

EL HUMOR: LOS VETRICCIOLI Y LOS GUARNIERI

Gloria Josephine Hiroko Ito S.*

Humor, palabra que usamos comúnmente. Decimos que una persona posee humor, en tanto que otra carece de él; que “x” autor destila un humor ácido, mientras que “y” autor posee un humor negro. Todos creemos tener una idea de lo que es el humor y saber a qué nos referimos cuando hablamos de él, y, sin embargo, cuando tratamos de definirlo o bien, si alguien nos pregunta por su significado, constatamos que no podemos brindar una definición acertada o que no podemos explicar clara y fácilmente en qué consiste. Investigando sobre el humor, encontré que la mayoría de los autores lo asocian a la risa, al chiste. Según Torres¹, Freud discrimina entre el chiste, lo cómico y el humor. Para este último, el primero es una liberación del hombre ante los factores que lo inhiben y reprimen cotidianamente; el segundo es una descarga de la energía acumulada por los pensamientos, y el tercero es un escape de energía emotiva. El humor, a decir de Freud, no es resignado sino rebelde, no sólo significa el triunfo del yo, sino también el del principio del placer, pues el humor logra triunfar sobre la adversidad de las circunstancias reales, comprende la embriaguez, el ensimismamiento y el éxtasis². Y continua, es una

* Departamento de Humanidades, UAM-A.

¹ Ma. A. Torres Sánchez, *Estudio pragmático del humor verbal*, Universidad de Cádiz, Cádiz, Cádiz, 1999.

² Sigmund Freud, *El chiste y su relación con lo inconsciente*, p. 56.

fuerza liberadora, noble y creadora, al igual que los sueños, un modo funcionalmente acomodadizo de escape de la realidad, hacia un mundo creado por la persona³.

Hay otros estudiosos que distinguen el humor de la comicidad. En tanto que esta última es circunstancial, el primero se caracteriza por ser una creación ingeniosa. Y si nos remitimos a fines del siglo XVI e inicios del XVII, encontramos que Ben Jonson (1572-1637) acuña aparte del sentido fisiológico del humor, el de figura del lenguaje, mientras que Thomas Hobbes (1588-1679) sienta un antecedente de diferenciación entre el humor y la sátira, al mencionar que el humor en la presentación de las fábulas de la vida real, que con frecuencia exhiben sentimientos generosos y benevolentes que son ejercidos de una manera particular, en los que dominan nuestro cariño y amor, mientras que en la sátira se muestran, con frecuencia, con severidad, y amargura⁴. Hoy día se sabe que el humor, debido a su carácter subversivo, lleno de ingenio y talento, a diferencia de la sátira logra esquivar, con sutileza lugares a los que llega esta última.

Kant en su *Crítica del juicio*, menciona que el humor es un encuentro con la diferencia, lo inesperado es el inicio de lo cómico; mejor dicho, en la diferencia radica lo cómico.

Johann Paul Freidrich Richter (1804) define al humor en su preescuela estética de modo muy parecido a los ingleses, como sorpresivo y con toda una dinámica de emociones⁵. Conocido como Jean-Paul dentro de la escuela de Estética fue el primer europeo en tratar de distinguir el humor en la literatura y le atribuye siete características: sensual, contra-

³ Sigmund Freud, "El humor" en: Obras *completas*, tomo XI, p. 44.

⁴ W. Schmidt-Hidding, "Wit and Humor, in: *Meta*, Volume 34, Number 1, 1989, p. 129.

⁵ "Humor and Wit", *The New Encyclopaedia Britannica Macro* (Chicago Britannica 1974), IX, 5-11. Véase también Elmer M. Blistein "Humor", *Encyclopaedia Americana*, Internacional, ed. Nueva York, 1973, XIV, 562-64. Véanse también Koestler y Scribner.

dictorio, crítico, inconsistente, paradójico, agudo e inteligente⁶. No coincido en que sea inconsistente, sino que por el contrario, lo que falta es hallar esos hilos metafóricos que le dan consistencia y congruencia.

Ya Bergson (1901) halló rasgos distintivos, aunque demostró la fragilidad de este proceder. Corominas (1914), etimologista reconocido afirma que humorista y humorismo provienen de un sentido moderno de risa y no de los humores y fluidos corporales⁷.

Ya más cercanos a nosotros, a fines del siglo pasado, el escritor Robert Gernhardt (1988) percibe al humor como una característica intrínseca del ser humano y lo ve como el resultado de una postura, en cambio, para él lo cómico lo hace o lo descubre el hombre, es el resultado de una acción: "*Humor ist eine Haltung, Komik das Resultat einer Handlung. Humor hat man, Komik macht oder entdeckt man*"⁸. Wolfgang Pfeiffer, por su parte, señala al humor, en el diccionario etimológico del alemán como: "*heitere Gelassenheit als Grundhaltung gegenüber dem Dasein, Sinn für Komik, gute Laune, fröhliche Stimmung*"⁹; En un ensayo relevante, Monasterios (1998) destaca que la imprecisión para distinguir entre las distintas manifestaciones del humorismo se debe a que se trata de un tema que hasta ahora se desconoce. Destaca que las discrepancias que se podrían establecer tienen que ver con

⁶ *Ibid.*, p. 7.

⁷ 1220 -1250 a.C. Aristóteles se refería sobre todo a los fluidos corporales. Véase también C. Joan *Breve diccionario etimológico de la lengua castellana* Madrid, Gredos 1973. También "Zur Geschichte von spanischen Humor" en: *Humor und Witz*. Europäische Schlüsselwörter I. München Hueber 1913.

⁸ Robert Gernhardt, *Was gibt's denn da zu lachen? Kritik der Komiker, Kritik der Kritiker, Kritik der Komik*, p. 10.

⁹ Wolfgang Pfeiffer, *Etimologisches Wörterbuch des Deutschen*, Berlin, Akademie Verlag 1989 (Sosiego como la impasibilidad frente al ser, sentido por lo cómico, buen humor (espíritu), atmósfera alegre. Traducción de la autora del artículo).

una valoración de la comicidad como una actividad intelectualmente inferior, en tanto que el humor tendría una ponderación superior, pues se considera propio de una actividad intelectual que conduce a la reflexión. Da un paso más adelante, pero aún insuficiente para comprender lo que es el humor. Leo Weissgerber afirma que lo esencial del humor reside en las intervenciones espirituales que la lengua realiza [...]”¹⁰, lo que considero muy vago. El humor, de acuerdo con Iwasaki es un acto de comunicación, con una intención, en que un emisor, en un contexto determinado, emite un mensaje que ha de ser decodificado por un receptor con el que ha de compartir unos presupuestos culturales¹¹ que lo permitan, porque la pragmática es el ámbito que lo analiza en su totalidad, descubriendo cuáles son los principios generales que rigen su comportamiento y función teniendo en cuenta no sólo los factores lingüísticos sino también los extralingüísticos¹².

