a su carácter fluido y múltiple, el chiste puede pertenecer no a una sola categoría sino a varias. Desde el punto de vista traductológico es algo más que “un dicho o historieta muy breve que contiene un juego verbal o conceptual capaz de mover a risa”. Se trata de un material textual que se origina en un tiempo, en un espacio y en una sociedad concretos además de contener material de enorme poder evocador con el fin de buscar la sorpresa o la incongruencia.

El chiste es capaz de emplear y explotar, hasta límites insospechados, aspectos culturales y recursos lingüísticos como pueden ser juegos de palabras, ambigüedades, polisemias, juegos fonéticos, y explota recursos pragmáticos latentes o patentes, como implicaturas, presuposiciones, inferencias, sobreentendidos, actos ilocucionarios, en la violación de las condiciones de adecuación de Searle, de las máximas de Grice, o la infracción de la teoría de la pertinencia propuesta por Sperber y Wilson, de los recursos semióticos basados en la concepción del chiste como signo y la trasgresión de las convenciones, y del sistema de valores en el cual dicho signo tiene sus raíces. Todo ello sin perder de vista la función, *skopos*, según la teoría

funcionalista del chiste que, en última instancia, será la que influirá sobre el resto de factores, y determinará la manera de llevar a cabo la traducción (Tolosa Igualada 2005: 1086).

Si como las teorías muestran, la comprensión y producción del humor se encuentran relacionadas con el talento y la creatividad, los retos de traducir un texto de humor para un estudiante pueden ser variados y complejos pues no sigue reglas fijas o estables, y es necesario un acercamiento abarcador, ecléctico e integrador, a partir de ‘equivalencias pragmáticas’, (Tolosa Igualada 2005: 1085). En oposición a la reproducción del humor, la comprensión y aprehensión de sus efectos o intenciones no necesita fundamentos teóricos, pero si un traductor no puede comprender un texto irónico le será imposible trasladarlo.

A la teoría del humor verbal de Salvador Attardo (1994), Trajan Shirley (2007: 984) agrega cuatro consideraciones extralingüísticas, que toman en cuenta factores muchas veces fuera de los textos de origen o meta. Para Attardo (2002), todo chiste involucra seis aspectos o *knowledge resources*: lenguaje, situación, estrategia narrativa, objetivo, mecanismo lógico y oposición (Attardo and Raskin 1991: 297; Attardo 2002: 176). Nos interesa destacar de estos trabajos las diferentes estrategias de traducción que señalan estos autores:

1. Lenguaje (LA): “the Knowledge Resource most directly tied to the commonsensical notion of literary translation” (Attardo 2002: 187):

...the General *Theory of Verbal Humor* already incorporates a simple theory of humor translation, if we limit translation to simple meaning correspondence: keep all Knowledge Resources (except Language) the same. So the simplest approach to translation is: substitute Language en TL for Language in SL.

2. Estrategia narrativa (NS): puesto que el modo de organización de la estructura narrativa es independiente del lenguaje, no hay necesidad de cambiarla a menos que el formato sea desconocido en otras lenguas. En este caso: “the translator is left with the task of reproducing the joke using different Narrative Strategy.”

3. Objetivo (TA): como los grupos nacionales y étnicos seleccionan diferentes grupos como el objeto de su humor, la traducción puede ser hecha sustituyendo el grupo apropiado en la cultura de llegada.

4. Situación (SO): Attardo recomienda sustituirla, respetando los demás elementos:

If a translator should find him/herself in a situation in which Situation is either non-existent in the TL or else unavailable for humour, a good solution is simply to replace the offending Situation with another one, while respecting all other *Knowledge Resources*

5. Mecanismo lógico (LM): fácilmente transferible pues involucra procesos abstractos, a excepción de los juegos de palabras:

There is little reason to believe that Logical Mechanisms will not always be readily transferable from SL to TL, with the all-important exception of the Cratylitic ‘same sound equals same meaning Logical Mechanism of puns.

The reason for the ease of translatability is that non-verbal Logical Mechanisms involve fairly abstract logico-deductive processes which are obviously language-dependent and can be freely translated from one language to another.

6. Oposición en el guión (SO): el traductor debe abstenerse de cambiar este elemento, excepto cuando no exista dicha oposición en la lengua meta:

If there is a discrete cut-off line in the gradient of joke similarity, I believe that it will be found here. In other words, two jokes that differ by *Script Opposition* are, in all likelihood, *different* jokes

Therefore, it follows that the translator should refrain, as far as possible, from changing the *Script Opposition*. In what cases should the translator resort to change *Script Oppositions*? Obviously, when the same *Script Opposition* is unavailable in the TL, since if the *Script Opposition* is available for humour, there is no reason not to use it (Attardo: *ibidem*, 184).

Trajan Shirley (2007: 985) toma en cuenta factores externos, extratextuales y extralingüísticos:

Consideraciones de tiempo: si el texto de origen contiene referencias a eventos muy recientes (sátiras o caricaturas en las noticias), el problema surge en la cultura meta de tener suficiente conocimiento de ellos a fin de comprender la intención humorística del texto.

Consideraciones de educación y clase social: el autor del texto tiene en mente una audiencia en particular, que se reduce al actualizarse el chiste. Así por ejemplo, una referencia humorística a la siesta española puede llegar a una mayor audiencia que uno acerca de la Internet, cuyo público será más amplio en una sociedad industrializada que en una cultura en desarrollo.

Decisiones culturales: si todos los elementos de un chiste se encuentran en la cultura meta o al menos se tiene conocimiento de ellos, sólo es necesario cambiar el lenguaje, como ejemplo tendríamos de nuevo la importancia de la siesta para España y algunas regiones de Latinoamérica, la cual no forma parte de la vida de un americano común, pero sí tiene conocimiento de la misma.

Antecedentes de publicación: la posición ideológica, política o editorial de los medios juega un importante papel en la selección de los textos a traducir y puede influir en lo requerido del traductor. Puede ser interesante observar la publicación involucrada para analizar la influencia editorial ejercida sobre el producto de la traducción.

En el curso de nuestra investigación, hemos encontrado innumerables ejemplos, como la traducción de los títulos “Scents and Sensibility”, “The Kitty and the Keyboard” o “Squeezing Orange County/Bringing Down Barrings”, que nos ayudaron a entender los problemas en la traducción del humor, y conocer que hay opciones que requieren de sensibilidad y no de

diccionarios, y al hacerlo nos percatamos del enorme reto que representó para la traductora de *The Ig Nobel Prizes*. Buscamos en el texto meta el espíritu y la cadencia del texto original, y consideramos esencial el compromiso del traductor con el lector para darle lo mejor que un texto puede ofrecer. Solucionar problemas de traducción requiere algo más que un diccionario, y su práctica tiene mucho de creatividad al trasladar las sutilezas de una lengua a otra.

Shirley (2007: 985) combina todos los factores esenciales, internos y externos, mencionados para crear una lista útil para el principiante (Anexo 2), y de esta manera ayudar a *hacer fluir* la intuición, insustituible en cualquier caso, de los estudiantes de traducción. El proceso no se basa en fórmulas, es decir, no podemos tomar la palabra ‘A’ en la lengua origen, y buscar sin más en un diccionario bilingüe su acepción ‘B’ en la lengua meta. En este sentido, el uso de *Los premios Ig® Nobel* puede ser muy valioso en el aula, tanto por sus instancias traductorales exitosas como por los ejemplos de traslados desafortunados o cómicos, existentes siempre en un texto de tal envergadura, los cuales trataremos de señalar en nuestro estudio.

Las estrategias más comunes para la traducción del humor tomadas de Martínez-Bartolomé (1995: 13) han sido las siguientes:

- Conservar lo fácilmente traducible
- Adaptar el texto a la cultura meta cuando hay una equivalencia
- Omitir la explicación del texto cómico
- Concentrarse en el mecanismo de descarga del humor
- Mantener la esencia del chiste adaptándola a las normas de la lengua meta, aún cuando se cambien el sentido o los hechos con los cuales se juega
- Ha de darse prioridad al efecto producido por el chiste en el receptor, con el fin de conservar la intención del mensaje original y adaptarlo a la cultura meta

Para lograr un texto meta congruente y mínimamente inteligible es útil, pero no siempre posible, contar con un tutor fluidamente competente en la lengua origen y asesores de diferentes especialidades, pero esto significa un mayor coste y más tiempo en la entrega de la traducción.

Para su aplicación en los primeros niveles de enseñanza de lenguas extranjeras, el objetivo pudiera ser la traducción de *une blague par jour*, un chiste por día, o utilizar textos humorísticos de autores célebres, junto con el análisis de los diferentes niveles de la caricatura política (*Mafalda*, *Doonesbury*), con lo cual se obtienen buenos resultados en la adquisición de vocabulario y una evidente sensibilidad para aprehender y comprender las diferencias de una cultura a otra.

En cuanto a *Los Premios Ig Nobel* se refiere, se pudiera empezar con los títulos, para posteriormente traducir los textos de las investigaciones en los niveles intermedios, hasta llegar a la traducción del artículo científico involucrado, en niveles avanzados, donde se podría sensibilizar a los alumnos sobre lo que parece gracioso a los demás, para conseguir una mayor receptividad, y se introducirían textos más largos, periódicos, grabaciones, obras de teatro. Finalmente, para alumnos especializados en traducción se podrían trabajar novelas enteras, deconstruyendo los textos y haciendo un análisis del estilo del autor (Ballard, 1989: 13), como *La tía Tula y el escritor*, de Mario Vargas Llosa.

#### **4. LOS PREMIOS IG® NOBEL**

Cualquier descripción científica de la realidad debe cumplir el requisito fundamental de que otros investigadores puedan repetir la parte empírica de nuestro trabajo con resultados iguales o similares, y “aunque el punto de vista crea el objeto”, para evitar satisfactoriamente el componente subjetivo debemos tener un conjunto de hipótesis sobre el objeto de estudio. Hemos intentado cumplir con las tres consideraciones básicas del método científico: validez, en este caso, que se trata de una traducción real y no imaginada; comprobable, como ya lo hemos enunciado arriba, y homogeneidad en cuanto al dominio de datos relacionados, técnicas, criterios y selección del material de estudio (Franco 2000: 134)

Para los fines de nuestra investigación realizamos una exposición clara de lo observado, en nuestro caso, el traslado al español de *The Ig Nobel Prizes* desde el punto de vista cultural y pragmático del humor. En cuanto al nivel descriptivo, enmarcamos los datos encontrados en categorías generalizadoras ordenando el material estudiado de tal modo que resulte significativo, para ordenar la realidad a fin de arrojar resultados y tendencias que nos permitan comprenderla e incluso incidir en ella. El nivel de la explicación ofrece una clarificación sobre el origen o las causas de los fenómenos observados, obteniendo un instrumento con capacidad predictiva, y ante la repetición de las mismas o similares circunstancias entenderemos los condicionamientos reales a que se vio sometida la traductora y estableceremos tendencias sobre sus actitudes más probables, centrando nuestros esfuerzos en la función cumplida en el texto meta, en su relación tanto con el original, como en la que pretende cumplir en el sistema textual correspondiente en lengua de llegada.

Pretendemos sistematizar procesos determinados en *Los Premios Ig® Nobel* para su análisis, a fin de comprenderlos mejor y hacer acopio de posibilidades condicionadas, esto es, ser capaz de predecir qué tipo de respuesta pueden esperar los lectores de esta traducción ante un

texto dado, de manera que su versión encaje (o no) en las convenciones textuales y culturales de la lengua de llegada.

El texto elegido fue la traducción al español —llevada a cabo por Beatriz Iglesias— *Los Premios Ig®Nobel*, de Marc Abrahams, publicada en 2004 por la editorial Vergara en Barcelona, de la cual teníamos noticia por la página web de la revista *Annals of Improbable Research, AIR*, pero sólo llegó a nuestras manos en junio de 2005, cuando decidimos indagar sobre el humor y su traducción. El corpus de estudio planteado aquí pertenece al ámbito de los textos binarios reales, compuesto por su original en inglés, editados para su venta en los Estados Unidos de Norteamérica, por Plume Editors, y su traslado al español.

Según Aixelá (2000: 139), el estudio comparativo de este tipo de corpus es relativamente reciente, adquiriendo carta de naturaleza sólo a partir de la escuela de polisistemas. Sus principales aportaciones pueden resumirse en tres: en principio nos permite pasar de una actitud prescriptiva a una descriptivista, con el consiguiente avance en el carácter científico de la disciplina; en segundo lugar, implica la posibilidad de elaborar modelos a partir de lo que realmente hacen los traductores (en contraste con lo que deberían hacer o no), con la posibilidad de proponer estrategias viables en el campo de la didáctica de la traducción; y en tercer lugar, el análisis de textos binarios nos permite estudiar las normas de traducción a partir de las regularidades condicionadas ofrecidas por las diversas traducciones, avanzando en la comprensión del concepto de traducción aceptada por una sociedad específica en una época determinada.

Philosophy of science has taught us that an inquiry, any kind of inquiry, is a process whereby a set of hypotheses “which is in some respect unsatisfactory is modified and transformed into a new system. If the inquiry is successful, the resulting system is less unsatisfactory than the original one in terms of both “informational completeness” and “error avoidance” (Hilipinen 1988: 16).

Siguiendo a Toury, Rabadán y Merino (1995: 78), nuestro estudio de traducción se basa en lo observable, en las manifestaciones traducidas y sus elementos, y después analiza las relaciones entre casos específicos del texto meta y su origen, para reconstruir desde su raíz los rasgos no observables, es decir, sus procesos de producción. Los textos se estudian individualmente, no sólo como parte de la lengua meta, sino como traducciones también. El siguiente paso fue confrontar segmentos del texto meta y cotejarlos con fragmentos del texto origen, para intentar determinar sus relaciones unidireccionales e irreversibles, y establecer los procedimientos seguidos en su traducción.

Este proceso establecerá el estatuto de los segmentos del texto meta como ‘sustitutos de traducción’ junto con la sustitución aceptada, aclarando los problemas presentados, para vincular, mediante la noción de equivalencia convertida en norma, las relaciones entre ambos textos y encontrar el concepto de traducción subyacente. Una vez aplicado este concepto de traducción a un contexto más amplio, podemos especular sobre las decisiones que dieron lugar a la traducción y sus limitaciones, confrontando métodos y normas que regularon su segmentación. La búsqueda y formulación de hipótesis explicativas ocurriría en cada fase, y la progresión del estudio sería en espiral, pues siempre hay algo nuevo que descubrir y explicaciones más elaboradas que postular (Toury, 1995: 78-79).

Los procedimientos de búsqueda y justificación para un par de textos sigue el esquema de los autores mencionados:

1. Texto meta considerado como traducción:
  - aceptabilidad, desviaciones de la noción de aceptabilidad
  - explicaciones provisionales a fenómenos textuales y lingüísticos.
2. Establecer el texto origen correspondiente, y cotejar el texto meta (o partes del mismo, o fenómenos dados en el mismo) con el texto origen:
  - determinar el estatus del texto como texto origen apropiado
  - establecer pares ‘solución + problema’ como unidades de comparación inmediata

— establecer relaciones ‘meta-origen’ para pares concretos.

3. Formular generalizaciones de primer nivel:

- relaciones primarias frente a secundarias para el texto en su conjunto
- invariante(s) preferida(s) y unidades de traducción
- proceso de traducción [reconstruido]

Lo anterior resultó muy útil en la sistematización de nuestro análisis, el cual, agregado a la utilización del *checklist* para traducción del humor propuesto por Shirley (2007: 985) nos otorgó un esquema básico de fácil estructura, susceptible de planificar, lo cual simplificó en mucho el trabajo desarrollado y el procedimiento a seguir.

Los textos que integran la colección original tienen títulos sugerentes e imaginativos: “Nose Picking in Adolescents”, “Injuries Due to Falling Coconuts”, “The Happiness of Clams”, “Taking Fatherhood in Hand” o “Height, Penile Length and Foot Size”, los cuales tienen la función de atraer la atención y curiosidad de un público no especializado, y asegurar su lectura. Cada texto viene precedido por el tipo o categoría del *Ig Nobel* otorgado así como por una explicación sobre la atribución del premio, sobre los investigadores galardonados, sus cargos públicos o grados académicos, afiliaciones institucionales y su procedencia o nacionalidad, terminando con el nombre de la revista donde se publicaron las indagaciones originales.

Así, por ejemplo, en el caso del artículo “Nose picking in Adolescents” se menciona que el premio fue otorgado en la categoría de salud pública a Chittaranjan Andrade y a B.S. Srihari, del Instituto Nacional de Salud Mental y Neurociencias de Bangalore (India), por su sagaz descubrimiento de que hurgarse la nariz es una actividad común en los adolescentes. El artículo original fue publicado en el *Journal of Clinical Psychiatry*, vol. 62, no. 6, de junio 2001, pp. 426-31.

Con la intención de llegar a una audiencia mayor no especializada, el título original “A Preliminary Survey of Rhinotillexomania in an Adolescent Sample” sufre una primera

‘traducción’ en la cual se eliminan el término especializado *rhinotillexomania*, los detalles estadísticos de los sujetos estudiados y la metodología de la investigación.

Por falta de tiempo y espacio elegimos estudiar por entero los títulos y subtítulos de las secciones de la traducción, además de un artículo representativo (“Failure of Electric Shock Treatment for Rattlesnake Envenomation”) así como algunos de los segmentos más ilustrativos de las dificultades de traducción que tuvo que resolver la traductora.

#### **4.1. Descripción y análisis preliminar**

Nuestra primera impresión al comparar *Los Premios Ig® Nobel* con su versión original fue que se trataba de dos libros completamente diferentes, en peso, dimensiones, precio y calidad de papel, lo cual nos causó enorme perplejidad, pues en nuestra inexperiencia nos imaginábamos que un libro y su traducción no deberían diferir tanto como lo hacen las ediciones mencionadas, o, a lo sumo, el 15% postulado por la traductora al tratar de la traducción del inglés al español. La versión original en rústica en inglés, *The Ig Nobel Prizes* (Abrahams 2004), es más pequeña y económica, su encuadernación más sencilla, sus hojas más ligeras y su peso es menor, todo lo cual hace el texto muy accesible a un lector medio estadounidense, por su fácil manejo y portabilidad. En cambio, la traducción al español, *Los Premios Ig® Nobel* (Abrahams 2003), encuadernada en rústica es de mayores dimensiones y más voluminosa. Sus hojas interiores son de mayor peso, y cuenta con pastas de acabado brillante que la hacen repelente a la humedad y más resistente a rayones, manchas o raspaduras que la original. La diferencia entre ambas versiones nos hace pensar necesariamente en una traducción dirigida a un público con una educación superior al promedio o, en su defecto, con mayores recursos económicos. Actualmente en los Estados Unidos podemos conseguir versiones empastadas en rústica del 2004 a un centavo. Desconocemos las características del mercado del libro en España, pero dudamos mucho

que su precio haya bajado a menos de un euro, lo cual hace que sea menos amplia su distribución entre la población general. La diferencia en papel y formato explican sólo parcialmente la diferencia en peso y tamaño, pues de acuerdo con la traductora, Beatriz Iglesias (2006), “un texto traducido del inglés al castellano tendrá aproximadamente un 15% más de espacios”, es decir, que si el diseño y la tipografía fueran idénticos, la traducción, *Los Premios Ig® Nobel*, tendría sólo 276 páginas en lugar de las 430 con las que actualmente cuenta.

Las imágenes de las portadas difieren igualmente. Por un lado, en el original en inglés se ve la escultura de ‘El pensador’ de Rodin, rodando por los suelos, mientras que en la versión castellana lo vemos encumbrado en un retrete chapado en oro. Esto puede dar cuenta de las diferencias en el humor español y norteamericano. La portada original hace alusión a la ciencia como un ídolo derrumbado de su pedestal, mientras que la versión en español sube de color, o baja en jerarquía, al representarse al ‘Pensador’ sentado en inodoro, sobre un pedestal compuesto por una sección de tubo ABS (utilizado en instalaciones sanitarias), lo cual nos refiere al ‘trono’, lugar donde ocupamos el tiempo en reflexiones escatológicas y funciones fisiológicas, o tal vez se refiere a que muchas veces pensamos mejor en el retrete, sin descartar la posibilidad siempre latente de que nuestras brillantes ideas tienen su mejor fin en el alcantarillado público.

En la siguiente tabla podemos observar de manera general las diferencias externas entre el original y su traducción:

Concepto	<i>The Ig Nobel Prizes</i>	<i>Los Premios Ig® Nobel</i>
Costo original	US \$ 10.00 (Amazon)	\$ 17.50 € (Casa del Libro)
Envío	US \$ 3.49 ( aTecate)	\$ 1.65 € (de Sevilla a Granada)
Tipo de cambio	26 feb 2006	26 feb 2006
Costo total(dlls)	US \$ 13.49	US \$ 22.73
Costo libro usado	desde US \$ 0.01	n/a

(ene 07)	envío \$ 3.49	
En € (ene 07)	\$ 10.375 €	\$ 19.15 €
Pastas	Cartulina regular	Cartulina cromecote
Aletas	No	Sí
Papel	Newsprint 20 lbs.	Bond 24 lbs.
No. de páginas	240	430
Alto	18. 18.415 cms	22.86 cms
Ancho	13.335 cms	15.24 cms
Espesor	1.5875 cms	3.81 cms
Peso	210 Grs.	735 Grs.
Fuente	Times New Roman	Times New Roman
Tamaño fuente	4 pts	6 pts
Márgenes	1.27 y 1.5875 cms	1.5875 y 2.2225 cms.
Índice contenido	Sí	Sí
Índice temático	Sí	No

Tabla 1. Comparaciones externas y de formato entre las dos versiones

De esta primera tabla podemos deducir varias cosas, las cuales nos servirán de punto de partida para nuestras reflexiones. Si consideramos equivalentes los formatos del libro, tenemos un excedente de 190 páginas, superior a las 36 que tendría de más de acuerdo al 15% sugerido por Beatriz Iglesias, aún sin considerar el precio o el índice temático faltante en la versión en español, el cual es otro cuestionamiento a plantear. En una comparación entre los índices de contenido de ambas versiones encontramos que la española cuenta con texto agregado, cuya decisión es editorial, y se ve reflejada en el número de páginas, y por supuesto, en los costes. Existen también divergencias en el orden y cantidad de textos. Los agradecimientos aparecen al final en la versión en inglés, y al principio en la versión española. La introducción presenta tres secciones que no aparecen en el original: ‘Ofensas’, ‘Mensaje del Censor’, y ‘Advertencia del Censor’, con referencia clara a transgresiones de ‘subido color’ aparecidas en la traducción.

Por otro lado, en el texto meta, cada nominación viene acompañada por un extracto del artículo, y de fotos e imágenes alusivas, las cuales representan ampliaciones o explicaciones científicas, algunas de ellas ausentes en el original. Lo anterior nos llevó a preguntarnos sobre las decisiones que se encuentran más allá de la responsabilidad del traductor, pues algunas de ellas, si no todas, son necesariamente editoriales: cuestiones como el diseño de la portada, el tamaño y calidad de la impresión; el color y aspecto del material, es decir, el tono, cantidad y calidad del contenido original incluido en la traducción. Nota especial merece el *Index*, que en el texto original corresponde al índice de nombres y temas, de particular utilidad cuando un estudiante trata de visualizar la información de autores, escuelas o terminología en nuestra interdisciplina, pero ausente en la mayoría de libros en español, a excepción de los libros de textos, pues lo que a nosotros refiere el índice es a *Contents* en el original, cuya traducción ‘contenidos’, o ‘contenido’ generalmente se considera equivalente.

Los textos estudiados tienen como objetivo, según sus editores, acercar la ciencia a sus lectores y pertenecen claramente al género de la divulgación científica, haciéndola más fácil y accesible a muchos públicos, por medio de títulos cortos y sugerentes, y lenguaje claro y llano. The *Ig Nobel Prizes* utiliza, además, imágenes chocantes y claramente transgresoras en un afán de acercarse al público meta, con el fin específico de “hacerle reír, para después pensar”.

En la tabla número 2 hacemos una comparación de los índices de contenido y señalamos en rojo el material adicional o las discrepancias.

<i>The Ig Nobel Prizes</i>	Page	<i>Los Premios Ig® Nobel</i>	Página
<i>Aknowledgments</i>	234	Agradecimientos	13
<i>Contents</i>	v	<b>Índice</b>	<b>7</b>
<i>Introduction</i>		<b>Introducción</b>	
<i>What's an Ig?</i>	2	¿Qué es un Ig?	17
<i>n/a</i>		¿Alegrarse de ganar un Ig Nobel?	20
<i>How It Began, briefly</i>	3	Los comienzos, en pocas palabras	32

<i>The Ig Nobel Prizes</i>	Page	<i>Los Premios Ig® Nobel</i>	Página
<i>How the Winners Are Chosen</i>	4	La elección de los ganadores	21
<i>The Ceremony</i>	5	La ceremonia	22
<i>n/a</i>		<b>Ofensas</b>	27
<i>n/a</i>		<b>Mensaje del Censor</b>	28
<i>n/a</i>		<b>Advertencia del Censor</b>	29
<i>Controversy</i>	9	Polémica	29
<i>n/a</i>		<b>Las nominaciones</b>	<b>33</b>
<i>How to Read This Book</i>	12	¿Cómo leer este libro?	36
<b><i>Medical Breakthroughs</i></b>		<b>Progrsros en el campo de la medicina</b>	
<i>Failure of Electric Shock Treatment for Rattlesnake Envenomation</i>	16	Descargas eléctricas: ¿Antídoto contra el veneno de serpiente de cascabel?	41
<b><i>The Ig Nobel Prizes</i></b>	<b>Page</b>	<b><i>Los Premios Ig® Nobel</i></b>	<b>Página</b>
<del><i>Transmission of Gonorrhoea Through an Inflatable Doll</i></del>		<b>Transmisión de la gonorrea a través de una muñeca hinchable</b>	45
<i>Nose Picking in Adolescents</i>	19	Hurgarse la nariz es cosa de adolescentes	48
<i>Elevator Music Prevents the Common Cold</i>	23	La música de ascensor previene el resfriado común	53
<b><i>Psychology and Intelligence</i></b>		<b>Psicología e inteligencia</b>	
<del><i>An Ecological Study of Glee in Small Groups of Preschool Children</i></del>		<b>Estudio erudito del regocijo</b>	59
<i>A Forbidding Experiment: Spitting, Chewing Gum and Pigeons</i>	28	Un experimento imposible: escupir, mascar chicle, y dar de comer a las palomas	63
<i>Ignorance Is Bliss</i>	31	La ignorancia, una bendición	66
<b><i>Economics</i></b>		<b>Economía</b>	
<i>n/a</i>		<b>La economía chilena contra J. P. Dávila</b>	73
<i>Squeezing Orange County/Bringing Down Barings</i>	36	Exprimir el condado de Orange/Arruinar al Barings	76
<i>The Good Lloyd's Shepherds Insure Disaster</i>	40	Los pastores del buen Lloyd's garantizan la hecatombe	80
<i>Dying to Save Taxes</i>	43	Morir por los impuestos	83
<del><i>Enron—and Then Some (and Then None)</i></del>	46	<i>n/a</i>	
<b><i>Peace—Diplomacy and Persuasion</i></b>		<b>Paz: diplomacia y persuasión</b>	
<del><i>(IgNobel) ...for demonstrating that politicians gain more by punching, kicking and gouging each other than by waging war against other nations</i></del>		<b>Patadas y puñetazos parlamentarios</b>	89
<i>The Levitating Crime Fighters</i>	52	Caza delincuentes que levitan	94
<i>Daryl Gates, The Gandhi of Los Angeles</i>	55	Daryl Gates, el Gandhi de Los Angeles	98
<i>Stalin World</i>	59	Stalin World	103

<i>The Ig Nobel Prizes</i>	Page	<i>Los Premios Ig® Nobel</i>	Página
<i>Peaceful Ejaculations and Explosions</i>		<b>Eyaculaciones y explosiones pacíficas</b>	
<del><i>Flamethrower now an option on S-African cars</i></del>		Ladrones de coches flameados	111
<i>Booming Voices of Britain</i>	64	Las voces cañón de Gran Bretaña	115
<i>Father of the Bomb</i>	67	El padre de la bomba	119
<i>Pacific Kaboom</i>	70	Boom Pacífico	122
<b><i>Love and/or Reproduction</i></b>		<b>Amor y matrimonio</b>	
<i>The Compulsive Biochemistry of Love</i>	74	La compulsiva bioquímica del amor	127
<i>n/a</i>		<b>Matrimonio ante las cámaras</b>	132
<i>n/a</i>		<b>Técnicas de reproducción</b>	
<i>High-Velocity Birth</i>	78	Nacimiento de alta velocidad	139
<i>Taking Fatherhood in Hand</i>	82	Con la paternidad en la mano	143
<i>n/a</i>		<b>Equipo de reproducción</b>	
<i>Insert Here</i>	86	Resonancia magnética indiscreta	149
<i>Height, Penile Length, and Shoe Size</i>	90	Estatura, longitud peneana y tamaño del pie	156
<b><i>Discoveries—Basic Science</i></b>		<b>Descubrimientos: ciencia básica</b>	
<del><i>An Ig Nobel hero: Mites in his ear</i></del>		<b>Una oruga en la oreja</b>	163
<i>The Happiness of Clams</i>	94	La felicidad de las almejas	168
<i>n/a</i>		<b>Atreverse a ver lo que otros no ven</b>	172
<i>Cold Fusion in Chickens</i>	97	Fusión fría en las gallinas	176
<i>Mini-Dinosurs, Mini-Princesses</i>	101	Minidinosaurios y miniprincesas	180
<i>The Remembrance of Water Passed</i>	106	El recuerdo del agua pasada	187
<b><i>Discoveries—Things that Rise or Fall</i></b>		<b>Descubrimientos: cosas que suben o bajan</b>	
<i>Injuries Due to Falling Coconuts</i>	112	Heridas debidas a la caída de cocos	195
<b><i>The Ig Nobel Prizes</i></b>	Page	<b><i>Los Premios Ig® Nobel</i></b>	Página
<i>The Fall of Buttered Toast</i>	116	La caída de la tostada con mantequilla	199
<i>The Collapse of Toilets in Glasgow</i>	120	Colapso de inodoros en Glasgow	203
<i>Levitating Frogs</i>	124	Levitación de ranas	207
<b><i>Troy and the Grizzly Bear</i></b>		<b>Troy y el oso pardo</b>	
<i>Troy and the Grizzly Bear</i>	128	Troy y el oso pardo	213
<b><i>Inventions</i></b>		<b>Inventos</b>	
<i>The Most Inventive Salesman</i>	134	El vendedor más ingenioso	223
<i>The Kitty and the Keyboard</i>	138	El gato sobre el teclado	228
<i>n/a</i>		<b>Autovisión</b>	<b>231</b>
<i>Patenting the Wheel</i>	141	Patente de la rueda	235
<b><i>Hellish Technicalities</i></b>		<b>Detalles técnicos infernales</b>	
<i>Who Is Going to Hell</i>	146	Quién irá al infierno	243
<i>Mikhail Gorbachev Is the Antichrist</i>	149	Mijaíl Gorvachov, el Anticristo	249
<i>n/a</i>		<b>Arte y apreciación artística</b>	

<i>The Ig Nobel Prizes</i>	Page	<i>Los Premios Ig® Nobel</i>	Página
<del>...ornamentally evolutionary invention, the plastic pink flamingo</del>		El nacimiento del flamenco rosa de plástico	257
<del>Pigeons' Discrimination of Paintings by Monet and Picasso, "Journal of the Experimental Analysis of Behavior"</del>		¿Las palomas prefieren a Picasso?	261
n/a		Una buena acción: borrar la historia del arte	265
<del>Crop circles</del>		Círculos de cultivo	267
<del>Penises of the Animal Kingdom</del>		Penes del reino animal	272
<b>Scents and Sensibility</b>		<b>Aromas: el bueno, el malo y el feo</b>	
<i>The Self-Perfuming Business Suit</i>	156	El bueno: El traje que se autoperfuma	279
<i>Filter-Equipped Underwear</i>	159	El malo: Ropa interior con filtro	283
<del>A Man Who Pricked His Finger and Smelled Putrid for 5 Years</del>		El feo: Un hombre que se pinchó el dedo y olió a podrido durante cinco años	287
<b>Food for Thought</b>		<b>Comida: prepararla y tirarla</b>	
<i>Extremely Instant Barbecue</i>	164	Barbacoa ultraintantánea	293
n/a		Azul claro y viscoso	296
<del>Salmonella Excretion in Joy-Riding Pigs</del>		Cerdos excursionistas que segregan salmonella	299
<i>Sogginess at Breakfast</i>	167	Desayuno esponjoso	303
n/a		<b>Comida: cuestión de paladar</b>	
<del>On the Comparative Palatability of Some Dry Season Tadpoles from Costa Rica</del>		Cata comparativa de renacuajos	309
<i>The Effects of Ale, Garlic, and Soured Cream on the Appetites of Leeches</i>	170	Los efectos de la cerveza, el ajo y la vinagreta en el apetito de las sanguijuelas	314
<i>No Need for Food</i>	174	Comida innecesaria	319
n/a		<b>Comida: café y té</b>	
<i>How to Make a Cup of Tea, Officially</i>	178	La manera oficial de preparar una taza de té	327
<i>The Sociology of Canadian Donut Shops</i>	183	Sociología de las tiendas canadienses de donuts	337
<i>The Optimal Way to Dunk a Biscuit</i>	186	La mejor manera de mojar una galleta	340
<b>Education</b>		<b>Educación</b>	
n/a		<b>Tacto terapéutico</b>	347
<i>Banning the Beaker</i>	192	Prohibido usar el vaso de precipitados	353
<i>Deepak Chopra</i>	195	Deepak Chopra	357
<i>Dan Quayle</i>	195	Dan Quayle	361
<b>Literature</b>		<b>Literatura</b>	
<i>The Ig Nobel Prizes</i>	Page	<i>Los Premios Ig® Nobel</i>	Página

<i>The Ig Nobel Prizes</i>	Page	<i>Los Premios Ig® Nobel</i>	Página
<del><i>Farting as a Defence Against Unspeakable Dread</i></del>		Ventosidades, defensa contra un miedo atroz	365
<del><i>Apostrophe Protection Society</i></del>		Asociación para la Protección del Apóstrofo	369
<i>976 Coauthors in Search of a Title</i>	202	976 autores en busca de título	373
<i>n/a</i>		948 títulos en busca de autor	384
<i>n/a</i>		Los carros de los dioses	388
<i>The Father of Junk E-mail</i>	204	El padre del correo basura	392
<del><i>Rectal Foreign Bodies: Case Reports and a Comprehensive Review of the World's Literature</i></del>		Cuerpos extraños	397
<b>Appendices</b>	209	<b>Apéndices</b>	405
<i>Year-by-Year List of Winners</i>	210	Lista de premios <i>Ig® Nobel</i> (!!! INVALID CITATION !!!, )	407
<del><i>How to nominate someone</i></del>	<del>229</del>		
<i>The Web Site</i>	231	La página web	430
<del><i>About the Annals of Improbable Research</i></del>	232		
<del><i>Index (of names and authors)</i></del>	<del>237</del>	n/a	

Tabla 2. Comparación de títulos y subtítulos

#### 4.2. Metodología en la comparación de procedimientos humorísticos

Como texto traducido, *Los Premios Ig® Nobel* representan un producto lingüístico y comunicativo. Reconocer su función comunicativa, intencionalidad y contexto situacional es extremadamente importante para analizar la traducción pues proporciona la base para la tarea interpretativa (López Guix 2003: 193). Del conjunto de traducciones posibles de un texto concreto, unas serán consideradas más acertadas o equivalentes que otras por parte de los destinatarios de los mismos. En este sentido, el concepto de ‘norma’ es un factor central de los estudios de traducción, regulado por formas de traducir impuestas por la sociedad (escuelas de traductores, editoriales, etc.) y asimiladas por el traductor de manera consciente o inconsciente, las cuales observó en el desempeño de su tarea y plasmó en los productos de su creatividad (Fernández Polo 1999: 33)

En nuestro estudio nos pareció relevante adoptar la metodología propuesta por Coromines (2011), la cual tiene sus antecedentes teóricos en el análisis comparativo y descriptivo a nivel microestructural, para obtener información importante acerca del impacto macroestructural en la traducción. Algunos autores como Van Leuven-Zwart (1989, 1990), se interesan por la descripción de los cambios microestructurales y macroestructurales puesto que nos ofrecen información sobre las normas adoptadas por el traductor, su interpretación del texto original y las estrategias aplicadas durante el proceso de traducción. El estudio de la naturaleza y frecuencia de los cambios microestructurales precede al de los macroestructurales, para garantizar que los resultados sean verificables y la investigación relevante.

