

Técnicas utilizadas en la traducción del humor al árabe en *Una noche de primavera sin sueño* de Jardiel Poncela

Abstract:

This paper studies the Spanish translation techniques used in translating Spanish comedies of one of the early works of the playwright Jardiel Poncela: *Una Noche de Primavera Sin Sueño* (1927) into Arabic language, indicating which techniques were frequently used in order to discuss their applicability to translate humoristic elements shown in the play. This paper follows a descriptive approach which aims to identify the problems that faced the translator to find the exact terminology to achieve the required translatability of the humoristic elements in *Una Noche De Primavera Sin Sueño* into Arabic language and to describe the results of the analysis of translation techniques. We count on the GTVH developed by Salvatore Attardo and Victor Raskin to explain the humoristic elements and the model proposed by Hurtado Albir for the translation techniques.

Key words: humor, GTHV, theatre translation, translation techniques, Jardiel Poncela.

تقنيات ترجمة المسرح المستخدمة في ترجمة الفكاهة في مسرحية ليلة ساهرة من ليالي الربيع للكاتب الإسباني خاردييل بونثيلا إلى العربية

تهدف هذه الورقة البحثية إلى دراسة تقنيات الترجمة المستخدمة في ترجمة الفكاهة في أعمال الكاتب المسرحي الإسباني

خاردييل بونثيلا انطلاقاً من مسرحيته الأولى: ليلة ساهرة من ليالي الربيع. تعتمد الدراسة على تسليط الضوء على التقنيات

المستخدمة بشكل متكرر و قابلية تطبيقها لترجمة الفكاهة في مسرح بونثيلا. يعتمد البحث على استخدام المنهج الوصفي الذي يهدف لتحديد تقنيات الترجمة التي استخدمها المترجم في ترجمة العناصر الفكاهية التي ظهرت في هذه المسرحية لتحقيق قابلية الترجمة المرجوة إلى اللغة العربية. نعتد خلال البحث على النظرية العامة للفكاهة اللفظية، التي طورها سلفاتورى أرتادو و فيكتور راسكين و تحديد العقبات التي تنطوي عليها ترجمة المسرح كل ذلك بالإضافة إلى النموذج الذي اقترحه أورتادو ألبير لتحليل تقنيات الترجمة المستخدمة في ترجمة المسرح.

الكلمات المفتاحية : فكاهة، النظرية العامة للفكاهة اللفظية، ترجمة النصوص المسرحية، تقنيات الترجمة، خاردييل بونثيلا

1. Introducción

La tarea de la traducción es una tarea complicada, especialmente cuando se trata de traducir un texto literario, ya que el texto original, (TO) con su lenguaje connotativo y sus referencias culturales, puede resultar poco inteligible si se lleva de forma literal al texto meta (TM).

Refiriéndose a la traducción del género dramático, la tarea se hace aún más difícil porque abarca dos posibilidades: llevar a las obras traducidas al escenario ante el público o ser traducidas para el entretenimiento de los lectores, y eso es lo que la diferencia de la traducción de los otros tipos de textos de poesía o de prosa. Por eso, el género dramático presenta dificultades a la hora de traducirlo porque abarca elementos que exigen del traductor un conocimiento cultural de ambas lenguas, especialmente cuando estamos ante dos culturas distintas como la española y la árabe.

Sin embargo, la tarea que creemos que presenta mayor desafío para el traductor es la de traducir el humor. Se procura, en este estudio, hacer una

representación de los conceptos básicos del humor, cómo surgió y cuáles son sus mecanismos y, por consiguiente, identificar las técnicas y procedimientos de traducción utilizadas para llevar la misma carga humorística de la lengua origen (LO) a la lengua meta (LM).

2. Caracterización del texto teatral

Durante el proceso traductor y al aproximarse al texto dramático, se debe anotar todas las peculiaridades que contiene el texto dramático porque los textos dramáticos se consideran de doble naturaleza, ya que tienen una relación estrecha con la representación teatral (sean representados o no) y también las mismas características de un texto escrito en prosa o en verso. Por eso, hay una serie de dominantes estéticos (intelectuales, visuales, sonoros, etc.) que se hallan incardinados en el texto escrito. Los dominantes estéticos pueden referirse a un amplio conjunto de redes contextuales y generar múltiples referencias semánticas y, por tanto, muy diversos significados (Ezpeleta Piorno, 2009, p.2).

En cuanto a las características del texto teatral, este tipo de textos posee una diversidad de géneros y subgéneros textuales como, por ejemplo: la comedia, la tragedia o el drama. Además, cabe señalar que varios participantes confluyen en la producción de un texto bien traducido y editado, por lo cual, consideramos la traducción del teatro un verdadero proceso de traducción (Gostand 1980 citado por Hurtado Albir, 2001, p. 67)

Además, deberíamos señalar que el texto teatral posee varios niveles de lenguaje de los cuales citamos:

1. **El lenguaje literario:** escrito por el dramaturgo para ser presentado sobre un escenario.

2. **El lenguaje visual:** todos los elementos relacionados con la escenificación de la obra.
3. **El lenguaje auditivo o sonoro:** alude a la palabra articulada por los actores o la música que los acompaña (Bosco, 2017, p.7).

