Departamento de Ciencias Jurídicas y Humanidades

Facultad de Ciencias Jurídicas, Educación y Humanidades

Análisis de las técnicas de traducción del humor empleadas en la traducción al inglés de Nick Caistor de la novela *Reina Roja* de Juan Gómez-Jurado

Andrea González Tascón

Trabajo final del Grado en Traducción e Interpretación Online

Dirigido por: Dr. D. Fernando Contreras Blanco

Convocatoria de junio de 2026

Análisis de las técnicas de traducción del humor empleadas en la traducción al inglés de Nick Caistor de la novela *Reina Roja* de Juan Gómez-Jurado

Andrea González Tascón

Departamento de Ciencias Jurídicas y Humanidades

Facultad de Ciencias Jurídicas, Educación y Humanidades

Análisis de las técnicas de traducción del humor empleadas en la traducción al inglés de Nick Caistor de la novela *Reina Roja* de Juan Gómez-Jurado

Andrea González Tascón

Trabajo final del Grado en Traducción e Interpretación Online

Dirigido por: Dr. D. Fernando Contreras Blanco

Convocatoria de junio de 2026

Análisis de las técnicas de traducción del humor empleadas en la traducción al inglés de Nick Caistor de la novela *Reina Roja* de Juan Gómez-Jurado
Andrea González Tascón

Índice

1. Introducción 9
Motivación personal y social 9
Objetivos 10
Estado de la cuestión 10
2. Marco teórico 14
La definición del humor 14
Las teorías del humor 15
Los tipos de humor 19
La traducción del humor 22
Las dificultades de traducir el humor 22
Las técnicas para traducir el humor 26
3. Autor, traductor y obra 31
Autor 31
Traductor 31
Obra 32
4. Análisis 33
Clasificación de los tipos de chistes y las técnicas de traducción empleadas 35
Parte 1 – Capítulo 1 35
Parte 1 – Capítulo 12 36
Parte 2 – Capítulo 11 (parte de Bruno) 39
Parte 2 – Capítulo 23 44
Análisis de los chistes y las técnicas con las que se traducen 50
Análisis de los chistes 50
Análisis de las técnicas 52
5. Conclusiones 63
6. Bibliografía 65

Resumen

En el presente trabajo de fin de grado (TFG)se estudian las técnicas de traducción que se emplean para traducir el humor de la novela española *Reina Roja* de Juan Gómez-Jurado. Para ello, se analizan las técnicas que empleó el traductor, Nick Caistor, para traducir el humor de la novela del español al inglés y cuáles se usaron con mayor frecuencia. Además, se comprueban las técnicas que se utilizan para traducir los chistes con más elementos culturales o que dependen del sentido del humor nacional.

En el marco teórico se exploran varios temas. El primero es la definición de la palabra «humor», cuestión que presenta más complejidad de lo que aparenta. El segundo son las principales teorías del humor que existen en el campo de los estudios del humor. El tercero son las diversas clasificaciones de los tipos de humor y de chistes que se han propuesto. El cuarto y último son las técnicas de traducción que se pueden emplear para traducir el humor.

La parte práctica del trabajo consiste en la clasificación de los chistes presentes en una selección de capítulos de la novela, así como de las técnicas empleadas para traducir cada uno de dichos chistes. Dicha clasificación sirve de base para analizar las tendencias en la traducción del humor de la novela.

Palabras clave: traducción del humor, humor, chiste, técnica de traducción

Abstract

The following Final Degree Project studies the translation techniques that are used to translate the humor in Juan Gómez-Jurado's novel *Red Queen*. In order to do so, the techniques that the translator used to translate the humor from Spanish to English, as well as which ones were used most frequently, are analyzed. Furthermore, the techniques that are used to translate jokes that rely on cultural elements and the local sense of humor are assessed.

The theoretical framework covers multiple topics. The first one is the issue of defining humor, which is a more complex matter than it initially appears to be. The second

is the main theories of humor that exist within the field of humor studies. The third is the variety of classifications of types of humor and jokes that have been put forward. Lastly, the fourth one is the translation techniques that can be used to translate humor.

The practical part of this project consists of classifying the jokes that appear in a selection of chapters from the novel, as well as the techniques used to translate each of those jokes. Said classification lays the groundwork to analyze the trends in the translation of the humor of this novel.

Keywords: translation of humor, humor, joke, translation technique

1. Introducción

Motivación personal y social

Este trabajo nace a raíz de una predilección por la literatura, así como de un interés personal sobre la traducción entendida como medio de intercambio cultural. A esto último se le añade un profundo respeto y admiración por aquellos traductores que consiguen adaptar el humor y las referencias culturales. Son elementos que están muy ligados a la cultura de la lengua original, y que resultan difíciles, y según algunos expertos, imposibles, de trasladar a la lengua terminal.

El estudio del humor en la traducción es un campo que, lamentablemente, recibe poca atención dentro del ámbito más amplio de la traducción, entre otros motivos, por su interdisciplinariedad. Además, buena parte de la literatura ya existente se centra en la traducción audiovisual. Si bien es cierto que la subtitulación y el doblaje presentan mayores restricciones que otras modalidades, esto implica que hay aún menos estudios dedicados al humor en la traducción literaria. De igual manera, los análisis de obras concretas suelen centrarse en la traducción del inglés a otra lengua de dichas obras, por lo que el estudio de las estrategias relacionadas con la adaptación del humor español es muy reducido. Aunque esta tendencia se puede explicar tanto por el estatus de *lingua franca* del inglés como por el alcance de la industria cinematográfica estadounidense, ha aumentado la demanda de literatura, cine y series extranjeras en países como los Estados Unidos o el Reino Unido, por lo que las distintas técnicas que puede utilizar un traductor cuya lengua terminal sea el inglés son especialmente relevantes en la actualidad.

En este trabajo se pretende realizar un análisis de las técnicas que emplea el traductor al inglés de la novela *Reina Roja*, de Juan Gómez-Jurado para traducir el humor. La novela se elige porque, tras una primera lectura, el uso de los coloquialismos y las referencias culturales para producir un efecto humorístico parecía presentar un reto de traducción considerable. Dada la limitada presencia de la traducción inversa en este grado, ese aparente reto suscitó una gran curiosidad sobre cómo se afrontan esas circunstancias cuando el español es la lengua original del texto.

Estos motivos, tanto los personales como los referentes a las tendencias de investigación en este campo de estudio, conducen a la selección de este tema para el TFG. Asimismo, se espera poder contribuir a llenar el vacío actual.

Objetivos

Los objetivos de este trabajo de fin de grado son los siguientes:

1. Explicar cómo se define el término «humor» en el campo del estudio del humor.
2. Explicar las distintas teorías sobre el humor.
3. Explicar las clasificaciones de tipos de humor.
4. Explicar las diferentes técnicas que existen para traducir el humor.
5. Estudiar los tipos de chiste que se utilizan en *Reina Roja*.
6. Analizar qué técnicas de traducción se usan para adaptar dichos chistes al inglés.

La finalidad de este trabajo es doble. La primera es más teórica y documental, y comprende los objetivos específicos del uno al cuatro. Antes de proceder con el análisis, se pretende proporcionar una explicación detallada sobre todo aquello que resulta pertinente a la traducción del humor. Esto comprende tanto la definición del término «humor» en el campo de los estudios del humor como la exposición de las teorías sobre qué hace que algo se considere humor, las diferentes clasificaciones de tipos de humor y de chistes, y las clasificaciones de técnicas de traducción que se emplean a la hora de adaptar el humor. Una vez finalizada esta parte, se procede con la segunda, en la que se aplica todo lo que se ha estudiado previamente para analizar los tipos de humor que aparecen en la novela *Reina Roja* de Juan Gómez-Jurado y las técnicas que se emplean para traducir el humor al inglés.

Estado de la cuestión

El interés por el humor y la traducción como campo de investigación ha aumentado considerablemente en tiempos recientes. Aunque Jeroen Vandaele, en 2001, señalaba los años 80 como el momento en el que el campo de los *Humour Studies* empezaba a cobrar relevancia, se lamentaba de que ni los investigadores de ese campo ni los de traductología tuvieran interés en la traducción del humor (más allá de afirmar que era imposible). Ya en 2005, Santana López afirmaba que:

En la actualidad es posible afirmar que la bibliografía sobre la traducción del humor ha aumentado debido a la publicación de algunos artículos y tesis doctorales y, sobre todo, gracias a la aparición en 2002 de un número especial de la revista *The Translator* coordinado por el propio Vandaele y dedicado en exclusiva al asunto que nos ocupa.

(Santana López, 2005)

No obstante, en la misma obra, destacaba la ausencia de una bibliografía especializada en la materia. A pesar del creciente interés ya mencionado, dicha ausencia no se cubrió en los años siguientes, ya que en 2017 Martínez Sierra y Zabalbeascoa señalan de nuevo dicha ausencia de bibliografía especializada, al menos en comparación con otros subcampos de la traductología. Consideran que los investigadores en el campo de la traductología consideran la traducción del humor «un objeto de estudio esquivo y demasiado subjetivo», por lo que suelen preferir temas más tangibles y fáciles de definir, incluso aunque el humor forme parte de la investigación.

En esta línea, tanto Santana López como Martínez Sierra y Zabalbeascoa señalan dos aspectos que suponen una dificultad para el investigador que se quiere adentrar en el mundo de la traducción del humor. El primero es que hay numerosas disciplinas que investigan las diversas facetas del humor, y que cada una tiene sus teorías, términos y métodos. El segundo, quizás el más importante, es que no hay un consenso claro sobre qué es el humor.

Como ya se ha sugerido, la respuesta a la pregunta de qué es el humor no parece sencilla. A pesar de que el estudio del humor se ha emprendido desde diferentes perspectivas, no parece haberse logrado llegar a un terreno común. Nash ya señaló la sorprendente complejidad de este tema (1985: xi). De manera similar, Attardo (1994: 3) mencionó que encontrar una definición de lo que es humor resulta prácticamente imposible, lo que todavía parece ser cierto en la actualidad.

(Martínez Sierra y Zabalbeascoa Terran, 2017)

El hecho de que no haya consenso sobre la definición del humor puede suponer un quebradero de cabeza para quien escribe sobre él, y tanto Santana López (2005) como Attardo (2020) ponen de manifiesto el caos terminológico que se ha presenciado en la investigación del humor y de su traducción por dicha falta de consenso. Durante mucho tiempo, los autores utilizaban varios términos de forma indistinta, incluso dentro de un

mismo artículo. Actualmente, los investigadores que estudian el humor han optado por utilizar «humor» como hiperónimo para sortear este obstáculo, lo cual ha facilitado el desarrollo de investigaciones sobre el humor sin que la definición del propio objeto de investigación fuese condición *sine qua non* para poder empezar.

También es destacable, como escollo para investigar el humor, el hecho de que es una disciplina inherentemente interdisciplinar, ya que el estudio del humor bebe de diversos campos de estudio y se puede enfocar desde numerosas disciplinas, incluida, por ejemplo, la Psicología. Varios autores señalan la necesidad de llevar a cabo investigaciones interdisciplinares, tanto para poder ahondar en el estudio del humor como para evitar confusiones terminológicas entre disciplinas.

Según Martínez Sierra y Zabalbeascoa, el creciente interés por la traducción del humor ha ido de la mano del aumento del interés por el estudio de la traducción audiovisual. Por este motivo, una parte considerable de las investigaciones en este ámbito se han orientado al estudio o análisis de la traducción del humor en obras audiovisuales. A continuación, se proporcionan algunos ejemplos de TFG que tratan este tema:

- López Martínez, V. (2022). *El humor como problema de traducción: análisis del doblaje al español de los elementos humorísticos basados en la homonimia, paronimia y polisemia en la serie South Park*. Universidad de Alicante. Departamento de Traducción e Interpretación. (Trabajo de fin de grado).
- Perea Gallardo, L. S. (2024). *La traducción del humor y de elementos culturales en los dibujos animados: análisis de la serie Los Simpson desde la versión original en inglés hasta su doblaje en castellano y español latino.* Universitat Oberta de Catalunya (Trabajo de fin de grado).
- Trías Álvarez, P. (2024). *Comparativa de la traducción de chistes, juegos de palabras y humor del inglés al español: Friends y The Office*. Universitat Autònoma de Barcelona. Facultat de Traducció i d'Interpretació. (Trabajo de fin de grado).

A pesar de este interés que resaltan los autores, no dudan en señalar que es un campo de investigación en el que aún hay muchas lagunas por llenar. Entre ellos, el estudio de una obra literaria concreta, aunque se destaca la existencia de investigaciones dedicadas al análisis de la traducción literaria en géneros como la parodia o la sátira.

Otro aspecto que es importante destacar es la predominancia de los trabajos que analizan la traducción de una obra cuya lengua original es el inglés, especialmente en casos en los que la lengua terminal sea el español. Esto se debe a que una gran cantidad de obras en inglés se traducen para su consumo en otros países. Además, si bien es cierto que al aumento del dominio sobre lenguas extranjeras ha favorecido el visionado de obras en su versión original, España es un país con una larga tradición de doblaje. Ya en 2011, el Ministerio de Cultura estimaba que el 85 % de las películas que se estrenaban en España estaban dobladas al castellano y, aunque la preferencia de los españoles por ver la versión original de las series y las películas ha ido aumentando con el tiempo, un informe de Netflix de 2024 ratifica que la mayoría de sus usuarios (un 90 %) prefieren consumir el contenido en español. Informes previos de otras entidades habían advertido un auge del subtitulado, especialmente entre públicos jóvenes, pero la calidad del sector del doblaje y la inercia cultural favorecen la traducción y adaptación de las obras extranjeras al español.

Lo contrario sucede en los mercados angloparlantes. La tendencia dominante en el Reino Unido también es el doblaje, y un 60 % de los estadounidenses lo prefiere al subtitulado. Incluso en Europa, la mayor parte de las películas que se estrenan —salvando el año 2020, en el que se redujo a un 48 %, entre 2018 y 2024 siempre superaban el 60 %— son estadounidenses. Esta cifra no incluye las películas producidas en Europa con financiación de estudios estadounidenses. Además, las películas más vistas son mayoritariamente estadounidenses. La cifra de películas producidas en Europa fue aumentando hasta 2024, pero una parte importante de ese incremento vino de la mano del Reino Unido. Dicho de otro modo, la mayor parte de las obras cinematográficas y televisivas a las que tienen acceso los angloparlantes ya están en inglés. Cabe destacar que, durante un tiempo, se atisbó un aumento de interés del público estadounidense por las obras extranjeras, especialmente en el ámbito de la televisión. No obstante, el mercado nacional sigue siendo el predominante.

Algo parecido sucede en el ámbito literario. Aunque, al contrario de lo que sucede con el medio audiovisual, la mayor parte de las obras publicadas no son traducidas, aunque siguen suponiendo una parte importante del total: entre 2013 y 2022, se han mantenido entre el 20 % y el 25 %. Parte de esta cifra se debe a la traducción al castellano de obras publicadas en lenguas cooficiales, pero, en 2018, el 51,1 % de las obras

traducidas publicadas en España estaban traducidas del inglés. Es decir, la presencia de las obras extranjeras no es dominante, pero es destacable. En el Reino Unido y los Estados Unidos, en cambio, tienen un contacto con obras traducidas mucho más reducido. En 2015, solo el 1,5 % de los libros que se publicaron en el Reino Unido eran traducciones. En los Estados Unidos, la cifra suele rondar el 3 %. No obstante, la mayor parte de las obras traducidas publicadas en los Estados Unidos están traducidas del español.

Por estos motivos, es mucho más habitual encontrar trabajos que se centran en la traducción de obras cuya lengua original sea el inglés. Entre autores hispanoparlantes, la mayor parte de la bibliografía analizando traducciones consultada para la documentación y marco teórico de este TFG trataba la combinación lingüística EN>ES. Asimismo, entre los demás se encuentran también análisis comparativos. Se destaca la contribución de Yus (2012), que analizó tanto chistes en inglés traducidos al español como viceversa.