El método desarrollado por Van Leuven-Zwart (1989: 151) tiene dos componentes, uno comparativo y otro descriptivo, el primero diseñado para la clasificación de los cambios semánticos, estilísticos y pragmáticos dentro de las cláusulas, frases y oraciones; el modelo descriptivo se enfoca en los efectos a nivel macroestructural. Con la ayuda de este modelo pueden ser descritos y determinados los cambios con respecto a caracteres, eventos, tiempo, lugar y otros componentes significativos, y suscita reflexiones acerca de las cualidades narrativas del texto analizado en orden de convertir una intuición (por ejemplo, de que el texto de origen contiene un componente narrativo irónico) en observaciones comprobables para acceder a una mejor comprensión del rol que la ironía y el humor juegan en el universo narrativo de ambos textos. Coromines propone cuatro etapas básicas (2011: 65): 1) análisis previo del universo narrativo del texto origen, 2) selección de expresiones irónicas representativas 3) análisis de las expresiones seleccionadas en el texto de origen y en su traducción, y 4) evaluación de los resultados.

Acudimos a la definición de ‘norma’ como “options which are regularly taken by translators at a given time and in a given socio-cultural situation” (Baker 1993: 239); su carácter

de ‘conducta típica’ o de ‘regularidad’ implicó la necesidad de estudiar un material traducido más o menos amplio, homogéneo, es decir, restringido a situaciones socioculturales concretas que respondió a un único criterio de selección: un grupo de textos específico, un grupo de traductores concreto, etc. Además, como consecuencia de la inestabilidad inherente a toda norma, el corpus elegido fue homogéneo desde el punto de vista temporal, es decir, traducidos en un periodo concreto, pues lo que en un momento constituye una conducta típica y privilegiada socialmente, puede, en otro tiempo y lugar, pasar de moda o caer en desuso (Rabadán 1991: 131).

Para nuestra comparación elegimos los títulos y subtítulos de los distintos capítulos o artículos del libro; estamos de acuerdo con De Wilde (2011: 30) y Koster (2000) en el principio de un texto literario como suficientemente razonable unidad para el comienzo de nuestro análisis, aunque en principio no sabemos si “one [is] supposed to begin on the level of morphemes, or words, or phrases, or sentences, or [if one should] look initially at textual, rather than linguistic features, and with respect to form or to function” (Koster 2000: 101).

A continuación estudiamos el primer artículo de la serie “Descargas eléctricas: antídoto contra el veneno de serpiente de cascabel” (Abrahams 2004: 41-44), y diferentes segmentos a lo largo del texto que, a partir de una lectura objetiva y razonada, encontramos que reúnen las características más representativas de humor, ironía o parodia: imágenes, enumeraciones detalladas, referencias intertextuales, marcas del doble nivel de enunciación, elementos característicos que acercan el texto al lector y lo familiarizan a partir de sus propias experiencias con aquello que le es extraño. El objetivo de nuestro trabajo será lograr un esclarecimiento acerca de los procedimientos utilizados y las elecciones afortunadas, o desafortunadas, en la traducción en cuestión.

#### 4.2.1 Análisis comparativo.

Los códigos lingüísticos son sistemas arbitrarios que dependen más de la oposición entre los signos mismos que de una supuesta relación de equivalencia con la realidad, lo cual establece un anisomorfismo ineludible cuando se comparan dos lenguas, pues existen diferencias entre las posiciones que cada elemento tiene en sus respectivas escalas, lo cual somete toda traducción a la tensión derivada de dos culturas, cuyos sistemas de normas poseen características textuales y lingüísticas diferentes.

El análisis comparativo tuvo como base una serie de tablas en las cuales se oponen elementos afines, con el fin de establecer los mecanismos de equivalencia entre el texto meta y el de origen, y la estrategia seguida por la traductora, y en pares específicos, seguida de un comentario sobre la gramática, semántica, fonética y sintáxis de ambos polos, con el fin de anotar las regularidades o irregularidades observadas.

#### 4.2.2 Identificación de estrategias de traducción.

Un texto traducido se sitúa entre dos polos ideales, por un lado, el de la ‘adecuación’ al texto original, y, por otro, el de la ‘aceptabilidad’ en su nuevo contexto de recepción (Toury, 1995: 56), con posiciones intermedias en esta escala de valoración heredadas de los diferentes métodos o procedimientos de la teoría de la traducción tradicional: ‘literal’ frente a ‘libre’, ‘semántica’ frente a ‘comunicativa’ (Newmark 1988). Por otro lado, este proceso de reescritura, cuyas prácticas están íntimamente ligadas con el momento histórico de una comunidad específica, sus concepciones lingüísticas y su visión del ‘otro’, y cuyas relaciones se encuentran en un equilibrio inestable de poder, va a depender de la influencia relativa de la cultura de origen, percibida en un tiempo y lugar específico, por la cultura meta.

Cuando hablamos de traducción técnica la contraponemos a la literaria como modelo carente de problemas estilísticos y culturales, pero en el traslado de *The Ig Nobel Prizes* vamos a hablar de un género humorístico que necesita contar con un tipo de audiencia determinada, pues se observa la presencia de información que requiere conocimiento técnico, científico y tecnológico. Una primera consecuencia es que la comunidad que comparte los conocimientos especializados es más heterogénea de lo que en primera instancia se podría suponer, o tan homogéneo el carácter de los textos que excluya dichos aspectos. El estudio contrastivo entre el texto de origen y el texto meta revela que las principales diferencias se deben a la necesidad de adecuar el TO a la cultura del receptor del TM, para que la información le llegue claramente. Ambos aspectos, el receptor y la finalidad del texto constituyen los criterios fundamentales en el proceso traductor.

El hecho de que ninguna traducción sea totalmente ‘aceptable’ en el contexto de llegada se debe, según Toury (1981: 22-23), a la presencia en toda comunicación interlingüística o intercultural de un ‘mecanismo de interferencia’:

...it is characteristic of texts regarded as translations, or, for that matter, for texts pretending to be translations, that they are not altogether ‘normal’ texts in the target literary system, or even in TL, i.e., that they reveal deviations from the norms of acceptability in the target language and/or linguistic systems.

De hecho, ningún texto traducido es totalmente ‘adecuado’, las ‘desviaciones’, sean obligatorias u opcionales, constituyen, como la interferencia, universales de traducción (Fernández Polo, 1999: 35). Toury (1995: 56-61) distingue tres tipos de normas de traducción, que son las que determinan el tipo y el alcance de la equivalencia que las traducciones manifiestan:

a) La norma inicial exploratoria tiene que ver con la elección básica entre la adhesión a los requerimientos y normas del texto origen o a los del texto meta. Establece el grado de

aproximación de un producto de traducción concreto al texto original y a las convenciones o normas de una cultura de partida, o por el contrario, al polo de llegada en el que rigen reglas distintas, teniendo en cuenta que existe un continuo entre ambas orientaciones. Tratan, asimismo, con aspectos como la selección de material objeto de traducción, y es aplicable para dar cuenta de las opciones del traductor en niveles microlingüísticos. Martínez Sierra (2011), conecta esta norma inicial con las nociones de extranjerización (adecuación) y de familiarización (aceptabilidad).

b) Las normas preliminares tienen que ver, por un lado, con la existencia de una política de traducción y, por otro, con las consideraciones de tolerancia existente con respecto a la traducción indirecta.

c) Las normas operacionales se ocupan del proceso traductor en sí, y en último término, de las relaciones concretas entre el TM y su TO, responsables de la forma final del TM y de la situación particular entre ambos polos, dirigen las decisiones tomadas durante el mismo acto de traducción, gobernando aquello que probablemente permanecerá invariable o no. Estas normas se dividen a su vez en dos subgrupos: las *normas matriciales* (que gobiernan la existencia del material de la lengua meta correspondiente con el cual se pretende sustituir el material de la lengua origen, su ubicación en el texto y la segmentación textual), y las normas lingüístico-textuales (que gobiernan la selección del material para formular el texto meta o con el cual reemplazar el original).

Por su parte, Chesterman (1997:64-70) distingue entre las normas de ‘expectativa’ o ‘de producto’ (que reflejan las expectativas de los receptores de una traducción) y, a un nivel inferior, las normas ‘profesionales’ las cuales gobiernan los métodos y las estrategias del proceso traductor). El enfoque de Chesterman es, al igual que el de Toury, descriptivo.

Nord (1991b), habla de normas (o convenciones, según su terminología) ‘constitutivas’ y ‘reguladoras’. Por su parte, Rabadán (1991: 56-57), añade las normas de recepción, las cuales, toman en cuenta el tipo de audiencia prevista y determinan el modo en el que actúa el traductor. Cada comunidad lingüística tiene a su disposición una serie de hábitos, juicios de valor, sistemas de clasificación, etc. claramente diferentes o solapados, cuya asimetría se refleja a nivel del discurso, y potencia opacidades o falta de aceptación en la cultura meta que el traductor debe tomar en cuenta como factores de variabilidad. Aixelá (1996) indica que en el mundo occidental la tendencia marcada es hacia la máxima aceptabilidad, con excepción de los géneros técnicos, es decir, lo que Toury denomina la lectura ‘como un original’. Como diría Venuti (1992) la traducción (como producto) es una labor de aculturalización domesticada del texto extranjero, revistiéndolo de familiaridad para el lector, quien tiene la oportunidad de reconocerse en su otro cultural. Al mismo tiempo, sin embargo, el proceso contemporáneo de globalización centrado en el polo anglosajón implica una mayor familiaridad con los puntos de vista de dicha cultura, y una gradual aceptación de su realidad y valores, lo cual establece una serie de estrategias específicas de traducción, aplicadas miméticamente en otras áreas del conocimiento, además de la ciencia y la tecnología.

Las primeras dos ‘leyes de la traducibilidad’ propuestas por Itamar Even-Zohar (1972) y revisadas posteriormente por Gideón Toury (1980: 25) hacen notar que “Translatability is high when the textual traditions involved are parallel” y cuando “there has been contact between the two traditions”, en el cual el término ‘*high*’ presupone la existencia de un repertorio de soluciones aceptadas y esperadas por los lectores de la cultura meta.

Estas condiciones se cumplen en lo que se refiere a los Estados Unidos y la Comunidad Europea, pues en el caso específico de España, donde 2 de cada 10 títulos publicados anualmente son traducciones y 5 se publican en alguna lengua extranjera; además de ser uno de los sectores

de la industria cultural más grandes y rentables de España, el sector editorial se caracteriza por la pluralidad de sus contenidos y muy especialmente por su carácter abierto a otras culturas, lo que lo distingue de otros mercados internacionales fuertes, particularmente los anglosajones.

De acuerdo con los datos del *Observatorio de la Lectura y el Libro*, del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte de España, y la *Panorámica de la Edición Española de Libros*, en 2013 se editaron 89.130 libros, con un total de 74.806 títulos nuevos, 1.997 reediciones y 12.327 reimpressiones. La mayor parte de los libros en otros soportes son publicados en edición electrónica, con un total de 20.655 títulos digitales. A lo largo de 2013 ha descendido la edición en lenguas españolas, 82.176 ISBN, representando el 92,2% del total, incrementándose al mismo tiempo la producción en lenguas extranjeras con 4.546 ISBN, el 5,1% del total. Entre estas últimas cabe destacar el alto número de los libros traducidos del inglés (52.27%), seguido por el francés (10.15%), el italiano (6.17%), el alemán (6.07%), el catalán (2.31%), el portugués (1.01%), el ruso (0.7%), el griego (0.69%), el gallego (0.52%), el latín (0.51%), y el euskera (0.34%).

Al leer *Los premios Ig® Nobel* y compararlo con su original reconocimos en un principio diversas estrategias de traducción utilizadas en los títulos y subtítulos del texto, por ser uno de los problemas principales de traducción, y tratamos de enumerarlos en una tabla para dar una medida de nuestras observaciones. Posteriormente analizamos de forma integradora secciones y fragmentos más amplios, con acercamientos fonéticos, sintácticos y semánticos que dieron cuenta del grado de adecuación al texto de origen o del nivel de naturalización con respecto a la cultura de llegada, en este caso el español peninsular.

#### 4.2.3. Traducción de títulos y subtítulos

Uno de los principales problemas en la traducción de cualquier obra literaria lo constituyen los títulos y subtítulos, en particular en los textos de humor, pues éstos definen el acercamiento que el lector hará al texto, su enfoque y perspectiva, por la cercanía entre la elección original del autor y el contenido de la obra, por lo que resultan convenientes para nuestro estudio las estrategias seguidas en *Los Premios Ig Nobel*. Juegos de palabras, ironías o referencias contextuales llaman la atención del lector, pero suponen dificultades adicionales para el traductor, quien deberá decidir si para mantener la coherencia del texto se guía por el valor pragmático —su poder vocativo o fuerza perlocucionaria— o se adhiere al contenido específico de los mismos.

Tradicionalmente, los nombres propios (NP) se han clasificado en función de su referencia (Franco Aixelá 1997-1998), lo que ha dado lugar a categorías como topónimos, antropónimos, títulos de libros, etc., lo cual ha demostrado ser un criterio poco útil para el traductor, pues algunas veces tienen mayor influencia aspectos históricos, fonéticos, o de dominación de una lengua intermediaria entre el inglés y el español, que la condición de un nombre.

La noción de ‘norma por defecto’ es una aportación novedosa al estudio de los nombres propios, y se define como la traducción que todo profesional aplicaría a un NP libre de complicaciones textuales. Por ejemplo, en el par de lenguas inglés-español, la norma por defecto indica que *Greenland* se modifica para dar lugar a ‘Groenlandia’, mientras que *Washington* se repite y el contenido semántico de *North Sea* se traduce para dar lugar a ‘Mar del Norte’.

Sin embargo, las cosas se complican un poco en el caso de los NP con contenidos semánticos más complejos. Franco Aixelá elabora un modelo de competencia desde una perspectiva cultural, cuyo marco metodológico incorpora todas las estrategias imaginables y

presenta un *continuum* que permite encajar las traducciones de nombres propios en una escala de gradaciones que va desde la repetición de la referencia hasta la creación ‘a partir de la nada’. En este modelo, todas las estrategias posibles se distribuyen en dos polos, la conservación y la sustitución, subdivididas a su vez en seis categorías, cuya aplicación veremos a lo largo de esta sección, seguidas de un análisis somero de los datos así como de las regularidades resultantes en nuestro estudio de *Los premios Ig® Nobel*.

Por su relevancia para nuestro trabajo presentamos, de manera resumida, el modelo de Javier Franco Aixelá (1997-1998: 36-38):

#### Conservación

a) Repetición: consiste en reproducir de manera idéntica la grafía del NP original, lo cual, paradójicamente, suele dar más exotismo al nombre, por las condiciones diferentes de recepción en la lengua meta. Ej: *Ig Nobel* ↔ Ig Nobel.

b) Adaptación ortográfica: cambia levemente la grafía original por razones de carácter fonético o alfabético, sin llegar a afectar el rango cultural original. Ej: *Singapore* ↔ Singapur (Abrahams 2004: 63).

c) Adaptación terminológica: mantiene el referente original concreto, pero sustituye los significantes originales por otros reconocidos como formalmente propios de la lengua terminal, aunque propios de una cultura y universo ajenos: *London* ↔ Londres.

d) Traducción lingüística: consiste en la transferencia parcial o total del contenido semántico del original, claramente percibido como perteneciente a un universo ajeno a la lengua de llegada. Ej: *Greenland* ↔ Groenlandia (Abrahams 2004: 45).

e) Glosa extratextual: consiste en la utilización de cualquiera de las estrategias anteriormente mencionadas, acompañadas de algún tipo de explicación o comentario que el traductor señala como de su autoría, en forma de nota al pie de página, encerrado entre corchetes, dentro de un glosario, etc. Como ejemplo tenemos la nota al pie de página que explica que *Ig Nobel* se pronuncia como *ignoble*, y ofrece su significado en inglés ‘innoble’ (Abrahams 2004: 17).

f) Glosa intratextual o explicitación: explicación integrada de tal manera que forma parte indistinta del texto terminal. Ej: *St. Mark* ↔ Hotel ST. Mark.

#### Sustitución

En las siguientes estrategias se realizan operaciones que van más allá de la mera transcripción o adaptación formal del NP, para lograr una neutralización del exotismo del término original con el fin de acercarlo culturalmente a la lengua de llegada.

g) Neutralización limitada: sustitución del NP original por un referente distinto pero conservando aún el carácter ‘exótico’ del universo del texto original. Ej: *Mart* ↔ Martin; *Stetson* ↔ sombrero de ala ancha y rígida; *Pegasus* ↔ Parnaso.

h) Neutralización absoluta y completa: convierte al NP original en un referente sin conexión a cultura alguna. Ej: *Painted Deserts* ↔ la pradera; *Nietzsche* ↔ un filósofo, *County Committee* ↔ Comité local.

i). Naturalización: sustituye el NP por un referente propio de la lengua de llegada y de su universo cultural. Ej: *John* ↔ Juan; Howard ↔ Javier, United States of America ↔ México.

j) Adaptación ideológica: es la transformación de una formulación original ideológicamente inaceptable en la lengua meta, sea mediante omisión parcial o por versiones de connotación diferente, más adecuadas a los valores de la cultura de recepción. Ej: *Warfare of Religion and Science* ↔ Religión y ciencia; *God and Clod* ↔ Ángel y bestia.

k) Omisión: suprime el NP original. Ej: Judy O’Grady ↔ Ø

m) Creación autónoma: introduce un NP donde nada lo sugería en la composición lingüística del texto original. Ej: *Scents and Sensibility* ↔ Aromas: el bueno, el malo y el feo (Abrahams 2004: 277).

Las normas por defecto de nombres propios descontextualizados se inscriben en el polo de la conservación. Los anisomorfismos o asimetrías de toda traducción, así como los problemas de distanciamiento pragmático o cultural en cualquier situación concreta y en dos lenguajes y dos textos —en este caso muy particular, el de aquellos de carácter humorístico— hacen necesario recurrir a procedimientos no ortodoxos desde la normativa lingüística o descontextualizada. (Franco Aixelá, 1997-1998: 38-39). En las siguientes páginas presentamos los diversos títulos del libro que nos ocupa, y tratamos de identificar las estrategias de conservación o de sustitución utilizadas por la traductora.

El título del libro. En el título del libro, *Los Premios Ig® Nobel*, encontramos ya algunas asimetrías con el original, que da cuenta de la intención del autor de desacralizar la

ciencia, lo cual se pierde en el traslado al español. Por un lado, hace referencia a los respetables Premios Nobel, instituidos en 1895 en honor de Alfred Bernhard Nobel, pero por otro, la partícula *Ig*, agregada al nombre del científico sueco está compuesta por el prefijo negativo latino ‘*i*’, unido a la raíz etimológica de ‘noble’ del latín *gnōbilis* (derivado de *gnō-* origen del verbo latino *ignōrāre*, base etimológica del inglés *to know*, ‘conocer’), cuyo significado denotaba en la Antigua Roma, a quienes pertenecían a una familia cuyos miembros habían prestado grandes servicios al estado y ocupado posiciones prominentes.

El juego de palabras utiliza la partícula ‘*Ig*’ agregado al apellido *Nobel*, reducción de *Nobelius*, forma latinizada del toponímico germánico *Nöbbelöv* (*Ancestry.com*), el cual designa un poblado del sur de Suecia. La partícula ‘*ig*’ figura en el adjetivo inglés ‘*ignoble*’ (Ayto 1991: 293, 365), ‘innoble’, aplicado a personas de carácter deshonesto o a quienes no son de noble origen.

Marc Abrahams separa la palabra *Ig\*Nobel* y juega con la pronunciación de ‘*noble*’ [‘nō-bəl] y de *Nobel* [nō-‘bel] para reforzar la connotación negativa de sus preseas, dándonos como su significado los ‘*No*’ Nobel, o una especie de ‘*Anti*’ Nobel. Su traducción conservó la referencia a los respetados premios, pero la repetición de la partícula ‘*Ig*’ convertida en sustantivo ofrece un intercambio sin la carga desvalorizante del original, además de que la inserción de la notación para marca registrada, ‘®’, incrementa el carácter ‘exótico’ o poco familiar del término en la lengua meta. El traductor opta por dar una explicación en una nota interior a pie de página (Abrahams 2004:17), lo cual deja una interrogante que el autor contesta en la sección ‘¿Qué es un *Ig*?’. De esta manera, el juego de palabras del título original, su transgresión y desacralización de los premios de renombre mundial se pierde en la traducción.

Los subtítulos. Las equivalencias lingüísticas sólo serán comentadas someramente en las primeras secciones, por representar, en general, convenciones aceptadas por la comunidad

hispanoparlante. Los títulos de dos primeras secciones del libro no ofrecen mayores dificultades. La traductora elige la correspondencia convencional para *Acknowledgments*: ‘Agradecimientos’, y traduce *Introduction* por su equivalente en español ‘Introducción’, siguiendo tradiciones y normas editoriales con respecto a títulos y secciones de un escrito.

<i>The Ig Nobel Prizes</i>		<b>Los Premios Ig® Nobel</b>		<b>Estrategia</b>
<i>Acknowledgments</i>	234	Agradecimientos	13	equivalencia lingüística
<i>Introduction</i>		Introducción		equivalencia lingüística
<i>What’s an Ig?</i>	2	¿Qué es un Ig?	17	conservación por repetición
<i>How It Began, Briefly</i>	3	Los comienzos, en pocas palabras	32	equivalencia semántica
<i>How the Winners Are Chosen</i>	4	La elección de los ganadores	21	equivalencia semántica

En cuanto a los tres títulos siguientes, en el primero de ellos “*What is an Ig?*”, .extrañeza es provocada desde el principio por la eliminación de “*Nobel*”, y la conservación de la partícula “*Ig*”, lo cual viene a sumarse a la perplejidad que causa el nombre completo “*Ig Nobel*”, cuya pronunciación en inglés lo convierte en “*ignoble*”, en un claro juego semántico del idioma original oculto al lector en la lengua de llegada, pues su significado se pierde en la traducción (innoble), y del cual sólo vemos un atisbo al pie de la página 17, con un texto explicatorio. En “*How it Began*”, el verbo (*to start doing, acting, going, etc.; get under way; to come into being; arise; have a first part or element; to be or do in the slightest degree*) cambia en la traducción por un sustantivo “comienzos”, y de esta manera se pierde el énfasis adverbial del “*how*”, es decir, un proceso dinámico, una acción, se convierte en algo estático al transformarse en sustantivo. “*Briefly*” se transforma en su correspondiente adverbio de modo “brevemente”, en la

frase adverbial “en pocas palabras”, coloquialismo con un mayor significado categórico en español.

En el siguiente ejemplo “*How the winners are chosen*”, “Cómo son elegidos los ganadores” se sustituye un verbo, una acción, por un sustantivo en una frase ambigua: “La elección de los ganadores”, cuya estructura superficial puede corresponder a dos significados; por un lado, “se *elige a* los ganadores”, y por el otro, “los ganadores *hacen* una elección”. Una audiencia avezada elegirá la primera (pero esto no es obvio, ni válido para todos los lectores en la lengua de llegada).

En el cambio de “*ceremony*” por “ceremonia” el traslado puede hacerse sin conflictos, lo cual no puede decirse de la sustitución por sinonimia de “*controversy*” por “polémica”. La sinonimia presenta equivalencias de significado semejante o casi idéntico, y sólo en teoría la relación de identidad es perfecta por lo que la diferencia se da en una gradación semántica, (Beristáin 1997: 476-477). El cambio de “controversia” del latín “*controversus*”, “cambio en dirección opuesta” a “polémica” del griego “*polemikos*”, ‘“guerra”, acentúa la intensidad del segundo término y ofrece una imagen de conflicto y un traslado más cargado afectivamente que el del original en inglés.

“*How To Read This Book*” parece conservar su estructura lingüística, hasta que observamos la transformación de una afirmación prescriptiva acerca de la manera de acercarse al texto, en una oración interrogativa “¿Cómo leer este libro?”, la cual supone una duda o ambivalencia, o una pregunta retórica.

<i>The Ig Nobel Prizes</i>	Pag	<i>Los Premios Ig® Nobel</i>	Pág	Estrategia
<i>The Ceremony</i>	5	La ceremonia	22	equivalencia lingüística
<i>Controversy</i>	9	Polémica	29	equivalencia sinonímica
<i>How to Read This Book</i>	12	¿Cómo leer este libro?	36	equivalencia

				lingüística
<i>Medical Breakthroughs</i>		<b>Progresos en el campo de la medicina</b>		glosa o paráfrasis
<i>Failure of Electric Shock Treatment for Rattlesnake Envenomation</i>	16	Descargas eléctricas: ¿Antídoto contra el veneno de serpiente de cascabel?	41	paráfrasis
<i>Nose Picking in Adolescents</i>	19	Hurgarse la nariz <b>es cosa de</b> adolescentes	48	paráfrasis
<i>Elevator Music Prevents the Common Cold</i>	23	La música de <b>ascensor</b> previene el resfriado común	53	equivalencia lingüística

En el caso de “*Medical breakthroughs*”, que se traduce como “Progresos en el campo de la medicina”, la traductora toma el solapamiento semántico de “avance”—entre “progreso”, del latín *progredi* formada de *pro-* “antes” y *gredi* “dar pasos”, y “*breakthrough*”, “romper resistencia”, “avance”, “descubrimiento importante”—. Además, “en el campo de la medicina” nos ofrece una explicación o glosa intratextual, es decir, como una parte indistinta del título en cuestión.

La idea de “progreso” se define a partir del siglo XIX de acuerdo con las leyes de competencia política, económica y comercial que rigen a los países industrializados (Velázquez Morales, 2005: 465), que de esta manera añade connotaciones negativas a la traducción del título, pues deja de lado los cuestionamientos hechos al concepto de “progreso” como un avance lineal desprovisto del dinamismo que hace de la ciencia un campo tan apasionadamente interesante, precisamente por sus rupturas y descubrimientos trascendentales.

“*Failure of Electric Shock Treatment for Rattlesnake Envenomation*” cambia de una frase afirmativa a una interrogativa, y consigue de esta manera enfatizar en la paráfrasis el sentido dudoso del tratamiento seleccionado contra el veneno de la serpiente de cascabel. Ésta es una de las secciones analizadas más adelante, para dar cuenta de las estrategias de traducción con respecto al contenido de los artículos. Igualmente, “*Nose Picking in Adolescents*” se convierte de una actividad neutra digna de investigación, en una propia de pubescentes, “es cosa de

adolescentes”, trivial por su banalidad, y cuya paráfrasis interviene en el traslado para restarle importancia.

<i>Psychology and Intelligence</i>		<b>Psicología e inteligencia</b>		equivalencia lingüística
A <i>Forbidding Experiment: Spitting, Chewing Gum and Pigeons</i>	28	Un experimento <b>imposible</b> : escupir, mascar chicle, y <b>dar de comer a las palomas</b>	63	<b>glosa o paráfrasis</b>
<i>The Ig Nobel Prizes</i>	Pag	<b>Los Premios Ig® Nobel</b>	Pág	Estrategia
<i>Ignorance Is Bliss</i>	31	La ignorancia, una bendición	66	equivalencia lingüística
<i>Economics</i>		<b>Economía</b>		equivalencia lingüística
<i>Squeezing Orange County/Bringing Down Barings</i>	36	Exprimir el condado de Orange/Arruinar al Barings	76	<b>equivalencia lingüística y explicación</b>
<i>The Good Lloyd's Shepherds Insure Disaster</i>	40	Los pastores del buen Lloyd's <b>garantizan la hecatombe</b>	80	<b>equivalencia sinonímica</b>
<i>Dying to Save Taxes</i>	43	Morir <b>por</b> los impuestos	83	<b>omisión</b>

En el artículo “*A Forbidding Experiment: Spitting, Chewing Gum and Pigeons*”, “*forbidding*” se convierte de “intimidante” en “imposible”, aunque acertadamente se cambian los gerundios “*spitting*” y “*chewing*” por los infinitivos “escupir” y “mascar”, mientras que el sustantivo “*pigeons*” cambia de su equivalencia “pichones” por un sustantivo con connotaciones más específicas en nuestro idioma, “palomas”, “*dove*” en inglés. La expansión explicativa “dar de comer a las palomas”, contrasta la política agresiva de Lee Kwan Yew, ex primer ministro de Singapur y merecedor del *Ig Nobel* de Psicología en 1994, al imponer una determinada conducta a los habitantes de esta pequeña nación del archipiélago malayo, y la inofensiva (y prohibida pero no imposible) actividad de ofrecer alimento a las palomas.

En el título “*Ignorance Is Bliss*”, la traducción elimina el verbo y su función, dando como resultado la frase “La ignorancia, una bendición”, más categórica en español al eliminarse

el verbo e involucrar una relación estrecha y directa entre dos sustantivos, inexistente en el texto más dinámico del original.

“*Squeezing Orange County*” implica un “*double entendre*” entre el sentido literal de “exprimir una naranja” para sacarle el zumo, y explotar económicamente al condado de Orange, en el estado norteamericano de California. Este juego es reconocible sólo para los lectores familiarizados con el idioma del texto original y conocedores de la equivalencia *orange* = naranja, pero aún así, la división política en “condados” como demarcaciones políticas puede causar perplejidad a un español, familiarizado con el término de “provincias” o, en el caso de México, de “municipios”, y acostumbrados a pensar en Estados Unidos como un país democrático donde los títulos nobiliarios y concesiones territoriales a duques y condes se abolieron con su independencia.

“*The Good Lloyd’s Shepherds Insure Disaster*” juega con el nombre de “*Lloyd’s*”, una prestigiosa compañía londinense de seguros, y el del Señor (*The Good Lord*). Así, el “*insure*” del título en inglés reitera el giro de la empresa y a la vez presenta una ambigüedad que produce comicidad al expresar que un desastre es inminente, mientras que en español se conserva un poco la referencia a los “pastores del buen Dios”, pero “garantizar” pierde la relación de “asegurar” con el giro de la compañía y “hecatombe” es un sinónimo más culto y con diferente connotación, “gran sacrificio a los dioses” o más específico “sacrificio de cien bueyes al mismo tiempo” que “desastre”, equivalencia lingüística de “*disaster*”.

En el caso de “*Dying to Save Taxes*”, entre las alternativas “morir para” y “morir por” se elige esta última, el gerundio cambia a infinitivo, y se omite la traducción del verbo “*to sabe*”, para brindarnos una frase más ambigua que la original “Morir *por* los impuestos”, y así establece como causa de deceso a las contribuciones que pagamos al Estado, pero evita darnos a conocer

anticipadamente los resultados de la investigación en cuestión, que encuentra que los fallecimientos son planeados en determinadas fechas con el expreso fin de ahorrar impuestos.

