



Este trabajo analiza las dificultades que plantea la traducción a la lengua inglesa de algunos rasgos de humor en *El Lazarillo de Tormes*. Especial atención se prestará a las estrategias manejadas en la traducción de los juegos de palabras, y los posibles parámetros que han condicionado las decisiones del traductor tales como el factor histórico, la intención del autor y el lector. El hecho de que se trate de traducciones publicadas entre los siglos XVI y XXI permitirá observar cómo ha evolucionado la práctica de la traducción del humor.

PALABRAS CLAVE: humor, traducción, *Lazarillo*, juegos de palabras

# Humor y juegos de palabras en las traducciones de *El Lazarillo de Tormes* a la lengua inglesa

BEATRIZ M<sup>a</sup> RODRÍGUEZ RODRÍGUEZ  
*Universidad de Vigo*

*This study analyses the rendering of humour in the translations of El Lazarillo de Tormes into the English language. Special prominence will be given to translation strategies followed in the rendering of puns. The translator's decisions are argued to be conditioned by the historical context, the author's aim and the reader. The fact that the analysis covers translations published from the sixteenth to the twenty-first century will enable us to trace how humour translation practice has developed.*

KEYWORDS: humour, translation, *Lazarillo*, puns



## INTRODUCCIÓN

218

En este trabajo nos centraremos en el análisis de las traducciones de aquellos juegos de palabras de *El Lazarillo de Tormes* que encierran rasgos humorísticos, con connotaciones irónicas en la mayoría de los casos.

Parece obvio que, a la hora de revolver los problemas culturales y lingüísticos que se plantean en estos casos (polisemia, homonimia, ritmo, referencias culturales, etc.), el traductor debe en todo momento intentar mantener el mismo efecto humorístico en la lengua meta: «Translating humour would come down to achieving the same humorous effect» (Vandaele, 2002: 151). Está claro también que debemos mantener los rasgos humorísticos que caracterizan el estilo del autor original: «should the translator be allowed to make us laugh at his own ideas rather than at those of the author? We do not think so» (Von Stackelberg, 1988: 11-12). A pesar de estas dificultades, la traducción de juegos de palabras no parece ser un problema significativo para la GTVH (*General Theory of Verbal Humour*):

one will attempt to preserve all similarity between the texts, starting at the Language, and if that should be impossible, will at least attempt to preserve the Script Opposition of the original... However, should it be possible nonetheless to respect lower Knowledge Resources, they should be respected. (Attardo, 2002: 190)

Entre las posibles estrategias de traducción que intentan solventar la inequivalencia interlingüística que encierra el humor de los juegos de palabras destacan el préstamo, la expansión, la sustitución, y la compensación (Landers, 2001: 79-95), estrategias a las que suelen recurrir una parte importante de traductores literarios:

insert puns of their own to make up for puns they found themselves unable to translate. Since the pun turns out to be an important stylistic feature of the source text, it is probably advisable to keep the number of puns in source text and translation roughly the same. (Lefevre, 1992: 52)

En general podríamos hablar de un proceso de naturalización (Botella, 2006) a la hora de transvasar el humor a un nuevo polisistema literario. Teniendo todo esto en cuenta, parece lógico concluir que las dificultades de traducción del humor y sus posibles traducciones varían dependiendo de los factores que intervienen en la traducción. Como afirma González (2006: 106):

allusive wordplay, which implies, lexical, grammatical or situational modification, depends on the extent to which the allusion is embedded in its own specific culture. Other factors to be taken into account by the translator are the genre, function, intended audience and context. The choice of translational strategy is therefore crucial for the comic dimension to be effective in the target context. In general terms, the transfer of wordplay, which is accomplished with a high degree of stylistic awareness and creativity, may represent a gain for TT.

La existencia de rasgos de humor en *El Lazarillo de Tormes* constituye una de sus características más relevantes: «queda patente que *El Lazarillo* es un libro para hacer reír, un libro de burlas, porque incorpora toda una literatura preexistente de historietas jocosas» (Bataillon, 1973: 43). El humor está claramente relacionado con la intención satírica y crítica del autor anónimo. Como afirma Deyermond (1993: 51), tanto la ambigüedad (*ib.* 47) como la ironía (*ib.* 49) se usan en muchos casos para lograr un efecto humorístico en la novela:

Some of the instances of paradox, ambiguity and irony in *Lazarillo* are primarily comic, but others not. Parody of religious and secular texts and traditions, is consistently a humorous device which, in contrast with its use in some other works, here has very little satirical purpose.

