

La Teoría General del Humor Verbal en *The Brief Wondrous Life of Oscar Wao* y *La breve y maravillosa vida de Óscar Wao*

The General Theory of Verbal Humor in The Brief Wondrous Life of Oscar Wao and La breve y maravillosa vida de Óscar Wao

RESUMEN: El objetivo de esta investigación es identificar las fuentes de conocimiento de la Teoría General del Humor Verbal que se involucran en la localización del humor mediante el análisis de tres segmentos de la novela *The Brief Wondrous Life of Oscar Wao* (escrita originalmente en inglés) y su traducción al español. La teoría antes mencionada cuenta con seis parámetros: lengua, estrategia narrativa, meta, situación, mecanismo lógico y oposición de guiones. Estos parámetros permitirán localizar el humor en los tres textos.

PALABRAS CLAVE: Humor, Teoría General del Humor Verbal, fuentes de conocimiento.

ABSTRACT: The objective of this research is to identify the Knowledge Resources of the General Theory of Verbal Humor that are involved in humor's location by the analysis of three parts from the novel *The Brief Wondrous Life of Oscar Wao* (originally written in English) and its translation into Spanish. The theory mentioned above has six parameters: Language, narrative strategy, target, situation, logical mechanism and script opposition. These parameters will allow to locate humor in the three texts.

KEY WORDS: Humor, General Theory of Verbal Humor, knowledge resources.

Nancy Jiménez Mata
nancyjimenezm03@gmail.com
Facultad de Lenguas,
Universidad Autónoma del
Estado de México

Recibido: 07/09/2016

Aceptado: 22/10/2016

VERBUM ET LINGUA

NÚM. 8

JULIO / DICIEMBRE 2016

ISSN 2007-7319

Introducción

El humor es considerado un medio eficiente para establecer buenas relaciones de comunicación. Aunque el humor ha representado a lo largo de los años un elemento importante en el desarrollo eficaz de la transmisión de la información, poco era el interés que se había puesto en el estudio y desarrollo de investigaciones al respecto. La falta de teoría sobre el humor se debe a que no hay una definición única ni formalmente establecida del término puesto que diferentes disciplinas del conocimiento lo han abordado desde

su perspectiva particular de estudio; es decir, la definición de “humor” se expresará en función del área de estudio que lo trate.

La Real Academia de la Lengua Española (RAE, 2014) proporciona las siguientes definiciones para el término humor:

1. m. Genio, índole, condición, especialmente cuando se manifiesta exteriormente.
2. m. Jovialidad, agudeza. *Humore de humor.*
3. m. Disposición en que alguien se halla para hacer algo.
4. m. Buena disposición para hacer algo.
5. m. Humorismo (|| modo de presentar la realidad).
6. m. Cada uno de los líquidos de un organismo vivo.
7. m. Psicol. Estado afectivo que se mantiene por algún tiempo.

La RAE propone siete definiciones de humor; de estas, las números 6 y 7 se relacionan de manera más especial con el presente trabajo por el enfoque cultural del mismo. Las definiciones anteriores hablan del humor de una manera general; a estas habrá que agregar las que cada área de estudio ha establecido de manera independiente.

De acuerdo con la definición 6, etimológicamente, la palabra *humor* proviene del latín *humor, -ōris* que significa “líquido”, “humor del cuerpo humano”. De esta definición viene la teoría de los humores, haciendo referencia a los cuatro “humores” que componen el cuerpo humano: la sangre, la bilis negra, la bilis y la flema. Los antiguos griegos y romanos decían que cuan-

do estos cuatro humores se encontraban en armonía, el ser humano contaba o experimentaba el buen humor (Sosa, 2007: 172). Si alguno de estos humores predominaba sobre los demás se generaban en el hombre sentimientos de enojo, tristeza, entre otros. Estos humores también contribuían, según los griegos y los romanos, en la conformación de la personalidad de los individuos.

Gómez de la Serna (citado en Iglesias 2000: 439), afirma que no se trata de un género literario, sino de un género de vida, o mejor dicho, de una actitud frente a la vida. Fernández Florez, citado en Iglesias (2000: 439), explica que el humor es una actitud frente a la vida, una manera peculiar de responder a una situación, una disposición hacia las cosas.

Debido al fortalecimiento de los estudios del humor, distintas han sido las ramas de la ciencia que se han encargado de estudiarlo más de cerca: la lingüística, la filosofía, la psicología, la sociología y la antropología, entre otras.

Jáuregui (2008: 47), antropólogo y filósofo, por ejemplo, distingue a la risa como un elemento importante al momento de identificar el humor, ya que la risa representa la emoción básica del ser humano y el humor es cualquier estímulo que responda a esa emoción básica. El humor se da en función de definiciones sociales de la situación y la cultura es un factor importante para definirlo. Según afirma Jáuregui (2008), la comprensión de los chistes de una cultura en particular demuestra que se ha llegado a un “corazón del sistema de símbolos” (p. 47). Esta aseveración hace pensar que aunque el humor es de carácter universal también puede ser algo culturalmente específico. De acuerdo con

Mendiburo (2011: 92) las personas no se ríen ni hacen bromas sobre las mismas cosas alrededor del mundo, y un ejemplo de esto pueden ser los chistes que involucran distintos estereotipos nacionales.

