

**Técnicas de traducción del humor basado en elementos culturales: limitaciones y alcance**  
**Translation techniques of humor based on cultural elements: limitations and scope**  
**Saad Mohamed Saad**

*Catedrático de Lengua Española*  
*Departamento de Filología Hispánica, Universidad de El Cairo*

**RESUMEN:**

Nuestro objetivo en este trabajo es analizar las técnicas traductológicas utilizadas en el trasvase del discurso humorístico basado en elementos culturales. Así pues, una vez catalogado este tipo de elementos y determinado el papel que suelen desempeñar en el discurso hilarante, nos centramos en el estudio de las limitaciones y alcance que tiene cada una de las distintas soluciones traductológicas a las que se recurre normalmente. Para realizar este estudio, nos basamos en esta ocasión en un

corpus constituido por seis obras de Naguib Mahfuz y sus respectivas traducciones al castellano.

**PALABRAS CLAVE:**

Humor. Elementos culturales.  
Técnicas traductológicas.

**المخلص،**

نهدف في هذا البحث إلى تحليل استراتيجيات الترجمة المستخدمة في نقل الخطاب الفكاهي القائم على العناصر الثقافية من لغة إلى أخرى، وتحديدًا من اللغة العربية إلى اللغة الإسبانية. وبناء عليه، فإننا نبدأ هذا البحث بمحاولة تحديد ماهية تلك العناصر ثم تصنيفها ودراسة الدور الذي تلعبه داخل الخطاب الفكاهي، كي نتقل بعد ذلك إلى

تحليل مختلف الاستراتيجيات المستخدمة لنقل  
و ترجمة الفكاهة القائمة على استخدام تلك  
العناصر الثقافية، و ذلك للتعرف على مدى  
نجاح هذه الاستراتيجيات من عدمه و مدى  
تأثير السياق على ذلك. و نستند في هذا  
البحث على تحليل العناصر الثقافية المستخدمة  
لخلق الفكاهة في ستة أعمال روائية لنجيب  
محفوظ و ترجماتها المختلفة إلى اللغة الإسبانية.

### الكلمات الدالة.

الفكاهة، العناصر الثقافية، استراتيجيات  
الترجمة.

### ***I. Los elementos culturales***

En los estudios traductológicos  
ha habido una variedad de  
denominaciones para hacer  
referencia a los elementos  
culturales. Así, han surgido  
términos como “palabras  
culturales”, “realia”, “referentes  
culturales”, “culturemas”, etc.<sup>1</sup>  
Enumerando los posibles  
problemas de equivalencia

traductológica a nivel de la palabra,  
Mona Baker habla de la existencia  
de “conceptos específicos de cada  
cultura”. Para definir este tipo de  
conceptos, afirma que “*the source-  
language word may express a  
concept which is totally unknown  
in the target culture. The concept in  
question may be abstract or  
concrete; it may relate to a  
religious belief, a social custom, or  
even a type of food. Such concepts  
are often referred to as “culture  
specific”*”<sup>2</sup>. Por su parte, Luque  
Nadal, que prefiere el uso de  
“culturema”, establece que con este  
término se alude a “*cualquier ítem  
simbólico que por distintas razones  
haya llegado a tener una  
relevancia especial en la lengua y  
sea utilizado como moneda de  
cambio por parte de los hablantes  
en su comunicación oral o  
escrita*”<sup>3</sup>. Para definir este mismo  
concepto, L. Molina Martínez

consigna que *“es un elemento verbal o paraverbal que posee una carga cultural específica y que al ser transferido a otra cultura, puede provocar una transferencia nula o distinta al original”*<sup>4</sup>. A su vez, por referencias culturales Roberto Mayoral entiende *“los elementos del discurso que por hacer referencia a particularidades de la cultura de origen, no son entendidos en absoluto o son entendidos de forma parcial o son entendidos de forma diferente por los miembros de la cultura de término”*<sup>5</sup>. En líneas generales, las definiciones que se hacen de este tipo de elementos suelen recalcar, como habremos podido observar en los ejemplos anteriormente aducidos, tres rasgos esenciales: su especificidad, su implicación en el proceso comunicativo y su capacidad de originar problemas traductológicos.

Pero, ¿en qué categorías podemos agrupar este tipo de elementos para su posterior estudio? En realidad, el análisis del papel que pueden desempeñar dichos elementos en el proceso traductológico empieza con un artículo publicado en el año 1945 por el lingüista norteamericano Eugene Nida. En este trabajo, el autor subraya la importancia que tiene el estudio de la dimensión cultural para los traductores, afirmando que *“the person who is engaged in translating from one language to another ought to be constantly aware of the contrast in the entire range of culture represented by the two languages”*<sup>6</sup>. A continuación, presenta la primera clasificación hecha de este tipo de fenómenos, dividiéndolos en cinco ámbitos diferentes: Ecología, cultura material, cultura social, cultura

religiosa y cultura lingüística. Para cada uno de estos ámbitos, nos presenta una serie de ejemplos muy interesantes de las dificultades que se le pueden plantear al traductor, tal como le ha demostrado su larga experiencia en la traducción del Antiguo y el Nuevo Testamento a las lenguas aborígenes de África y las dos Américas.

Por su parte, P. Newmark adopta la clasificación hecha por Nida, introduciendo una ligera modificación al incorporar elementos paraverbales como los gestos y los hábitos. Así, para este traductólogo las palabras culturales aludirán a conceptos relacionados con las siguientes categorías: ecología (animales, plantas, vientos locales, montañas, llanuras, hielo, etc.), cultura material (comida, ropa, vivienda, transporte y comunicaciones), cultura social (trabajo y tiempo libre),

organizaciones, costumbres e ideas (políticas, sociales, legales, religiosas, artísticas, etc.) y gestos y hábitos (descritos a menudo en lenguaje “no cultural”)<sup>7</sup>. Aparte de la idea de los focos culturales, este autor habla de la diferencia entre tres tipos de lenguaje: el universal, el cultural y el personal. Mientras que el primero no presentará, por lo general, problemas de traducción, al referirse a ideas comunes a todas las culturas –tales como “morir”, “vivir”, “estrella”, “nadar”, etc.–, alrededor del segundo y el tercero sí es posible que se originen, en cambio, ciertos focos de dificultad.

Posteriormente, surgieron otras clasificaciones, que se han limitado a introducir pocos cambios<sup>8</sup>. Una de estas catalogaciones es la adoptada por Molina Martínez en su estudio de la traducción de los culturemas entre las lenguas española y árabe. En este trabajo, la

autora distingue entre los siguientes cuatro ámbitos culturales:

1. Medio natural: Flora, fauna, fenómenos atmosféricos, climas, vientos, paisajes (naturales y creados), topónimos, etc.
2. Patrimonio cultural: Peronajes (reales o ficticios), hechos históricos, conocimiento religioso, festividades, creencias populares, folklore, obras y monumentos emblemáticos, lugares conocidos, nombres propios, utensilios, objetos, instrumentos musicales, técnicas utilizadas en la explotación de la tierra, de la pesca, cuestiones relacionadas con el urbanismo, estrategias militares, medios de transporte, etc.
3. Cultura social: a) Convenciones y hábitos sociales (el tratamiento y la cortesía, el modo

de comer, de vestir, de hablar; costumbres, valores morales, saludos, la distancia física que mantienen los interlocutores, etc.) y b) Organización social (sistemas políticos, legales, educativos, organizaciones, oficios y profesiones, monedas, calendarios, eras, medidas, etc.).