En los últimos años, sin embargo, se ha observado un incremento del interés de los estadounidenses por obras extranjeras. Se suele atribuir este interés al acercamiento que permiten las plataformas de *streaming* a obras de todo el mundo. No obstante, si se mantiene esa tendencia a largo plazo, podría conllevar un aumento de las investigaciones de la traducción del humor al inglés.

2. Marco teórico

La definición del humor

Una de las mayores dificultades que presenta el estudio del humor es, precisamente, la definición del término. Attardo (1994) afirmaba que no solo parecía imposible alcanzar un consenso sobre las distinciones dentro del campo más amplio del humor (entre términos como «humor», «cómico» y «ridículo»), sino que parecía sumamente difícil encontrar una definición genérica del humor, hasta el punto de que se había llegado a argumentar que no existía tal definición en más de una ocasión. Varios investigadores, entre ellos el propio Attardo, se centraron en la risa como criterio para identificar el humor: el humor es aquello que provoca risa. (Botella Tejera, 2017).

Otros investigadores, en cambio, han optado por redactar y usar una definición provisional. Zabalbeascoa es uno de los autores que alega que la definición del humor es un asunto complejo. En 2001, propuso la siguiente: «todo aquello que pertenece a la comunicación humana con la intención de producir una reacción de risa o sonrisa (de ser

gracioso) en los destinatarios del texto». Vandaele (2010), que considera que el humor es fácil de definir, se decanta por una definición más próxima a la de Attardo: el humor es todo aquello que entretiene, alegra, provoca una sonrisa o risa espontánea. De forma parecida, Fuentes Luque (2001) afirma que «podemos decir que el humor es la respuesta (divertida) a un estímulo auditivo o visual».

En el mundo angloparlante, los investigadores del campo de los estudios del humor han optado por usar el término «humor» como hiperónimo (*umbrella term*) para referirse a todo aquello que tenga un efecto humorístico, aunque no es un consenso que se haya extendido a todos los idiomas (Maher, 2011). Dicho consenso proporciona a los investigadores un punto de partida desde el cual intercambiar ideas sin perderse en las complejidades terminológicas inherentes a esta disciplina. Attardo (2020), que ya había aludido a la imposibilidad de definir el humor, explica que los términos propios del campo del humor (como son la ironía, el sarcasmo, el humor, lo cómico, y un largo etcétera) son términos imprecisos. Es cierto que somos capaces de distinguir, por ejemplo, un comentario sarcástico de un chiste, pero la delimitación de los términos no es lo bastante evidente como para permitir el análisis de casos más ambiguos.

Antes de que Attardo hiciera mención del uso de la palabra «humor» como forma de referirse a todo fenómeno humorístico, lo puso de relieve Santana López (2005), quien lo calificó de «amplio consenso terminológico más o menos artificial con fines prácticos». Al igual que Maher, destacó también que el uso del término inglés *humor* como hiperónimo implica que quienes investigan en otras lenguas deben buscar su propio término. Ella se decanta por «humor», en español. El objeto de este TFG no es buscar la definición del humor, sino analizarlo, por lo que se usará la propuesta de López Santana y de tantos otros investigadores de este campo y se usará el término «humor» como hiperónimo. Al usar el término en su sentido más amplio, engloba otras palabras que son frecuentes y conocidas en el estudio del humor, como pueden ser «comedia», «cómico» o «risible».

Las teorías del humor

Meyer (2000) afirma que el humor surge de tres formas básicas: la percepción de descarga, de incongruencia y de superioridad. Cada una de ellas representa una teoría, o clase de teorías, del humor.

La teoría de descarga recibe su nombre por considerar que el humor conlleva una descarga de energía o tensión acumulada. Se centra en la manifestación fisiológica del humor —es decir, la risa— y sostiene que el humor nace a raíz del alivio que se siente al ser liberado de alguna tensión. Una aplicación de esta teoría, por ejemplo, sería contar un chiste en una situación tensa, ya que la risa que causa dicho chiste apacigua al receptor.

Según la teoría de incongruencia, lo gracioso es aquello que es sorprendente o inesperado. En este caso, en vez de centrarse en el aspecto físico del humor, se prioriza el aspecto cognitivo, ya que el receptor debe haber desarrollado una percepción de lo que es normal y haber identificado una serie de patrones sobre la realidad para poder apreciar la incongruencia. La sorpresa es un elemento clave del humor en el marco de esta teoría.

Por último, la tesis de la teoría de superioridad es que el hecho de sentirse superior a otra persona, o sentir que se ha triunfado sobre otra persona, puede inducir risa. Por ejemplo, el humor derivado de ver a un niño decir algo de forma incorrecta es una muestra de esta teoría. Cabe destacar que es un tipo de humor más hostil.

Meyer señala también que, igual que el humor puede corresponderse con más de una función retórica, a veces puede explicarse con más de una teoría del humor, por lo que cada una de estas teorías aporta una explicación parcial. No obstante, apunta que los partidarios de cada teoría suelen defender que su teoría sirve para explicar cualquier ejemplo de humor. Asimismo, hay chistes que se pueden explicar con cualquiera de las tres teorías, en función de qué elemento se considere más importante para explicar por qué el chiste es gracioso.

Santana López (2005) destaca la relevancia de la incongruencia y la superioridad como pilares básicos y no excluyentes en la investigación en el campo de los estudios del humor.

Otra teoría muy reconocida en el campo de los estudios de humor, aunque está más centrada en el análisis lingüístico, es la Teoría General del Humor Verbal (TGHV) de Attardo y Raskin (1991). La precursora de esta teoría es una teoría anterior de Raskin (1985), la Teoría Semántica del Humor basada en Guiones (TSHG). La primera nació a raíz de una revisión de la segunda, en la que se amplió su perspectiva introduciendo otras cinco fuentes de conocimiento.

La TSHG estipulaba que, para que un chiste sea gracioso, debe cumplir las siguientes dos condiciones:

1. Debe contener dos guiones que se solapen, es decir, se debe poder interpretar completa o parcialmente a partir de dos guiones distintos.
2. Los dos guiones deben ser opuestos, es decir, cada uno debe negar al otro según una lista de oposiciones básicas, como real/irreal, posible/imposible, etc.

La TGHV se basa en las siguientes fuentes de conocimiento:

- Oposición de guiones: como se mencionaba antes, es la base de la TSGH. Se asume que se establece un guion inicial que contradice al segundo, creando así una incongruencia que, en la mayoría de los casos, se resuelve con el final del chiste.
- Mecanismo lógico: el mecanismo que permite dicha resolución de la incongruencia, es decir, aquello que une los dos guiones opuestos del inicio.
- Situación: la situación en la que se produce el chiste. Ruch, Attardo y Raskin (1993) lo tratan como una suerte de atrezo, ya que es la fuente de conocimiento que da los participantes, objetos, etc.
- Objetivo: el objeto de burla. Si el chiste no es hostil, es decir, no tiene como cometido ridiculizar a nada ni a nadie, tiene un valor nulo en esta categoría.
- Estrategia narrativa: los chistes siempre aparecen en alguna clase de organización narrativa, como pueden ser un diálogo escrito, un aparte en una conversación, etc.
- Lenguaje: esta última fuente de conocimiento es la verbalización del chiste, lo que produce el texto. Incluye todos los componentes lingüísticos del texto.

La TGHV se postula como un sistema que puede crear infinitos chistes mediante la combinación de estos parámetros. Respecto a la jerarquía de las fuentes de conocimiento, Ruch, Attardo y Raskin (1993) proponen ordenarlas de la misma forma en las que se han expuesto en este TFG en base a sus deliberaciones en relación con la interdependencia o independencia de cada una de las fuentes de conocimiento. Para llegar a esta conclusión, tuvieron en cuenta qué fuentes de conocimiento eran más determinantes, es decir, cuáles limitaban o determinaban otros parámetros. Asimismo, su estudio les permitió comprobar que cuanto más determinante fuera la fuente de conocimiento, más distinto resultaba el chiste si se cambiaba solo ese parámetro.

Attardo (1990) también se apoya en las máximas de comunicación presentadas en la pragmática conversacional de Grice (1975) para explicar cómo se crea el humor. Se explican las máximas a continuación:

1. Máxima de calidad: el emisor debe ceñirse a la verdad. No debe decir nada que crea que es falso ni para lo que no tenga pruebas adecuadas.
2. Máxima de cantidad: el emisor debe dar una cantidad de información apropiada. Debe ser suficiente para que el receptor lo entienda, pero no excesiva.
3. Máxima de relevancia: las informaciones nuevas deben ser relevantes respecto a las anteriores.
4. Máxima de modalidad: el emisor debe evitar ser ambiguo y usar expresiones excesivamente complicadas y tratar de ser breve y ordenado.

Según Attardo, el humor nace a partir de la violación de alguna de estas máximas.

Hancher, citado en Mohamed Saad-Helal (2020) se basa en la Teoría de Actos del Habla para explicar dos formas de crear humor en un discurso:

- La explotación de ambigüedades, ya sean locutivas (relacionadas con cómo se compone y verbaliza el mensaje) o ilocutivas (relacionadas con la actitud o la intencionalidad del emisor).
- En una línea similar a lo que sugería Attardo, la violación de las condiciones de adecuación de los actos del habla.

Mohamed Saad-Helal (2020) también cita la Teoría de Isotopías Opuestas de Greimas. Según esta teoría, los chistes tienen dos partes (isotopías). La primera isotopía viene de la narración, y la segunda, del diálogo. Comparten un término conector que, en un principio, enmascara la oposición entre ambas isotopías. Al final del chiste, se descubre la oposición. Este descubrimiento obliga al receptor a reinterpretar el término conector, y la anomalía produce humor.

Finalmente, una de las teorías más relevantes en la vertiente cognitiva es la Teoría de la Relevancia. Wilson y Sperber se basaron en la máxima de relevancia para crear su propia teoría, según la cual cada enunciado genera una serie de expectativas en el oyente. Las expectativas no responden a un principio comunicativo, sino que son una función

básica de la cognición humana que los comunicadores pueden aprovechar. Presentan dos principios:

1. Principio cognitivo de relevancia: la cognición humana tiende a maximizar la relevancia.

2. Principio comunicativo de relevancia: una generalización que nace a raíz del principio conectivo de relevancia que aduce que cualquier posible estímulo transmite la presunción de su relevancia óptima.

Los tipos de humor

Fuentes Luque (2001) definió una clasificación deliberadamente básica que diferencia entre los juegos de palabras y los juegos de ideas. La primera hace referencia a un tipo de humor que depende del lenguaje y de su estructura, mientras que la segunda engloba un tipo de humor que depende más del contexto. No obstante, señala que hay infinidad de posibles clasificaciones basadas en otros elementos, como el grado de lógica o sentido común, significado metafórico frente a significado literal o códigos de conducta incompatibles, por nombrar algunas.

Asimismo, afirma que el chiste es una de las principales manifestaciones del humor. Esto se debe a que suele estar relacionado con el humor verbal, el cual resulta de especial interés en este TFG, ya que, al estar analizando una novela, el humor se expresará, fundamentalmente, de esta forma. Sin embargo, se puede considerar a un ejemplo de humor un chiste sin que se trate de humor verbal, como muestra Zabalbeascoa (2001) en su clasificación de chistes en función de la forma de expresión de los mismos:

- Chistes lingüísticos: basados en el lenguaje, recurriendo a relaciones gramaticales, léxicas, fónicas, etc. Son los que más se usan para los juegos de palabras, y son difíciles de traducir literalmente.
- Chistes no verbales: dependen de elementos visuales o sonoros. Se pueden combinar con otros elementos lingüísticos.
- Chistes paralingüísticos: basados en la combinación de elementos verbales como no verbales, como la gesticulación.
- Chistes complejos: chistes que combinan dos o más de los tipos de esta lista.

Varios autores se han aventurado a clasificar los chistes en diversos tipos. Fuentes Luque cita a Fry, quien, a su vez, identifica tres tipos de chistes: chistes enlatados, chistes situacionales y chistes prácticos:

- Chistes enlatados: aquellos chistes que se cuentan con poca o nula relación aparente con la interacción que se está llevando a cabo, y cuyo origen no parece estar en la situación en la que se cuenta.
- Chistes situacionales: al contrario que los enlatados, el origen de estos chistes guarda una relación mucho mayor con el contexto en el que se producen.
- Chistes prácticos: por una parte, una combinación de los dos tipos anteriores y, por otra, un tipo de chiste distinto a ellos. El autor considera que es un híbrido de la espontaneidad y la artificiosidad.

Raphaelson-West (1989) distingue entre tres tipos de chistes:

- Chistes lingüísticos: como su nombre bien indica, son chistes basados en el lenguaje, por ejemplo, los juegos de palabras. El autor considera que este tipo de chiste es el más difícil de traducir, por lo poco probable que resulta que se den todas las condiciones necesarias para trasladar el juego de palabras de la lengua original a la lengua terminal.
- Chistes culturales: en esta categoría, el autor se centra en chistes relacionados con etnias. Los considera más fáciles de traducir que los chistes lingüísticos, ya que es más probable que se puedan trasladar a al menos otra cultura. Argumenta que, si dos grupos tienen relación con un tercero, ambos podrían comprender un chiste sobre dicho tercer grupo, ya que ambos podrían tener conocimiento (o compartir) algún estereotipo sobre dicho tercer grupo. No obstante, una persona perteneciente al tercer grupo, a pesar de conocer su propia cultura, no siempre va a saber de los estereotipos que tienen otros grupos sobre ellos, ni entenderlos, ni apreciarlos, por lo que el chiste cultural que funcionaba para los dos primeros grupos no funcionaría igual para el tercero. De igual manera, un cuarto grupo que no guarde relación ninguna con el tercero tampoco entendería el chiste. Además, considera que este tipo de chiste, que nace del sentimiento de superioridad sobre otro grupo, es más fácil de adaptar. Esto se debe a que muchas culturas tienen un grupo sobre el cual se sienten superior, o que suele ser el blanco de sus chistes, por lo que son, según el autor, intercambiables.

- Chistes universales: como pueden ser los chistes que causan sorpresa por lo inesperado de la situación. El autor duda sobre si puede existir un chiste verdaderamente universal, y no solo aplicable a dos (o más) culturas, aunque se aventura a afirmar que hay una variedad de situaciones que resultarían graciosas para, sino todas, al menos la mayoría de las culturas. Algunos ejemplos son:
    - Un niño explicándose con una madurez poco característica de alguien de esa edad.
    - Una víctima vengándose de quien le ha victimizado de una forma inofensiva, pero vergonzosa.
    - Una respuesta inesperada o poco usual.

Zabalbeascoa (2001) estableció una categorización de chistes que, si bien comparte algunos elementos con los tipos que expuso Raphaelson-West, es más completa y más abierta:

- Chistes internacionales (o binacionales): son chistes que no dependen (o dependen poco) de la lengua o cultura original, por lo que no presentan grandes dificultades a la hora de traducirlos. Se introduce la idea de chiste binacional porque, si bien un chiste puede trasladarse fácilmente de un idioma a otro, no tiene por qué ser universal. A la hora de traducir, es suficiente con que el chiste sea igualmente comprensible en el idioma original que en el idioma terminal.
- Chistes cultural-institucionales: son chistes que se hacen a partir de referentes culturales de la lengua original. Al contrario que los internacionales, dependen, en esencia, de la cultura original, por lo que se deben adaptar para que el receptor de la lengua terminal lo entienda, así como para conservar la comicidad.
- Chistes nacionales: tienen una relación estrecha con las características humorísticas propias de una determinada comunidad o grupo social. Reflejan el humor típico de cierto país o nacionalidad hacia uno mismo o hacia otros grupos.
- Chistes lingüístico-formales: dependen de fenómenos lingüísticos como la polisemia, la homonimia, la rima, las referencias metalingüísticas…
- Chistes visuales: dependen de elementos visuales.
- Chistes complejos: combinan dos o más tipos de chiste.

En este TFG no se tratarán los chistes visuales, al considerar que cualquier chiste que se pudiera derivar de un elemento visual tendría su base en una descripción verbal de dicho elemento, y no del elemento en sí.