¹⁰ Leo Weissgerber, *Humor und Witz*, Europäische Schlüsselveste I. München Hueber 1913, p. 13

¹¹ El humor sólo es obvio entre quienes comparten ciertos códigos, véase Ruth Kempson, *Semantic Theory*, Cambridge, Cambridge University Press, 1977.

¹² Se refiere al concepto de implicatura de Grice, aquello extraliteral que trasciende lo dicho, que el oyente ha de encontrar averiguando la intención oculta en el mensaje y que conduce a la incoherencia comunicativa. El análisis del humor dentro de una teoría del discurso implica que la comprensión del humor no se limita a captar el significado de una expresión lingüística sino que debe abordar la intencionalidad con que se emite dicha expresión, en definitiva, el análisis del contexto (Calvo, Ana 2002: 85-91). Para poder captar la totalidad del mensaje, no es suficiente con el simple análisis del texto. Es necesario apelar al conjunto de factores que intervienen en el habla (emisor, receptor, contexto, canal de comunicación, mímica y gestos, vestuario, entonaciones, etcétera). Esto es especialmente importante cuando se trata de un mensaje humorístico, porque en éste tienen gran relevancia el significado y la valoración que el receptor otorga a la palabra. El contexto nos permite elegir entre distintos estilos de reconstrucción de los mensajes. Tal como dice José Antonio Marina “el modo de leer una obra científica no es igual al modo de leer un poema o de entender un chiste. Tiene que haber un cambio en el estilo de reconstruir un significado” (Marina, 1988: 153).

El interlocutor, por su parte, presupone unos conocimientos y una capacidad de interpretación, no sólo de lo explicitado sino de lo implícito en el discurso. Sigo a Sperber y Wilson, cuando mencionan que en el mensaje humorístico se evoca otra enunciación. Existe cierta insinceridad en el mensaje del hablante, el cual se desdobra porque emite un enunciado con el que no está de acuerdo, expresando no lo contrario de lo que se dice, sino lo que implica y donde se mantienen opiniones diferentes entre lo dicho y lo implicado. Existe una discrepancia entre lo que se dice, explícita o implícitamente y lo que realmente se quiere comunicar. Puede ser ofensivo o provocar un efecto placentero en él. De acuerdo con R. Williams el humor va creando una imagen y un sentir que no serían posibles sin esa red que se va entretejiendo (resolución de la resonancia semántica) con ayuda del contraste, la denotación (parte cognoscitiva que nos permite producir explicaciones), y la connotación (elementos extra-lingüísticos que nos llevan a la comprensión del texto) y otras estrategias que utiliza el autor, las cuales crean tensión y ansiedad en el lector y lo lleva a la acción por medio de inferencias.

Raymond Williams señaló al humor como una “estructura del sentimiento” (según la formulación de Marxismo y literatura):

Hablamos de los elementos característicos del impulso, la restricción y el tono; elementos específicamente afectivos de la conciencia y de las relaciones: no el sentimiento contra el pensamiento, sino el pensamiento sentido y el sentimiento pensado: la conciencia práctica de lo presente en una continuidad viva e interrelacionada. Definimos estos elementos como una “estructura”: un conjunto con sus relaciones internas específicas, a un tiempo entrelazadas y en tensión. También definimos una experiencia social que aún se encuentra en un proceso frecuentemente aún no reconocido como social, sino visto como algo privado, idiosincrático e incluso aislado, pero que en la investigación

(rara vez sucede de otra manera) tiene características emergentes, comunicantes y dominantes, incluso jerarquías específicas¹³.

La intención de usar el humor en este sentido es aumentar, no reducir la tensión, para aclarar la perspectiva, no para diluirla. El humor tiende a burlarse de defectos o de actitudes ajenos.

De ahí que cuando hablamos de inferencias conversacionales nos movemos, como dice Lederer (1995), en el terreno de lo implícito, allá donde los presupuestos y las insinuaciones se entrelazan con la lengua para condicionar el significado de los textos:

La compréhension embrasse des présupposés et des sous-entendus, qu'on peut classer sous le terme général d'implicites. Ils sont indissociables de la connaissance de la langue et ont leur importance, car ils ont une incidence sur le sens des textes au même titre que l'explicite linguistique¹⁴.

De acuerdo con este mismo autor, para el caso concreto de la traductología, al que se refiere Morábito en el relato que intentaremos analizar aquí, los presupuestos de la lengua son el resultado de la asociación de los significados con el conocimiento del mundo, mientras las insinuaciones son las intenciones que fuerzan la enunciación de lo dicho. De esta manera, Lederer llega a la conclusión de que el traductor tiene que combinar tanto lo explícito como lo implícito: hay que saber ajustar los presupuestos que transporta la lengua con las insinuaciones exteriores al acto de traducción, acto íntimo, para una verdadera comprensión de los textos. Torres (1999), con quien concuerdo, encuentra sustento en la teoría de la

¹³ Raymond Williams, *Marxism and Literature*, p. 43.

¹⁴ M. Lederer, *La traduction aujourd'hui*, p. 34 (La comprensión comprende presupuestos y sobreentendidos que se pueden clasificar bajo el término general de implícitos. Son indisolubles del conocimiento de la lengua y tienen su importancia porque inciden en el sentido del texto al mismo nivel que el explícito lingüístico).

relevancia de Sperber y Willson, bajo la cual se piensa que en el humor, el emisor deja contenidos sobrentendidos en la medida en que considera que hay entre él y su oyente un mayor grado de comprensión, fundamentado en efectos contextuales. El humor se explicaría por los efectos poéticos, entendidos como implicaturas muy débiles que se generan al buscar la pertinencia para la comprensión del mensaje. Es decir, estos efectos se fundamentan en sugerencias de significados.

Francisco Yus Ramos también se decanta por la idea de que la incongruencia es necesaria pero no suficiente para la creación de un efecto humorístico. “Mi modelo comunicativo incide sobre todo en la imposibilidad inicial de determinar la intencionalidad de muchos actos (no)-verbales de nuestros interlocutores¹⁵.