En el área de la filosofía, Schopenhauer menciona que la risa como expresión de humor es la repentina percepción de la incongruencia entre una expectativa y el desenlace de situaciones reales (Ruch citado en Camacho, 2005: 25). Para la sociología, siguiendo a Romero (2004), el humor está relacionado con la “burla y el ridículo como mecanismos de control social” (p. 1).

En la visión de Camacho (2003: 1), el humor y la risa son manifestaciones meramente humanas que se pueden rastrear desde tiempos remotos en las distintas culturas, con antecedentes milenarios como en las culturas griega y romana. En sus manifestaciones literarias: poemas, cuentos, obras de teatro; incluso en sus textos sagrados se ha hecho alusiones al humor. Distintos de los más importantes pensadores de todos los tiempos, como Aristóteles o Cicerón dedicaron tiempo de su vida y de su trabajo a entender pero, sobre todo a llevar a la teoría este fenómeno. Camacho (2003) sostiene que:

Una característica de este campo de investigación es la falta de criterios y teorías comunes, tal vez por lo complejo del fenómeno, si bien actualmente hay ciertas pautas e ideas compartidas, durante años existió una profunda diversidad de planteos respecto del humor y la risa (p. 1).

Una de las disciplinas que más se ha interesado en el estudio del humor y la

traducción es la lingüística (Santana, 2005: 836). Gracias a este interés surgieron la Teoría del Humor de los Guiones Semánticos y la Teoría General del Humor Verbal (TGHV). Ambas teorías se ocupan de un análisis estrictamente lingüístico de chistes.

Acorde con Santana (2005: 836), otra de las causas del “caos terminológico” del humor es una cuestión que la autora denomina “de prestigio”, ya que dentro del área académica el estudio del humor se realiza “en la sombra” porque, al no existir una metodología definida para estudiar al humor, estos estudios los realizan otras disciplinas y estas disciplinas son las que se llevan el crédito por los hallazgos. Estas disciplinas consideran al humor solo como una herramienta para llegar a tales o cuales resultados. Debido a lo anterior, distintos investigadores se han unido y han decidido fortalecer este sector dando origen a diferentes organizaciones que se encargan del estudio formal del humor. Así por ejemplo, a la fecha se cuenta ya con un área de Humor Studies y algunos órganos de representación, tal es el caso de la International Society of Humor Studies, cuyos miembros se reúnen anualmente y publican también una revista que lleva por título *HUMOR-International Journal of Humor Research* (Santana, 2005).

Antecedentes

A pesar de los logros obtenidos en el campo de estudio del humor, al revisar el *International Journal of Humor Research*, se vuelve evidente que si bien las investigaciones al respecto son variadas, los estudios relacionados con el humor y la traducción siguen siendo escasos, quedando por debajo de otras disciplinas, lo cual es una muestra

de que este tipo de investigación necesita nutrirse. Al respecto, diferentes estudiosos como el mismo Raskin y Attardo, Vandaele o Zabalbescoa siguen trabajando con la finalidad de hacer crecer los estudios de humor y traducción.

Salvatore Attardo hace lo propio en la obra titulada *Linguistic Theories of Humor* (Attardo, 1994), un trabajo que expone la teoría relacionada con el área del humor. En esta obra se presentan diversos estudios realizados desde distintas perspectivas como la antropológica, literaria, filosófica, sociológica, psicológica o folklórica con la finalidad de traducir los resultados de dichos trabajos en términos lingüísticos y resalta el uso de la pragmática para expresar que el humor depende en gran parte del contexto que rodea a determinada situación y no solo de la parte lingüística (Torres Sánchez, 1997: 435). El libro consta de 10 capítulos en los que se exponen y analizan diversas teorías relacionadas con el humor verbal. Para este caso en particular se pone especial atención en el capítulo 6 que se titula “Las teorías basadas en guiones” (Script-based theories, pp. 195-229). Es en este capítulo donde Attardo explica y desarrolla dos teorías de especial importancia y que sirven de base para este trabajo: la Teoría del Humor de los Guiones Semánticos y la TGHV. La aportación básica de este capítulo es la explicación de las intuiciones/competencia/habilidades de los hablantes nativos para reconocer o no el humor en un texto (Torres Sánchez, 1997: 435).

En cuanto a la Teoría del Humor de los Guiones Semánticos, la premisa principal respecto de la detección del humor es que, para que este se origine deben oponerse

dos guiones o *scripts*. Un guion se entiende como la concepción o conocimiento general y prototípico que se tiene acerca de una cosa o alguna situación sea real o no.

Como puede apreciarse, la Teoría del Humor de los Guiones Semánticos se centra solamente en el significado de cosas o situaciones y dejaba de lado aspectos contextuales o pragmáticos que también influyen en la detonación del aspecto humorístico. Posteriormente, Attardo y Raskin (Attardo, 1994) hacen una revisión de la Teoría del Humor de los Guiones Semánticos porque consideran que los elementos de contexto son importantes y deciden modificarla surgiendo así la TGHV.