4. Cultura lingüística: Transliteraciones, refranes, frases hechas, metáforas generalizadas, asociaciones simbólicas, interjecciones, blasfemias, insultos, etc.<sup>9</sup>

Para la clasificación de los elementos culturales identificados en el corpus en el que basamos el presente estudio, hemos confeccionado la siguiente versión modificada de la catalogación hecha por Molina Martínez:

Ámbito cultural	Elementos identificados en el corpus
Medio natural	<p>1) <u>Topónimos</u>:</p> <p>أسوان.</p>
Patrimonio cultural	<p>1) <u>Conocimientos en torno a la religión y su estudio</u>:</p> <p>مجاور، توحيد الله، الصلاة و نية الدخول فيها، نقض الوضوء، قراءة الفاتحة، أكل لحم الخنزير، شرب الخمر، مكة و أداء فريضة الحج، المسجد الحرام، المأذون و عقد القران، رضوان و الجنة.</p> <p>2) <u>Lugares conocidos o emblemáticos</u>:</p> <p>الأزبكية، عماد الدين، قصر عابدين، الغرزة، الحانة، مسجد السيدة زينب، دار الكتب.</p> <p>3) <u>Creencias populares</u>:</p> <p>الأسیاد، الجن، العفاريت، الشياطين.</p> <p>4) <u>Personajes (reales o ficticios)</u>:</p> <p>المهدى المنتظر، عمرو بن العاص، سعد زغلول و عدلي يكن، عنتره بن شداد و أبو زيد الهلالي، بمبة كشر، ريا و سكينه، عمر بن الخطاب، عمر بن أبي ربيعة، عمر أفندي، أمير المؤمنين هارون الرشيد، بابا شارو.</p> <p>5) <u>Folklore, arte y medios de comunicación de masas</u>:</p>

	<p>خطوط النسخ و الرقعة و الثلث و الفارسي، المعلقات، الفتوات، قدور المش، فن الحواة و القره جوز و فتح المندل و نبين زين نبين، أغنية "يا ليل يا عين"، أغنية "يا عزيز عيني"، أغنية "طلع البدر علينا"، جرائد الأهرام و المصري و البعكوة.</p>
Cultura social	<p>1) <u>Valores y costumbres:</u> حياء الفتيات.</p> <p>2) <u>Fórmulas de tratamiento:</u> معلم، هانم، ست أم...، عم...، أستاذ، حاج.</p> <p>3) <u>Vestimenta:</u> عمة، ملاءة لف، جلباب أسود.</p> <p>4) <u>Instituciones políticas:</u> الخلافة، الصدر الأعظم.</p> <p>5) <u>Relaciones sociales:</u> ضرة.</p>
	<p>1) <u>Insultos:</u> الله يخرب بيتك و يحرق قلبك يا بن...، ملعون أبو الدنيا، كبش ذو قرنين، ابن ستين كلبا، خروف، لبؤة، بنت القديمة، أحبك برص، ابن المركوب.</p> <p>2) <u>Frases coránicas y evangélicas:</u></p>

<p>Cultura lingüística</p>	<p>أحد عشر كوكبا، أبيض من غير سوء، (فاقع) يسر الناظرين، يرتد عنه البصر و هو حسير، لكم دينكم ولى دين، لا أعبد ما تعبدون، هذا فراق بيني و بينك، حتى يتبين الخيط الأبيض من الخيط الأسود من الفجر، ضعف الطالب و المطلوب، ألا في (ذلك) فليتنافس المتنافسون، أخرجت الأرض أثقالها، إذا ضربتك على خدك الأيسر فأدر لها خدك الأيمن.</p> <p>3) <u>Dichos del profeta o del legado literario:</u></p> <p>إذا اجتمع ... كان ... ثالثهما، لعن الله من أيقظها (الفتنة)، اعمل لدياك كأنك ... و اعمل لآخرتك كأنك ...، إذا لم تستح فاصنع ما شئت، ال... لل... كالبنيان (المرصوص) يشد بعضه بعضا، فلا نزل القطر.</p> <p>4) <u>Refranes, frases hechas, expresiones fijas y colocaciones:</u></p> <p>أعطني عمرا و ارمني (البحر)، سكتناله دخل بحاره، لو اطلعتم على الغيب لاخترتم الواقع، الاسم لطوبة والفعل لأمشير، رزق ... على ...، تفرش الملاية ل...، لعب في عبي الفار، يلعب بديله، على سن و رمح، أكل عليه (الدهر) و شرب، العارف بأمر (الله)، علم هذا عند (الله)، رحمه الله، حطة يا بطة يا دقن القطة،</p>
----------------------------	--

	<p>(تزوج) على بركة (الله)، بادل الناس ... ب...، محدث  (نعمة)، لا حياء في (الدين)، من أعماق (قلبه)،  (الصبر) مفتاح الفرج.</p> <p>5) <u>Lenguaje particular:</u>  يا عمر، فشر، وحد الله.</p> <p>6) <u>Nombres propios:</u>  شلي العفش؛ يا ست جلية، إنك جلية؛ فليق  النحاس بنحسه.</p>
--	--

Como habremos podido observar, el apartado más nutrido es el correspondiente a la cultura lingüística, seguido por el patrimonio cultural. Mucho menos utilizados por Naguib Mahfuz en la creación del humor son los elementos pertenecientes a la cultura social y al medio natural. En este último caso, únicamente disponemos de un topónimo. Nuestro objetivo en este trabajo se limita al análisis de los elementos culturales que intervienen en el proceso de comunicación lingüística y su capacidad de influir en la

interpretación del discurso humorístico, así como en el trasvase de la comicidad desde el árabe al español. Para ello, nos basamos en esta ocasión en un corpus constituido por seis obras del novelista egipcio Naguib Mahfuz y sus respectivas traducciones al castellano<sup>10</sup>.

## ***II. Interacción entre lo lingüístico y lo cultural en el discurso humorístico***

Como es bien sabido, una de las teorías más utilizadas para el análisis del lenguaje es la teoría de la

Relevancia. Para sus mentores, la inferencia desempeña un papel primordial en el proceso de interpretación del mensaje. Su labor se extiende incluso a la determinación de la explicatura, cubriendo así las tareas de descodificación, desambiguación, asignación de referentes y enriquecimiento. No obstante, su importancia es aún mayor para el proceso de determinación de las implicaturas, esto es, la recuperación de los elementos que, sin ser expresados explícitamente, se necesitan para entender el sentido exacto que nuestro emisor pretende transmitirnos. Para esta teoría, el oyente, en su búsqueda de una interpretación del enunciado que sea acorde con la presunción de relevancia, va elaborando una serie de hipótesis, guiado siempre por la inferencia. En líneas generales, el receptor ha de seguir un proceso *on-*

*line* en el que podemos distinguir tres subtareas a través de las que se pretende elaborar hipótesis sobre:

1. La explicatura, esto es, lo que viene explícitamente expresado en el enunciado.

2. Las premisas implicadas, o sea, los supuestos contextuales que, sin ser expresados explícitamente, nuestro hablante quiere hacer manifiestos ante nosotros.

3. Las conclusiones implicadas, referentes a lo que el emisor pretende transmitir realmente con las palabras que utiliza<sup>11</sup>.

Es en esta segunda subtarea donde intervienen los elementos culturales que se ven envueltos en el discurso humorístico. Para explicar su labor, podemos servirnos del siguiente ejemplo:

- و عاودته الرغبة في تعذيبه فسأله متجاهلا:

- ماذا يخيفك؟

فاتسعت عينا الشاب الجاحظتان دهشة  
ورفع حاجبيه، ثم قال:  
- ما أجمل أسوان في أغسطس! (ق. ج. :  
(٥٠١)

- ¿A qué tienes miedo? -le preguntó Alaxxidi haciéndose el tonto; había vuelto a ceder al deseo de atormentarle.

La sorpresa dilató a Mahyub los ojos saltones. Luego alzó las cejas y dijo:

- *Asuán debe ser precioso en agosto* (C. N.: 266)

Se trata de un diálogo que tiene lugar entre Mayub y Alaxxidi en “El Cairo nuevo”. Se produce en el momento en el que ambos saben que va a haber un inminente cambio en el Gobierno, que puede afectar a su patrocinador. Es un contexto en el que Mahyub intenta conseguir cualquier tipo de información de su jefe Alaxxidi, que, a pesar de no saber nada al respecto, pretende

atormentarle con esta pregunta que le hace. Para entender lo que realmente pretende transmitir Mahyub con las palabras que profiere, el receptor ha de recuperar primero la explicatura del enunciado, que podemos expresar de la siguiente forma:

- Mahyub manifiesta que Asuán tiene un clima muy agradable en el mes de agosto.

No obstante, este contenido no puede servir de respuesta directa a la pregunta formulada por Alaxxidi. Así, movido por la presunción de relevancia de la respuesta de Mahyub, el receptor ha de activar las premisas implicadas a las que - en función de sus conocimientos culturales- le puede dar acceso el nombre de la ciudad que aparece en la frase:

1. Asuán es la provincia más calurosa de Egipto.
2. Esta provincia suele ser

destino de los funcionarios que no tienen patrocinador.