<i>The Ig Nobel Prizes</i>	Pag	<i>Los Premios Ig® Nobel</i>	Pág	Estrategia
<i>Peace—Diplomacy and Persuasion</i>		<b>Paz: diplomacia y persuasión</b>		equivalencia lingüística
<i>The Levitating Crime Fighters</i>	52	<b>Caza delincuentes</b> que levitan	94	equivalencia lingüística
<i>Daryl Gates, The Gandhi of Los Angeles</i>	55	Daryl Gates, el Gandhi de Los Angeles	98	equivalencia lingüística
<i>The Ig Nobel Prizes</i>	Pag	<i>Los Premios Ig® Nobel</i>	Pág	Estrategia
<i>Stalin World</i>	59	<b>Stalin World</b>	103	<b>conservación por repetición</b>

En “*The Levitating Crime Fighters*” encontramos el cambio del gerundio por el verbo en tiempo presente, y la utilización de una sinécdoque particularizante en la cual lo general es expresado por lo específico, y de esta manera, los delincuentes, los criminales, representan el crimen y los “*crime fighters*”, “luchadores contra el crimen”, se convierten en “cazadores de delincuentes”, frase más convencional y familiar para los lectores hispanos, en un entorno en el que se da caza a delincuentes específicos en lugar de luchar contra el crimen.

La conservación de ‘*Daryl Gates*’, como ‘el Gandhi de Los Angeles’ respeta el texto original y presume que los lectores, tanto en inglés como en español, conocen al líder hindú de la no violencia y la resistencia civil, Mahatma Gandhi, y entienden la irónica referencia al ex jefe de la policía de Los Angeles, California, merecedor del *Ig Nobel* de la Paz en 1992, por su papel en la represión de los motines del año anterior.

Entre los títulos de esta sección encontramos una secuencia de repetición, ‘*Stalin World*’, que hace referencia a un parque de diversiones *Grutas Sculpture Park* en Lituania, que reproduce la vida en la Rusia del dictador soviético y cuya conservación permite mantener el ‘exotismo’ del título al tiempo que mantiene la extrañeza del texto original.

<i>The Ig Nobel Prizes</i>	Pag	<i>Los Premios Ig® Nobel</i>	Pág	Estrategia
<i>Peaceful Ejaculations and Explosions</i>		<b>Eyaculaciones y explosiones pacíficas</b>		equivalencia lingüística
<i>Booming Voices of Britain</i>	64	Las <b>voces cañón</b> de <b>Gran</b> Bretaña	115	<b>modulación</b>
<i>Father of the Bomb</i>	67	El padre de la bomba	119	equivalencia lingüística
<i>Pacific Kaboom</i>	70	<b>Boom</b> Pacífico	122	equivalencia lingüística

La aparente equivalencia de “*Peaceful Ejaculations and Explosions*” y “Eyaculaciones y explosiones pacíficas”, y la pérdida del efecto de comicidad se experimenta por la diferente distribución de los términos en inglés y en español, y es interesante observar las opciones alternativas de traducción: “Eyaculaciones pacíficas y explosiones”, o “Explosiones y eyaculaciones pacíficas”, y aún otra, aunque redundante: “eyaculaciones pacíficas y explosiones pacíficas”, todas cargadas de ambigüedad, contradicción, y connotaciones explícitamente sexuales.

El traslado de “*Booming Voices*” a “voces cañón” en lugar de “voces resonantes” hace referencia al contenido del artículo acreedor del *Premio Ig® Nobel* del 2000 acerca de los entrenamientos de la fuerza naval británica, que obliga a sus marinos a gritar “*bang, bang*”, en lugar de quemar cartuchos de verdad al disparar sus armas. Un traslado en un texto dirigido a lectores mexicanos pudiera hablar del “sonoro rugir” de las “voces cañón”, y los lectores identificarían la referencia a su Himno Nacional, pero carecería de elementos cómicos. Por otro lado, la traducción convencionalizada de Gran Bretaña, por referencia a *Great Britain* es considerada aceptable para un lector en español.

“*Pacific Kaboom*” se traslada como “Boom Pacífico”, “*Kaboom*” es una exageración o reiteración de “*boom*”, onomatopeya que imita o recrea el sonido de una explosión, pero pasa al español como referencia a un éxito o auge repentino, especialmente de carácter editorial —“el boom de la novela latinoamericana”—y pierde su efecto humorístico al declararsele

contradictoriamente “pacífico”. El título es una referencia a las pruebas atómicas efectuadas por el gobierno francés en las islas de Moruroa y Fangataufa en el Océano Pacífico en el cincuentenario de Hiroshima.

<i>The Ig Nobel Prizes</i>	Pag	<i>Los Premios Ig® Nobel</i>	Pág	Estrategia
<i>Love and/or <b>Reproduction</b></i>		<b>Amor y matrimonio</b>		<b>adaptación ideológica</b>
<i>The Ig Nobel Prizes</i>	Pag	<i>Los Premios Ig® Nobel</i>	Pág	Estrategia
<i>The Compulsive Biochemistry of Love</i>	74	La compulsiva bioquímica del amor	127	equivalencia lingüística
<i>High-Velocity Birth</i>	78	Nacimiento de alta velocidad	139	equivalencia lingüística
<i>The Ig Nobel Prizes</i>	Pag	<i>Los Premios Ig® Nobel</i>	Pág	Estrategia
<i>Taking Fatherhood in Hand</i>	82	Con la paternidad en la mano	143	equivalencia lingüística
<i>Insert Here</i>	86	<b>Resonancia magnética indiscreta</b>	149	<b>creación autónoma</b>
<i>Height, <b>Penile</b> Length, and Shoe Size</i>	90	Estatura, longitud <b>peneana</b> y tamaño del pie	156	equivalencia lingüística
<del><i>An Ig Nobel Hero: Mites in his ear</i></del>	n/a	Una <b>oruga</b> en la oreja	163	Equivalencia ¿biológica?

En el título de esta sección “*Love and/or Reproduction*”, la expresión “*and/or*” no encuentra correspondencia en “y/o”, fórmula no aceptada en español, y se sustituye por la conjunción “y” en lugar de “y/o” como se podría expresar. En una adaptación ideológica se sustituye “*reproduction*” por “matrimonio”, en un afán, quizás, de acercarse a un lector conservador (e ingenuo, podíamos aducir), que pudiera objetar como prosaico el amor equiparado a la reproducción, sin la sanción social de autoridades civiles o eclesiásticas. Esta selección conservadora ocurre de igual manera en la sustitución de “*birth*” por “nacimiento”, cuando de lo que se trata es de un “parto a alta velocidad”, algo totalmente fisiológico, en lugar de un “nacimiento”, evento social motivo de regocijo para familiares y amigos.

En el título de “Una oruga en la oreja” se sacrificó el sustantivo específico de “ácaro” (en el título, que no en el contenido del artículo), que es una especie de arácnido (“*mite*” en el original), para elegir el de “oruga”, larva, posiblemente por ser una imagen más gráfica, conocida, y de mayor impacto.

En las siguientes secciones analizaremos la secuencia de “*The Kitty and the keyboard*”, y su subsecuente y creativa adaptación como “El gato sobre el teclado”, así como el juego de palabras “*Scents and Sensibility*”, traducido en creación autónoma en “El bueno, el malo y el feo”

En la transformación de “*The Kitty and the Keyboard*” por “Un gato sobre el teclado” existe una clara referencia literaria a la obra del dramaturgo estadounidense Tennessee Williams, *Cat on a Hot Tin Roof*, cuyo título, por medio de una reducción que excluye el material del techo, hecho de estaño, “*tin*”, se convierte, por una similitud homófona, en “El gato sobre el teclado”, sensualizando un diminutivo, “*kitty*”, empleado por cariño, por la alusión a una de las obras más controvertidas del autor (*Kitty* es, en este caso, la casada infiel).

<i>The Ig Nobel Prizes</i>	Pag	<i>Los Premios Ig® Nobel</i>	Pág	Estrategia
<i>Discoveries—Basic Science</i>		<b>Descubrimientos: ciencia básica</b>		equivalencia lingüística
<i>The Fall of Buttered Toast</i>	116	La caída de la tostada con mantequilla	199	idem
<i>The Collapse of Toilets in Glasgow</i>	120	Colapso de inodoros en Glasgow	203	idem
<i>Levitating Frogs</i>	124	Levitación de ranas	207	equivalencia lingüística
<i>Troy and the Grizzly Bear</i>	128	Troy y el oso pardo	213	idem
<i>Inventions</i>		Inventos		idem
<i>The Kitty and the Keyboard</i>	138	El gato sobre el teclado	228	adaptación
<i>Patenting the Wheel</i>	141	Patente de la rueda	235	equivalencia lingüística

En la reducción de “*Mikhail Gorbachev Is the Antichrist*” a “Mijaíl Gorvachov, el Anticristo” observamos por un lado la conservación por adaptación ortográfica del nombre del líder ruso, y la eliminación del verbo para dar lugar a una presentación en forma de afirmación categórica.

<i>The Ig Nobel Prizes</i>	Pag	<i>Los Premios Ig® Nobel</i>	Pág	Estrategia
<i>Hellish Technichalities</i>		<b>Detalles técnicos infernales</b>		Equivalencia lingüística
<i>Who Is Going to Hell</i>	146	Quién irá al infierno	243	idem
<i>Mikhail Gorbachev Is the Antichrist</i>	149	Mijaíl Gorvachov, el Anticristo	249	adaptación ortográfica y reducción

“*Scents and Sensibility*” es una referencia a la clásica obra de la británica Jane Austen, *Sense and Sensibility*, publicada en 1811, y convertida en el juego de palabras que da título a una sección del libro que nos ocupa, y transforma “*sense*”, sentido, en “*scents*”, olores, aromas. La estrategia de adaptación semiótica pierde la alusión a la refinada narrativa de Jane Austen y toma elementos de un sistema mediático completamente diferente al original; su traslado a “El bueno, el malo y el feo” en Hispanoamérica, y a “El bueno, el feo y el malo”, es una referencia al título de un famoso film de vaqueros, “*Il buono, il brutto, il cattivo*”, del director Sergio Leone. En nuestra opinión, esta solución pudiera ser cómica, pero resulta grotesco el contraste entre la personalidad de Elinor, la sensible y reservada protagonista de *Sense and Sensibility*, y la de los personajes del film western.

En “*Scents and Sensibility*”, la ironía viene dada por el contraste entre el “aroma” del título original y los olores del contenido de los artículos en dicha sección, “El bueno, el malo y el feo” (Abrahams 2004: 277), que sigue la traducción hispanoamericana del título de la película de Leone. El “bueno” se refiere a un traje que se autoperfuma, impecablemente confeccionado en “lana de la mejor calidad”, en tres presentaciones, pino, menta y lavanda. El “malo” es la

invención de ropa interior con filtro, y el “feo” se refiere a un “hombre que se pinchó el dedo y olió a podrido durante cinco años”.

<i>The Ig Nobel Prizes</i>	Pag	<i>Los Premios Ig® Nobel</i>	Pág	Estrategia
<i>The Self-Perfuming Business Suit</i>	156	<b>El bueno:</b> El traje que se autoperfuma	279	equivalencia lingüística
<i>Filter-Equipped Underwear</i>	159	<b>El malo:</b> Ropa interior con filtro	283	idem
<del><i>A Man Who Pricked His Finger and Smelled Putrid for 5 Years</i></del>	n/a	<b>El feo:</b> Un hombre que se pinchó el dedo y olió a podrido durante cinco años		equivalencia lingüística
<b><i>Food for Tought</i></b>		<b>Comida: prepararla y tirarla</b>		<b>adaptación</b>
<i>Extremely Instant Barbecue</i>	164	Barbacoa ultraintantánea	293	equivalencia lingüística
<i>The Ig Nobel Prizes</i>	Pag	<i>Los Premios Ig® Nobel</i>	Pág	Estrategia
<i>Sogginess at Breakfast</i>	167	Desayuno <b>esponjoso</b>	303	modulación o equivalencia lingüística
<i>The Effects of Ale, Garlic, and Soured Cream on the Appetites of Leeches</i>	170	Los efectos de la cerveza, el ajo y la vinagreta en el apetito de las sanguijuelas	314	idem
<i>No Need for Food</i>	174	Comida innecesaria	319	idem
<i>How to Make a Cup of Tea, Officially</i>	178	<b>La manera oficial</b> de preparar una taza de té	327	paráfrasis
<i>The Sociology of Canadian Donut Shops</i>	183	Sociología de las tiendas canadienses de <b>donuts</b>	337	equivalencia lingüística
<i>The Optimal Way to Dunk a Biscuit</i>	186	La mejor manera de mojar una <b>galleta</b>	340	idem

“*Food for tought*” cambia por adaptación a “Comida: prepararla y tirarla”, de manera que presenta una imagen muy diferente de la original, de la representación de “algo”, que en este caso no se refiere precisamente a un alimento, sino a algún suceso o evento que invita a la reflexión, a la descripción de desperdiciar y dehechar lo sustancial. Esta imagen es chocante en extremo, pues si recordamos que casi la mitad de la población mundial vive en condiciones de pobreza, la imagen evocada por el título en cuestión nos lleva a una reflexión sobre la injusta

distribución de la riqueza en el mundo, o a imágenes sobre la práctica de los “*potlatch*” entre los indios de Norteamérica, más de acuerdo con un texto de sociología o antropología que con uno dedicado a la divulgación humorística de la ciencia.

El traslado de “*Sogginess at Breakfast*” por “Desayuno esponjoso” sugiere una modulación que transforma un sustantivo con connotaciones negativas (humedad, pastosidad), en un adjetivo de características airosas espumosas y positivas.

En el caso de “*The Effects of Ale, Garlic, and Soured Cream on the Appetites of Leeches*”, traducido por “Los efectos de la cerveza, el ajo y la vinagreta en el apetito de las sanguijuelas”, nos encontramos el cambio de “*sour cream*”, crema agria, por “vinagreta”, cuya definición, dada en línea por la versión del *Diccionario de la lengua española* en línea, nos designa como “Salsa compuesta de aceite, cebolla y vinagre, que se consume fría con los pescados y con la carne”, en la cual no existe como componente la crema agria, que es un producto de la leche fermentada, de sabor ácido.

<i>The Ig Nobel Prizes</i>	Pag	<i>Los Premios Ig® Nobel</i>	Pág	Estrategia
<i>Education</i>		<b>Educación</b>		equivalencia lingüística
<i>Banning the <b>Beaker</b></i>	192	Prohibido usar el vaso de <b>precipitados</b>	353	<b>paráfrasis</b>
<i>Deepak Chopra</i>	195	Deepak Chopra	357	conservación por repetición
<i>Dan Quayle</i>	195	Dan Quayle	361	ídem

“*Banning the beaker*”, pasa a ser de una oración afirmativa a una imperativa, y por expansión “*beaker*” vaso se convierte en un “vaso de precipitados”. Los nombres propios de “Deepak Chopra” y “Dan Quayle” se conservan por repetición, con una amplificación de su ‘exotismo’, para quien desconoce la familiaridad de los norteamericanos con su vicepresidente 1989-1993 y con el escritor y médico hindú, autor de varios libros sobre salud y espiritualidad.

<i>The Ig Nobel Prizes</i>	Pag	<i>Los Premios Ig® Nobel</i>	Pág	Estrategia
<i>Literature</i>		<b>Literatura</b>		Equivalencia lingüística
<i>976 Coauthors in Search of a Title</i>	202	976 coautores en busca de título	373	idem
<i>The Ig Nobel Prizes</i>	Pag	<i>Los Premios Ig® Nobel</i>	Pág	Estrategia
<del><i>Everybody's — co-author, Struchkov</i></del>	n/a	948 títulos en busca de autor	384	idem
<i>The Father of Junk E-mail</i>	204	El padre del <b>correo basura</b>	392	<b>reducción</b>

En “976 Coauthors in Search of a Title”, la referencia literaria es al dramaturgo italiano, Luigi Pirandello, y a su obra “Seis personajes en busca de autor”, y el traslado de “976 Coauthors in Search of a Title” conlleva la eliminación del artículo “a”, para lograr una congruencia entre ambos títulos, pero deja la ambigüedad de si dicho “título” se refiere a un grado académico, un título nobiliario o simplemente a un encabezado.

En cuanto al traslado de “The Father of Junk E-mail” a “El padre del correo basura”, la reducción de “e-mail” a simplemente “correo” se explica porque actualmente las comunicaciones se establecen a través de ordenadores y cuando hablamos de “correo basura” nos referimos explícitamente a “spam”.

<i>The Ig Nobel Prizes</i>	Pag	<i>Los Premios Ig® Nobel</i>	Pág	Estrategia
<i>Appendices</i>		<b>Apéndices</b>		Equivalencia lingüística
<i>Year-by-Year List of Winners</i>	210	Lista de premios Ig® Nobel (1991-2003)	407	idem
<i>The Web Site</i>	231	La página web	430	idem

Tras este análisis de estrategias de traducción en cuanto a títulos y subtítulos, cabe hablar, a nuestro entender, de una tendencia a la traducción literal o equivalencia lingüística siempre que es posible. Cuando esto no sucede, observamos una inclinación de la traductora por la paráfrasis o la aceptabilidad mediante explicaciones o recursos intertextuales propios de la LM. Cada

sociedad en una determinada época tenderá a tratar los NP y otros segmentos textuales de un modo específico, según su naturaleza interlingüística y su grado de semantización, pero en el caso de la traducción de *The Ig Nobel Prizes*, obra original y compleja, con condiciones especiales de comunicación que no admiten dicho tratamiento, la traductora no vaciló en romper comportamientos habituales y recurrió a estrategias transgresoras con el fin de incrementar la eficacia de lo novedoso en un nuevo contexto comunicativo.

Veamos a continuación algunas de las dificultades que se plantean en la traducción de otros fragmentos textuales.

#### 4.2.4 Traducción de contenidos

Elegimos el artículo “Descargas eléctricas ¿antídoto contra el veneno de serpiente de cascabel?”, porque es representativo de la primera sección en la serie “Progresos en el campo de la medicina”. En este artículo encontramos muchas de las dificultades presentes a lo largo de la publicación que estudiamos: amplificaciones y reducciones, pérdidas y ganancias, transposiciones y traducciones literales, además de cuestiones relevantes a la ortografía y redacción del español. En las siguientes tablas se recogen algunos elementos que cumplen criterios de evocación de imágenes (“*well baked potato*”), y de descripción de detalles, entre otros, los cuales comentaremos brevemente por la importancia que tienen como elementos ilustrativos o explicativos que acercan al lector al tema, evocando figuras y situaciones familiares a su experiencia, convirtiéndolo a la ciencia en algo común y cotidiano.

<i>The Ig Nobel Prizes</i>	<i>Pag</i>	<i>Los premios Ig® Nobel</i>	<i>Pag</i>	<i>estrategia</i>
<i>Failure of Electric Shock Treatment for Rattlesnake Envenomation</i>	16	Descargas eléctricas: ¿antídoto contra el veneno de serpiente de cascabel?	41	paráfrasis
<i>This prize was awarded in two parts</i>		Este premio se otorgó <i>ex aequo</i>		modulación coloquial ↔ formal(locución)

				latina)
--	--	--	--	---------

El título del artículo que analizaremos enseguida, “*Failure of Electric Shock Treatment for Rattlesnake Envenomation*” se parafrasea en la traducción en forma de pregunta retórica, “Descargas eléctricas: ¿antídoto contra el veneno de serpiente de cascabel?”, evitando descubrir al lector las conclusiones desfavorables del título original y propone, en su lugar, una duda acerca de su funcionamiento, estrategia que favorece posteriormente lo sorprendente del tratamiento.

El siguiente elemento, “*two parts*”, se traslada por la locución latina “*ex aequo*”, que significa “por igual”, y es utilizada cuando dos o más participantes comparten el mismo premio.

<i>The Ig Nobel Prizes</i>	<i>Pag</i>	<i>Los premios Ig® Nobel</i>	<i>Pag</i>	<i>estrategia</i>
<i>First</i>		Por un lado		equivalencia lingüística
<i>Second</i>		Por el otro		equivalencia lingüística
<i>For his determined use of</i>		Por su determinación a la hora de optar por		glosa intratextual
<i>electroshock therapy</i>		la terapia de electroshock		equivalencia lingüística
<i>At his own insistence</i>		A petición suya		equivalencia lingüística
<i>Spark-plug wires</i>		Alambres conectados a la bujía		glosa intratextual

“*For his determined use of...*” cambia a “Por su determinación a la hora de optar por...” con una glosa intertextual que califica con un adverbio de tiempo la acción del sujeto, para explicitar la acción, en lugar del adverbio de modo en el original. De igual manera, repite y hace redundante la preposición “por”.

“*Spark-plug wires*” cambia igualmente por la misma estrategia “Alambres conectados a la bujía”, esclareciendo en este caso una acción ausente en el original, aunque el término corriente utilizado en español por un mecánico es el de “cable”.

En el segmento siguiente, para el traslado de “*attacher*” se prefirió “enganchar” a “adjuntar”, recuperando la agresividad original del verbo, derivado del francés antiguo “*estachier*”, alterado por sustitución del prefijo para ofrecernos “*atacher*”, que significa “estacar”, fijar con estacas, y que pasa al español con la noción de fijar, esta vez con un “gancho”.

<i>The Ig Nobel Prizes</i>	Pag	<i>Los Premios Ig® Nobel</i>	Pág	Estrategia
<i>Were attached to his lip</i>		Se le <b>engacharon</b> al labio		<b>sinonimia</b>
<i>Rocky Mountain Poison Center</i>		Centro Toxicológico de las Montañas <b>Rocosas</b>		equivalencia lingüística
<i>A former US marine</i>		Un <b>antiguo</b> miembro de los marines		equivalencia lingüística
<i>Received a lesson on the theme</i>		<b>Aprendi</b> óla lección		<b>modulación</b> <i>received</i> > <b>aprender</b>
<i>Don't believe everything you read</i>		No creas todo lo que leas		equivalencia lingüística

“*Well-grounded medical report*” sufrió la reducción del adjetivo original y, por sinonimia, se convirtió de “bien fundamentado” en “documentado”, “*Received a lesson*” sufre una modulación para trasladarse como “Aprendió la lección”, donde “recibir” se convierte, de un verbo que refleja una acción pasiva, en “aprender”, un verbo mucho más enfático y dinámico, que demanda más del sujeto que el ser meramente objeto pasivo de una instrucción.

<i>The Ig Nobel Prizes</i>	Pag	<i>Los premios Ig® Nobel</i>	Pag	estrategia
<i>A car</i>		<b>Al igual que</b> un coche		<b>glosa intratextual</b>
<i>A too-cooperative friend</i>		Un amigo demasiado <b>cooperador</b>		equivalencia lingüística
<i>Intravenous isotomic fluids</i>		Fluidos isotónicos intravenosos		equivalencia lingüística
<i>A battery of medications</i>		Un montón de medicamentos		equivalencia lingüística
<i>Numerous medical personnel</i>		Un elevado número de personal médico		modulación coloquial ↔ culto

<i>Injection with a substance called “antivenim”</i>	17	Inyecciones de una sustancia llamada “antídoto”	42	equivalencia lingüística
--	----	---	----	--------------------------

“Al igual que un coche” agrega un adverbio de cantidad para ofrecer una explicación no formulada en el original, esclareciendo el hecho de que un automóvil formó parte también (igualmente) de la lección recibida.

“Numerous” se traslada como “un elevado número”, es decir, mediante una modulación del registro coloquial en el idioma original a uno más formal en español. “Injection” se convierte en plural al pasar a “inyecciones”, pero la traducción de “antivenim” introduce en el texto una incoherencia significativa, porque ‘antídoto’ es un término genérico equivalente a ‘sustancia’, es decir, si parafraseamos la frase tendríamos una redundancia: inyecciones de una sustancia llamada “sustancia”, lo cual provoca en los lectores comunes una perplejidad, y un rechazo total en profesionales del área de la salud. Más esclarecedor en términos médicos, pero con menos efectos cómicos sería establecer que el paciente recibió inyecciones de un antídoto específico contra el veneno de víbora de cascabel, o simplemente de un “antiveneno”.

<i>The Ig Nobel Prizes</i>	<i>Pag</i>	<i>Los premios Ig® Nobel</i>	<i>Pag</i>	<i>estrategia</i>
<i>men’s magazines</i>		revistas <b>pornográficas</b>		<b>adaptación ideológica</b>

En el segmento antes mencionado, la traducción nos deja en la duda de si todas las revistas para hombres en español (*men’s magazines*) son pornográficas, lo cual no sucede en Estados Unidos, en donde el término incluye temas como automóviles, deportes, mecánica, tecnología, computación, juegos, espectáculos, chistes, bromas, rompecabezas o acertijos, alta cocina, relaciones (extramaritales o no), además de fotografías de mujeres en paños menores, pero no necesariamente con contenido explícitamente sexual o pronográfico precisamente.

Al tener únicamente a mano la información del artículo que inspiró al “paciente X” a elegir un tratamiento alternativo a la mordedura de la serpiente de cascabel, como perteneciente a un “*outdoor men’s magazine*” (Abrahams 2012), sin nombre, ni el contenido de la revista específica que dio pie al estudio, hemos de suponer que la traducción de “*men’s magazine*” por “revistas pornográficas” se debió a un desconocimiento de la revista específica que sirvió de base al artículo, o a un conocimiento incompleto o fragmentado de la gran variedad y número de publicaciones editadas en la Unión Americana abarcadas por el término, que incluye, en este caso, posiblemente una revista de deportes al aire libre, o una sobre “*camping*” en concreto.

<i>The Ig Nobel Prizes</i>	<i>Pag</i>	<i>Los premios Ig® Nobel</i>	<i>Pag</i>	<i>estrategia</i>
<i>electric stunt gun</i>		arma aturdidora eléctrica		equivalencia lingüística
<i>stunt guns</i>		pistolas de aturdimiento		equivalencia lingüística

En el caso del término “*stunt gun*”, éste es trasladado de diferente manera, como “arma aturdidora” y como “pistolas de aturdimiento” cuya estrategia de traducción puede deberse a la cercanía de su utilización, lo cual hizo necesario recurrir a la sinonimia.

<i>The Ig Nobel Prizes</i>	<i>Pag</i>	<i>Los premios Ig® Nobel</i>	<i>Pag</i>	<i>estrategia</i>
<i>bracing dose of electricity</i>		vigorizante dosis de electricidad		equivalencia lingüística
<i>One day, whilst Patient X was playing with his snake, the serpent embedded its fangs into Patient X’s upper lip</i>		Un día, mientras el Paciente X estabajugndo con su serpiente, ésta le hundió los colmillos en el labio superior		eliminación
<i>Patient X’s friend immediately sprang into action.</i>	17	El amigo del Paciente X entró en acción de inmediato.	43	equivalencia lingüística

En este segmento aparece la eliminación de “*Pacient X*” en una instancia para evitar su redundancia en español, lo cual no sucedió con el tercero o cuarto caso de “paciente X”, los

cuales vienen a agregarse hasta sumar cerca de diez ocasiones, cuatro de ellas en un párrafo de sólo seis líneas.

<i>The Ig Nobel Prizes</i>	<i>Pag</i>	<i>Los premios Ig® Nobel</i>	<i>Pag</i>	<i>estrategia</i>
<i>As per their agreement, he <b>laid</b> Patient X on the ground</i>		Como habían acordado, <b>tumbó</b> al Paciente X en el suelo		equivalencia lingüística
<i><b>eventually</b> published</i>		publicado <b>recientemente</b>		<b>sustitución</b>

En la sustitución de “*laid*” por “tumbó se eligió un término más colorido que “recostó”, quizás haciendo referencia a la connotación sexual del término en inglés.

En el adverbio de modo “*eventually*”, —“condicionado a un evento”, “contingente”—, cambia a uno de tiempo, ‘recientemente’ modificando el significado de la oración por una realidad “de reciente” ocurrencia, pero con la información otorgada, ignoramos si puede ser verdadero o no.

En esta ocasión el cambio de “*incontinent of stool*” por “incontinente de deposiciones”, se aparta de la traducción más literal “incontinencia fecal”, utilizada en el área médica quizás con mayor frecuencia.

<i>The Ig Nobel Prizes</i>	<i>Pag</i>	<i>Los premios Ig® Nobel</i>	<i>Pag</i>	<i>estrategia</i>
<i>incontinent of <b>stool</b></i>		incontinente de <b>deposiciones</b>		<b>traducción literal</b>
<i>rousing himself to some level of consciousness</i>		al recuperar cierto nivel de <b>consciencia</b>		<b>traducción literal</b>
<i>fought off efforts to <b>treat</b> him</i>		se resistió a recibir <b>el tratamiento habitual</b>		<b>paráfrasis y glosa intratextual</b>

En el caso de “*consciousness*” se opta por la traducción literal, prefiriendo la acepción menos habitual de “consciencia” a la de “conciencia”, ambas correctas en español.

La glosa intratextual “habitual” en el caso la traducción de “*fought off effortes to treat him*” esclarece el hecho de que el paciente prefirió las descargas eléctricas (de ninguna manera el

tratamiento de preferencia en casos de mordedura de víbora de cascabel), aún cuando se encontraba en estado semi consciente.

<i>The Ig Nobel Prizes</i>	Pag	<i>Los premios Ig® Nobel</i>	Pag	estrategia
<i>massive swelling of face</i>		enorme hinchazón del rostro		traducción literal
<i>upper chest regions</i>		suprapectoral		registro coloquial → formal
<i>The man resembled a too-well-baked potato</i>		Aquel hombre parecía una patata		reducción eliminación

En el caso de la reducción que nos ocupa, la eliminación de la frase adjetival “*too-well baked*” nos ofrece también una disminución en el impacto gráfico de la imagen: no es lo mismo describir a alguien como una “patata” que como una “patata bien horneada”.

<i>The Ig Nobel Prizes</i>	Pag	<i>Los Premios Ig® Nobel</i>	Pág	Estrategia
<i>were brought onto the case</i>		se vieron involucrados en el caso		paráfrasis
<i>investigators in the United States</i>		los <b>estudiosos</b> de nuestro país		Sinonimia Naturalización Estados Unidos → nuestro país
<i>I was stunned to receive this prize, although not as stunned as our patient</i>		me ha <b>sorprendido</b> recibir este premio aunque no tanto como a nuestro paciente		sinonimia

En la sinonimia entre “*investigators*” y “estudiosos” pueden mediar varios grados académicos, mientras que el término elegido en el traslado sólo expresa una disposición para aprender.

Por último, el término “*stunned*” utilizado por el ganador del premio *Ig Nobel* en cuestión es una referencia a las “*stunt guns*” recomendadas para el tratamiento y a las descargas utilizadas, todo lo cual se pierde por la sinonimia en el traslado a “sorprendido”.

### 4.3 Análisis y resultados

A partir de lo observado con respecto a la traducción de títulos de secciones en *Los Premios Ig® Nobel* podemos señalar una tendencia por parte de la traductora a utilizar la equivalencia lingüística y la paráfrasis como estrategias de traducción preferentes; con algunas creaciones originales y otras no tanto. La estrategia de recrear una referencia literaria (*Scents and Sensibility*) a otra claramente cinematográfica (*El bueno, el malo y el feo*) sorprende por el efecto de extrañeza que supone el cambio en el tiempo y el espacio, y el resultado es menos sorprendente que el juego de palabras original. En otros casos se pasa de un título ingenuo no exento de ternura (*Kitty and the keyboard*) a otro cargado de connotaciones negativas (*El gato en el teclado*), y aún en otros, se pasa de un registro coloquial a otro formal (*in two parts* → *ex aequo*).

En cuanto a la traducción de artículos y su sintaxis, *Los Premios Ig® Nobel* siguen claramente la estructura del original en inglés, con párrafos de frases y oraciones cortas, y constante repetición de términos, sin una adecuación apropiada a las reglas discursivas del español. La ausencia de oraciones coordinadas o subordinadas así como la escasa utilización de sinónimos convierten la lectura en una tarea incómoda.

Desde el punto de vista funcional, Nida y Taber han definido la equivalencia como “el mantenimiento de la función del texto de origen en el texto de llegada” (López Guix 2003: 282, 292). Así, los parámetros por los cuales debería medirse una traducción se situarían en un *continuum* entre el máximo grado de adecuación al texto de partida y el grado más alto de aceptabilidad por parte de los lectores (1974: 12; 1964: 176). Con respecto a *Los Premios Ig® Nobel*, podemos recordar la reseña que Enrique Cerdá Olmedo (2006: 33) catedrático de Genética en la Universidad de Sevilla, realizó sobre el libro: “Leído en frío, el libro no me arrancó ninguna carcajada, sino alguna que otra deformación asimétrica de las mandíbulas”, para

anotar seguidamente que no debemos esperar humor inglés o surrealista, sino temas subidos de color, “‘verdes’, ‘marrones’ y ‘negros’ y algunos presentan dos o tres de estos colores a la vez”. Asimismo, Cerdá señala dos secciones, “Transmisión de la gonorrea a través de una muñeca inflable”, y “Cuerpos extraños”, donde se menciona una larga lista de objetos extraídos del recto de diversas personas, artículos que aparecen en la versión española pero ausentes en la versión original en inglés (Abrahams 2004: 45), aunque sí se mencionan en el sitio web de los premios *Ig® Nobel* y en la traducción se anotan comentarios sobre su censura.

Relevante para nuestro estudio es su opinión sobre Marc Abrahams: “Ayuda mucho (para el fracaso de la obra) lo mal que escribe el autor, eficazmente empeorado por la traducción”. En su artículo, Cerdá descalifica igualmente al texto, al autor y a su traductora, y nos deja con la interrogante de saber si es el autor quien verdaderamente escribe mal, o es la traducción la que se desvía del original. Si revisamos la historia del *Journal of Irreproducible Results* (2004: 397), encontramos a Marc Abrahams, quien envió varios artículos para su publicación y fue requerido por esa razón para hacerse cargo de la edición de la revista desde 1990 a 1994, cuando él y el equipo editorial original fundaron los *Annals of Improbable Research*, es decir, el autor tiene más de veinte años de labor con la aprobación de la comunidad científica. Los *Ig Nobel* se han otorgado anualmente a partir de 1991 y Abrahams ha sido su maestro de ceremonias desde entonces. En el mismo libro (Lipkin 1998: 4), que registra lo mejor de los *Anales*, Harry J. Lipkin—del departamento de física nuclear del Weizmann Institute of Science de Rebovot (Israel), y uno de los miembros fundadores de la revista original— ofrece su versión de los hechos y afirma que *AIR* es el sucesor real de *JIR*, lo cual es muestra de su apoyo al editor y director ejecutivo de los *Ig Nobel Prizes*.