A través de los años ha surgido una gran diversidad de aproximaciones a estudios relacionados con el humorismo como son: la teoría de los actos de habla (Holdcroft); la lingüística de la enunciación (Kerbrat-Orecchioni); la semántica (Raskin, Yus); la pragmática (Suleiman; Hatim, Mason); la lingüística textual (Kaufer); la filosofía política (Lefebvre); la semiótica (Finlay); la estética (Hutcheon) y la estética de la recepción (Jauss). De acuerdo a su etimología¹⁶, “humor” proviene del lat. *humor*, -ôris y que posee varios significados¹⁷.

¹⁵ Francisco Yus Ramos, “La teoría de la relevancia y la estrategia humorística de la incongruencia-resolución”, *Pragmalingüística*, p. 498.

¹⁶ Según el diccionario de Real Academia Española en su vigésima segunda edición

¹⁷ En primer lugar, la de genio, índole, condición, especialmente cuando se manifiesta exteriormente, luego, el de jovialidad, agudeza. Hombre de humor; en tercer lugar, la disposición en que alguien se halla para hacer algo: ¡Qué humor tiene!, en quinto, el humorismo, como modo de presentar la realidad; en sexto, el sentido científico, antiguamente, cada uno de los líquidos de un organismo vivo; en séptimo, el psicológico, el estado afectivo que se mantiene por algún tiempo. ~ ácuo, o ~ acuoso. Luego viene el anatómico, que lo define como el líquido que en el globo del ojo de los vertebrados y cefalópodos se halla delante del cristalino. Más tarde aparecen las expresiones a las que da lugar: un humor de mil diablos que se

De este recorrido histórico realizado en torno al humor, concluimos que la visión acerca de éste es parcial e imprecisa, además, hay muy poca literatura que se aboca directamente al humorismo y coincido con Goldstein y Mc Ghee¹⁸ en que no existe una definición plausible del mismo.

Se han realizado esfuerzos para tratar de definir al humor, como vemos, para diferenciarlo del chiste, de la ironía; para establecer sus características (aún cuando se haya logrado sólo de modo parcial o vago). Si bien su sentido ahora es más claro y menos impreciso que anteriormente, aún queda mucho por estudiar acerca de su naturaleza. Ahora sabemos que el humor es primariamente el resultado de la percepción cultural, individual y colectiva, de la incongruencia, la exageración, la distorsión y cualquier combinación inusual de elementos culturales, considerando en primer lugar las fuentes que actúan como estímulo potencial; en segundo lugar la actividad cognoscitiva e intelectual, responsables de la percepción y de la evaluación de estas fuentes que conducen a una experiencia humorística y en tercero, la respuesta para realizar una propuesta con respecto al humor. Aquí deseamos presentar algo diferente, la lógica del lenguaje que es la que promueve la puesta en marcha de una lógica alternativa en la que la ambigüedad y la polisemia del mismo se presentan en la conversación cotidiana, precisando aspectos que enriquecen la comunicación. Existe una relación de fuerzas entre el humor y la lengua. En esta última, el humor sirve para silenciar, amenazar, cortar, vencer los límites que se desbordan en extralimitaciones, abusos, pensamientos o entredichos.

El humor, como algunos autores ya habían percibido, es un proceso social y cultural¹⁹, que contiene una enorme fuerza

refiere al malhumor muy acentuado, al que también se le conoce como un humor de perrós o bien, humor negro, y así, sucesivamente) o abarcar todas estas aproximaciones.

¹⁸ J. H. Goldstein y D. E. Mc Ghee, *The Psychology of Humor*, p. XXI.

¹⁹ F. Checa y Molina, P. (eds), *La función simbólica de los ritos*, p. 79.

para provocar un cambio de actitudes en el individuo, pero también en los demás, miembros de la comunidad. El humor es plurifuncional y multifenomenológico y puede utilizarse individual o colectivamente para muy diversos propósitos llegando hasta él a través de múltiples caminos.

El humor es flexible, ubicuo, móvil, lábil. Es un modo de narrar o representar las diferencias, choque de culturas, procedimientos de contraste. La imitación es un modo de representación basado en las semejanzas y éstas son establecidas por alguien, lo cual convoca al sujeto, pero también implica un horizonte cultural en el que esas semejanzas son posibles²⁰. La repetición constante del humor y de la ironía es por naturaleza transgresión, excepción, manifestando siempre una singularidad central particular, sometida a la ley, manifestando un universal contra la generalidad que hace ley²¹, en una subjetividad, ya no entendida como una interioridad única, aislada, exterior del discurso social y cultural sino concebida como red discursiva, complejo de relaciones diferenciales donde el mundo subjetivo interno y el mundo externo, social, cultural, están unidos de una manera que impide una clara demarcación de los dos²². El humor no es internacional, sino depende de la esfera de acción, de valores, relaciones intersubjetivas, de una coyuntura.

Frente al carácter social del humor y las reglas sociales y culturales que subyacen en él, hay que tomar en cuenta una serie de puntos clave. El humor ha sido considerado por los lingüistas como una fuente de fascinación, la cual plantea con contundencia el valor de la lengua que se va incrementado en esta narrativa porque hay una lengua otra, diferente, extranjera

²⁰ Aquí, indudablemente, el concepto de imitación supone y/o contiene, el de representación.

²¹ Ana María Zubieta, *Humor, nación y diferencia*, p. 7.

²² Cfr. M. Ryan, "The law of the Subject", *Politics and Culture. Working Hypothesis for a Post-Revolutionary Society*, The John Hopkins University Press, 1988.

y en torno de esa diferencia giran tanto la traducción como la lengua nacional. Es posible decir que el humor es una construcción de representaciones que opera con las reglas, con las normas, con las leyes, con los límites y por tanto, abarca lo social, lo político, la lengua y, lo nacional y cultural²³.

El humor es el producto de un deslizamiento, de un desacuerdo entre aquello que origina el discurso y el desarrollo del discurso mismo que nos lleva a desviar la mirada, la atención e ir de la situación al lenguaje para volver desde él a concentrarnos nuevamente en la situación. Así, se abre un juego de desajustes, de desproporciones. Un juego de diferencias propio del humor.

La representación humorística de una subjetividad y de las relaciones intersubjetivas supone siempre (o casi siempre) el juego con el otro. A lo que Ana María Zubieta llama “vínculo con la coyuntura” no es meramente poner el texto en correlación con un afuera, supone algo más: el modo de representación humorístico implica, casi siempre, la construcción en el texto de una representación de la coyuntura, de algo “actual” y “político”²⁴. Cuando hay humor, la ley deja de ser un marco universal de convivencia y entendimiento, se particulariza, se vuelve coyuntural, es decir, las conductas sólo pueden leerse desde la legalidad de la coyuntura política.

