

LA RECEPCIÓN DEL HUMOR BASADO EN ELEMENTOS CULTURALES EN LA TRADUCCIÓN ESPAÑOLA DE LA NARRATIVA DE NAGUIB MAHFUZ: ANÁLISIS EMPÍRICO CENTRADO EN LAS TÉCNICAS TRASLATIVAS

The reception of humor based on cultural elements in the Spanish translation of the narrative of Naguib Mahfuz: empirical analysis focused on the translation techniques

Saad MOHAMED SAAD

smohsaa@upo.es

Universidad Pablo de Olavide

Resumen: Nuestro objetivo principal en este trabajo es llevar a cabo un análisis empírico de la recepción del humor basado en elementos culturales en la traducción española de la obra de Naguib Mahfuz. Pretendemos medir el grado de percepción de la comicidad en esta traducción en comparación con la versión original y desvelar, al mismo tiempo, cualquier posible relación entre este aspecto y el grado de explicitación de la información relacionada con los culturemas, mediante el uso de ciertas técnicas traslativas. Cuatro cuestionarios constituidos por diez segmentos extraídos de la obra original y sus correspondientes traducciones reales y manipuladas fueron sometidos al juicio de hablantes nativos de ambos idiomas. La tasa de percepción del humor en las traducciones reales no supera el 30%. Los datos también indican que la explicitación de la información es un factor que puede mejorar los resultados, pero su efecto es bastante reducido, puesto que hace que desaparezca del texto la complicidad entre emisor y receptor, que es un elemento esencial para la percepción de la hilaridad.

Abstract: This paper presents an empirical analysis conducted on the reception of humour based on cultural elements in the Spanish translation of the novels of Naguib Mahfuz. The study was designed to measure the perception of humour in the translation as compared to the original and to reveal, at the same time, any possible connection between the perception of humour and the degree of disclosure of information related to cultural elements, through the use of certain translation techniques. Four questionnaires consisting of 10 segments extracted from the original version and their corresponding real and manipulated translations were submitted to the judgment of native speakers of both languages. The perception rate of humour achieved in real translations is no higher than 30%. The findings also indicate that the disclosure of pertinent information can improve the results. But doing so has little effect, because it makes the complicity between sender and receiver disappear from the text, and that complicity is essential for the perception of amusement.

Palabras clave: Naguib Mahfuz. Humor. Culturemas. Técnicas traslativas. Análisis empírico.

Key words: Naguib Mahfouz. Humor. Cultural elements. Translation techniques. Empirical analysis.

Recibido: 24/02/2019 **Aceptado:** 28/06/2019

0. INTRODUCCIÓN

Se ha señalado en multitud de ocasiones la dificultad que entraña la traducción del humor de un idioma a otro, debido a que en la creación de este fenómeno, tan usual en la vida del ser humano, es frecuente el uso de “recursos prácticamente imposibles de trasladar a la nueva cultura meta”¹. Y es que en el trasvase de los enunciados humorísticos los traductores suelen toparse con tres dimensiones del lenguaje que van perfectamente entrelazadas en una particular armonía: la cultural, la lingüística y la pragmática². Esto hace que el problema de la traducción de la comicidad no se limite a los aspectos lingüísticos, que de por sí pueden diferir enormemente de un idioma a otro, sino que también se extienda a las otras dos dimensiones a las que acabamos de referirnos. Así pues, en muchas ocasiones la percepción de la hilaridad puede requerir en el plano pragmático “cierto conocimiento compartido. De ahí que aquellos que no lo posean no entiendan el chiste aunque pertenezcan al mismo grupo cultural, y que lo que tenga sentido en una microcultura no necesariamente lo tenga en otra”³. Pero para hacernos aún más conscientes de la complejidad del humor y su traducción, algún investigador ha llegado incluso a afirmar, en relación con la dimensión cultural de este fenómeno, que “laughter is in some senses a geographic variable. On a map of Southwest Pacific one could perhaps even draw lines between areas of “Papuan hilarity” and others where a Dobuan, Melanesian dourness reigned”⁴.

Teniendo en cuenta la complejidad del discurso hilarante y la gran dificultad que supone su trasvase de un idioma a otro, nos proponemos realizar en esta ocasión un estudio empírico sobre la recepción del humor basado en elementos culturales en la traducción española de la obra de Naguib Mahfuz. En este trabajo, nuestro interés se centrará en el papel que en este sentido pueden desempeñar las técnicas traslativas aplicadas. Pero convendría destacar primero la escasez de trabajos empíricos llevados a cabo hasta el momento en los diferentes campos especializados de la traducción, pese a la importancia de este tipo de investigaciones. Hasta donde alcanza nuestro conocimiento, aún no se han realizado estudios empíricos relacionados con el texto literario. La recepción del humor tampoco ha sido analizada, ni en este tipo de textos ni en ninguna otra tipología textual. En España, los pocos estudios abordados hasta la fecha tratan temas como la traduc-

1. Botella Tejera. “La naturalización del humor”.

2. Lorés Sanz. “David Lodge y el lenguaje del humor”, pp. 51-63.

3. Martínez Sierra. “La traducción del humor”, pp. 743-750.

4. Labarre. “The cultural basis”, pp. 49-68.

ción de folletos turísticos⁵, el trasvase de menús de restaurantes⁶ o la traducción audiovisual del humor⁷.

Para realizar nuestro trabajo, nos basaremos en esta ocasión en un corpus constituido por seis obras de Naguib Mahfuz y sus respectivas traducciones al castellano⁸. La elección de este autor se debe al carácter autóctono que tiene su producción narrativa, capaz de proporcionarnos un buen corpus de usos hilarantes propios de la lengua y cultura árabe. En tales novelas nos será sumamente fácil encontrar una multitud de ejemplos de enunciados jocosos en los que se mezclan los tres planos básicos del humor que acabamos de señalar: el lingüístico, el cultural y el pragmático. La elección de estas seis novelas de entre la extensa producción literaria de este autor se debe a que en su obra el humor suele manifestarse de forma recurrente en las ocasiones en las que intervienen personajes populares, especialmente en las conversaciones que éstos mantienen en los cafés típicos de El Cairo. Fuera de este ambiente, el recurso al humor no suele ser tan intenso. En los cuentos, el escritor suele centrar su interés en trazar la psicología de los personajes, sin recurrir al humor con la usual frecuencia con la que lo hace en las novelas. Por ello, las seis obras seleccionadas nos parecen las candidatas óptimas para formar parte del corpus del presente estudio, puesto que su trama se desarrolla en los lugares más populares de El Cairo antiguo, reflejando el carácter chistoso de los egipcios y el tipo de humor más oriundo de este pueblo. En las novelas seleccionadas, limitaremos nuestro análisis a los enunciados cuya comicidad esté basada en algún elemento propio de la cultura egipcia, esto es, los denominados *culturemas*.

Para poder calibrar eficazmente la recepción del humor en la traducción española de las novelas de Mahfuz, así como la influencia que en este sentido puede tener el tipo de técnicas traslativas aplicadas, hemos de tomar como referencia el efecto que en los lectores árabes consiguen estos mismos textos en su versión original. Pero antes de abordar nuestro análisis empírico, hemos de describir brevemente, por otra parte, el marco teórico desde el que partimos en este estudio.

5. Como ejemplo de este tipo de estudios, cfr. los trabajos de Soto Almela. "La traducción de términos culturales", pp. 235-250 y Nobs. *Expectativas y evaluación en la traducción*, 2003.

6. Destacamos aquí los estudios de Fallada Pouget. "Are Menu Translations Getting Worse?", pp. 323-332 y Fuentes Luque. "An approach to analysing the quality", pp. 177-188.

7. Como los siguientes dos estudios de Fuentes Luque. "Estudio empírico sobre la recepción", pp. 69-84 y "An empirical approach", pp. 293-306.

8. Estas obras son las que aparecen en la bibliografía final de este trabajo.

I. MARCO TEÓRICO

En esta parte de nuestro trabajo, expondremos de forma resumida las principales ideas desde las que partiremos en esta investigación en lo que a la interpretación del humor se refiere, así como en lo concerniente a los elementos culturales y su traducción.

I.1. Principales teorías del humor

Ha habido hasta el momento numerosas teorías centradas en el estudio y análisis del humor desde múltiples puntos de vista. No obstante, la mayoría de dichas teorías suelen pecar de parciales, puesto que solo dan cuenta de una limitada parte del conjunto de las manifestaciones agrupables bajo el rótulo de *risible*. Yes que el humor suele ser abordado desde una sola óptica, y sin tener muy en cuenta el carácter eminentemente multidisciplinar de este fenómeno. Creemos, por lo tanto, que cualquier estudio riguroso de la comicidad ha de basarse en las aportaciones más importantes de las diferentes disciplinas que se han interesado por el tema. A continuación, haremos una breve exposición de dichas aportaciones, para poder elegir el mejor marco teórico desde el que abordar nuestra investigación.

Como resultado de sus investigaciones acerca de la naturaleza y esencia del humor, los filósofos y psicólogos han conseguido establecer e identificar muchos de los rasgos que subyacen a los hechos y manifestaciones de lo cómico. Las opiniones formuladas al respecto se distribuyen en tres grandes grupos:

- a) Teorías de la superioridad.
- b) Teorías de la incongruencia.
- c) Teorías de la descarga.