La primera premisa colisiona con el contenido explícitamente expresado por el hablante y tiene suficiente fuerza para invalidar dicho contenido, aportando así un primer rasgo de hilaridad al enunciado de Mahyub, que no podríamos interpretar como uso *serio* del lenguaje. Por su parte, la segunda premisa deja manifiesto ante Alaxxidi el hecho de que con la inminente remodelación del Gobierno, los dos van a perder el patrocinio que tienen y les pueden acabar trasladando, por consiguiente, a esta provincia del sur del país. El resultado es que esta segunda premisa añade otro tono de comicidad al enunciado que, formulado de este modo, requerirá un esfuerzo de procesamiento superior al normal. De este modo, al exigir la activación de un gran

número de supuestos accesibles en el contexto (creando así un cierto grado de la complicidad típica del uso humorístico del lenguaje), la carga hilarante que tiene la frase aumentará un poco más. Combinando ambas premisas con el contenido de la explicatura, el receptor le puede dar a esta respuesta la siguiente conclusión implicada:

- El miedo que tengo es que con esta remodelación del Gobierno podemos perder a nuestro patrocinador y como suelen destinar a los funcionarios a los que no patrocina nadie a Asuán, nos pueden acabar trasladando allí. Como bien sabes, Asuán es la provincia más calurosa del país y allí lo pasaremos muy mal, especialmente en el mes de agosto.

Los que no tengan acceso directo a estas premisas no podrán percibir los rasgos de hilaridad en tal

enunciado. Y aquí es donde radica precisamente el problema de la traducción del humor basado en elementos culturales de esta naturaleza, puesto que con su trasvase a otra lengua los receptores no podrán disponer de la misma información implícita de la que suelen partir los lectores del texto original. De esta forma, si el traductor no soluciona el problema, consiguiendo desbloquear las premisas implicadas, los lectores de la traducción no estarán en condiciones de percibir los rasgos hilarantes manifiestos en los enunciados originales.

### ***III. Problemática de la traducción del humor basado en elementos culturales y sus soluciones traductológicas***

Como acabamos de ver en el anterior apartado, la problemática de la traducción del humor basado en elementos culturales reside en el

hecho de que tales elementos suelen intervenir en el proceso de comunicación, expresando cierta información implícita esencial para la comprensión del enunciado. En estos casos, el receptor del texto original se basa en sus conocimientos culturales para procesar adecuadamente el discurso, detectando los rasgos humorísticos que encierre. Por su parte, el lector de la traducción necesitaría acceder a esta misma información, de la que presuntamente carece, para poder interpretar el discurso humorístico de forma parecida a como sucede en el caso del texto original. El traductor, como mediador cultural, es quien tiene que explicitar esta información -dada de una manera implícita- en el texto que está trasvasando. Para hacerlo, dispone de una serie de técnicas traductológicas que ha de aplicar en función de cada caso concreto. A

continuación, expondremos las soluciones traductológicas utilizadas en nuestro corpus, señalando -en la medida de lo posible- el alcance y las limitaciones que puede tener cada una de dichas técnicas.

### III. 1. El préstamo

Los elementos culturales implicados en la creación del humor no supondrán necesariamente un problema para el trasvase de la comicidad en todos los casos. En ocasiones, la información que contienen se puede deducir del propio texto, esto es, el contexto lingüístico le da al lector desconocedor de dichos elementos una idea del valor que tienen en su propia cultura, por lo que al trasvasarlos el traductor no ha de realizar ningún esfuerzo para ayudar a comprender su contenido. En tales supuestos, la técnica más apropiada es la del préstamo:

- فأتت أحمد جراءة ليست من طبعه، و  
سأله:

- لماذا لم تقنع بواحدة؟

- واحدة؟!... أنا خطاط، و النساء كالخط  
أنواع لا يعني نوع عن نوع، فهذه نسخ، و  
تلك رقعة، و ثالثة ثلث، و رابعة فارسي، أنا  
لا أوجد إلا الله (خ. خ.: ٥٤١).

- Ahmad se sintió con un valor poco habitual en él y se preguntó:

- ¿Por qué no te conformaste con una?

- ¡Una! Yo soy calígrafo, y mujeres, como escrituras, hay de muchos tipos y un tipo no excluye a otro. Esta es nasj, la otra ruqa, la tercera tulutí y la cuarta farsi. Yo sólo considero único a Dios (J. A.: 56-57).

En este texto, lo humorístico deriva de la extraña comparación que se establece entre dos clases de elementos que no comparten ninguna base común de rasgos que justifique su puesta en relación: las

mujeres, por un lado, y los tipos de caligrafía árabe, por el otro. Y a pesar de que el hablante menciona una serie de vocablos que se refieren a diferentes tipos de caligrafía, las palabras precedentes hacen que cualquier lector español pueda deducir fácilmente de qué se está hablando en este caso y detectar, consecuentemente, los rasgos de hilaridad del enunciado. Por ello, la traductora recurre aquí a la técnica del préstamo, totalmente válida en tales supuestos. No obstante, en este caso concreto a continuación se inserta – innecesariamente, en nuestra opinión- una nota a pie de página en la que se informa al lector, que ya lo sabe, de que se trata de “*cuatro estilos diferentes de caligrafía árabe*”.

Sin embargo, la técnica del préstamo tiene ciertas limitaciones, puesto que no suele ser eficaz en los

contextos en los que el lector no puede tener acceso directo a la información más pertinente para la creación del humor:

- فابتسم أحمد كالمرتبك، وزاد من ارتباكته أن  
قالت عليات الفائزة تخاطب زفتة وهي تلحظ  
الكهل:

- رويدا يا معلم، كيف يعاهدك على ذلك وقد  
لا يطيب بنا نفسا؟!!

فتورد وجه أحمد وقال مسرعا:

- العفويا هانم!...

وكانوا يدعونها عادة بست عليات فوقعت

"هانم" من آذانهم موقعا غريبا (خ.خ.: ٦٠٠).

- Ahmed sonrió, totalmente apurado, sobre todo cuando Aliyat, observándole, dijo al maestro Zifta:

- Calma, maestro; ¿cómo va a prometerme eso si a lo mejor no le gusta nuestra compañía?

La cara de Ahmed enrojeció y se apresuró a decir:

- No, no, en absoluto hánem.

*La llamaban set Aliyat, por lo que hánem les sonó extraño (J. A.: 221-222).*

Pese a que en este ejemplo el lector español puede colegir que las fórmulas de tratamiento implicadas -“hánem” y “set”- son palabras que se usan para dirigirse a las mujeres árabes, no tiene acceso directo a la información necesaria que le capacite para distinguir las entre sí. No sabe que la primera fórmula se suele usar para dirigirse a mujeres de la alta sociedad, en tanto que la segunda es la más apropiada para interpelar a una mujer perteneciente a la clase más baja. El humor que el lector árabe pueda experimentar ante el error en el uso de esta fórmula, utilizada por el hablante en este caso para dirigirse a una meretriz de clase baja, es difícilmente detectable por el lector español, que seguramente no podrá diferenciar los valores pertinentes relacionados con el uso de cada una de dichas fórmulas en su propia lengua.

Lo que acabamos de afirmar en relación con el anterior ejemplo es también aplicable a los casos en los que el traductor proporciona -en forma de un glosario que incorpora al final de su traducción- una cantidad concreta de información acerca del valor que poseen los elementos culturales más recurrentes en la obra,<sup>12</sup> si el uso de dichos elementos estuviese vinculado con otro tipo de información accesoria:

- و كانوا يتوافدون إلى الخانة فيما بين الثامنة و التاسعة فلا يفارقونها إلا في الهزيع الأخير من الليل [...] و كالعادة استقبله الأعزب العجوز قائلاً:  
- أهلاً بالحاج ياسين...  
و كان يصصر على وصفه بالحاج إكراماً لاسمه المبارك... (س.: ٨٣٧).

- Llegaban juntos a la taberna entre las ocho y las nueve y no la abandonaban hasta altas horas de la noche [...] El viejo soltero, como era su costumbre, lo recibió diciendo:

- *Bienvenido, hagg Yasín.*

Se empeñaba en calificarlo de *hagg*, por respeto a su nombre bendito (A.: 81).