Por último, Yus (2012) valoró la traducibilidad de los chistes en función de la medida en la que se pueden respetar una serie de parámetros. Los parámetros se tratarán en la siguiente sección. Obtuvo dieciséis combinaciones que dividió en tres categorías más amplias:

- Chistes transferibles: aquellos chistes que son fáciles de traducir al contener estereotipos compartidos por ambas culturas, formas similares de codificar la información y estrategias comunes para crear humor. Al igual que Zabalbeascoa, recalca que la posibilidad de trasladar un chiste con facilidad de un idioma a otro no implica que sea universal.
- Chistes reemplazables: chistes que contienen referentes culturales que se pueden encontrar, con al menos cierto grado de semejanza, en la cultura terminal. Se pueden encontrar alternativas en la lengua terminal que conserven el equilibrio entre el efecto cognitivo y el esfuerzo mental aunque se cambie la fuente lingüística del humor.
- Chistes difíciles: aquellos para los que resulta verdaderamente difícil encontrar una traducción. Puede deberse a una serie de factores, como son las referencias culturales específicas, el uso de recursos lingüísticos sin equivalente en la lengua terminal o, en el caso de obras multimodales, la inclusión de elementos visuales como parte del chiste.

La traducción del humor

Las dificultades de traducir el humor

Si en algo concuerdan muchos autores que estudian el humor y su traducción, es en que traducir el humor es una labor sumamente compleja.

En primer lugar, se deben tener en cuenta las dificultades habituales a las que se puede enfrentar un traductor. Zabalbeascoa (2005) expone los que considera más básicos:

- La lengua y cultura original, incluyendo cualquier aspecto de variación lingüística, como son los dialectos y los registros.
- La lengua y cultura terminal.

- El propósito de la traducción y la justificación de su existencia.
- La naturaleza del texto. Se incluyen parámetros como la textualidad, el género o el estilo.
- El receptor del texto y cómo se presupone que es.
- Los clientes o quienes inician el proceso de traducción, sus necesidades y demandas.
- Las expectativas sobre el texto traducido; los prejuicios contra los traductores y las traducciones.
- Los traductores: si es un solo humano, un equipo, una traducción asistida por ordenador o una traducción completamente automática.
- Las condiciones en las que se lleva a cabo la labor de traducción. Se contemplan los plazos, el material disponible, la motivación, etc.
- El medio de comunicación (oral, escrito, etc.)

En el caso concreto del humor, Zabalbeascoa considera que la práctica habitual es trasladar las palabras o el contenido del texto a la lengua terminal y esperar que el humor lo acompañe. Critica que, a la vista de que este enfoque no suele funcionar, haya expertos que afirmen que el humor no se puede traducir (véase Diot).

Resulta importante destacar que poner en duda la traducibilidad del humor, o al menos de ciertos tipos de humor, no implica considerar que todo el humor sea intraducible por defecto. Landheer y Ballard defienden que la traducibilidad del humor es una escala, lo cual Delabastita (1994) señalaba como un enfoque acertado, pero ampliamente reconocido. Landheer, Ballard y Zabalbeascoa coinciden en criticar el derrotismo que perciben en quienes adoptan una actitud derrotista frente a la labor de traducir el humor.

El traductor que traduce un texto con elementos humorísticos se enfrenta, entonces, a otro reto, que es el de evaluar la importancia relativa del humor en el texto que se está traduciendo. Si el traductor se ve en la tesitura de tener que elegir entre preservar el contenido del texto o su efecto humorístico, debe ser capaz de elegir la opción que mejor sirva a sus intereses. Elegir la opción errónea puede resultar contraproducente. Por ejemplo, si se traduce una comedia, es decir, una obra cuyo principal cometido es ser humorística, priorizar el mensaje en detrimento del humor podría ser una traducción poco efectiva, a pesar de ser correcta.

Según Vandaele (2010), el humor es un ejemplo típico de un tipo de texto intraducible. Afirma que la intraducibilidad del humor, sea absoluta o relativa, suele darse o bien por motivos lingüísticos o bien por motivos culturales.

Los problemas lingüísticos engloban todos aquellos que vienen dados por las denotaciones, connotaciones, sociolectos, dialectos, idiolectos y juegos de palabras. No son problemas exclusivos a la traducción del humor, pero los chistes y textos humorísticos tienen tendencia a usar estos recursos.

Los problemas culturales, en cambio, tienen una fuente más concreta: el humor depende del conocimiento implícito de ambas partes (emisor y receptor). Cada grupo o cultura tiene criterios distintos respecto a qué normas se pueden infringir para crear una situación incongruente. De igual manera, cada cultura tiene normas tácitas sobre quién puede ser objeto de burla y quién no. El traductor debe, por tanto, conocer estas normas de la cultura original incluso antes de tratar de traducir el humor para que sea accesible para los lectores del texto traducido. Además, los problemas culturales pueden ser éticos o políticos por diversos motivos. Por ejemplo, el humor podría considerarse inapropiado en otra cultura. Quizás el traductor esté restringido por un régimen que censura según qué tipos de humor.

En la misma línea que Zabalbeascoa, Yus (2012) señala que no siempre se puede traducir un chiste conservando tanto el contenido como las cualidades pragmáticas. Considera, por tanto, que la calidad de la traducción depende de la medida en la que se puedan aplicar tres parámetros.

El primero es el cultural. Según Yus, todos los miembros de una comunidad comparten una serie de suposiciones culturales que pueden tener una cualidad más o menos estereotípica. Argumenta que el humor se apoya con frecuencia en tópicos cuya validez es intercultural. Por ejemplo, muchas sociedades occidentales comparten estereotipos. No obstante, hay referentes culturales que pueden parecer fácilmente traducibles a primera vista que podrían requerir más adaptación. El ejemplo que usa el autor es un chiste de abogados en los Estados Unidos. Si bien el estereotipo negativo sobre los abogados existe en España, su reputación no es tan mala como en los Estados Unidos, por lo que se propone cambiarlo por un chiste sobre políticos, ya que estos últimos tienen una mala reputación más equivalente a la de los abogados en los Estados

Unidos. No obstante, comparte la advertencia de Martínez Sierra (2006): una tendencia excesivamente naturalizante, es decir, adaptar el texto al público terminal en exceso, puede generar rechazo en dicho público.

El segundo parámetro es el semántico. En este parámetro, se valora si la lengua original y la lengua terminal tienen formas parecidas de codificar la información, o expresiones, dichos y frases hechas parecidas. Hay ocasiones en las que existe un equivalente, o un tipo de expresión parecido, que facilita la traducción. El autor usa como ejemplo que tanto en inglés como en español existen expresiones que hacen referencia a partes del cuerpo para recalcar que un objeto es caro. En cambio, si la lengua terminal de la traducción no tiene expresiones en las que se haga esta asociación, el traductor deberá encontrar equivalentes y alternativas para conservar el humor derivado del lenguaje.

Finalmente, el último parámetro que menciona Yus es el pragmático. Para él, es el parámetro más importante y se debe preservar incluso aunque ello implique cambios radicales en los otros dos parámetros. Hace referencia a las estrategias de inferencia que conducen a una interpretación relevante del chiste y al consiguiente efecto humorístico, así como al equilibrio del efecto cognitivo y el esfuerzo mental que pretende alcanzar el emisor del chiste en la lengua original. Ambas partes son importantes, pero hay traducciones que cambian una de ellas y consiguen, a pesar de ello, conservar la otra.

Lo que llama pasos de inferencia se refiere a las estrategias mediante las cuales se ajusta el contenido explícito, el implícito y el contexto para crear una interpretación relevante. Para Yus, en el análisis de un chiste para su posterior traducción se pueden marcar dos límites. En el límite superior, se analizarían todas las estrategias necesarias para convertir el chiste original en una explicatura, las necesarias para inferir información del contexto y las necesarias para encontrar las implicaturas, ya que todas suponen un reto para el traductor. En el inferior, en cambio, solo se tendrían en cuenta las estrategias que el emisor en la lengua original cree que son necesarias para crear un efecto humorístico.

El equilibrio entre el efecto cognitivo y el esfuerzo mental que debería tener el receptor lo decide el emisor y Yus argumenta que el traductor debería tratar de conservarlo en su traducción. Es decir, la relevancia del texto debe tenerse en cuenta a la hora de traducirlo. Si bien considera que se puede encontrar un límite superior para el análisis de

este equilibrio, opta por mantenerse en lo que denomina el límite inferior, en el que se valora como resultado de la intención del emisor de tener un efecto humorístico.

Las técnicas para traducir el humor

Entrando ya en las recomendaciones para la traducción del humor, resulta conveniente empezar con el uso de la TGHV, cuyo enfoque es más lingüístico, en la traducción. Uno de los autores de la teoría, Attardo (2002), insta a los traductores a tratar de respetar las seis fuentes de conocimiento siempre que sea posible. De no serlo, aconseja cambiar —en la medida de lo posible— aquellas que tengan menor valor jerárquico. Según el autor, estas pautas garantizan que el chiste traducido sea lo más parecido posible al chiste original.

No obstante, Zabalbeascoa (2005) pone en duda que la TGHV se pueda aplicar de forma universal a la hora de traducir un texto humorístico. La prioridad de Attardo era que el texto original y su traducción guardaran el mayor parecido posible, pero Zabalbeascoa señala que, en algunas ocasiones, el traductor podría preferir preservar la comicidad del chiste en la traducción, lo cual no siempre se corresponde con ese parecido que pone de relieve Attardo. Además, argumenta que un traductor no siempre va a priorizar la adaptación de un chiste, o que dicho chiste también se podría analizar como otra cosa (por ejemplo, un insulto, un recurso retórico de otro estilo, etc.) y que, por tanto, el traductor utilizaría otra serie de criterios para traducirlo.

Varios autores han propuesto clasificaciones de técnicas que se pueden usar para adaptar el humor. La más sencilla la propone Venuti (1995), quien distingue entre la extranjerización y la naturalización. En esencia, se trata de aplicar a la traducción del humor el eterno problema de encontrar el equilibrio entre la fidelidad hacia el texto original y la fidelidad hacia el público de la lengua terminal. La extranjerización se corresponde a lo primero: trata de mantener, en la medida de lo posible, los elementos humorísticos del texto original. La naturalización, en cambio, adapta más el texto para facilitarle al público la comprensión del texto traducido.

Aixelá (1997), por su parte, añade una tercera categoría a esta clasificación: la neutralización. Es una solución intermedia que consiste en encontrar un referente neutro que facilite la comprensión del texto terminal sin optar por una solución que esté estrechamente vinculada con la cultura terminal.

Para ejemplificar las tres técnicas, se usará un ejemplo de la obra que se analiza en este TFG. En el texto original, se hace una referencia a Leroy Merlin, una de las cadenas de tiendas de bricolaje más importantes en España. Con la extranjerización, el traductor habría mantenido «Leroy Merlin». Con la naturalización, habría sustituido «Leroy Merlin» por una cadena similarmente conocida en el Reino Unido o los Estados Unidos, como pueden ser Screwflix (Reino Unido) o Home Depot (Estados Unidos). Se decantó por una neutralización: «local hardware store». Mantiene lo que quiere transmitir el autor en la obra original (que es que no es difícil obtener algo que se puede comprar en un Leroy Merlin), y usa una expresión más típica en inglés.

Yus (2012) propone un itinerario para la traducción de los chistes. El primer paso consiste en procesar el chiste en la lengua original e interpretarlo como el emisor pretendía que lo interpretara el receptor en la lengua original. Para ello, deberá seguir centrarse en el parámetro pragmático, es decir, convertir el chiste en una explicatura, encontrar las implicaturas e identificar la información contextual necesaria para entender el chiste. Es fundamental comprender cómo se interpreta el chiste en la lengua original, ya que solo mediante el procesamiento del chiste con su contexto original se puede comunicar la interpretación del mismo de una forma que resulte relevante para el público en la lengua terminal.

A continuación, se deben identificar los pasos de inferencia que el emisor había predicho que serían necesarios para crear un efecto humorístico. En otras palabras, se debe usar (al menos) el límite inferior del análisis de los pasos de inferencia. De esta forma, se pueden especificar las condiciones y decisiones lingüísticas que permiten transmitir el chiste al público de la lengua terminal. Asimismo, en esta parte del proceso es cuando se deben tener en cuenta los referentes culturales presentes en el chiste. Si se mantienen referentes culturales incomprensibles en la lengua terminal, la información podría aumentar el esfuerzo mental que se le exige al receptor sin que ello conlleve el aumento de efecto cognitivo que cabría esperar para conservar el equilibrio.

Finalmente, se procede a crear un chiste que se asemeje al original de forma relevante. Para ello, el traductor debería:

1. Transmitir la información cultural de la lengua original a la lengua terminal y sustituir los referentes culturales por otros más comprensibles en la lengua terminal donde sea necesario.

2. Buscar opciones semánticas que permitan que la información se codifique de manera parecida en ambas lenguas. En ocasiones, se podrá traducir el chiste de una forma directa, pero, en otras, las decisiones lingüísticas en ambos idiomas obligarán al traductor a buscar alternativas.

3. Estudiar cómo preservar los elementos pragmáticos —tanto las estrategias de inferencia como el equilibrio entre el efecto cognitivo y el esfuerzo mental— del chiste siguiendo la predicción del emisor. Este es, según Yus, el aspecto más importante. Se espera que el traductor realice los cambios y sustituciones que sean necesarios para conservar estos elementos. En este sentido, este paso se describe como una actividad predictiva en la que el traductor busca equivalentes lingüísticos que le permitan reproducir los pasos de inferencia que se deben seguir para interpretar el chiste en la lengua original. No obstante, como se ha mencionado en la explicación de los parámetros de Yus, que se reproduzcan los pasos de inferencia no implica que se consiga hacer lo mismo con el equilibrio entre el efecto cognitivo y el esfuerzo mental.

Molina y Hurtado Albir (2001) presentaron su propia clasificación de técnicas de traducción, entre las cuales se encuentran tanto técnicas estudiadas y descritas por otros autores, como técnicas nuevas. Son las siguientes:

- Adaptación: se cambia un elemento cultural que aparece en el texto original por uno más propio de la cultura de los lectores del texto terminal. Como ejemplo, las autoras proponen traducir *baseball* por «fútbol», un deporte mucho más conocido y habitual en España.
- Ampliación: se introducen detalles que no aparecen en el texto original. En esta categoría entra cualquier tipo de información adicional o paráfrasis que facilite la comprensión del texto. En *Reina Roja*, esta técnica se utiliza, por ejemplo, cuando se nombran lugares. «Lavapiés» pasa a ser «Lavapiés in Madrid», y «Basauri» pasa a ser «the Basauri prison».
- Préstamo: se usa una palabra o expresión del idioma del texto original tal cual. Esta técnica se puede usar de dos formas. La primera es el préstamo puro, es

decir, se mantiene la ortografía de la lengua original. Un ejemplo de la aplicación de esta técnica en la novela es que los tratamientos de cortesía (concretamente señor, señora y señorita) se mantienen en español. La segunda es el préstamo naturalizado, es decir, aquel cuya ortografía se ha adaptado para seguir las normas de la lengua terminal. La palabra *mitin* es un ejemplo de este tipo de préstamo.

- Calco: se traduce una palabra o extranjera de forma literal. Puede ser léxica o estructural. Un ejemplo sería la alternativa que propone la Fundéu para el anglicismo *deepfake*: ultrafalso.
- Compensación: en el caso de que no se pueda traducir un elemento de información, estilo o humor en el lugar en el que está en el texto original, se incorpora en otra parte del texto.
- Descripción: se sustituye una palabra o expresión por una descripción de su forma o función. Las autoras ejemplifican esta técnica sustituyendo *panettone* por «bizcocho tradicional de Italia que se come en Nochevieja».
- Creación discursiva: se establece una equivalencia temporal que, fuera de contexto, es completamente impredecible. Es una técnica que se usa a menudo en la traducción de títulos de obras. Por ejemplo, la película *Die Hard* se llama *Jungla de Cristal* en España.
- Equivalente acuñado: se usa un término o expresión que esté reconocido como equivalente del término o expresión que se usa en el texto original. Por ejemplo, las expresiones «como un elefante en una cacharrería» y *like a bull in a china shop* son equivalentes.
- Generalización: se usa un término más genérico o neutro. Esta técnica es la que se usa para el ejemplo del Leroy Merlin que ilustraba las técnicas de extranjerización, naturalización y neutralización, pero también es la que se usa, por ejemplo, cuando se traduce «oxígeno» como *air*.
- Amplificación lingüística: se añaden elementos lingüísticos. Dicho de otro modo, es la técnica que se usa cuando el texto traducido, a pesar de tener el mismo significado, es más largo que el texto original. El ejemplo que usan las autoras es traducir *no way* como «de ninguna de las maneras».