El primero analiza el humor como la manifestación del sentimiento de superioridad que a veces siente el individuo hacia los hechos que le rodean, o incluso hacia sí mismo o hacia las demás personas con las que convive. De este modo, el humor se presenta como uno de los resultados inmediatos de la vida en sociedad, sin la cual este fenómeno perdería su razón de ser. A su vez, el segundo grupo de teorías ve en el humor una manifestación del descubrimiento de una contradicción entre un hecho determinado y lo que en un principio se esperaba de este hecho. Por su parte, el tercer conjunto de teorías contempla el humor como un intento de descarga de un exceso de energía física. Para los seguidores de esta última corriente, la única función que pueden desempeñar los hechos humorísticos es la liberación de la energía nerviosa innecesaria o excesiva que en su interacción y convivencia en sociedad va acumulando el individuo. Es, en definitiva, una estrategia de paz y reconciliación entre el hombre y las normas que organizan su relación con los demás miembros de la sociedad. Queda claro que desde esta perspectiva sin humor peligrarían las relaciones ordenadas y pacíficas dentro de la socie-

dad, llegando incluso a reinar el caos⁹. Por nuestra parte, creemos que estos tres grupos de teorías son en realidad tres perspectivas distintas —aunque complementarias— desde las que se puede contemplar el fenómeno que en este trabajo nos ocupa: el individuo puede permitirse de vez en cuando ciertas libertades con respecto al sistema rígido de formas que controlan su comportamiento social. Lo hace movido, tal vez, por un sentimiento de superioridad que tiene hacia los hechos de los que se ríe y/o como una forma de descargar la energía acumulada por las responsabilidades que en el seno de la sociedad ha de asumir. No obstante, las demás personas con las que este individuo comparte la vida en comunidad corrigen estas desviaciones con la risa, que utilizan como una herramienta pacífica de preservar los valores compartidos y la armonía dentro de la sociedad.

Desde el punto de vista lingüístico, los investigadores suelen contemplar el humor como una incongruencia que se produce a nivel del texto¹⁰. No obstante, ha habido en este sentido dos grandes grupos de teorías: el primero entiende la comunicación lingüística como un proceso de codificación y descodificación, en tanto que el segundo la contempla como un proceso de reconocimiento, mediante la deducción e inferencia, del sentido o el significado que el emisor pretende transmitir. Desde esta segunda perspectiva, en el proceso comunicativo el receptor se basa no solamente en la descodificación del mensaje, sino también en la información de la que dispone acerca de los elementos que integran la situación del discurso, así como las expectativas generales que tiene sobre la conducta de su interlocutor. Este segundo bloque da un gran protagonismo, por lo tanto, a los procesos inferenciales que se aplican durante el proceso comunicativo.

Dentro del primer grupo de teorías lingüísticas, destaca la interpretación que del humor nos lega A. J. Greimas¹¹. El lingüista galo contempla este fenómeno como un choque que se produce entre dos isotopías opuestas, que hacen que el significado global del discurso quede alterado. Así pues, según esta teoría en los chistes se suele observar la existencia de dos partes: una correspondiente a la narración, que sustentará la primera isotopía, y otra constituida por el diálogo, que creará una segunda isotopía. Ambas isotopías compartirán un elemento clave, el denominado *término conector*, que al principio disfraza la oposición. En un punto determinado del chiste, normalmente en la parte final, el choque de isotopías se deja al descubierto y la anomalía detectada da pie al humorismo, puesto que pro-

9. Para una exposición resumida de estas 3 teorías, cfr. Cundall. “Humor and the limits”, pp. 203-211.

10. Para una exposición detallada de las teorías más importantes que han surgido en este campo, cfr. Attardo. *Linguistic theories*. Podemos encontrar una exposición más resumida y actualizada en Krikman. “Contemporary linguistic theories”.

11. Greimas. *Semántica estructural*.

voca un cambio en el sentido que se le había dado al término conector en un primer momento y obliga, consecuentemente, a su sustitución por otro diferente.

Dentro del grupo de las teorías basadas en el modelo inferencial, el análisis del humor fue abordado desde la perspectiva de las tres teorías más importantes de la pragmática: la Teoría de los Actos de Habla de J. Searle, la de las Máximas Conversacionales de P. Grice y la Teoría de la Relevancia de Sperber y Wilson. Basándose en la Teoría de los Actos de Habla, M. Hancher¹² señala la existencia de dos tipos de posibilidades para crear humorismo en el discurso:

- 1) La explotación de las ambigüedades en los niveles locutivo (relacionado con la composición y posterior materialización del enunciado) y elocutivo (que refleja la actitud o intencionalidad del hablante).
- 2) La violación de las condiciones de adecuación de los actos de habla (esto es, las circunstancias que rodean el acto).

A su vez, S. Attardo¹³ aprovecha las máximas conversacionales de P. Grice para desarrollar una teoría lingüística sobre el humor, analizando los enunciados hilarantes como violaciones de las siguientes normas que, según el filósofo británico del lenguaje, son las que regulan el proceso de comunicación entre los interlocutores:

1. *La máxima de cantidad*, que se divide en dos apartados: a) Haga su contribución tan informativa como sea requerido y b) No haga su contribución más informativa de lo requerido.
2. *La máxima de cualidad*, bifurcada en dos submáximas: a) No diga lo que crea que es falso y b) No diga aquello que no pueda demostrar.
3. *La máxima de modo*, con cuatro diferentes subnormas: a) Evite las expresiones oscuras, b) Evite la ambigüedad, c) Sea breve y d) Sea ordenado.
4. *La máxima de relación*, que se puede enunciar así: Sea relevante.

Por su parte, la Teoría de la Relevancia¹⁴ considera que los enunciados constituyen una especie de estímulos ostensivos a los que los oyentes han de prestar atención y realizar el esfuerzo mínimo que se necesita para procesarlos. Esto hace que durante el proceso de interpretación el receptor vaya descartando un gran número de posibilidades interpretativas, en función de los factores que rodean la situación del discurso. Dentro del marco de esta teoría, los investigadores han intentado analizar el humor combinando los conceptos de *relevancia* e *incongruencia*. Así pues, para los seguidores de esta hipótesis en el discurso humorístico el emisor procura siempre conducir al oyente hacia la creación de una premisa fuer-

12. Hancher. "How to play games", pp. 20-29.

13. Attardo. "The violation of grice's", pp. 355-362 y *Linguistic theories*.

14. Sperber y Wilson. *La Relevancia*.

temente implicada que le guíe durante el proceso de interpretación de una parte clave del chiste. Posteriormente, esta premisa colisiona con algún otro supuesto expresado explícitamente en un enunciado inmediato o manifiesto en el contexto. El efecto humorístico se basa en este caso en la incongruencia provocada por la incompatibilidad de los supuestos contradictorios que se detectan en el discurso. Este choque obliga al oyente a dar marcha atrás en el proceso de interpretación, para intentar otorgar al elemento clave del chiste una nueva interpretación con la que desaparezca la incongruencia¹⁵.

El problema del que adolecen todas las teorías lingüísticas del humor que acabamos de exponer, radica —desde nuestro punto de vista— en el hecho de que limitan su interpretación a los diferentes aspectos del lenguaje. No obstante, no convendría olvidar que el humor es un mecanismo social de defensa de los valores compartidos por los miembros de una misma comunidad. Y como tal, sería erróneo limitar su creación a lo puramente lingüístico. No podemos reclamar siempre la existencia de un hecho lingüístico tras todo tipo de comicidad, pero sí una razón social que puede afectar a una forma concreta de comportamiento del individuo (incluido el lingüístico) que se espera que sea respetado. La teorías lingüísticas del humor solo son capaces de dar cuenta de los enunciados en los que la hilaridad se sustenta en algún que otro rasgo de carácter lingüístico, pero no en todos los demás supuestos. No obstante, la experiencia que todos tenemos como individuos que vivimos en sociedad nos indica que la incongruencia que puede generar la comicidad en el texto supera en ocasiones los límites de lo puramente lingüístico. Para percatarnos de la existencia de enunciados humorísticos que se escapan a la interpretación de este tipo de teorías, basta que reparemos en un texto como el siguiente, extraído de *El Cairo Nuevo* de Naguib Mahfuz y su traducción al español:

— كان محجوب يرى الرقص لأول مرة، فأثار دهشته وإعجابه، رأى الصدور تكاد تلمس الصدور، والأذرع تحيط بالخصور، فعجب كيف يتمالك هؤلاء أنفسهم! و تمنى لو كان من الراقصين. [...] وعثرت عيناه بشدى ناهد تكاد حلمته تنقب الفستان الأبيض الشفاف، فحمى دمه، ورفع بصره ليرى وجه صاحبتة، فرأى عجوزا دميمة على فرط تهتكها¹⁶.

— Era la primera vez que Mahyub lo veía [el baile] y le asombró tanto como le agradó. Tan cerca el pecho del hombre y la mujer, el brazo de él rodeando la cintura de ella... ¿cómo podían contenerse?, se preguntaba. Le hubiera gustado bailar [...]. Sus ojos dieron con unos bien formados pechos cuyos pezones parecían querer perforar el

15. Como ejemplo de esta concepción del humor, cfr. Yus Ramos. “La teoría de la relevancia”, pp. 497-508.

16. Mahfūz. *Al-Qāhira al-yādīda*, pp. 468-469.

vestido blanco y vaporoso. La sangre le hirvió y alzó la vista para ver la cara de la mujer que tenía aquellos pechos: era una vieja horrible¹⁷.