Respecto a la estructura del texto dramático, deberíamos recalcar los dos componentes principales que son: **1) las acotaciones:** aquellas palabras que no son articuladas por los personajes y son carentes del dramatismo de los diálogos y que visualizan las indicaciones sobre el vestuario, los movimientos de los personajes, los muebles del escenario etc.; **2) los diálogos:** que representan la palabra articulada. Vreck (1993) define el diálogo teatral como un lenguaje hablado con las mismas características que está lleno de elementos básicos que solo aparecen cuando hablamos como la repetición o la elisión (Vreck. F. (1999) Citado por Ballard, 1993, p. 93).

2.1. La traducción del teatro

Podemos dar una definición de la traducción teatral de que es un conjunto de transposiciones lingüísticas, estéticas, escénicas, ideológicas y culturales de las obras de la lengua origen para ser representada o publicada en la lengua de llegada. Esto, a su vez, se vincula con los recursos de los sistemas literarios o teatrales de las culturas de origen y de llegada, aunque los límites entre traducción escrita o escénica son amplios (Espasa Borrás, 2022).

Partiendo de esta definición, los textos teatrales presentan dificultades a la hora de traducirlos porque abarcan elementos prosódicos y paralingüísticos, además de poseer marcos históricos, sociales, culturales, etc. En ellos, se mezclan el código lingüístico y el escénico (visual, acústico). Además, el código lingüístico tiene un

modo complejo, ya que se trata de un texto escrito para ser representado sobre un escenario, por lo tanto, los textos teatrales poseen una índole diferente de la mera prosa o poesía. En los textos teatrales la acción transcurre gracias a los diálogos y, a veces, interviene la voz del autor que quiere transmitir un mensaje, mediante algunas acotaciones literarias, expresiones, referencias culturales, referencias humorísticas, efectos de felicidad, tristeza, entusiasmo, etc. para que el lector se sienta identificado con los personajes.

A pesar de que toda traducción teatral ha de ser dramaturgicamente y representable, pueden existir diferentes finalidades de traducción. Por ejemplo, un texto teatral puede ser traducido por parte de una editorial produciendo una traducción para leer recurriendo a técnicas como las notas a pie de página o frases intercaladas para explicar los puntos ambiguos o las referencias culturales que varían de una lengua a otra o puede ser traducido para ser representado sobre un escenario ante el público.

2.2. Dificultades al traducir el texto teatral

La problemática de traducir las obras teatrales se debe al concepto de la palabra articulada, así que, a diferencia de otros géneros literarios como la prosa y la poesía, la palabra en el teatro tiene la función de ser dicha y enunciada sobre un escenario y ante un público. O sea que, el texto teatral se lee de una manera diferente e incompleta, pero cuando se lleva al escenario, la función del texto se cumple.

La problemática fundamental que dificulta la tarea del traductor teatral se basa en que si el propio traductor no debería tratar con la obra dramática como si fuera un mero texto literario sino hacer una traducción funcional del mismo texto dramático.

En el mismo sentido, la segunda problemática que enfrenta a los traductores es la intraducibilidad de algunos textos. Según Catford, la intraducibilidad no es solo de índole lingüística sino cultural y también se debe a las diferencias formales? entre las lenguas por eso será imposible encontrar equivalencia absoluta entre el TM y el TO y por eso, siempre habrá pérdida de información debido a esta diferencia (Catford 1970 citado por Moya, 2004, p.41).

3. La caracterización del humor

No cabe duda que el humor es un fenómeno extremadamente complejo, varios elementos influyen en su surgimiento como por ejemplo las inferencias culturales. Siempre se considera como una competencia que “los hablantes saben hacer... sin saber cómo y qué saben” (Attardo, 1994, p.1).

Según Attardo (2001), las teorías que explican el surgimiento del humor se dividen en teorías clásicas o filosóficas como:

- **Teorías de incongruencia** (también conocidas como contraste)
- **Hostilidad/ desprecio** (también conocidas como agresión, superioridad, triunfo, burla) como la teoría de la superioridad.
- **Teorías de la liberación** (también conocidas como sublimación, liberación) como las teorías de descarga.

Existen también **las teorías lingüísticas** como la teoría general del Humor Verbal *TGHV* propuesta por Attardo y Raskin (1991) que tuvo la Teoría del Guion semántico desarrollada por V. Raskin en 1985 como su punto de partida añadiendo los seis parámetros o seis cuerpos / recursos de conocimiento que interpretan el sentido del chiste (Attardo y Raskin 1991, p.312). Estos seis cuerpos o recursos incluyen:

1. **El lenguaje:** este parámetro incluye toda la información necesaria para verbalizar y generar un texto humorístico
2. **Las estrategias narrativas:** presentan los medios por los cuales los textos son introducidos y organizados como por ejemplo las narraciones, los diálogos en forma de pregunta y respuesta o una simple adivinanza (Attardo, 1994, p. 23).
3. **La meta:** el fin de casi todos los textos humorísticos es ridiculizar o criticar a alguien, a alguna institución o incluso a algún vicio humano.
4. **La situación:** este parámetro es el responsable de proporcionar los datos o elementos adecuados y coherentes para los otros parámetros.
5. **El mecanismo lógico:** Attardo y Raskin (2001) señalaron que este parámetro puede vacilar entre la simple yuxtaposición y la incongruencia, dejando al lector la tarea de encontrar la similitud entre ambos y provocando la risa al final.
6. **La oposición de guion:** está basado en la teoría del guion semántico de Victor Raskin (1985), se produce el efecto humorístico cuando un disparador/remate al final del chiste que hace que la audiencia cambie de comprensión de manera repentina del guion principal al guion secundario y opuesto.