La traducción es una actividad que ha permitido un conocimiento entre culturas a través del tiempo. Al poner especial atención a esta área, se reconoce que dentro del proceso de traducción, la traslación del humor de una lengua (LO) original a una lengua meta (LM) representa cierta dificultad dado que implica verter también a esa otra lengua cuestiones sociales y, principalmente, culturales. Ante la premisa de “traducir el humor” se ha planteado que la traducción de elementos humorísticos representa un reto e incluso se habla de una intraducibilidad de estos elementos. Dicha actividad también es considerada como un acto de comunicación y una operación, y es vista también como un puente entre culturas. Respecto del tema, es interesante poner en relieve la utilización de la TGHV en la traducción del humor de una lengua a otra con la finalidad de considerar qué fuentes del conocimiento se involucran para generar el humor en la LO y tomarlas en cuenta para la traducción a la LM o también para revisar que

fuentes pueden omitirse y lograr también el efecto humorístico.

La Teoría General Del Humor Verbal

Distintas son las perspectivas desde las cuales se estudia al humor, así como los tipos de estudios que se realizan. La mayoría de aquellos relacionados con el humor y la traducción se han enfocado en el campo audiovisual, por lo que hace falta trabajar más con textos literarios como las novelas.

La THGV es mejor conocida por su título en inglés como General Theory of Verbal Humor (GTVH). Desarrollada por Salvatore Attardo (1994), la TGHV es una teoría que se encarga del análisis y detección del humor en diferentes tipos de textos y tiene sus antecedentes en otra teoría diseñada también para estudiar la expresión del humor en diferentes textos. De acuerdo con Attardo (2001: 22), la THGV es una extensión de otra teoría llamada Teoría del Humor de los Guiones Semánticos o The Semantic Script Theory of Humor (SSTH) y se desarrolló primero por Victor Raskin en 1985. Mediante la TGHV se logra un análisis más completo, según los autores, porque se toman en cuenta aspectos de mayor complejidad en la generación del humor que no representan ya un análisis en el nivel semántico de la frase o del chiste sino un análisis lingüístico que considera elementos de nivel pragmático como el contexto del chiste, quien es el objetivo del humor. Se presenta un análisis más pragmático; es decir, se lee entre líneas y se va más allá de un significado literal.

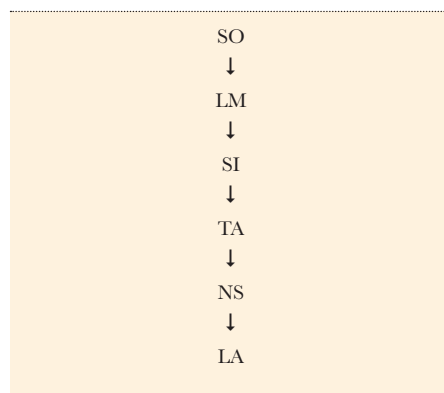
Los parámetros o rubros que componen a la teoría emergente (la TGHV) y por

medio de los cuales se presenta un humor potencial en el texto son seis. Estos rubros o fuentes de conocimiento (Knowledge Resources [KR]) son:

- Oposición de Guiones o Marcos (Script Opposition [SO]).
- Mecanismo Lógico (Logical Mechanism [LM]).
- Situación (Situation [S]).
- Meta (Target [TA]).
- Estrategia Narrativa (Narrative Strategy [NS]).
- Lengua (Language [LA]).

Además, se encuentran organizadas jerárquicamente de la más a la menos compleja, como puede verse en la Figura 1.

Figura 1. Fuentes de conocimiento de la TGHV



Oposición de guiones

La fuente de conocimiento denominada Oposición de guiones –SO (Script Opposition)– es la única fuente de conocimiento heredada de la teoría inicial de Victor Raskin. Esta tiene al “guion” como protagonista. Un guion consiste en lo siguiente:

A script or frame is an organized complex of information about something, in the broadest sense: an object (real or imaginary), an event, an action, a quality, etc. It is a cognitive structure internalized by the speaker which provides the speaker with information on how the world is organized, including how one acts in it. A script is a semantic object but in Ruskin's theory it incorporates what most linguistic theories of semantics would view as pragmatic/contextual information (Attardo, 2002: 181).

Como se mencionó, un guion es toda aquella información o conocimiento que se posee sobre algo; por lo que, cuando se genera el humor por medio de esta fuente de conocimiento se debe a la confrontación de dos situaciones conocidas que al final generan incongruencias que el oyente debe de resolver en su interpretación final. Para que el humor se genere, el texto debe cumplir con dos características: la primera es que dentro del texto existan dos guiones diferentes y la segunda es que estos dos guiones, con los que el texto es compatible, sean opuestos (Attardo, 2002: 181).

Mecanismo lógico

Según Attardo (2001: 25), la fuente de conocimiento de Mecanismo lógico –LM (Logical Mechanism)– es uno de los parámetros más problemáticos debido a que representa la resolución de una incongruencia; esta incongruencia es un detonante del humor en un texto, y en ocasiones la persona que está expuesta a un texto potencialmente humorístico puede llegar a resolver o darse cuenta de la incongruencia y en ocasiones no. Luego entonces, esta fuente

del conocimiento puede ser detectada o no.

La incongruencia se puede resolver causando el humor o puede no resolverse, no entenderse y por lo tanto, el humor en este caso no se genera. Acorde con Attardo (2001), el LM presupone cierta lógica local; los oyentes poseen esta lógica y saben que si algo sucede fuera de la lógica entonces es incongruente, por lo tanto, humorístico. Esta fuente de conocimiento se encuentra plasmada en el siguiente ejemplo:

- (1) Es algo que Madonna no tiene;
el Papa sí, pero no lo usa; Bush
lo tiene corto, y Gorbachov largo.
¿Qué es?
Respuesta: el apellido (Attardo,
2001: 25).