De todas formas la frontera entre el humor y la ironía parece, en general, y no sólo en esta obra, no estar suficientemente delimitada: «Humour may sometimes be seen as a characteristic of irony and *viceversa*». (Vandaele, 2002: 158)

El análisis de las estrategias de traducción manejadas en los juegos de palabras que encierran rasgos de humor en las traducciones de *El Lazarillo de Tormes* a la lengua inglesa revela que la práctica de la traducción en cada momento histórico influye de forma significativa en las decisiones del traductor. El propósito del autor y del traductor, y el tipo de texto y lector condicionan también estas decisiones (Brunette, 2000).

#### ANÁLISIS DEL HUMOR Y SU TRADUCCIÓN EN LOS JUEGOS DE PALABRAS DE EL LAZARILLO DE TORMES

Existen dieciséis traducciones a la lengua inglesa publicadas de *El Lazarillo de Tormes*, sin considerar las diferentes reediciones. Los traductores son: David Rowland (Londres, 1586); Thomas Roscoe (Londres, 1832); Sir Clements Markham (Londres, 1908); Louis How (Nueva York, 1917); Mariano Lorente (Boston, 1924); J. Gerald Markley (Nueva York, 1954); Mark Hendricks Singleton (Nueva York, 1957); Harriet de Onís (Nueva York, 1959); J. M. Cohen (Suffolk, 1962); William Stanley Mervin (Nueva York, 1962); James Parsons (Nueva York, 1966); Michael Alpert (Londres, 1969); Robert

S. Rudder (Nueva York, 1973) y Stanley Appelbaum (Nueva York, 2001). Existen también tres traducciones anónimas publicadas en Londres en 1688, 1726 y 1789.

El análisis ha revelado que en las traducciones anteriores al siglo xx se aprecia una tendencia a la omisión parcial o total del juego de palabras, manteniéndose en algunos casos el significado, lo que contrastará con los intentos por mantener todas sus connotaciones que se vislumbran en las traducciones publicadas a partir de principios de ese mismo siglo. Los cambios en la teoría y práctica de la traducción parecen haber sido condicionantes claros de las decisiones del traductor. Analicemos algunos ejemplos que confirman todo lo dicho hasta ahora. Hemos incluido en ellos aquellas traducciones que aportaban datos más relevantes.

[1] Alteróse y dijo: —¿Qué es esto, Lazarillo? ¡Lacerado de mí! —dije yo (Rico, 2000: 39) [fol. A 12.r]

Lazaro, what meaneth this? Alas wretched that I am (Rowland, 1586: 31)

What is this Lazarillo? Poor Lazaro (How, 1917: 25)

What is this, Lazarillo? Lacerated, not Lazarillo I said (Markely, 1964: 17)

What is this Lazarillo? Woe is me (Appelbaum, 2001: 23)

En el ejemplo 1 el juego de palabra entre el nombre del personaje y una de sus principales acepciones logra un efecto humorístico, ya que el amo se da cuenta de que Lázarolo acaba de engañar al haberle cambiado una longaniza por un nabo. El humor ironiza y enfatiza la mala situación que está atravesando Lázarolo debido a la actitud de su amo al privarle de alimento. A pesar de las dificultades léxico-semánticas,





How mantiene el juego mediante la utilización del nombre propio en cuestión acompañado por el adjetivo 'poor'. Esta expansión le permite lograr una traducción bastante apropiada al mantener tanto el juego como el significado. Markley, Onis (1959: 14), Parsons (1966: 27) y Rudder (1973: 19) intentan mantener el juego de palabras utilizando una traducción literal. Parsons (1966: 82) incluye también una nota en la que deja constancia del juego de palabras del texto original. Alpert, como era previsible, ignora el juego (1969: 25). Sin embargo, llama la atención que Appelbaum lo ignore también, ya que este traductor mantiene la mayoría de los juegos de palabra.