En este ejemplo, el humor deriva de la contradicción que supone el uso de la palabra “hagg”, para dirigirse a una persona que frecuenta una taberna. Y es que aunque el lector de la traducción sepa, por la información que se le proporciona en el glosario final, que tal palabra se refiere a las personas que han hecho la peregrinación a la Meca, dicho lector no estará en condiciones de percibir la paradoja que en este contexto detectará -sin lugar a duda- el lector del texto original, si no vincula la información facilitada con otros dos datos: la prohibición del vino que impone la religión islámica a las personas que la profesan, por un lado, y el hecho de que para los musulmanes la peregrinación es un

gesto que requiere una vida posterior en la que se procurará guardar celosamente los mandatos de la religión, por el otro.

### **III. 2. La amplificación**

Cuando el elemento cultural no está presentado o su valor no es deducible a partir del contexto, puede resultar eficaz recurrir a la técnica de la amplificación, para explicitar la información presentada de forma implícita en el texto original. Esta técnica se puede manifestar de tres formas diferentes:

1) La explicación del valor que tiene el elemento implicado en un glosario que se incluya al final de la traducción. Esto es recomendable cuando el uso del término es recurrente en toda la obra, tal como se hizo en la traducción de la Trilogía de Naguib Mahfuz con palabras como *fātiha*, *ifrit*, *hagg*, etc. El inconveniente que puede tener esta forma es que a veces

resulta imposible incluir toda la información necesaria para la interpretación adecuada del elemento cultural en todos los contextos en los que aparece a lo largo de la novela, tal como acabamos de comentar en el anterior apartado en relación con la palabra *hagg*.

2) La explicación del significado que tiene el término en forma de nota a pie de página. Como es bien sabido, el inconveniente que tiene este método en general es que rompe el hilo de la lectura de la obra literaria y hace que la labor del traductor sea excesivamente visible.

3) La inserción de un segmento en el que se explica el significado del elemento cultural en cuestión:

- ولكن إعجاب به هتلر كان ينعقد حول ما يذيع  
عن بأسه و بطشه ليس إلا، فكان يعده شيخ فتوات  
الدنيا، و يتمنى له النصر كما تمناه طويلا/عنصرة وأبي  
زيد (ز.م.: ١٢٧).

- Su admiración por Hitler era

totalmente ingenua y sólo estaba basada en lo que había oído contar de su fuerza y osadía. Se lo imaginaba como un caballero andante y le deseaba la victoria como, de niño, se la había deseado a los héroes de las leyendas populares, *Antar y Abu Zaid* (C. M.: 166).

La ventaja que tiene esta forma es que permite una lectura más fluida del texto traducido y no deja que se perciba ningún tipo de labor intrusista por parte del traductor. En este sentido, cuanto más conciso y preciso sea el segmento introducido, mejor efecto tendrá. No obstante, el traductor ha de procurar elegir, de entre todas las posibles facetas que pueda tener el elemento implicado, la información más apropiada para el contexto:

- فسألته عائشة:

- و السءاء؟ كيف حالها الآن؟

- قطران! ستجعل الحارات بحورا قبل الليل، و لكن هل أجدى ذلك في حمل حماتك على تأجيل ما بيتت من شر و لو إلى يوم آخر؟ كلا، ذهبت إلى الدكان رغم ما يسببه المشى لها من متاعب، و ما زالت بالرجل حتى تعهد لها بالخضور، و لو سمعها سامع في الدكان و هى تشكوني في هذه الظروف العسيرة لحسبني رياء أو سكينه!

و ضحكوا جميعا مغتمين الفرصة التي أتاحتها لهم للتنفيس عن صدورهم (ق. ش.: ٧٠٦).

- Y el cielo, ¿cómo está ahora?
- le preguntó Aisha.
- Como el alquitrán. Las calles serán lagos antes de que anochezca. ¿Empujará esto a tu suegra a retrasar la faena que estuviera preparando, aunque fuera sólo por un día? No, habrá ido a la tienda a pesar de las molestias del camino que ha de recorrer. No habrá parado

con el pobre hombre hasta que le haya prometido venir. Si alguien la ha oído en la tienda quejándose de mí por las malas condiciones en las que vive, creerán que soy *Rayya* y *Sakina*, las hermanas ladronas de Alejandría.

Todos rieron la ocurrencia, aprovechando la ocasión que ella les ofrecía para tomarse un respiro (P. D.: 276).

En este texto, Jadiga quiere afirmar, mediante el recurso a la exageración, que su suegra ha ido a la tienda del padre para quejarse de lo mal que ella la trata. Con la referencia que se hace a *Rayya* y *Sakina*, la nuera quiere informar a la familia de que su suegra le ha dibujado ante el padre la imagen de una auténtica asesina. Pero aunque de hecho los dos personajes históricos a los que se alude

fueron -además de asesinas-ladronas, no es exactamente este último aspecto lo que se entiende en el original. En la obra, la mujer no fue a quejarse del robo de nada, sino más bien del maltrato que sufría a manos de Jadiga.

A pesar de la eficacia de la amplificación como solución traductológica al problema que en este trabajo nos incumbe, su uso no es constante en la traducción de la narrativa de Naguib Mahfuz, al menos en el corpus en el que nos basamos en esta ocasión, donde abundan casos como el siguiente:

- ضحك حسين شديد ضحكته اللطيفة التي  
تجلو جمال ثغره و عينيه، و قال:  
- آه لو اخترت الزراعة! تصوروا إسماعيل في  
حقل يقضي عمره بين الفلاحين...!  
قال إسماعيل بقناعة:

- لا على من هذا لو كان الحقل في عماد  
الدين... (ق. ش.: ٦٥٨-٦٥٩)،

- Huseyn Shaddad, dejándose llevar por su agradable risa, que puso al descubierto la belleza de sus dientes y de sus ojos, dijo:

- ¡Ay, si hubieras elegido Agricultura! ¡Imaginaos a Ismail en un campo, pasando la vida entre los campesinos!...

- *Pues eso no me importaría – repuso Ismail contento-, si el campo estuviera en Imad el-Din... (P. D.: 174-175),*

Como podemos observar aquí, la traducción no permite al lector hispanoparlante -que desconoce que Imad el-Din era la zona donde se ubicaban todos los lugares de diversión de El Cairo en esta época- detectar la hilaridad latente en este enunciado. Los traductores

podían haber resuelto este problema, añadiendo, a continuación del elemento cultural implicado, una expresión como, p. ej., “la capital de la diversión en nuestra ciudad”.

### III. 3. La adaptación

Esta técnica suele ser el método más apropiado cuando en la cultura del texto meta se dispone de un equivalente que, aunque no coincida plenamente con el del texto original, realiza una función muy parecida a la desempeñada por éste:

- و الواقع أنه لولا وصفات أمها - كانت  
 الأم من قيان شارع محمد علي قبل أن  
 يتزوجها المعلم شحاتة تركي - هزل جسمها  
 ولذبل ردفاها اللذان مدحهما أحد شعراء  
 كلية الطب بمعلقة رنانة (ق. ج.: ٤٣٧).  
 -Y a no ser por las recetas de su  
 madre (que antes de su boda

con el maestro Xihata Turki estuvo de corista en la calle Muhámmad Alí) *ya se habría puesto flaca y tendría hundidas las caderas que un poeta de la Facultad de Medicina había alabado con una oda retumbante* (C. N.: 29).

Igual que en el caso de la técnica de la amplificación, el recurso a la adaptación ha de realizarse con la máxima exactitud posible. Para ello, hemos de contemplar la función principal que el elemento cultural desempeña en el texto original y buscar el máximo grado de equivalencia en la traducción, hecho que no siempre se ve respetado:

- و لشد ما كانت تخاف الليل في عهدها  
 الأول بهذا البيت، فلم يغيب عنها - هي التي  
 عرفت عن عالم الجن أضعاف ما تعرفه عن  
 عالم الإنس - أنها لا تعيش وحدها في البيت  
 الكبير، و أن الشياطين لا يمكن أن تضل

طويلا عن هذه الحجرات الواسعة الخالية  
(ب.ق.: ٣٢٨).