Como podemos observar, nada de carácter lingüístico puede estar detrás del evidente efecto hilarante que se produce al final de este enunciado. La fuente de este efecto radica, en todo caso, en el contraste que se puede percibir entre lo que espera Mahyub y lo que en realidad encuentra al final. Nos podemos reír en este supuesto del desengaño que siente el protagonista y/o del inesperado desenlace que tiene este pasaje, el cual nos pilló por sorpresa¹⁸.

Teniendo en cuenta lo que acabamos de señalar, podemos afirmar que en este trabajo partiremos de la premisa de que el humor es un fenómeno social que se sustenta siempre en una incongruencia que se detecta a nivel del texto. No obstante, esta incongruencia no se limita a lo puramente lingüístico, sino que lo excede para abarcar cualquier aspecto capaz de romper las expectativas que tiene el receptor en función de los conocimientos que comparte con el emisor, como miembros que conviven en el seno de una misma sociedad. Para evitar cualquier tipo de ambigüedad en la definición que acabamos de hacer, hemos de señalar por otra parte que, dejando de lado la problemática relacionada con el concepto mismo de incongruencia¹⁹, utilizamos en nuestro trabajo este término para referirnos a cualquier anomalía detectada en el texto y que no esté sustentada solamente en lo que podamos saber del comportamiento lingüístico de las personas con las que convivimos, sino también en los conocimientos enciclopédicos que tengamos sobre la vida en comunidad, así como las normas que puede imponer dicha vida a los individuos a la hora de obrar socialmente.

I.2. *Los elementos culturales y el proceso comunicativo*

Hay una variedad de denominaciones para referirse a los elementos culturales: *palabras culturales*, *referentes culturales*, *términos culturales*, *realia*, *cultu-remas*, etc.²⁰. Luque Nadal nos ofrece una de las mejores definiciones de este concepto, al afirmar que con tales términos se suele aludir a:

17. Mahfuz. *El Cairo Nuevo*, pp. 144-145.

18. Cabe destacar aquí que lo que podría ser motivo de risa en una cultura concreta no ha de serlo necesariamente para todas las demás. Las diferencias de carácter sociocultural relacionadas con el humor y su traducción entre el español y el árabe pueden ser objeto de estudio de diversas investigaciones en el futuro.

19. Para esta problemática, podemos consultar el excelente trabajo de Ritchie. "Developing the incongruity-resolution".

20. Soto Almela. *Los términos culturales*, pp. 89-92.

Cualquier elemento simbólico específico cultural, simple o complejo, que corresponda a un objeto, idea, actividad o hecho, que sea suficientemente conocido entre los miembros de una sociedad, que tenga valor simbólico y sirva de guía, referencia, o modelo de interpretación o acción para los miembros de dicha sociedad²¹.

La primera clasificación que se hace de este tipo de unidades se remonta al traductólogo norteamericano E. Nida, que las cataloga en cinco ámbitos: Ecología, cultura material, cultura social, cultura religiosa y cultura lingüística²². Newmark adopta estas mismas categorías, pero introduce una ligera modificación, al incorporar elementos paraverbales como los gestos y hábitos. Así pues, para este segundo autor los elementos culturales pueden dividirse en: 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*)²³. Posteriormente, surgieron otras clasificaciones, que se han limitado a introducir pocos cambios en lo que acabamos de mencionar²⁴.

Una vez definido el concepto de *elementos culturales* y señaladas las categorías más importantes que tienen, conviene precisar ahora cómo pueden intervenir estas unidades en el proceso comunicativo, llegando a condicionar la percepción del humor en el texto. Como hemos consignado anteriormente, las corrientes actuales de pragmática conceden un papel primordial a la inferencia que se aplica durante el proceso comunicativo. A su vez, los culturemas son elementos que encierran cierta información compartida entre emisor y receptor. Ambos interlocutores suelen vincular estos términos con las realidades culturales a las que se refieren, así como con toda la información relacionada con dichas realidades. De este modo, durante el proceso comunicativo el hablante puede contar con este tipo de información para guiar al oyente en su proceso de interpretación del mensaje. Los culturemas son, por lo tanto, elementos que tienen la capacidad de transmitir cierta información implícita que el receptor puede aprovechar en su proceso inferencial encaminado a interpretar el mensaje de forma apropiada al contexto. En el caso del discurso humorístico, la información relacionada con el culturema sería esencial para que el receptor pudiese darse cuenta de la hilaridad que encierra el mensaje. Para comprender esta realidad, podemos reparar en el siguiente texto, extraído de *al-Sukkariyya*:

21. Luque Nadal. "Los culturemas", pp. 93-120.

22. Nida. "Linguistics and ethnology", pp. 194-208.

23. Newmark. *Manual de traducción*, pp. 135-145.

24. Ku. *La traducción de los elementos lingüísticos culturales*, pp. 33-39.

— وكانوا يتوافدون إلى الحانة فيما بين الثامنة والتاسعة فلا يفارقونها إلا في الهزيع الأخير من الليل [...] وكالعادة استقبله الأعزب العجوز قائلا:
— أهلا بالحاج ياسين...
وكان يصير على وصفه بالحاج إكراما لاسمه المبارك...²⁵

— 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 bendito²⁶.

En la versión original de este ejemplo, es previsible que muchos lectores árabes perciban cierto uso hilarante —e incluso irónico— que hace el viejo soltero del término *ḥāyḡ* en este contexto. Tal carácter derivaría de la contradicción o anomalía que puede suponer el empleo de esta palabra, que tiene evidentes connotaciones religiosas en la cultura árabe, para dirigirse a una persona que frecuenta una taberna. Este rasgo podría ser difícil de captarse en el texto traducido. Y es que aunque el lector de este texto sepa —por la información que le puede proporcionar la versión española de la obra— que la palabra *ḥāyḡ* se usa normalmente en árabe como fórmula de tratamiento para dirigirse a las personas que han hecho la peregrinación a La Meca, no estaría en condiciones de percibir la paradoja que en este contexto podría detectar el receptor del texto original. Para percibir este tipo de anomalía, el lector español ha de vincular, además, el uso del término implicado con dos datos que condicionarían —igual que lo hacen en la versión original— la interpretación del mensaje en el que aparece el elemento cultural en este contexto:

- a) La prohibición del vino que impone la religión islámica a las personas que la profesan.
- b) El hecho de que para los musulmanes la peregrinación es un gesto de purificación que requiere una vida posterior en la que se han de guardar celosamente los mandatos de la religión, y sin infringir ninguno de sus principios básicos.

I.3. Técnicas de traducción de los elementos culturales implicados en la creación del humor

Como acabamos de señalar en el anterior apartado, el principal problema de la traducción del humor basado en elementos culturales reside en la posible pérdida de la información implícita que los culturemas pueden comportar. Esta información es imprescindible para captar la incongruencia inherente a la comicidad que

25. Maḥfūz. *Al-Sukkariyya*, p. 837.

26. Maḥfuz. *La Azucarera*, p. 81.

se percibe en el texto original. El lector del texto meta la necesita para poder realizar una adecuada interpretación del mensaje y es el traductor quien tiene que encargarse de la tarea de explicitarla, en la medida y del modo que considere oportunos en cada caso. A este hecho alude R. Mayoral, al consignar que:

Siempre que nos expresamos, omitimos una buena parte de la información que es sobreentendida por nuestro interlocutor si participa de nuestras mismas claves culturales. Si nos dirigimos a alguien que no pertenece a nuestro grupo cultural, será necesario ampliarle por lo menos parte de esta información²⁷.

Tras un análisis minucioso de nuestro corpus, hemos detectado la aplicación de seis técnicas traslativas en total, a las que los traductores recurren para trasvasar el tipo de enunciados que en este trabajo nos incumben:

1. *El calco o la traducción literal*; que consiste en hacer un trasvase palabra por palabra de los componentes lingüísticos que tiene el culturema.
2. *El préstamo*; que se efectúa mediante la incorporación del término extranjero en el texto meta, con distintos grados posibles de adaptación al nuevo sistema.
3. *La elisión*; que elimina del texto traducido todo rastro del culturema.
4. *La adaptación*; que se materializa utilizando un término parecido en la cultura meta, con el fin de trasvasar el elemento implicado.
5. *La descripción*; que se hace describiendo la forma y/o la función del término extranjero.
6. *La amplificación*; que se realiza mediante la introducción en el texto meta de detalles relacionados con el culturema que no vienen formulados en la versión original.

Como podemos observar, las tres primeras técnicas traslativas —salvo que vayan acompañadas por cualquiera de las tres restantes, especialmente la amplificación— no prestan ningún tipo de ayuda al lector del texto traducido, que ha de contar con sus propios conocimientos en este caso para poder interpretar el enunciado hilarante de un modo apropiado al contexto en el que aparece el culturema. En cambio, las últimas tres formas de trasvase procuran ayudar al lector de la traducción a interpretar adecuadamente el texto que está leyendo, aunque lo hacen de distintas maneras. Así, en los supuestos de la adaptación el traductor intenta buscar en la cultura de llegada algún término que guarde con el culturema que se quiere trasvasar cierto grado de equivalencia. Esta equivalencia suele estar basada en el rasgo que da soporte a la incongruencia que crea la comicidad en el texto (tal como podemos observar en el caso del segmento número 7 del segundo anexo

27. Mayoral Asensio. “La explicitación de la información”, p. 88.

de este trabajo. En este pasaje, se utiliza una fórmula de tratamiento no adecuada al contexto, igual que en la versión original). Con el uso de la descripción, la información básica que necesita el lector se le presenta parafraseando el sentido que tiene el culturema implicado en la creación de la comicidad (son ejemplos de ello los pasajes número 2 y 3 del segundo anexo. En el primero se describe la función del culturema, mientras que en el segundo se hace alusión a su forma). A su vez, la amplificación es un método mediante el cual se introduce la información necesaria de un modo directo, mediante la inserción de un breve segmento aclaratorio en el cuerpo del texto, o en forma de notas a pie de página o un glosario donde se proporciona dicha información.