[2] Si no tuviera a tan buen recado este arca, yo dijera que me habían tomado della panes; pero de hoy más, sólo por cerrar la puerta a la sospecha, quiero tener buena cuenta con ellos: Nueve quedan y un pedazo. «¡Nuevas malas te dé Dios!» — dije yo entre mí (Rico, 2000: 58) [fol.B6.r]

There is nowe lefte **nyn**e loves resides a broken piece: then said I with lowe voyce, **nine** evils God sende unto thee (Rowland, 1586: 48)

'**Nine** remain and one piece'. 'God send thee **nine** new pieces of trouble' (How, 1917: 42)

'There are **nine** left and a piece'. 'May God send you **bad tidings**' (Appelbaum, 2001: 3)

En el ejemplo 2 el juego fónico entre «nueve» y «nuevas» vuelve a implicar un cierto tono irónico y burlesco. El amo cuenta los trozos de pan que le quedaban en el arca pero sabe que están bajo llave. Lázaro, que se los estaba robando poco a poco, expresa su deseo de que algo malo le suceda como castigo por su manera de tratarlo dejándolo prácticamente morir de hambre. Curiosamente, la mayoría de los traductores (Parsons 1966: 35; Alpert 1969: 42

y Rudder 1973: 38), excepto Appelbaum, optan por dejar constancia del juego de palabras mediante la repetición total del primer término pero errando en cuanto al significado siguiendo la propuesta de How. En nota a pie de página, Appelbaum explica la problemática que encierra este segmento: «The Spanish has an untranslatable wordplay» (2001: 37). Parsons («I have preferred to retain the play on words and sacrifice meaning», 1966: 84) y Markley recurren también a una nota a pie de página («If these expressions are translated correctly the pun is lost», 1954: 26).

Estos ejemplos reflejan la pauta generalmente seguida en las traducciones analizadas y los parámetros que la han condicionado. Como han revelando los datos analizados previamente, en la traducción de David Rowland (1586) el porcentaje de juegos de palabras mantenidos es muy escaso, sólo alcanza el 9,09%. La potestad del traductor del siglo XVI de embellecer el texto según sus propios criterios personales (Luttikhuisen, 2001: 209) podría haber llevado al traductor a no preocuparse por el estilo del texto fuente. Además, el propósito del traductor inglés, en clara relación con el propósito e influencia de una traducción francesa previa escrita (1561) por Jean Saugrain, permite entender la poca importancia dada a esta figura. Rowland afirma que en su traducción pretende mostrar: «a true description of the nature & disposition of sundrie Spaniards. So that by reading hereof, such as haue not trauailed Spaine, may as well discern much of the manners & customs of that country» (1586: 3). Sin embargo, la escasa relevancia dada a los juegos de palabras en la lengua meta parece estar en clara oposición con el tono general de la traducción de Rowland ya que, como afirma, Bjornson (1977: 141): «Lazarillo was presented to English, French and German readers as a type of comic

entertainment, a sophisticated jest book». Esto favoreció la recepción de la novela en el polisinistema meta: «A peculiar attitude to life happened to coincide with a streak of humour in the English temperament, a very effective way of expressing it found a ready response in English response» (Baker, 1937: 45). De todas formas los rasgos humorísticos parecen ser bastante más latentes en la previa traducción francesa:

Saugrain's version of the novel undoubtedly appealed to French readers as a particular clever way of stringing together the humorous context and satiric commentary which they associated with indigenous collections of comic tales of «facetie» (jests), but it was in England where a widespread curiosity about low-life and criminal behaviour coalesced with an impulse toward longer, more coherent prose structures to produce the first picaresque novels outside of Spain. (Bjornson, 1977: 142)

En cuanto a las traducciones anónimas de los siglos XVII y XVIII la omisión de juegos de palabras, incluidos los humorísticos, es prácticamente total, lo que parece estar relacionado con la mala calidad de estas traducciones. Las omisiones de párrafos e incluso de páginas completas son práctica común en la traducción de 1688, mientras que las expansiones abundan en el texto de 1726 y sobremanera en la traducción de 1789. La posibilidad en ese momento de que el traductor traduzca con bastante libertad y la evidente influencia de las libres traducciones francesas previamente publicadas, parecen estar en el origen de este gran número de omisiones. Posteriormente, la traducción de Roscoe (1832) también incluye largas omisiones que abarcan incluso páginas completas, lo que nuevamente implica la omisión prácticamente total de los juegos de palabras.