- Tan grande había sido su miedo a la noche en la primera época pasada en aquella casa, que *seguía teniendo la idea – ella que conocía mucho mejor el mundo de los genios que el de los hombres- de que no vivía sola allí* y que los demonios no podían extraviarse mucho tiempo por aquellas habitaciones antiguas, amplias y vacías (E. P.: 11-12).

Tal como podemos percibir en este ejemplo, el elemento al que se refiere el texto original tiene un valor negativo en la cultura objeto, en tanto que en la traducción se utiliza como equivalente un lexema que alude a un concepto que posee un valor más bien positivo. En el original, el autor quiere recalcar el gran miedo que

siente la mujer al estar sola en casa, ante las posibles travesuras de seres ocultos. Para reflejar este miedo, creemos que habría sido más apropiado utilizar, en vez de “genios”, otras palabras como “fantasmas” o “espíritus”, que sí expresarían un valor más cercano al contenido negativo que aparece en el texto objeto. En líneas generales, en las traducciones hechas de la narrativa de Naguib Mahfuz el uso de la técnica de la adaptación es superior al de la amplificación, a juzgar por los datos que nos proporciona el corpus en el que nos basamos aquí. No obstante, en muchas ocasiones tampoco se aplica a casos que lo pueden admitir, sin poner demasiado en peligro el color local que podría exigir la traducción<sup>13</sup>:

- وقد جلس متفكرا يسائل نفسه: ترى أى نوع من الحسان هي؟ ... أجسورة مستهترّة يشق على المغرم ترويضها؟ أم مخنكة مجربة يستحيل اللعب بها؟ ... أم ساذجة حيية تجشم الصبر محبها؟ وما من شك في أن خان الخليل يغدو محتملا لطيفا بفضل هذه الأنتى و شبيهاها. ثم وضع راحتيه حول قداله كمن ينوي الصلاة وتمتم قاتلا: بسم الله الرحمن الرحيم، نويت الحب، والله المستعان! " (خ. خ.: ٥٧٣)

- Sentado, reflexionaba acerca de qué clase de chica sería: ¿atrevida y libertina, de las que son difíciles de domesticar?; ¿despabilada y experimentada, de esas con las que se puede jugar?; ¿quizás una de esas ingenuas y cándidas con las que hace falta paciencia para la conquista? Sin duda Jan Aljalili se había convertido en algo agradable gracias a esta mujer. *A continuación se colocó las manos a la altura de la nuca,*

*como si se dispusiera a rezar, y murmuró: "En nombre de Dios, el clemente y el Misericordioso, deseé el amor, y Dios me ha ayudado"* (J. A.: 143).

En esta ocasión, el hablante expresa, de un modo humorístico, su intención de emprender una nueva aventura amorosa con la joven vecina a la que acaba de ver. Su poca seriedad se refleja en los gestos y palabras que emplea, los cuales nos recuerdan la oración de los musulmanes. Para trasvasar este rasgo, en el que se basa precisamente la carga hilarante del enunciado, la traductora podía haber recurrido a una oración cristiana como, p. ej., el padre nuestro: amor nuestro que estás en Jan Aljalili, santificado sea tu nombre, etc... En tal caso, la adaptación tendría que

alcanzar, además, el gesto que precede a esta frase, sustituyendo la palabra “nuca” por “pecho”, en aras de una mayor coherencia del texto.

Constituyen dos casos especiales de adaptación los supuestos en los que se produce lo que podríamos denominar aquí “adaptación interna” o “adaptación negativa”. En el primer tipo, el traductor se ve forzado a sustituir un elemento desconocido de la cultura de la lengua objeto por otro con el que los hablantes de la lengua de destino están más familiarizados. En tales casos, los elementos implicados han de realizar una función muy parecida en la misma cultura:

– الحق في ما قال أحمد أفندي، الألمان

شياطين، وهم إذا هجموا على بلد انتشروا في

كل مكان، وتخفوا في كل زي، فلا يبعد أن  
نرى غداً ألماناً معممين أو في ملاءات لف...  
والله إني أخاف أن أفتح الصنبور لأتوضأ  
فيخرج لي مع الماء غواص ألماني (خ. خ.:  
٦٣٥).

- Hay mucho de verdad en lo que dice el *efendi* Ahmed. Los alemanes son diablos. Si entran en una ciudad van a extenderse por todas partes y a camuflarse con toda clase de disfraces. *Dentro de poco veremos alemanes con turbante o envueltos en velos.* Dios, yo mismo tengo miedo de abrir el grifo y encontrarme con un buzo alemán que salga del agua (J. A.: 315).

Como habremos podido observar en este ejemplo, para el trasvase de “ملاءات لف”, que aparece en el texto original y remite a un elemento cultural totalmente desconocido para el

lector español, la traductora recurre al uso de la palabra “velo”, que alude a otro elemento de la cultura árabe musulmana más conocido entre los españoles; ambos elementos realizan, además, una función muy similar en su propia cultura: cubrir el cuerpo de las mujeres.

Por “adaptación negativa” nos referimos, en cambio, a los casos en los cuales en el texto original aparece un elemento perteneciente a la cultura de la lengua de destino que, por razones de contexto, ha de ser sustituido por otro diferente:

- و هل يعقد القران مأذون؟!

- طبعاً!

هكذا أجاب حسين، أما إسماعيل فضحك

ضحكة عالية، وقال:

- بل قسيس! (ق. ش.: ٧٥٠)

- ¿Y un casamentero va a officiar la ceremonia?

- ¡Pues claro!

Eso fue lo que contestó Huseyn, pero Ismail soltó una carcajada y añadió:

- ¡No, mejor aún, un cura!

(P. D.: 366)

Ante la pregunta absurda que se hace en este texto, Ismail responde afirmando, irónicamente, que quien casará a los novios será un cura. En una sociedad musulmana, tal afirmación tendrá, sin lugar a duda, un carácter jocoso, puesto que chocará con un supuesto consolidado en esta cultura: el cura sólo casa a personas que profesan la religión cristiana. Para preservar la hilaridad existente en el texto original, creemos que habría sido más conveniente recurrir en este

caso a un elemento neutro a ambas culturas, tal como, p. ej., “rabino”.

### III. 4. La traducción literal

Según Amparo Albir, con esta técnica “*se traduce palabra por palabra un sintagma o expresión*”<sup>14</sup>; es un método diferente al del equivalente acuñado, en el que “*se utiliza un término o expresión reconocido (por el diccionario, por el uso lingüístico) como equivalente en la lengua meta*”<sup>15</sup>. Así pues, mientras que el uso de una palabra como “velo” para la traducción de un lexema como “حجاب” supondría el recurso a la técnica del equivalente acuñado, el siguiente ejemplo constituye un claro caso de traducción literal:

- الماء بالزهر شراب أهل الحسين، أليس كذلك.

فغمغم رضوان بأسها:

- نعم يا سيدي.

فقال الباشا و هو يهز رأسه طربا:

- يا أهل الحسين مدد! (س.: ٨٤٤).

- El agua de azahar es la bebida de la gente de Huseyn, ¿no es así?

- Sí, señor –murmuró Redwán sonriendo.

El *basha* dijo, sacudiendo la cabeza emocionado:

- ¡Oh, gentes de el-Huseyn! ¡Socorredme! (A.: 100).

La técnica del equivalente acuñado sólo es válida para la traducción de los elementos culturales con los que los hablantes de la lengua de destino están totalmente familiarizados. En cambio, se recurre al método de la

traducción literal en los supuestos en los que se está ante elementos absolutamente desconocidos. El problema de esta segunda técnica es que con su uso es muy frecuente la pérdida de la comicidad, puesto que el mecanismo humorístico suele quedar totalmente opaco. En el texto que acabamos de aducir, la jocosidad se basa en el hecho de que el “basha” utiliza una frase típica que refleja la veneración profesada por la clase popular egipcia con respecto a los descendientes del profeta. Las personas que pertenecen a la alta sociedad no suelen utilizar tales expresiones.