Teniendo en cuenta las características de cada una de estas seis técnicas y la ayuda que le puede prestar al lector del texto traducido, podemos dividir las en dos grupos bien distintos:

1. *Técnicas explicitantes de la información*; a este grupo, que intenta proporcionar al lector de la traducción cierta información relacionada con el culturema, pertenecen los últimos tres recursos a los que acabamos de referirnos: la amplificación, la descripción y la adaptación.

2. *Técnicas que no explicitan la información*; los resortes que integran este grupo, y que no proporcionan ningún dato relacionado con el culturema, son los tres primeros: la traducción literal, el préstamo y la elisión.

Un análisis previo de nuestro corpus ha revelado que el 30% de los enunciados que aquí nos ocupan, es traducido mediante el uso de técnicas explicitantes de la información. A su vez, las técnicas que no explicitan ningún tipo de información son las mayoritarias, puesto que son los resortes que se usan en el trasvase del 70% restante de este tipo de enunciados hilarantes.

II. ESTUDIO EMPÍRICO

En esta sección de nuestro trabajo, vamos a delimitar los objetivos, así como la hipótesis desde la que partimos. Describiremos, finalmente, cómo hemos diseñado la parte empírica de esta investigación.

II.1. Objetivos

Nuestros objetivos principales en este trabajo son dos:

1) Analizar el grado de percepción del humor basado en elementos culturales en la versión castellana de la narrativa de Naguib Mahfuz por parte del lector español. No nos limitaremos en este sentido a intentar averiguar tan solo el porcentaje de personas capaces de percibir la comicidad en estas traducciones, sino también el grado de intensidad con la que se percibe. Como hemos señalado anteriormente, los datos obtenidos serán comparados con las cifras ofrecidas por los lectores

árabes de las versiones originales de las novelas que forman parte del corpus de este estudio, para poder calibrar la dimensión exacta de la percepción por parte del lector español del humorismo en estas obras.

2) Averiguar si hay una relación proporcional y constante entre el grado de explicitación de la información relacionada con los elementos culturales implicados y la percepción del humor en las traducciones. Esto nos ayudaría a contestar a una pregunta tan importante como la siguiente: ¿Es la explicitación de la información el único factor que puede determinar la percepción del humor y su intensidad en este tipo de enunciados o puede haber también otros factores capaces de influir?

II.2. *Hipótesis de partida*

Partimos en este trabajo de las siguientes afirmaciones, que intentaremos corroborar mediante la realización de nuestro análisis empírico:

- a. La percepción del humor basado en elementos culturales y su intensidad suele disminuir drásticamente con su trasvase de un idioma a otro, debido a que el lector del texto traducido desconoce, normalmente, ciertas informaciones imprescindibles para la detección de la incongruencia que motiva la risa en la versión original.
- b. La explicitación de este tipo de información ayudaría al lector de la traducción a detectar esta incongruencia, facilitando así que surta el mismo efecto en los dos textos.

II.3. *Diseño del trabajo*

Para realizar este trabajo, hemos preparado cuatro cuestionarios que incluyen una serie de enunciados humorísticos sacados de la narrativa del autor que aquí nos interesa. El primero incluye un total de 20 segmentos extraídos de la versión original de la narrativa de Naguib Mahfuz. El segundo comprende la traducción real de tan solo 10 de los 20 segmentos que acabamos de mencionar (los diez segmentos originales finalmente seleccionados son los que aparecen en el anexo 1. Las traducciones reales efectuadas al castellano de estos diez fragmentos figuran en el anexo 2). En el tercer cuestionario, hemos manipulado las traducciones de estos diez fragmentos, para efectuar una explicitación máxima de la información relacionada con el culturema implicado en la creación del humor en los pasajes. Hemos tenido que modificar también algunas partes de estas traducciones, para facilitar la tarea de explicitación de la información encerrada en los culturemas (estos diez segmentos manipulados son los que figuran en el anexo 3. Las partes añadidas o modificadas aparecen en cursiva). En el cuarto y último cuestionario (anexo 4), hemos procedido del modo contrario, esto es, hemos eliminado de todas las traducciones cualquier rastro de la información relacionada con

estos culturemas. Los cuatro cuestionarios son posteriormente sometidos al juicio de lectores árabes y españoles a los que se les pide expresar su opinión acerca de la comicidad y su percepción en los enunciados incorporados, así como el grado de intensidad del posible carácter humorístico de dichos fragmentos.

Selección de la muestra:

Para la selección de la muestra utilizada en los cuestionarios 1 y 2 de este estudio, hemos leído con atención la versión original de las obras literarias que constituyen nuestro corpus, subrayando todos los segmentos hilarantes con implicación de culturemas en la creación del humor que encontramos. Tras la lectura de la versión española de estas mismas obras, hemos observado que en el trasvase del conjunto de los fragmentos subrayados los traductores recurren a técnicas que explicitan la información relacionada con el culturema implicado en un porcentaje que asciende al 30% de los casos aproximadamente. En aras de una mayor objetividad, hemos seleccionado 20 enunciados de estos fragmentos, que a nosotros nos parecen hilarantes, para someterlos al criterio de hablantes nativos del árabe. En la selección efectuada de estos 20 pasajes, se tienen en cuenta los porcentajes anteriormente señalados en relación con las técnicas aplicadas por los traductores. Así, hemos introducido entre estos 20 enunciados 6 textos trasvasados al español mediante técnicas explicitantes de la información. De este modo, conseguimos dar a cada uno de los dos bloques de técnicas traslativas el peso exacto que le corresponde en nuestro corpus. Procedemos de esta forma para evitar luego cualquier posible efecto negativo en los resultados obtenidos.

Una vez cumplimentado el primer cuestionario por parte de los sujetos egipcios, procedemos a analizar los resultados, para estar en las mejores condiciones de elegir los segmentos cuyas traducciones van a ser incluidas al final en los tres cuestionarios españoles. Vistos los resultados, decidimos descartar todos los segmentos que hayan recibido menos de 24 respuestas afirmativas por parte de nuestros informantes, esto es, el 72,7% del total. No obstante, hemos tenido que bajar esta cifra a tan solo 17 respuestas afirmativas, o sea, hasta el 51,5% de los informantes, en el caso del segmento número 7. Hemos tenido que seleccionar este fragmento antes que muchos otros, para mantener un porcentaje mínimo del 30% de pasajes traducidos al castellano con explicitación de la información en los cuestionarios españoles, que es el porcentaje general en todo el corpus. Hemos de señalar en este sentido que este segmento ha sido el calificado, por otra parte, con la nota más baja de toda la muestra inicial incluida en el cuestionario árabe en lo que a la intensidad del humor se refiere. Sin embargo, lo hemos tenido que seleccionar al final por ser el segmento que más porcentaje de respuestas afirmativas (pero no así en lo referente a su grado de intensidad humorística) ha obtenido de

entre los cuatro fragmentos restantes que son traducidos al castellano mediante el uso de técnicas explicitantes de la información.

De esta forma, conseguimos que la muestra definitiva quede integrada por textos cuya traducción española aplica técnicas traslativas que pertenecen a uno de los dos siguientes bloques:

1) *Técnicas explicitantes de la información*. A este bloque pertenecen los textos número 2, 3 y 7. En los dos primeros casos se aplica la técnica de la descripción, mientras que en el último se recurre a la adaptación.

2) *Técnicas que no explicitan la información*. Entran en este bloque los 7 segmentos restantes, en cuya traducción no se le proporciona al lector ningún tipo de conocimiento relacionado con el culturema implicado en la creación de la hilaridad.

Para contextualizar los fragmentos que forman parte del cuestionario, introducimos la información mínima necesaria en los casos que así lo exigen. Lo hemos realizado de dos formas distintas, en función de cada caso:

A) Un pequeño encabezado inicial previo al texto y escrito en cursiva (los segmentos número 6, 8 y 9).

B) Un breve texto escrito entre corchetes e intercalado dentro del propio pasaje (los casos 4 y 7).

La información introducida en el cuestionario árabe es traducida e incorporada luego de la misma forma en los respectivos fragmentos de los tres cuestionarios españoles. Los culturemas implicados en la creación del humor en los diez segmentos seleccionados son los siguientes: 1) la oración de los musulmanes; 2) la cafetería popular egipcia denominada *gurza*; 3) la comida egipcia llamada *miš*; 4) la famosa bailarina Bamba Kaššar; 5) los personajes de ‘Umar Ibn al-Jaṭṭāb, ‘Umar Ibn Abī Rabī’a y ‘Umar Afandī; 6) la ablución de los musulmanes; 7) la fórmula de tratamiento *Ustād*; 8) el cargo político llamado *al-Šadr al-A‘zam*; 9) la frase que usualmente emplean los enterradores y trabajadores de funerarias en Egipto: *Waḥḥidū Allāh*; y 10) la expresión típica que se utiliza para referirse a los muertos en árabe: *Raḥmat Allāh*.