3.1. La tipología del humor

Todos estos parámetros establecidos por la TGHV son imprescindibles al tratar de entender los conceptos del humor, especialmente el humor en el teatro, nuestro eje de estudio. Se clasifican los tipos del humor bajo tres títulos principales:

1. **El humor humorístico o reconciliado:** es caracterizado por el optimismo y no intenta aludir a lo burlesco. Además, no tiene ningún fin didáctico (Theodore Lipps citado por José Antonio Llera, 2003).

2. **El humor satírico:** pretende oponer al mundo real y presentarlo “como debe ser”. Engloba el resto de los elementos que provocan la risa como (lo grotesco/ el chiste/ el sarcasmo/ la caricatura) basando en las yuxtaposiciones ilógicas, las analogías y dobleces, el sinsentido, la parodia y la hipérbole (Muñoz, 2012).
3. **El humor irónico:** Torres Sánchez (1999) argumenta que las teorías formales han presentado la ironía como “decir algo distinto de lo que quiere decir” mediante los conceptos de la **Contra-Verdad** y la **contradicción explícita** (Torres Sánchez, 1999, p.6).

4. El humor de Jardiel Poncela

Es sabido que el humor representa una piedra angular en el teatro español contemporáneo. Su presencia era evidente en las obras de los grandes autores del siglo XX a los cuales pertenece Jardiel Poncela con sus comedias humorísticas y absurdas. Desde el punto de vista del mismo Jardiel, el humorismo representa una inclinación analítica del alma que resuelve en risa su análisis, es un concepto clave donde se entretujan lo irónico, lo sarcástico y lo satírico (Poncela, 1939, p.75).

Francisco Ruiz Ramón (2005) anota que entre los fundamentos del teatro jardielesco era la aspiración a lo inverosímil, desde su primera producción teatral, trataba de romper las formas tradicionales de lo cómico o humorístico, aprovechando de una serie de elementos y mecanismos de comicidad como los chistes lingüísticos, los equívocos, la deformación y la exageración (Ruiz Ramón, 2005, p.269).

En el mismo sentido, el dramaturgo y director del Centro Dramático Nacional, Ernesto Caballero, dice de Jardiel en el prólogo de una interpretación de *Una Noche de Primavera sin sueño* para la radio de Luis Durán en 1963:

Jardiel es el máximo representante del humor en el teatro español. Creó un género propio: la comedia inverosímil, la comedia de ingenio. Fue un gran admirador de Oscar Wilde. Era un auténtico maestro de la chispa verbal, la paradoja, la situación y los personajes extremos. Su teatro era muy libre y siempre estuvo por encima de las convenciones de su tiempo¹.

Según (Peneva, 2009), el humor jardielesco posee de ciertos elementos imprescindibles que tuvieron su influencia en casi toda su producción literaria, los cuales resumimos en los siguientes puntos:

1. La renovación total de argumentos mediante el uso de temas inusuales para tratar asuntos tradicionales.
2. La inverosimilitud y la deshumanización de los personajes.
3. El teatro evasionista carente de compromisos.
4. Los diálogos disparatados.
5. La ruptura de las formas tradicionales del discurso, el uso frecuente de las paradojas, juego de palabras, los líos y enredos lingüísticos y el uso de neologismos.

En resumen, predomina el espíritu cómico y al mismo tiempo crítico en casi todas las obras teatrales de Poncela, que además poseen una riqueza lingüística y formal que las harían dignas de esa popularidad. Pretendemos en nuestro análisis de las técnicas utilizadas en la traducción del humor en *Una Noche de Primavera sin Sueño*, arrojar luz sobre los recursos humorísticos que emplea Poncela provocando la risa del público.

¹ La interpretación de la obra es disponible en: https://www.ivoox.com/una-noche-primavera-sin-sueno-enrique-audios-mp3_rf_17599810_1.html (fecha de consulta: 30/7/2023).

5. Análisis de las técnicas de traducción más utilizadas en la traducción del humor en *Una Noche De Primavera Sin Sueño*

Antes de profundizarnos en el análisis del humor que está presente en *Una Noche de Primavera Sin Sueño* y su traducción al árabe, debemos hacer una presentación de la obra, escrita por el dramaturgo español Enrique Jardiel Poncela en 1927 y estrenada en el mismo año en el teatro Lara. La obra se considera el primer éxito escénico del dramaturgo. En esta comedia humorística de tres actos, un matrimonio burgués (Mariano y Alejandra) discute sobre las causas que les impiden dormir. La acción de la comedia transcurre en una noche donde un galán (Valentín) entra por la ventana y se ve envuelto en las discusiones de la pareja y su familia hasta que, con su astucia y sutileza, consiguió hacer que la pareja decidiera renunciar la decisión de divorciarse.