Como hemos visto en los ejemplos, la traducción de Louis How (1917) parece marcar

un primer punto de diferencia en cuanto a las traducciones previas. Se observa por primera vez un intento serio por mantener los juegos de palabras del texto fuente, hecho que parece estar relacionado con la identificación del concepto de fidelidad con el de traducción literal seguido a principios del siglo XX. El traductor mantiene el 63,63% de los juegos de palabras mediante una traducción literal, a pesar de la consiguiente pérdida de significado y del diferente efecto humorístico que este hecho suele implicar.

A partir de la publicación de la traducción de How, y exceptuando la traducción de Marks H. Singleton (1957), el porcentaje de juegos de palabras humorísticos mantenido en el texto meta aumenta de forma considerable en las traducciones publicadas en el siglo XX, situándose ligeramente por encima del 20% en la mayoría de los casos. El propósito del traductor, en clara relación con el lector al que va dirigida la obra, parece ser otro de los factores que influyen decisivamente a la hora de traducir los juegos de palabras y otros rasgos del estilo original. La traducción de Michael Alpert (1969) es la traducción del siglo XX que mantiene menos juegos de palabras (sólo el 20,4%). Posiblemente, al tratarse de una edición comercial publicada por la editorial Penguin, intenta abarcar el mayor número posible de lectores, lo que parece desembocar en una mayor preocupación por mantener la narración propiamente dicha en detrimento del estilo. En palabras del propio traductor: «I have also tried hard to convey the sense of puns» (Alpert, 1969: 5). El mayor número de juegos de palabras mantenidos en la traducción de Robert Rudder (1973), 25%, se justifica al observar en toda la traducción una considerable preocupación por mantener todos los detalles relativos al estilo del autor del texto fuente, incluyendo los rasgos de humor. Finalmente, destaca la traducción de Stanley Appel-





baum (2001), que es la primera que se acompaña del texto original. El libro recoge en páginas pares el texto fuente español según la edición de 1554 de Burgos y en páginas impares el texto meta inglés propuesto por Appelbaum. El elevado número de juegos de palabras mantenidos (43,18%) se debe considerar junto con las notas explicativas, como prueba de la preocupación porque el lector no pierda ningún matiz lingüístico y cultural, algo innato en una edición crítica. Appelbaum utiliza notas a pie en la traducción de los juegos de palabras en un intento de clarificar todas las referencias, algo que también hace James Parsons, que mantiene el 53% de los juegos. En ambos casos las notas a pie de página recogen explicaciones de los traductores en las que justifican sus propias decisiones. El propio traductor, Appelbaum (2001: xiv), comenta la importancia y las consiguientes dificultades de traducción que conllevan los rasgos de humor en los juegos de palabras:

Another feature of the original text is its unflagging humour frequently taking the form of puns and word plays. Whenever possible the English translator offers an equivalent but when this was although impossible, or the meaning would have had to be unduly strained, the word play is pointed out in a footnote.

Consideremos otros ejemplos que corroboran lo dicho hasta ahora.

[3] si sabía que los dichos clérigos eran de los **reverendos**, digo que más con dineros que con letras y **reverendas** se ordenan, haciase entre ellos un Sancto Tomás (Rico, 2000: 114)

Those that are **ordained** more with money than with letters and **orders** (How, 1917: 98)

These clerics were among those **reverends**, I mean those who are ordained more by money than by studies and **Episcopal appointment** (Parsons, 1966: 63)

Those priests were «**reverend**», that is money rather than learning had gained in their position, **with letters beginning «Reverend Sir»** (Appelbaum, 2001: 83)

En este ejemplo la ironía y la crítica la origina el juego semántico que encierran las cartas de recomendación necesarias para que los clérigos se conviertan en reverendos. Lázaro describe la actitud de su amo, el buldero, que recurre a cualquier tipo de estrategia con tal que la gente tome la bula. Appelbaum es el único traductor que logra mantener el juego y el significado mediante una expansión. Además incluye una nota a pie de página en la que proporciona más detalles sobre el término «reverendas». How mantiene un cierto paralelismo en los términos que utiliza siguiendo, como de costumbre, una traducción bastante literal. En los demás casos, como refleja la traducción de Parsons, se opta por traducir literalmente el primer término y utilizar una perífrasis explicativa en el segundo, primando las connotaciones semánticas.