Sujetos:

El cuestionario árabe fue proporcionado a 33 personas nativas de esta lengua; todas ellas son de nacionalidad egipcia y residentes en la ciudad de El Cairo. Veintiuno de estos sujetos son hombres y doce son mujeres. Son jóvenes con edades comprendidas entre los 20 y los 32 años. Han realizado estudios de Máster en Filología o solo son licenciados en esta misma especialidad o en una de las siguientes tres carreras: Traducción e Interpretación, Derecho y Jurisprudencia Islámica. Algunos son todavía alumnos de los últimos cursos de Filología. Todos

los informantes árabes poseen conocimientos de uno o más de los siguientes idiomas: español, inglés, alemán o francés.

A su vez, los cuestionarios españoles son realizados por 114 individuos en total. Todos los informantes son en este caso de nacionalidad española, de los cuales 27 son hombres y 87 mujeres. Sus edades oscilan entre los 18 y los 26 años. Todos ellos poseen títulos universitarios o están realizando estudios relacionados con las siguientes especialidades: Derecho, Ciencias Políticas, Sociología, Ciencias Ambientales, Ciencias del Deporte, Humanidades y Traducción e Interpretación. Se ha excluido de la realización de estas tres pruebas a los individuos con conocimientos sobre lengua o cultura árabe, para evitar cualquier posible efecto negativo en los resultados. Aparte del español, que todos tienen como lengua nativa, los participantes en estas pruebas, salvo en nueve casos, tienen conocimientos de uno o más de los siguientes idiomas: inglés, francés, alemán, italiano o chino. Como se podrá observar, se ha intentado que los participantes en los cuatro cuestionarios sean lo más homogéneos posible en cuanto a su edad y nivel cultural. Los 114 individuos españoles se reparten de la siguiente forma entre las tres pruebas correspondientes:

- 1) Primera prueba, la relacionada con las traducciones reales de los segmentos humorísticos: 40 sujetos, de los cuales once son hombres y veintinueve son del sexo femenino.
- 2) Segunda prueba, la integrada por segmentos con una explicitación máxima de la información relativa al culturema implicado: 38 personas, de las que ocho son hombres y treinta son mujeres.
- 3) Tercera prueba, en la que hemos excluido todo rastro de la información relativa a los culturemas implicados en la creación del humor: 36 informantes en total, de los que ocho son hombres y veintiocho son mujeres.

Realización de la prueba:

Los cuatro cuestionarios son entregados a los sujetos en soporte electrónico en algunos casos y en papel en otros. Después de incluir preguntas básicas sobre su edad, sexo, estudios y las lenguas de las que tienen algún conocimiento, se les informa de que el objetivo de estos cuestionarios es estudiar el humor en la narrativa del escritor egipcio Naguib Mahfuz, por lo que comprenden varios segmentos extraídos de distintas novelas de este autor. Se les insta a leer atentamente cada uno de estos segmentos, para señalar posteriormente si les parece gracioso o no. En caso afirmativo, se les pide que asignen al segmento implicado una nota numérica en una escala que va desde el 1, para los casos menos humorísticos, y termina en el 5, para los supuestos más hilarantes. Se les afirma que en caso de no asignar ninguna nota, se entenderá que el segmento no les parece gracioso.

II.4. *Análisis y discusión de los resultados*

Como hemos indicado anteriormente, nos hemos basado en los resultados obtenidos en el cuestionario árabe para elaborar las tres muestras españolas. Nuestro objetivo es incluir en estas muestras los segmentos considerados como más humorísticos por parte de los informantes árabes, para estar luego en las mejores condiciones de comparar los resultados registrados en las distintas pruebas. Así pues, una vez analizados los resultados del cuestionario árabe inicial, hemos decidido incluir en las pruebas españolas la traducción de los segmentos que han obtenido el mayor número de respuestas afirmativas, con la única excepción señalada en el apartado dedicado a la descripción del proceso de selección de la muestra. En el cuadro 1, que a continuación reproducimos, figuran los resultados obtenidos en relación con el cuestionario árabe, tras la eliminación de los diez fragmentos excluidos:

Segmento	Porcentaje de respuestas positivas	Intensidad asignada
1	78,8%	2
2	72,7%	2
3	90,9%	1,94
4	72,7%	1,36
5	72,7%	1,51
6	90,9%	2,67
7	51,5%	0,73
8	97%	3,88
9	84,8%	1,94
10	90,9%	2,15

Cuadro 1. Resultados obtenidos en relación con los diez segmentos árabes

La traducción real de estos segmentos en la versión española de las novelas de Naguib Mahfuz ofrece estos otros resultados:

Segmento	Porcentaje de respuestas positivas	Intensidad asignada
1	10%	0,18
2	50%	1,20
3	47,5%	1,15
4	15%	0,25
5	42%	0,60
6	20%	0,43
7	42,5%	0,88
8	22,5%	0,48
9	30%	0,60
10	12,5%	0,23

Cuadro 2. Resultados obtenidos en relación con las traducciones reales de los diez segmentos

Como podremos observar, ninguno de los segmentos incluidos en el primer cuestionario español obtiene un porcentaje mayoritario de respuestas afirmativas por parte de los informantes en lo relativo a la percepción del humor. Esto indica que la tasa de percepción de la comicidad por parte del lector español en las traducciones castellanas de la narrativa de Naguib Mahfuz es ínfima. Llama la atención, por otro lado, el hecho de que los segmentos que logran los porcentajes más altos de respuestas afirmativas sean aquellos en los que los traductores aplican alguna de las técnicas explicitantes de la información (los fragmentos número 2, 3 y 7, con porcentajes respectivos del 50%, 47% y 42,5%). Estos mismos pasajes son los que logran, por otra parte, una mayor puntuación en lo referente a la intensidad del humor percibido (con valores que ascienden a 1,20 en el primer caso, 1,15 en el segundo y 0,88 en el tercero). Ninguno de los segmentos traducidos mediante el uso de técnicas no explicitantes de la información supera a estos tres fragmentos, ni en lo relativo a la percepción del humor, ni en lo que a la intensidad con la que es percibido dicho humor se refiere. Esto nos hace pensar que la explicitación de la información encerrada en los culturemas puede favorecer en este tipo de enunciados la recepción de la comicidad por parte de los lectores del texto meta. De hecho, si obviamos ciertas desviaciones detectadas, que se pueden considerar normales en este tipo de estudios basados en datos estadísticos, nos daremos pronto cuenta de que los porcentajes relativos a la percepción del humor y su intensidad suben en el segundo cuestionario español, que incluye segmentos con un grado máximo de explicitación, y bajan en el tercero, que contiene fragmentos sin ningún tipo de información relativa a los culturemas. Podemos observar estos datos en los cuadros 3 y 4, que a continuación reproducimos:

Segmento	Porcentaje de respuestas positivas	Intensidad asignada
1	23,7%	0,45
2	42,1%	0,76
3	26,3%	0,50
4	23,7%	0,42
5	21,1%	0,45
6	26,3%	0,47
7	52,6%	1
8	60,5%	1,47
9	44,7%	0,95
10	23,7%	0,34

Cuadro 3. Resultados obtenidos en relación con las traducciones efectuadas con un grado máximo de explicitación de la información

Segmento	Porcentaje de respuestas positivas	Intensidad asignada
1	16,7%	0,33
2	16,7%	0,44
3	36,1%	0,75
4	19,4%	0,36
5	22,2%	0,53
6	25%	0,58
7	27,8%	0,64
8	30,6%	0,80
9	38,9%	0,89
10	5,6%	0,06

Cuadro 4. Resultados obtenidos en relación con las traducciones efectuadas sin ningún tipo de información acerca de los culturemas

No obstante, nunca se consigue en la traducción de este tipo de fragmentos las mismas cifras registradas en el cuestionario original. Para una mejor visión gráfica de los resultados relacionados con las respuestas afirmativas de la percepción del humor en las cuatro pruebas realizadas, incluimos a continuación la figura número 1:

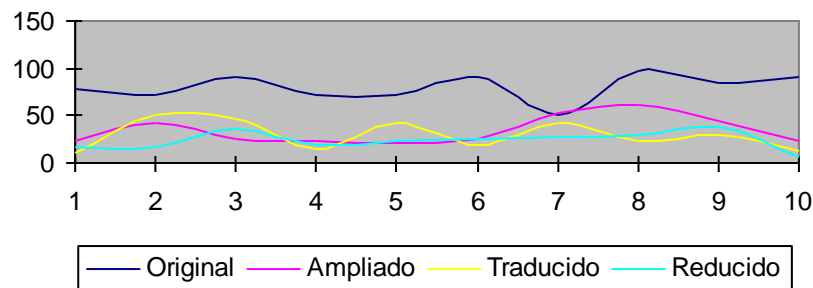


Fig. 1. Porcentaje de respuestas afirmativas relacionadas con la percepción del humor en los diferentes segmentos incluidos en las cuatro muestras

En la figura 2, se incluyen los resultados relativos a la intensidad del humor en las cuatro pruebas:

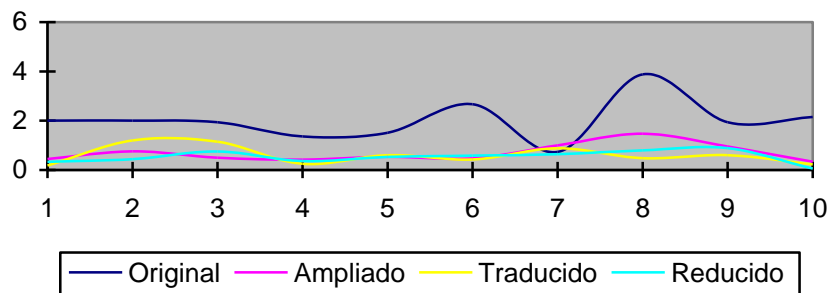


Fig. 2. Intensidad media asignada a la percepción del humor en los diferentes segmentos incluidos en las cuatro muestras

Para percibir mejor la situación y percatarnos de las verdaderas dimensiones que tiene la explicitación de la información en este tipo de textos humorísticos, podemos ir abstrayendo los resultados. Así pues, si en los cuatro cuestionarios nos fijamos en las cifras brutas relacionadas con los porcentajes totales de a) las respuestas afirmativas de percepción del humor y b) la asignación de una puntuación de intensidad del humor percibido superior al punto, tendremos resultados que evidenciarían aún más la influencia que tiene este factor en tales enunciados. Los resultados que obtendríamos en este caso son los que figuran en el cuadro número 5, que a continuación se reproduce:

Muestra	Porcentaje de respuestas positivas	Intensidad asignada
Original	100%	90%
Con explicitación máxima	20%	20%
Traducida	0%	20%
Con explicitación reducida	0%	0%

Cuadro 5. Porcentaje de respuestas afirmativas y de asignación de intensidad superior al punto

Como podemos percibir en este cuadro, los porcentajes bajan conforme va disminuyendo el grado de explicitación de la información relativa a los cultuemas implicados en la creación de la comicidad. La figura número 3 refleja gráficamente los datos relacionados con las respuestas totales de percepción del humor en las cuatro muestras.

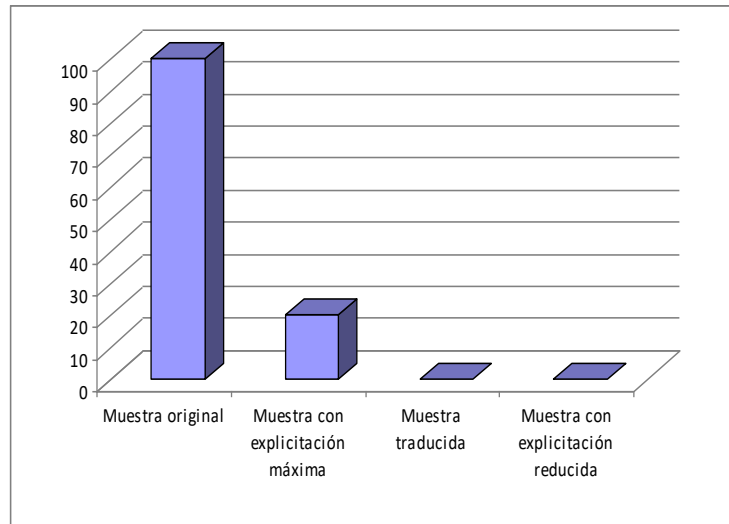


Fig. 3. Porcentaje de respuestas afirmativas en relación con la percepción del humor en los diferentes segmentos de cada muestra

A su vez, la figura número 4 ofrece las cifras registradas en relación con la intensidad con la que se percibe el humor en estas mismas muestras:

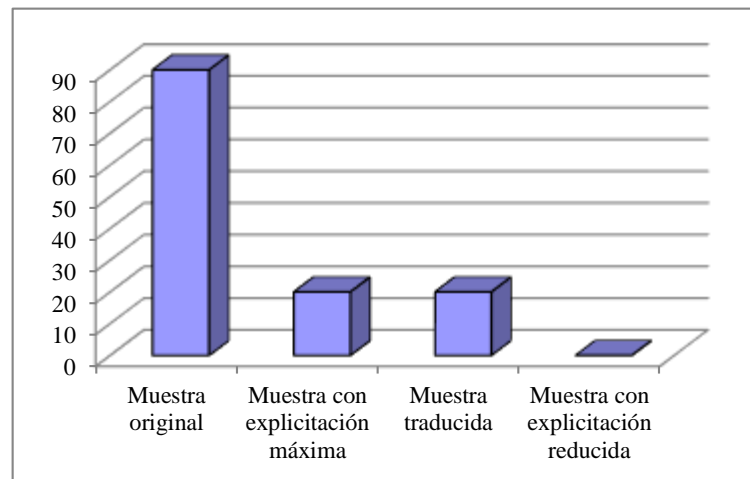


Fig. 4. Porcentaje de puntuación superior al uno asignada a la intensidad del humor percibido en los segmentos incluidos en cada muestra

Si seguimos abstrayendo los resultados obtenidos en las cuatro pruebas, sumando las cifras totales de respuestas afirmativas de la percepción del humor, así como la puntuación asignada a su intensidad, para dividir luego los valores conseguidos entre el número total de segmentos que integran cada muestra, tendremos datos finales que aclaran todavía más la situación. En el cuadro número 6, podemos ver estos datos.

Muestra	Porcentaje medio de respuestas positivas	Intensidad media asignada al humor
Original	80,30%	2,02
Con explicitación máxima	34,47%	0,68
Traducida	29,20%	0,60
Con explicitación reducida	23,9%	0,54

Cuadro 6. Porcentaje medio de respuestas afirmativas e intensidad media asignada en las cuatro muestras

En la figura número 5, aparecen gráficamente reflejados los datos relativos a los porcentajes medios de respuestas afirmativas registradas en cada una de las cuatro pruebas.

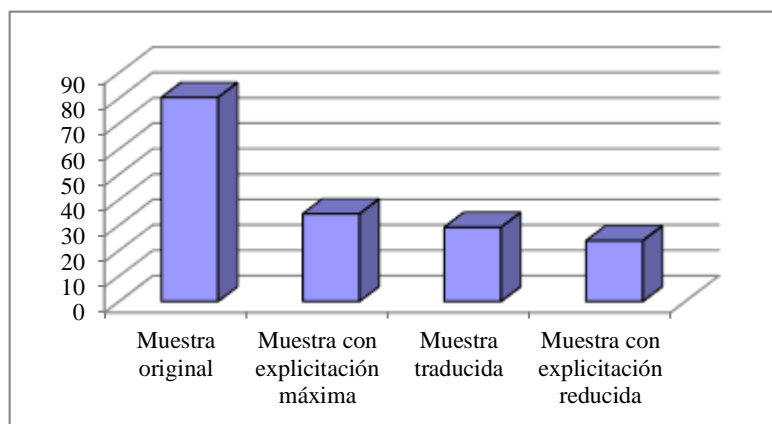


Fig. 5. Porcentaje medio de respuestas afirmativas registradas en relación con la percepción del humor en cada una de las cuatro muestras

En la figura número 6 se recogen, en cambio, los datos relativos a la intensidad media del humor en estas mismas pruebas.

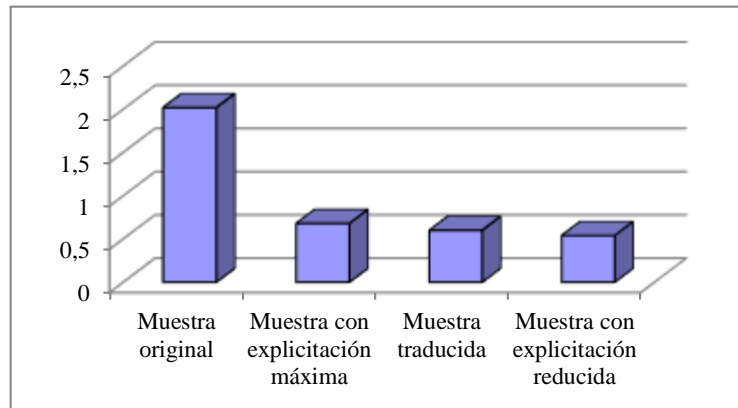


Fig. 6. Puntuación media asignada a la intensidad del humor percibido en los textos incluidos en cada una de las cuatro muestras

No obstante, no hemos de olvidar aquí que aún estamos ante cifras absolutas registradas en relación con el grado de percepción del humor y su intensidad en cada una de las cuatro pruebas. Pero para percibir mejor el verdadero efecto que tiene la explicitación de la información en los resultados obtenidos en la traducción, hemos de calcular las cifras relativas registradas en las tres pruebas españolas en comparación con el cuestionario árabe. Para ello, hemos de dividir estas cifras entre los valores conseguidos en el cuestionario árabe y multiplicar luego los resultados por cien. Así tendríamos los porcentajes reales de la percepción conseguida en las traducciones, en comparación con aquellos que se logran en el caso del texto original. En el cuadro número 7, incluimos los resultados que se obtienen de esta forma:

Muestra	Porcentaje de respuestas positivas	Intensidad asignada
Con explicitación máxima	42,93%	33,66%
Traducida	36,36%	29,70%
Con explicitación reducida	29,76%	26,73%

Cuadro 7. Porcentaje de percepción relativa registrada en cada una de las tres traducciones en lo referente a las respuestas afirmativas de percepción del humor y su intensidad

La figura número 7, que a continuación reproducimos, presenta de un modo gráfico la tasa de percepción relativa que se logra en cada una de las tres traducciones españolas en lo referente a la recepción del humor por parte de los informantes consultados.