El propósito de este trabajo, así, será, intentar un análisis de “Los Vetriccioli” de Fabio Morábito, reformulando, en términos de la sintaxis semántica (St. Karolak, 1991), siguiendo a Lederer (presupuestos, sobreentendidos) y Williams (unidad de pensamiento-sentimiento, experiencia social e idiosincrásica) —especialmente—, sin dejar de lado los presupuestos, los puntos clave, a los sujetos (a los que la pérdida de privacidad, el tránsito obligado a la vida pública y una vida pública vivida como excluyente es lo que los vuelve irrisorios,

²³Ana María Zubieta, *Humor, nación y diferencias*, Estudios Culturales, p. 41.

²⁴*Ibid.*, p. 29.

tanto como su paso por lugares inadecuados, la otra forma de la impropiedad y el desajuste). También se tomarán en cuenta los distintos elementos lingüísticos (particularmente los actos elocutivos de Searle, como son los de la intención), y para el presente caso, el reconocer al humor como un elemento no definitivo (modificable de acuerdo con la época, la cultura y la situación). Analizar ciertos puntos teóricos, pero sobre todo su esfera de acción, sus relaciones intersubjetivas, mostrando las discrepancias entre lo que se dice y lo que implica, los sobreentendidos (tácito), su relación estrecha con lo particular, lo coyuntural; el humor en relación con la ironía y el sentido; el lugar central de la lengua en el humor.

La de Morabito, literatura humorística en el texto que veremos a continuación, así como en algunos otros, que pone, en múltiples ocasiones, en relación dos lenguas, de dos fuerzas (dos maneras de pensar y dos culturas). El humor puede tener un carácter crítico o agresivo, y su posible efecto humorístico depende de la intención del hablante y de su actitud ante el enunciado. El humor rompe con las expectativas del receptor quien tiene que inferir cuáles son los verdaderos propósitos del emisor. Según lo interprete, el efecto será de crítica, de humor o de ambos a la vez²⁵. En nuestra opinión, dichas condiciones se asientan en las reglas semántico-sintácticas universales que no pueden romperse.

Los Vetriccioli de Fabio Morábito

Fabio Morábito es un escritor que escribe la mayor parte de sus relatos, en una época de auge en la experimentación del lenguaje. Mezcla sus conocimientos y vivencias usando recursos prosódicos y, como advierte Alejandro Rossi, "Morábito escribe muy cerca de las cosas, casi a ras de la realidad,

²⁵ Véase "la semántica del humor" de V. Raskin, *Semantic Mechanisms of Humor*, Dordrecht, D. Reidel Publishing Company, 1985.

quizá porque escribir en un idioma extranjero, trae consigo la imposibilidad de reducir la distancia entre la palabra y la cosa”²⁶. Y aunque Morábito parte de la soledad del yo, lo hace con un habla irónica y en un soliloquio escénico que nos invita a compartir su testimonio público, hecho también de la íntima desazón de un mundo inhospitalario y agreste. Los relatos de *La lenta furia*, de Fabio Morábito, es un volumen breve, acucioso, certero. “Los Vetriccioli”, dentro de esta colección, es el recuento espléndido, admirable de la decadencia y caída de una familia de traductores (todos enclenques y parciales) descritos en un espacio interior, de carácter medieval, que nos remite a *El nombre de la Rosa* de Umberto Eco (mundo de copistas amanuenses), donde Morábito aprovecha para hacer alusión a la Italia donde vivió, la calle de Turín, en un escenario mexicano (las calles de Bolívar). Es sin duda una tragedia y la eficaz descripción detallada de una cárcel voluntaria y a medias abierta²⁷. En su relato “Los Vetriccioli” el argumento consiste en elaborar analogías imaginativas y elocuentes sobre la realidad u observar las metáforas que de ésta se desprenden. El universo de dos familias antagónicas en el contexto de la traductología. Son estampas o anécdotas urbanas, en que inquiera en la tradición italiana de la Edad Media, producto en el que ahonda en el misterio de la traducción a partir de lo tangible que, al ir de prisa, no vemos. Se trata de una aventura interior, ya que el traductor es un ser que vive en un mundo poblado de fantasmas, seres que imagina.

El tono de su relato es crítico-social, con un toque genial y lúdico, pleno de humorismo. Poeta crítico, con una actitud radical frente al lenguaje. Borges advierte en él una sutil

²⁶ Véase Fabienne Bradu “Grieta de fatiga de Fabio Morábito”, en: *Vuelta*, mayo 162, p. 54.

²⁷ Luis Moreno Villamediana, Saturday, March 04, 2006, Homenaje a solamente un libro, en: <http://contrapaso.blogspot.com/2006/03/homenaje-solamente-un-libro.html>

malicia literaria, que radica en hacer de la apariencia sencilla una secreta complejidad. Con humor y reverencia²⁸ mezclados, Morábito mediante la yuxtaposición, semejanza o repetición nos hace sospechar la desviación, que como dijera Bergson: “This deflection of life towards the mechanical is here the real cause of laughter”²⁹. Además, describe retratos que resultan paradójicos, apilados o bien escondidos en un armario o recoveco, como la casa que habitan los Vetriccioli que crece y parece ya no dar cabida, pero que acomoda a la familia (todo traductor anónimo que se da a conocer por su propio estilo) de manera misteriosa, haciendo que cada vez tengan mayor proximidad entre ellos y sean más famélicos: crítica a la civilización acelerada y, por tanto, a la sociedad que la encarna. Su número crecía año con año “había que hacerles sitio, adelgazar insensiblemente, pegar más el brazo al cuerpo al escribir, consultar poco los diccionarios para estorbar lo menos posible, ser más precisos y sobrios en la elección de la palabra, en suma sólo gravitar lo estricto necesario” (p. 28)³⁰.

En este relato predomina la función poética y la apelativa. Esta última en cuanto apela a la imaginación por medio de la identificación, a las creencias, a los sentimientos y a la conciencia del lector para persuadirlo de que lo que expone y así conseguir su adhesión. Su mensaje emerge de la conjunción de elementos: trama, personajes, pero sobre todo de las acciones y valores, tomando en cuenta la secuencias, los recursos lingüísticos y literarios como las metáforas y las comparaciones, en el caso de la segunda. Metáforas que describen la ocupación del traductor, ocupación que prolifera como los Vetriccioli, habitantes de la casona de las calles de Bolívar.

²⁸ *Idem*.

²⁹ Henri Bergson, *Le rire*, p. 82 (Esta deflexión de la vida hacia lo mecánico es la causa real de la risa).