La obra fue traducida del español al árabe por el traductor sudanés Muhammed Al Ameen Taha, revisada por Dr. Abdulaziz Al Ahwani en 1972, publicada por el Ministerio de Comunicación kuwaití en la edición 28 de la revista *Del teatro universal*. La traducción empieza por un prólogo, escrito por el propio traductor, sobre la vida y las circunstancias sociales donde encuentra Poncela que le animaron a escribir su primera obra escénica. Además, nos presenta un argumento sobre cada acto de la obra, describiendo el tiempo y el espacio de cada uno.

En nuestro análisis de los tipos de humor que aparecen en *Una Noche De Primavera sin Sueño* dependemos del modelo citado anteriormente basándonos metodológicamente en la Teoría General del Humor Verbal *TGHV*, desarrollada por Victor Raskin y Salvatore Attardo, junto con las precisiones recogidas en Ruiz Gurillo (2012) para el estudio del humor en el teatro español traducido al árabe de Jardiel Poncela, descifrando el mensaje que el autor pretende enviar al público.

Recurrimos en nuestro análisis de las técnicas y procedimientos que el traductor ha empleado frecuentemente para llevar a cabo la tarea de la traducción del humor al modelo propuesto por Hurtado Albir (2001).

5.1. Traducción literal:

En su definición del uso de esta técnica, Albir (2001) comenta que esta técnica implica trasladar palabra por palabra un sintagma o una expresión de la lengua origen a la lengua meta.

Tabla 1

TO	TM
Mariano: Sólo un instante.	ماریانو: هنيهة فقط.
Alejandra: ¿Y tiene derecho un marido a prohibir que duerma su mujer? ¿Quieres matarme de sueño, como mataron a Luis Diecisiete de Francia?	أليخاندرا: و هل من حق الزوج أنه يمنع زوجته من النوم؟ أتريد أن تقتلني بالأرق كما قتلوا لويس السابع عشري في فرنسا؟
P. 16	ص 33

Comentario:

El recurso humorístico aquí recae en la yuxtaposición ilógica mediante mencionar una figura del mundo real, aunque no hay una relación directa entre la muerte de Luis el diecisiete el rey de Francia con lo que está pasando con la pareja mediante la pregunta retórica de la esposa Alejandra, (**¿Quieres matarme de sueño, como mataron a Luis Diecisiete de Francia**), esta incongruencia produce el efecto jocoso donde se contrapone la palabra con el pensamiento? En cuanto a la traducción

al árabe la pregunta retórica de Alejandra ha sido traducida de forma literal (أتريد أن) (تقتلني بالأرق كما قتلوا لويس السابع عشري فرنسا؟), trasladando la carga humorística al mismo tiempo de la LO a la LM.

Tabla 2

TO	TM
Valentín: Valentín... Valentín Lozano.	فالتين: فالتين. فالتين لوثانو.
Raúl: ¿Edad? ¿Estado?	راؤول: و العمر؟ .. و الحالة؟
Valentín: Cuarenta y cinco años. Casado; con diez hijos varones.	فالتين: خمسة و أربعون عاما. متزوج و لى عشرة أولاد ذكور.
Raúl: ¿Diez hijos?	راؤول: عشرة أولاد؟
Valentín: Sí, señor. En el barrio me llaman el "Proveedor del Ejército".	فالتين: نعم يا سيد. يطلقون على في الحى: ((متعهد الجيش))
p. 36	ص 85
Procedimiento de traducción: traducción literal	

Comentario:

De nuevo este ejemplo es una conversación entre Raúl, que es fascinado por la astucia y la sutileza de Valentín, y el mismo Valentín. El recurso satírico aquí en (**En el barrio me llaman el "Proveedor del Ejército"**) se vale de la hipérbole y la exageración para provocar la risa del público, mientras que en el texto meta el

traductor ha logrado llevar la misma carga humorística mediante traducir literalmente "Proveedor del Ejército" a (متعهد الجيش).

Tabla 3

TO	TM
Mariano: Y los dieciséis ataques de nervios que te han dado esta noche, ¿qué son?	ماریانو: و مثيرات الأعصاب الستة عشر التي صدرت عنك هذه الليلة ، ماذا عساها أن تكون؟
Alejandra: Rabia.	أليخاندرأ: غيظ
Mariano: ¿Hidrofobia?	ماریانو: فرع؟
Alejandra: Rabia. Rabia de no poder divorciarme de ti, pero de un modo total y absoluto.	أليخاندرأ: غيظ... غيظ من أنني لا أستطيع الطلاق منك على نحو مؤبد و نهائي.
P.17	ص 36
Procedimiento de traducción: traducción literal + omisión	

Comentario:

Aquí viene otro ejemplo del humor satírico basado en la polisemia, la palabra “Rabia” según el DRAE significa:

1. f. Enfermedad que se produce en algunos animales y se transmite por mordedura a otros o al hombre, al inocularse el virus por la saliva o baba del animal rabioso.
2. Ira, enojo, enfado grande.

Lo que hace pensar en el carácter humorístico en este dialogo es que el autor aquí se vale del equívoco causado por la palabra polisémica “rabia”, la protagonista

se está quejando de que está en un estado de furia porque no puede divorciarse de su esposo, mientras tanto, el esposo le responde burlándose “¿**Hidrofobia?**” en alusión al síntoma causado por la enfermedad.