Si a todo esto le añadimos un sitio en la red, enlaces con páginas tan prestigiosas como la del *Institute of Industrial Engineers* (IIE), una columna semanal en *The Guardian*, giras en

Estados Unidos, Australia y Gran Bretaña, además de las traducciones de su libro al chino, al polaco, al japonés, al alemán, al italiano y al holandés; las reseñas y menciones en *BBC News*, *ABC Radio*, *CNN*, *Canal Azteca*, el *Washington Post* y *Reader's Digest*, difícilmente podemos negar la evidencia de que se trata de un editor popular en el mundo angloparlante, quizás debido al inglés coloquial y familiar que le es característico, aunque debemos recordar que ésta es la intención precisa de *AIR* y no otra, para llegar a diversos públicos.

La diferencia en la recepción, aceptabilidad y contexto de la revista *AIR*, hecha 'por universitarios para universitarios', el prestigio de su autor en su contexto original, y el contraste con la valoración otorgada a su traducción por un científico español nos lleva a indagar un poco más en los aspectos que determinaron su descalificación. Es evidente que en un texto de naturaleza humorística un gran número de alusiones se pierda en el traslado, como hemos podido apreciar en nuestro análisis de *Los Premios Ig® Nobel*, el cual, aunque la traducción fuera óptima, resultaría inadecuada para los lectores hispanoparlantes, al no tener un marco de referencia sobre el cual basar su apreciación, pues las situaciones descritas en el libro no son el prototipo de lo gracioso en nuestros contextos culturales universitarios, mucho menos en los ambientes de la investigación académica, más conservadores y formales, al parecer, que en los Estados Unidos.

Por otro lado, todo texto impreso es un evento muy complejo que involucra a un gran número de personal especializado (Franco Aixelá 1996: 65), y aunque el traductor tiene generalmente la responsabilidad total del producto, en el proceso intervienen, además del autor y el productor, directores, jefes de departamento, correctores y editores de estilo, quienes pueden en un determinado momento demandar cambios, normalmente con el fin de conformar el texto a las expectativas de la cultura de llegada, o de hacer congruente la traducción con su versión original.

En principio, una traducción ofrecida a un lector incluye dos tradiciones literarias, es decir, dos sistemas de normas, cuyos valores subyacentes tratan de satisfacer dos pre-requisitos que Toury (1980: 51) define como

a) being a worthwhile literary work (text) in TL [*target language*] (that is, occupying the appropriate position, or filling in the appropriate ‘*slot*’, in the target literary polysystem)

b) being a translation, that is, constituting a representation in TL of another pre-existing text, in some other language, SL [*source language*] belonging to another literary polysystem, that of the source, and occupying a certain position within it.

Dicho requerimiento de lealtad por partida doble es, a menudo, muy difícil o imposible de lograr, pues se expresa en cuatro áreas de diversidad: lingüística, interpretativa, pragmática o intertextual, y cultural. Los códigos lingüísticos son sistemas en los cuales el significado y función de cada signo depende de su oposición a otro, independientemente de su supuesta relación objetiva con la realidad, y esta arbitrariedad imposibilita que los signos de dos lenguas ocupen el mismo lugar en sus respectivas escalas.

La diversidad interpretativa deriva de la lectura involucrada en cada traducción y muchas veces cuestiona la posibilidad de un acercamiento científico a la misma. Por su parte, la diversidad pragmática se basa en las convenciones expresivas de cada tipo de habla, los cuales difieren en cada sociedad. Cada comunidad lingüística tiene a su disposición una serie de hábitos, juicios de valor, sistemas de clasificación, etc., que a veces se solapan y otras son claramente diferentes y esta asimetría cultural se refleja necesariamente en el discurso, con un potencial de opacidad o inaceptabilidad en la sociedad de llegada, cuyo grado de tolerancia y solidez se refleja en las estrategias utilizadas por sus traductores.

En Occidente, la tendencia clara es a una mayor aceptabilidad (Franco Aixelá 1996), lo que Toury define como la ‘lectura como *un original*’, lo cual garantiza la aceptación del iniciador

de la traducción y de los agentes determinantes para su producción, editores, críticos, cronistas, divulgadores, etc. De acuerdo con las dos leyes de ‘traducibilidad’ propuestas por Even-Zohar (1972), y revisadas por Gideon Toury (1980: 25), la traducibilidad es ‘alta’ cuando las tradiciones textuales son paralelas y han tenido contacto entre sí, lo cual determina la existencia de un repertorio de soluciones previamente aceptadas por los lectores.

Esto es particularmente cierto en el caso de los Estados Unidos y de Europa, lo cual implica que la sociedad receptora está sujeta a una hegemonía de la sociedad anglosajona con la implícita familiaridad de sus valores y costumbres, y se ve reflejado en un mayor número de repeticiones como estrategias de traducción. Sin embargo, el español sigue siendo una lengua fuertemente prescriptiva, con una tradición de la noción de la corrección por lo que respecta al medio escrito, y con una institución tan importante como la Real Academia de la Lengua Española, dedicada a preservar las convenciones estilísticas, lo que nos ofrece indicios en cuanto a las actitudes adoptadas frente a las convenciones y estrategias de traducción, y explica por qué hasta hace poco tiempo, la tendencia relativa indicaba claramente adaptaciones ortográficas o traslados lingüísticos.

Los lectores potenciales de *Los Premios Ig® Nobel* se ven perfilados por el precio, tamaño y especificaciones de la edición, lo que en principio parecería contradictorio con la naturaleza transgresora de sus textos, pero si recordamos que la literatura según los formalistas rusos, avanza a partir de la recomposición y reacomodo de lo tradicional y la asimilación de elementos novedosos, podríamos deducir que el libro analizado es pionero en el campo de la divulgación científica, y como tal, está dirigido a universitarios, investigadores y científicos en el mundo hispanoparlante, la mayoría de los cuales, desafortunadamente para su valoración como traducción, están íntimamente familiarizados con las normas de redacción de su lengua materna, y sus experiencias distan mucho de semejarse a las situaciones descritas por el texto en cuestión.

Desconocemos la naturaleza e intenciones de los iniciadores de la traducción que nos ocupa, y quienes fueron los responsables de seleccionar el original para su traslado, así como de la naturaleza y de la amplitud de los textos adicionales. Ignoramos asimismo las condiciones, compensaciones materiales o presiones de un trabajo a destajo con tiempos límites y fechas de entrega, pero de la competencia de la traductora, Beatriz Iglesias, tenemos referencias por la asociación *ComputerProfessionals for Social Responsibility (CPSR)*, organización no gubernamental sin fines de lucro y de alcance internacional, con sede en Palo Alto, (California, USA) dedicada a promover el uso y desarrollo socialmente responsable de las tecnologías de la información y comunicaciones.

La traductora prestó labores profesionales en 2003 para *Shine-a-Light*, una red de organizaciones que provee recursos y conocimiento para apoyar a niños de la calle en Latinoamérica, lo cual le valió ser nominada como *Voluntaria 2004* de las Naciones Unidas (Volunteers, 2004). En 2005 ofreció sus servicios como traductora para el capítulo peruano de *CPSR*, traduciendo documentos (en su gran mayoría legales) del inglés al castellano y demostrando “profesionalismo, puntualidad, responsabilidad y solvencia en las labores encomendadas”, poniendo de manifiesto “conocimientos avanzados del idioma inglés, iniciativa y espíritu de progreso, para quien la recomendación de la directora de *CPSR-Perú* se extendió sin reservas” (Rodríguez 2006, en comunicación personal).

Al revisar y comparar *Los Premios Ig® Nobel* con su original en inglés encontramos errores mínimos, pero significativos, como es el año de la primera entrega (1991); omisiones referenciales como es el caso de la traducción de *sneak* (Abrahams 2002: 6), “*move or go in a furtive or stealthy manner*”, cuya traducción por ‘tramar’ (Abrahams 2004: 23), explica una acción cuyo referente es ‘la extraña sensación de estar participando en la creación de algo realmente diferente’, y cambia el sentido de la oración. Otras omisiones importantes que afectan

al nivel humorístico del texto se refieren a las imágenes porque el esfuerzo de restitución a veces es ineficaz en mostrar la intención del texto original, e.g.: para “*well baked potato*”, hubiera sido preferible ‘una patata bien asada’ o incluso “quemada” o “carbonizada”, que la elección de únicamente “patata”, para describir a un hombre quemado por descargas eléctricas (p. 43 de la versión en español).

Un tema recurrente en retórica contrastiva es el origen de las diferencias entre diversas lenguas o culturas, especialmente la forma de escribir particular que una sociedad determinada tiende a imponer a sus miembros. Clyne (1987: 212, 218; Clyne, 1987) sostiene que las escuelas anglosajonas conceden mucha importancia a la escritura, demostrado por el hecho de que “*essay-writing techniques are drilled for years*”, además de que se fomenta la idea de que “*knowledge is no more important than the way in which it is presented*”. Egginton (1987) observa que los estadounidenses reciben sustancial instrucción en retórica estructural, reflejada en el número considerable de manuales de estilo y de retórica dirigidos a estudiantes de nivel medio, comparado con el de otras culturas.

Con respecto a los trabajos de retórica contrastiva específica al par de lenguas del inglés y del español, las investigaciones de Santiago (1971), Strei (1971) y Santana-Seda (1974) señalan como características específicas de los textos en español la abundancia de estructuras coordinadas y de carácter aditivo, la acumulación de oraciones sin un orden claro (*non-sequential sentences*) y su extremada longitud. Vázquez Ayora (1977) destaca diferencias adicionales entre las dos lenguas, y señala que la lengua inglesa se mueve preferentemente en el ‘plano de la realidad’, con un énfasis en la descripción y la objetividad, frente al español que lo hace en el ‘plano del intelecto’ subrayando lo abstracto y lo subjetivo (1977: 81), además de la preferencia por la parataxis (oraciones separables e independientes), mientras que en la hipotaxis preferida por el nuestro, la oración principal convierte en elementos sintácticos propios a las

oraciones subordinadas, las cuales funcionan entonces como sujeto, atributo, complemento, etc (197: 197-8).

El párrafo en inglés presenta un orden invariable, mientras que en el español hay una tendencia a un lenguaje “florido”, y al cultivo del léxico, frente al realismo efectivo propio de la lengua inglesa; la introducción del tema tardía e indirectamente en español, en contraste con el inglés a fin de evitar comienzos aburridos (Vázquez-Ayora, 1977: 217). Todo esto hace del español una lengua que “prefiere a menudo dejar mucho a la inteligencia y a la imaginación”, una lengua “elegante y señorial [que] evita lo prosaico” (1977: 209, 351). Por su parte, Montaña-Harmon (1991), al investigar un corpus de redacciones escritas por estudiantes de secundaria mexicanos y anglonorteamericanos, encuentra en español textos y oraciones más largas, de mayor complejidad, la utilización de un lenguaje más “florido”, y “poético”, y abundantes digresiones; mientras que las redacciones en inglés se caracterizan por una organización lineal y deductiva, tamaño de texto menor y oraciones más cortas, vocabulario más simple con abundancia de repeticiones y escasez de sinónimos, y un lenguaje menos “florido”.

La autora anticipa algunos de los problemas de comunicación planteados por estas diferencias: la organización de los textos en español puede parecer caótica a los lectores anglosajones, e impedir su comprensión mientras que

If English-speaking writers compose texts in Spanish using the deductive, linear discourse patterns in English, at best they will sound simplistic and juvenile, or boring and dry to a native speaker of Spanish (Montaña-Harmon, 1991: 424)

Lux (1993) compara textos expositivos de estudiantes universitarios de Ecuador y Estados Unidos, y encuentra que los textos en español emplean un estilo más “elaborado” que los escritos en inglés, con una mayor longitud de las oraciones y una mayor presencia de construcciones de relativo y oraciones coordinadas, factores que tienden a dotarlos de una mayor

complejidad sintáctica. Otras diferencias entre ambos grupos son que los textos en español se muestran más “interaccionales”, con un mayor número de palabras por oración, y de pronombres de primera y segunda persona, tiempo presente, etc., además de ser más abstractos, con mayores nominalizaciones y preposiciones y menos conversacionales, frente a los ingleses que son más ‘informativos’ y con abundancia de repeticiones.

Reppen y Grabe (1993: 126-127) descubren interferencias de L1 en la producción escrita en inglés de un grupo de niños cuya lengua materna es el español, y advierten de las consecuencias que las diferencias de convenciones de escritura pueden tener para la enseñanza del inglés como lengua extranjera. Consideran necesario hacer conscientes a los estudiantes cuya lengua materna es el español de que “this style of writing can be perceived as flowery, indirect or incoherent”. Además de los malentendidos potenciales entre individuos de distintas comunidades, varios de los autores coinciden en destacar que los textos anglosajones resultan excesivamente simples, infantiles, aburridos o monótonos para un hablante nativo de español. Aquí cabe anotar las declaraciones de investigadores españoles entrevistados por Saint-John (1987), quienes consideran que “American and British write for bobos”

Con respecto al texto que nos ocupa, *Los Premios Ig® Nobel* sigue fielmente, palabra por palabra, oración por oración, al original en inglés, lo cual es causa de numerosas repeticiones inadmisibles en español, como en el caso de los fragmentos siguientes (Abrahams, 2004):

Cada año se entregan diez Premios Ig Nobel a **personas** cuyas proezas “no pueden o no se deben reproducir”. Los “Igs” (nombre con que se les conoce) hacen honor a **personas** que han hecho tonterías sorprendentes, unas admirables y otras quizá todo lo contrario (17).

...un veterinario que introdujo ácaros del **oído** de un gato a su propio **oído**... (18).

Los organizadores del mismo... [...]... se limitaron a trasladarse tres kilómetros calle arriba, al Sanders Theatre... [...]... de la Universidad de **Harvard**, en el que actualmente se entregan los premios. Varios grupos de **estudiantes** de **Harvard** y la revista *Annals of Improbable Research* patrocinan el espectáculo.

Muchos profesores, **estudiantes** y funcionarios del MIT, y **muchas** otras personas, forman parte de lo que **hoy en día** constituye un **esfuerzo organizativo realizado** exclusivamente por voluntarios **durante todo el año** (23).

Otros hacen referencia a **descubrimientos** y pérdidas: un científico que **descubrió** edificios de diez kilómetros de alto en la cara oculta de la luna... (18).

Un día, mientras el **Paciente X** estaba jugando con su serpiente, ésta le hincó los colmillos en el labio superior. El amigo del **paciente X** entró en acción de inmediato. Como habían acordado, tumbó al **paciente X** en el suelo, cerca de su automóvil. A continuación, conectó al **paciente X** al sistema eléctrico del coche, sujetando un alambre de bujía a su labio con la ayuda de una pequeña pinza de metal (43).

El **tratamiento** fue largo y complejo.

Del **tratamiento** inicial por el que había optado el paciente, los doctores comentaron: “Pese a los múltiples intentos realizados, los estudiosos de nuestro país han sido incapaces de demostrar la existencia de efectos beneficiosos derivados del **tratamiento** con descargas eléctricas, incluso aunque se apliquen en condiciones ideales...Además, es un **tratamiento** que puede tener efectos secundarios (43).

Asimismo, se presentan patronímicos poco comunes como calificar de ‘indios’, en lugar de ‘hindúes’, a los doctores Chittaranjan Andrade y B. S. Srihari, del Instituto Nacional Neurocientífico y de Salud Mental de Bangalore (18). Frases como “...**la existencia de** efectos beneficiosos derivados de...” (47) son redundantes; y “Niños **pequeños** y **ancianos** bisabuelos, sacerdotes y **emotivos** científicos miran y escuchan, unos **sentados** en el auditorio y otros **pegados** o **enganchados** a la radio” (27), abunda en adjetivos y confunde el lector.

En otros casos existen adjetivos dudosos como referirse a las muñecas inflables como **hinchables** (45), e inconsistencias en la traducción de términos técnicos, como cuando se alude a que “existe un tratamiento estándar (para las mordeduras de serpiente de cascabel): inyecciones de una sustancia llamada ‘antídoto’.” Si bien es correcto llamar ‘sustancia’ a un ‘antídoto’ porque lo es, lo contrario es demasiado genérico en un texto médico, pues redundante sin explicarnos nada acerca de su composición.

Instancias como las mencionadas se repiten a lo largo y ancho de la versión en español, como en el penúltimo párrafo de la p. 63, donde se registran:

Mientras que **psicólogos** profesionales se esfuerzan por aplicar sus experimentos a pequeños grupos de personas, un **psicólogo** aficionado y de gran dedicación, aunque desacreditado, pone a prueba sus teorías en cuatro millones de personas **a un mismo tiempo**.

O en las instancias siguientes:

Este caso nos sirve para recordar que si uno **se acuesta** con una **muñeca hinchable**, **se está acostando** con todos los que a su vez **se han acostado** con esa **muñeca hinchable** (47).

En términos técnicos, la **MANIFESTACIÓN DE LA CONDUCTA** está formada por tres categorías de **conducta** abierta (léase RISA, CHILLIDOS e HIPERACTIVIDAD) a través de los cuales se **manifiesta** el regocijo en grupo. Estas tres **conductas** pueden aparecer o bien de manera aislada, o bien simultáneamente, en **combinaciones** varias. Las seis principales **combinaciones** son (60):

En la entrevista antes mencionada que Lee concedió a la televisión, explicó que estaba intentando “**convertir** este **país tercermundista** en un oasis del mundo **civilizado**”. Según él, calles y edificios son la parte sencilla del proyecto. Pero “es muy difícil **convertir** los **hábitos** de un **país tercermundista** en los **hábitos** de un **país civilizado**, así que había que lograrlo mediante un largo proceso educativo (65)”

Lloyd's siempre estuvo meticulosamente organizada y hasta la década de 1980 era particularmente rentable. Sin embargo, en los últimos años la entidad se convirtió en un **caos**, el tipo de **caos** que se apoya en un **caos** mayor, que de alguna manera, se sostiene gracias a un **caos** enorme, que esconde a su vez un **caos** indescriptible (80-81).

Fong trató **almejas** con fluoxetina a modo de **experimento**. Prefirió estos moluscos porque **almejas** y **humanos** (y vacas, langostas, calamares y muchos otros animales) muestran similitudes en lo más profundo de sus respectivos **sistemas nerviosos**. A nivel celular, buena parte de lo que les ocurre a las **almejas** guarda una sorprendente semejanza con lo que sucede en las personas. Al estudiar el **sistema nervioso** de las **almejas** (al examinarlo, tomar medidas, alimentarlo con Prozac), los científicos a veces pueden recabar valiosa información sobre los **seres humanos**. Además, los **experimentos** con **almejas** se pueden realizar de manera más rápida y económica que con **seres humanos**. Y sin tanto papeleo (169).

Igualmente redundantes parecen las expresiones “la **práctica totalidad** de la muestra reconoció...” (48), “A la población de **un país entero** (Singapur)”, y a las “conductas frívolas **existentes** en la sociedad” (63), las cuales pueden ser aceptables en el lenguaje oral pero son dudosas en un escrito.

Hay algunos traslados poco afortunados, como cuando interpreta como “donAIRE”, discreto, gracioso, agudo, el motto “*AIRhead*”, una persona estúpida, quien “tiene aire en lugar de cerebro”, aplicado discreta, aguda y graciosamente por cuatro premios Nobel a Marc Abrahams, al referirse a su cargo como editor de *Annals of Improbable Research*. Existen otros más inexplicables como es el caso de *Scents and Sensibility* (Abrahams 2003: 155), título que alude a una novela de Jane Austen, y que la traductora adapta con referencia a un famoso film de Clint Eastwood *El bueno, el malo y el feo* (Abrahams 2004: 277), o más exitosos pero predecibles, como los “976 coautores en busca de título” (373) y “948 títulos en busca de autor” (384), cuya traducción alude y parodia al dramaturgo italiano, Luigi Pirandello a su obra *Siete personajes en busca de autor*. Una referencia a Ernest Hemingway es el comentario “Respecto al futuro, nadie sabe durante cuánto tiempo seguirá tañendo la famosa campana de Lloyd’s, “ni por quién” (82), pero en el caso de *Chariots of the Gods?*, se ofrecen editoriales y fecha del original en inglés, pero se omiten las de su publicación en español.

Se observan pérdidas significativas como en “*I was **stunned** to receive this prize, although not as **stunned** as our patient*”, donde ‘*stunned*’ nos remite al motivo de la investigación, un tratamiento recibido con descargas eléctricas de una ‘*stunt gun*’, y que fue traducido como “Estoy **sorprendido** de recibir este premio, pero no tanto como nuestro paciente” (44).

Por otro lado, encontramos casos singularmente cómicos como el de “*Rectal foreign bodies: Case reports and a comprehensive review of world’s literature*” (398), que traducido

como “Extraños objetos rectales: casuística y minucioso repaso de la literatura universal” (397-398), nos llevan a visualizar, erróneamente, a Ana Karenina, Madame Bovary o a la *Maga* examinadas meticulosamente en sus cavidades más íntimas, o como lo describe Julio Cortázar, en “su más profunda piel”. Por una interpretación de “falsos amigos”, los textos médicos se convierten en literarios, lo cual, si bien no es algo muy ajeno al imaginario naturalista de León Tolstoi o de Gustave Flaubert, sí se encuentra totalmente alejado de las intenciones más concretas y menos subjetivas del autor de la investigación ganadora del *Ig® Nobel* de literatura en 1995.

La traducción de los términos técnicos es particularmente difícil, puesto que muchos de ellos son nuevos para el hispanoparlante, como el de “*stunt gun*” (42), que presentada como “**arma** aturdidora eléctrica” provoca un extrañamiento en cuanto a su significado, además de ser traducida en el renglón inmediato como “**pistola** de aturdimiento”, posiblemente por una intención de eludir las repeticiones, pero contribuyendo más a la confusión.

## **5. LA TRADUCCIÓN DEL HUMOR COMO APOYO DE LA COMPETENCIA COMUNICATIVA EN LA ENSEÑANZA DE SEGUNDAS LENGUAS**

Ningún texto es enteramente original, porque el lenguaje mismo, en su esencia, es ya una traducción: primero, del mundo no verbal y, después, porque cada signo y cada frase es la traducción de otro signo y de otra frase. [...]. Cada traducción es, hasta cierto punto, una invención y así constituye un texto único (Paz 1971: 158).

Las últimas décadas muestran un crecido interés en la traducción, y su estudio se ha ampliado hasta aceptar acercamientos multidisciplinarios y aspectos que van de lo cultural a lo histórico, o al uso de las nuevas tecnologías. Por otro lado, la risa y las emociones positivas tienen además efectos sorprendentes sobre el funcionamiento cognitivo, resumidos en la teoría de Bárbara Fredrickson (2003: 330-335) de "construcción y ampliación" –es decir, nos preparan para ampliar y construir recursos sociales, cognitivos, materiales y culturales.

El interés por la enseñanza de la traducción también ha experimentado un gran auge y, en este ámbito, algunos investigadores han señalado las consecuencias positivas que tiene sobre el proceso de aprendizaje de segundas lenguas. Algunas de estas consecuencias son las siguientes (Witte et al. 2009: 1-12):

- a) Las tecnologías modernas como el internet con su multitud de información e imágenes, el correo electrónico y los mensajes de texto, promueven una lectura superficial, cuyo contenido toma más importancia que su forma, corrección gramatical o cualidades textuales. En este contexto se ha destacado el potencial de la traducción para contrarrestar estas tendencias, pues es un proceso reflexivo consciente de la elección y selección apropiadas del lenguaje para producir un adecuado traslado del contenido y la forma del sistema lingüístico de partida al de llegada.

- b) La traducción forma parte de manera intrínseca del aprendizaje de lenguas extranjeras, puesto que el alumno, al comenzar a adquirir su segunda lengua, ya trae consigo una competencia comunicativa, conceptual, léxica, gramatical y fonética en su primera lengua, por lo que se encuentra, implícita o intuitivamente, en las primeras fases de la traducción.
- c) Los estudiantes avanzados pueden aplicar y mostrar el complejo conocimiento adquirido de léxico, gramática y morfosintaxis, en ejercicios amenos, enfocados a los aspectos funcionales o comunicativos de una lengua extranjera en lugar de cumplir meramente con ejercicios monótonos y unidimensionales enfocados a la corrección gramatical, evitando así el fracaso del proceso de enseñanza aprendizaje. Además, las nuevas tecnologías, la subtitulación, los mensajes de texto, el correo electrónico, han ampliado los métodos de enseñanza de la traducción, incluyendo la traducción intralingüística, la interlingüística y la intersemiótica. Hechos a la medida del alumno y utilizados de manera estimulante, filmes, novelas, textos humorísticos, cuentos y otros materiales, pueden ser un amplio repositorio de recursos innovadores susceptibles de ser utilizados en la clase de lengua extranjera.
- d) En un mundo de crecientes contactos entre sociedades, dependencias recíprocas y redes globales, el contexto y la competencia intercultural son reconsiderados actualmente y alcanzan central relevancia en los cursos de idioma extranjero, pues es imposible alcanzar un entendimiento mutuo a partir de traducciones textuales únicamente. El complejo concepto de traducción sólo puede ser comprendido a través de formas de pensar, de maneras de simbolizar y acceder a valores, creencias y significados lingüísticos y socioculturales dominantes, en ese “tercer” espacio donde se negocian dos lenguas.

Aunque no puede hablarse de una teoría (Richards y Rodgers 1986: 5), tradicionalmente, antes del siglo XX, dominó el método de traducción basado en la gramática. De acuerdo con dicho método las lenguas modernas debían ser enseñadas con los mismos procedimientos utilizados para aprender latín, es decir, memorizar listas de palabras y reglas abstractas, así como traduciendo oraciones aisladas para ilustrar postulados gramaticales (ídem: 2). Había muy poco interés en enseñar habilidades orales en L2, y generalmente el maestro utilizaba la lengua nativa de los estudiantes (Schjoldager 2004)

Es a partir del siglo XX cuando el enfoque cambia para aprender gramática de manera inductiva, y adquirir vocabulario a través de establecer asociaciones en el contexto de L2. Se estudian textos completos en lugar de oraciones aisladas, se enfatizan las habilidades orales y escritas y el lenguaje de instrucción cambia a L2; las ideas reformistas llevaron a la creación del método directo, el más conocido de los llamados “naturales”, es decir, la enseñanza de L2 sin interferencia de L1 (ídem: 8), lo cual hizo imposible la utilización de la traducción como una herramienta en el aula (Schjoldager 2004: 129).

A medida que se hicieron oír las críticas al método directo, por enfatizar en exceso y distorsionar las similitudes entre el aprendizaje natural de la lengua nativa y la enseñanza de lenguas extranjeras en las aulas, se ha reconocido que el uso exclusivo de L2 en el aula es impráctico y poco recomendable. Actualmente la traducción en el aula de segundas lenguas se ve primariamente como una herramienta útil, capaz de enseñar y evaluar la eficiencia de L2. La traducción de L1 a L2 se utiliza para evaluar las habilidades de comprensión del alumno, la producción en segunda lengua, mientras que en el sentido contrario (L1) muestra las habilidades de comprensión del alumno (ídem).

Por otro lado, aunque el humor ha recibido poca atención por los estudiosos de SLA, sus aspectos pedagógicos se han investigado en una variedad de niveles (Gruner 1967; Bryant,

Comisky, and Zillman 1979; Berwald 1992) como una herramienta de trabajo muy útil en el aula, y su empleo contribuye por una parte a disminuir el nivel de ansiedad de los estudiantes, condición indispensable para el aprendizaje de segundas lenguas; y por otra, puede ser utilizado para introducir estructuras gramaticales y la cultura popular de las regiones donde se hable dicha lengua (Sánchez Carretero 1997: 141). Además de crear una atmósfera social psicológicamente positiva, fomentar lazos afectivos entre los alumnos y hacer ameno el aprendizaje, es una excelente manera para que aprendan vocabulario, sintáxis, semántica y convenciones discursivas de una segunda lengua (Bell 2009: 241).

El humor es especialmente útil en el aula para ilustrar y enseñar específicos fenómenos discursivos, lingüísticos y culturales en la lengua meta (Trachtenberg 1979). Su utilización en la enseñanza y el aprendizaje de lenguas extranjeras probablemente ha ocurrido siempre, pero es sólo recientemente que los investigadores parecen interesarse en la importancia e impacto que es la apreciación, comprensión y producción del humor (Askildson, 2005; Bell 2009), cuya traducción pueden ser de valiosa ayuda para nuestros alumnos en la formación de su competencia comunicativa (Widdowson 1978; Harmer 1991; Ellis 1992; Bowen/Marks 1994; Ur 1996).

Para llegar a una buena comprensión de las incongruencias del humor en una segunda lengua, es necesario tener un alto grado de competencia en ella, y aun así, si no se es un nativo inmerso en la cultura de origen, puede haber deficiencias en el bagaje cultural. Como lo menciona Askildson (2005), el aspecto del lenguaje más universal es sin duda el humor y nos servimos de él cotidianamente en otros ámbitos de nuestra vida, entonces cabe preguntarse por qué no integrar su traducción en el aula de segundas o terceras lenguas.

Uno de los mayores enemigos en el aprendizaje de segundas lenguas es la ansiedad y vergüenza de los alumnos provocadas al sentirse incompetentes, y es tarea del profesor

proporcionar un clima adecuado en el que pueda explotar al máximo sus cualidades. Su nivel de ansiedad será menor si el profesor utiliza métodos de enseñanza complementados con sentido del humor, por lo cual se consideran justificadas las actividades tanto de introducción de estructuras gramaticales y vocabulario con chistes y juegos de palabras, como el utilizarlos como ayuda para la inmersión del alumno en otra cultura (Sánchez Carretero 1997).

Desde niveles elementales a muy avanzados en el aprendizaje de lenguas extranjeras, es conveniente utilizar material humorístico haciendo siempre una cuidadosa selección del mismo. Laurian (1989: 13) postula que la enseñanza de lenguas extranjeras se beneficiaría mucho al utilizar y hacer comprensible el humor —o la parodia y la ironía— y las complejidades de su traducción a una segunda lengua. El profesor podría apoyarse sistemáticamente en la comprensión y traducción del humor, y concebir un programa de introducción para la práctica y perfeccionamiento de los conocimientos necesarios para crear bromas y chistes en un segundo o tercer idioma, para crear conciencia de los múltiples contextos en el texto de origen, y considerar sus prioridades y limitaciones.

Las opiniones varían con respecto al tipo de actividades a utilizar y el nivel de eficiencia de los estudiantes al enfrentarse a textos de humor y traducirlos “correctamente”, aunque la mayoría se refiere al uso válido de la traducción como uno más de los ejercicios disponibles. (Sánchez Carretero 1997: 143).

### **5.1. La competencia comunicativa en la enseñanza de segundas lenguas**

La didáctica de la lengua reconoce la importancia de esta tarea como un proceso planificado y sistemático, cuyas acciones responden al deseo de alcanzar unos objetivos predefinidos que marcan el contenido, el tratamiento educativo y la evaluación. Por ello, es de suma importancia

hacer explícitos estos objetivos, y reflexionar críticamente sobre ellos. En dos libros relevantes, Stern (1983, 1992) expone el valor de la reflexión en torno a los objetivos en la educación lingüística:

The identification of objectives and contents as an important component in interpreting language teaching (...) has become, since the seventies, a major focus in language teaching theory and practice. (Stern 1983: 504-505)

In recent decades, the definition of language teaching objectives has played an increasingly major role in the development of second language curriculums. (Stern 1992: 63)

La evolución de los objetivos de la enseñanza de idiomas ha pasado de la competencia lingüística a la competencia comunicativa e intercultural en menos de tres décadas. Trujillo Sáez (2001b) analiza estos tres conceptos y los inserta en el contexto educativo español, presentando una definición coherente de la competencia intercultural desde un punto de vista antropológico y educativo. Uno de los ejes centrales del estado actual de la cuestión es la llamada competencia intercultural, que la didáctica de la lengua, y en especial el área de lenguas extranjeras, propone como uno de los objetivos centrales en el proceso de enseñanza aprendizaje. Sin embargo, tras este término aparecen distintas interpretaciones de la cultura y de su relación con el lenguaje, por lo cual es necesario analizar sus presupuestos teóricos para descubrir sus implicaciones prácticas.

Stern (1992: 61) hace referencia a tres tipos de objetivos diferenciados en la historia de enseñanza de idiomas:

Language pedagogy over the centuries has pursued three major objectives: social (language as communication); artistic-literary (language as a means for artistic creation and appreciation); and philosophical (language analysis).

Es decir, se han propuesto tres tipos de objetivos, el comunicativo, el artístico y el metalingüístico, que a su vez reflejan tres visiones del lenguaje: el lenguaje como instrumento (de comunicación social), el lenguaje como material (de expresión artística) y el lenguaje como objeto de estudio. Desde el siglo diecisiete hasta principios del veinte se puede percibir la

influencia de los métodos de enseñanza del latín y el griego en el aprendizaje de lenguas, respondiendo básicamente a objetivos del tipo dos (artístico); posteriormente, a partir de los años veinte, los métodos estructuralistas incorporaron el estudio sistemático del lenguaje a la enseñanza de idiomas (objetivos del tipo tres); por último, a partir de los años sesenta aparece el enfoque comunicativo y los objetivos del primer tipo (Cerezal Sierra 1996: 161).

Con la aparición del enfoque comunicativo surgen los objetivos de segundo nivel, descritos en términos de competencia, primero, el concepto de competencia lingüística y, posteriormente, el de competencia comunicativa, y son los que dirigen las acciones de los profesores de idiomas. Estos dos pares de conceptos parten de una dicotomía esencial introducida por Noam Chomsky, *competence-performance*, competencia frente a actuación. Nunan (1988: 32) resume el sentido chomskiano de estos dos términos:

For Chomsky, ‘*competence*’ refers to mastery of the principles governing language behaviour. ‘*Performance*’ refers to the manifestation of these internalised rules in actual language use.