La opacidad vinculada con esta técnica también es extensible al caso de la traducción literal que se hace de

los elementos culturales de carácter lingüístico que posean una especial carga connotativa diferente en cada cultura. Nos referimos aquí a palabras como “خروف” y “لبؤة” y sus respectivos equivalentes en español, esto es, “cordero” y “leona”. Mientras que en árabe, los valores vinculados con estas palabras son totalmente negativos y sirven, por lo tanto, para insultar a hombres y mujeres respectivamente, su valor en español es más bien positivo:

- فتساءل على عبد الرحيم:

- على فكرة، ألا يزال على رأيه من أن أصل الإنسان هو القرد؟!

فضربت جليلة على صدرها بيدها هاتفة:

- يا ندامتي!...

زبيدة في دهش:

قرد؟!... (ثم كالمستدركة) لعله يقصد أصله

هو!

قال لها السيد محذرا:

- وأثبتت أيضا أن المرأة أصلها لبؤة! (ق).

ش.: (٧٩٤)

- A propósito –preguntó Ali Abd el-Rahim-, ¿sigue creyendo que el hombre descende del mono?

- ¡Qué pena! –exclamó Galila golpeándose el pecho con la mano.

- ¿Del mono? –exclamó Zubayda, y añadió luego:- Quizá se refiere a él.

- *También afirma que la mujer descende de la leona* –le advirtió nuestro hombre (P. D.: 460-61).

En este caso, Ahmad Abd el-Gawwad, para vengarse de Zubayda por lo que acaba de decir en relación con su hijo Kamal, la insulta de forma indirecta, diciendo que el joven cree que la mujer descende de

la “لبؤة”. Para reflejar mejor lo que se quiere decir en el original, los traductores tenían que haber utilizado otra palabra con una connotación similar en la cultura meta, esto es, “zorra”. No obstante, a veces es imposible sustituir el elemento implicado por otro de igual valor en la lengua de destino, debido al contexto en el que aparece:

- فقال عباس بأسى:

- زقاقنا لطيف و ما طمعت يوما في أكثر من  
حياة طيبة فيه...

- إيك لخروف! و حلال أن تنحر في عيد  
الأضحى. علام تبكي؟ (ز. م.: ٢١٠).

- Nuestro callejón es una maravilla –comentó melancólicamente Abbas-. El deseo de mi vida es poder vivir en él en paz.

- *¡Tú eres un cordero!* Te debería sacrificar en la fiesta de los sacrificios. ¿Y ahora por qué lloras? (C. M.: 271).

En este ejemplo, es imposible transmitir el valor negativo que en árabe tiene la palabra “خروف”, y evitar el sentido positivo que, debido a cuestiones religiosas, posee su equivalente en español. Ello se debe al hecho de que a continuación del segmento en el que aparece esta palabra se habla del conocido sacrificio que se hace en la famosa fiesta de los musulmanes. Así pues, el resultado es que la palabra implicada deja de ser un insulto -significando “tonto” o “necio”- y pasa a ser una especie de elogio en la traducción, expresando, en cambio, el sentido de “pacífico” o “inofensivo”.

Con la técnica de la traducción literal, la desaparición de todo rastro de la comicidad suele producirse en todos los casos en los que la carga hilarante está basada en una forma de hablar particular que tiene un grupo social determinado en la lengua objeto y sin ninguna equivalencia en la lengua meta:

- وما كاد ينتهي من قوله حتى زلزلت الأرض بثلاثة انفجارات متتابعة، فثار جنون المدافع المضادة مرة أخرى وضح القبو بالصراخ:

- إنها فوق رءوسنا!

- وحده الله...

- أسكتوا هذا الشؤم! (س.: ٩١٥ -

٩١٦).

- Apenas había acabado de hablar cuando la tierra se estremeció a causa de tres explosiones sucesivas. La

violencia de los cañones enemigos arreció de nuevo, y el subterráneo se conmocionó por el griterío.

- ¡Es sobre nuestras cabezas!

- *¡Dios es Único...!*

- *¡Haced callar a ese pájaro de mal agüero! (A.: 276).*

La jocosidad detectada en este ejemplo se basa en el hecho de que justamente en el momento en el que varias personas están escondidas en un refugio para protegerse del bombardeo de los aviones, y su vida corre un grave peligro por ello, un hombre profiere una frase estrechamente vinculada con el lenguaje de los enterradores y trabajadores de funerarias. Al no disponer de ningún equivalente en la lengua meta, los traductores optaron en este caso por hacer una traducción literal de la

expresión implicada, que contribuyó a la desaparición del rasgo hilarante del texto traducido, haciendo imposible, por otro lado, que los lectores pudiesen entender por qué una segunda persona califica a quien acaba de pronunciar esta frase de “pájaro de mal agüero”. Para este caso en concreto, los traductores podían haber resuelto el problema utilizando una expresión que estuviese vinculada, no necesariamente con el lenguaje de los enterradores, sino más bien con la idea general de la muerte, tal como, p. ej., “no somos nadie”. Tenían que haber recorrido, por lo tanto, el camino de la generalización.

En situación similar estarán también todos los enunciados hilarantes cuya carga de comicidad esté basada en una

relación de intertextualidad con una expresión conocida en la cultura origen. Para definir este concepto, Neal Norrick consigna que *“intertextuality occurs any time one text suggests or requires reference to some other identifiable text or stretch of discourse, spoken or written”*<sup>16</sup>. En esta ocasión, nosotros haremos extensible lo que entendemos aquí por “intertextualidad” no sólo a la relación establecida con un texto o un discurso determinado, sino también a las referencias que se establezcan con cualquier expresión agrupable en las conocidas “unidades del discurso repetido” de E. Coseriu, esto es, los “modismos”, “giros”, “locuciones”, “proverbios”, etc.<sup>17</sup> En líneas generales, el humor suele originarse en todos

estos supuestos cuando el vínculo de intertextualidad establecido no obedece a ninguna razón comunicativa que justifique la puesta en relación del enunciado implicado en la creación del humor con la expresión de la que hace eco. Dado que es muy improbable que una misma expresión pueda tener una relación similar de intertextualidad en dos lenguas distintas, el trasvase del humor resultará difícil, por no decir imposible, en todos estos casos. Ninguna técnica traductológica podrá resolver, además, este problema. La suerte de la comicidad dependerá en tales supuestos de los demás rasgos hilarantes que pudiera haber en el texto:

- فابتسم الشاب عن أسنان بيضاء منتظمة  
وقال كالساحر:

- إذا اجتمع موظفان في بلدة كانت مائدة  
القمار ثالثهما (خ.خ.: ٥٧١).

- El joven sonrió mostrando sus  
dientes blancos y perfectamente  
alineados, y dijo irónicamente:

- *Cuando dos funcionarios se  
reúnen en una ciudad, el  
tercero seguro que es la mesa  
del juego* (J. A.: 136).

En este ejemplo, la hilaridad  
del enunciado original se basa  
en dos rasgos bien distintos:

1) El choque que se percibe  
entre la afirmación que hace el  
joven y lo que sabemos del  
mundo real (no todos los  
funcionarios que se juntan en  
una ciudad dedican su tiempo  
libre al juego).

2) El paralelismo que mantiene  
este enunciado con un dicho  
que conoce todo hablante  
nativo del árabe: “cuando un  
hombre y una mujer se reúnen,

el tercero seguro será el  
demonio”, en alusión a la  
tentación que puede  
experimentar un hombre que se  
encuentre a solas con una  
mujer.

Dado que este segundo hecho  
no tiene parangón en la cultura  
de la lengua meta, la hilaridad  
del enunciado dependerá en  
todo caso de si el lector percibe  
o no el primero de los dos  
rasgos anteriormente señalados.  
En los supuestos en los que la  
comicidad está basada única y  
exclusivamente en la  
intertextualidad, es muy  
improbable que el texto  
traducido resulte jocoso:

- منطقك سليم، غير أنني لا زلت  
مضطرباً.

- صبرك، الخطوة الأولى دائماً عسيرة، ولكن  
الخمير مفتاح الفرج، لذلك أعدك بأنك

ستجد الدنيا عند ذهابنا ألطف و أعذب مما  
عهدتها قبل ذلك... (ق. ش.: ٧٦٩).

- Tus palabras son razonables, aunque yo continúo intranquilo.
- ¡Ten paciencia! El primer paso siempre es difícil. *Pero el vino es la llave de la alegría*, por eso te prometo que cuando nos vayamos de aquí, vas a encontrar el mundo más dulce y agradable de cómo lo conocías antes... (P. D.: 406).