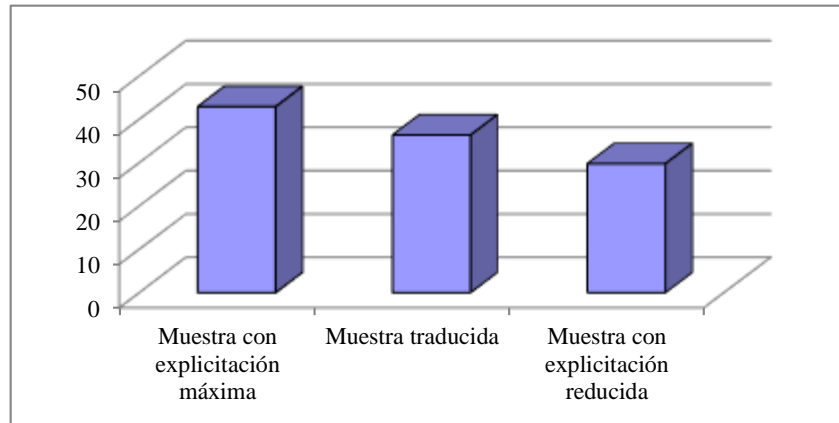


Fig. 7. Tasa de percepción relativa registrada en cada una de las tres traducciones españolas en lo que a la recepción del humor se refiere

A su vez, la figura número 8 refleja el porcentaje de percepción relativa obtenida en las tres muestras españolas en lo que a la intensidad del humor concierne.

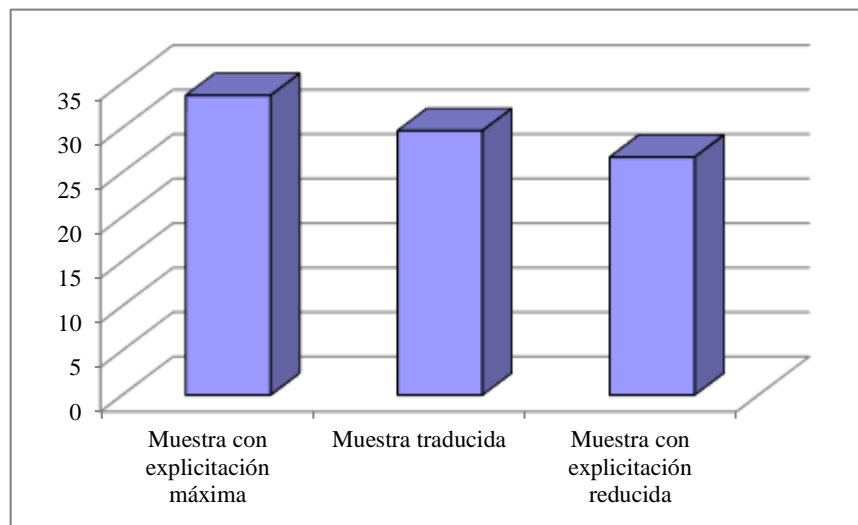


Fig. 8. Tasa de percepción relativa registrada en cada una de las tres traducciones españolas en lo que a la intensidad del humor se refiere

Como podemos comprobar, la tasa de percepción lograda en lo relativo a la recepción del humor por parte de los informantes españoles va disminuyendo en una cifra cercana al 6,5%, cada vez que rebajamos la información referente a los culturemas en las tres traducciones. Esta bajada oscila entre el 3% y el 4% en lo que a la intensidad del humor percibido concierne.

En resumidas cuentas, podemos establecer que los datos obtenidos a lo largo de este trabajo indican que la tasa de percepción conseguida en las traducciones reales efectuadas al castellano de la obra de Naguib Mahfuz registra una cifra cercana al 30% en lo referente a la recepción del humor basado en elementos culturales y su intensidad. Es la misma cifra que las versiones españolas de la narrativa de Mahfuz nos ofrecen en relación con el uso de técnicas traductivas encaminadas a la explicitación de la información encerrada en los culturemas en este tipo de enunciados. No obstante, basándonos en los datos relativos al efecto que tiene este factor en las tres muestras españolas analizadas en este trabajo, creemos que solo podemos estar ante una mera coincidencia en las cifras. Y es que al analizar este efecto, los resultados indican claramente que la diferencia entre un grado máximo de explicitación de la información y una reducción absoluta de la misma suele ser del orden de un 10% (en conjunto, si tenemos en cuenta tanto los datos relacionados con la percepción del humor como con su intensidad). La explicitación de este tipo de información es, pues, un factor que puede mejorar los resultados en este caso, pero su efecto suele ser reducido. La explicación que puede tener este hecho, la podemos hallar en la propia naturaleza social del humor. No hemos de olvidar en este sentido que el humor es una herramienta de cohesión social entre los individuos que conviven en el seno de una misma comunidad. Esta realidad la puede evidenciar el sentimiento de complicidad que suelen experimentar las personas que se ríen ante un mismo hecho que les parece gracioso. A esto se refiere H. Bergson, al afirmar que “la risa oculta una segunda intención de acuerdo, casi diría de complicidad, con otros sujetos, reales o imaginarios, que ríen”²⁸. Tal complicidad, inherente siempre al humor, desaparece si las personas no son capaces de percibir por sí mismos la incongruencia que motiva la risa. Y es que no es lo mismo que una persona coja un chiste a la primera, a que los demás se lo tengan que explicar. El chiste pierde irremediablemente en este último caso una buena parte de la carga humorística que posee. Pero aparte de esta realidad, podemos buscar también en los aspectos socioculturales de las dos comunidades lingüísticas implicadas en el proceso de traducción otras causas con capacidad propia de reducir la carga humorística en los enunciados, puesto que la motivación de la risa, como hecho social que es, puede variar enormemente de una

28. Bergson. *La risa. Ensayos sobre la significación de lo cómico*, p. 14.

sociedad a otra. El análisis de este último aspecto puede ser objeto de otros estudios empíricos en el futuro.

III. Conclusiones

Nos hemos propuesto en este estudio realizar un análisis empírico de la recepción del humor basado en elementos culturales en la traducción española de la obra de Naguib Mahfuz, con el fin de:

- 1) Averiguar el grado de percepción de la comicidad en esta traducción en comparación con la versión original.
- 2) Desvelar la existencia de cualquier posible relación directa entre el porcentaje de esta percepción y el grado de explicitación de la información relacionada con los culturemas, mediante el uso de ciertas técnicas traslativas.

Partíamos en nuestra investigación de las siguientes dos afirmaciones, como hipótesis de partida cuya validez pretendíamos corroborar:

A) La percepción del humor basado en elementos culturales y su intensidad suele disminuir con su trasvase, debido, principalmente, a que el lector del texto traducido desconoce ciertas informaciones relacionadas con los culturemas implicados. Este tipo de conocimiento es imprescindible para la detección de la incongruencia que motiva la risa en el texto original.

B) La explicitación de este tipo de información ayudaría al lector de la traducción a detectar esta incongruencia, facilitando así que surta el mismo efecto en los dos textos.

Para llevar a cabo nuestro análisis empírico, hemos preparado cuatro cuestionarios, con la intención de comparar los resultados obtenidos en cada uno de ellos. El primero incluye segmentos extraídos del texto original de las novelas de Mahfuz. Para la selección de esta muestra, hemos leído con atención las obras que constituyen nuestro corpus, subrayando todos los segmentos hilarantes del tipo que en este trabajo nos interesa. Tras la lectura de la traducción de estas mismas obras, hemos observado que en el trasvase de los fragmentos subrayados las técnicas que explicitan la información relacionada con los culturemas son usadas en el 30% de los casos aproximadamente. En aras de una mayor objetividad, hemos seleccionado 20 enunciados de estos fragmentos, para someterlos al criterio de hablantes nativos del árabe. En la selección efectuada de estos 20 pasajes, se tienen en cuenta los porcentajes anteriormente señalados en relación con las técnicas traslativas.

Una vez cumplimentado el primer cuestionario por parte de los sujetos egipcios, procedemos a analizar los resultados. Los datos conseguidos nos son útiles para seleccionar los 10 segmentos que obtienen los mejores resultados. Así, descartamos del cuestionario árabe final los diez fragmentos que registran las pun-

tuaciones más bajas. Acto seguido, incluimos en el primer cuestionario español las traducciones reales efectuadas en la versión castellana de la narrativa de Naguib Mahfuz. En estos diez segmentos respetamos los porcentajes que acabamos de mencionar en relación con las técnicas traductivas utilizadas. En el tercer cuestionario manipulamos las traducciones para explicitar la información en los diez fragmentos. En el cuarto procedemos del modo contrario, ya que eliminamos de las traducciones cualquier tipo de información relacionada con los culturemas.