Es decir, se nos plantea la separación entre un nivel psicológico y un nivel social, el primero relacionado con el conocimiento de las reglas y el segundo con la manifestación de dichas reglas en el uso del lenguaje. Utilizando dicha dicotomía los teóricos de la didáctica de la lengua definieron la competencia como el objetivo de la enseñanza. Se pretende que el aprendiz domine las reglas que subyacen en la utilización del lenguaje, lo cual incidirá de forma directa en su actuación lingüística.

En un principio, el término ‘competencia’ hacía referencia exclusivamente a la competencia lingüística, conjunto organizado de conocimientos formado por varios componentes: el fonológico, el morfológico, el sintáctico, el semántico y el léxico (Belinchón, Igoa y Rivière, 1994: 261-262). Sin embargo, ya a principios de los años setenta distintos autores señalan la limitación de la competencia lingüística para la enseñanza de idiomas. Hymes (1972)

presenta, tras una serie de estudios etnográficos sobre la relación de la cultura, la sociedad y el lenguaje, el concepto de competencia comunicativa. Pérez Martín (1996) estudia el paso de la competencia lingüística a la competencia comunicativa. La distinción entre estas dos competencias tiene como finalidad

...to highlight the difference between knowledge ‘*about*’ language rules and forms, and the knowledge that enables a person to communicate functionally and interactively (Pérez Martín 1996: 316).

En este sentido, la competencia comunicativa se define como el conocimiento que nos permite utilizar el lenguaje como instrumento de comunicación en un contexto social determinado; es un concepto dinámico basado en la negociación de significado entre los interlocutores, aplicable tanto a la comunicación oral como a la escrita, actualizada en un contexto o una situación particular (Trujillo Sáez, 2001b). La definición de competencia comunicativa incorporaba consideraciones acerca del carácter sociolingüístico o sociocultural del lenguaje.

Stern (1983: 437-439, 1992: 26) señala tres componentes esenciales del curriculum: “finalidades” y “objetivos”, que forman un solo bloque, “instrucción”, y, finalmente, “evaluación”. Asimismo, descubre cuatro objetivos en términos de competencia: “*proficiency*”, dominio de las destrezas y actos de habla; “*knowledge*”, conocimientos explícitos sobre el lenguaje o la cultura; “*affect*” incluye tanto la respuesta emocional como una implicación personal (interés, motivación, participación, compromiso); y “*transfer*”, técnicas de adquisición y análisis de la lengua y la cultura, y el desarrollo de actitudes positivas hacia el lenguaje, la cultura y el aprendizaje de idiomas (Trujillo Sáez 2001b).

Van Ek (cit. en Rico Martín 2005: 80-81) es quizá quien presenta un modelo más detallado de esas otras competencias que han de ser adquiridas como complemento a los

propósitos comunicativos. A las competencias lingüística, discursiva, sociolingüística y estratégica, añade las competencias social y sociocultural:

- a) Competencia lingüística o capacidad de conocer y usar la lengua concretamente atendiendo a todos sus componentes: fonológico, morfológico, sintáctico, semántico y léxico.
- b) Competencia sociolingüística o capacidad de comunicarse con precisión en contextos diferentes, con diversas personas en varias situaciones.
- c) Competencia discursiva o capacidad de emplear estrategias apropiadas para construir e interpretar textos diferentes.
- d) Competencia estratégica o capacidad de aplicar recursos de comunicación verbal y no verbal para llenar los vacíos en el saber lingüístico del hablante.
- e) Competencia o conciencia del contexto sociocultural en el cual es empleada la lengua por los hablantes nativos y de las formas en que dicho contexto afecta a la selección y el efecto comunicativo de determinadas formas de la lengua
- f) Competencia social o capacidad de tomar la iniciativa en una conversación, de conocer las convenciones sociales de un grupo

En la última década se ha incorporado una nueva competencia al discurso de la didáctica de lenguas, relacionada con un cambio de paradigma en la enseñanza de idiomas (Kohonen 2001: 15), la competencia intercultural, que aparece al mismo tiempo que proliferan los estudios sobre cultura. Así, la didáctica de la lengua vuelve a entroncar con otras disciplinas como la antropología, la psicología y la pedagogía para incorporar sus sugerencias en el ámbito general de la educación.

La competencia intercultural ha recibido, al menos, dos definiciones generales. Según Oliveras (2000: 35)

...la competencia intercultural consiste básicamente en ser capaz de comportarse de forma apropiada en el encuentro intercultural, es decir, de acuerdo con las normas y convenciones del país, e intentar simular ser un miembro más de la comunidad.

En concreto, se refiere al dominio del marco de referencia propio del hablante nativo, y que es diferente del que ya posee el aprendiz. Esta primera definición implica un riesgo evidente, la simulación del hablante nativo, y aunque esta idea está siendo abandonada como modelo lingüístico por superficial e irreal, la imagen del hablante nativo como modelo cultural se mantiene vigente con este tipo de planteamientos (Trujillo Sáez 2001b).

La segunda definición de la competencia intercultural, según Oliveras (2000: 36) la presenta como “una cuestión de actitud hacia otras culturas en general y hacia culturas específicas en particular”. Su finalidad, pues, es reducir el etnocentrismo, desarrollar formas de comprensión general de las culturas y modificar la actitud del aprendiz hacia opciones más positivas y abiertas. De esta forma, la competencia intercultural recupera el discurso de las “actitudes” como un elemento importante en la didáctica de la lengua, a pesar de que muchas veces han sido olvidadas en favor de los componentes lingüísticos. En este sentido, en otros trabajos, Trujillo Sáez (2001a) ha explicado que la enseñanza de idiomas a temprana edad se justifica científicamente porque promueve el desarrollo de actitudes positivas hacia las lenguas, las culturas y la adquisición de idiomas.

La enseñanza de idiomas, por su carácter dialógico y realmente interactivo, es un lugar y un momento ideal para el desarrollo de una concepción de la competencia intercultural más compleja y de mayor valor educativo, definida como “el proceso por el cual una persona desarrolla competencias en múltiples sistemas de esquemas de percepción, pensamiento y acción, es decir, en múltiples culturas” (García Castaño y Granados Martínez 1999: 73). Esto implica reconocer por parte del profesorado que todo individuo pertenece a diversas culturas, y

que es necesario traer a la clase esa diversidad, fomentando tanto la pluralidad de contenidos como de métodos de transmisión, promoviendo el análisis crítico y la conciencia cultural.

### **5.2. El humor y las teorías de aprendizaje en segundas lenguas**

En el aprendizaje de una lengua extranjera el humor tiene componentes emocionales e intelectuales, pues permite, en el contexto interactivo del aula, expresar incomodidad, molestia, hostilidad y agresividad por un lado, y, por otro, satisfacción, alivio, complicidad y aprobación. La intensa ansiedad experimentada en los primeros niveles de estudiantes de lenguas puede provocar frustración y reacciones agresivas, y la tensión resultante puede liberarse por medio de situaciones cómicas iniciadas por el maestro, los alumnos o el material utilizado. En un acercamiento cognitivo, el humor es considerado como un acto creativo conformado al relacionar ideas y conductas de manera original y desacostumbrada. Los maestros que involucran a sus alumnos en actuación o “*sketchs*” cómicos han experimentado la incansable creatividad de sus alumnos (Deneire 1995: 286).

En el marco de la comunicación intercultural, Deneire (1995: 286) argumenta a favor de utilizar el humor como ilustración y refuerzo de conocimientos lingüísticos y culturales adquiridos anteriormente, pero Schmitz (2005: 95) difiere (y es también mi opinión), con el argumento de que hay tanto que aprender acerca de un lenguaje y sus respectivas culturas, y tan poco tiempo en la mayoría de los cursos, que chistes, juegos de palabras y adivinanzas deben introducirse desde las primeras etapas del aprendizaje y continuar durante las etapas intermedia y avanzada. El material tiene que ser seleccionado de acuerdo con la competencia lingüística del alumno, pues es importante para el estudiante conocer los diferentes estilos comunicativos así como las variedades sociales y regionales, o los tipos de discurso que los hablantes consideran

chistosos o cómicos, o los textos que producen risa o al menos los hacen sonreír (Schmitz 2002: 95-96).

Krashen (1982) enfatiza la necesidad de crear una atmósfera relajada en el aula con su “*Affective Filter Hypothesis*” que afirma que la ansiedad puede “keep the input from getting in” (1982: 25). La risa y el humor son de gran ayuda en el contexto de enseñanza aprendizaje. Según Krashen: “the newer methods, the more successful ones, are the ones that encourage a low filter. They provide a relaxed atmosphere where the student is not on the defensive” (en Deneire 1995: 286). Aún cuando muchos académicos han argumentado que el aula es un microcosmos social (Vega 1989: 1), la mayoría de los estudiantes estarán de acuerdo en que su conducta y actividades en la escuela difieren muchas veces de su mundo real, y de la misma manera, el humor intelectual utilizado en este contexto es en gran medida el menos popular en muchas sociedades (Ziv, cit. en Deneire 1995: 287).

Es en este contexto más complejo y dialógico de la enseñanza donde se ubica la utilización del humor por los maestros de lenguas extranjeras. Wanzer, Frymier e Irwin (2010) postulan dos teorías interrelacionadas, la teoría de la resolución y la de la disposición. La primera explica la manera en que un mensaje humorístico es analizado y percibido de manera cognitiva, mientras que la segunda evalúa los aspectos afectivos del mismo. La comprensión del humor es entonces un procedimiento en dos etapas. El estímulo de una broma o chiste debe ser reconocida por el receptor, y enseguida ser interpretada. Si el receptor falla en alguna de ellas, el chiste podrá ser entendido, pero no será apreciado.

Durand Guiziou (1992: 203) reflexiona sobre la manera de prevenir a los futuros traductores acerca de lo implícito en el lenguaje, pues estarán a cargo de su exégesis para después traducirlo. Los antecedentes culturales y enciclopédicos del estudiante, aunados a su conocimiento del lenguaje (competencias lingüística y discursiva), son indispensables para

abordar el trabajo interpretativo. Es en la práctica interpretativa o exégesis del texto que podremos preparar a nuestros estudiantes a desarrollar técnicas y competencias adecuadas para dilucidar lo implícito en el texto.

Lo implícito sería una alusión que debe ser descifrada, pero es también una adaptación autor/lector, representa una continuidad con lo hecho, con lo dicho anteriormente y exige una hipótesis por parte del decodificador, que deberá, en todo momento, adaptarse al emisor para revelar el silencio, las medias frases, los sobrentendidos, los juegos de palabras. El lector/decodificador deberá seguir las reglas del juego impuestas por el codificador. Si el interlocutor no las capta tendremos una situación falseada, truncada, la comunicación como la hubiera querido el autor, dando lugar a equivocaciones, a situaciones “*quid pro quo*”, oportunidades que pueden ser aprovechadas o pasar desapercibidas para el traductor (Durand Guiziou 1992: 204).

La sociedad ha visto algunas veces el humor como un obstáculo y otras como una desventaja en el proceso de enseñanza y aprendizaje, como disturbio o como inmadurez del estudiante que lo produce. Sin embargo, Shade (1996) defiende sus efectos positivos en la motivación, autoestima y creatividad de los alumnos. Jonas (2004: 44) recomienda diversas actividades para mantener la atención y el nivel de humor en un grupo: intercalar chistes, insertar caricaturas en las presentaciones, involucrar a los alumnos en juegos o actividades agradables que sirvan a un propósito, como estimular la memoria.

Deneire (1995: 287) establece que el humor debe ser utilizado cautelosamente en el aula y en otros contextos públicos. Edwards y Gibbony (1992) citan quince principios a seguir por el instructor:

1. Utilizar el humor como medio para crear un sentimiento de cohesión.
2. Para reforzar la comprensión y retención del material presentado.

3. El humor debe ser apropiado para la ocasión y la personalidad del maestro, pues es muy importante la autenticidad.
4. No debe ser utilizado para provocar o aumentar ansiedad (como en el caso de un examen).
5. Los estudiantes no deben ser el blanco directo de las bromas.
6. Los maestros deben tener especial cuidado de hacer bromas de sí mismos. (Jonas (2004: 84) está en desacuerdo con este principio y postula que si el instructor es competente y obtiene el respeto de sus estudiantes por sus conocimientos y habilidades, reírse de sí mismo lo hace más humano a los ojos de sus alumnos, y el humor puede funcionar muy bien).
7. Tener cuidado de no utilizar bromas para perpetuar nociones sexistas.
8. Los instructores pueden utilizar cualquier tipo de humor.
9. Las instructoras deben evitar alambres y dobles sentidos.
10. Las instructoras pueden utilizar humor hostil, no importa si éste es de naturaleza sexual (esto a nuestro parecer debe manejarse con mucho cuidado en un contexto latinoamericano para evitar evaluaciones negativas).
11. La utilización del humor puede verse como disgresión en maestros que establecen un sentido de urgencia por medio de otras conductas.
12. Los maestros pueden utilizar bromas o chistes relativos al tema de la clase, para mejorar la actitud de los alumnos.
13. Los instructores que utilizan humor tópico mejoran sus evaluaciones, pero las instructoras que lo hacen mejoran su “*rating*” sólo marginalmente.
14. Los instructores pueden utilizar humor para distraer del tópico a sus alumnos y aún así obtener evaluaciones altas, pero las instructoras que lo hacen serán evaluadas con baja efectividad y eficiencia.
15. Para ser percibidos como efectivos, los instructores deben utilizar humor que agregue contenido y contribuya significativamente a la educación de sus alumnos.

La inteligencia emocional de los individuos está relacionada con su sentido del humor, por lo que al utilizar el humor en el aula, los instructores deben tener en cuenta la edad y madurez de sus alumnos, saber interpretar las bromas, no tomar las cosas muy en serio, y en todo caso, ejercer su tacto y sentido común. De manera general, a mayor coeficiente de inteligencia emocional del receptor, mayor es su sentido del humor y más alta la probabilidad de que sepa reírse de sí mismo y con los demás (Jonas 2004: 86).

Schmitz (2002: 93) no recomienda utilizar chistes étnicos o hacer burla de hombres o mujeres (chistes sexistas). A este respecto, Darling y Civikly (1986-87: 25) citan el estudio pionero de Freud en el cual hace una distinción entre el humor “tendencioso”, destructivo, que es humillante y ridiculiza o enmascara agresión, y el “no tendencioso”, constructivo, carente de

hostilidad, de carácter más travieso e inocente. Salameh (cit. en Martín Camacho 2003)

construye una escala susceptible de ser aplicada en la relación maestro alumno:

- a) Humor destructivo: es sarcástico, se da cuando el maestro abusa o utiliza inapropiadamente el humor como una manera de mostrar su agresividad hacia el alumno, obviamente tiene un valor negativo en el proceso de enseñanza aprendizaje.
- b) Humor dañino: se da cuando el maestro se siente inseguro de las necesidades del alumno y utiliza el humor de manera inadecuada para establecer contacto con él.
- c) Humor de ayuda mínima: se da como una reacción con el humor del alumno, cuando el maestro conecta con las necesidades del alumno, sirve para promover una relación positiva.
- d) Humor útil: se da cuando el maestro reconoce las necesidades del alumno, favorece su indagación y promueve el aprendizaje.
- e) Humor de máxima utilidad: es espontáneo, bien interpretado, respeta los tiempos y los contextos. Posibilita al alumno ver alternativas nuevas, generando pensamientos, sentimientos y actitudes positivas.

También hay problemas con la elección del material, particularmente en escuelas preparatorias y posiblemente en aulas universitarias también. Las escuelas son entidades complejas y las aulas, espacios públicos poblados por estudiantes con diferentes valores, actitudes y visiones de mundo, y cada grupo tiene su 'personalidad'. Lo aceptable para unos, puede parecer ofensivo o escandaloso para otros. En teoría, los chistes destructivos o constructivos son igualmente útiles para enseñar perspectivas culturales y no hay ningún tipo de broma excluida del discurso pues el humor es un reflejo de una determinada época o sociedad específica, pero en la práctica se debe ser cuidadoso en la selección del material humorístico a utilizar (Schmitz 2002: 92).

En cursos universitarios de traducción generalmente existe una mayor flexibilidad en cuanto a los textos utilizados como ejercicios o tareas. En el transcurso de sus carreras, los traductores entrarán sin duda en contacto con una variedad de textos y el aula debe reflejar su entorno laboral, lo cual supone enfrentarse a cuestiones éticas cuando, por ejemplo, un texto hiere u ofende sus sensibilidades. Robinson (1991: 131) enfatiza la decisión del traductor con

respecto a la postura a asumir, tanto si el traductor tiene el poder de subvertir el original y exponer la violencia de un discurso o de abstenerse de tomar parte en la producción de dicho material.

La utilización del humor en cursos de traducción y lenguas extranjeras desarrolla en los alumnos su comprensión oral y escrita, y les da la oportunidad de expresar su creatividad, contribuyendo a su seguridad en el aula, y asimismo a su fluidez y competencia. Un análisis de la bibliografía humorística lleva a Schmitz (2002: 93) a proponer, siguiendo a Long y Graesser (1988) la organización del discurso humorístico, para fines didácticos, en tres grupos básicos:

- a) Humor universal (basado en la realidad)
- b) Humor cultural (basado en componentes culturales específicos)
- c) Humor lingüístico (basado en el lenguaje)

El primero incluye el humor que obtiene su efecto de la función del mundo y su contexto (universal), porque en teoría su comicidad permanece en la traducción a otras lenguas, y puede utilizarse en cualquier nivel de aprendizaje; el segundo grupo es el humor basado en lo cultural, que puede no ser siempre humorístico en su traducción; y el tercero es el humor lingüístico, basado en especificidades fonológicas, morfológicas o sintácticas de una lengua en particular, más efectivo si se introduce en niveles intermedios. En niveles avanzados los tres tipos de humor pueden presentarse sin mayores problemas; para incrementar la competencia léxica del estudiante, el maestro puede introducir el nuevo vocabulario antes de la presentación por equipos, y formar parte de la evaluación subsiguiente (Schmitz 2002: 95).

Los alumnos de primeros niveles y traductores principiantes pueden abordar el primer grupo, con bromas o chistes traducibles a cualquier idioma. Los niveles intermedios pueden continuar con el humor cultural, el cual demanda un poco más de ellos, y finalmente lidiar con el humor de tipo lingüístico, que ofrece retos más complejos, al mismo tiempo que sirve para

evaluar la posibilidad de cambio en la narrativa de los textos encontrados, con el fin de que el discurso traducido provoque la risa del interlocutor (Schmitz 2002: 89).

### **5.3. Utilización del humor en el aula de segundas lenguas**

A la vista de lo dicho, consideramos que el humor es una herramienta de trabajo muy útil en las clases de idiomas, su empleo en el aula ayuda a disminuir el nivel de ansiedad de los estudiantes, condición indispensable para el aprendizaje de segundas lenguas, y puede ser utilizado para introducir estructuras gramaticales, vocabulario y la cultura popular de las zonas donde se hable dicha lengua.

En el área de la enseñanza de lenguas hay numerosas sugerencias para el uso del humor en clase, Monnot and Kite (1974), Gomes de Matos (1974), Trachtenberg (1979), Maurice (1988) y Deneire (1995). Especialistas en análisis del discurso (Dolitsky 1983), semántica (Sherzer 1978), antropología (Johnson 1978), educación, (Darling y Civikly 1986–87) y lingüística (Hockett 1972) señalan que el campo del humor y su papel en la comunicación humana es ciertamente interdisciplinario.

A la luz de los planteamientos de Liebold (1989), Laurian (1992), Lendvai (1996), Zabalbeascoa (1996), Ballard (1996), Schmitz (2002: 89-90) argumenta a favor del discurso humorístico en las clases de traducción. Es difícil introducir a los alumnos en otra cultura de forma amena y sin caer en estereotipos, por lo cual son útiles los diferentes materiales humorísticos de la cultura popular de la zona que deseamos enseñar, de fácil obtención en nuestros tiempos, y permiten cumplir satisfactoriamente con nuestros objetivos (Sánchez Carretero 1997: 141).

En cursos elementales de enseñanza de lengua extranjera, el instructor que desee utilizar el humor se puede ver condicionado por las limitaciones del estudiante, por lo que la introducción temprana hace necesario proveer a los estudiantes de vocabulario apropiado. Hay que tener en cuenta que el alumno está lejos de ser competente y sólo el humor universal es apropiado, porque en muchos casos es de esperarse que las bromas culturales y lingüísticas estén fuera de su alcance y de su percepción. En los primeros cursos, al final del semestre al menos, el maestro puede introducir adivinanzas u pequeñas “ocurrencias”, es decir, respuestas ocurrentes o graciosas, del tipo de las siguientes (Schmitz 2002: 96-97):

- Last week I went fishing and all I got was a sunburn, poison ivy and mosquito bites
- Gee, Dad, that’s a swell fish you caught. Can I use it as bait?
- Are you fishing? No, just drowning worms.
- Do fish grow fast? Sure. Every time my Dad mentions the one that got away, it grows another foot.

Este tipo de humor trata de situaciones del mundo real, conducta humana (mentir, presumir, exagerar y preguntar lo obvio), por lo que los alumnos de los primeros niveles no tendrán problemas en apreciar el humor, y el material puede presentarse como lectura, utilizada en dictado o como una breve actividad de comprensión oral (Schmitz 2002: 97).

En niveles intermedios las posibilidades son más amplias pues los estudiantes cuentan con un vocabulario mayor y un mejor control de la sintáxis. El humor universal debe continuarse durante todo el programa, y en esta etapa son útiles las narraciones cortas como ejercicios de lectura (Schmitz 2002: 97):

The notorious cheapskate finally decided to have a party. Explaining to a friend how to find his apartment, he said, “Come up to 5M and ring the doorbell with your elbow. When the door opens, push with your foot”.

“Why use my elbow and foot?”

“Well, gosh,” was the reply, “you’re not coming empty-handed, are you?”

*The Lion/Reader’s Digest* (December 1986)

A young playwright gave a special invitation to a highly regarded critic to watch his new play. The critic came to the play, but slept through the entire performance. The playwright was indignant and said:

“How could you sleep when you know how much I wanted your opinion?”

“Young man,” the critic said, “sleep is an opinion.”

*The Farmer’s Almanac*

En los niveles intermedios, la mayoría de los estudiantes pueden apreciar los siguientes chistes culturales, útiles porque son cortos y proveen al alumno con lectura ligera y una oportunidad para la comprensión en clase o en el laboratorio. La brevedad de los textos es un cambio agradable con respecto a lecturas más largas como historias cortas, obras de teatro y novelas, y son interesantes los siguientes ejemplos porque proveen información cultural, como el comportamiento del mundo de los negocios (*bullish, bearish*), ligado a la relación entre esposos; o introduce información botánica referente a la zona. Además, en USA son frecuentes las bromas de abogados y entre ellos mismos (Schmitz 2002: 97):

The stockbroker’s secretary answered his phone one morning:

“I’m sorry”, she said, “Mr. Bradford’s on another line”

“This is Mr. Ingram’s office”, the caller said. “We’d like to know if he’s bullish or bearish right now”.

“He’s talking to his wife” the secretary replied.” Right now I’d say he’s sheepish”.

John Pizzuto (1984)

*The Great Wall Street Joke Book* (Long Shadow Books).

*Reader’s Digest* (December 1986).

(b) The tailor had just measured the man’s waistline. “Harold, dear,” the customer’s wife said thoughtfully, “It’s amazing when you think about it. A Douglas fir with the same circumference would be seventy-five feet tall.”

Kenneth Hall

*American Legion Magazine/Reader’s Digest*

(December 1986)

Con el objetivo de incrementar la competencia léxica del estudiante lo más rápido posible, el vocabulario que es parte del material cómico debe ser introducido previo a la presentación de chistes o juegos de palabras, y formar parte del proceso de evaluación. Schaff anota la complejidad de estereotipos en las relaciones humanas y apunta a la “formative

influence of stereotypes upon man's social character." Schmitz (2002: 99) estima que los estudiantes de lenguas extranjeras deben de ser concientes de que las bromas de este tipo forman parte normal de las conversaciones, los brasileños bromean sobre la estupidez de los portugueses y viceversa, los norteamericanos lo hacen de los ingleses y sus respuestas son mordaces a la vez. Los estudiantes no deben esperar a visitar esos países para conocer las bromas y chistes culturales, pues es material muy valioso que hace reflexionar a los estudiantes sobre cómo los miembros de la sociedad global se ven unos a otros (Schmitz 2002: 99).

Con las expectativas de "universalidad" para los estudiantes de niveles superiores, en el aula de segundas lenguas puede utilizarse material humorístico de cualquier tipo, incluyendo sátira social o juegos de palabras, críticas de un grupo, nación o etnia en particular, comedias, chistes, anécdotas, fábulas, refranes, dichos, adivinanzas, palíndromes, palimpsestos, etc. Del mismo modo pensamos que no hay ningún tipo de chiste que pueda excluirse de un aula de clase si estamos tratando con alumnos universitarios, pero en la práctica, o sobre todo en el nivel de bachillerato, Schmitz (2002: 92) recomienda ejercitar el sentido común en la selección de materiales culturales, pues cada escuela es un mundo, con una cultura propia y una visión específica de lo que es propio o no. Existe una desventaja en incorporar el humor a los libros de texto, puesto que cualquier material puede pasar de moda rápidamente; en su lugar, los maestros pueden mantener un archivo de textos humorísticos para su uso en momentos específicos (Schmitz 2002: 94).

Un ejemplo de chiste lingüístico (Schmitz 2002: 99) se basa en la polisemia de la palabra 'still' y puede ser apropiada para este nivel de competencia:

Wife: "Do you love me still?"

Husband: "I might if you'd stay still long enough."

(Lendvai 1996: 91, apud Flier)

La investigación en lingüística aplicada ha mostrado la necesidad de desmitificar la gramática y sus reglas para prestar más atención a reforzar el vocabulario de los estudiantes. Hatch y Brown (1995: 369) argumentan a favor de la utilización de lo que ellos llaman “incidental vocabulary learning”, además del aprendizaje intencionalmente. En lo que concierne al aprendizaje de una segunda lengua, Laufer (1997: 31) establece que el mayor obstáculo para leer bien es el “insufficient number of words in the learner’s lexicon”. Schmitz (2002: 100) estima que los estudiantes necesitan un vocabulario masivo para sentirse confiados al entender algunas conversaciones y emplearlo en situaciones reales. Un ejemplo de chiste lingüístico como el siguiente, (Schmitz 2002: 100) puede resultar difícil para muchos estudiantes de inglés, debido a un escaso vocabulario y a la falta de experiencia en juegos de palabras:

What is the difference between stabbing a man and killing a hog?  
One is assaulting with intent to kill and the other is killing with intent to salt.  
(Tidwell 1956)

Este juego de palabras demanda una gran competencia léxica de parte del estudiante, pues tienen que lidiar con el juego de palabras entre “*salt*” y contrastarla con “killing with intent to sal, y “assaulting with intent to kill”. Muchos alumnos nativos de culturas donde este tipo de humor no existe pueden encontrarlo tonto o estúpido, pero debemos recordar que son característicos del inglés y parte de la cultura. Los estudiantes que continúen su formación y se embarquen en la lectura, como por ejemplo, las novelas de Mark Twain o las obras de teatro de Shakespeare, encontrarán gran cantidad de juegos de palabras y deben entender este discurso humorístico tanto como sea posible para apreciarlo, como su audiencia o lectores lo hicieron (Schmitz 2002: 100-101). Los estudiantes que deseen proseguir sus estudios en crítica literaria a nivel universitario se han de beneficiar del contacto con el humor, porque es una parte básica de la literatura universal (Rubin 1998).

Los juegos de palabras son apropiados en etapas avanzadas y ofrecen información lingüística y cultural acerca de la lengua de origen, chistes escritos por niños para niños (¡y sus padres también!) son útiles y los estudiantes harían bien en mantener un repertorio para su uso en clase o para cuando conozcan infantes de la cultura meta. Schmitz (2002: 101) presenta algunos ejemplos tomados del Rosie O'Donnell Show (1997):

What is more amazing than a talking dog?  
A spelling bee.

How does a dog stop a VCR?  
He presses the *paws* button.

En muchos países de habla inglesa un “*spelling bee*” es un concurso para identificar y premiar a quien mejor deletrea entre un grupo de estudiantes. El humor sugiere una lectura alterna, es decir, la existencia de un mundo donde una abeja puede deletrear una palabra, y donde un perro sabe usar una de sus patas (*paws*) para interrumpir el funcionamiento de una videograbadora (*pause*).

Para ayudar a los estudiantes a decodificar el discurso humorístico, es importante presentar el vocabulario junto con sus diferentes lecturas o posibles “*scripts*”; una comprensión del poder de las palabras es básica en la decodificación del discurso cómico, y esencial para lograr una competencia humorística en una lengua extranjera, lo cual hacen sólo gradualmente, y tiene que enriquecerse de una manera constante con textos cómicos presentados regularmente en clase (Schmitz 2002: 102).

Otro tipo de juego de palabras es la adivinanza, apropiadas en niveles avanzados, pero un poco más difícil para el estudiante porque implica poner en juego los diferentes significados de una palabra. Presentamos unos ejemplos tomados de Tidwell (1956: 110):

When is a boat like a heap of snow?  
When it's *adrift*.

When does a cabbage beat a beet in growing?  
When it gets *ahead*.

Why is the attorney like a minister?  
Because he studies the law and the *profits*.

If there are two flies in the kitchen, which one is the cowboy?  
The one on the *range*.

What part of the fish weighs the most?  
The *scales*.

El inglés tiene un gran repertorio de chistes fonológicos que involucran diferentes significados de una palabra específica, o relacionan diferentes significados que suenan de manera similar (adrift, snow *drifts*, cabbage *head*, getting *ahead*, *profits*, *prophets*, *range*, *scales*). Hay también una homofonía en la palabras *beat*, derrotar, y *beet*, remolacha. Un estudiante de habla inglesa necesita saber que “cowboys work on the range” y que “kitchens have gas ranges” para entender lo implícito en el juego de palabras.

Para apreciar el humor cultural, los estudiantes deben estar familiarizados con las prácticas socioculturales de una comunidad; algunas de ellas se presentan enseguida:

Do you know what I got for Father’s Day?  
No, what?  
The bill for Mother’s Day.

Father’s day always worries me. I’m afraid I’ll get something I can’t afford.  
(Schmitz 2002: 103)

Las bromas culturales son un reflejo de las prácticas socioculturales de una comunidad y pueden informar al estudiante acerca de la manera en que algunos miembros se ven a sí mismos. Para percibir el humor en estos chistes los estudiantes deben saber que en algunos países angloparlantes es costumbre celebrar a la madre y al padre en diferentes días, en general el Día de las Madres (mayo) es un mes anterior al Día del Padre (junio). Ambos chistes se basan en un estereotipo compartido por algunos miembros de la sociedad, de que el hombre es el único

proveedor y el que paga las facturas; también asume la irresponsabilidad en los hábitos de compra de niños y mujeres.

En niveles avanzados, el maestro puede utilizar la oportunidad de reflexionar sobre la cultura de origen, en contraste o similitud con la cultura meta. Es el momento en que los instructores pueden hacer bromas como lo hacen los docentes de otras asignaturas. Si los estudiantes tienen oportunidad de familiarizarse con material humorístico en el aula o en el laboratorio de idiomas, sabrán escuchar mejor y progresarán más que quienes eviten este tipo de oportunidades. Otro logro es el de contar un chiste a un hablante nativo, habilidad que permite fomentar la relación entre hablante y receptor. La competencia para contar chistes ocurre cuando los estudiantes han avanzado verdaderamente por algún periodo de tiempo. Norrick (1994a, 1984b) estima que los estudiantes deben desarrollar estrategias e involucrarse en intercambios conversacionales pero han de disponer de material humorístico para contar y apreciar los chistes, con fines a una fluidez y competencia en una lengua extranjera, (Schmitz 2002: 104).

La traducción del humor es un reto de creatividad para los traductores, quienes deben conocer extremadamente bien la cultura y la lengua de origen (Schmitz 2002: 105-106). Tratándose de la traducción de programas televisivos del inglés al catalán, Zabalbeascoa (1996: 244) estima que, en ciertos casos, “the original jokes will have to be rendered as jokes that work as such which means that entirely different jokes may have to be substituted for the original ones”.

Laurian (1992) argumenta que el mismo chiste es imposible de traducir y que es, entonces, “necessary to change the reality of that which the text refers to in the original language” en orden de producir un efecto humorístico en el lenguaje de llegada.

Para algunos investigadores (Laurian 1992: 114), el humor basado en la ambigüedad fonética, fonológica o morfológica “seem to be difficult to translate”. De igual manera, Liebold

(1989: 109) considera que la traducción del humor es un reto que necesita “the decoding of a humorous speech in its original context” en otra lengua “which successfully recaptures the intentions of the original humorous message”; esta recaptura debe provocar en la lengua de llegada “an equivalent pleasurable response”, pero esto puede ser imposible, sobre todo si se trata de humor dependiente de lo lingüístico, pues pueden presentarse complicaciones si uno se pregunta qué es justamente una “equivalent pleasurable response.” ¿Quién determina lo que es o no equivalente o placentero? (Schmitz 2002: 106). Nilsen (1989: 123) argumenta que una traducción “must be better than the original”, pero este problema es subjetivo porque lo que es considerado ‘mejor’ depende siempre de una comunidad interpretativa.

Schmitz (2002: 106) presenta, para su análisis sobre la utilización del humor en el aula de traducción, el mismo marco utilizado en la clase de lengua extranjera, es decir, en primer lugar, el humor de corte universal, seguido por el cultural para finalmente abordar los chistes lingüísticos.

Los chistes universales no ofrecen en general serios problemas para los traductores, como en el caso de los siguientes chistes, seguidos de su traducción al español:

Last week I went fishing and all I got was sunburn, poison ivy and mosquito bites.  
La semana pasada fui a pescar y lo único que conseguí fue una insolación, hiedra venenosa y picaduras de mosquito.

Gee, Dad. That’s a swell fish you caught! Can I use it as bait?  
Hey Pa’. ¡Qué pescado sacaste! ¿Puedo usarlo de carnada?

Are you fishing?  
No just drowning worms.