³⁰ “Los Vetriccioli” en *La lenta furia* de Fabio Morábito, 1989. A partir de aquí aparecerá entre paréntesis unidamente el número de la página de la cita de esta misma obra.

La ficción, de modo peculiar y muy particular del autor se nutre de lo real, de las experiencias de vida, de su filosofía, de los valores con los que nos orientamos para actuar y resolver problemáticas.

El escritor, determinado por su momento histórico, con su particular visión de las cosas y su bagaje cultural, construye imágenes e ideas con sus correspondientes problemáticas e ideología, crea dos familias de personajes de los que no sobresale una identidad singular, sino que impactan como grupo los Vetriccioli y los Guarnieri, que nos recuerdan sentimientos de seres humanos de la realidad que son capaces de sucumbir por sus principios, por sus fantasías o temores. Llevan y sobrellevan una vida de soledad, de rutina, que ya ni se cuestiona. Se muestran hechos contradictorios de la vida real con sus miserias y pasiones. Así, este sitio, el de deseos conflictivos y representaciones mutuamente incompatibles es indudablemente lo internalizado, a menudo con el signo de la negación y el disgusto, adquiere en el humor un estatus ambiguo que sólo es posible comprender cabalmente en su concreta emergencia literaria.

Repugnancia y fascinación de dos polos de un proceso, donde lo alto incluye, simbólicamente, a lo bajo. El resultado es una fusión móvil, conflictiva, de poder, miedo y deseo en la construcción de la subjetividad: una dependencia de precisamente estos “otros” que son seres rigurosamente opuestos y excluidos del nivel social. Es por esta razón que lo que es socialmente periférico es muy frecuentemente simbólicamente central.³¹ Morábito articula, en su avidez por el lenguaje, donde se pone de manifiesto la metaliteratura (juegos lingüísticos), mediante el humor, reflexiones sobre la condición humana o el arte de traducir. Se nutre de un universo ficcional y no a partir de la erudición. Con una prosa cáustica y paródica inventa una situación, un lugar, y un espacio don-

³¹ P. Stallybrass y A. White, *The Politics and Poetics of Transgression*, p. 5.

de ubica a sus personajes, los que sufren, reflexionan hasta llegar al exterminio, y en sus acciones y actitudes reflejan los valores del mundo con lo que nos podemos o no identificar. Trata en el ámbito metafórico la rivalidad irresuelta del problema de la traducción. Recuerdo que en entrevistas se le ha preguntado sobre su actividad de traductor y, por lo general, ha evadido el tema, quizá con el pre-conocimiento de la insolubilidad de este discurso, pero aquí hace una semblanza que deja traducir o inferir su pensamiento.

En el relato, la rivalidad Vetriccioli contra los Guarnieri, invita a reflexionar acerca de aquélla que existe entre distintas corrientes de la traducción. El traductor está obligado a calcular lo que puede ser presupuesto o compartido con los receptores a los que se destinan las traducciones, buscando un equilibrio entre las ya citadas entidades nuevas, evocadas e inferibles que haga posible que el destinatario infiera la intención comunicativa del productor. Para alcanzar este equilibrio, Hatim y Mason utilizan los términos de *efectividad*³² y *eficacia*³³. Esto quiere decir que el traductor tiene que controlar la información que los receptores necesitan, para llevar a cabo las inferencias: explicitar el contenido mínimo más relevante con respecto a la intención del texto. Y para definir el mismo concepto de relevancia se acude a la obra de Sperber y Wilson (1987), quienes llevan este principio a la posición de factor central por el que se rige la interpretación de una realización. De esta manera, los oyentes infieren la información más relevante para el contexto que el hablante explicita, y esta relevancia está en función de la relación de dicha inferencia con las representaciones previas de estos oyentes: cuanto más contribuye una suposición a introducir algún

³² Cfr. Basil Hatim e Ian Mason, *op. cit.*: “la máxima transmisión de contenido relevante para cumplir con una meta comunicativa”, p. 123.

³³ Alcanzar lo anterior del modo más económico, dando lugar al mínimo gasto de esfuerzo de elaboración”, véase también Hatim y Mason, *Traducción y traductología* (1995:123).

cambio en nuestros conocimientos, en un contexto dado, más relevante es. Entre los Vetriccioli y los Guarnieri existen diferencias evidentes que se traslucen en su exterior. El estilo de “Los Vetriccioli” está lleno de pliegues, como la casona que habitan, minucioso como ellos mismos, siempre a la caza de un doblez oculto, en el vértigo, apenas lo descubre Morábito busca otro; lo pequeño puede tener para él una geografía tan intrincada, tan llena de nombres como compleja, referida a la multirreferencialidad de los intertextos que se entretajan de sus saberes, la historia, la sociedad y la tradición. Los Guarnieri “groseros”, apartados y aislados, uno del otro, en un amplio edificio, sin finura, se ayudan de los libros para llevar a cabo su tarea. En “Los Vetriccioli”, Morábito, con su prosa finísima y precisa, ágil y ligera que prefiere curvas y sinuosidades, seduce por su transparencia vítrea de los Vetriccioli, en cuyos párrafos caben mil minúsculos detalles, todos tan esenciales y significativos que no es posible desprenderse de ellos³⁴. En cambio, por contraste, la prosa de los Guarnieri “gorda” y fanfarrona. Mientras que estos últimos la guardan y atesoran, pretendiendo cultivarla; los primeros son artesanos espirituales, una amalgama de seres escuetos (p. 23). Entre los Guarnieri hay división (algunos ni siquiera se conocen), en cambio entre los Vetriccioli hay unión, todos son familia, son impersonales, ágiles, delgados, y no personales y gruesos como los Guarnieri. En tanto que los de la calle de Bolívar se especializan por área y poseen sensibilidad para la palabra, presentan precisión y sobriedad en el relato; los de la calle Turín (la competencia), son iracundos, pedantes y violentos, hacen alarde de lo que creen son: “Tenían el mal gusto de anunciarse en los periódicos” (p. 24). Y más adelante continúan: “luchaban para ver su nombre impreso en los libros y olvidaban que el secreto de nuestro oficio era la rehabilitación lenta y caritativa” (p. 28), mientras los Vetriccioli, por el

³⁴ Fabienne Bradu, en *Vuelta* 162, mayo 1990, p. 56.

contrario, haciendo gala de modestia exclaman: “nosotros nunca hubiéramos aceptado ver nuestro nombre impreso” (p. 27), ya que este era precisamente el orgullo del traductor de esos tiempos: “toda la dificultad y dignidad de nuestro trabajo consistía en convencernos íntimamente de que no existíamos” (*idem*)³⁵. Para los Vetriccioli no había nada caduco, en cambio, los Guarnieri decían especializarse en las lenguas muertas. A lo que los delgados, lánguidos y larguiruchos Vetriccioli se rebelan: “¿Pero quien puede decretar la muerte de una lengua? Aunque ya no se hable o haya tenido una vigencia corta entre los hombres, un idioma no dejará de reafiorar aquí y allá, siempre adherido al subconsciente de la especie [...]” (p. 24). Así que la división que establecían los Guarnieri entre lenguas vivas y muertas, a los Vetriccioli les parecía: “un subterfugio” (p. 25).