- Compresión lingüística: la técnica opuesta a la amplificación lingüística. En este caso, se sintetiza el contenido del texto original. El ejemplo de las autoras es traducir *Yes, so what?* como «¿Y?».
- Traducción literal: traducir un sintagma o expresión palabra por palabra. En la clasificación de Molina y Hurtado Albir, esta técnica no contempla la traducción de una palabra por otra que sea equivalente.
- Modulación: se cambia el punto de vista, enforque o categoría cognitiva del texto original en el texto terminal; puede ser léxico o estructural.
- Particularización: se trata de la técnica opuesta a la generalización. Se utiliza un término más preciso. Un ejemplo de *Reina Roja* es la traducción de «respiraba como una olla a presión». En inglés, se usa la palaba *wheeze*, que es más concreta.
- Reducción: la técnica opuesta a la ampliación. Se suprime un elemento de información presente en el texto original en el texto traducido.
- Sustitución lingüística o paralingüística: se cambia un elemento lingüístico por uno paralingüístico, o viceversa.
- Transposición: se cambia la categoría gramatical de una parte de la oración para que su traducción resulte más natural.
- Variación: se cambian aquellos elementos lingüísticos o paralingüísticos que afectan a los aspectos de variación lingüística, como pueden ser los cambios de tono en el texto, de estilo, de dialecto social, o de dialecto geográfico. Un ejemplo sería adaptar el registro de una obra para un público infantil.

Por último, encontramos una serie de técnicas cuyo propósito es más concreto. Se trata de las técnicas que propone Delabastita (1996) para la traducción y adaptación de los juegos de palabras:

- Sustituir por otro juego de palabras.
- Parafrasear sin incluir un juego de palabras.
- Reemplazar por otro recurso retórico.
- Eliminar.
- Convertir de forma literal.
- Crear de un nuevo juego de palabras.
- Añadir un juego de palabras que no existía en el texto original.

- Usar técnicas editoriales.

3. Autor, traductor y obra

Autor

Juan Gómez-Jurado (Madrid, 1977) es periodista y escritor. En el ámbito del periodismo, destaca por sus columnas en diversos medios, como ABC, La Voz de Galicia, o El Mundo. También ha participado en programas de radio en emisoras como la COPE o Cadena Ser. En televisión, presentó la primera temporada del programa de la 2 *Condensador de Fluzo*.

Es más conocido, no obstante, por sus novelas. Desde 2022, es el escritor de habla hispana más vendido del mundo, y sus obras se han traducido a 47 idiomas. *Reina Roja* es la más conocida, y tiene una adaptación a televisión producida por Prime Video.

Traductor

La traducción al inglés de *Reina Roja* (en inglés, *Red Queen*) la lleva a cabo Nick Caistor (5 de julio de 1946), un traductor, periodista y escritor británico. Es conocido, sobre todo, por sus traducciones del español, del portugués y del francés al inglés. En estas dos últimas, ha traducido a autores como José Saramago, Paulo Coelho o Dominique Sylvain. La mayor parte de las obras que ha traducido, no obstante, son obras cuya lengua original es el español. Ha traducido más de 50 obras.

De joven, vivió en Argentina y aprendió el español rioplatense, lo que le permitió acercar la literatura hispanoamericana a un público anglosajón en una época en la que en el Reino Unido aún resultaba difícil entender y, por consiguiente, traducir, los modismos propios de este dialecto. Ha traducido también a autores de otros países latinoamericanos, así como a autores españoles. Entre ellos se encuentran autores como César Aira, Mario Benedetti, Juan Carlos Onetti, Eduardo Mendoza o Juan Marsé. Ha recibido el premio Valle-Inclán a la mejor traducción al inglés de una obra en español que otorga la Society of Authors del Reino Unido en tres ocasiones: en 2007, por su traducción de *La voz dormida* de Dulce Chacón (*Sleeping Voice*); en 2008, por su traducción de *El pasado* de Alan Pauls (*The Past*) y en 2014, por su traducción de *Riña de gatos* de Eduardo Mendoza (*An Englishman in Madrid*). Además, recibió una mención especial junto a Lorenza García por su traducción de *El viajero del siglo* (*Traveller of the Century*) en 2013 y fue

uno de los candidatos para recibir el premio en 2019 por su traducción de *Primavera con una esquina rota* de Mario Benedetti (*Springtime in a Broken Mirror*).

Durante su tiempo en América Latina, vivió la dictadura en Argentina, las guerras civiles de El Salvador y Guatemala y la Revolución sandinista de Nicaragua. Fue corresponsal de la BBC en Cuba, donde fue detenido en repetidas ocasiones por la policía cubana. Ha presentado muchos programas en *BBC Radio 4* y llegó a ser productor sénior de la sección de las Américas del Servicio Mundial de la BBC. Colabora de forma habitual con el *Times Literary Supplement* y *The Guardian*.

Por último, es digna de mención su faceta de autor. Ha escrito historias culturales sobre Buenos Aires y Ciudad de México, así como biografías breves sobre figuras como Che Guevara o Fidel Castro. También figura como el editor de la sección de Latinoamérica de la revista *Index on Censorship*.

Obra

Reina Roja de Juan Gómez-Jurado es un *thriller* y novela policiaca. Fue publicada en 2018, y es la primera parte de la trilogía homónima. Tuvo un gran éxito comercial, hasta el punto de ser la novela más leída en España en 2020 y 2021.

Está ambientada en España, y el grueso de la trama se desarrolla en Madrid, aunque uno de los protagonistas es bilbaíno, y se hacen numerosas referencias a este hecho. Sigue principalmente a los dos protagonistas, Jon y Antonia, aunque también hay capítulos que se narran desde el punto de vista de otros personajes. Uno de ellos, Bruno, un antagonista secundario, figura entre los personajes que aparecen en los capítulos analizados en este TFG.

Antonia Scott, el personaje principal, es una mujer tan brillante que resulta casi surrealista. Esto se debe (en parte) porque forma parte de un programa secreto de ámbito europeo cuyo cometido es resolver delitos de gran impacto con discreción. En esta novela, debe encontrar al culpable del asesinato del hijo de la presidenta del banco más grande de España, que también secuestra a la hija del dueño de la mayor empresa textil de España. Durante buena parte de la novela, el humor relacionado con Antonia gira en torno a sus dificultades para seguir normas sociales, rasgo que, junto a su inteligencia y su ímpetu por resolver el caso, hacen que tenga muchas respuestas inesperadas.

Jon Gutiérrez, el otro protagonista, es un inspector de policía suspendido de empleo y sueldo. Como forma de solucionar su situación, se le pide que convenza a Antonia, que al principio no quiere participar, de resolver el caso, y que la ayude a hacerlo. Jon, por su parte, suele tener respuestas y comentarios irónicos, así como una forma de expresarse más coloquial, que a menudo resulta humorística. Asimismo, el diálogo entre Antonia y Jon tiene, con frecuencia, elementos humorísticos.

A pesar del género de la novela, el humor es una parte esencial de la narración y del diálogo. Aunque no es el objeto de investigación de este TFG, resulta pertinente destacar la importancia del humor en esta novela, ya que sirve para marcar el tono de distintas escenas, para ayudar al lector a sentir un apego hacia los protagonistas (y a identificar a los antagonistas) y para mostrar la evolución de algunos personajes.

4. Análisis

Debido a la extensión de la novela, así como a la frecuencia con la que se usa el humor durante la misma, se han seleccionado varios capítulos cuyo humor es lo suficientemente representativo como para que su análisis resulte útil para comprender las técnicas que utiliza el traductor a lo largo de toda la obra.

Para la identificación del tipo de chiste, se usarán los tipos propuestos por Zabalbeascoa (2001), por lo que se clasificarán en:

- Chiste internacional o binacional
- Chiste cultural-institucional
- Chiste nacional
- Chiste lingüístico-formal

Como se ha mencionado previamente, se obviará el chiste visual, puesto que la obra que se analiza en este TFG no tiene elementos visuales.

Se ha elegido esta clasificación por varios motivos. El primero es que es una clasificación completa y abierta, lo que confiere mayor flexibilidad a la hora de analizar los chistes de una novela, ya que los chistes forman parte de un texto que tiene más objetivos aparte de resultar humorístico. El segundo es que se trata de una clasificación que tiene en cuenta no solo el origen del humor sino las dificultades que puede conllevar su traducción. Por último, hace hincapié en los chistes cuya base es la cultura o el sentido

del humor propio de una comunidad, por lo que resulta de gran utilidad para analizar esta obra.

En cuanto a las técnicas, se usarán las de Molina y Hurtado Albir:

- Adaptación
- Ampliación
- Amplificación lingüística
- Calco
- Compensación
- Compresión lingüística
- Creación discursiva
- Descripción
- Equivalente acuñado
- Generalización
- Modulación
- Particularización
- Préstamo
- Reducción
- Traducción literal
- Transposición
- Variación

Se ha elegido esta clasificación por dos razones. La primera es que es, al igual que sucede con la de Zabalbeascoa, muy completa. La segunda es que, aunque es útil para la traducción del humor, las técnicas que proponen Molina y Hurtado Albir son para la traducción literaria. Dado que se está tratando la traducción de una novela y que la traducción del humor va acompañada de la traducción del resto del contenido de la novela, es la opción más apta para valorar los recursos de los que se puede valer el traductor para traducir esta obra.

Los resultados se expondrán en una tabla de cuatro columnas. La primera es el texto en español, obtenido de la novela en español. La segunda es el texto en inglés, obtenido de la novela traducida al inglés por Nick Caistor, concretamente la edición británica. Cabe destacar, no obstante, que la edición británica emplea la ortografía estadounidense. La

tercera, el tipo de chiste según la clasificación de Zabalbeascoa y la cuarta, la técnica (o técnicas) empleada para traducirlo.

Clasificación de los tipos de chistes y las técnicas de traducción empleadas

Parte 1 – Capítulo 1

ES	EN	Tipo de chiste	Técnica empleada
Al fin y al cabo, estamos en Lavapiés.	After all, this is Lavapiés in Madrid.	Cultural-institucional	Ampliación
Jon está acostumbrado a lidiar con cosas del siglo pasado (vive con su madre), con sitios oscuros (es gay) y ciudadanos extranjeros de ingresos dudosos y en dudosa situación (es inspector de policía).	He's used to struggling with things from the last century (he lives with his mother), with dark places (he's gay) and with foreigners whose income is suspect and whose legal situation is equally suspect (Jon is a police inspector).	Internacional	Transposición
Lo que a Jon le jode de las escaleras es tener que subirlas.	What Jon hates about stairs is having to climb them.	Internacional	Variación
Malditos edificios antiguos, piensa Jon. *Esto en Bilbao no pasa.*	*Goddamned old buildings*, Jon thinks.	Nacional	Reducción
No es que Jon esté gordo. Al menos, no tan gordo como	Not that Jon is fat.	Internacional	Reducción

para que el comisario le llame la atención.			
Que Bilbao es Bilbao, y los polis son polis, y muchos tienen la mentalidad más antigua que estas puñeteras escaleras centenarias que Jon asciende con tanta dificultad.	Because Bilbao is Bilbao, and cops are cops, and lots of them have a mentality that's more antiquated than these blasted century-old stairs Jon is laboring up.	Internacional	Compresión lingüística
No está tan gordo, pero el barril de su torso está montado sobre dos piernas que, por comparación, parecen palillos de dientes.	He's not that fat, but his barrel chest is supported by two legs that look like toothpicks by comparison.	Internacional	Transposición
A la altura del tercero, Jon descubre una maravilla inventada por los ancestros: un descansillo.	On the third floor, Jon discovers a marvel invested by earlier generations: a folding stool.	Internacional	Modulación

Tabla 1. Clasificación de chistes y técnicas del capítulo 1-1.

Parte 1 – Capítulo 12

ES	EN	Tipo de chiste	Técnica empleada
Peculiar es un eufemismo. Sería	'Special' is a polite way of putting it.	Internacional	Modulación

sencillo confundir su comportamiento con locura o estupidez.	Some might confuse her behavior with madness or stupidity.		
Una cosa es dar por hecho que has ido a pasear en el coche a una chalada disfuncional, y otra descubrir que estabas en presencia de un genio, sin saberlo. ¿Qué dice eso de uno mismo?	It's one thing to accept you've taken a dysfunctional lunatic on a ride with you, and quite another to find out you were in the presence of a genius. What does that say about you?	Internacional	Transposición
Igual hay un pastor de cabras en Bangladesh con un CI de doscientos cuarenta y tres. Uno nunca puede estar seguro del todo.	There may be a goatherd in Bangladesh with an IQ of two hundred and forty-three. You can never be completely sure.	Internacional	Transposición
—Hasta que se largó, ¿no? —dispara, a mala uva, el inspector.	'Until she quit,' the inspector hits him below the belt.	Internacional	Adaptación
Lo del marido, ¿no? Cuente, cuente.	You mean the husband? Tell me.	Internacional	Compresión lingüística

Menudo narrador, se guarda lo mejor de la historia.	Some storyteller you are, keeping the best to yourself.	Internacional	Amplificación lingüística
Se encontró al amor de su vida en el sofá con un tercero. Jon dio un paso atrás y volvió a cerrar la puerta, discreto —nunca ha sido él de molestar a nadie—.	He found the love of his life on the sofa with another man. Jon stepped back and quietly shut the door again—he's never been one to bother people.	Nacional	Transposición
Casi, casi me lo creo. —Duerme como un bebé, ¿verdad? —Toda la noche. De un tirón.	I almost, almost, believe it. 'You sleep like a baby, don't you?' 'All night. Without waking up.'	Internacional	Modulación
Jon siempre ha admirado a los hijos de puta químicamente puros, de esos que ponen un circo y se les encogen los enanos.	Jon has always admired the chemically pure bastards, the ones who have the luck of the devil.	Cultural-institucional	Adaptación
Coitao, que eres un coitao.	You're a poor chump.	Nacional	Adaptación
"—¿Esto es toda la verdad? ¿Sin mentiras, esta vez?	Are you telling the whole truth? With no lies this time?'	Internacional	Transposición

—Casi toda, y muy pocas—dice Mentor, sonriendo con suficiencia—. De lo contrario, no sería yo.	'Almost, and with only a few,' says Mentor, his smugness restored. 'Otherwise, I wouldn't be me.'		
Cualquier cosa con tal de levantar el culo de esta mierda de silla.	Anything that gets my ass off this damn chair.	Internacional	Modulación

Tabla 2. Clasificación de chistes y técnicas del capítulo 1-12.