¿Estás pescando?  
No ¡sólo estoy ahogando lombrices!

Do fish grow fast?  
Sure. Every time my Dad mentions the one that got away, it grows another foot.

¿Los peces crecen de prisa?

Ciertamente. ¡Cada vez que Pa' menciona al que se escapó crece treinta centímetros!

Los chistes culturales son específicos de una lengua y son frecuentemente un reto para el traductor, muchos de ellos “viajan mal” y obviamente no serán chistosos para hablantes nativos de la cultura meta; por ejemplo, en el chiste “We’d like to know if he’s bullish or bearish right now” y su desenlace “Right now I’d say he’s sheepish”, probablemente no es traducible a otras lenguas. El traductor tendrá que encontrar un chiste diferente en otro marco y escenario, lo cual sería un chiste totalmente diferente. Un chiste que posiblemente pueda conservar su humor en español es el del Día de las Madres y Día del Padre, pero perdería su humor en culturas que no los festejaran de la misma manera. El meollo del asunto es hacer reír al interlocutor.

Otro tipo de chiste examinado por Schmitz es el que hace burla de una profesión específica, los abogados, por ejemplo, los cuales no deberían de presentar ningún problema en la traducción, pero pueden perder su comicidad en una cultura desacostumbrada a burlarse de ellos.

Everyone in my family follows the medical profession, noted Smith.  
They’re lawyers

Todos en mi familia siguen la profesión médica  
Son abogados

Schmitz (1996, 1998) argumenta que el humor que trata de situaciones de contexto en el mundo real pueden ser traducidas sin mayores problemas; el humor no lingüístico (primer grupo) tiende a ser más traducible que los del segundo grupo, los chistes culturales (que, de cualquier manera, no son cómicos en el lenguaje y cultura metas), o los chistes lingüísticos (tercer grupo), el cual sufre pérdidas en la traducción (Lendvai 1996, Zabalbeascoa 1996), y la única solución para el traductor es sustituirlo por otro chiste de su repertorio. Con respecto a la traducción del humor, Laurian (1992: 14) estima que un chiste como el siguiente sería imposible de traducir al francés:

A famous Chinese diplomat attended a gala reception in Washington in the early part of the day. A Senate lady trying to make polite conversation asked: Dr. Wong, what “*nese*” are you? Chinese, Japanese or Javanese? “Chinese”, he replied, and you Madam? What “*kee*” are you? Monkey, donkey or Yankee?

Schmitz (1996) está de acuerdo con Laurian de que el chiste es intraducible en portugués u otras lenguas, pero Brezolin (1997), con ayuda de sus estudiantes de clase de traducción, propuso dos interesantes respuestas:

E o senhor, que tipo de eira é? Estrangeira, maloqueira ou brasileira?  
(Y el señor, que clase de “*eiro*” es? extranjero, favelero o brasileño?)

¿E a senhora, que tipo de aca é a madame? Macaca, bruaca ou polaca?  
(¿Y la señora, que clase de “*aca*” es? Macaca, bruja o polaca?)

El chiste que Brezolin traslada tan efectivamente al portugués, no involucra fenómenos específicamente lingüísticos como la ambigüedad o la polisemia; el reto para el traductor es encontrar recursos adecuados en la lengua meta, es decir, es una cuestión de la competencia del traductor en el lenguaje meta (Schmitz 2002: 109).

En otro chiste, Brezolin (1997: 24) cambia la nacionalidad de las víctimas de la burla para hacerlas cómicas en portugués:

How many Poles does it take to wash a car?  
Two, one to hold the sponge and one to move the car back and forth.  
(Ruch et al. 1993)

¿Quantos portugueses são necessários para lavar um carro?  
Dois. Um para segurar a esponja e outro para movimentar o carro prá frente e para trás.

En México tendríamos un cambio la siguiente versión:

¿Cuántos guasavenses se necesitan para lavar un carro?  
Dos, uno para detener la esponja y tres más (o cinco o seis) para mover el carro pa’ lante y pa’ tras (imitando el discurso oral del norte de Sinaloa).

Y en España aún otra más:

¿Cuántos gallegos se necesitan para lavar un automóvil? ...

Los cuatro chistes son diferentes, porque ha habido cambios, lógicos si el traductor desea conservar el efecto humorístico en la lengua meta. En este caso es importante percibir que es la estructura misma del lenguaje de origen lo que previene una traducción ‘fiel’ y lo que es importante para el traductor es el dar prioridad a la respuesta humorística por parte de la audiencia meta (Schmitz 2002: 109).

Los chistes lingüísticos (tercer grupo) son difíciles o imposibles de traducir (Lendvai 1996). En relación con los juegos de palabras, Ballard (1996: 314) establece que:

Insofar as all translation begins as an exercise in reading, the study of punning can be used during the first stage of the learning process to make students aware of how meanings can be construed *and* misconstrued.

Aprender una segunda lengua es una ardua tarea que requiere gran esfuerzo y atención por parte del alumno, y el humor puede añadir variedad a la clase y un cambio de ritmo que le ayude a reducir la tensión y beneficie su proceso de aprendizaje. Los textos deben ser planificados por el maestro, favoreciendo al mismo tiempo que pasen por espontáneos. Tienen que formar parte integral del curso y no limitarse a ser una actividad accidental o elegida aleatoriamente.

La utilización de material puede incluir textos escritos, la representación oral, el uso de anécdotas, o historias relativas al tema estudiado, lo mismo que material audiovisual, filmico y televisivo, de acuerdo con los niveles de aprendizaje del estudiante. El humor varía mucho de una cultura a otra y puede ser tanto un elemento de separación como de unión. Un mejor entendimiento del sentido del humor promueve en los estudiantes una mejor comprensión del “otro”, y proporciona una forma más divertida de aprender la lengua. Sánchez Carretero (1997) recomienda una serie de materiales enfocados a la enseñanza del español para extranjeros, pero a nosotros pueden servirnos para el análisis de sus aspectos gramaticales, de vocabulario y

culturales que pueden ser estudiados con miras a su traducción a otras lenguas. Son los siguientes:

1. Publicidad: el anuncio publicitario de televisión es un medio que aporta múltiples ventajas para el aprendizaje de segundas lenguas. Los anuncios modernos intentan dejar un mensaje muy claro, su brevedad hace viable su utilización como una actividad de apoyo para temas concretos, y no se necesita dedicar toda la clase a ellos. Suelen ser de muy fácil comprensión y pueden emplearse en todos los niveles. Su brevedad y técnica publicitaria hacen que el alumno mantenga la atención, por lo que pueden pasarse varias veces, lo cual, en lugar de cansarlo hace que vaya captando detalles de los que al principio no se da cuenta. De especial interés es que los alumnos diseñen y produzcan su propio video publicitario (Salvador Rascón 1993).

También pueden utilizarse anuncios de multinacionales como Coca-Cola o Pepsi-Cola o la polémica campaña de una marca de vodka que plasma una botella de Absolut Vodka con el mapa de México de 1846-1848, con los territorios anexados por Estados Unidos (antes de los Tratados de Guadalupe), con la leyenda *In an Absolute World*, que provocó sentimientos de reivindicación histórica e hilaridad entre mexicanos, e indignación y amenazas de boicot por parte de consumidores norteamericanos.

O en el mismo caso, los anuncios de la *Texican Whopper* de *Burger King*, donde se representa al norteamericano como un *cowboy* alto, y a un luchador mexicano chaparro, gordo, y envuelto en la bandera de México como sarape.

2. Chistes: en todas las lenguas hay chistes y todo el mundo ha contado alguna vez uno. En las clases de idiomas hay una doble barrera a la hora de que los alumnos cuenten sus propios chistes en la segunda lengua. Una de ellas es la de ser el centro de atención, situación producida siempre que alguien cuenta un chiste, pues existe un desplazamiento

de las relaciones dentro del grupo: el que cuenta el chiste pasa a ser el centro de atención. Otra barrera son las diferencias lingüísticas y culturales; estas últimas son las que hacen útiles los chistes en las clases de idiomas.

3. Tiras cómicas: mediante éstas, el alumno, entre otras actividades, puede practicar la lectura de forma contextualizada, ya que en las viñetas se une el texto escrito con la situación en que tiene lugar la acción. La lectura a través de los “comics” facilita la comprensión y pone al estudiante en contacto con una nueva lengua. Aparte de utilizarse en ejercicios de lectura, pueden aplicarse a otros tipos de actividades. Por ejemplo:
  - a) tiras cómicas mudas en las que el alumno tiene que inventar diálogos que expliquen la situación: pueden escribirlos en grupos (máximo de tres) y luego representarlos.
  - c) aspectos concretos de gramática, p.e., la aventura de Leo Verdura en la que Leo se ríe de su sombra y va deseando que le ocurran cosas malas y emplea expresiones como: "¡Ojalá se estrelle!", "¡Ojalá tropiece!", "¡Ojalá le llueva!" y "¡Ojalá le caiga la luna encima!" mediante las cuales puede introducirse de forma divertida y directa el presente de subjuntivo.
  - d) Vocabulario: las historietas de Mafalda nos pueden ayudar a comprender las variantes del español, y las de Doonesbury nos dan cuenta del lenguaje coloquial y las preocupaciones sociales del joven norteamericano. Como el vocabulario aparece en situaciones comunicativas concretas, el alumno puede intentar averiguarlo por sí mismo, o en grupos discutir el significado de las expresiones más difíciles. Muchas tiras cómicas se pueden utilizar para practicar vocabulario por campos semánticos o se puede presentar al alumno una sola viñeta para que la interprete y desarrolle su comunicación oral, hablando de lo que pasa, cómo pasa, quiénes son los personajes,

qué va a ocurrir. La tecnología puede ayudarnos mucho, con la utilización de proyectores multimedia y el internet.

- e) Juegos de cartas y rompecabezas: con ciertas historietas pueden formarse cartas con cada viñeta y pedirles a los alumnos que recompongan el orden de la historia. Una vez logrado esto, pueden contar en voz alta lo que pasa en la historieta. Puede concluirse con un ejercicio en el que cada individuo redacte su versión de la historia.

En el caso de *The Ig Nobel Prizes*, nuestra práctica con alumnos de ingeniería y negocios de primero a tercer nivel universitarios ha sido la traducción por etapas: en una primera instancia remitimos a nuestros alumnos a la versión original y a la página Web de la revista, les pedimos buscar y elegir una investigación ganadora, y hacer una interpretación o traducción intersemiótica (con imágenes, carteles, fotografías, gráficas, esquemas o aún videos), con presentaciones articuladas entre lo oral, lo textual y lo gráfico; en segunda instancia, les pedimos la traducción del texto elegido, con revisiones maestro-alumno programadas en cada etapa, y en un tercer momento, más avanzado, con exposición por equipos, y revisiones en clase, les pedimos que investiguen el artículo científico correspondiente y hagan su traducción. Esto contribuye a preservar lo más valioso de los premios *Ig Nobel*, y de nuestros alumnos, que es su novedad y humor irreverente, jovial y transgresor, promoviendo el interés por la ciencia, y mejorando sus competencias lingüísticas, lógicas, pragmáticas, etc. Asimismo les ayuda a involucrarse en traslados dinámicos y vivenciales más adecuados para su acercamiento como principiantes tanto a la traducción como a la investigación científica, a desarrollar su fluidez como alumnos de una segunda lengua, y a desarrollar su capacidad de crítica y análisis de géneros textuales en su propia lengua y en la que pretenden aprender.

Otros textos humorísticos manejados en clase y que mantienen su pertinencia y se prestan a discusión en grupos de educación media y superior han sido el artículo *How to Write a*

*Scientific Paper*, de E. Robert Schulman, que al mismo tiempo le enseña al alumno a estructurar un trabajo de investigación; la lista de actividades programadas por diplomáticos británicos (en una lluvia de ideas) para la visita del Papa a Inglaterra en abril de 2010, o el famoso memorándum de Larry Summers, que provocó escándalo a nivel mundial en 1992, donde fundamentaba ‘racionalmente’ la exportación de contaminantes a los países en vías de desarrollo, o la histórica e irónica carta de la ecuatoriana Manuela Sáenz a su esposo.

## Conclusiones

Entender lo cómico en nosotros y en el “otro” nos convierte en semejantes, y la traducción es la empresa necesaria y trascendental para hacernos sujetos universales verdaderos, pues el humor tanto como el dolor nos hace más humanos. Una reflexión global generada por nuestro estudio es que todo fenómeno es digno y susceptible de estudio, nada queda fuera de la observación racional y objetiva, ni siquiera lo irracional y subjetivo, y ampliar el interés del público por la ciencia, por el humor y por la importancia de una segunda o tercera lengua (y aún una cuarta o quinta), de cualquier modo que se lleve a cabo, es la mejor manera de aumentar el número de científicos capaces y necesarios para el avance de un grupo social (y que no se tomen muy en serio).

En el transcurso de nuestro estudio nos hemos acercado a la complejidad del humor, hemos visto el fenómeno, recorrido las ambigüedades que le dan origen, y considerado las extremas dificultades de su traducción. Quienes cambiamos primero en el proceso fuimos nosotros, pues lo que veíamos como una simple competencia a adquirir se convirtió en convicción y proyecto de vida, a pesar de los obstáculos que la naturaleza y las condiciones socioculturales presentan para el avance sistemático de una investigación.

La traducción del humor en *Los Premios Ig® Nobel* entraña dificultades lingüísticas, culturales y temporales, la propia naturaleza del fenómeno es muy compleja, pues su percepción es subjetiva, cognitiva e individual. Además, cuando existen referencias culturales desplazadas en el tiempo y el espacio, entre culturas muy ajenas, con diferentes puntos de vista sobre la formalidad, la cortesía, etc. como la estadounidense y la española, las dificultades se acrecientan. En el análisis descriptivo de la traducción del humor encontramos que las estrategias empleadas por la traductora son variadas, y van desde el préstamo hasta la creación autónoma. La estrategia

más utilizada es la del traslado lingüístico y sustitución de referencias culturales. En ellas se observa el control por parte de la traductora y los editores para tratar de equilibrar los dos polos, domesticación y extranjerización, lo cual es difícil tarea para cualquier especialista.

Con respecto al contenido de los artículos que nos ocupan, encontramos que *Los Premios Ig® Nobel* parecen reproducir fielmente, palabra por palabra, oración por oración, párrafo por párrafo el texto en inglés, sin utilización de sinónimos o estrategias de jerarquización del texto, lo cual se refleja en numerosas repeticiones, descuidando el estilo, y dando como resultado una lectura muy extraña para el público español, lo cual ayuda muy poco a su recepción como “un” original en español, indispensable e ineludible en los textos con pretensiones de comicidad.

López Guix y Minett Wilkinson (2003: 257) recomiendan como regla general, para quienes se inician en traducción, realizar un traslado literal y después, “si el texto resultante no funciona”, efectuar los ajustes lingüísticos o extralingüísticos correspondientes. En nuestra opinión, la traducción de *Los Premios Ig Nobel*, se llevó a cabo en mayor o menor medida conforme a estrategias específicas de traducción, pero quedaron por realizarse los ajustes necesarios para adaptarlo a las reglas de redacción del español, al público previsto y al bolsillo del consumidor esperado. Llevar un texto a sus receptores, adecuarlo al público meta conlleva la aplicación de esfuerzos editoriales y traductores conjuntos pues los consumidores de un texto esperan una calidad determinada en el producto que compran, que en el caso del humor es satisfacer al menos su necesidad de entretenimiento, y en el caso de la traducción, que ésta sea comprensible y apropiada.

Pensamos que toda traducción es perfectible y que se trata de una actividad de carácter relativo donde intervienen elementos de muy distinta consideración. La traducción de *The Ig Nobel Prizes* adolece de la visión del editor original que presta al texto una comicidad inusitada, difícil de trasladar para un público inexistente en el contexto de habla española, poco

acostumbrado a tratar asuntos tan importantes como la ciencia y la investigación científica con la ligereza de Marc Abrahams, o con el presupuesto y tiempo disponibles de que hacen gala los estudiosos galardonados.

Una traducción debe contemplarse como una totalidad, y una investigación más allá de nuestro alcance económico y temporal, buscaría indagar acerca de las decisiones editoriales sobre los textos incluidos y el tono de los mismos, sobre las prácticas de corrección y revisión de estilo, así como acerca del público específico que editores y traductores tuvieron en mente, pues aún cuando el humor de *The Ig Nobel Prizes* es coloquial e irreverente, su traducción se transforma en muchos casos en un registro formal alejado del original e inconsistente con el tipo de textos elegidos para la versión en español.

Kerbrat Orecchioni (1980), nos dice que para la descodificación de lo implícito en un texto es preciso una múltiple competencia por parte del lector: lingüística, enciclopédica, lógica, retórico-pragmática, y esto debe aplicarse con mayor empeño en la traducción del humor, pues si bien los elementos lingüísticos de la traducción estudiada presentan un traslado aceptable, no sucede lo mismo con los aspectos genéricos e ideológicos, pues no encuentran eco en la cultura meta al fallar la adecuación a un público adecuado.

Como en el caso de la ‘ley de la perversidad de la naturaleza’ citada por Laurian (1989: 9) para determinar *a priori* qué lado de la tostada untar, y cuyo contenido no tendría ningún valor, cualquiera que fuera la lengua de su enunciado, en una cultura que no sólo desconociera el pan, la mantequilla o la mermelada, sino que además careciera de una ciencia experimental desarrollada al grado de observar el comportamiento de las leyes naturales con respecto a fenómenos cotidianos, en el caso de *Los Premios Ig® Nobel* nos enfrentamos a disonancias culturales no sólo en el área de las experiencias de investigación planteadas, abundantes en recursos materiales, sino también en el área de la divulgación científica, que en nuestro medio se

encuentra dirigida mayormente a un público educado y económicamente holgado, que poco disfruta del humor escatológico e infantil de *Los Premios Ig® Nobel*, más propio de estudiantes universitarios en Estados Unidos, que de investigadores españoles o latinoamericanos.

*The Ig Nobel Prizes* hace gala de un humor muy norteamericano, centrado en lo individual o incluso en lo biográfico, con detalles y situaciones que tienen mucho de infantil para los lectores de habla hispana y no son nada graciosos de leer, quizá porque seguimos pensando (como en el siglo XIX) que toda literatura debe enaltecer y convertir al hombre en una mejor persona y un ciudadano digno, a cuya tarea deben dedicarse tanto educadores como científicos e investigadores.

Por otro lado, pensamos que la enseñanza de la traducción debería incluir regular y sistemáticamente al humor entre los problemas a resolver, precisamente por la enorme dificultad de su traslado de una lengua a otra, y por las competencias que entraña para el traductor, cuyos conocimientos, habilidades y actitudes se ponen a prueba en el solo acto de interpretación, opuesto totalmente al acercamiento a textos de carácter científico o legales, donde la fidelidad al TO es perfectamente adecuada y además la estrategia preferible de traducción.

El progreso de la ciencia y de lo científico aumenta sin deterioro de lo emocional y lo intuitivo, por lo que nos beneficia enormemente contar con el esfuerzo representado por este acercamiento a la traducción de *The Ig Nobel Prizes*, y agradecemos a Marc Abrahams y a Beatriz Iglesias los ratos, a veces agradables, otros no tanto, disfrutados en el estudio y lectura de este voluminoso libro. Hemos de concluir que si bien el texto estudiado dista mucho de ser una traducción terminada, puede ser de mucho valor en el aula en el ejercicio cotidiano de mejora continua, como proyecto de búsqueda de calidad en el quehacer traductor, y en nuestro ejercicio académico, como un ejemplo práctico de traducción inglés-español. La naturalización y creatividad en los títulos y subtítulos de presentación son dignos de estudio, pero la falta de

trabajo editorial y corrección de estilo en el cuerpo de los textos lo hace muy limitado como lectura apropiada para universitarios, pues se encuentran demasiado apegados al polo origen para lograr una aceptabilidad razonable en la lengua de llegada.

Asimismo, hemos analizado el uso del humor como una herramienta pedagógica en clase de lengua extranjera y de traducción, hemos visto que el chiste no lingüístico es más fácil de traducir y que los estudiantes de traducción deben ser igualmente expuestos al discurso humorístico como parte de su capacitación pues les ofrece retos lógicos, lingüísticos, enciclopédicos y retórico pragmáticos que vencer. Coincidimos con Schmitz (2002: 96) en que sin duda alguna existe una necesidad de mayores investigaciones en la utilización del humor en el aula de aprendizaje de lenguas extranjeras, pues hasta que no existan suficientes estudios basados en experimentos en diferentes situaciones del proceso de enseñanza aprendizaje, con alumnos de diferentes niveles de competencia, diversos pares de lenguas en diversos países, la mayoría de las propuestas y recomendaciones estarán, por fuerza, basados únicamente en la experiencia.

## Referencias

- Abrahams, M. (2003). *The Ig Nobel Prizes*. New York: Dutton.
- . (2004). *Los premios Ig® Nobel: cuando la ciencia hace reír* (traducción de Beatriz Iglesias). Barcelona: Ediciones B.
- . (2012) "Rattlesnake story has a sting in the tale". *The Guardian*. Recuperado de <http://www.theguardian.com/education/2012/sep/10/improbable-research-snakebite-electric-shock>
- Acevedo, E. (1966). *Teoría e interpretación del humor español*. Madrid: Editora Nacional.
- Almansi, G. (1984 ). *Amica ironia*. Milan: Garzanti.
- Askildson, L. (2005). "Effects of humor in the language classroom: humor as a pedagogical tool in theory and practice". *Arizona Working Papers in SLAT*, 12.
- Allemann, B. (1978). "De l'ironie en tant que principe littéraire". *Poétique* (36), 385-398.
- Allen, J. (2005). "Risas y sonrisas: el duradero encanto del Quijote". *Estudios Públicos*, 100.
- Anderman, G. (2007)." Introduction". En G. Anderman (Ed.), *Voices in Translation: Bridging Cultural Divides:Translating Europe*. Clevedon UK, Tonawanda, NY, USA, Ontario Canada: Multilingual Matters Ltd.
- "Arcipreste de Talavera". *Biografías y Vidas*. Recuperado de <http://www.biografiasyvidas.com/biografia/t/talavera.htm>.
- Agost, R., Chaume, F., y Hurtado, A. (1999). "La traducción audiovisual". En A. Hurtado (Dir.), *Enseñar a traducir* (182-195). Madrid: Edelsa.
- Arellano, I. (1988). "Aspectos cómicos en los autos de Tirso de Molina *Los hermanos parecidos, El colmenero divino y No le arriendo la ganancia*". Ponencia presentada en el *Congreso Internacional del Instituto de Estudios Tirsonianos: El ingenio cómico de Tirso de Molina* Pamplona, España.
- Asimakoulas, D. (2004). "Towards a Model of Describing Humour Translation. A Case Study of the Greek Subtitled Versions of *Airplane!* and *Naked Gun*". *Meta*, XLIX, 4, 822-842.
- Asimov, I. (1979). *In memory yet green: the autobiography of Isaac Asimov, 1920-1954*. New York: Doubleday.
- Attardo, S. y V. Raskin (1991). "Script theory revis(it)ed: Joke similarity and joke representation model", *Humor: International Journal of Humor Research* 4(3-4), 293-347.
- Attardo, S. (1994) *Linguistic Theories of Humor*, Berlin: Mouton deGruyter.
- . (1997): "The semantic foundations of cognitive theories of humor", *Humor: International Journal of Humor Research* 10(4), 395-420.
- . (2001). "Humor and irony in interaction: From mode adoption to failure of detection". En Anolli, L., Ciceri, R. y Riva, G. (eds.), *Say Not to Say: New Perspectives on Miscommunication*. Amsterdam: IOS Press, 159–179.
- . (2002). "Translation and Humour: An Approach Based on the General Theory of Verbal Humour (GTVH)". *The Translator* 8(2), 173-194.
- Austin, J. L. (1962). *How to do things with words*. Oxford: Clarendon Press.
- Authier, J. (1982). "La mise en scene de la communication dans des discours de vulgarisation scientifique". *Langue Française* (53), 34-47.
- Ayto, J. (1991). *Dictionry of Word Origins*. New York: Arcade.

- Baker, M. (1993). "Corpus linguistics and translation studies. Implications and applications". En: Baker, Mona et al. (eds.), *Text and Technology. In honour of John Sinclair*, 233-252. Philadelphia; Amsterdam: John Benjamins.
- Bakhtin, M.M. (1984). *Rabelais and his world*. Bloomington: Indiana University Press.
- . (1973). *Problems of Dostoevsky's poetics*. Ann Arbor, Mich.: Ardis.
- . (1994). *The Bakhtin Reader*. Pam Morris (Ed.). New York: Routledge
- Ballard, M. (1989). "Effets D'Humour, Ambiguïté et Didactique de la Traduction". *Meta*, XXXIV(1), 20-25.
- . (1996). "Course Profile: Wordplay and the Didactics of Translation". *The Translator*, 2(2), 333-346.
- Barbe, K. (1995). *Irony in context*. New York: John Benjamins.
- Bárcia, R. (1880). *Primer diccionario general etimológico de la lengua española*. Barcelona: Seix-Editor.
- Baudelaire, C. (1988). *Lo cómico y la caricatura*. Madrid: Visor.
- Bauer, S. M. (2010). "From jeering to giggling: Spain's dramatic break from a satirical to an avant-garde humor". *Humor: International Journal of Humor Research*, 23(1), 65-81..
- Bauman, R. (1978). *Verbal Art as Performance*. Massachusetts: Newbury House Publishers.
- Berrendonner, A. (2001). "Portrait de l'enonciateur en faux naïf". En J. C. Arfouilloux y M. Bonhomme (Eds.), *Figures du discours et ambiguïté*: Presses universitaires Franche-Comté.
- Beeby Lonsdale, A. (1996). *Teaching translation from Spanish to English: worlds beyond words*. Ottawa: University of Ottawa Press.
- Behler, E. (1990). *Irony and the Discourse of Modernity*: University of Washington Press.
- Belinchón, M., Igoa, J.M. y Rivière, A. (1994). *Psicología del lenguaje: Investigación y teoría*. Madrid: Trotta.
- Bell, N. D. (2007). "Humor comprehension: Lessons learned from cross-cultural communication". *Humor: International Journal of Humor Research*, 20(4), 367-387.
- . (2009). "Learning about and through humor in the second language classroom". *Language Teaching Research* 13(3), 241-258.
- Belloc, H. (1931). *On Translation*. Oxford: Clarendon Press.
- Benavente, J. (1942). *Obras completas*: Aguilar.
- Berger, A. A. (1997). "What Makes People Laugh? Cracking the Cultural Code". En J. Boskin (Ed.). *The humor prism in 20th-century America*. Detroit: Wayne State University Press.
- Bergson, H. (2011). *La risa: ensayo sobre el significado de la comicidad*. (Traducción de Rafael Blanco). Buenos Aires: Ediciones Godot.
- Beristáin, H. (1997). "Ironía". En *Diccionario de retórica y poética* (277-283). México: Porrúa.
- . (1997b). "Sinonimia". In *Diccionario de retórica y poética* (476-477). México: Porrúa.
- Bermel, A. (1982). *Farce: from Aristophanes to Woody Allen*. New York: Simon and Schuster.
- Blair, W., y McDavid, R. I. (1983). *The Mirth of a Nation: America's Great Dialect Humor*: University of Minnesota Press
- Blair, W. (1998). "The requisites of American humor". En N. A. Walker (Ed.), *What's so funny?: humor in American culture*. Wilmington, Del.: Scholarly Resources Inc.
- Bloch, A. (2003). *Murphy's Law: The 26th Anniversary Edition*. New York: The Berkley Publishing Group.
- Booth, W. C. (1974). *A rhetoric of irony*. Chicago and London: The University of Chicago Press.
- Boskin, J. (1997a) (Ed.). *The humor prism in 20th-century America*. Detroit: Wayne State University Press.

- . (1997b). *Rebellious Laughter: People's Humor in American Culture*: Syracuse University Press.
- Bowen, T., y Marks, J. (1994). *Inside Teaching: Options for English Language Teachers*. Sidney: MacMillan Education Australia.
- Breen, S. (Artist). (Noviembre 2006)...*and speaking of stuck* [political cartoon].
- Bremmer, J. N., y Roodenburg, H. (Eds.). (2005). *A Cultural History of Humor: From Antiquity to the Present Day*. Malden, Ma: Polity Press.
- Brezolin, A. (1997). "Humor: Sim. É possível traduzi-lo e ensinar a traduzi-lo". *Tradterm*, 4(1), 15-30.
- Calvo Hernando, M. (1992). *Periodismo científico* (2a ed.). Madrid: Paraninfo.
- Carbelo-Baquero, B., Alonso-Rodriguez, M. C., Valero-Garces, C., y Thorson, J. A. (2006). "A Study of Sense of Humor in Spanish and American Samples". *North American Journal of Psychology*, 8(3), 447-454.
- Carbonell i Cortes, O. (1999). *Traducción y Cultura: de la ideología al texto*. Salamanca: Colegio de Espana.
- Caro, P. (1990). *La vulgarisation scientifique, est-elle possible?* Nancy: Presses universitaires de Nancy.
- Carrell, Amy (1997). "Joke competence and humor competence". *Humor: International Journal of Humor Research* 10(2), 173–185.
- Carruth, G. (1979). *The Encyclopedia of American Facts and Dates*. New York: Crowell.
- Catford, J. C. (1965). *A Linguistic Theory of Translation: An Essay in Applied Linguistics*. Oxford: Oxford University Press.
- Celaya, G. (1949). *Las cosas como son (un decir)*. Santander: [s.n.].
- Cerdá Olmedo, E. (2006). "Los premios lg(n) Nobel". *Revista de libros*, 33.
- Cerezal Sierra, F.(1996). "Foreign Language Teaching Methods". En McLaren, N. y Madrid, D. *A Handbook for TEFL*. Marfil, Alcoy.
- Cervantes Saavedra, M. *El Quijote*. Consultado en febrero 25, 2015 de <http://www.biografiasyvidas.com/monografia/cervantes/quijote.htm>
- Chakhachiro, R. (2007). "Translating irony in political commentary texts from English into Arabic". *Babel: revue internationale de la traduction*, 5 (3), 216-240.
- . (2009). "Analysing Irony for Translation". *Meta: Journal des traducteurs*, 54(1), 32-48.
- Chard-Hutchinson, M. (1991). "The functions of humor in Bernard Malamud's fiction". *Humor: International Journal of Humor Research*, 4(2), 177-188.
- Chaume Varela, F. (2001). "La pretendida oralidad de los textos audiovisuales y sus implicaciones en traducción". En R. M. Agost Canos y F. Chaume Varela (Eds.), *La traducción en los medios audiovisuales*. Castellón de la Plana: Publicaciones de la Universitat Jaume I.
- Chaves, M. J. (2000). *La traducción cinematográfica. El doblaje*. Huelva: Publicaciones de la Universidad de Huelva.
- Chesterman, A., (1997). *Memes of Translation*. Ámsterdam; Filadelfia: John Benjamins.
- Chesterman, A., y Emma Wagner (2010) *Can Theory Help Translators? A Dialogue between the Ivory Tower and the Wordface*. Manchester: St. Jerome.
- Chiaro, D. (2005a). "Foreword. Verbally Expressed Humor and translation: An overview of a neglected field". *Humor: International Journal of Humor Research*. 18(2), 135–145.
- . (ed.) (2005b). "Humor and Translation". Número especial de *Humor: International Journal of Humor Research*. 18(2).

- . (2006). "Verbally Expressed Humour on screen: Reflections on translation and reception". *Journal of Specialized Translation* 6(1), 198–208.
- . (2010). *Translation, Humour and Literature*. London : Continuum.
- Childers, J. W., y Hentzi, G. (1995). *The Columbia dictionary of modern literary and cultural criticism*. New York: Columbia University Press.
- Chun Hui (2000). "Questions From the Chinese Translator". Recuperado de <http://www.improbable.com/airchives/paperair/volume8/v8i4/chinese.html>
- Ciappuscio, G. (1992). "Impersonalidad y desagenticación en la divulgación científica". *Lingüística Española Actual*, XIV(2), 183-205.
- Clyne, M. G. (1987). "Cultural differences in the organization of academic texts". *Journal of Pragmatics* (11), 211-247.
- Connor, U. (1996). *Contrastive rhetoric: cross-cultural aspects of second-language writing*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Constantinou, M. (2007). "Traduire l'ironie. L'exemple d'une oeuvre romanesque de N. Kazantzaki et ses traductions française et anglaise". *Linguistik online*(31), 3-15.
- Cook, G.,(1994). *Discourse and Literature*. Oxford: Oxford University Press.
- Cordonnier, J.-L. (2001). "Traduire le discours: Colon et les femmes dans *La harpe et l'ombre* de Alejo Carpentier". En A.-M. Laurian y T. Szende (Eds.), *Les mots du rire: comment les traduire? Essais de lexicologie contrastive* (53-72). Berna et al: Lang.
- Coromines i Calders, D. (2011). "A proposed methodology for analysing the translation of prose fiction texts with a narratively bound ironic component". En K. Lievois y P. Schoentjes (Eds.), *Translating Irony: Linguistica Antverpiensia New Series - Themes In Translation Studies* (63-98). Bruselas, BEL: UPA.
- Cory, M. (1995). "Comedic distance in Holocaust literature". *Journal of American Culture* 18 (1): 35– 40.
- Culioli, A. (1975-1976). *Transcription du séminaire de D.E.A.* (Vol. VII). Paris.
- Dart, R. and Richard A Gustafson (1991), "Failure of Electric Shock Treatment for Rattlesnake Envenomation". *Annals of Emergency Medicine*. 20(6), 659-661.
- Daneés, F. (1974). "Functional sentence perspective and the organization of the text". En F. Daneés (Ed.), *Papers on functional sentence perspective* (106-128). Prague: Academia.
- Darbelnet, J. (1966). "Réflexions sur la formation générale du traducteur". *Meta: Journal des traducteurs*, 11(4), 155.
- Darling, A. L., and Civikly, J. M. (1986-87 ). "The effect of teacher humor on student perceptions of classroom communicative climate". *Journal of Classroom Interaction* 22(1), 24-30.
- de Palencia, A. F. (1967). *Universal vocabulario en latín y en romance*: Comisión Permanente de la Asociación de Academias de la Lengua Española
- De Wilde, J. (2011). "The analysis of translated literary irony: some methodological issues". En K. Lievois y P. Schoentjes (Eds.), *Translating Irony*. (25-44): Bruselas, BEL: UPA.
- . (2012). "The Interdisciplinary Character of Research into the Translation of Literary Irony". *TTR*, 25(1), 83-107
- Delabastita, D. (ed.) (1996). *Wordplay and Translation*. Número especial de *The Translator* 2(2).
- . (ed.) (1997). *Traductio: Essays on Punning and Translation*. Manchester: St Jerome.
- . (2011). "Literary translation". En Y. Gambier y L. van Doorslaer (Eds.), *Handbook of Translation Studies* (Vol. 2, 69-76). Philadelphia, PA, USA: John Benjamins Publishing Company.