En la traducción, notamos aquí que la palabra rabia se ha trasladado perfectamente a la lengua meta a "غيظ" mientras que la palabra hidrofobia ha sido traducida a "فزع" en vez de "داء الكلب/ سعار" y así se pierde el sentido burlesco que el autor quería transmitir. El efecto hilarante en este ejemplo no se ha logrado completamente. Ello se debe a que el traductor ha recurrido a la técnica de traducción literal de un solo sentido de la palabra polisémica y la omisión porque en el árabe no tenemos el mismo juego de palabras al que pertenece la palabra rabia en el español. Se trata de una subtraducción o infratraducción. Por eso, sería más adecuado crear un juego de palabras semejante a lo del español como:

أليخاندرأ: غضب مستعر

مأريانو: من السعار؟ / تقصدين السعار؟

أليخاندرأ: لا غيظ... غضب من أني لا أستطيع الطلاق منك على نحو مؤبد و نهائي.

Tabla 4

TO	TM
Valentín: A las cuatro y media de la madrugada, todos los maridos están en la alcoba conyugal. Si no, es que	فاليتين: في الساعة الرابعة و النصف صباحا يكون كل الأزواج في مخادع الزوجية. و اذا لم يكن كذلك فهم قد خرجوا من المنازل، و هم في مخادع أخرى.

<p>se han ido de casa y se hallan en otra alcoba.</p> <p>Alejandra: (Ofendida.) ¿Qué quiere usted decir? ¿Mi marido está ahora en casa de su tía Charito! Hoy duerme allí.</p> <p>Valentín: Sólo he dicho que estaría en otra alcoba. ¿O es que su tía Charito le obliga a dormir sobre la mesa de billar?</p> <p>P. 24</p>	<p>أليخاندرأ: (غاضبة) ماذا تريد أن تقول؟ زوجي الآن في منزل عمته (شاريتو). اليوم ينام هناك.</p> <p>فاليتين: قلت فقط بأنه في مخدع آخر. أم أن عمته (شاريتو) ترغمه على أن ينام فوق منضدة (البلياردو)؟</p> <p>ص 55</p>
<p>Procedimiento de traducción: traducción literal</p>	

Valentín, al oír que el esposo de Alejandra no está presente en su habitación, introduce la sospecha y la incertidumbre al corazón de Alejandra, sin embargo, ella trata de justificar la ausencia de su esposo diciendo que él está en la casa de su tía, mientras tanto, responde Valentín, burlándose de ella y de la situación en que ella se encuentra: (**Sólo he dicho que estaría en otra alcoba. ¿O es que su tía Charito le obliga a dormir sobre la mesa de billar?**). El humor satírico aquí recae en la oposición de guion que produce un efecto hilarante.

En el texto meta, el traductor, frente a la incongruencia que está presente en la pregunta de Valentín, opta por la traducción literal a قلت فقط بأنه في مخدع آخر. أم أن عمته (شاريتو) ترغمه على أن ينام فوق منضدة (البلياردو)؟ para conseguir el fin jocoso deseado.

5.2. Modulación

Según Hurtado Albir, la técnica de la modulación pretende hacer un cambio de perspectiva, de enfoque o de categoría de pensamiento en relación con la formulación del texto original, el cambio puede ser léxico o estructural.

Tabla 5

TO	TM
<p>Alejandra: Usted quiere dormir y no tiene sueño. Mi marido tenía sueño y no dormía. Mi doncella no duerme, porque yo no tengo sueño. Y yo, como no tengo sueño, no puedo dormir...</p>	<p>أليخاندرأ: أنت تريد أن تنام دون أن تشعر بالحاجة إلى النوم، و زوجي كان يشعر بالحاجة إلى النوم و لم ينم، و وصيفتي لا تنام لأنني أنا لا أشعر بالحاجة للنوم، و لما كنت لا أحس بالحاجة إلى النوم فاني لا أنام.</p>
<p>Valentín: Sí. Y gracias a esas cuatro circunstancias nos hallamos usted y yo en tan agradable situación. ¿Sabe cómo podríamos titular esta aventura?</p>	<p>فالينتين: نعم، و شكرا لهذه المناسبات الأربعة الى نتحدث فيها أنا و أنت في وضع شائق جدا. أتدرين كيف نستطيع أن نعنون لهذه الفرصة؟</p>
<p>Alejandra: ¿Cómo?</p>	<p>أليخاندرأ: كيف؟</p>
<p>Valentín: "Una noche de primavera sin sueño".</p>	<p>فالينتين: (ليلة ساهرة من ليالى الربيع)</p>
<p>Alejandra: Huele a Shakespeare...</p>	<p>أليخاندرأ: تنفح برائحة ((شكسبير))</p>
<p>Valentín: Podemos desinfectarla y quitar el olor.</p>	<p>فالنتين: نستطيع تنقيتها و إزالة الرائحة.</p>
<p>P.25-26</p>	<p>ص 59</p>

Procedimiento de traducción: traducción literal/ modulación

Comentario:

Aquí el humor satírico reside en la incongruencia y la parodia a la vez, la situación aquí es complicada, Valentín con la esposa, Alejandra, se están tratando de titular la aventura en la que están, y eso refleja lo absurdo de la situación. La incongruencia aquí entre la situación y el diálogo de los personajes crea un efecto hilarante juntando con la parodia entre el título que propone Valentín (Una noche de primavera sin sueño) y la obra shakespeariana (El Sueño de una noche de verano). Respecto a la traducción al árabe, el traductor ha recurrido a la traducción literal en casi todo el diálogo. Sin embargo, se nota la pérdida de sentido de algunos verbos como pasó en el enunciado siguiente: **(Y gracias a esas cuatro circunstancias nos hallamos usted y yo en tan agradable situación)** se ha traducido a (و شكرا لهذه المناسبات)
و نتحدث (الأربع الى نتحدث فيها أنا و أنت في وضع شائق جدا). El verbo (hallar) aquí fue traducido a نتحدث vez de نتواجد فيها / نجد أنفسنا فيها. El traductor también modula algunas frases, cambiando el enfoque del negativo al afirmativo como en este ejemplo: (Una noche de primavera sin sueño) que fue traducida a (ليلة ساهرة من ليالي الربيع). A pesar de todo, la traducibilidad del humor en este fragmento ha sido posible y exitosa.

Tabla 6

TO	TM
<p>Alejandra: Desgraciadamente, no la demuestra más que en los pequeños detalles. Por ejemplo: él, que solía mostrarse grosero con mucha frecuencia, siempre acudía al recibimiento cuando yo volvía de la calle.</p> <p>Valentín: Lo mismo hacía "Kant"</p> <p>Alejandra: ¿El filósofo?</p> <p>Valentín: El perro.</p> <p>Alejandra: Y, sin embargo, no tenía inconveniente en tomar él mismo la cuenta a la cocinera.</p> <p>Valentín: Igual hacía Kant.</p> <p>Alejandra: ¿El perro?</p> <p>Valentín: El filósofo</p> <p>P. 30</p>	<p>أليخاندرأ: مما يؤسف له أنه لا يُلحظ إلا في التفصيلات الصغيرة مثلا: هو - و قد دأب كثيرا على ألا يراعى اللياقة - دائما يسرع نحوى مستقبلا لى عندما أعود من الشارع. فالنتين: نفس الشيء كان يفعله ((كانت)).</p> <p>أليخاندرأ: الفيلسوف؟ فالنتين: بل الكلب.</p> <p>أليخاندرأ: و هو ليس لديه أي مانع أن يحاسب الطاهية!! فالنتين: مثل ما كان يفعل ((كانت))</p> <p>أليخاندرأ: الكلب؟ فالنتين: بل الفيلسوف...!!</p> <p>ص 67-68</p>
<p>Procedimiento de traducción: traducción literal/ modulación</p>	

Comentario:

En este largo diálogo entre Alejandra y Valentín, varias veces se manifiesta el humor en el TO, primero, el autor intenta establecer un vínculo irreal y absurdo entre la figura del filósofo Kant y la del perro de Valentín, que lleva el mismo nombre, para crear ese efecto de contraste e incongruencia: **(Lo mismo hacía "Kant"/ ¿El filósofo?/ No el perro)**, de eso se produce la jocosidad en las preguntas y respuestas de Alejandra y Valentín. Del mismo modo, se refleja esa jocosidad en el TM mediante utilizar la técnica de la traducción literal en casi todo el párrafo, y también la técnica de la modulación en algunas frases como: **(él, que solía mostrarse grosero con mucha frecuencia)** que fue traducida a (ألا يراعى اللياقة) en vez de أنه كان دومًا فظًا con la cual el mensaje se transmitirá de manera más adecuada.

4.3. La Adaptación:

Consiste en reemplazar un elemento cultural por otro propio de la cultura receptora. A este procedimiento Newmark lo llama equivalente cultural (Albir, 2001, p.270).

Tabla 7

TO	TM
<p>Mariano: ¡Hum! ¡En fin, ya estoy harto! ¿Lo sabes? ¡Harto! Me voy a acostar. Pero vas a prometerme que me dejarás dormir.</p> <p>Alejandra: No piensas más que en dormir. Tienes los mismos ideales que las focas.</p> <p>(P. 14)</p>	<p>ماريانو: أف!! اننى فى نهاية الضيق! أتعرفين؟ فى نهاية الضيق!! أنا ذاهب لأنام. و لكن هل تسمحين بأن تدعيني أنام؟</p> <p>أليخاندرأ: لا تفكر فى أكثر من النوم. فلديك نفس أفكار أفراس البحر!</p> <p>ص 27</p>
Procedimiento de traducción: adaptación	

Comentario:

En español, dormir como una foca significa que la persona no puede conciliar el sueño porque sufre de algún trastorno de sueño o que no tiene un ambiente adecuado para dormir o por alguna situación estresante². El efecto satírico aquí reside en lo grotesco del enunciado, que está basado en la animalización, donde la mujer Alejandra, asimila a su esposo con una foca, y gracias a este símil, se logra el efecto jocoso que el autor quiere transmitir.