[4] hallé al pecador del ciego que tenía entre dos rebanadas apretado el nabo, al cual aún no había conocido, por no lo haber tendido en la mano. Como tomase las rebanadas y mordiese en ellas pensando también llevar parte de la longaniza, hallóse en **frío** con el **frío** nabo (Rico, 2000: 39) [fol. A12.r]

His teeth entred into the roote, where he found a **colde** morsel (Rowland, 1586: 31)

he found himself **face to face** with the cold turnip (Parsons, 1966: 27)

he was suddenly stopped **cold** by the taste of the **cold** turnip (Rudder, 1973: 19)

he remained **dumbfounded** with that **dumb** turnip (Appelbaum, 2001: 23)

En el ejemplo 4 el humor lo provoca la repetición de un mismo elemento con funciones





sintácticas y semánticas diferentes (idiomática en el primer caso). Se enfatiza la broma que Lázaro le gasta a su amo al cambiarle la longaniza por un nabo, subrayando la inteligencia de Lázaro y la maldad de su amo. Excepcionalmente, el juego se mantiene en prácticamente todas las traducciones, excepto en las de Alpert (1969: 34) y Parsons. Alpert, siguiendo la línea de su traducción antes comentada, prefiere utilizar una modulación primando el significado del texto original. Parsons añade una nota (1966: 82) en la que recoge una posible traducción literal del texto fuente y justifica la pérdida del juego de palabras, por dificultades de traducción de la expresión idiomática. How mantiene el juego mediante una traducción bastante literal utilizando los términos «chilled» y «chilly» (1917: 25), mientras que Rudder juega con el término «cold» y dos funciones sintácticas diferentes: adverbio y adjetivo.

## CONCLUSIONES

En este trabajo hemos comprobado que las estrategias de traducción utilizadas para intentar solventar los problemas causados por la traducción de los juegos de palabras que encierran connotaciones humorísticas están condicionadas por diversos parámetros. El estudio de traducciones publicadas entre los siglos XVI y XXI nos ha permitido observar que el contexto histórico es determinante. Obviamente cada traductor suele seguir las convenciones comunes del período en el que escribe. La práctica de la traducción condiciona sus decisiones, aunque no se puede ignorar la situación del polisistema receptor. La intención del traductor y el lector al que va dirigida la traducción también justifican algunas decisiones. La traducción de Rowland refleja poco interés por mantener los rasgos de estilo del autor anónimo español, a pesar de la

influencia de la traducción francesa de Saugrain. De cualquier forma los rasgos humorísticos del texto francés e inglés son importantes, pero se reflejan en otros aspectos satíricos, ya que en ambos textos se ha perdido la práctica totalidad los juegos de palabras. La traducción de How, aunque mantenga los juegos de palabras de forma literal siguiendo la línea de las traducciones en ese momento, implica ciertas diferencias en cuanto al efecto humorístico en el lector meta. El hecho de que la traducción de Alpert no refleje ningún rasgo humorístico ni los juegos de palabras se entiende al considerar la intencionalidad del traductor al tratarse de una edición comercial en la que parece primar el significado en detrimento del estilo. En oposición a esto, la traducciones de Parsons, Rudder y Appelbaum intentan mantener el estilo del autor original, lo que implica intentar mantener los juegos de palabras y sus connotaciones humorísticas e irónicas reflejando el interés por conservar la intención del autor del texto fuente en relación con la teoría de la traducción a finales del siglo XX y principios del XXI. También ha sido relevante el lector y el tipo de edición, principalmente en el caso de la traducción de Appelbaum al tratarse de una edición crítica anotada.

RECIBIDO EN ABRIL 2008

ACEPTADO EN JULIO 2008

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Anónimo trad. (1688). *The Pleasant Adventures of the Witty Spaniard, Lazarillo de Tormes. Of his Birth and Education; of His arch Tricks in the service of the Blind man, the Priest, the Squire and several others*, Londres: Leake.
- Anónimo trad. (1726). *The Life of Lazarillo de Tormes. Written by himself. Translated from the original*