En este texto, la frase subrayada evoca un proverbio árabe que dice: “الصبر مفتاح الفرج”. En esta frase, el hablante utiliza, por lo tanto, la palabra “vino” en vez de “paciencia”. Esta sustitución es lo único que sustenta la hilaridad percibida en el original. No obstante, la opacidad que se produce de este hecho al trasvasar el enunciado del árabe al español, hace que

el tono jocosos del original desaparezca definitivamente en la traducción.

### III. 5. La descripción

Mediante el uso de esta técnica, el traductor intenta presentar el elemento cultural desconocido, describiendo la función que realiza:

- و ضاق سليمان بك عتة بالضجيج ذرعا  
واشند وجهه القبيح كآبة فقال بحتق  
وعنف كعادته إذا استاء أو غضب.  
- الهدوء... يا هوه!... للغرزة آدابها...

- Suleiman *bey* Atta, que tenía la cara triste en medio de todo ese ruido, dijo, enfurecido, con la violencia que le era habitual cuando estaba a disgusto:

- Calma, amigos, *el lugar para tomar hachís tiene sus ritos.*

En este caso, para traducir “غرزة” se utiliza todo un sintagma –“lugar para tomar

hachís”-, que describe la función esencial que realiza este elemento cultural. No obstante, la traducción poco acertada que se hace en este ejemplo de la palabra “آداب”, esto es, “modales”, contribuye a que la carga hilarante del enunciado pierda tanta fuerza que al final se desdibuja y pasa, casi, desapercibida. En otras ocasiones, el traductor puede describir también la forma que tiene el elemento cultural implicado, o realizar incluso una mezcla de ambas cosas, tal como sucede en el siguiente texto:

- فهتف السيد متهكما حانقا، و كأنها يتم سرد

ما سكت كمال عنه:

- وأدرس أيضا فن الحواة و القره جوز وفتح

المندل و نيين زين نيين. لم لا، اللهم غفرانك،

أكنت حقا تدخر لي هذه المفاجأة؟... لا حول

و لا قوة إلا بالله! (ق. ش.: ٦٠٩)،

- El señor exclamó irónico y furioso, como si completara la lista interrumpida de Kamal:

- Voy a estudiar también el arte de los encantadores de serpientes, las marionetas, *la adivinación del porvenir con espejos y con conchas...* ¿Por qué no? ¡Dios misericordioso! ¿Me reservabas de verdad esta sorpresa? ¡No hay poder ni fuerza sino en Dios! (P. D.: 70), en el que para traducir “فتح المندل” و “نيين زين نيين”, se indica la función que realizan ambos elementos -esto es, la adivinación del futuro-, junto con la forma de hacerlo en cada uno de los dos casos, a saber, mediante el uso de espejos y conchas, respectivamente.

### III. 6. La elisión

A pesar de que es a veces inevitable elidir el elemento cultural implicado en la creación del humor, el uso de esta técnica hace que el matiz hilarante desaparezca del texto de un modo irremediable:

- نرجع إلى النيل...

زنوبة بغضب:

- الذهب يا عمر...! (ق. ش.: ٧٢٩).

- Volvamos al Nilo...

- ¿Y mi oro? –gritó Zannuba, enfadada (P. D.: 324).

En este ejemplo, el traductor -al no disponer de ningún equivalente en español del vocativo utilizado- no tiene más remedio que eliminar la palabra “عمر”, que denota la baja clase social a la que pertenece Zannuba y su vulgaridad flagrante. Con la aplicación de la técnica de la elisión en este caso, no queda

ningún rastro de la comicidad que se percibe en el texto original en la traducción realizada.

#### IV. Conclusiones

Para la identificación de los elementos culturales, nos hemos fijado en tres aspectos esenciales: su especificidad, su implicación en el proceso comunicativo y su capacidad de originar problemas traductológicos. Una vez determinados, hemos procedido a clasificarlos en cuatro ámbitos diferentes: medio natural, patrimonio cultural, cultura social y cultura lingüística. Hemos observado que el apartado más nutrido es el correspondiente a la cultura lingüística, seguido por el del patrimonio cultural. Mucho menos utilizados por Naguib

Mahfuz en la creación del humor son los elementos pertenecientes a la cultura social y al medio natural.

Pero, ¿cómo interactúa lo cultural con lo lingüístico en la creación del humor? En este sentido, el análisis nos ha revelado que los elementos culturales suelen intervenir en el proceso de comunicación, expresando cierta información implícita esencial para la comprensión del enunciado, así como para la detección de los rasgos humorísticos que encierra. En este caso, el receptor del texto original se basa en sus conocimientos culturales para procesar adecuadamente el discurso humorístico. Por su parte, el lector de la traducción necesitaría acceder a esta

misma información, para poder interpretar el discurso hilarante de forma parecida a como sucede con el texto original. Como mediador cultural, el traductor es quien tiene que explicitar esta información en el texto que está trasvasando. Para hacerlo, dispone de una serie de técnicas tradutológicas que ha de aplicar en función de cada caso concreto.

Analizando las técnicas de tratamiento de la información implícita transmitida por los elementos culturales, hemos observado la existencia de seis métodos diferentes: el préstamo, la amplificación, la adaptación, la traducción literal, la descripción y la elisión. El préstamo es la técnica más apropiada cuando la información transmitida

implícitamente es deducible por el contexto. No obstante, no suele ser eficaz en los contextos en los que el lector no puede tener acceso directo a la información más pertinente para la creación del humor o cuando el uso del elemento cultural está vinculado con otra información accesoria.

En los supuestos en los que el elemento cultural no está presentado o su valor no es deducible a partir del contexto, puede resultar eficaz recurrir a la amplificación, que puede manifestarse bajo tres formas distintas; cada una de dichas formas será más recomendable en algunos contextos y no en otros. En líneas generales, la técnica de la amplificación requiere cierto grado de concisión y precisión, que a

veces no son fáciles de conseguir en la traducción.

A su vez, la adaptación es el método más apropiado cuando en la cultura del texto meta se dispone de un equivalente que, aunque no coincida plenamente con el del texto original, realiza una función muy parecida a la desempeñada por el elemento cultural utilizado en el texto original. Merecen una especial mención en este sentido lo que hemos acuñado en este trabajo con los términos de “adaptación interna” y “adaptación negativa”.

Se suele recurrir al método de la traducción literal en los supuestos en los que se está ante elementos absolutamente desconocidos. El problema de esta técnica es que con su uso es muy frecuente la pérdida de

la comicidad, puesto que el mecanismo humorístico suele quedar totalmente opaco. Este problema afecta especialmente a los elementos culturales de carácter lingüístico que poseen una carga connotativa diferente en cada lengua, así como a todos los casos en los que la carga hilarante está basada en una forma particular de hablar que tiene un grupo social concreto en la lengua de origen o en una relación de intertextualidad con una expresión conocida en la cultura de dicha lengua. En estos dos últimos casos, la pérdida de la comicidad es casi siempre inevitable.

Mediante la técnica de la descripción, el traductor intenta presentar el elemento cultural desconocido, describiendo la

función que realiza, la forma que tiene o ambas cosas a la par.

A pesar de que es a veces inevitable elidir el elemento cultural implicado en la creación del humor, el uso de la técnica de la elisión hace que el matiz hilarante desaparezca siempre del texto traducido de un modo irremediable.

=====

#### ***End Notes:***

- <sup>1</sup> SOTO ALMELA, Jorge (2013), “La traducción de culturemas en el ámbito del patrimonio cultural: análisis de folletos turísticos de la región de Murcia” en *Tonos Digital* [En línea]. N° 24/0, disponible en: <http://www.um.es/tonosdigital/znum24/secciones/tritonos-3-culturemas.htm> [Último acceso el 15 de noviembre de 2014].