Situación

La Situación –SI (Situation)– es todo aquello que rodea al humor; es decir, el contexto que evoca y genera el marco en el discurso del humor (Alvarado, 2012: 13). Conforme con Attardo (2002: 24), todas las bromas o chistes son *sobre algo* y esta fuente de conocimiento representa a todos aquellos elementos que sostienen al contexto. Por ejemplo, una broma o chiste involucra personajes o participantes, objetos, instrumentos, actividades, etc. Cualquier broma o chiste tiene una situación, un contexto que se da por sentado, y en algunos ejemplos puede resaltarse más que en otros.

Básicamente, consiste en dotar de un contexto a un hecho y que por medio de este se genere el humor en el oyente; es necesario proporcionar un qué, un dónde y un por qué a la situación humorística. Un ejemplo de esta función del conocimiento es el siguiente:

- (2) Can you write in shorthand?
Yes, but it takes me longer (Attardo, 2002: 179).

Meta

La Meta –TA (Target)– muestra quién es el objetivo del humor. El humor que se manifiesta a través de esta fuente de conocimiento se utiliza para ridiculizar al grupo, institución o persona que sea el “objetivo” del acto de humor (Attardo, 2001: 23). La información que se proporciona mediante esa fuente de conocimiento contiene los nombres de los individuos o grupos, generalmente estereotípicos, en los que recae el humor.

Esta fuente puede encontrarse o no en un texto humorístico, pero este hecho no interfiere con la producción del humor en un texto porque existe humor que no ridiculiza a nadie, que no tiene un objetivo personal. Para realizar la selección del “objetivo” del humor, generalmente se toman en cuenta los diferentes aspectos sociológicos que señalan a una persona, a un grupo o a una institución como inferior a otro (Attardo, 2002: 177). Por ejemplo, los chistes que contienen como personajes a los gallegos, las suegras, el gobierno, un grupo étnico particular –por mencionar algunos– figuran entre los chistes que tienen una Meta.

Estrategia narrativa

La Estrategia narrativa –NS (Narrative Strategy)– está relacionada con el “género” que se esté utilizando para expresar el humor (Alvarado, 2012: 13). La información en esta fuente de conocimiento explica el hecho de que cualquier chiste debe expresarse lingüísticamente y, debe tener una organización

discursiva como una narración, un diálogo (pregunta-respuesta), una adivinanza, una conversación, etc. (Attardo, 2001: 23). Se toman ciertas cualidades y características de los géneros literarios para conformar la base de esta fuente de conocimiento y así poder expresar, en este caso, los chistes.

Lengua

En función de la jerarquización que realizan Attardo y Raskin (Attardo, 1994) de las fuentes de conocimiento en la GTVH, la fuente que se encuentra al inicio es L Lengua –LA (Language)–. De acuerdo con Attardo (2001: 22), esta fuente es responsable de la representación en palabras de un texto, así como de los elementos que lo constituyen. El concepto de “parafraseo” representa un elemento clave para comprender este rubro dado que cualquier oración puede reestructurarse o plantearse de una manera distinta con diferentes palabras. Esta reestructuración comprende en algunos casos el uso de sinónimos u otras estructuras sintácticas. La importancia de esta fuente de conocimiento se centra en el hecho de parafrasear al chiste o al texto humorístico sin alterar el contenido de su significado. Es decir, el hablante debe poseer los instrumentos necesarios para que un texto contenga las palabras adecuadas que den lugar a la expresión de un chiste de distintas formas y que no se pierda el objetivo, el significado de ese chiste.

Una característica importante de esta fuente de conocimiento es ser responsable por la posición de la frase clave en un texto humorístico, en este caso, en un chiste. La posición de la frase clave que detonará el humor es fundamental en la organización de la información en el texto y también por

la distribución de la información implícita en él (Attardo, 2001: 23).

En lo que respecta a la traducción de textos y la TGHV con sus seis fuentes de conocimiento, se recomienda respetar a cada una de las que aparecen en el texto original, aunque, en caso de no lograrlo, lo recomendable es que la traducción difiera muy poco de las fuentes localizadas en el texto original. Este punto se desarrollará con más detalle en el análisis de *The Brief Wondrous Life of Oscar Wao* en el marco de la TGHV.

The Brief Wondrous Life of Oscar Wao-La breve y maravillosa vida de Óscar Wao

Junot Díaz es un escritor dominicano-estadounidense defensor de los inmigrantes latinos. Nacido en Santo Domingo y criado en Nueva Jersey, Díaz ha participado y apoyado a una serie de organizaciones en Nueva York encargadas de brindar protección a los inmigrantes latinoamericanos en general. El dominicano describe en sus obras la dura realidad de los inmigrantes hispanoamericanos en Estados Unidos. Su novela fue tan alabada que en 2008 ganó el premio Pulitzer de Ficción, y actualmente se desempeña como profesor de escritura creativa en el Instituto Tecnológico de Massachusetts (MIT).