- Spanish, and illustrated with Twenty Curious Copper Cuts*, Londres: Bonwick & R. Wilkin.
- Anónimo trad. (1789). *The Life and Adventures of Lazarillo de Tormes*, Londres: Bell.
- Alpert, M. (1969). Trad. *Two Spanish Picaresque Novels. Lazarillo de Tormes, anonymous. The Swindler, El Buscón, Francisco Quevedo*, Londres: Penguin.
- Appelbaum, S., trad. (2001). *Lazarillo de Tormes, anonymous. A Dual-Language Book*, Nueva York: Dover.
- Attardo, S. (2002). «Translation and Humour. An Approach Based on the General Theory of Verbal Humour». *The Translator*, 8/2, pp. 173-194.
- Baker, Ernest A. (1937). *The Story of the English Novel*. New York: Parnes & Noble.
- Bataillon, M. (1973). *Novedad y fecundidad del Lazarillo*, Madrid: Anaya.
- Bjornson, R. (1977). *Picaresque Hero in European Fiction*, Madison: Winsconsin Press.
- Botella, C. (2006) [en línea]. «La naturalización del humor en la traducción audiovisual (TAV). ¿Traducción o adaptación? El caso del doblaje de Gomaespuma: Ali G Indehouse». *Tonos. Revista Electrónica de Estudios Filológicos*, 12, diciembre 2006. <<http://www.tonosdigital.com>>
- Brunette, L. (2000). «A Comparison of TQA Practices». *The Translator*, 6/2, pp. 169-182.
- Cohen, J. M. (1962). *The blind Man's Boy. Miguel de Cervantes. Two Cautionary Tales*, Londres: The New English Library.
- Deyrmond, A. D. (1993). *Lazarillo de Tormes. A Critical Guide*, Londres: Grant & Cutler.
- González, B. (2006). «Translating Cultural Intertextuality in Children's Literature» en Coillie, J. y W. P. Verschueren (eds.) *Children's Literature in Translation*, Manchester: St. Jerome, pp. 97-110.
- How, L. (1917). *The Life of Lazarillo de Tormes and his Fortunes and Adversities*, Nueva York: Mitchell Kennerley.
- Landers, C. (2001). *Literary Translation. A practical Guide*, Londres: Multilingual Matters.
- Lauscher, S. (2000). «Translation Quality Assessment. Where can Theory and Practice meet?», *The Translator*. 6/2, pp.149-168.
- Lefevere, A. (1992). *Translating Literature. Practice and Theory in a comparative Literature Context*, Nueva York: Modern Association of America.
- Lorente, M., trad. (1924) *Lazarillo de Tormes. His Life, Fortunes, Misadventures*, Boston: John W. Luce Co.
- Luttikhuisen, F. (2001). «Considerations concerning Literary Translation in the Elizabethan Period», *Studies in English Language and Literature* 3, pp. 209-215.
- Markham, Sir C., trad.(1908). *The Life of Lazarillo de Tormes, his Fortunes & Adversities*, Londres: Adam & Charles Black.
- Markley, G., trad. (1954). *The Life of Lazarillo de Tormes. His Fortunes and Adversities*, Nueva York: McMillan.
- Martínez Lacalle, G. (1988). *Celestine or the Tragick-comedie of Calisto and Melibeá, translated by James Mabbe*, Londres: Thamesis Books.
- Mervin, W. S., trad. (1962). *The Life of Lazarillo de Tormes. His Fortunes and Adversities*, Nueva York: Anchor Books.
- Onís, H. trad. (1959). *The Life of Lazarillo de Tormes*, Nueva York: Great Neck.
- Parsons, J., trad. (1966). *The Life of Lazarillo de Tormes: his Fortunes and Adversities*, Nueva York: American Corporation.
- Rico, F. (2000). *El Lazarillo de Tormes*, Madrid: Cátedra.
- Roscoe, T., trad. (1832). *The Spanish Novelists: A Series of Tales from the Earliest Period to the close of the Seventeenth Century*. Vol. 3, Londres: Richard Bentley.
- Rowland, D., trad. (1586). *The Pleasant Historie of Lazarillo de Tormes, a Spaniarde, whereas is contained his marveilous deedes and Life*, Londres: Abell Ieffes.
- Rudder, R. S. (1973). *The Life of Lazarillo de Tormes. His Fortunes and Misfortunes*, Nueva York: Ungar.
- Singleton, M. H., trad. (1957). *Lazarillo de Tormes. Masterpieces of the Spanish Golden Age*, Nueva York: Rinehart.
- Vandaele, J. (2002) «Introduction (Re-)Constructing Humour: Meanings and Means», *Translating Humour Special Issue The Translator* Vol 8 /2, pp. 149-172.
- Von Stackelberg, J. (1988). «Translating Comical Writing», *Translation Review*, 28, pp-10-14.