- <sup>2</sup> BAKER, Mona, *In other words: a coursebook on translation*, Routledge, London 2011, p. 18
- <sup>3</sup> LUQUE NADAL, Lucía (2009), “Los culturemas: ¿unidades lingüísticas, ideológicas o culturales?” en *Language Design* [En línea]. Nº. 11, disponible en: [http://elies.rediris.es/Language\\_Design/LD11/LD11-05-Lucia.pdf](http://elies.rediris.es/Language_Design/LD11/LD11-05-Lucia.pdf) [Último acceso el 15 de noviembre de 2014], 93-120, p. 96.
- <sup>4</sup> MOLINA MARTÍNEZ, Lucía, *Análisis descriptivo de la traducción de los culturemas árabe-español*, Tesis doctoral, Universidad Autónoma de Barcelona 2001, p. 89.
- <sup>5</sup> MAYORAL ASENSIO, Roberto, “La explicitación de la información en la traducción intercultural”, en *Estudis sobre la traducció*, Amparo Hurtado ALBIR (ED.) (1994), Publicacions de la Universitat Jaume I, Castellón, 73-96, p. 76.
- <sup>6</sup> NIDA, Eugene, “Linguistics and ethnology in translation problems” en *Word*, 1/2 (1945) 194-208, p. 194.
- <sup>7</sup> NEWMARK, Peter, *Manual de traducción*, Cátedra, Madrid (2006), pp. 135-145.
- <sup>8</sup> KU, Menghsuan, *La traducción de los elementos lingüísticos culturales (chino-español). Estudio de [Sueño en las estancias rojas]*, Tesis doctoral, Universidad Autónoma de Barcelona 2006, pp 33-39.
- <sup>9</sup> MOLINA MARTÍNEZ, Lucía, *Análisis descriptivo de la traducción de los culturemas...*, pp. 91-94.
- <sup>10</sup> Las obras originales son: MAHFUZ, Naguib, *Zuqāq al-Madaq*, Dār al-Qalam, Beirut 1972; *al-Qāhira al-yādīda* y *Jan al-Jalīlī*, en *al-Mu'allafāt al-Kāmila*, N. MAHFUZ (1990) vol. 1, Maktabat Lubnān Nāšīrūn, Beirut, pp. 429-638; *Bayn al-Qaṣrayn*, *Qaṣr al-Šawq* y *al-Sukkariyya*, en *al-Mu'allafāt al-*

*Kāmila*, N. MAHFUZ (1991) vol. 2, Maktabat Lubnān Nāširūn, Beirut, pp. 325-970. A su vez, las traducciones son: MAHFUZ, N. *El callejón de los milagros* (traducción de Helena Valentí), Alcor, Barcelona 1989; *El Cairo Nuevo* (traducción de Marcelino Villegas González), Alianza Editorial, Madrid 2011; *Jan Aljalili* (traducción de Belén Campo), Alianza Editorial, Madrid 2007; *Entre dos palacios* (traducción de Eugenia Gálvez Vázquez et al.), Ediciones Martínez Roca Madrid 2010; *Palacio del deseo* (traducción de Eugenia Gálvez Vázquez et al.), Ediciones Martínez Roca, Madrid 2010; *La azucarera* (traducción de Eugenia Gálvez Vázquez et al.), Ediciones Martínez Roca, Madrid 2011. De ahora en adelante, nos referiremos a cada una de estas obras, usando siglas constituidas por

las iniciales de sus respectivos títulos.

<sup>11</sup> WILSON, Deirdre y Dan SPERBER, “La teoría de la relevancia”, en *Revista de investigación lingüística* [En línea]. Nº 7, disponible en: <http://revistas.um.es/riil/article/view/6691/6491> [Último acceso el 15 de noviembre de 2014], 237-286, p. 252.

<sup>12</sup> En realidad, esto supondría el recurso a la técnica de la amplificación más que al mero préstamo.

<sup>13</sup> Para este concepto, cfr. MAYORAL ASENSIO, Roberto, “La explicitación de la información en la traducción intercultural”..., pp. 87-88.

<sup>14</sup> HURTADO ALBIR, Amparo, *Traducción y traductología*, Cátedra, Madrid 2011, p. 271.

<sup>15</sup> *Ibidem*, p. 270.

- <sup>16</sup> NORRICK, Neal R., “Intertextuality in humor”, en *Humor. International Journal of Humor Research*, 2/2 (1989), 117-140, p. 140.
- <sup>17</sup> COSERIU, Eugenio, *Principios de semántica estructural*, Editorial Gredos, Madrid 1977, pp. 113-118.
- LUQUE NADAL, Lucía (2009): “Los cultuemas: ¿unidades lingüísticas, ideológicas o culturales?” en *Language Design* [En línea]. Nº. 11, disponible en: [http://elies.rediris.es/Language\\_Design/LD11/LD11-05-Lucia.pdf](http://elies.rediris.es/Language_Design/LD11/LD11-05-Lucia.pdf) [Último acceso el 15 de noviembre de 2014], pp. 93-120.
- MAHFUZ, Naguib (1989): *El callejón de los milagros* (traducción de Helena Valentí), Alcor, Barcelona.
- MAHFUZ, Naguib (1990): *Al-Qāhira al-ʿadīda y Jan al-Jalīlī*, en *al-Muʿallafāt al-Kāmila*, N. MAHFUZ, Maktabat Lubnān Nāšīrūn, Beirut, vol. 1, pp. 429-638.
- MAHFUZ, Naguib (1991): *Bayn al-Qaṣrayn, Qaṣr al-Šawq y al-Sukkariyya*, en *al-Muʿallafāt al-Kāmila*, N. MAHFUZ, Maktabat Lubnān Nāšīrūn, Beirut, vol. 2, pp. 325-970.
- MAHFUZ, Naguib (1992): *Zuqāq al-Madaq*, Dār al-Qalam, Beirut.
- MAHFUZ, Naguib (2007): *Jan Aljalili* (traducción de Belén Campo), Alianza Editorial, Madrid.

\* \* \* \*

### **Bibliografía Citada:**

- BAKER, Mona (2011): *In other words: a coursebook on translation*, Routledge, London.
- COSERIU, Eugenio (1977): *Principios de semántica estructural*, Editorial Gredos, Madrid.
- HURTADO ALBIR, Amparo (2011): *Traducción y traductología*, Cátedra, Madrid.
- KU, Menghsuan (2006): *La traducción de los elementos lingüísticos culturales (chino-español). Estudio de [Sueño en las estancias rojas]*, Tesis doctoral, Universidad Autónoma de Barcelona.

- MAHFUZ, Naguib (2010): *Entre dos palacios* (traducción de Eugenia Gálvez Vázquez et al.), Ediciones Martínez Roca, Madrid.
- MAHFUZ, Naguib (2010): *Palacio del deseo* (traducción de Eugenia Gálvez Vázquez et al.), Ediciones Martínez Roca, Madrid.
- MAHFUZ, Naguib (2011): *El Cairo Nuevo* (traducción de Marcelino Villegas González), Alianza Editorial, Madrid.
- MAHFUZ, Naguib (2011): *La azucarera* (traducción de Eugenia Gálvez Vázquez et al.), Ediciones Martínez Roca, Madrid.
- MAYORAL ASENSIO, Roberto (1994): “La explicitación de la información en la traducción intercultural”, en *Estudis sobre la traducció*, Amparo Hurtado Albir (ed.), Publicacions de la Universitat Jaume I, Castellón, pp. 73-96.
- MOLINA MARTÍNEZ, Lucía (2011): *Análisis descriptivo de la traducción de los culturemas árabe-español*, Tesis doctoral, Universidad Autónoma de Barcelona.
- NEWMARK, Peter (2006): *Manual de traducción*, Cátedra, Madrid.
- NIDA, Eugene (1945): “Linguistics and ethnology in translation problems” en *Word*, 1/2, pp. 194-208.
- NORRICK, Neal R. (1989): “Intertextuality in humor”, en *Humor. International Journal of Humor Research*, 2/2, pp. 117-140.
- SOTO ALMELA, Jorge (2014): “La traducción de culturemas en el ámbito del patrimonio cultural: análisis de folletos turísticos de la región de Murcia” en *Tonos Digital* [En línea]. Nº 24/0, disponible en: <http://www.um.es/tonosdigital/znum24/secciones/tritonos-3-culturemas.htm> [Último acceso el 15 de noviembre de 2014].
- WILSON, Deirdre y Dan SPERBER (2004): “La teoría de la relevancia”, en *Revista de investigación lingüística* [En línea]. Nº 7, disponible en: <http://revistas.um.es/rii/article/view/6691/6491> [Último acceso el 15 de noviembre de 2014], pp. 237-286.