El traductor, frente a la dificultad de encontrar la misma connotación entre la LO y la LM, ha recurrido a la adaptación del significado a la lengua meta con la palabra (أفراس البحر) la cual significa los caballos del mar. Pero lo que notamos aquí

² consultado en: <https://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-699772> (Fecha de consulta 20/10/2020).

es que el traductor cuando trató de adaptar el significado a la lengua árabe, perdió la connotación de la foca en español, ya que los caballos del mar no dan la misma connotación de este trastorno de sueño, intencionada por el autor del TO para conseguir el fin humorístico del enunciado de Alejandra.

Tabla 8

TO	TM
<p>Mariano: No. Escriba. (Dictando.) "Pido perdón a usted, así como a mi querido amigo don Mariano Balfur, en cuya casa me suicido. Y advierto, naturalmente, que nadie más que yo es responsable de mi muerte." Valentín: Ahora se dice "tránsito". Mariano: Ponga usted "muerte", para que nadie tenga ninguna duda. P. 45</p>	<p>ماريانو: لا اكتب. (ممليا) (أطلب مغفرتك، كما أطلب مغفرة صديقي العزيز السيد ماريانو بالفور الذى انتحرت في منزله. و أنه إلى أنه من الطبيعي أنى أنا وحدى دون غيرى المسئول عن موتى). فالتين: الآن يقال انتقل إلى رحمة ربه. ماريانو: اكتب (موت) حتى لا يكون لدى أحد أدنى شك. ص 109</p>
<p>Procedimiento de traducción: traducción literal- adaptación</p>	

Comentario:

El humor aquí recae en las respuestas burlescas e incongruentes del personaje. Valentín que contrapone con la seriedad de la situación como aparece en estos enunciados: (**Ahora se dice "tránsito"/ Pondré "muerte". Y si alguien duda, bastará que vean mi cadáver para comprender que he fallecido**). Según el DRAE, el término “transito” significa: Muerte de una persona santa y justa, o que ha dejado buena opinión con su virtuosa vida, y muy especialmente de la Virgen María. El efecto hilarante aquí reside en utilizar este término para referirse a la

muerte de Valentín. El traductor en el TM ha recurrido a la técnica de la adaptación mediante reemplazar la palabra tránsito que significa literalmente en árabe (traslado o transporte) por انتقل الى رحمة ربه que tiene la misma inferencia que tiene el termino en español, sin embargo, el efecto hilarante logrado ha sido parcial en el TM.

4.4. Ampliación lingüística:

Según Albir (2001), la ampliación es una técnica traductológica que permite añadir elementos lingüísticos al TM. Se opone a la técnica de la compresión lingüística.

Tabla 9

TO	TM
{...}Gerardo tiene veinticuatro años; es novio de Lisa. Su personalidad oscila entre el galán de cinematógrafo y el canguro de Australia.) P. 31	{...} أما خيراردو فهو في الرابعة و العشرين من عمره، و هو خطيب لىسا، و شخصيته فيها مسحة من جمال نجوم السينما ، و لحة من شكل حيوان ((الكنجرو)) الذي يعيش في استراليا. ص. 71

Comentario:

El efecto satírico aquí se logra basando en la imitación burlesca del estilo del mismo personaje Gerardo (**su personalidad oscila entre el galán de cinematógrafo y el canguro de Australia**). El traductor emplea la técnica de la ampliación lingüística especialmente al traducir la frase (**Su personalidad oscila entre el galán de cinematógrafo y el canguro de Australia**) al árabe (شخصيته فيها مسحة من جمال نجوم)

الذي يعيش في استراليا (الكنجرو)) و نحة من شكل حيوان (السينما ،) donde el traductor ha hecho un pequeño cambio en añadir la frase (مسحة من جمال) que literalmente significa (**un matiz de/ un poco de la belleza de**), ha producido el mismo efecto hilarante.

4.5. La creación discursiva

Según Albir (2001), la creación discursiva es una técnica que consiste en establecer una equivalencia efímera, totalmente imprevisible fuera de contexto entre el TO y el TM.

Tabla 10

TO	TM
<p>Adelaida: (A Valentín.) Sinceramente: es imperdonable indisponer a un matrimonio.</p> <p>Alejandra: ¿Y hay derecho, después de haber cometido una monstruosidad semejante, a tumbarse en un sillón y a prender fuego a un cigarro?</p> <p>Valentín: Considere usted que sería mucho más monstruoso que me tumbase en el cigarrillo y le prendiese fuego al sillón...</p> <p>P. 53</p>	<p>أديلايدا: (لفالنتين) باخلاص؛ ان هدم حياة زوجين هما لا يغتفر.</p> <p>أليخاندرأ: و هل لديك حق، بعد أن اقترفت مثل هذه الخطيئة؛ أن تجلس في هذا المقعد و أن تشعل النار في سيجارة؟</p> <p>فالنتين: فكرى يا سيدة أنما تكون خطيئة أكبر لو جلست على السيجارة و أشعلت النار في المقعد.</p> <p>ص. 130</p>
<p>Procedimiento de traducción: traducción literal- creación discursiva</p>	

Comentario:

Volvemos otra vez a un diálogo en el cual Alejandra está lamentando a Valentín haber destruido su matrimonio con Mariano, aquí el humor se logra a través de la contradicción entre el enunciado de Alejandra (**Y hay derecho, después de haber cometido una monstruosidad semejante, a tumbarse en un sillón y a prender fuego a un cigarro?**) y el enunciado del mismo Valentín que responde jocosamente: (**Considere usted que sería mucho más monstruoso que me tumbase en el cigarrillo y le prendiese fuego al sillón**). El humor aquí no tiene un fin didáctico y también no pretende denunciar alguna deformidad social. Es solo un conjunto de yuxtaposiciones contrapuestas que provocan la risa del público. En el TM, el traductor ha mantenido exitosamente la carga humorística mediante utilizar la técnica de la traducción literal en casi todo el ejemplo: (و هل لديك حق، بعد أن اقترفت مثل: مثل)

فكرى يا سيدة أَمَا تكون خطيئة أكبر لو جلست على / هذه الخطيئة؛ أن تجلس في هذا المقعد و أن تشعل النار في سيجارة؟
السيجارة و أشعلت النار في المقعد)

En el mismo contexto, el traductor ha recurrido a la técnica de la creación discursiva en traducir la palabra (monstruosidad a خطيئة en el TM, lo que literalmente significa vicio, en vez de encontrar una equivalencia de un término que enfatiza el mensaje que el dramaturgo aspira transmitir.

5. Conclusión:

En este estudio, hemos presentado los conceptos claves de la traducción del teatro y uno de sus desafíos más relevantes que es la traducción de los elementos humorísticos, partiendo del primer éxito popular de Poncela *Una Noche de Primavera Sin Sueño* y su traducción a la lengua árabe llevada a cabo por Muhammed Al Ameen Taha (1973). A través del análisis de las técnicas y procedimientos de traducción, hemos notado que el traductor ha optado por la

traducción literal que ha sido válida en la mayoría de los casos observados a trasladar la carga humorística de la lengua original a la lengua meta. En el mismo sentido, el traductor ha recurrido en la traducción árabe a utilizar la técnica de modulación, que viene en el segundo lugar y a técnicas como la adaptación, la ampliación lingüística y la creación discursiva, intentando llevar el mismo sentido jocoso de la LO a la LM. Este traslado ha sido parcial en algunas muestras y completo en otras.

Además, se nota, basándonos en la *TGHV* en la interpretación del humor, que casi todas las manifestaciones humorísticas en la obra se basan en la oposición de guion, donde el enunciado principal contradice el enunciado secundario y hace que el público cambie de sentido y, por consiguiente, conseguir el efecto hilarante que el autor pretende a lo largo de la obra.

Bibliografía

- Attardo, S. (1994). *Linguistic theories of humor*. Berlin: Mouton de Gruyter.
- _____, (2001). *Humorous texts: A semantic and pragmatic analysis*. Berlin: Mouton de Gruyter.
- Bassnett, Susan. (2014). *Translation Studies*. Nueva York: Routledge, 4ª ed.
- _____. (1985) Ways through the labyrinth, En Hermans, Theo (ED 2014), *The Manipulation of Literature*, (pp. 87-102) Routledge.
- Bosco, Cristian (2017). *Breve Historia universal del teatro: lenguaje dramático*, Revista del instituto politécnico, departamento de Extensión Cultural, Universidad nacional de Rosario, Argentina.
- Ezpeleta-Piorno, Pilar. (2009). *De la Traducción Teatral*, *TRANS: Revista de traductología*, Universidad de Málaga. Jardiel Poncela, Enrique (1934), *Tres comedias con un solo ensayo*, 4ª ed., Biblioteca Nueva, Madrid.

- Hurtado Albir, Amparo, (2000). *Traducción y Traductología*, Ediciones Cátedra, Madrid.
- Moya, V. (2004). *La selva de la traducción: teorías traductológicas contemporáneas*, 1º edición. Cátedra, Madrid.
- Muñoz, S.H. (2012). *Especies del humor*.
Consultado en: <http://www.monografica.org/03/Art%C3%ADculo/4722>
(Fecha de consulta: 3/8/2023).
- Peneva, Neviana (2009). *El humor de sonrisa - Dos vertientes del teatro de humor español: Enrique Jardiel Poncela y Miguel Mihura [Tesis de maestría]*, Universidad de Saarlandes.
Disponible en: <https://www.grin.com/document/89639>
- Lujan Serrano, Francisco Julián. (2016). *El desenlace en la obra dramática de Jardiel Poncela, Don Galán: Revista de investigación teatral número 6*.
- Ruiz Gurillo, Leonor (2012). *La lingüística de humor en español*, Arco/libros, Madrid.
- Ruiz Ramón, Francisco (2005). *Historia del teatro español. siglo xx*, Cátedra, Madrid.
- Torres Sánchez, M.A. (1999). *Aproximación pragmática a la ironía verbal*. Cádiz: Universidad de Cádiz.
- Vreck, François (1993). *Le dialecte au théâtre et sa traduction*, recopilado en *La traduction plurielle* (1993) por Ballard, Michel, Presses universitaire de Lile, pp. 93-107
- انريكي خارديل بونثيلا، (1972) "ليلة ساهرة من ليالي الربيع"، ترجمة محمد الأمين طه، مراجعة عبد العزيز الأهواني، سلسلة من المسرح العالمي، وزارة الإعلام، الكويت.