La obra toca temas sobre el racismo, la dictadura de Rafael Leónidas Trujillo (político dominicano que gobernó el país de 1930 a 1960) en la República Dominicana (RD), y sobre todo, la vida de las segundas generaciones de inmigrantes en Estados Unidos, resaltando en especial la de un personaje y su familia: Óscar. El foco narrativo comienza centrándose en Óscar, un adolescente dominicano que sobrevive

como puede a su fantasía y sus carencias en un gueto de Nueva Jersey. Es un muchacho obeso, desastroso en su trato con las chicas, devorador impenitente de libros de fantasía e incapaz de convertir en realidad sus más ansiados sueños. Óscar De León quiere convertirse en un gran escritor y encontrar el amor (Arrieta, 2013).

Es importante mencionar que Díaz escribió esta novela originalmente en inglés y, posteriormente, se realizó la traducción al español por Achy Obejas, una traductora de origen cubano que trabajó de la mano del mismo Díaz, quién fue uno de los revisores más importantes del proceso.

Análisis en el marco de la Teoría General del Humor Verbal

A continuación se presenta un breve análisis de algunos segmentos de la obra bajo la aplicación de la TGHV tanto en inglés (texto original) como en español (texto traducido).

Las Tablas 1, 2 y 3 presentan pequeños segmentos de la novela de Junot Díaz en el idioma inglés y su traducción al español y su análisis con los parámetros de la TGHV. Se explica cómo es que cada una de las fuentes de conocimiento se refleja en el texto origen y en el texto meta para brindar una idea de dónde se localiza el humor en el texto. Se presentan en total tres tablas con tres segmentos distintos y su respectivo análisis.

Primer segmento

Las fuentes de conocimiento de la TGHV se encuentran en el texto anterior de la siguiente manera: en un primer momento, se encuentra la fuente de conocimiento de *Oposición de guiones*. En este caso, como lo explican Attardo y Raskin (Attardo, 1994),

los guiones que se oponen son: lo que se tiene sobre entendido por un político honesto vs. un político corrupto. Generalmente, los políticos que ostentan un cargo público son servidores de la población y lo que deben hacer es administrar los bienes de una nación y por lo tanto de sus habitantes. En este caso, Trujillo, un político de República Dominicana, representa todo lo contrario; es un político corrupto, un dictador que se aprovecha de su puesto en la política para controlar cada aspecto de la vida de la población que gobierna y la población soporata este hecho.

En lo que respecta a la *Situación*, el contexto que rodea a este hecho, se expresa por medio de un relato de la historia de política de República Dominicana en el que se explica la situación de vida de Trujillo al ser el presidente de esa nación. En cuanto al blanco o la *Meta* del humor en este texto son aquellos lectores que desconocen la historia política de República Dominicana, así como del actuar de Trujillo como presidente. Por su parte, la *Estrategia narrativa* se ve representada como una narrativa. El autor posee una forma particular de narrar los hechos que presenta en su obra, man-

Tabla 1. Primer análisis del segmento de la novela The Brief Wondrous Life of Oscar Wao

Oposición de guiones: Político honesto/Político corrupto			
Situación:		Explicación de la historia de República Dominicana y un dictador	
Meta:		Quiénes desconocen la historia de República Dominicana	
Estrategia narrativa:		Narrativa	
Lengua	Empleo de palabras en español	Lengua	Empleo de palabras muy particulares de la cultura dominicana.
For those of you who missed your mandatory two seconds of Dominican history: Trujillo, one of the twentieth century's most infamous dictators, ruled the Dominican Republic between 1930 and 1961 with an implacable ruthless brutality. A portly, sadistic, pig-eyed mulato who bleached his skin, wore platform shoes, and had a fondness for Napoleon-era haberdashery, Trujillo (also known as El Jefe, the Failed Cattle Thief, and Fuckface) came to control nearly every aspect of the DR's political, cultural, social, and economic life through a potent (and familiar) mixture of violence, intimidation, massacre, rape, co-optation, and terror; treated the country like it was a plantation and he was the master.		Para aquellos a los que les faltan los dos segundos obligatorios de historia dominicana: Trujillo, uno de los dictadores más infames del siglo XX, gobernó la República Dominicana entre 1930 y 1961 con una brutalidad despiadada e implacable. Mulato con ojos de cerdo, sádico, corpulento: se blanqueaba la piel, llevaba zapatos de plataforma y le encantaban los sombreros al estilo de Napoleón. Trujillo (conocido también como El Jefe, el Cuatrero Fracasado y Fuckface) llegó a controlar casi todos los aspectos de la política, la vida cultural, social y económica de la RD mediante una mezcla potente (y muy conocida) de violencia, intimidación, masacre, violación, asimilación y terror; así llegó a disponer del país como si fuera una colonia y él su amo.	

Fuente: Elaboración propia con base en Díaz (2007a, 2007b).

teniendo una velocidad rápida y atractiva. Hasta el momento, estas fuentes de conocimiento se encuentran en ambos fragmentos. Tanto en inglés como en español las fuentes descritas son las mismas; las fuentes se comparten. Respecto de la fuente *Lengua*, esta sí presenta diferencia en el texto en inglés y en español. Por su parte, el texto en inglés presenta algunas palabras en español que agregan un tinte particular a la narración. Palabras como “mulato” o “El Jefe” agregan un sentido de pertenencia a una cultura latinoamericana y expresan rango también de la lengua materna de esta cultura: el español. LA fuente Lengua se ve identificada de una manera distinta: mediante un empleo o localización de palabras o frases muy particulares para la cultura de partida –nuevamente “mulato” o “Cuatrero Fracasado”– hacen referencia a la cultura dominicana y su historia política. Así es como se ven reflejadas las fuentes de conocimiento en este texto. En general, las fuentes Oposición de guiones, Situación, Meta y Estrategia narrativa se corresponden entre el segmento en inglés y en español. La fuente que difiere es Lengua, debido a la traducción del inglés al español; además, en el texto original resaltan las palabras en español mientras que en el segmento en español, aunque las palabras se conservan, pierden expresividad.