Parte 2 – Capítulo 11 (parte de Bruno)

ES	EN	Tipo de chiste	Técnica empleada
Hubo un tiempo en el que ser periodista significaba algo. A Bruno Lejarreta le gusta decir frases de ésas de vez en cuando. Cuando hay un becario cerca lo suficientemente idiota como para sentir respeto por un viejo reportero de sesenta y tres años [...]	*There was a time when being a journalist meant something.* Bruno Lejarreta occasionally likes to spout phrases like that. Especially when there's an intern nearby who's sufficiently naive to feel respect for a sixty-three-year-old reporter […]	Internacional	Modulación
y su pelo negro (se lo tiñe porque no le	And his black hair (he dyes it because	Internacional	Variación

da la gana reconocer que se hace viejo)	he's not willing to admit he's growing old).		
Ya no quedan becarios de ésos, claro. Hoy sólo sienten respeto por los *youtubers*, por el número de seguidores en Twitter y en Instagram, por el número de *clics* que ha conseguido un artículo.	There are no more interns like that, of course. Nowadays they only respect YouTubers, the number of followers you have on Twitter or Instagram, how many clicks your article gets.	Internacional	Transposición
«Diez cosas que necesitas saber sobre [Inserte nombre de famoso recién muerto].» Con sus diez correspondientes páginas, para que vayas pinchando y pinchando y el periódico aumente el número de impresiones y pueda seguir vendiendo a los anunciantes la misma mentira.	*Ten Things You Need to Know About [insert name of recently deceased famous person].* Spread over ten pages so that you have to click and click and the newspaper increases its number of hits and can keep on selling the old lie to advertisers.	Internacional	Transposición

Puede hacerlo porque no hay nadie en la redacción, ya nadie va tan temprano. Cuando van, que hoy están todos locos con el teletrabajo.	He can do that because there's nobody else in the newsroom. No one comes in early anymore, if they come at all, because nowadays they're all working remote.	Nacional	Modulación
Entonces, ser periodista era la hostia. Te llamaban los policías, los políticos, te presentabas donde pasaban cosas. En los años duros del conflicto no daba abasto. Se imagina que ahora hubiera que cubrir esas noticias al estilo de los *millennials. «¿Quieres saber a cuántos ha matado la última bomba de ETA? ¡La respuesta te sorprenderá!»*	Back then, it was great to be a journalist. You got calls from the police, from politicians, you went where things were happening.	Internacional Nota: se considera internacional, primero, porque ETA no es desconocido fuera de España, y segundo, porque los titulares sensacionalistas de esta índole también se usan en inglés.	Reducción
tan inútil como un jarrón chino o un ex presidente del Gobierno.	as useless as a porcelain vase or an ex-president.	Internacional	Traducción literal

No, a nadie le importan los sucesos. Lo único que importa es el último *zasca* de Pérez-Reverte a un político.	No, nobody cares about crimes or accidents.	Cultural-institucional	Reducción
«Seguramente preferirías disfrutar de tu tiempo libre, de tu jubilación», dijeron, con mucha educación (Bruno tiene un contrato de los tiempos anteriores a la esclavitud).	"Surely by now you'd prefer to enjoy some leisure time, and consider retirement," they replied very politely (Bruno has a contract dating from before the days of slavery).	Internacional	Modulación Transposición
Y el periódico no lo pagó, porque acumula muchos trienios y son seis cifras. Así que él sigue cobrando su sueldo de tres mil euros al mes, al más alto del periódico después del director, por, hablando mal y pronto, tocarse los huevos.	The newspaper wouldn't pay, because he's been there so many years it would be a six-figure sum. So Bruno Lejarreta continues to receive his €3,000 monthly salary, the highest in the newspaper apart from the editor, for doing nothing more, to	Internacional Nota: se generaliza el término «trienio», el cual es una referencia más propia de la cultura española, pero al lector del texto en inglés le basta con saber que lleva muchos años trabajando, y que el periódico no quiere pagar la	Transposición Generalización

	put it crudely, than scratch his balls.	indemnización, para entender este fragmento.	
Esperando a ver cuál de los dos dinosaurios muere primero, si el periodismo impreso o Bruno Lejarreta. Bruno no bebe apenas, de fumar, nada, y malas mujeres, menos —a la suya la quiere y la respeta demasiado para eso—. Tampoco tiene hijos que le provoquen úlceras o infartos. Así que las apuestas están al cincuenta por ciento.	Waiting to see which of the two dinosaurs dies first: print journalism or Bruno Lejarreta. Bruno hardly drinks, doesn't smoke, and has nothing to do with loose women—he loves and respects his wife too much for that. Nor does he have any children to give him ulcers or a heart attack. So the odds are even.	Internacional	Traducción literal Modulación
Bruno conoce a Gutiérrez, para desgracia de ambos.	Bruno knows Gutiérrez, unfortunately for them both.	Internacional	Traducción literal
Txakurra faxista, pero no sólo eso.		Nacional	Reducción
El propio Bruno había redactado la noticia de lo del	Bruno himself had written the story about the car trunk,	Internacional	Reducción

maletero, con la alegría insana que produce siempre clavar clavos en ataúd ajeno. Derivada de la inconveniencia de clavarlos en el propio.	with the perverse enjoyment of driving a nail into someone else's coffin.		
Llama a su mujer —nada de esa cursilería del WhatsApp, los hombres de verdad llaman—[...]	He calls his wife—none of that phony WhatsApp crap, real men use the telephone—[...]	Internacional	Modulación

Tabla 3. Clasificación de chistes y técnicas del capítulo 2-11.

Parte 2 – Capítulo 23

ES	EN	Tipo de chiste	Técnica empleada
El inspector Gutiérrez deja el coche aparcado muy ilegalmente en la parada de taxis frente a la casa.	Inspector Gutiérrez leaves the car parked illegally in a cabstand outside the building.	Internacional	Compresión lingüística
Ha supuesto que la cafetería —de franquicia famosa, horrendo nombre francés, con lo bonito que es el castellano— que hay junto al portal	She has guessed that the café—a famous franchise with a hideous French name—next to Ortiz's front door will have a back entrance.	Internacional Nacional	Transposición Reducción

tendría una puerta trasera.			
—Llego tarde. Llego tarde — responde Antonia, sin darse la vuelta, en su mejor imitación del conejo blanco de *Alicia en el país de las maravillas*—. Llego tarde al dentista.	'I'm late, I'm late,' Antonia replies without turning around, in her very best impersonation of the White Rabbit from *Alice in Wonderland*. 'I'm late for the dentist.'	Internacional	Traducción literal
No puede oír nada, pero el inspector Gutiérrez gesticula como un vendedor de mercadillo. Mala señal, si las cosas se calientan mucho.	She can't hear anything, but Inspector Gutiérrez is waving his arms around like a street vendor. That's a bad sign: if things become heated, Parra or some of his lackeys will soon appear.	Internacional	Generalización Ampliación
Antonia se clava contra la pared, intentando hacerse invisible, pero Jacobo Schneider, legendario instalador, tuvo el mal gusto de forrar	Antonia flattens herself against the wall, trying to make herself invisible, but Jacobo Schneider, the legendary elevator installer, had the	Internacional	Traducción literal

el interior del ascensor de espejos.	bad taste to line the interior of the elevator with mirrors.		
El multimillonario aparta la mirada y cierra la puerta, despacio. Ni Coppola la hubiera cerrado mejor.	The billionaire looks away and slowly closes the door. Coppola himself couldn't have done it better.	Internacional	Modulación
Así es como se hace buen periodismo, piensa Bruno Lejarreta. Nunca nadie se amó tanto ni tan intensamente como se ama Bruno ahora mismo.	*That's how to do real journalism*, thinks Bruno Lejarreta. Nobody has ever loved themselves as intensely as Bruno does at this moment.	Internacional	Modulación
Primero a una casa particular en Lavapiés, un barrio que ahora los políticamente correctos llamarían multiétnico, y que Bruno apoda cariñosamente *gueto de moros*.	First to a private address in Lavapiés, a neighborhood that nowadays the politically correct would call 'diverse' but which Bruno affectionately nicknames *a Moorish ghetto*.	Internacional Cultural-institucional Nota: el conjunto del chiste alude a un fenómeno cultural mucho más extendido respecto a las actitudes hacia los inmigrantes,	Traducción literal Adaptación

		pero *Moorish* carece de la connotación despectiva que sí tiene la palabra en español.	
De ahí a la Castellana, a la sede de *ese* banco, no me jodas. Bruno tiró varias fotos desde el otro lado de la acera. Luego a un colegio, que ya ves tú. Bruno está más perdido que el alambre del pan Bimbo.	From there to Paseo de la Castellana, the headquarters of *that* bank, for Chrissake. Bruno took photos from the opposite side of the street. Then to a school, if you can believe it. Bruno has no idea what's going on.	Cultural-institucional	Ampliación Adaptación Generalización
Hace de tripas corazón y se compra una palmera en un chino, de esas que vienen envueltas de fábrica. En el pecado lleva la penitencia, el ardor de estómago ante aquel veneno industrial no tarda en aparecer.	He screws up his courage and buys one of those cellophane-wrapped pastries in a Chinese takeout. He soon repents when the inevitable heartburn takes its toll.	Internacional Nota: a pesar de que el hecho de que Bruno comprara la palmera en un bazar chino es algo típico de España, y no de países anglosajones, se califica este chiste como internacional al considerarse que	Modulación

En su día lo de ser guardaespaldas en Bilbao era un negocio en auge, no hay mal que por bien no venga, que los políticos de derechas bien mojeteaban en esas salsas.	Back in the day, to be a bodyguard in Bilbao was a booming business.	Nacional	Reducción
Gutiérrez mueve las manos como si estuviera dirigiendo la Filarmónica de Viena, lo cual queda estupendo en las fotos que sigue tirando Bruno desde la otra acera.	Gutiérrez waves his arms about as if he's conducting the Vienna Philharmonic—which looks fantastic in the photos Bruno is taking from the other side of the street.	Internacional	Modulación
Pero se le ocurre, que por eso es una autodenominada leyenda del periodismo vasco, que podría ver quién vive en esa casa. Echar una ojeada al buzón está descartado, pero hoy en día está todo	But then it occurs to him—which is why he is the legend of Basque journalism—that he could look up who lives there. Checking the mailboxes is out of the question, but nowadays	Internacional	Modulación

en Internet. A Bruno Lejarreta, que ya tiene sesenta y tres, le lleva sus buenos quince minutos averiguar quién es el propietario del ático del edificio.	everything is on the internet. Bruno Lejarreta is sixty-three years old, so it takes him a good quarter of an hour to discover who owns the penthouse.		
Si pudieras sacarte un momento las orejas del culo y escucharme…	If you'd only take your ears out of your ass for a moment and listen to me…	Internacional	Modulación
Gutiérrez se da la vuelta y le suelta una hostia, una hostia fina, de ganar la Champions. Con la mano abierta. Suena como un petardo dentro de una olla.	Gutiérrez spins around and gives him a magnificent slap in the face. It explodes like a firecracker in a firecracker in a saucepan.	Nacional	Compresión lingüística
Parra —media cara roja como un carabinero a la plancha— se limita a encajar y sonreír, porque sabe que ha ganado.	Parra—half his face as red as a tiger prawn on a grill—simply stands there and takes it, smirking. He knows he's won.	Cultural-institucional	Adaptación

Tabla 4. Clasificación de chistes y técnicas del capítulo 2-23.

Análisis de los chistes y las técnicas con las que se traducen

Análisis de los chistes

En primer lugar, se hará un desglose de la cantidad de chistes que hay en cada capítulo y su tipo:

	1-1	1-12	2-11	2-23	TOTAL
Internacional	6	9	11	12	38
Nacional	1	2	2	3	8
Cultural-institucional	1	1	1	3	6
Total	8	12	14	18	52

Tabla 5. Número de chistes analizados, según tipo



Figura 1. Porcentaje de chistes de cada tipo

Como se puede apreciar tanto en la tabla como en el gráfico, predominan los chistes internacionales o binacionales: suponen un 73 % de los chistes analizados, casi tres cuartas partes. El 27 % restante está compuesto por los chistes nacionales (15 %) y por los cultural-institucionales (12 %). A pesar de tenerse en cuenta para este análisis, no hay ejemplos de chistes lingüístico-formales.

La predominancia del chiste internacional se da por varios motivos. El primero es que la narración del libro en su conjunto trata de ser amena y entretenida, por lo que hay muchos pasajes cuyo efecto humorístico se debe a la forma de explicar lo que está sucediendo en ese momento. Cierto es que la prosa humorística no tiene por qué ser igual en un idioma que en otra, y que la traducción no siempre va a conservar toda la carga humorística del texto original, pero el objetivo de este trabajo no es analizar la efectividad de la técnica empleada, sino detectar a cuáles recurre el traductor. Como se ha establecido en el marco teórico, no se puede presuponer que el traductor que se enfrenta a un texto con elementos humorísticos vaya a priorizar la adaptación de dichos elementos a la lengua terminal en todo momento. Teniendo en cuenta esta estipulación, se considera que el chiste internacional es aquel que puede entender un lector anglófono sin necesidad de adaptaciones o explicaciones adicionales, con independencia de si cabe esperar que le resulte igual de gracioso que a un lector español.

Otro motivo por el que los chistes internacionales predominan es que hay algunos que se pueden considerar binacionales, como, por ejemplo, el que critica el nombre francés de una cafetería. Para un lector anglófono, los chistes cuyo blanco sean los franceses no resulta difícil de entender ni apreciar. No se puede decir que sea un chiste universal, pero, en este caso, funciona en ambos idiomas.

Una parte menor de los chistes analizados son aquellos que contienen alguna referencia a la cultura española —por ejemplo, ir a comprar algo a un bazar chino, o la Filarmónica de Viena— que se clasifican como internacionales por no considerarse necesario adaptar dichos elementos para entender el chiste en su conjunto. Huelga decir que la traducción puede perder carga humorística en estos casos, pero, como se ha comentado en párrafos anteriores, no se valora la efectividad de la traducción.

Los chistes nacionales, por su parte, tienen una prevalencia algo mayor a los cultural-institucionales por englobar aquellos chistes que dependan del sentido del humor de la cultura original, incluso aunque no contengan ninguna referencia a la misma. Un ejemplo sería un uso de un lenguaje coloquial con la intención de crear un efecto humorístico.

Análisis de las técnicas

Para el análisis de las técnicas, se empezará tratando las empleadas para traducir los chistes internacionales. Después, se tratarán los chistes nacionales y los cultural-institucionales.

Las técnicas más utilizadas para traducir los chistes internacionales o binacionales son la modulación, la transposición, y la traducción literal. No obstante, como se muestra en el siguiente gráfico, se utilizan otras siete técnicas en la traducción de los pasajes incluidos en este TFG:

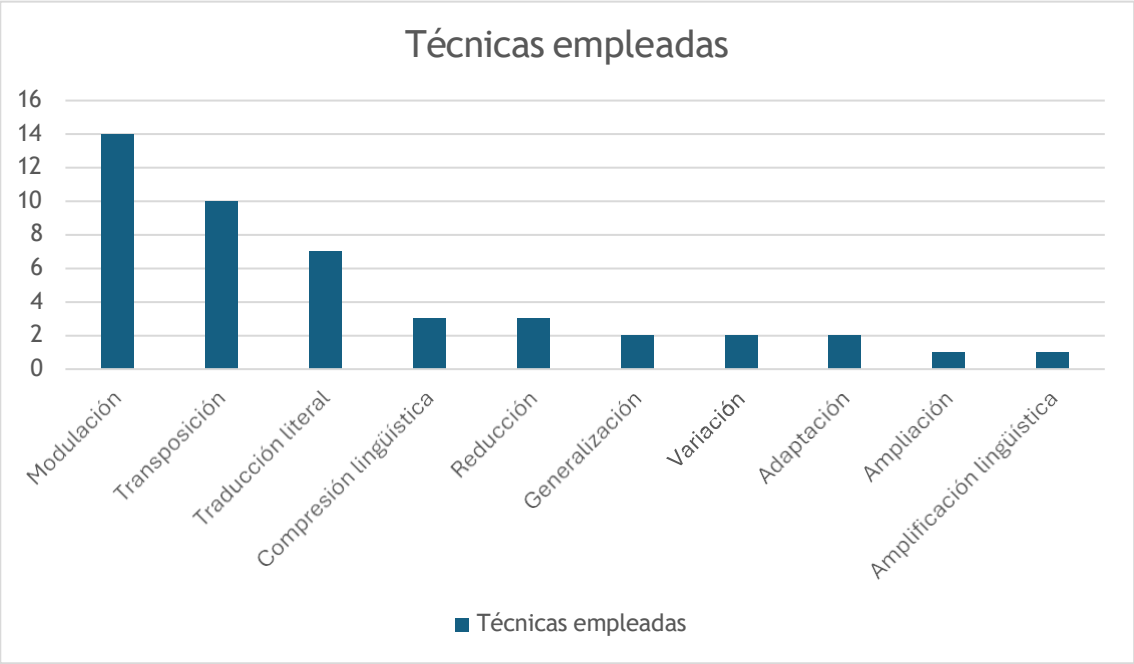


Figura 2. Técnicas empleadas para traducir los chistes internacionales.