Morábito, en sus descripciones dentro del relato, hace uso de la hipérbole, una de las técnicas del humor:

Y cuando el pequeño cumplía tres años pasaba bajo la tutoría de un tío o de un primo mayor que lo familiarizaba con los atriles, los cajones, el vértigo de los tapancos y los diccionarios. A los seis años el pequeño Vetriccioli sabía sentirse derecho, usar el papel secante, sacar punta a los lápices, borrar con goma sin rasgar la hoja y poner en orden un escritorio. Se le enseñaba a llevar los manuscritos de un tapanco a otro y a llenar los tinteros de sus primos y tíos; al final del día mostraba con orgullo sus dedos manchados de tinta y cuando cumplía los siete años empezaba a traducir las primeras frases y los primeros párrafos, que además de ejercitarlo servían para saber qué lugar de la cadena familiar le tendría mejor en el futuro (p. 24).

Un trabajo colectivo, en equipo que no era uniforme, y sin embargo, paradójicamente hacia que fueran reconocido por

³⁵ Quizá aquí Morábito también hace alusión a la situación de la traducción, donde el traductor, durante mucho tiempo permaneció incógnito, ya que no se le daban los créditos en aquello que traducía.

su estilo, el “aire de familia”: “¡Seguro que es un Vetriccioli!” (*idem.*). Su trabajo, tenían especialistas según el caso: “los recovecos levantinos eran famosos por el abuso de la forma pasiva y el punto y coma, la llamada ‘cadencia levantina’; mientras que el ala oriental era la mejor para “los arrebatos líricos”, en tanto que los tapancos del sur eran los expertos” para la duda, la sospecha y el resquemor” (cfr. 26).

Hipérbole desmembradora, humor que es, a la vez, estructurante y temático. En su obra, sus relatos están plasmados de la vida diaria e inmersos en ella, donde lo real, cuanto más patente, se hace más inexplicable e insólito. Usa un lenguaje de la precisión, del detalle, en asociaciones que nos brindan una visión insólita, pero real. De miras estrechas, donde “ningún Vetriccioli había recorrido toda la casa” y su vida había transcurrido “entre breves párrafos y frases trucas [...]” (p. 26). Además, en Fabio Morábito, la prosa “disparatada” muestra un humor inofensivo que juega principalmente con las características del mundo al revés, de las visiones “disparatadas”, pero también de un humor sutilmente ofensivo que explota el lenguaje propio del universo carnavalesco.

En “Los Vetriccioli” el tono humorístico, extrañamiento de lo cotidiano a través del empleo de la fantasía, el absurdo y los juegos con el lenguaje; se contrastan con su brevedad extrema, tendencia a la escritura casi periodística y de aforismos, con una extensión que oscila entre las pocas líneas a algunas cuartillas. Es una crítica sutil y velada con chispas de humor e ingenio, reivindicando el sentido del humor como una función de la inteligencia. Los Vetriccioli son una familia numerosa y por entero dedicada, con meticulosidad absoluta, a su oficio de copistas y editores, hasta que sufren de violencia por parte de los Guarinieri. Los Guarinieri, por su parte, son rechonchos e inmodestos e insisten en hacer publicar las obras con su nombre impreso. Su especialidad son las lenguas muertas y su fortuna las ideas y los debates exaltados; para los Vetriccioli, características del todo reprobables. La doble mirada del humor está hecha de simetrías e inversiones, la

duplicidad constitutiva de la ironía y la diferencia que afecta siempre el interior de la repetición, elemento central del humor. En la pertenencia múltiple, simultánea e indecible de los enunciados a tres fuentes de enunciación radica la ironía de esta “verdad histórica” o la verdad de esta ironía que no es la antítesis del error sino que se nutre de él, no puede sin constituirse a partir de él, y entonces, verdad aproximada, móvil. Planea, exhibe la emergencia del suelo en el lenguaje, abre posibilidades.

Ahora bien, en el momento de centrarse en la cuestión misma de las inferencias conversacionales, Fawcett³⁶ se basa en la teoría de la relevancia. De esta forma, nos dice que el receptor es capaz de inferir la intención de su interlocutor haciendo uso de las propiedades lingüísticas, las cuales nos guían en la formación de representaciones semánticas en la mente, y de su propio conocimiento del mundo (“contexto”). Es aquí, pues, donde entra este principio de relevancia: escogemos del contexto aquellas suposiciones que tienen mayores efectos contextuales o beneficio y que requieren menos esfuerzo de procesamiento. El traductor debe elegir, fundamentalmente, en función de lo que él considera relevante del texto original para la nueva audiencia. A partir de las objeciones que indicaban la imposibilidad de saber cuál es realmente el conocimiento de la audiencia meta. Gutt³⁷, con quien estoy de acuerdo, defiende la conservación de la forma de la expresión y del contenido del texto fuente para aplicar el principio de relevancia, aunque otros estudiosos como Eugene Nida³⁸ dijeran lo contrario.

³⁶ Peter Fawcett, *Translation and language. Linguistic theories explained*, p. 133.

³⁷ Ernst August Gutt, *Translation and relevance: cognition and context*, p. 39.

³⁸ Véase: Eugene Nida, *Towards a Science of Translation* (teoría de la equivalencia).

La traducción, enmascaramiento por excelencia, ayuda a refinar el arte del disfraz, esto es, a ponerse en la piel de otro, sin estar seguro de carecer del todo del misticismo de los Vetriccioli, adictos de la traducción, así como tampoco de la vulgaridad de los Guarnieri. “sabiondos” impertinentes. El de los Vetriccioli, mundo familiar que produce extrañeza, delirio de las alturas, de la traducción. Aventuras de personajes en el momento en que se pierden, y que normalmente discurren por la vida tranquilamente, pero con elegancia característica de su familia. Traductores en busca de la frase perfecta y del adjetivo justo: “[...] cada traducción nuestra pasaba de mano en mano hasta ser sopesada una infinidad de veces, las nuevas manos desmentían a las anteriores y eran desmentidas por otros, cuando no un tapanco por otro tapanco o un armario por otro armario o un ala de la casa por el ala la opuesta” (p. 24).