Segundo segmento

Para este texto, las fuentes de conocimiento que se involucran son las seis que comprenden la TGHV. Los guiones opuestos u *Oposición de guiones* (Attardo, 1991) en este texto se encuentran en la creencia, en las supersticiones contra la afirmación de su existencia. En general, la creencia en su-

persticiones en la cultura latina representa un tema de importancia. En este caso, para los dominicanos, como para gran parte de Latinoamérica, las supersticiones centradas en maldiciones o maleficios son importantes debido a que repercuten en la vida de las personas de una forma directa. Para algunos otros, estas maldiciones representan un asunto sin importancia y no creen en que la vida esté supeditada a cuestiones sobrenaturales.

El *Mecanismo lógico* se expresa en el punto en que, se supone en el texto, todos los dominicanos corren el riesgo de ser atacados por la maldición o maleficio del fukú. La incongruencia se da en función de que, aunque no se crea en la maldición, la maldición puede atacar la vida de la persona; está siempre presente en la vida de los dominicanos. No se pueden escapar de ella, lo mismo da si son creyentes o no.

La *Situación* involucra el tema de los maléficos y las maldiciones. Como se mencionó, el tema de las supersticiones para la cultura latina representa un tema conocido. En algún momento todos nos hemos enterado o tenemos información de lo que es una maldición y cómo actúa. Prácticamente, y como se plantea en el texto, las historias de supersticiones provienen de una herencia antigua, se propagan de generación en generación por medio de relatos en los que se corrobora la existencia de la maldición.

La *Meta* recae principalmente sobre el pueblo dominicano, es en esta cultura de la que surgen las historias que respaldan la existencia de una maldición particular para los habitantes de este país: el fukú. La *Estrategia narrativa* que se utiliza en este texto humorístico es, nuevamente, la narrativa.

Tabla 2. Segundo análisis del segmento de la novela *The Brief Wondrous Life of Oscar Wao*

Oposición de guiones: Creencia en supersticiones/Afirmación de la existencia de maldiciones			
Mecanismo lógico: Todos los dominicanos son perseguidos por una maldición			
Situación: Existencia de maleficios en la cultura dominicana			
Meta: El pueblo dominicano			
Estrategia narrativa: Narrativa			
Lengua	Palabras en español	Lengua	Palabras en español como fukú
<p>Everybody in Santo Domingo has a <i>fukú</i> story knocking around in their family. I have a twelve-daughter uncle in the Cibao who believed that he'd been cursed by an old lover never to have male children. <i>Fukú</i>. I have a tía who believed she'd been denied happiness because she'd laughed at a rival's funeral. <i>Fukú</i>. My paternal abuelo believes that diaspora was Trujillo's payback to the pueblo that betrayed him. <i>Fukú</i>. It's perfectly fine if you don't believe in this "superstitions". In fact, it's better than fine –it's perfect. Because no matter what you believe, <i>fukú</i> believes in you.</p>		<p>Todo el mundo en Santo Domingo tiene en su familia una historia sobre el <i>fukú</i>. Tengo un tío en el Cibao, padre de una docena de hijas que creía que una ex amante lo había maldecido para que no pudiera tener varones. <i>Fukú</i>. Tengo una tía que creía que la felicidad le había dado la espalda porque se había reído de una rival en su funeral. <i>Fukú</i>. Mi abuelo paterno está convencido de que la diáspora es la venganza de Trujillo por la traición de su pueblo. <i>Fukú</i>. Y está bien si ustedes no creen en estas "supersticiones". Perfecto. Mejor que perfecto. Porque crean lo que crean, el <i>fukú</i> cree en ustedes.</p>	

Fuente: Elaboración propia con base en Díaz (2007a, 2007b).

En cuanto a la *Lengua*, en el texto en inglés se presentan algunas palabras en español; "tía" o "abuelo". Nuevamente, palabras con una gran carga cultural dado que están relacionadas con un discurso que describe a integrantes de la familia. El autor conserva estas palabras en español en el texto en inglés para mostrar un arraigo a este factor cultural importante. En el texto en español puede rescatarse la aparición de la palabra "fukú", que es el nombre que se le asigna a la maldición que persigue al pueblo dominicano, nuevamente, relacionado con la cultura dominicana.

Nuevamente, la única fuente de conocimiento detonante del humor que se modifica es la Lengua debido al empleo de

palabras en español en el texto en inglés. Estas palabras se conservan en el texto en español pero, de igual forma que en el primer segmento, pierden expresividad.