En total, se han contabilizado 45 ejemplos de nueve técnicas distintas para la traducción de los 38 chistes internacionales presentados en la sección de clasificación de chistes. Entre ellas destaca la modulación, que se usa catorce veces, es decir, el 31,1 %. El cambio de enfoque del texto original al texto traducido le brinda al traductor una mayor flexibilidad a la hora de reformular el mensaje para que sea más comprensible y natural en la lengua terminal. En la misma línea, la transposición, técnica con la que se cambia la categoría gramatical de parte de la oración, también se utiliza con bastante frecuencia: diez veces, es decir, un 22,2 % del total. La tercera más utilizada es la traducción literal, que aparece siete veces, un 15,5 %.

No resulta sorprendente que estas tres técnicas sean las más empleadas para traducir aquellos chistes que se pueden entender fácilmente en la lengua terminal. Al fin y al cabo, son tres técnicas que trasladan el contenido de forma íntegra a la lengua terminal. El parecido que guarda con el texto original puede variar, pero el mensaje no cambia. Tratándose de chistes que no requieren de adaptación, es lógico que el traductor se decante por aquellas técnicas que preserven el contenido y que priorice la naturalidad y la comprensibilidad del texto terminal.

Resulta interesante ahondar en los motivos, entonces, que explican el uso del resto de técnicas, que juntas son aproximadamente el 28,9 %. De estas seis técnicas, las más utilizadas son la compresión lingüística y la reducción, que se usan tres veces cada una (6,7 %).

Las compresiones lingüísticas no sintetizan el texto de una forma muy notable. La primera consiste en resumir «ascender con tanta dificultad» en *laboring up*. El mensaje es el mismo, pero se emplea un verbo que tiene la connotación deseada en vez de usar un modificador. La segunda vez que se usa esta técnica con un chiste internacional es cuando Jon le pide a Mentor que le cuente qué pasó con el marido de Antonia, instándole a hablar con un «cuente, cuente» que en inglés pasa a ser *tell me*. Es posible que la repetición se considerara innecesaria o superflua. Por último, «muy ilegalmente» pasa a ser *illegally* a secas. El motivo más aparente es muy parecido al anterior: podría considerarse innecesario o superfluo en el texto en inglés.

Las reducciones nos devuelven a los problemas culturales que explicaba Vandaele (2010), quien afirmaba que el humor ofensivo o inaceptable podría suponer un dilema ético para el traductor. Dos de las tres reducciones podrían explicarse por este motivo.

La primera vez que se reduce un chiste internacional es también la primera vez que se hace un chiste con que Jon «no está gordo» (dándole a entender al lector que, por supuesto, sí lo está). De nueve chistes al respecto que hay en la novela, se reducen cuatro en la traducción al inglés. Es más, se eliminan por completo los dos cuya ausencia no afecta a la coherencia del texto. Es posible que el traductor (o la editorial) considerase que esos chistes, o una mayor presencia de los mismos, podrían resultar ofensivos para el público de habla inglesa.

El otro chiste que podría resultar ofensivo, si bien no de una forma tan directa, es en el que Bruno imagina cómo redactaría un *millennial* el titular de una noticia sobre un atentado de ETA. Los lectores de la cultura terminal no tendrían por qué sentirse ofendidos por ETA en concreto, pero las actitudes hacia el terrorismo son distintas en España y en los países de habla inglesa. Un chiste de ese estilo podría ser tabú en la cultura terminal.

La última reducción, en cambio, parece más orientada a la concisión del mensaje. No se aprecia ningún elemento que pudiera resultar tabú u ofensivo.

Las siguientes tres técnicas que se usan más son la adaptación, la variación y la generalización, que se usan dos veces cada una (4,4 %).

Las dos generalizaciones acompañan a otra técnica, y responden a la necesidad de usar un término más neutro o general para una palabra concreta del texto original. En una se pasa de «gesticular» a «mover los brazos» (*wave his arms around*). En otra, «acumula muchos trienios» pasa a ser «lleva allí tantos años» (*he's been there so many years*). Como se explica en la nota en la tabla en la que aparece este chiste, no se considera cultural-institucional porque los trienios no son la parte más relevante del chiste.

Las variaciones se corresponden con cambios de registro, en los que el significado es el mismo en ambos textos, pero el original es marcadamente más coloquial. En una se cambia «le jode» por *hates* y en otra «no le da la gana» por *he's not willing to*.

La primera, la adaptación, sirve para adaptar la expresión «a mala uva», que se traduce como *hits below the belt*. La segunda adapta el término «multiétnico», que se traduce como *diverse*.

Finalmente, las dos técnicas menos empleadas para traducir los chistes internacionales son la adaptación, la ampliación y la amplificación lingüística, que se usan solo una vez (2,2 %). La ampliación se usa en un caso en el que la versión original explica que los gestos de Jon son una «mala señal, si las cosas se calientan mucho». La traducción, en cambio, en vez de dejarlo implícito, expone por qué el hecho de que Jon esté discutiendo con el guardia de seguridad es mala señal. La amplificación lingüística se usa, simplemente, por necesidad. Se debe ampliar un poco el contenido en la traducción para que el texto traducido sea correcto y natural.

Mientras que la modulación, la transposición y la traducción literal se usan en casos en los que el humor acompaña al mensaje al traducir el texto, las otras seis técnicas responden a necesidades más concretas. Dicho de otro modo, más que para traducir el chiste completo, sirven para solucionar problemas concretos dentro de ellos. Como hemos visto en el caso de las reducciones, también se usan para resolver problemas de otra índole. En vez de usarse para conservar la coherencia del diálogo, la reducción ha permitido al traductor evitar chistes que podrían ser ofensivos o tabú en la cultura terminal.

Al igual que con los chistes internacionales, se han contabilizado más técnicas de traducción que chistes nacionales, ya que, en ocasiones, se usa más de una técnica para traducir un pasaje. En este caso, se han empleado cinco técnicas, de las cuales hay nueve ejemplos, para los ocho chistes. La más utilizada, como se muestra en la gráfica a continuación, es la reducción:

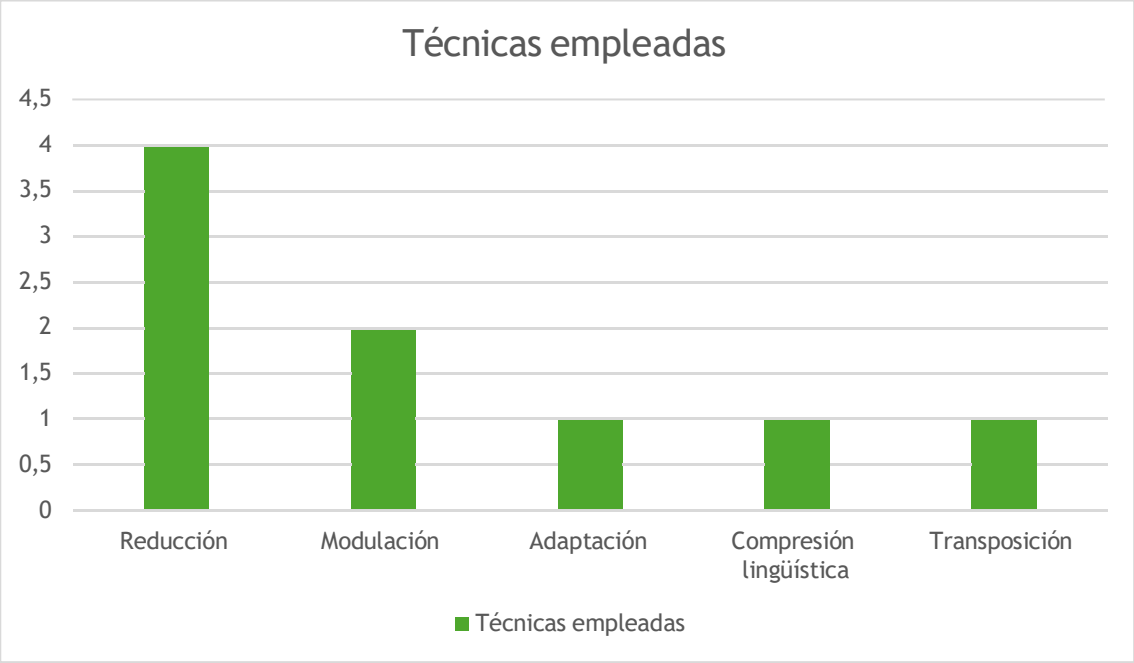


Figura 3. Técnicas empleadas para traducir los chistes nacionales.

La reducción se emplea cuatro veces, un 44,4 % del total. La siguiente que más se usa es la modulación, que aparece en dos ocasiones, un 22,2 %. Entre ambas conforman dos tercios del total. El tercio restante se reparte entre tres técnicas: la adaptación, la compresión lingüística y la transposición, que representan un 11,1 % cada una.

Los chistes en los que se usa la reducción son los siguientes:

1. «Malditos edificios antiguos, piensa Jon. Esto en Bilbao no pasa».

En este primer chiste, el traductor conserva la primera parte, en la que Jon protesta sobre los edificios antiguos: «*Goddamned old buildings, Jon thinks*». No obstante, omite la segunda parte. Este tipo de chiste, en el que el emisor protesta y muestra sorpresa ante lo que está viviendo a la vez que alaba y presenta como superior a su lugar de origen o de residencia, es típico en España, pero no en países angloparlantes. Además, existe el estereotipo de que los vascos están muy orgullosos de su tierra. En este sentido, este chiste marca el inicio de una tendencia de atribuirle a Jon rasgos que se suelen asociar con el estereotipo vasco. En los estudios citados por Belamendia Alegría (2016) se señalan otros adjetivos que otros españoles suelen asociar a los vascos, entre los cuales destacan: fuerte, bruto, noble y separatista. El libro no toca la cuestión del separatismo, pero el resto de los adjetivos son perfectamente aplicables a Jon. Parte del humor derivado de su personaje proviene precisamente de esta circunstancia: el lector no olvida en ningún momento que Jon es bilbaíno, puesto que tiene una personalidad que se corresponde con los estereotipos existentes sobre los vascos y, aunque no es el objeto de estudio de este TFG, se hacen repetidas alusiones a la cultura del País Vasco y se usan términos en euskera en varias ocasiones. En la traducción, en cambio, se reduce considerablemente la presencia de este elemento en el texto, ya que es probable que el lector del libro en la lengua terminal tenga conocimientos escasos sobre la cultura vasca y los estereotipos que hay en el resto de España sobre ella, por lo que podría dificultar la comprensión del texto. En este sentido, estaríamos ante un ejemplo de lo que Yus (2012) definía como aumentar el esfuerzo mental requerido sin aumentar el efecto cognitivo: sin el contexto necesario, el contenido semántico de estos pasajes carecería de sentido para el lector.

2. «*Txakurra faxista*, pero no solo eso».

Esta reducción tiene dos posibles motivos. El primero es, como se ha explicado con el anterior, que el lector en la lengua terminal no tiene el contexto necesario para entender ni la expresión ni lo que implica. En el caso del periodista Bruno Lejarreta, indica, sobre todo, su postura política, aunque también recurre al estereotipo de que los policías son más conservadores al llamarlo fascista. Forma parte de su caracterización, la cual se podría clasificar como una burla del propio personaje por parte del autor. Es cierto que

tanto en el Reino Unido como en los Estados Unidos existe este mismo estereotipo. El segundo es que el uso de *txakurra* ('el perro' en euskera) como término despectivo hacia la policía se puede relacionar con la banda terrorista ETA, lo cual nos devuelve a los motivos que han llevado a alguna reducción en los chistes internacionales: los tabús en España y en los países angloparlantes son distintos. De todas maneras, supone un chiste que puede ser difícil de adaptar y cuyo propósito en el texto es recalcar la inquina de Bruno hacia Jon, por lo que la reducción no afecta a la coherencia del texto.

3. «Ha supuesto que la cafetería —de franquicia famosa, de horrendo nombre francés, con lo bonito que es el castellano— que hay junto al portal tendría una puerta trasera».

En este caso, la reducción solo hace referencia a una parte del chiste, ya que las cafeterías de franquicias famosas y el francés y los franceses como objeto de burla no son conceptos ajenos para los lectores en la lengua terminal. Esa parte, por tanto, está incluida en el análisis de los chistes internacionales. No obstante, el ensalzar la lengua propia pasa ya a ser parte del humor nacional. Es pertinente señalar que, al ser un libro ambientado en España, cualquier referencia al idioma se tendría que traducir (y se traduce, en otros capítulos) manteniendo que es español. Este hecho puede haber contribuido a la reducción de este chiste.

4. «En su día lo de ser guardaespaldas en Bilbao era un negocio en auge, no hay mal que por bien no venga, que los políticos de derechas bien mojeteaban en esas salsas».

En este caso, los motivos se asemejan más a los de los primeros dos chistes reducidos: el lector carece del contexto necesario para entender el chiste entero. La traducción conserva la primera parte («*back in the day, to be a bodyguard in Bilbao was a booming business*»). Dado que este chiste aparece en la segunda mitad de la novela y que ETA, como se ha mencionado anteriormente, no fue desconocida fuera de España, el lector de la novela en la lengua terminal puede tener el contexto necesario para interpretar la primera parte de la afirmación. Sin embargo, no entendería por qué aparecen los políticos de derechas, especialmente por la omisión previa de la única alusión a la ideología de Bruno (que llama a Jon *txakurra faxista*).

Respecto a la modulación, aparece en dos ocasiones:

1. «Se encontró al amor de su vida en el sofá con un tercero. Jon dio un paso atrás y volvió a cerrar la puerta, discreto —nunca ha sido él de molestar a nadie—».

En inglés, se opta por una traducción más directa: en vez de «un tercero», se habla de *another man*. Como se le explica al lector al principio de la novela, Jon es gay. *A third party*, dejando al margen la naturalidad de la traducción, no le da al lector ninguna indicación sobre el género de la persona que hay en el sofá, mientras que *another man* no despeja cualquier duda al respecto, por si el lector no recordaba la información que se había proporcionado previamente.

En la segunda mitad se encuentra el único ejemplo de transposición en esta categoría de chistes, ya que se cambia la categoría gramatical de «un paso atrás» por el verbo *step back* en inglés. El chiste se ha clasificado como nacional por ser una forma de expresar el humor típica en español, pero las técnicas de traducción empleadas no alteran el contenido del chiste más allá de los cambios necesarios para que el texto resulte más natural en inglés.

2. «Puede hacerlo porque no hay nadie en la redacción, ya nadie va tan temprano. Cuando van, que están todos locos con el teletrabajo».

En este caso, «están todos locos con el teletrabajo» pasa a ser *they're all working remote*. Aunque se entiende que lo hacen porque lo prefieren, al igual que en castellano, se cambia el enfoque de la preferencia por el teletrabajo a la realidad de que los compañeros de Bruno eligen teletrabajar. En español se emplea un lenguaje coloquial que tiene un efecto humorístico, pero no es fácil reproducirlo en inglés, por lo que se prioriza el aspecto semántico.

Los dos últimos ejemplos son una adaptación y una compresión lingüística. La adaptación se usa para traducir «coitao», ya que este coloquialismo (que en euskera hace referencia a alguien que de bueno es tonto) no tiene un equivalente exacto. Se traduce por *chump*, otro coloquialismo que se usa para referirse a personas tontas o ingenuas. En cuanto a la compresión lingüística, se usa para traducir «le suelta una hostia, una hostia fina, de ganar la Champions. Con la mano abierta», que se expresa como *gives him a magnificent slap in the face*. La elección de *slap* ('bofetada') le permite incorporar el significado de «con la mano abierta», mientras que la magnitud del golpe queda reflejada

en el adjetivo *magnificent*, cuya connotación positiva puede producir un efecto humorístico por el contraste.

En resumen, los chistes nacionales se adaptan de dos maneras. Si el humor viene del lenguaje coloquial, el tono o la ironía, se traducen empleando técnicas que favorecen la naturalidad del texto traducido. En cambio, si el origen del humor está más relacionado con los estereotipos o los tabúes, se usa la reducción, ya sea para evitarle confusión al lector o para garantizar la ausencia de tabúes que puedan resultarle ofensivos. En este caso, la mitad de los chistes nacionales, cuatro de los ocho analizados, se reducen.