- Deneire, M. (1995). "Humor and foreign language teaching". *Humor: International Journal of Humor Research* 8(3), 285-298.
- Derrida, J. (1981). *Positions* (Traductores: A. Bass y H. Ronse). Chicago: University of Chicago Press.
- Dentith, S. (2000). *Parody*. London: Routledge.
- Diot, R. (1986). "Chaos par K.O: un exemple d'incompatibilité d'humour—le doublage et le sous-titrage des films des Marx Brothers". En A.-M. Laurian (Ed.), 259-269
- . (1989). "Humor for Intellectuals: Can It Be Exported and Translated? The Case of Gary Trudeau's In Search of Reagan's Brain". *Meta*, XXXIV(1), 84-87.
- Dolitsky, M. (1983). "Humor and the unsaid". *Journal of Pragmatics*, 7(1), 39-48.
- Domenella, A. R. (1992). "Entre canibalismos y magnicidios: Reflexiones en torno al concepto de ironía literaria". En H. Silva (Ed.), *De la ironía a lo grotesco en algunos textos literarios hispanoamericanos*. Iztapalapa: Universidad Autónoma Metropolitana.
- Domínguez Ortiz, A. (1984). "Un episodio de la lucha por el teatro en el siglo XVIII español". *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 33(1), 213-217.
- Ducrot, O. (1980). *Dire et ne pas dire: principes de sémantique linguistique*. Paris: Hermann.
- Dudden, A. P. (1985). "American Humor". *American Quarterly*, 37(1), 7-12.
- . (Ed.). (1987). *American Humor*. Cary, NC, USA: Oxford University Press.
- Dundes, A. (1987). *Cracking jokes: studies of sick humor cycles & stereotypes*. Berkeley, Calif.: Ten Speed Press.
- Durand Guiziou, M.-C. (1992). "L'implicite dans le discours". 203-210. Recuperado de [http://acceda.ulpgc.es/bitstream/10553/5094/1/0235347\\_01992\\_0021.pdf](http://acceda.ulpgc.es/bitstream/10553/5094/1/0235347_01992_0021.pdf)
- Eastman, M. (1936). *Enjoyment of laughter*. New York: Simon and Schuster.
- Eco, U. (1983). "Il comico e la regola". En *Sette anni di desiderio*, Milan: Bompiani. 253–260
- . (1984). "The frames of comic 'freedom'". En T. A. Sebeok (Ed.), *Carnival!* (pp. 1-9). Berlin: De Gruyter.
- . (2002). "On Translating Queneau's 'Exercices de style' into Italian". *The Translator*, 8(2 Número especial (*Translating Humour*)), 221-240.
- Edwards, C. M., y Gibboney, E. R. (1992). "The power of humor in the college classroom". Ponencia presentada en el *Annual Meeting of the Western States Communication Association*. Recuperado de <http://search.proquest.com/docview/62928970?accountid=14542>.
- Edwards, K. (1977). *I wish I'd said that too!: an anthology of witty replies*. London: Abelard.
- Eggington, W. G. (1987). "Written Academic Discourse in Korean: Implications for Effective Communication". En U. Connor y R. B. Kaplan (Eds.), *Writing across languages: analysis of L2 text*. (153-168): Addison-Wesley.
- Elitzur, C. (1990). "Humor, play and neurosis: The power of confinement". *Humor: International Journal of Humor Research*, 3(1), 29-31.
- Ellis, R. (1992). *Second language acquisition and language pedagogy*. Bristol: Multilingual Matters.
- Emerson, C. (2005). "Shklovsky's ostranenie, Bakhtin's vnenakhodimost' (How Distance Serves an Aesthetics of Arousal Differently from an Aesthetics Based on Pain)". *Poetics Today*. (Winter 2005). Porter Institute for Poetics and Semiotics, 637-664..
- Escarpit, R. (1987). *L'Humour*. Paris: Presses universitaires de France.
- Evelev, J. (1996). "The contrast: The problem of theatricality and political and social crisis in postrevolutionary America". *Early American Literature*, 31(1), 74. Recuperado de <http://search.proquest.com/docview/1299932665?accountid=14542>

- Even-Zohar, I. (1972). *Introduction to a Theory of Literary Translation*. Tel Aviv University.
- Fechtner, L. (Ed.). (1983). *5,000 and One Two Liners for Any and Every Occasion*. West Nyack, New York: Parker Publishing Co., Inc.
- Félix Fernández, L., y Ortega Arjonilla, E. (1996). "Algunas consideraciones sobre la traducción de cómics Francés-Español: au dessus du chauvinisme". En E. A. e. al (Ed.), *La lingüística francesa: gramática, historia, epistemología* (Vol. II). Sevilla.
- Fernández, J. W., y Huber, M. T. (2001). *Irony in action: anthropology, practice, and the moral imagination*. Chicago: University of Chicago Press.
- Fernández Polo, F. J. (1999). *Traducción y retórica contrastiva a propósito de la traducción de textos de divulgación científica del inglés al español*. Santiago de Compostela: Universidad de Santiago de Compostela.
- Fernández Sánchez, M. (1998). "¿Por qué no se estudia la ironía en los manuales de traducción? Propuestas para su inclusión". *Livius*, 11(1998), 73-88.
- Ferreter Mora, J. (1967). "La ironía" *Obras selectas: los primeros pasos. Tres maestros: Unamuno, Otega, D'Ors. Tres mundos: Cataluña, España, Europa. Cuatro visiones de la Historia Universal. El hombre en la encrucijada. Confesión preliminar*: Revista de Occidente.
- Fesmire, F. M. (1988). "Termination of Intractable Hiccups with Digital Rectal Massage". *Annals of Emergency Medicine*, 17(8), 872.
- Figueroa, J. (2009). "La filosofía analítica de Ludwig Wittgenstein (II)". *Opus Prima, anotaciones de Joan Figueroa*. Recuperado de <https://opusprima.wordpress.com/2009/11/30/la-filosofia-analitica-de-ludwig-wittgenstein-ii/>
- Fontanier, P. (1977). *Les figures du discours*. Paris: Flammarion.
- Franco Aixelá, J. (1996). "Culture-specific Items in Translation". En R. Álvarez y C. A. Vidal (eds.). *Translation, Power, Subversion*. Clevedon: Multilingual Matters. 52-78.
- . (1997-1998). "La traducción por defecto de los nombres propios (inglés-español): Una nueva propuesta basada en el análisis de la realidad". *Sendebare* (8/9), 33-54.
- . (2000). *La traducción condicionada de los nombres propios (inglés-español). Un análisis descriptivo*. Salamanca: Almar.
- Fredrickson, B. L. (2003). "The Value of Positive Emotions". *American Scientist*, 91(4), 330-335.
- Freud, S. (1986). "El chiste y su relación con lo inconsciente". En *Obras completas* (Vol. VIII) Traducido por José Luis Etcheverry. Buenos Aires: Anorrortu Editores.
- Gambier, Y., y van Doorslaer, L. (Eds.). (2011). *Handbook of Translation Studies* (Vol. 2). Philadelphia, PA, USA: John Benjamins Publishing Company.
- García, C. C., y Baena, E. (1993). *Jardiel Poncela: teatro, vanguardia y humor: actas del VI Congreso de Literatura Española Contemporánea*. Málaga: Anthropos.
- García Castaño, F. J. y Granados Martínez, A. (1999). *Lecturas para educación intercultural*. Madrid: Trotta.
- García Mercadal, J. (1964). *Antología de humoristas españoles: del siglo I al XX*. Madrid: Aguilar.
- George, A. (2004). "Linguistic Practice and Its Discontents: Quine and Davidson on the Source of Sense". *Philosophers' Imprint*, 4(1), 1-37.
- Gilles, E. (1997). "¿El humor es traducible?" *Alba de América: Revista Literaria* 15, 352-359.
- Gómez de la Serna, R. (1988). *Una teoría personal del arte. Antología de textos de estética y teoría del arte*. Madrid: Tecnos.

- Gomes de Matos, F. (1974). "Humo(u)r, a Neglected Feature in Foreign Language Teaching". *Creativity: New Ideas in Language Teaching*, 8(March), 1-2.
- González, S. (2003). "Apariencia y realidad en *La verdad sospechosa*". *Signos Literarios y Lingüísticos*, 2(jul-dic), 95-103
- González-G de Oro, E. (sd) "Miguel Mihura, Tono y la prehistoria del humor codornicesco". *Biblioteca Virtual Cervantes*. Recuperado de [http://cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/06/aih\\_06\\_1\\_088.pdf](http://cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/06/aih_06_1_088.pdf)
- Gordon, R. S. (1994). "Dionysus". *The Encyclopedia of Myths and Legends*. London: Headline Book Publishing.
- Grice, H. P. (1957). "Meaning". *The Philosophical Review*. 66(3), 377-388.
- . (1975). "Logic and conversation". En P. Cole y J. L. Morgan (Eds.), *Speech Acts* (41- 58). London: Academic Press.
- Grossman, R. (2005). *Grossman's Glossary of Every Humorous Word in the English Language*. L.A.: BukAmerica.
- Gutiérrez-Jones, Carl. (2003). "Humor, literacy and trauma in Chicano culture". *Comparative Literature Studies*. 40(2): 112– 126.
- Gutt, E.-A. (1990 ). "A Theoretical Account of Translation - Without a Translation Theory". *Target: International Journal on Translation Studies*, 2(2), 135-164..
- . (2000 [1991]). *Translation and Relevance: Cognition and Context*. Manchester, UK: St. Jerome.
- Habermas, J. (1987). *Lifeworld and System: A Critique of Functionalist Reason* (Traducción al inglés de T. McCarthy). Vol. 2. Boston: Beacon.
- Hall, S. (2000). "Who needs 'identity?'". En P. Gay, J. Evans y P. Redman (Eds.), *Identity: a reader* (15-30). IDE: Sage Publications, Inc.
- Halliday, M. A. K. (1961). "Categories of the theory of grammar.". *Word* 17, 241- 292.
- . (1975). "Language as Social Semiotics: Towards a General Sociolinguistic Theory". En A. Makkai, y V. Becker Makkai (Eds.), *The First LACUS Forum* (17-46). California: Hornbeam Press.
- . (1978). *Language as Social Semiotic*. London: Arnold.
- . (1993). "Some grammatical problems in scientific English". In *Writing science: literacy and discursive power* (69-85). Pittsburgh: University of Pittsburgh Press.
- Harmer, J. (1991). *The Practice of English Language Teaching*. London: Longman.
- Harrison, C. (2013). *Difficulties of Translating Humour: From English Into Spanish Using the Subtitled British Comedy Sketch Show 'Little Britain' As a Case Study*. Hamburg: Anchor Academic Pub.
- Hatim, B. (1989). "Argumentative styles across cultures: linguistic form as the realization of rhetorical function". En H. Prais, R. Kölmel y J. Payne (Eds.), *Babel: The Cultural and Linguistic Barriers Between Nations*. Aberdeen University Press.
- Hatim, B., y Mason, I. (1990). *Discourse and the translator*. Londres: Longman.
- Haweis, H. R. (1998). "American Humorists". En N. A. Walker (Ed.), *What's so funny?: humor in American culture*. Wilmington, Del.: Scholarly Resources Inc.
- Hay, Jennifer (2001). "The pragmatics of humor support". *Humor: International Journal of Humor Research* 14(1), 55–82.
- Hegel, G. W. F. (1947). "De la comedia". En *Poética* Buenos Aires: Austral..
- Hermans, T. (2009). "Translatability". En M. Baker y G. Saldanha (Eds.), *Routledge encyclopedia of translation studies* (300-303). London: Routledge.

- Hernández Sampieri, R., Fernández, C., y Baptista, P. (2003). *Metodología de la investigación*. México: McGraw Hill.
- Hickey, L. (1998). "Perlocutionary Equivalence: Marking, Exegesis and Recontextualisation". In L. Hickey (Ed.), *The Pragmatics of Translation* (217-232). Clevedon et al: Multilingual Matters Ltd.
- . (2000) "Aproximación pragmalingüística a la traducción del humor". Recuperado de <http://cvc.cervantes.es/lengua/aproximaciones/hickey.htm>
- Hilpinen, R. (1988). "On experimental questions". En Batens y van Bendegem. *Theory and experiment: recent insights and new perspectives on their relation*. Dordrecht: Springer Netherlands.
- Hockett, C. (1977): "Jokes". en Hockett, C. (ed.). *The view from language: selected essays 1948-1974*, Athens: University of Georgia Press, 73-80.
- Hofstede, G. H. (1980). *Culture's consequences: international differences in work-related values*. Beverly Hills, Calif.: Sage Publications.
- Horowitz, J., y Menache, S. (1994). *L'humour en Chaire: Le Rire dans l'Eglise Médiévale* (Vol. 28). Geneve: Labor et Fides.
- Horton, A. (1991). *Comedy/cinema/theory*. Berkeley: University of California Press.
- Huizinga, J. (1955). *Homo ludens; a study of the play-element in culture*. Boston: Beacon Press.
- Hurtado Albir, A. (2001). *Traducción y Traductología. Introducción a la traductología* Madrid: Cátedra.
- Hutcheon, L. (1992). "Ironía, sátira, parodia". En H. Silva (Ed.), *De la ironía a lo grotesco (en algunos textos literarios hispanoamericanos)*. Iztapalapa: Universidad Autónoma Metropolitana.
- . (1994). *Irony's edge. The theory and politics of irony*. London: Routledge.
- Hymes, D. (1972). "On communicative competence". En Pride, J.B., y Holmes, J. (eds.) *Sociolinguistics*. Harmondworth: Penguin.
- Iuliana-Anca, M. (2007). "Les compétences des sujets parlants et leur contribution à la construction/ reconstruction du sens". *Synergies Pologne* (4), 157-163.
- Izquierdo, I. G. (2005). *El género textual y la traducción: reflexiones teóricas y aplicaciones pedagógicas*: Peter Lang.
- Jakobson, R. (1959). "On Linguistic aspects of Translation". En R. A. Brower (Ed.), *On Translation* (232- 239). New York: Oxford University Press.
- . (1960). "Linguistics and Poetics: Closing Statement". En T. A. Sebeok (Ed.), *Style in language*. Cambridge: Technology Press of the Massachusetts Institute of Technology.
- Jandt, F. E. (1998). *Intercultural communication: an introduction* (2nd ed.). Thousand Oaks, Calif.: Sage Publications.
- Johnson, R. (1978). "Jokes, theories, anthropology". *Semiotica* 22(3/4), 309-334.
- Jiménez Arias M.E. (2007) "El estilo en función de párrafos utilitarios" [artículo en línea]. *MEDISAN*, 11(1). Recuperado de: [http://bvs.sld.cu/revistas/san/vol11\\_1\\_07/san06107.htm](http://bvs.sld.cu/revistas/san/vol11_1_07/san06107.htm).
- Jonas, P. M. (2004). *Secrets of connecting leadership and learning with humor*. Lanham, Md.: Scarecrow Education.
- Karman, B. (1998). *Postmodern power plays: A linguistic analysis of postmodern comedy*. (Tesis electrónica). Recuperada de [https://etd.ohiolink.edu!etd.send\\_file?accession=ysu997199852&disposition=inline/](https://etd.ohiolink.edu!etd.send_file?accession=ysu997199852&disposition=inline/)
- Katan, D. (1999). *Translating Cultures: An Introduction for Translators, Interpreters and Mediators*. Manchester: Saint Jerome Publishing.

- Kedrov, M. B. (1968). *La Ciencia*. México: Grijalbo.
- Kelly, L. G. (1969). *25 Centuries of Language Teaching: 500 BC-1969*. Rowley, Massachusetts: Newbury House..
- Keough, W. (1998). "The violence of American humor". En N. A. Walker (Ed.), *What's so funny?: humor in American culture* (133-143). Wilmington, Del.: Scholarly Resources Inc.
- Kerbrat-Orecchioni, C. (1980): "L'ironie comme trope", *Poétique*, 41, 108-128.
- . (1981). "Des usages comiques de l'analogie". *Folia Linguistica*, 15(1/2), 163-183.
- . (1998) *L'implicite*. Paris: Armand Colin.
- Kerdkidsadanon, N. (2008). "La traducción del humor en *El Quijote* al tailandés". *Sendeban* (19), 59-75.
- Kiremidjian, G. D. (1969). "The Aesthetics of Parody". *JAAC*, 28.
- Klopf, D. W. (1991). *Intercultural encounters: the fundamentals of intercultural communication*. Englewood: Morton Publishing Co.
- Kohn, A. (1998). "Kinetics of Inactivation of Glassware". En M. Abrahams (Ed.), *The best of Annals of Improbable Research* (8-15). New York: W.H. Freeman.
- Kohonen, V.(2001). "Towards experiential foreign language education". En Kohonen, V. et al. *Experiential learning in foreign language education* (8-60). Harlow, Essex: Pearson.
- Krashen, S. D. (1982). "Theory versus practice in language training". En Blair (Ed.), *Innovative Approaches to Language Teaching*. Rowley, MA: Newbury House.
- Kris, E. (1964). *Psicoanálisis de lo cómico y psicología de los procesos creadores*. Buenos Aires: Paidós.
- La Fee, S. (2002, September 25). "Only comedians may appreciate the Ig Nobels". *San Diego Union Tribune*. Recuperado de: [http://legacy.utsandiego.com/news/science/20020925-9999\\_1c25singular.html](http://legacy.utsandiego.com/news/science/20020925-9999_1c25singular.html)
- Laszlo, P. (1993). *La vulgarisation scientifique*. Paris: Presses universitaires de France.
- Lauand, L. J. (2013 jul.-dez. 2013). "Tomás de Aquino y el Logos ludens: Dios que crea jugando". *Educação & Linguagem*, 16(2), 145-162.
- Laurian, A.-M., (1986). (ed). "Humour et traduction/Humo(u)r and Translation": Actes du Colloque International 13–14 Déc. 1985. Número especial de *Contrastes*, Hors série T2
- . y Nilsen, D. L. F. (1989) (Eds.). "Humour et traduction: Humor and Translation". Número especial de *Meta* 34(1).
- . (1992). "Possible/Impossible Translation of Jokes". *Humor: International Journal of Humor Research* 5(1-2), 111-128.
- Lèbe, L. (1969). *Les règles monastiques* (Traducción de L. Lèbe). Denève-Maredsous: Editions de Maredsous.
- Leech, G. (1983). *Principles of pragmatics*. London New York: Longman.
- Lefevere, A. (1985). "Why Waste our Time on Rewrites". En T. Hermans (Ed.), *The Manipulation of Literature*. Beckenham: Croom Helm.
- Lefevere, A. y Bassnett, S. (Eds.). (1990). *Translation, History and Culture*. Nueva York: Pinter Publishers.
- Leibold, A. (1989). "The Translation of Humor: Who Says It Can't Be Done?" *Meta*, 34(1), 109-111.
- Levin, H. (1987). *Playboys and killjoys: an Essay on the Theory and Practice of Comedy*. New York: Oxford University Press.
- Lievois, K., y Schoentjes, P. (Eds.) (2011). "Introduction: Traduire l'ironie" *Translating Irony* (11-23). Bruxelles, BEL: UPA.

- Linder, D. (2001). "Translating Irony in Popular Fiction: Raymond Chandler's *The Big Sleep*". *Babel: International Journal of Translation*, 47 (2), 97-108.
- . (2011). "Translating Irony in Popular Fiction: Dashiell Hammett's *The Maltese Falcon*" en K. Lievois y P. Schoentjes (Eds.), *Translating Irony* (pp. 119-134). Bruxelles, BEL: UPA.
- Lissorgues, Y. (2008). "De los problemas generales de la traducción de *La Regenta*". Biblioteca Virtual Cervantes. Consultado en <http://www.biblioteca.org.ar/libros/134722.pdf>
- Llamazares, J. (1993, Mayo 13). "Modernos y elegantes". *El País*, p. 15.
- Long, D. L., y Graesser, A. C. (1988). "Wit and humor in discourse processing". *Discourse Processes*, 11(1), 35-60.
- López Guix, J. G., and Wilkinson, J. M. (2003). *Manual de traducción inglés-castellano: teoría y práctica*. Barcelona: Gedisa Editorial.
- López Rubio, José. (1983). *La Otra Generación del 27*. Discurso de aceptación a la Real Academia Española. Recuperado de [http://www.rae.es/sites/default/files/Discurso\\_de\\_ingreso\\_Jose\\_Lopez\\_Rubio.pdf](http://www.rae.es/sites/default/files/Discurso_de_ingreso_Jose_Lopez_Rubio.pdf)
- López Vega, M. (2003). "Los números de las letras: Crisis, traducciones, idiomas..." *El Cultural*. Recuperado de <http://www.elcultural.es/revista/letras/Los-numeros-de-las-letras/6855>
- Lux, P. (1993). *Identifying discourse features across languages: English and Spanish*. Paper presented at the TESOL, Atlanta, Georgia.
- Madini, M. (2002). *2000 ans de rire: permanence et modernité : Colloque international Grelis-LASELDI-CORHUM, Besançon 29-30 juin, 1er juillet 2000*: Presses universitaires franc-comtoises.
- Mackoff, B. (1990). "Humor as a professional tool". *Executive female*, 11(12), 56-69.
- Maher, B. (2011). *Recreation and Style: Translating Humorous Literature in Italian and English*. Philadelphia, PA, USA: John Benjamins Publishing Company.
- Mainer, J. C. (2002). "El humor en España: Del romanticismo a la vanguardia". En M. N. C. A. R. Sofia (Ed.), *Los humoristas del 27* (17-31). Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía: Ediciones Sinsentido.
- Malmkjaer, K. (2005). *Linguistics and the Language of Translation*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- . (2011). "Linguistics and translation". En Y. Gambier y L. van Doorslaer (Eds.), *Handbook of Translation Studies* (Vol. 2, 61-68). Philadelphia, PA, USA: John Benjamins Publishing Company.
- Marc, D. (1997). *Comic visions: television comedy and American culture*. Malden, Mass.: Blackwell Publishers.
- Marckwardt, A. H., Rivers, W. M. y Dillard, J. L. (1980). *American English*. Oxford: Oxford University Press.
- Marinetti, C. (2011). "Cultural approaches". En Y. Gambier y L. van Doorslaer (Eds.), *Handbook of Translation Studies* (Vol. 2, 26-30). Philadelphia, PA, USA: John Benjamins Publishing Company.
- Martín Camacho, J. (2003). "El humor y la dimensión creativa en la psicoterapia". *Psicología, Cultura y Sociedad, Psicodebate* (6)
- Martínez Sierra, Juan José (2001). *Translating Humor: A Pragmatic and Cross-Cultural Comparison between the American and Spanish Versions of The Simpsons*. Tesis de Maestría, Universidad de Maryland, Baltimore County.
- . (2004). *Estudio descriptivo y discursivo de la traducción del humor en textos audiovisuales: el caso de Los Simpson*. Disertación Doctoral. Universitat Jaume I, Castellón.

- . (2008). *Humor y traducción : los Simpson cruzan la frontera*. Castellón: Universidad Jaime I.
- Mateo, M. (1995). "The Translation of Irony". *Meta*, 40(1), 171.
- Maurice, K. (1988). "Laugh while learning another language: technologies that are functional and funny". *English Teaching Forum*, XXVI(2 (April)), 20-24.
- Mayoral, R., Kelly, D. y Gallardo, N. (1988). "Concept of Constrained Translation. Non-Linguistic Perspectives of Translation". *Meta: journal des traducteurs/Meta: Translators' Journal*, 33(3), 356-367.
- Mayoral, R. A. (2001). "El espectador y la traducción audiovisual". En R. Agost y F. Chaume (Eds.), *La traducción en los medios audiovisuales*. Castellón de la Plana: Universitat Jaume I
- McGhee, P. E. *Humor, its origin and development*. San Francisco: W. H. Freeman.
- McLeish, K. (1980). *The theatre of Aristophanes*. New York: Taplinger Pub. Co.
- Mihura, M. (1971). "Ensayo de definición II". En J. Coste (Ed.), *Humor español contemporáneo*. Paris: Masson et Cie.
- Mindess, H. (1971). *Laughter and Liberation*. Los Angeles: Nash Publishers.
- . (1985). *The Antioch humor test: making sense of humor*. New York, N.Y.: Avon.
- Moirand, S. (1982). *Enseigner a communiquer en langue etrangere*: Hachette.
- Monnot, M., y Jon, K. (1974). "Pun and Games: Paronomasia in the ESL Classroom". *TESOL Quarterly*, 8(1), 65-71.
- Montaño-Harmon, M. R. (1991). "Discourse features of written Mexican Spanish: Current research in constrastive rhetoric and its implications". *Hispania*(74), 417-425.
- Morier, H. (1975). *Dictionnaire de poétique et de rhétorique*. Paris: Presses universitaires de France.
- Morreall, J. (1983). *Taking laughter seriously*. Albany: State University of New York.
- . (1987). *The Philosophy of laughter and humor*: State University of New York Press.
- . (1989). "The Rejection of Humor in Western Thought". *Philosophy East and West*, 39(3), 243-265.
- . (2009). *Comic relief: a comprehensive philosophy of humor*. Chichester, U.K.; Malden, MA: Wiley-Blackwell.
- Mosak, H. H. (1987). *Ha ha and aha: the role of humor in psychotherapy*. Muncie, Ind.: Accelerated Development.
- Mulet, A., Benedito, J. J., Bon, J., y Rosselló, C. (1999). "Ultrasonic Velocity in Cheddar Cheese as Affected by Temperature". *Journal of Food Science*, 64(6), 1038-1041.
- Myers, G. (1991). "Lexical cohesion and specialized knowledge in science and popular texts". *Discourse Processes*, 14, 1-26.
- "Name History and Origin for Nobel". Recuperado de [http://www.ancestry.com/learn/facts/Fact.aspx?fid=10&ln=Nobel&o\\_iid=9970&o\\_lid=9970](http://www.ancestry.com/learn/facts/Fact.aspx?fid=10&ln=Nobel&o_iid=9970&o_lid=9970)
- Nash, W. (1985). *The Language of Humor*. London-New York: Longman
- Newmark, P. (1988). *A textbook of translation*. New York: Prentice-Hall International.
- . (1993). *Paragraphs on translation*. Clevedon: Multilingual matters.
- Nida, E. A. (1964). *Toward a science of translating, with special reference to principles and procedures involved in Bible translating*. Leiden,: E. J. Brill.
- ., y Taber, C. R. (1974). *The theory and practice of translation*. Leiden,: E. J. Brill.
- Nilsen, D. L. F., Pace Nilsen, A., y Donelson, K. (1988). "Humor in the United States". En A. Ziv (Ed.), *National styles of humor* (157-188). Westport, Connecticut: Greenwood Press.

- Nisbett, R. E. (2003). *The geography of thought: how Asians and westerners think differently and why*. New York: Free Press.
- "No joke: Emerson College in Boston to offer major in comedy". (2015 ). *Yahoo News*, (June 17). Recuperado de <http://news.yahoo.com/no-joke-emerson-college-boston-offer-major-comedy-153819690.html>
- Nora, E. d. (1962). *La Novela española contemporánea*. Madrid: Gredos.
- Nord, C. (1991a). *Text analysis in translation: theory, methodology and didactic application of a model for translation-oriented text analysis*. Amsterdam ; Atlanta, GA: Rodopi.
- . (1991b). "Scopos, Loyalty and Translational Conventions", *Target* 3:1.pp 91-109.
- Norrick, N. R. (1984a). "Stock conversational witticism". *Journal of Pragmatics*, 8(2), 195-209.
- . (1994b). "Involvement and joking in conversation". *Journal of Pragmatics* (22), 409- 430.
- Nunan, D.(1988). *The Learner-Centred Curriculum*: Cambridge University Press,.
- Nwogu, K., y Bloor, T. (1991). "Thematic progression in professional and popular medical texts". En E. Ventola (Ed.), *Functional and systemic linguistics: approaches and uses* (369-384). Berlin; New York: Mouton de Gruyter.
- O'Neill, Patrick. 1990. *The Comedy of Entropy: Humour, Narrative, Reading*. Toronto: University of Toronto Press.
- Odeh, M., Bassan, H., and Oliven, A. (1990). "Termination of Intractable Hiccups with Digital Rectal Massage". *Journal of Internal Medicine*, 227(2), 145-146.
- O'Donnell, R. (1997). *Kids are Punny: Jokes Sent by Kids to The Rosie O'Donnell Show*: Warner Books.
- OED. 1989. "Humour|Humor" *Oxford English Dictionary Online*: Oxford University Press. Consultado en [www.oed.com](http://www.oed.com).
- Oliveras, Á. (2000). *Hacia la competencia intercultural en el aprendizaje de una lengua extranjera*. Madrid: Edinumen.
- Oppenheimer, D. M. (2006). "Consequences of Erudite Vernacular Utilized Irrespective of Necessity: Problems with Using Long Words Needlessly". *Applied Cognitive Psychology*, 20(2), 139-156.
- Orero, P. (2000). "La traducción de wellerismos". *Quaderns. Revista de traducció* 5(2000), 123-133.
- Ortega y Gasset, J.. (2003 [1925]). "La deshumanización del arte". En *La deshumanización del arte y otros ensayos*. Madrid: Ediciones de la Revista de Occidente.
- Palmer, J. (1987). *The Logic of the Absurd*. London: British Film Institute.
- . (1994). *Taking Humour Seriously*. London and New York: Routledge.
- Paz, O. (2003). "Traducción: literatura y literalidad" *El reverso del tapiz: Antología de textos teóricos latinoamericanos sobre la traducción literaria* (157-166). Budapest: Eötvös József.
- Pedalino, S. (2006, November 15). *Watching TV In Spain*. Publicado en *Spanish Culture*. Recuperado de <http://www.eyeonspain.com/spain-magazine/watching-tv-in-spain.aspx>
- Pérez Martín, M. C. (1996), "Linguistic and communicative competence". En McLaren, N. y Madrid, D. *A Handbook for TEFL*: Marfil, Alcoy.
- Pérez Minik, D. (1957). *Novelistas españoles de los siglos XIX y XX*. Madrid: Guadarrama.
- Plascencia Villanueva, A. B., y Angelina, T. L. (2014). *La falta de adaptación de los niveles europeos y su tabla de evaluación del aprendizaje del idioma inglés en comparación con el nivel aceptable de egreso del 80% vigente en la educación superior en México*. Manuscrito sin publicar.

- "Poking fun: Why people laugh". (2005, August 4). *The Economist*. Recuperado de <http://www.economist.com/node/4246393>
- Portine, H. (1983). *L'argumentation écrite: expression et communication*. Hachette.
- Quillard, G. (2001). "Les traductions des jeux de mots dans les annonces publicitaires". *TTR: traduction, terminologie, rédaction*, 14 (1), 117-144.
- Rabadán, R. (1991). *Equivalencia y traducción: problemática de la equivalencia transléctica inglés-español*. León: Universidad de León
- Rabelais, F. (1994). *Oeuvres complètes*. Paris: Gallimard.
- RAE (2006). "Humor" *Real Academia Española*. Consultado en <http://www.rae.es/>
- Raichvarg, D., y Jacques, J. (1991). *Savants et ignorants: Une histoire de la vulgarisation des sciences*. Paris: Seuil.
- Raphaelson-West, D. S. (1989). "On the Feasibility and Strategies of Translating Humor". *Meta*, 34(1), 128-141.
- Raskin, V. (1985) *Semantic Mechanisms of Humor*. Dordrecht/Boston: D. Reidel.
- Reppen, R., y Grabe, W. (1993). "Spanish transfer effects in the English writing of elementary school children". *Lenguas Modernas*(20), 113-128.
- Reyburn, W. D. (1969). "Cultural equivalences and nonequivalences in translation". *The Bible Translator*, 20 (4), 158-167.
- Reyes Albarrán, M. (2010). "Rasgos ideológicos en la traducción de textos de medicina alternativa Ideological features in the translation of alternative medicine texts". En E. Izaskun y O. Carbonelli Cortés (Eds.), *Análisis textual en la comunicación intercultural: Language Analysis in Cross-cultural and Intercultural Communication*. España: Ediciones Universidad de Salamanca.
- Richards, M. (1996). "Constructing the nationalist State: Self-sufficiency and regeneration in the early Franco years". En C.-M. Molinero y A. Smith (Eds.) *Nationalism and the Nation in the Iberian Peninsula* (149-167). Oxford: Berg.
- Richards, J. C., y Rodgers, T. S. (1986). *Approaches and Methods in Language Teaching*: Cambridge University Press.
- Richter, J. P. (1973). *The Horn of Oberon: Jean Paul Richter's 'School for Aesthetics'* (Traducción de M.R.). Hale; Detroit: Wayne State University Press.
- Rico Martín, A. M. (2005). "De la competencia intercultural en la adquisición de una segunda lengua o lengua extranjera: conceptos, metodología y revisión de métodos". *Porta Linguarum* (3), 79-94.
- Ricoeur, P. (1975). *La Métaphore vive*. Paris: Éd. du Seuil.
- Rivera de la Cruz, M. (noviembre 1996-febrero 1997). "John Rutherford: De *La Regenta* al *Quijote*". *Especulo*, I(4). Recuperado de <http://pendientedemigracion.ucm.es/info/especulo/numero4/rutherfo.htm>
- Robinson, D. (1991). *The Translator's Turn*. Baltimore: Johns Hopkins University Press.
- Robinson, J. (1974). *The Comics: An Illustrated History of Comic Strip Art*. New York: Putnam.
- Rodrigo Alsina, M. (1999). *La comunicación intercultural*. Barcelona: Anthropos.
- Rourke, C. (1931). *American humor; a study of the national character*. New York,: Harcourt.
- . (1998). "The Yankee". En N. A. Walker (Ed.), *What's so funny?: humor in American culture*. Wilmington, Del.: Scholarly Resources Inc
- Roux-Faucard, G. (2006). "Intertextualité et traduction". *Meta*, 51 (1), 98-118.
- Rubin Jr., L. D. (1998). "The great American joke". En N. A. Walker (Ed.), *What's so funny?: humor in American culture*. Wilmington, Del.: Scholarly Resources Inc.
- Rubinstein, H. (1983). *Psychosomatique du rire*. Paris: Laffont..