Tercer segmento

La *Oposición de guiones* en este párrafo está dada en función del término de una relación amorosa por parte de uno de los personajes. Cuando se da por terminada una relación de noviazgo, generalmente se busca que sea en privado para que solo las personas involucradas sean partícipes de este hecho. Por el contrario, en este texto se muestra cómo no sucede así. El *Mecanismo lógico* está muy ligado con la oposición de los guiones en el sentido de que es in-

congruente la forma en la que el personaje principal da por terminada la relación con su pareja. Lo más común sería que solo estuvieran Óscar y Olga para ponerle fin a su relación; sin embargo, la persona por la que Óscar decide terminar la relación se encuentra a su lado haciendo que sea una situación extraña y no muy común. En cuanto a la *Situación*, esta se describe como un poco incómoda dado que el personaje principal termina con su novia porque encontró a una nueva pareja. Diversas situaciones se conjuntaron para que el personaje principal decidiera poner fin a la relación: la opinión de su madre, la aparición de otra chica más atractiva que la novia que tenía; por nombrar algunas.

La *Meta* del humor en este texto es Olga, la chica a la que están terminando. Incluso se describe de una forma un poco grotesca y cruel la forma en la que Olga reacciona al enterarse del final de su relación con Óscar, llorando, haciendo berrinche y comportándose de una forma irracional al momento de enterarse. Mediante esta escena, se trata de generar el humor, un humor que pondera a la crueldad como su detonante. La *Estrategia narrativa* se manifiesta, nuevamente, mediante una narrativa. En cuanto a la *Lengua*, en el texto en inglés se manifiesta nuevamente la palabra en español “jamás”, considerándose una orden que la mamá de Óscar le da para terminar con la relación que

Tabla 3. Tercer análisis del segmento de la novela *The brief wondrous life of Oscar Wao*

Oposición de guiones: Término de una relación en privado/Término de una relación con la nueva pareja al lado			
Mecanismo lógico:		Una relación se termina, generalmente, en privado, solo con los involucrados y no frente a la nueva pareja de uno de los involucrados	
Situación:		Término de una relación amorosa	
Meta:		Personaje de Olga, puertorriqueña y novia de Óscar (personaje principal)	
Estrategia narrativa:		Narrativa	
Lengua	Palabras en español	Lengua	Registro coloquial
After all, Maritza was beautiful and Olga was not; Olga sometimes smelled like pee and Maritza did not. Maritza was allowed over their house and Olga was not. (A puertorican over here? his mother scoffed. Jamás!) His logic as close to the yes/no math of insects as a nigger could get. He broke up with Olga the following day on the playground, Maritza at his side, and how Olga had cried! Shaking like a rag in her hand-me-downs and in the shoes that were four sizes too big! Snots pouring out her nose and everything!		En fin, Maritza era bella y Olga no; Olga olía a veces a pis y Maritza no. Maritza podía venir a su casa y Olga no (¿Una puertorriqueña aquí? Su madre decía con desdén. ¡Jamás!). Su lógica matemática, como la de los insectos, era de sí o no. Rompió con Olga al día siguiente en el patio, Maritza a su lado, ¡y cómo lloró Olga! ¡Temblaba con sus trapitos de segunda mano y con unos zapatos cuatro números más grandes! ¡Se le salían los mocos de la nariz y todo!	

Fuente: Elaboración propia con base en Díaz (2007a, 2007b).

mantiene con Olga, así como para representar la poderosa unión que existe entre Óscar y su madre; una unión familiar que describe a la cultura latinoamericana. En el texto en español, por otro lado, se hace uso de un registro muy coloquial al describir la opinión que la madre de Óscar tiene respecto de Olga. Este registro coloquial da cuenta del nivel social y de la cultura a la que pertenecen los personajes principales de la historia. Otro punto importante es que en el segmento en inglés se produce una rima, misma que no se transmite al segmento en español.

Conclusiones

La TGHV se encarga de la localización del humor en textos escritos. Cuenta con seis fuentes de conocimiento o –KR (Knowledge Resources)– que ayudan a identificar el humor potencial del texto; el humor es potencial porque depende de cada lector localizarlo y comprenderlo.

En este trabajo, para realizar un análisis del humor en un texto utilizando la TGHV se seleccionaron tres segmentos de la novela *The Brief Wondrous Life of Oscar Wao* escrita en inglés y esos mismos segmentos traducidos al español con la finalidad de encontrar cuáles eran las fuentes de conocimiento que se reproducían del texto original al texto meta y cuáles diferían.

Al analizar los segmentos, se localizó que tanto en el segmento original como en el traducido los mecanismos desencadenadores del humor como Oposición de guiones, Mecanismo lógico, Situación, Meta y Estrategia narrativa se corresponden de una manera completa. A lo largo de los tres segmentos (segmento 2) no se localizaron todas las fuentes de conocimiento; sin em-

bargo, esto no influyó para que el humor se diera a conocer.

Por otro lado, se observó que al contrastar el segmento en inglés y en español, dado que son dos lenguas distintas, la fuentes de conocimiento que más cambió fue Lengua. Cuando se utilice la TGHV en la detección del humor en textos originales y textos meta (traducción), este mecanismo podría ser el más afectado debido, por supuesto, al cambio de código y a las diversas adaptaciones que el traductor vaya a realizar cuando encuentre diferencias morfológicas, sintácticas o semánticas (por mencionar algunas) entre las lenguas.