Por último, se han contabilizado otros nueve ejemplos del uso de cinco técnicas para la traducción de los seis chistes cultural-institucionales identificados en los capítulos que se han analizado para este trabajo. Son las siguientes:

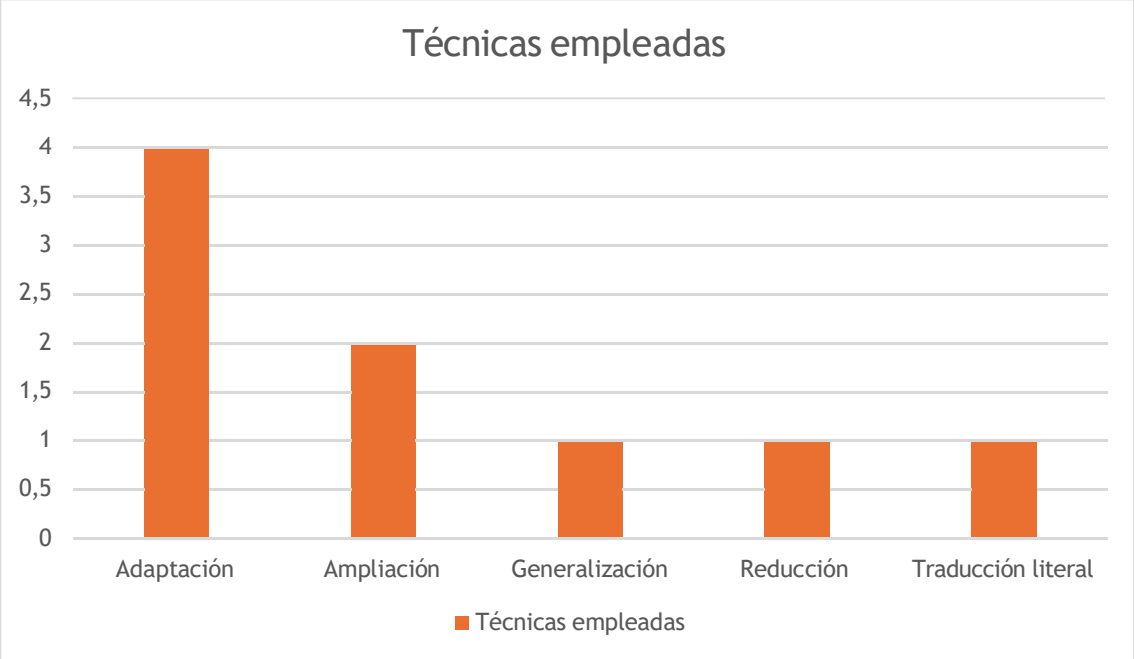


Figura 4. Técnicas empleadas para traducir los chistes cultural-institucionales.

Para traducir los chistes cultural-institucionales, la técnica más empleada es la adaptación, con un 44,4 % del total. Le sigue la ampliación, con un 22,2 %, y la generalización, la reducción y la traducción literal, con un 11,1 % cada una, componen el tercio restante.

Las traducciones de mayor interés, en este caso, son las que usan la adaptación, puesto que, como su nombre bien indica, adaptan referentes culturales. Los ejemplos son los siguientes:

1. «Jon siempre ha admirado a los hijos de puta químicamente puros, de esos que ponen un circo y se les encogen los enanos».

Este chiste le da un giro a una expresión coloquial española para hacer referencia a la mala suerte. Normalmente se dice que a uno le crecen los enanos, pero los objetos de admiración de Jon, supuestamente por su naturaleza, tienen buena suerte. Caistor elige *those who have the luck of the devil*, una expresión en inglés que indica que estos sujetos son extraordinariamente afortunados. No se puede hablar de equivalente acuñado, no obstante, ya que la expresión original no es la habitual.

2. «Primero a una casa particular en Lavapiés, un barrio que ahora los políticamente correctos llamarían multiétnico y que Bruno apoda cariñosamente *gueto de moros*».

Como se ha expuesto en la entrada correspondiente a este chiste (ver Tabla 4), el chiste en su conjunto, al mostrar el desdén de Bruno hacia algunos grupos de inmigrantes, no es difícil de adaptar para un público angloparlante. No obstante, los términos que se emplean tanto para meterse con la terminología políticamente correcta como con los inmigrantes son más específicos a la cultura española. La adaptación, en este caso, consiste en cambiar «multiétnico» por *diverse*, el término que se suele emplear en estos contextos en inglés. En este chiste también figura el único ejemplo del uso de la traducción literal en esta categoría: «gueto de moros» se traduce por *Moorish ghetto*. Si bien es cierto que es la traducción lógica para este término, cabe resaltar que, a día de hoy, la palabra «moro» tiene una connotación peyorativa en España, a pesar de que la mayor parte de las acepciones de la palabra no la incluyen. No se puede decir lo mismo de la palabra *Moorish*,

3. «De ahí a la Castellana, a la sede de *ese* banco, no me jodas. Bruno tiró varias fotos desde el otro lado de la acera. Luego a un colegio, que ya ves tú. Bruno está más perdido que el alambre del pan Bimbo».

Se usan varias técnicas, concretamente tres, para traducir este chiste, pero se empezará por la adaptación. En este caso, se adaptan las expresiones coloquiales «no me

jodas» y «que ya ves tú», de forma que se conserva el registro. El traductor afirma que intenta traducir de una forma que no sea ni muy británica ni muy americana, por lo que la adaptación de los coloquialismos supone un desafío aún mayor, ya que no pudo recurrir a coloquialismos propios de cualquiera de las dos variedades. Opta por *for Chrissake* y *if you can believe it*. La primera, al igual que la expresión utilizada en el texto original, es una expresión coloquial que expresa frustración o sorpresa. La segunda se aleja más del significado del texto original y resalta la sorpresa y la confusión que siente Bruno ante el itinerario de Jon y Antonia.

La segunda técnica que se usa en la traducción de este chiste es la ampliación. En el texto traducido, «la Castellana» tiene su nombre completo, Paseo de la Castellana, lo que le permite al traductor conservar la toponimia oficial sin confundir al lector, ya que el nombre completo facilita que se entienda que se está haciendo referencia a una calle y no a otro lugar.

La tercera es la generalización. En vez de buscar un equivalente a «estar más perdido que el alambre del pan Bimbo», se preserva el contenido semántico con una opción más neutra: *Bruno has no idea what's going on*. Se prioriza, por tanto, el significado del mensaje sobre el efecto humorístico del mismo.

4. «Parra —media cara roja como un carabinero a la plancha— se limita a encajar y sonreír, porque sabe que ha ganado».

La dificultad de traducir este chiste radica en el símil de la cara de Parra con los carabineros. Los carabineros son una especie de gamba que se encuentra sobre todo en el Atlántico oriental y el Mediterráneo. Es una especie de marisco, por tanto, más conocida en España. Tiene nombre común en inglés (*scarlet prawn*), pero el traductor opta por *tiger prawn* ('langostino jumbo'), un marisco más conocido para el público estadounidense. Puesto que los langostinos adoptan un color anaranjado, a veces rojizo, se mantiene el símil sin recurrir a palabras que puedan resultarle desconocidas al lector en la lengua terminal.

La segunda ampliación se encuentra al principio del libro, en «al fin y al cabo, estamos en Lavapiés». En esta primera mención de Lavapiés, el traductor añade que se trata de un barrio en Madrid (*after all, this is Lavapiés in Madrid*) para ayudar al lector en la lengua terminal a situar la acción y darle el contexto que necesita para inferir lo que

el lector en la lengua original ya sabe. No se cambia, no obstante, por el nombre de otro lugar, ya que para ello habría que cambiar el lugar en el que está ambientada la novela.

El último chiste de esta categoría se resuelve con una reducción. «No, a nadie le importan los sucesos. Lo único que importa es el último *zasca* de Pérez-Reverte a un político» se traduce como *No, nobody cares about crimes and accidents*. Es cierto que se busca una alternativa al término «sucesos», pero el efecto humorístico de este chiste proviene de la referencia a Arturo Pérez-Reverte, un conocido autor y periodista español que critica a la clase política española con asiduidad. Este chiste era difícil de adaptar por dos motivos. El primero es que, al ser una obra ambientada en España, podría resultar extraño sustituir la referencia por una más conocida en la lengua terminal. El segundo es que, en caso de optar por una estrategia naturalizante, debido a la voluntad del traductor de evitar las traducciones visiblemente propias de una variante concreta del inglés, tendría que buscar un referente que fuese igual de conocido para el público del Reino Unido y para el de los Estados Unidos.

En resumen, la técnica más común en la traducción de chistes cultural-institucionales es la adaptación. Zabalbeascoa (2001) señala que, en este tipo de chiste, es importante adaptar los referentes culturales para conservar la comicidad y Yus (2012) también resalta la importancia de adaptar los elementos propios de la cultura original para no obligar al receptor en la lengua terminal a realizar un esfuerzo innecesario. Aunque se han contado nueve ejemplos, solo había seis chistes cultural-institucionales, de los cuales cuatro, dos terceras partes del total, se traducen usando esta técnica. Tres de las otras cinco técnicas se emplean junto a la adaptación para traducir pasajes más largos, como en el tercer ejemplo, en el que se usa la ampliación y la generalización, y en el cuarto, en el que figura la traducción literal. El uso de otras técnicas, en cambio, se da en situaciones más concretas, como se ha explicado en el caso de la reducción. Asimismo, puede suplementar la adaptación de otros referentes culturales.

Para recapitular, cada tipo de chiste presenta unos desafíos diferentes, por lo que las técnicas que se utilizan de forma más habitual para traducirlos también lo son. Los chistes internacionales, que son los que mayor presencia tienen entre los elegidos para este TFG, muestran una tendencia distinta a la de los chistes nacionales y cultural-institucionales: más de un 70 % de las técnicas empleadas sirven para crear una traducción natural y comprensible que no cambia el significado del mensaje. En la sección de los chistes

internacionales, se ha señalado que esta cifra no es sorprendente, puesto que los chistes de este tipo se caracterizan precisamente por ser fáciles de trasladar a la cultura terminal. No obstante, contrasta con las técnicas que destacan en la traducción de los chistes nacionales y cultural-institucionales. Las técnicas mayoritarias en la traducción de los chistes internacionales tienen una presencia muy reducida en la traducción de los chistes de estas dos categorías, mientras que otras que alteran más el significado, como la adaptación, cobran más relevancia. La adaptación se usa especialmente en el caso de los chistes cultural-institucionales, como se ha expuesto en la sección anterior. Es la única categoría en la que la adaptación predomina, ya que la reducción es la solución preferida para la mitad de los chistes nacionales. Parte de las reducciones, tanto en los chistes nacionales como en los internacionales, se pueden atribuir al deseo de evitar tabúes de la cultura terminal, pero también son una muestra de la dificultad que supone traducir el sentido del humor de un grupo o comunidad concreta.

5. Conclusiones

Se puede afirmar, a modo de resumen, que se han cumplido los objetivos expuestos al inicio de este TFG. En el marco teórico se ha establecido una definición del término «humor» que ha permitido explorar el resto de la literatura pertinente para este trabajo y llevar a cabo el análisis de los chistes de *Reina Roja*. Asimismo, se han tratado las principales teorías sobre el humor en el campo de los estudios del humor, las clasificaciones de tipos de humor y de chiste más conocidas y distintas propuestas para la traducción del humor.

En el análisis se ha podido apreciar la predominancia de los chistes internacionales en los capítulos analizados, aunque también se han analizado chistes nacionales y cultural-institucionales. Las técnicas de traducción que se usan con mayor frecuencia para traducir cada tipo de chiste muestran las dificultades de traducción que estos conllevan.

La traducción del humor, como se ha expresado a lo largo de todo el TFG, representa una dificultad añadida a las inherentes a la labor de traducción, por lo que el análisis de cómo se afrontan estos desafíos resulta interesante. No hay un modelo que dé indicaciones sobre cómo traducir el humor que sea universal, pero los estudios de caso y los análisis de obras concretas permiten observar las técnicas que resultan útiles en determinados contextos. No obstante, debido a la longitud de la novela, no se ha podido incluir la

totalidad de los chistes de la novela en el TFG. Hubiera sido interesante poder analizar las técnicas empleadas a lo largo de todo el libro, pero, lamentablemente, la extensión de este trabajo ha impedido llevar a cabo esa labor.

De todas maneras, el trabajo expuesto aquí logra mostrar los diversos factores que debe tener en cuenta el traductor a la hora de traducir los distintos tipos de humor a los que se puede enfrentar en un texto y el proceso mediante el cual trata de mantener el equilibrio entre la transmisión del contenido semántico del texto y la de su efecto humorístico. En este sentido, es importante poner en valor el papel del traductor humano, quien mediante su experiencia y creatividad es capaz de evaluar e interpretar el texto para elegir las mejores soluciones para los problemas de traducción con los que se tope. Es aún más importante en el caso del humor, una parte de la comunicación eminentemente humana, ya que su traducción requiere no solo el dominio de la gramática y el léxico que cabría esperar de un traductor sino también una gran capacidad para interpretar los múltiples sentidos de un texto y la creatividad para adaptar y sustituir el humor perdiendo la mínima comicidad posible. De igual manera, es muy recomendable tener una formación en el campo de la traducción y, si fuera preciso, en una especialización de la traducción, para ejercer esta labor.

Este trabajo se escribe en un momento en el que la inteligencia artificial parece amenazar parte del mercado de traducción, y la traducción literaria no es la excepción. Por tanto, para finalizar este TFG, se invita al lector a reflexionar sobre la importancia de la figura del traductor humano. Si bien la IA parece dar mejores resultados con el paso del tiempo, hay que preguntarse si un programa puede reproducir la creatividad y comicidad del humano que interpreta el texto y es capaz de buscar alternativas fuera de lo que ya está acuñado. El humor es una parte fundamental de la comunicación en cada cultura. De igual manera, la literatura tiene un gran valor cultural. La traducción, como puente entre culturas que es, tiene el deber y la responsabilidad de transmitir estos aspectos manteniendo la fidelidad tanto con la cultura original como con el público de la lengua terminal. ¿Será capaz la inteligencia artificial de mostrar este respeto por las culturas de las lenguas que traduce?

6. Bibliografía

Álvarez Cuñado, A. I. (1997). La comunicación verbal: explicaturas e implicaturas. *Interlingüística*, *6*, 9–12. https://estudiosinterlinguisticos.com/numero-6/

Asimakoulas, D. (2004). "Towards a Model of Describing Humour Translation: A Case Study of the Greek Subtitled Versions of Airplane! And Naked Gun." *Meta 49:4*, pp. 822-842.

Attardo, S. (1990). The Violation of Grice's Maxims in Jokes. *Annual Meeting of the Berkeley Linguistics Society*. 16. 10.3765/bls.v16i0.1726.

Attardo, S. (1994). *Linguistic Theories of Humour*. Berlin & New York: Mouton de Gruyter.

Attardo, S. (2002) Translation and Humour. *The Translator 8:2*, pp. 173-194.

Attardo, S. (2020). In *The linguistics of humor: An introduction*. Oxford University Press.

Attardo, S. & Raskin, V. (1991). Script theory revis(it)ed: joke similarity and joke representation model. *Humor 4:3-4*, pp. 293-347.

BBC. (s.f.). *Nick Caistor*. BBC News. https://www.bbc.co.uk/worldservice/arts/features/latinamericanwords/mexico/pop_caist.shtml

Belamendia Alegría, A. (2015). *Ocho Apellidos Vascos: un análisis de los estereotipos vascos* (tesina). Göteborgs Universitet.

Bezos, J. (2023). *"ultrafalso", Alternativa a "deepfake."* FundéuRAE | Fundación del Español Urgente. https://www.fundeu.es/recomendacion/ultrafalso-alternativa-a-deep-fake/

Botella Tejera, C. M. (2006). La naturalización del humor en TAV: ¿Traducción o adaptación? El caso de los doblajes de Gomaespuma: Ali G Indahouse. *Tonos Digital 12*.