Se ve cómo mientras los Guarnieri hacen uso excesivo del diccionario y alarde de sus conocimientos, los Vetriccioli no es que se sientan con derecho de mejorar el original, sino que, de un modo modesto por el contrario, cada vez utilizan menos el diccionario y a lo largo de revisiones sucesivas adquieren un tono propio, reconocible.

Lo común a todos los Vetriccioli era el fervor, la entrega a la casa y al conciencia de que no se inventaba nada, de que se trabajaba sobre lo trabajado por otros y se corregía para ser corregidos, de que la originalidad no existía y ningún trazo personal era digno, por lo que había que borrarlo, y de que esa era la diferencia esencial entre ellos y los Guarnieri. El humor muestra la rebeldía y la independencia de quien lo utiliza y su alejamiento de la ideología dominante, censurando regímenes políticos, moralinas perniciosas, fervores patrióticos y también desmitificando los bulos del poder³⁹. Todas las actitudes y los

³⁹ F. Checa, y Molina, P. (eds.). *La función simbólica de los ritos*, p. 89. Doble sentido, expresión metafórica o palabra transformada en el objeto que lo lastima. Desde el principio hay una relación con la ley, palabra escrita

pensamientos cuya expresión pública los individuos deben reprimir obligados por las constricciones sociales pueden utilizar el humor para salvarlas y, haciéndose públicos, disminuir las tensiones originadas por esos límites culturales. No es extraño, por tanto, que sean aquellas dimensiones de lo social, más sometidas a represión las que con mayor frecuencia se traten de forma humorística o jocosa: los defectos físicos, la locura, las referencias a otros grupos culturales expresando los estereotipos cuyas referencias estarían prohibidas en otras circunstancias, como en el presente caso, todo tiene su correspondiente canalización pública y su aceptación social a través del humor. Incluso en las situaciones más trascendentales y aparentemente menos prestadas a lo cómico, el humor hace su aparición y cumple su función. El humor autoriza a que se sobrepasen ciertos límites culturales establecidos de forma tácita, pero conocidos por todos los miembros del grupo, que delimitan lo permitido de lo prohibido. El humor reviste de cierta inmunidad todas sus expresiones, mediante licencias que de otro modo estarían proscritas. Este potencial subversivo es especialmente peligroso para el poder. En sociedades donde la libertad de expresión está limitada, la utilización del humor puede constituir un recurso con el que sortear la censura oficial, aunque también en estas sociedades, las autoridades suelen ser especialmente puntillosas con los humoristas y sus críticas. En este relato observamos la presencia de la agresividad, y de cómo el humor puede utilizarse para dar salida a la misma. La agresividad forma parte importante del humor, y quizás este aspecto del humor es el que haya producido un mayor número de trabajos científicos relacionados con el mismo (p. ej. Byrne 1961; Oshima 2000)⁴⁰.

que legitima una acción pero también borde, límite, regla, posibilidad, convención, orden y poder.

⁴⁰ Freud ya advertía que el humor es una invitación a la agresión en común: Sigmund Freud, *Der Witz und seine Beziehung zum Unbewussten*, en: *Psychologisch Schriften (Studienausgabe, 4)*, p. 149.

La mayor parte de los estudios que asocian humor y agresividad se basan en el principio de que el humor puede dar una salida no violenta a la agresividad reprimida, asumiendo que el placer individual inducido por el humor agresivo conduce a una catarsis disminuyendo la intensidad de los sentimientos agresivos, donde los grupos implicados liberan éstos (que se alimentan de las tensiones producidas por el contacto) de forma pacífica. Una utilización sensata e inteligente del humor logra un acercamiento entre los grupos, al relativizar las diferencias culturales y minimizar los conflictos, pero siempre que se conozcan los límites y las reglas que cada grupo considera sagradas. En conclusión, podemos decir que las recurrencias y contrastes en el humor afirman su capacidad de permanente redefinición, su facilidad para politizar, gracias a su movilidad. Así, cada personaje, cada situación, cada lengua, cada espacio, siempre son legibles desde un “otro” con el que juegan, interactúan y luchan. Como el humor se construye de las diferencias, cobra importancia lo local y lo nacional, que siempre aparecerán relativizados por la aparición de los universales en las dicotomías culturales. Y debido a que el humor está estrechamente ligado a la cultura resulta ser un factor relevante en los prejuicios, las creencias y los estereotipos. Es decir, su orientación se centra en el humor como contraste e incongruencia. Se juega con las presuposiciones.

La traducción informal, esa forma dramática de traducir, que ya no tiene cabida, sucumbe para dar entrada a la era científica de la traducción. Si embargo, se sabe que buena parte de los alcances logrados con esos traductores informales (talento artístico, amor al oficio), se perdió. Ejercicio constante que se fragua con la práctica reflexiva de un quehacer sostenido, que se va cocinando de forma lenta y gradual, pero con ahínco y encono (furia), en una lucha constante por la superación y el logro de la excelencia. Con bases teóricas, no suficientes para el buen traducir, lo cual no significa la simple transposición lineal de un texto a otro, sino del conocimiento de la lengua de partida como de la lengua meta en un quehacer

constante que sufre cambios con el paso del tiempo y, que con el uso de la metáfora nos permite ahondar en él y descubrir con su mayor conocimiento vetas insospechadas, esos recorrecos interminables, de los que habla Morábito. Lo genial del texto es, que en un diminuto pasaje, nos remite a profundas reflexiones filosóficas y éticas de lo cotidiano de la traducción.

En fin, me parece que aquí, el humor está cargado de densidad semántica, de un carácter enigmático, donde el mensaje no es un fin en sí mismo sino que se usa para acrecentar el deleite puramente perceptivo de lo lúdico de la comunicación, juego placentero que necesita de la complicidad y también refuerza opiniones, creencias o afinidades: dosis de talento necesaria sin la que no es posible ninguna realización intelectual. El humor sugiere mejor que explicita, juega con el equívoco, cuenta con la lucidez de la audiencia que rastrea la incongruencia que subyace siempre en lo lúdico humorístico, la inadecuación entre el enunciado y los supuestos contextuales que posee el interlocutor, todos aspectos que sólo pueden analizarse a la luz de la pragmática y en relaciones intertextuales. El significado se deriva de un primer sentido, que es reemplazado por pistas suministradas por el humorista. De este modo, el humor es una actitud ante la vida, sin ser una desviación de ninguna norma sino un caso especial de aplicación de estrategias generales de interpretación para comprender enunciados⁴¹ que el oyente descodifica gracias a aspectos lingüísticos y contextuales que proceden del entorno físico, de la memoria, del discurso precedente, del conocimiento de los presupuestos del emisor que permiten conseguir el mayor grado de pertinencia, es decir, de información, con el mínimo esfuerzo.