- Ruch, W., Attardo, S., y Raskin, V. (1993 ). "Toward an empirical verification of the General Theory of Verbal Humor". *Humor: International Journal of Humor Research*, 6(2), 123-136.
- Saint-John, M. (1987). "Writing processes of Spanish scientists publishing in English". *ESP*, 6(2), 113-120.
- Sales Salvador, D. (2003). *Puentes sobre el mundo. Cultura, traducción y forma literaria en las narrativas de transculturación de José María Arguedas y Vikram Chandra*. Tesis doctoral. Universitat Jaume I, Castellón de la Plana.
- Samovar, L. A., Porter, R. E., y Jain, N. C. (1981). *Understanding intercultural communication*. Belmont, Calif.: Wadsworth Pub. Co.
- Sánchez Carretero, C. (1997). "El aprendizaje de lenguas a través del humor". *Encuentro. Revista de Investigación e Innovación en la clase de idiomas*, 9, 141-148.
- Santana-Seda, O. (1974). *A contrastive study in rhetoric: An analysis of the organization of English and Spanish paragraphs written by native speakers of each language*: New York University
- Santiago, R. L. (1971). *A contrastive analysis of some rhetorical aspects in the writing in Spanish and English of Spanish-speaking college students in Puerto Rico*. Columbia University, New York.
- Sapir, E. (1921). *Language: An Introduction to the Study of Speech*. New York: Harcourt, Brace.
- Schiller, F. ([1795] 2006) *The Project Gutenberg EBook of The Aesthetical Essays*, EBook #6798. En línea. Disponible en <http://www.gutenberg.org/files/6798/6798-h/6798-h.htm>
- Schjoldager, A. (2004 ). "Are L2 learners more prone to err when they translate?". En K. Malmkjær (Ed.), *Translation in Undergraduate Degree Programmes* (208). Philadelphia, PA, USA: John Benjamins Publishing Company.
- Schulman, E. R. (1996). "How to write a scientific article". Recuperado de <http://www.improbable.com/airchives/paperair/volume2/v2i5/howto.htm>
- Schmitz, J. R. (1996). "Humor: é possível traduzi-lo e ensinar a traduzi-lo?" *TradTerm* (3), 87-97.
- . (1998). "Sobre a Tradução e o Ensino: o humor levado a sério". *TradTerm*, 5(2 (July/December)), 5-6.
- . (2002). "Humor as a pedagogical tool in foreign language and translation courses". *Humor - International Journal of Humor Research*, 15(1 ).
- Schoentjes, P. (2001). *Poétique de l'ironie*. Paris: Seuil.
- Schopenhauer, A., y Waismann, A. (1968). *Schopenhauer*. Buenos Aires: Centro Editore de América Latina.
- Scott, J. C. (2000). *Los dominados y el arte de la resistencia: discursos ocultos*. México: Era.
- Searle, J. (1975). "Indirect Speech Acts". En P. Cole y J. L. Morcan (Eds.), *Syntax and Semantics* (Vol. 3: Speech Acts, pp. 59-82). New York: Academic Press.
- Shade, R. A. (1996). *License to laugh: humor in the classroom*. Englewood, Colo.: Teacher Ideas Press.
- Sherzer, J. (1978). "Oh! That's a pun and I didn't mean it". *Semiotica*, 22(3-4), 335-350
- Shirley, T. (2007). "Towards a humor translation checklist for students of translation". *Interlingüística*. (17). 981-988
- Shiwanov. (1994). *Translation Theories and Discoveries in Translating Five Stories from Ana Maria Matute's Book Historias de la Artamila*. Tesis de Maestría. San Diego State University, San Diego, CA.

- Shklovsky, V. (1990) "Art as Device". En *Theory of Prose* (traducción de Benjamin Sher), 1–14. Normal, IL: Dalkey Archive.
- Sidiropoulou, M. (1998). "Advertising in translation: English vs. Greek". *Meta*, 43 (2), 191-204.
- Simpson, M. (2004). *Stylistics: A Resource Book for Students*. London: Routledge.
- Snell-Hornby, M. (1988). *Translation Studies: An Integrated Approach*. Ámsterdam, Philadelphia: John Benjamins.
- . (1999). "Communicating in the Global Village: On Language, Translation and Cultural Identity". *Current Issues in Language and Society*, 6(2), 103-120.
- Sofer, M. (1999). *The translator's handbook*. Rockville, Md: Schreiber Pub.
- Sopeña Balordí, A. E. (1997). "El concepto de ironía: de tropo a ambigüedad argumentativa" *Homenaje al Prof J. Cantera*. Madrid: Serv. Publicaciones Universidad Complutense.
- Sperber, D., y Wilson, D. (1978). "Les ironies comme mentions". *Poétique*(36), 399-412.
- . (1986). *Relevance: Communication and Cognition*. Oxford: Basil Blackwell.
- Stackelberg, J. V. (1988). "Translating comical writing". *Translation Review*(28), 10-14.
- Steiner, G. (1975). *After Babel: aspects of language and translation*. London; New York: Oxford University Press.
- Stern, H.H. (1983). *Fundamental Concepts of Language Teaching*: Oxford University Press.
- . (1992). *Issues and Options in Language Teaching*: Oxford University Press.
- Stewart, S. (1979). *Nonsense: aspects of intertextuality in folklore and literature*. Baltimore: Johns Hopkins University Press.
- Strei, G. J. (1971). *A contrastive study of the structure of rhetoric in English and Spanish compositions*. Tesis de Maestría. Mc Gill University, Montreal, Quebec, Canadá.
- Swift, J. (1841) " To Mr. Delany". En *The Works of Jonathan Swift*. Vol. I: 615,
- Thomson, P. (1972). *The Grotesque*. London: Methuen.
- Tolosa Igualada, M. (2005). "De la traducibilidad del chiste: más allá de los factores perceptibles". *Interlingüística*. 16 (2), pp. 1079-1089.
- Thorson, J.A., y Powell, F. C. (1993). "Development and validation of a multidimensional sense of humor scale". *Journal of Clinical Psychology*(49), 13-23.
- Tidwell, J. N. (1956). *A treasury of American folk humor: a rare confection of laughter, tall tales, jests, and other gems of merriment of the American people*: Crown Publishers.
- Torres Sánchez M. A. "Teorías lingüísticas del humor verbal". *Pragmalingüística* 5-6. 1997-1998, 435-448.
- Toury, G. (1980a). "Contrastive Linguistics and Translation Studies". En *In search of a theory of translation*. Tel Aviv: Porter Institute for Poetics and Semiotics Tel Aviv University.159.
- . (1980b). "The Nature and Role of Norms in Literary Translation". En G. Toury (Ed.), *In search of a theory of translation*. Tel Aviv: Porter Institute for Poetics and Semiotics Tel Aviv University. 159
- . (1981). "Translated literature: system, norm, performance. Toward a TT-oriented approach to literary translation". *Poetics Today*, 2(4), 9-27.
- . (1995). *Descriptive Translation Studies and Beyond*. Ámsterdam; Filadelfia: John Benjamins.
- . (2000). "The nature and role of norms in translation". En L. Venuti (Ed.), *The Translation Studies Reader* (pp. 198-212), London: Routledge.
- Trachtenberg, S. (1979). "Joke-Telling as a Tool in ESL". *TESOL Quarterly*, 13(1), 89-99.
- Tricás Preckler, M. 1995. *Manual de traducción: francés-castellano*. Barcelona: Gedisa.

- Trujillo Sáez, F. (2001a). "Teaching Languages to Young Learners: Historical Perspectives". En D. E. A. Madrid (Ed.), *European Models of Children Integration* (135-145). Granada: Grupo Editorial Universitario.
- . (2001b). "Objetivos en la enseñanza de lenguas extranjeras: De la competencia lingüística a la competencia intercultural". Ponencia presentada en el Congreso Nacional *Inmigración, Convivencia e Interculturalidad*.
- Ur, P. (1996). *A Course in Language Teaching: Practice of Theory*: Cambridge University Press.
- Valero Garcés, C. (2000). "La traducción del cómic: retos, estrategias y resultados". *TRANS*(4), 75-88.
- . (2003). "Translating the imaginary world in the Harry Potter series or how Muggles, Quaffles, Snitches, and Nickles travel to other cultures". *Quaderns. Revista de traducció*, 9(2003), 121-134.
- van EK, J. A. y Trim J. L. M. (ed.) (1984) *Across the Threshold: Readings from the modern language project of the Council of Europe*. Oxford: Pergamon Press.
- Van Leuven-Zwart, K. (1989). "Translation and original: Similarities and dissimilarities, I". *Target*, 1(2), 151-181.
- Van Leuven-Zwart, K. (1990). "Translation and original: Similarities and dissimilarities, II". *Target*, 2(1), 69-95.
- Vandaele, J. (2001). "Si sérieux s'abstenir: Le discours sur l'humour traduit". *Target*, 13(1), 29-44.
- . (2002a). "Introduction: (Re-)constructing humour: Meanings and means". *The Translator* 8 (2): pp. 149–172.
- . (ed.) (2002b). *Translating Humour*. Special issue of *TheTranslator* 8 (2).
- Vázquez-Ayora, G. (1977). *Introducción a la traductología: curso básico de traducción*. Washington: Georgetown University Press.
- Vega, G. M. (1989). *Humor competence: The Fifth Component*. Tesis de Maestría. Purdue University.
- Vela López, A. (2012) *El humor y la ironía en la clase de español como lengua extranjera: Los poemigas de Luis Eduardo Aute como ejemplo*. Tesis de maestría. Barcelona: Universidad de Barcelona.
- Venuti, L. (1992). *Rethinking translation: discourse, subjectivity, ideology*. London; New York: Routledge.
- . (2008). *The translator's invisibility: a history of translation*. London ; New York: Routledge.
- Victoria, M. (1941). *Ensayo preliminar sobre lo cómico*. Buenos Aires: Editorial Losada.
- Vilas, S. (1968). *El humor y la novela española contemporánea*. Madrid: Ediciones Guadarrama.
- Vilches, M. F., y Dougherty, D. (1997). *La escena madrileña entre 1926 y 1931: Un lustro de transición*. Madrid: Editorial Fundamentos.
- Vinay, J.-P., y Darbelnet, J. (1958). *Stylistique comparée du français et de l'anglais*. Paris: Editions Didier. (Traducción y edición al inglés de Sager, J. y Hamel, M.-J. [1995]). *Comparative Stylistics of French and English: A Methodology for Translation*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins.
- Volunteers, U. (2004). *Beatriz Iglesias, Online Volunteer of the Year*. Recuperado en marzo 10, 2007, de [http://www.onlinevolunteering.org/stories/story\\_det.php?id=1302](http://www.onlinevolunteering.org/stories/story_det.php?id=1302)
- Walker, N. A. (1998). *What's so funny?: humor in American culture*. Wilmington, Del.: Scholarly Resources Inc.

- Wanzer, M.B., Frymier, A.B., e Irwin, J. (2010) "An explanation of the relationship between instructor humor and student learning: Instructional humor processing theory". *Communication Education*. 59, pp. 1-18.
- Waugh, P. (1984). *Metafiction: the theory and practice of self-conscious fiction*. London; New York: Methuen.
- Weisberg, J. (2006). *George W. Bushisms 2007 Calendar*. Kansas City: Andrews McMeel.
- . e Ivins, M. (2004). *The Deluxe Election Edition Bushisms: The First Term, in His Own Special Words*: Touchstone.
- White, E.B. (1954). "Some remarks on humor". En *The Second Tree from the Corner*, London: Hamish Hamilton. 173– 181.
- White, H. (1975). "The Problem of Change in Literary History". *NLH*, 7(Autumn).
- Whitman, C. (1992). *Through the Dubbing Glass*. Nueva York: Peter Lang.
- . (2001). "Cloning Cultures: The Return of the Movie Mutants". En R. Agost y F. Chaume (Eds.), *La traducción en los medios audiovisuales*. Castellón de la Plana: Publicaciones de la Universidad Jaume I.
- Widdowson, H. G. (1978). *Teaching language as communication*: Oxford University Press.
- Winnicott, D. W. (1971). *Playing and Reality*. London: Routledge.
- Witte, A., Harden, T., y Ramos de Oliveira Harden, A. (2009). "Introduction". *Intercultural Studies and Foreign Language Learning, Volume 3: Translation in Second Language Learning and Teaching* (1-12). Oxford, GBR: Peter Lang AG.
- Wolf, M. (1997). *Translation as Intercultural Communication: Selected papers from the EST Congress, 1995*. Prague: John Benjamins Publishing Company.
- Zabalbeascoa, P. (1996). "Translating Jokes for Dubbed Television Situation Comedies". *The Translator* 2(2), 235-257.
- . (2005). "Humor and translation – an interdisciplinary". *Humor* 18 (2): pp. 185–207.
- Zarate, G. (1986). *Enseigner une culture étrangère*. Paris: Hachette.
- Ziegler, E., Levine, J., y Gould, L. (1966). "Cognitive processes in the development of children's appreciation of humor". *Child Development*. (37), 507-518.
- Ziv, A. (1988a). *National styles of humor*: Greenwood Press.
- . (1988b). "Teaching and learning with humor: Experiment and replication". *Journal of Experimental Education*, 57(1), 5-15.
- Zohn, H. (1968). "The translation of satire: Kurt Tucholsky and Karl Kraus". *Babel: revue internationale de la traduction*, 4(14), 201-206.



## **ANEXOS**

## **ANEXO 1**



# Kinetics of Inactivation of Glassware

by Alexander Kohn

This is the ground- and glass-breaking article that Alex Kohn wrote in 1955. It became the entire first issue of the *Journal of Irreproducible Results* (that first issue was of course labeled "Volume II, number I," and this article makes reference to articles in the non-existent volume I) which Alex and Harry Lipkin edited together. Thirty-nine years later, Alex and I, joined by Harry and the rest of the now-sizeable gang, co-founded the *Annals of Improbable Research*. Alex passed away in late 1994, weeks before the first issue of *AIR* was mailed to subscribers. This article is reprinted with permission from Chana Kohn. The citations at the end are as they appeared in the original version.

## Introduction

Since the times of the Phoenicians some facts about the peculiar properties of glass have been known; one of these properties is the high degree of breakability of glass products. Although much has been written about other properties of this substance,<sup>1,2</sup> about means of production<sup>3,4</sup> and methods of use,<sup>6,7</sup> its breakability has very seldom been mentioned. Such obvious means of smashing glass as were used by famous personages in history,<sup>8</sup> or throwing drinking glasses behind one's shoulder<sup>9</sup> are amply documented and will not be dealt with in this communication.

A survey of the situation concerning the availability and maintenance of glassware in various scientific laboratories showed that this subject needs reconsideration and more systematic research. This will be the subject of the present communication.

## Materials and Methods

### Glassware

We understand glassware to be a chemical product containing various proportions of  $\text{CaO}$ ,  $\text{NaSiO}_3$ ,  $\text{Al}_2\text{O}_3$ ,  $\text{ZnO}$ , as well as oxidation products of other metals.<sup>10,11</sup> As the subject of this communication primarily deals with physical properties of glass, no chemical classification of this substance will be given. Of much greater importance in this research

project was the form in which glass appeared. The following finished products were used: Petri dishes, test tubes, pipettes, Erlenmeyers, bottles and flasks of various volumes and forms, beakers, as well as specially constructed apparatus such as distilling flasks and condensers, connection tubes, Dewars thermometers, syringes, etc. One should also distinguish between products made of neutral glass, soda glass, and Pyrex. This definition is important as in those instances where the differences between these types of glass were not taken into account, the attempts to join by oxygen flame manipulation such two different types produced disastrous results.

In case of direct exposure of glass vessels to flame, great importance should be attached to knowledge of the type of glass used.

### Half life

The rate of disappearance of glass may be defined by a term borrowed from nuclear chemistry: half life. This is the time required for a reduction to half of the functional number of a given species of glassware. Before this investigation was initiated it was generally assumed that the average half life of glass products was of the order of 5 to 10 weeks.

### Methods of inactivation

These can be broadly defined as:

A. Mechanical. These methods may be subdivided as follows:



1. Shock inactivation
2. Vibration
3. Stress and pressure
4. Gravitational

The last method is the most frequently used and may be employed in two variants: normal gravitational field, and the centrifuge.

B. Thermal inactivation will appear under four headings:

1. Direct exposure to oxygen or hydrogen flame
2. Exposure to Bunsen flame, protected by asbestos grid or bare
3. Autoclave
4. Sterilizer—hot oven

C. Chemical inactivation is of rather minor importance. One should, however, mention the use of concentrated solutions of KOH or NaPH or of hydrofluoric acid.

D. Willful destruction.

Finally there exists one method not listed above, this being a combination of all three, A, B, and C, namely the thermochemical-explosive, which generally is unforeseen.

## Results and Discussion

The study of the subject of inactivation of glassware indicated that of the various methods the most efficient and most frequently used are the thermal and mechanical, and in the latter group those due to gravitational effect. The normal gravitational inactivation is obtained when the glassware under consideration is simply intentionally or unintentionally suspended in air, preferably above a concrete floor or even a wooden table top, whereupon all support from below or above is withdrawn. It has been also reported that remarkable acoustic and "cursing" effects are obtained by tripping persons carrying trays with larger quantities of glassware. Splash effects with bottles or vessels filled with biological stains<sup>12</sup> or with chromic-sulfuric acid have also been recently obtained by the simple gravitational method.

The increased gravitational field obtained in centrifuges lends itself readily to inactivation of centrifuge tubes and bottles. There are, however, two requirements which should be strictly observed in order to obtain the desired effects. One of them is careful unbalancing of the two opposite cups. When this is done, a combination of vibration and gravity seals the fate of the tube—in most instances, of the

tube that contains the substance being purified by centrifugation. It has been reported from several laboratories that the responsible technicians in whose hands such inactivation occurred succeeded quite well in recovering the centrifuged substance by filtration of the slurry containing the glass fragments.

The other requirement is the introduction, into the cup, of a tube slightly longer than the space provided in the centrifuge for the tube. This requirement is essential only in the case of horizontal centrifuges and usually does not apply to conical centrifuges.

Stress and pressure methods will be dealt with separately under the headings of flasks, bottles, and syringes.

Rotem<sup>13</sup> has shown that evacuation of 1–2 liter Erlenmeyer flasks to approximately 1 mm Hg pressure resulted in a so-called implosion. This is entirely a pressure effect.

### Thermal inactivation

There are several varieties of this method as listed above, and their effect on glassware will be described under separate headings. One method, however, which is extremely rarely used will be described here. The method was recently devised by Fendrich & Nir, and is described in detail here as no published account of it has appeared yet. Approximately 50 Pyrex tubes of 16 × 180 mm are carefully cleaned and dried; their mouths are wrapped in tin-foil to form a cap and the tubes are horizontally arranged in a large Pyrex rectangular dish. The whole assembly is introduced into an oven, thermoregulated to 300° C. The thermoregulator is slightly disarranged and the tubes left in the oven overnight. The next morning the oven is opened and a nicely fused mass of glass is found. The temperature is found to have risen to 800° C.

As to the inactivation by autoclavization, it has been found by several workers that satisfactory results are obtained with flat bottles normally used for culturing bacteria. Out of every 10 bottles introduced into the autoclave, 1–3 are taken out cracked or sometimes even split.

An original method of flask destruction based on both mechanical stress and thermal interaction was attempted in our laboratory by I. Hertman.<sup>14</sup>

He filled the bottles up to the rim with water at room temperature, closed them with a screw cap and introduced them for varying periods of time into the freezer compartment of a refrigerator. Only in rare cases was the bottle taken out without being



cracked to pieces. This experiment neatly demonstrates the thermal expansion of water around 0° C.

Thermochemical explosive methods were introduced into this institute for the first time in 1955.<sup>15</sup> A suspension of West Nile antigen in acetone was introduced into the glass bowl of a Waring blender, and the instrument was started by depressing the electrical switch. The resulting spark exploded both the mixture and the bowl, and the flame spreading on the wall and table is reported to have reached even the eyebrows of one of the workers.

Not satisfied with such simple methods of starting thermochemical reactions, Sh. Miller<sup>16</sup> distilled acetone solution in vacuo over an electrical hot plate and required prolonged medical attention after the implosion of the distilling flask.

### Pipettes

These may be inactivated mostly by the gravitational method. In order to induce gravitational breaking, the pipettes, in an aluminum tube, are set on the table top at an angle higher than 20° (Figure 1), the opening of the cylinder being directed towards the table edge. This results in an accelerated movement of the pipettes, which find their lowest energy position on the floor.<sup>17</sup> The number of pipettes later found on the floor is generally considerably higher than that originally in the cylinder.

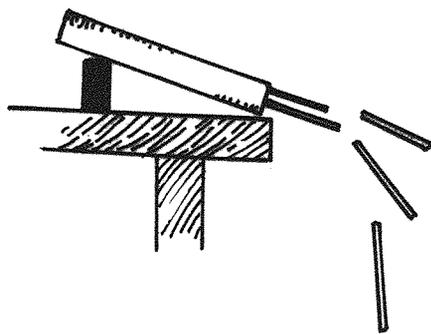


Figure 1: Gravitational action on pipettes.

Introduction of the pipettes into disinfection cylinders rarely results in inactivation, but the mass method of Zeldá et al.<sup>18</sup> for a quick transfer of pipettes from cylinder to sink gave astonishing results.

Following the reports of Kellner<sup>19</sup> on photoreactivation of ultravioletated microorganisms by visible light, attempts have been made to apply a similar principle to inactivated pipettes. This is done only in cases where the damage to the pipette is terminal and does not affect more than 10% of the total length. The damaged end is first cracked with a dia-

mond knife and cut off. The reactivation is thermal, in an oxygen flame. When the damaged end is on the non-graduated side, the reconstituted product is as good as the new one. Efforts were made to reconstitute pipettes damaged at the graduated ends. This entailed glass-drawing, and the final products could be considered as a mutant of the Kimbell type. The accuracy of the reconstituted pipette was not always satisfactory.

### Petri dishes

The rate of inactivation of Petri dishes is probably the highest of any type of glassware. The reason for this high rate of inactivation is to be looked for in the velocity of purification of Petri dishes of all residual materials, such as different types of agar media. The high turnover rate of Petri dishes in laboratories puts a great demand on the working facilities of the cleaning staff. Under this pressure, the velocity of washing increases to the point where the fingers of the handling personnel become slippery and a rich harvest of broken pieces of Petri dishes may be found in the waste bins.

Another method for the annihilation of Petri dishes is employed in cases where the lid of the copper casing in which the dishes are normally stored becomes stuck. The rather violent pulling off of the lid eventually results in the box bursting open and the dishes flying out and finding their lowest energy level on the floor (Figure 2).

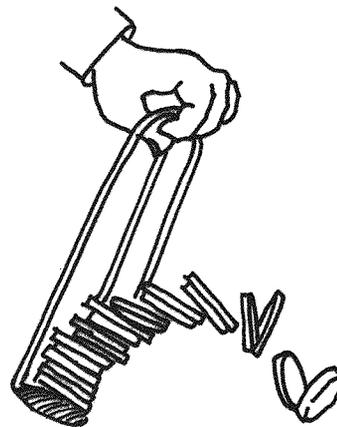


Figure 2: Handling of Petri dishes.

### Erlenmeyer flasks and beakers

This type of glassware is being continuously inactivated by the thermal processes. One of the most common methods is heating a flask containing agar medium over an open flame, and leaving the room



for 2 minutes more than required for melting the medium (or asking somebody else to watch the flask). At a certain point in the melting process the excess of gases form a foam which, rising violently, bursts out, propelling the stopper in front of it. At such critical moments the person in charge usually grasps the neck of the flask with bare fingers, so that before the flask has the opportunity of safely reaching the table top, it is left to its own resources in mid-air. Here the forces of gravity take over and the result is as described above. In certain cases plunging the hot flask into cold water does the trick and leaves the neck in the hands of the experimenter, while the rest is eventually cooled. Although the method of holding beakers is a little different from that of holding flasks, the final results of handling them are also as described above.

Recently an Erlenmeyer flask was found tightly glued to a marble table top in the cold room. All attempts, chemical as well as thermal, to separate the two were in vain, and finally the flask had to be sacrificed and removed piece by piece.

A strange additive effect resulting in inactivation of glass should also be mentioned: When an attempt is made to remove sediment of organic matter from the bottom of a glass vessel by means of a glass rod, the general result is a hole in the bottom of the vessel, i.e., glass + glass = lack of glass = hole.

## Syringes

Syringes, as is well known, consist of a barrel and a piston. In the Luer type used in this institute, both parts are made of glass, so at least one does not encounter the type of inactivation frequent with Record syringes where hot-oven sterilization results in ungluing the metal and glass parts. It is very unfortunate that the fit of the barrel and piston are so much individualized that once one of them breaks the other cannot be used any more.

The breakage of syringes occurs as a result of two manipulations:

- a. Leaving the syringe without cleaning it properly. This eventually results in a 100% tight fit, such that the plunger can no longer be removed from the barrel.
- b. Testing the tightness of the syringe, when done by occluding the tip with a finger, then pulling up the plunger so as to create a vacuum, then releasing the plunger, results in the neat removal of the front part of the barrel. The barrel may then be used as a connection tube for rubber tubing.

When syringes are sterilized in a boiling water bath, it is advisable to leave the bath unattended for several hours. When the bath is electrically heated, after evaporation of the water the rising heat will melt the solder joints. At such a point one may expect the return of the attending person or arrival of somebody else attracted by the smell. The situation is normally handled by cooling the whole business, i.e., pouring cold water into the container and over the syringes. The cracking patterns on the barrels are most interesting to behold.

## Special instruments

A very original method of inactivating the Warburg manometer has been described by Avi-Dor (personal communication). The Warburg apparatus produced in the U.S.A. is built to be operated by individuals of 5' 7" or more. Some of our Israeli scientists, being of lesser stature, have to insert the cup connected to the manometer into the water bath while looking at it from below (instead of above). As a result of a paralytic error, the cup is often gently banged against the rim of the bath and the manometric tube broken. The breakage generally occurs at the same spot on the capillary. Dr. Avi-Dor believes that the apparatus is designed by the producer so that when something breaks it will not be the cheapest part.

## Glass beads

This glass product, being composed of discrete entities, lends itself very well to inactivation. The methods of inactivation are, however, quite different from all those described above. The rate of disappearance of glass beads from scientific laboratories very much resembles the rate of evaporation of solvents such as ether or acetone, with the difference that temperature is not a factor in the velocity of disappearance of glass beads.

An interesting observation was made by Kohn and Zelda.<sup>20</sup> Assuming that the law of preservation of mass also applies to glass beads, they searched for the missing fraction in various parts of the Institute. Individual beads were found under work benches and in drawers, but the only place where a large number of beads was discovered was the bottom of a W. C. siphon opposite the wash room.

## Glass windows

Although this product does not belong to the category of laboratory equipment, it will be shortly considered here as that part of the laboratory that



permits the light to enter and prevents rain from diluting reagents kept on window sills.

The greatest contribution to inactivation of window panes has been made by Greenberg and his collaborators.<sup>21</sup> They specialized in the frosted glass type. It should also perhaps be mentioned that they also have done the most work on the problem of reactivation of window panes.

Interesting experiments were made by R. Ben-Gurion.<sup>22</sup> While attempting to destroy rich fungal flora on a marble window sill covered with agar residues, she heated the growth with a Bunsen flame. The uneven heating of the window pane eventually forces the maintenance department to replace it with a whole one. The same author also demonstrated that it is possible to inactivate a bus window pane by appropriate elbow pressure.

## Kinetics

The calculations of the rate of inactivation of glassware are based on the formula:

$$Q_T = Q_0 \cdot e^{-KT}$$

where  $Q_0$  is the initial quantity of glassware,  $Q_T$  the quantity after period  $T$ , and  $K$  = the exponential constant, which was found to vary with each species of glassware. For Petri dishes it was found to be  $K = 0.06$ , when  $T$  is measured in weeks (Figure 3).

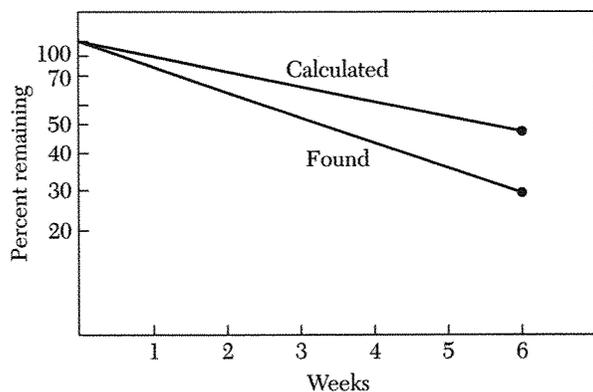


Figure 3: Inactivation of Petri dishes.

One factor, which we call the uncertainty or mystery factor, introduces an error, however, so that the calculated rate of inactivation does not correspond to the experimental one (Figure 3). This discrepancy is especially true for Petri dishes and culture bottles. No experimental method for determination of the mystery parameter has been devised yet.

It has been pointed out the inactivation of glassware is not a physical process but a chemical one.

Similarly to breakage of diamonds, breakage of glass is probably due to destruction of chemical bonds in large molecules. One should, therefore, employ the kinetic formula of Arrhenius

$$V = A \cdot e^{-E/RT}$$

where  $E$  is the energy of activation and  $A$  the collision factor (it is obvious from the data presented in this article that in this institute  $E$  is low and  $A$  very high).

## Summary

The data collected and presented on inactivation of glassware show that there exist more factors affecting the inactivation than hitherto suspected. The various parameters are calculated and discussed.

## Acknowledgments

The author is indebted to Y. Zelda and her staff, without whose faithful collaboration the volume of this article would have dwindled to that of a short note.

The author wishes to thank D. Yasky for the calculations, the Chief Administrator of the Institute for permission to publish this article, and himself for the bright idea of writing the article.

## Notes

1. Silverman, A. Glass evolution: A factor in science. *J. Chem. Educ.*, 1955, 32, 149.
2. Richter, E. M. A. The room of ancient glass. *Bull. Metropolitan Museum Arts*, 1911.
3. Morey, G. W. *Properties of Glass*, 2nd ed. Harcourt, Brace & Co., N.Y., 1954, 336.
4. Pliny. *Historia Naturalis*. Johannes de Spira, Venice, 1469, 36, 26.
6. Mumford, L. *Technics and Civilization*. Harcourt, Brace & Co., 1935, 126.
7. Hoverstadt, H. *Jena Glass and Its Scientific and Industrial Application*. MacMillan Co., N.Y., 1902.
8. Socrates and Xantippe, *Review of Antiquity*, 1888, 6, 5.
9. *Secret Reports on the Banquet Held in Royal Palace*. Moscow, 1772, 15, 1.
10. Eitel, W., Pirani, M., and Scheel, K. *Glasstechnische Tabellen*. Springer Verlag, Berlin, 1932.
11. Neri, A. *L'arte vetraria*. Stamperia de giunta, 1612.
12. Segal, Z. Efficient dispersal of methylene blue from flowmeters. *J. Irreprod. Res.*, 1955, 1, 25.
13. Rotem, Z. Preparation of autonomous vacuum system. *J. Irreprod. Res.*, 1955, 1, 45.



14. Hertman, I. Supply of cold drinking water in summer. *Bull. Isr. Inst. Biol. Res.*, 1954, August.
15. Not to be published.
16. Miller, Sh. Distillation of acetone in vacuo. *J. Irreprod. Res.*, 1955, 1, 2.
17. Kohn, A. Improved method of storing sterile pipettes for use. *J. Irreprod. Res.*, 1955, 1, 67.
18. Zelda, Y. et al. Methods in washing and sterilizing glassware: II. Mass-accelerated transfer of pipettes from chromic-sulfuric acid to water. Unpublished results.
19. Kellner, M. *J. Bact.*, 1949, 58, 511.
20. Kohn, A. and Zelda, Y. Report on the search for glass beads. *Bull. Isr. Inst. Biol. Res.*, 1955, 1026.
21. Greenberg, Y., Alkuser, Ch., Goldenberg, Sh. and Wolf, I. Annual report of maintenance crews. *Bull. Isr. Inst. Biol. Res.*, 1953, 1001.
22. Ben-Gurion, R. Fight against fungi. *Bull. Isr. Inst. Biol. Res.*, 1953, 1003.

## **ANEXO 2**

## ANEXO 2

### Humor Translation Checklist (Shirley, T., 2007: 985-986)

Item to be translated:

---

External factors:

Time Frame Considerations (TFC) \_\_\_\_\_

Social-Class and Educational Considerations (SEC) \_\_\_\_\_

Cultural Awareness Decisions (CAD) \_\_\_\_\_

Publication Background Information (PBI) \_\_\_\_\_

Internal Factors:

Language (LA) \_\_\_\_\_

Narrative Strategy (NS) \_\_\_\_\_

Target (TA) \_\_\_\_\_

Situation (SI) \_\_\_\_\_

Logical Mechanism (LM) \_\_\_\_\_

Script Opposition (SO) \_\_\_\_\_

Translation:

---