Botella Tejera, C. (2017) "*La traducción del humor intertextual audiovisual. Que la fuerza os acompañe*" In: Martínez Sierra, Juan José & Patrick Zabalbeascoa Terran (eds.) 2017. *The Translation of Humour / La traducción del humor. MonTI* 9, pp.77-100.

Caistor, N. (2017). ¿Qué chancho? (L. Erdélyi, Trans.) *EL PAÍS Uruguay*. Recuperado de: https://www.elpais.com.uy/cultural/que-chancho.

CEATL News. (2013). *LAF report on Translation Statistics in the UK and Ireland.* CEATL. https://www.ceatl.eu/laf-report-on-translation-statistics-in-the-uk-and-ireland

Chiaro, D. (1992). *The Language of Jokes. Analysing Verbal Play*. London & New York: Routledge.

Chiaro, D. (2010a). Translation and Humour, Humour and Translation. In: Chiaro, Delia (ed.) 2010. *Translation, Humour and Literature*. London & New York: Continuum, pp. 1-29.

Chiaro, D. (ed.) (2010b). *Translation, Humour and the Media*. London: Continuum.

Coitao. Diccionario de Variantes del Español. (s.f.). https://diccionariovariantesespañol.org/glosario/c/coitao

Comunicación Poder Judicial. (2017). *Un juzgado de Alicante sanciona con 3.000 euros a un seguidor del Elche que insultó a policías antes de un partido contra el Villarreal*. Poder Judicial España. https://www.poderjudicial.es/cgpj/es/Poder-Judicial/Noticias-Judiciales/Un-juzgado-de-Alicante-sanciona-con-3-000-euros-a-un-seguidor-del-Elche-que-insulto-a-policias-antes-de-un-partido-contra-el-Villarreal

CVC. Centro Virtual Cervantes. (2024). *CVC. Anuario 2024. El Español y la traducción en el mundo. 4. la traducción en el Mercado editorial global: Estudio Comparativo del Papel de la traducción en los mercados editoriales de España y Estados Unidos.* https://cvc.cervantes.es/lengua/anuario/anuario_24/infante/p04.htm

Delabastita, D. (1994). Focus on the pun. *Target. International Journal of Translation Studies*, *6*(2), 223–243. https://doi.org/10.1075/target.6.2.07del

Delabastita, D. (2002). A Great Feast of Languages Shakespeare's Multilingual Comedy in 'King Henry V' and the Translator. *The Translator 8:2*, pp. 303-340.

Díaz Pérez, F.J. (2017) The translation of humour based on culture-bound terms in Modern Family. A cognitive-pragmatic approach. In: Martínez Sierra, Juan José & Patrick Zabalbeascoa Terran (eds.) 2017. *The Translation of Humour / La traducción del humor. MonTI 9*, pp. 49-75.

Diccionario Histórico de la Traducción en España. (s.f.). *Traducción y Mercado editorial*. PHTE Portal digital de Historia de la traducción en España. https://phte.upf.edu/traduccion-en-ambitos-no-literarios-e-interpretacion/traduccion-y-mercado-editorial/

Domínguez, C. M. (2016). *EL PAÍS Uruguay*. Recuperado de: https://www.elpais.com.uy/cultural/los-libros-de-onetti-estan-llenos-de-trampas.

Erizanu, P. (2016). Translated book sales are up, but Britain is still cut off from foreign literature. *The Guardian*. Retrieved from https://www.theguardian.com/books/2016/sep/30/translated-book-sales-are-up-but-britain-is-still-cut-off-from-foreign-literature.

European Audiovisual Observatory. (2025). European films made up a third of all cinema admissions in Europe in 2024. Retrieved from https://www.obs.coe.int/en/web/observatoire/-/european-films-made-up-a-third-of-all-cinema-admissions-in-europe-in-2024.

Franco Aixelá, J. (1996) Culture-specific items in translation. In: Álvarez, Román & M. Carmen África Vidal (eds.) Translation, Power, Subversion. *Clevedon: Multilingual Matters*, pp. 52-78.

Fuentes Luque, A. (2001) *La traducción del humor audiovisual traducido: estudio comparativo de fragmentos de las versiones doblada y subtitulada de la película Duck Soup, de los hermanos Marx*. Granada: Universidad de Granada. Unpublished doctoral dissertation.

González Vera, P. (2017) Cuando humor y cultura chocan: el subtitulado en Ocho apellidos vascos. In: Martínez Sierra, Juan José & Patrick Zabalbeascoa Terran (eds.) 2017. *The Translation of Humour / La traducción del humor*. MonTI 9, pp. 249-277.

Gómez-Jurado, J. (2023). *Red Queen* (N. Caistor, Trans.). Macmillan.

Gómez-Jurado, J. (2019). *Reina Roja*. Ediciones B.

Gordon, M. (2025). Has a foreign-language movie reached number one in america? *Farout Magazine*. Retrieved from https://faroutmagazine.co.uk/has-foreign-language-movie-ever-reached-number-one-america/.

Grand View Research. (2024). *Video streaming market size & share: Industry report, 2030*. Video Streaming Market Size & Share | Industry Report, 2030. https://www.grandviewresearch.com/industry-analysis/video-streaming-market

Grice, P. (1975) "Logic and Conversation". In: Cole, Peter & Jerry Morgan (eds.) 1975. *Syntax and Semantics. Volume 3: Speech Acts*. New York: Academic Press, pp. 41-58

Has America's appetite for foreign language content cooled? Parrot Analytics. (2024). https://www.parrotanalytics.com/insights/american-demand-foreign-language-content-trends/

Hazelton, J. (2015). Box office analysis: foreign-language films in the us. *Screendaily*. Retrieved from https://www.screendaily.com/box-office/box-office-analysis-foreign-language-films-in-the-us/5096804.article.

ITIS. (2026). *Aristaeopsis edwardsiana*. ITIS - Integrated Taxonomic Information System - Report. https://www.itis.gov/servlet/SingleRpt/SingleRpt?search_topic=TSN&search_value=96074#null

Kay, J. (2024). Are foreign-language films making a comeback in us cinemas? *Screendaily*. Retrieved from https://www.screendaily.com/features/are-foreign-language-films-making-a-comeback-in-us-cinemas/5191963.article.

Kovač, M., Wischenbart, R., Genova, Y., & Kamenarič, A. (2026). (rep.). *Books in Translation: Trends and Transformations in the European Publishing Market*. Thinkpub. Retrieved from https://thinkpub.eu/wp-content/uploads/2026/04/Books-in-Translation-Final01.pdf.

Lefevere, A. (1992). *Translation, rewriting and the manipulation of literary fame*. Routledge.

Limov, B. (2020). Click It, Binge It, Get Hooked: Netflix and the Growing U.S. Audience for Foreign Content. *International Journal of Communication*, *14*, 6304–6323.

López Martínez, V. (2022). *El humor como problema de traducción: análisis del doblaje al español de los elementos humorísticos basados en la homonimia, paronimia y polisemia en la serie South Park*. Universidad de Alicante. Departamento de Traducción e Interpretación. (Trabajo de fin de grado).

Lorenzo Arribas, J. M. (2006). Reivindicación del moro. https://cvc.cervantes.es/el_rinconete/anteriores/julio_06/05072006_01.htm

Maher, B. (2011). *Recreation and Style: Translating Humorous Literature in Italian and English*. Amsterdam: John Benjamins.

Martínez Sierra, J. J. (2003). La traducción del humor en los medios audiovisuales desde una perspectiva transculturalel caso de The Simpsons. *Interlingüística*, *14*, pp. 743–750.

Martínez Sierra, J.J. (2006). La manipulación del texto: sobre la dualidad extranjerización / familiarización en la traducción del humor en textos audiovisuales. *Sendebar 17*, pp. 219-23.

Martínez Sierra, J.J. & Zabalbeascoa Terran, P. (2017) "El humor como síntoma de la innovación en la investigación traductológica." In: Martínez Sierra, Juan José & Patrick Zabalbeascoa Terran (eds.) 2017. The Translation of Humour / La traducción del humor. MonTI 9, pp. 29-48.

Media Consulting Group. (2011). (rep.). *Study on the use of subtitling: The potential of subtitling to encourage foreign language learning and improve the mastery of foreign languages*. European Commission. Recuperado de https://publications.europa.eu/resource/cellar/e4d5cbf4-a839-4a8a-81d0-7b19a22cc5ce.0003.01/DOC_1.

Merriam-Webster. (s.f.). Chump. En *Merriam-Webster*. Recuperado de: https://www.merriam-webster.com/dictionary/chump

Mohamed Saad-Helal, S. (2020). La Recepción del humor basado en elementos culturales en la traducción española de la narrativa de naguib mahfuz: Análisis Empírico

Centrado en las técnicas traslativas. *Miscelánea de Estudios Árabes y Hebraicos. Sección Árabe-Islam*, *69*, 315–353. https://doi.org/10.30827/meaharabe.v69i0.1047

Molina, L. & Hurtado Albir, A. (2002). Translation techniques revisited: A dynamic and functionalist approach. *Meta 47:4*, pp. 498-512.

Muñoz García, N. (2005). El español importado de Hollywood. *Puentes nº 6*, 87–94. https://wpd.ugr.es/~greti/revista-puentes/pub6/10-Nieves-Munoz.pdf

Nick Caistor. And Other Stories. (s.f.). https://www.andotherstories.org/authors/nick-caistor/

Nick Caistor. University of Chicago Press. (2025). https://press.uchicago.edu/ucp/books/author/C/N/au15580083.html

O'Caldiño. (2022). *Carabineros: Dónde se pescan y cómo se cocinan*. O'Caldiño. https://ocaldino.com/donde-se-pescan-los-carabineros/

Ochoa de Olano, I. (2018). Por qué los españoles no vemos cine en V.O.S. *Las Provincias*. Recuperado de https://www.lasprovincias.es/sociedad/y-vos-por-20180206170530-nt.html.

Perea Gallardo, L. S. (2024). *La traducción del humor y de elementos culturales en los dibujos animados: análisis de la serie Los Simpson desde la versión original en inglés hasta su doblaje en castellano y español latino.* Universitat Oberta de Catalunya (Trabajo de fin de grado).

Raphaelson-West, D. (1989) "On the Feasibility and Strategies of Translating Humor." *Meta* 34: 1, pp. 128-141.

Real Academia Española. (s.f.). Moro. En *Diccionario de la lengua española*. Recuperado de https://dle.rae.es/moro?m=form

Rosen, S. (2026). Foreign language movies are having their moment. *Cincinnati Magazine*. Retrieved from https://www.cincinnatimagazine.com/article/foreign-language-movies-are-having-their-moment/.

Royal Literary Fund. (s.f.). Nick Caistor - Royal literary fund. https://www.rlf.org.uk/writer/nick-caistor/

Ruiz Anderson, R. (2023). Feria del Libro de Madrid: a qué se dedicaba Juan Gómez-Jurado antes de ser un bestseller. *El Confidencial*. Retrieved from https://www.elconfidencial.com/cultura/2023-05-25/dedicaba-juan-gomez-jurado-antes-ser-escritor_3635516/.

Santana López, B. (2005). *La traducción del humor no es cosa de risa: un nuevo estado de la cuestión*. En: Romana García, María Luisa (coord.) 2005. Actas del II Congreso Internacional AIETI 2005. Formación, investigación y profesión. Madrid, 9-11 de febrero 2005, pp. 834-851.

Sarda, J. (2011). Committee urges Spanish government to help reduce dubbing. *Screendaily*. Recuperado de https://www.screendaily.com/distribution/committee-urges-spanish-government-to-help-reduce-dubbing/5035956.article.

Seven stories press - Nick Caistor. sevenstories.com. (s.f.). https://www.sevenstories.com/authors/459-nick-caistor

Spanish - premio Valle Inclán. The Society of Authors. (2026). https://societyofauthors.org/prizes/translation-prizes/spanish-premio-valle-inclan/

Sobre mí. Juan Gómez-Jurado | Web oficial. (s.f.). https://juangomezjurado.com/autor/juan-gomez-jurado/

Sreenivasan, S. (2013). CORRIGENDUM: Quantitative analysis of the evolution of novelty in cinema through crowdsourced keywords. *Scientific reports.* 3. 2758. 10.1038/srep02758.

Statista Research Department. (2025a). *Number of films released by language UK 2019*. Statista. https://www.statista.com/statistics/296835/number-of-films-released-in-the-uk-and-ireland-by-language/

Statista Research Department. (2025b). *Watching foreign language films with or without subtitles in the U.S. 2020 by ethnicity*. Statista. https://www.statista.com/statistics/1095814/foreign-language-film-preferences-us-by-ethnicity/

Toury, G. (1995). *Translation studies and beyond*. John Benjamins.

Trías Álvarez, P. (2024). *Comparativa de la traducción de chistes, juegos de palabras y humor del inglés al español: Friends y The Office*. Universitat Autònoma de Barcelona. Facultat de Traducció i d'Interpretació. (Trabajo de fin de grado).

Txakurra. Glosario Audiovisual de las Víctimas del Terrorismo. (2021). https://glosariovt.com/glosario-vt/txakurra/

Vandaele, J. (2002). Introduction: (Re-)Constructing humour: Meanings and means. *The Translator 8:2*, pp. 149-172.

Vandaele, J. (2010) "Humour in translation." In: Gambier, Yves & Luc van Doorslaer (eds.) 2010. Handbook of Translation Studies, vol. I. Amsterdam: John Benjamins, pp. 147-152.

Vandaele, J. (2011). Wordplay in Translation. In: Gambier, Yves & Luc van Doorslaer (eds.) 2011. *Handbook of Translation Studies, vol. II*. Amsterdam: John Benjamins, pp. 180-183.

Vega Apezetxea, I. (2024). Informe de netflix: el 90% de los españoles consume el contenido en castellano. *El Confidencial Digital*. Recuperado de https://www.elconfidencialdigital.com/articulo/politica/informe-netflix-revela-que-90-espanoles-consumen-contenido-castellano/20240112000000699695.html.

Venuti, L. (1995). *The Translator's Invisibility: A History of Translation*. London & New York: Routledge.

Volz, Yong & Lee, Francis & Xiao, Ge & Liu, Xianglin. (2010). Critical Events and Reception of Foreign Culture: An Examination of Cultural Discount of Foreign-Language Films in the US before and after 9/11. *International Communication Gazette*. 72. 131-149. 10.1177/1748048509353865.

Why are so few translated books published in America?. ALTA Language Services. (2019). https://altalang.com/beyond-words/why-are-so-few-translated-books-published-in-america/

Wilson, D & Sperber, D. (2004) "Relevance Theory." In: Horn, Laurence R. & Gregory Ward (eds.) *The Handbook of Pragmatics*. Oxford: Blackwell, pp. 607-632

Yus, F. (2003). Humor and the Search for Relevance. *Journal of Pragmatics 35*, pp. 1295-1331

Yus, F. (2012) "relevance, humour and translation." In: Walaszewska, Ewa & Agnieszka Piskorska (eds.) *Relevance Theory: More than Understanding*. New Castle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, pp. 117-145.

Yus, F. (2016) *Humour and Relevance*. Amsterdam & Philadelphia: John Benjamins

Zabalbeascoa, P. (1996). Translating jokes for dubbed television situation comedies. En: Delabastita, Dirk (ed.) 1996. *The Translator: Studies in intercultural communication*. Mánchester: St. Jerome, pp. 235-257.

Zabalbeascoa, P. (1997). Dubbing and the nonverbal dimension of translation. En: Poyatos, Fernando (ed.) 1997. *Nonverbal Communication and Translation. New Perspectives and Challenges in Literature, Interpretation and the Media*. Ámsterdam & Filadelfia: John Benjamins Publishing Company, pp. 327-342.

Zabalbeascoa, P. (2001) "La traducción del humor en textos audiovisuales." En: Duro, Miguel (ed.) 2001. *La traducción para el doblaje y la subtitulación*. Madrid: Cátedra, pp. 251-262.

Zabalbeascoa, P. (2005) "Humor and Translation — an Interdiscipline." Humor 18:2, pp. 185-207.

Zabalbeascoa, P. (2024). *Tensiones productivas entre el humor y la traducción*. Traduction et Langues, 23(2), 50-63.