El lenguaje descubre nuevos giros en cada nuevo contexto. Giros y gestos similares constituyen la idea sobre la que se sustenta el ritual humorístico que pretendemos desarrollar aquí. Todas las sociedades han creado formas institucionales de

⁴¹ María de los Ángeles Torres Sánchez, p. 25.

humor, debido precisamente al carácter socialmente multifuncional del mismo a que se hacía referencia más arriba⁴². El humor es un concepto ingenioso, subversivo, resbaladizo, sutil, rebelde, polisémico que se rige bajo principios como la antonimia y la hipérbole. No resulta tan simple deducir su naturaleza, ya que esta tarea parece exceder los marcos de la invención literaria y la de las distintas prácticas como la lingüística, la antropología, la filosofía y el psicoanálisis. No debemos olvidar que el humor es también provocativo, sospechoso, incitante, interrogativo: que se sirve de la reflexión, del juego, del nombrar, de la identidad y de la cultura para lograr su efecto. El humor se construye con la diferencia, inmiscuye a la lengua junto con la cultura, está hecho de dobleces, extrañezas y heterogeneidades, es sorpresa, algo insólito o inesperado; opera con la manipulación y la victimización del otro, con sutilidad. Se sirve de la paradoja, la ambigüedad, de sobreentendidos que fundamenta en su carácter sociocultural, mediante sugerencias, subterfugios y su carácter plurifuncional, para silenciar, amenazar, vencer los desbordamientos de extralimitaciones, abusos o entredichos, bordes de la alteridad, pliegues y minucias que hacen la diferencia, para sus propósitos.

En fin, es debido a su agudeza, a su talento para descubrir y resaltar que el humor crea situaciones y/o conductas ridículas que van creando una red y un sentir de significados que no serían posibles sin el contraste, la denotación y de la connotación y otras estrategias que utiliza el autor en una cocción lenta (pensante y reflexiva) de raptó y arranque furioso de destellos fugaces.

⁴² Jacob Levine, "Regression in Primitive Clowning", en: *Psychoanalytic Quarterly*, p. 73.

Bibliografía

- BERGSON, H., *Le rire*, París: PUF, 1950 (Versión en castellano: *La risa, Ensayo sobre el significado de lo cómico*, Losada, Buenos Aires, 1991).
- CHECA, F. y Molina, P. (eds.), *La función simbólica de los ritos*, Icaria. Institut Català d'Antropologia, Barcelona, 1997.
- DERRIDA, J., *La deconstrucción en las fronteras de la filosofía*, Barcelona Paidós, 1989.
- FAWCETT, P., *Translation and language. Linguistic theories explained*, St. Jerome Publishing, Manchester, 1997.
- FREUD, S., *El chiste y su relación con lo inconsciente*, Santiago Rueda Editor, Buenos Aires, 1970.
- , "El humor" en: *Obras completas*, Tomo XXI, Ed. Amorrortu, Buenos Aires, 1979.
- , "Der Witz und seine Beziehung zum Unbewussten", en: *Psychologisch Schriften*, (Studienausgabe, 4). Frankfurt, Fischer, 1970, pp. 9-219.
- GERNHARDT, R., *Was gibt's denn da zu lachen? Kritik der Komiker, Kritik der Kritiker, Kritik der Komik*, Haffmans, Zurich, 1988.
- GOLDSTEIN, J. H. y D. P. E. Mc Ghee, *The Psychology of Humor*, Nueva York, Academic 1972.
- GUTT, E.-A., *Translation and relevance: cognition and context*, Blackwell, Cambridge, 1991.
- HOLDCROFT, D., "Irony as a trope, and irony as discourse", *Poetics Today*, 4:3, 1983, pp. 493-511.
- HURTADO ALBIR, A., *Traducción y traductología: Introducción a la traductología*, Cátedra, Madrid, 2001.
- KAUFER, D., "Irony, interpretive form, and the theory of meaning", *Poetics Today* 4:3, 1983, pp. 451-464.
- KEMPSON, R., *Semantic Theory*, Cambridge University Press, Cambridge, 1977.
- LEDERER, M., *La traduction aujourd'hui*, Hachette, París, 1994.

- LEVINE, J., "Regression in Primitive Clownig" en: *Psychoanalytic Quarterly* n°30, 1961, pp. 72-83.
- MCGHEE, P.E. y J.H. Goldstein (eds.), *The sense of humor*, Nueva York, Springer 1998.
- MORÁBITO, F., "Los Vetriccioli" en: *La lenta furia*, Vuelta, México, 1989.
- NIDA, E., *Towards a Science of Translation*, Brill Leiden, 1964.
- OSHIMA, K., "Ethnic jokes and social function in Hawai", en: *Internacional Journal of Humor Research*, 13, 2000, pp. 41-57.
- PFEIFFER, W., *Etimologisches Wörterbuch des Deutschen*, Akademie Berlin, 1989
- RAMÍREZ, J., *Alguien de lava de Fabio Morábito*, mayo de 2003.
- RASKIN, V., *Semantic Mechanisms of Humor*, D. Reidel Publishing Company, Dordrecht, 1985.
- RYAN, M., "The law of the Subject", en: *Politics and Culture. Working Hypothesis for a Post-Revolutionary Society*, The John Hopkins University Press, Maryland, 1988.
- SCHMIDT-HIDDING, W., "Wit and Humor, in: Meta, Volume 34, Number 1, 1989, *Special Issue on Humor and Translation*, pp. 128-141, 1963.
- STALLYBRASS, P. y A. White, *The Politics and Poetics of Transgression*, Cornell University Press, 1986.
- SPERBER, D. y D. Wilson, *Relevance*, Blackwell, Oxford, 1986. En español: *La Relevancia*, Visor, Madrid, 1994.
- TORRES SÁNCHEZ, Ma. A., *Estudio pragmático del humor verbal*, Universidad de Cádiz, Cádiz, Cádiz, 1999.
- WEISBERGER, L. y otros, *Humor und Witz*, Europäische Schlusselfester, I. Hueber, Munich, 1913.
- WILLIAMS R., *Marxism and Literature*, Oxford University Press, London and New York, 1977.
- YUS RAMOS, F., "La teoría de la relevancia y la estrategia humorística de la incongruencia-resolución", *Pragmalin-güística*, Universidad de Alicante, Alicante, 1997.