Para este caso la fuente de conocimiento Lengua es la que se encuentra más modificada debido a la utilización de palabras en español en el texto original en inglés. Estas palabras en español otorgan a la novela una gran carga cultural respecto de República Dominicana y además retratan el discurso de los latinos en Estados Unidos. Este discurso en inglés se encuentra salpicado de palabras en español representando la herencia cultural de los latinos. Cuando el texto en inglés se traslada al español, se pierde la expresividad cultural que el autor imprime en la obra original, la traducción al español se vuelve más homogénea y las palabras en español utilizadas en el texto en inglés ya no causan el mismo impacto. Ejemplos como *My paternal abuelo...* o *I have a tía...* llevan consigo un toque cultural y una expresividad muy marcados, mientras que *Mi abuelo paterno...* o *Tengo una tía...* pierden por completo esas características.

Es importante que la TGHV se difunda en el campo de la traducción con la finalidad de realizar más investigaciones que alimenten los estudios de la traducción del humor.

Bibliografía

- Alvarado, M. (2012). Una propuesta de estudio para el humor en la conversación coloquial. *Revista Estudios de Lingüística Universidad de Alicante* (26), 7-28. Recuperado el 25 de febrero de 2016, de <http://rua.ua.es/dspace/handle/10045/28722>
- Arrieta Domínguez, D. (2009). El spanglish en la obra de Junot Díaz: instrucciones de uso. E-Prints Complutense. Recuperado el 20 de abril de 2015 de http://eprints.ucm.es/20598/1/Arrieta_Junot.pdf
- Arrieta, D. (2008). Language and race in Junot Diaz's Literature. *Kanagawa University Studies in Language*, 31, (1), 109-121.
- Attardo, S. (2002). Translation and humor. An approach based on The General Theory of Verbal Humor (GTVH). *The Translator*, 8 (2), 173-194.
- Attardo, S. (2001). *Humorous texts*. Berlín, Alemania/Nueva York, EE.UU.: Mouton de Gruyter.
- Attardo, S. (1994). *Linguistic theories of humor*. Berlín, Alemania/Nueva York, EE.UU.: Mouton de Gruyter.
- Camacho, J. (2005). El humor en la práctica de la psicoterapia de orientación sistémica. Tesis de doctorado no publicada. Universidad de Buenos Aires, Argentina.
- Camacho, J. (2003). La risa y el humor en la antigüedad. Recuperado 17 de marzo de 2016, de <http://www.fundacionforo.com/pdfs/archivo14.pdf>
- Díaz, J. (2007a). *The brief wondrous life of Oscar Wao*. Nueva York, EE.UU.: Riverhead Books.
- Díaz, J. (2007b). *La breve y maravillosa vida de Oscar Wao* (Traducción por A. Obejas). EE.UU.: Vintage Español.
- Iglesias, I. (2000). Sobre la anatomía de lo cómico: recursos lingüísticos y extralingüísticos del humor verbal. Congreso Internacional de la Asociación para la Enseñanza del Español como Lengua Extranjera. Zaragoza, España.
- Jáuregui, E. (2008). Universalidad y variabilidad cultural de la risa y el humor. *Revista de Antropología Iberoamericana*, 3 (1), 46-63.
- Martínez, J. (2004). Estudio descriptivo y discursivo de la traducción del humor en textos audiovisuales. El caso de los Simpson. Tesis doctoral no publicada. Universitat Jaume I, Castellón, España.
- Mendiburo, A. (2011). Humor y cultura. Correlaciones entre estilos de humor y dimensiones culturales en 14 países. *Boletín de Psicología* (102), 89-105.
- Raskin, V. (1985). *Semantic mechanisms of humor*. Dordrecht, Holanda/Boston, MA, EE.UU./Lancaster, Inglaterra: D. Reidel.
- Raskin, V. y Attardo, S. (1991). Script theory revis(it)ed: Joke similarity and joke representation model. *Humor-International Journal of Humor Research*, 4, 293-348. Berlín, Alemania/Nueva York, EE.UU.: Mouton de Gruyter.
- Real Academia de la Lengua-Española-RAE. (2014). *Diccionario de la lengua española* (23ªed.). Recuperado el 15 de junio de 2016, de <http://dle.rae.es/?id=KpO2OpY>
- Romero, A. (2008). Lypovetsky: una teoría humorística de la sociedad posmoderna. Tebeosfera. Recuperado 7 de junio de 2016, de <http://www.tebeosfera.com/1/Documento/Articulo/Humor/Lipovetsky/teoria.htm>
- Santana, B. (2005). La traducción del humor no es cosa de risa: un nuevo estado de

la cuestión. Actas del II Congreso Internacional de la Asociación Ibérica de Estudios de Traducción e Interpretación (pp. 834-851). Febrero 9-11. Recuperado el 5 de septiembre de 2015, http://www.aieti.eu/wp-content/uploads/AIETI_2_BSL_Traduccion.pdf

Sosa, N. (2007). Del humor y sus alrededores. *Revista de la Facultad de Derecho y Cien-*

cias Sociales de la Universidad Nacional del Comahue, (13), 169-183.

Torres Sánchez, M. (1997). Teorías lingüísticas del humor verbal. *Pragmalingüística*, 5-6, 435-448. Recuperado el 8 de agosto de 2014, de <http://rodin.uca.es/xmlui/bitstream/handle/10498/11082/17850381.pdf?sequence=1>