A continuación sometemos cada uno de estos tres cuestionarios al criterio de tres grupos diferentes de informantes nativos del español. Analizados los resultados de estas tres pruebas, los comparamos con los datos ofrecidos en el cuestionario árabe. La comparación efectuada prueba la primera afirmación de nuestra hipótesis de partida, puesto que tanto el humor como su intensidad bajan drásticamente en los tres cuestionarios españoles en comparación con la versión original en árabe. En lo referente a la transmisión del humor y su intensidad, la tasa de percepción del humor conseguida en las traducciones reales registra una cifra cercana al 30%. Es la misma cifra que las versiones españolas de la narrativa de Mahfuz ofrecen en relación con el uso de las técnicas traductivas explicitantes de la información. Pero se trata, sin embargo, de una mera coincidencia. Y es que al comparar los resultados obtenidos en los tres cuestionarios españoles, nos damos cuenta de que la diferencia entre un grado máximo de explicitación de la información y una reducción absoluta de la misma suele ser del orden de un 10%. Este dato invalida la segunda afirmación de nuestra hipótesis, ya que demuestra que la explicitación de la información es un factor que puede mejorar los resultados de la percepción del humor en las traducciones, pero su efecto suele ser bastante reducido. Este hecho puede deberse a la propia naturaleza del humor como herramienta de cohesión social: la explicitación de la información hace que la complicidad entre emisor y receptor, inherente siempre al humor, desaparezca del texto traducido. Pero aparte de esta realidad, podemos buscar también en los aspectos socioculturales de las dos comunidades implicadas en el proceso de traducción otras posibles causas de la reducción de la carga hilarante, puesto que la motivación de la risa, como hecho social que es, puede variar enormemente de una sociedad a otra. El estudio de este último aspecto puede ser objeto de otras investigaciones futuras.

BIBLIOGRAFÍA

ATTARDO, Salvatore. *Linguistic Theories of Humor*. Berlin/New York: Mouton de Gruyter, 1994.

- ATTARDO, Salvatore. "The violation of Grice's maxims in jokes". En K. HALL, et al. (eds.). *Proceedings of the 16th Berkeley Linguistics Society Conference*, 1990, pp. 355-362.
- BERGSON, Henri. *La risa. Ensayos sobre la significación de lo cómico*. Madrid: Alianza Editorial, 2008.
- BOTELLA TEJERA, Carla. "La naturalización del humor en la traducción audiovisual (TAV): ¿Traducción o adaptación? El caso de los doblajes de Gomaespuma: Ali G Indahouse". *Tonos. Revista Electrónica de Estudios Filológicos*, 12 (2006). Disponible en: <https://www.um.es/tonosdigital/znum12/secciones/Estudios%20E-Naturalizacion%20en%20TAV.htm> [Consultado el 13/02/2019].
- CUNDALL, Michael K. "Humor and the limits of incongruity". *Creativity Research Journal*, 19, 2-3 (2007), pp. 203-211.
- FALLADA POUGET, Carmina. "Are Menu Translations Getting Worse? Restaurant Menus in English in the Tarragona Area". *Target*, 12, 2 (2000), pp. 323-332.
- FUENTES LUQUE, Adrián. "An approach to analysing the quality of menu translations in southern Spain restaurants". *Journal of multilingual and multicultural development*, 38, 2 (2017), pp. 177-188.
- . "An empirical approach to the reception of AV translated humour. A case study of the Marx Brothers' "Duck Soup"". *The translator: studies in intercultural communication*, 9, 2 (2003), pp. 293-306.
- . "Estudio empírico sobre la recepción del humor audiovisual". En L. Lorenzo García y A. M^a. Pereira Rodríguez (eds.). *Traducción subordinada II. El subtítulo (inglés-español/galego)*. Vigo: Servicio de publicaciones de la Universidad de Vigo, 2001, pp. 69-84.
- GREIMAS, Algirdas Julius. *Semántica estructural*. Madrid: Gredos, 1987.
- HANCHER, Michael. "How to play games with words". *Journal of Literary Semantics*, 10 (1980), pp. 20-29.
- KRIKMAN, Arvo. "Contemporary linguistic theories of humour". *Folklore: Electronic Journal of Folklore*, 33 (2006), pp. 27-57. Disponible en: <https://www.folklore.ee/folklore/vol33/kriku.pdf> [Consulta el 20/02/2019].
- KU, Meng-Hsuan. *La traducción de los elementos lingüísticos culturales (chino-español)*. Estudio de [Sueño en las estancias rojas]. Universidad Autónoma de Barcelona: Tesis doctoral, 2006.

- LABARRE, Weston. "The cultural basis of emotions and gestures". *Journal of Personality*, 16, 1 (1947), pp. 49-68.
- LORÉS SANZ, Rosa. "David Lodge y el lenguaje del humor". *Cuadernos de Investigación Filológica*, 18 (1992), pp. 51-63.
- LUQUE NADAL, Lucía. "Los culturemas: ¿unidades lingüísticas, ideológicas o culturales?". *Language Design*, 11 (2009), pp. 93-120.
- MAHFUZ, Naguib. *El Cairo Nuevo*. Trad. Marcelino Villegas González. Madrid: Alianza Editorial, 2011.
- . *La Azucarera*. Trad. Eugenia Gálvez Vázquez y otros. Madrid: Ediciones Martínez Roca, 2011.
- . *Entre dos Palacios*. Trad. Eugenia Gálvez Vázquez y otros. Madrid: Ediciones Martínez Roca, 2010.
- . *Palacio del Deseo*. Trad. Eugenia Gálvez Vázquez y otros. Madrid: Ediciones Martínez Roca, 2010.
- . *Jan Aljalili*. Trad. Belén Campos García. Madrid: Alianza Editorial, 2007.
- . *Bayn al-Qaṣrayn, Qaṣr al-Šawq y al-Sukkariyya*. En *al-Mu'allafāt al-Kāmila*. Beirut: Maktabat Lubnān Nāširūn, 1991, vol. 2, pp. 325-970.
- . *Al-Qāhira al-ḡadāda y Jan al-Jalīlī*. En *al-Mu'allafāt al-Kāmila*. Beirut: Maktabat Lubnān Nāširūn, 1990, vol. 1, pp. 429-638.
- . *El Callejón de los Milagros*. Trad. Helena Valentí. Barcelona: Alcor, 1988.
- . *Zuqāq al-Midaq*. Beirut: Dār al-Qalam, 1972.
- MARTÍNEZ SIERRA, Juan José. "La traducción del humor en los medios audiovisuales desde una perspectiva transcultural: el caso de The Simpsons". *Interlingüística*, 14 (2003), pp. 743-750.
- MAYORAL ASENSIO, Roberto. "La explicitación de la información en la traducción intercultural". En A. Hurtado Albir (ed.). *Estudis sobre la traducció*. Castellón: Publicacions de la Universitat Jaume I, 1994, pp. 73-96.
- NEWMARK, Peter. *Manual de traducción*. Madrid: Cátedra, 2006.
- NIDA, Eugene. "Linguistics and ethnology in translation problems". *Word*, 1, 2 (1945), pp. 194-208.
- NOBS, Marie-Louise. *Expectativas y evaluación en la traducción de folletos turísticos: estudio empírico con usuarios reales*. Universidad de Granada. Tesis doctoral, 2003.

RITCHIE, Graeme. "Developing the incongruity-resolution theory". En *Symposium on Creative Language: Humour & Stories, Edinburgh, Escocia* (1999, noviembre). Disponible en: <https://www.era.lib.ed.ac.uk/handle/1842/3397> [Consultado el: 20/02/2019].

SOTO ALMELA, Jorge. "La traducción de términos culturales en el contexto turístico español-inglés: recepción real en usuarios anglófonos". *Quaderns. Revista de Traducció*, 20 (2013), pp. 235-250.

—. *Los términos culturales en el ámbito turístico español-inglés: Traducción, manipulación y recepción real en usuarios anglófonos*. Universidad de Murcia. Tesis doctoral, 2014.

SPERBER, Dan y Deirdre WILSON. *La Relevancia. Comunicación y procesos cognitivos*. Madrid: Visor, 1994.

YUS RAMOS, Francisco. "La teoría de la relevancia y la estrategia humorística de la incongruencia-resolución". *Pragmalingüística* 3-4 (1995-96), pp. 497-508.

ANEXOS

Anexo 1. Cuestionario árabe

استبيان

النوع:

اللغات:

السن:

التخصص الدراسي:

-
- هذا الاستبيان معد لدراسة الفكاهة في أعمال نجيب محفوظ الروائية وهو يحوي بعض المقاطع من تلك الأعمال.
 - يرجى قراءة تلك المقاطع بعناية والإجابة صراحة عما إذا كانت تبدو لنا طريفة أم لا.
 - في حالة اعتبار المقطع طريفاً، يرجى إعطاء كل جملة درجة تبدأ من (1)، تعطى لأقل الجمل طرافة من وجهة نظرنا ☺ ، و تصل إلى (5)، تمنح للجمل التي تبدو لنا شديدة الطرافة ☺. إذا لم يتم منح المقطع درجة، اعتبرت الجملة غير طريفة من وجهة نظرنا.

- 1- وقد جلس متفكراً يسائل نفسه: ترى أي نوع من الحسان هي؟... أجسورة مستهترّة يشق على المغرم ترويضها؟ أم محنكة مجربة يستحيل اللعب بها؟... أم سانجة حيية تحشم الصبر محبها؟ وما من شك في أن خان الخليلى يغدو محتملاً لطيفاً بفضل هذه الأنثى وشبيهاها. ثم وضع راحتيه حول قذاله كمن ينوي الصلاة وتمتم قائلاً: "بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ، نوبت الحب، والله المستعان!" (خان الخليلى ص. 573).

أ) المقطع السابق لا يبدو لي طريفاً. (ب) يبدو لي طريفاً وأعطيهِ: من 5.

2- و ضاق سليمان بك عتة بالضجيج نرعا واشتد وجهه القبيح كأبة فقال بحنق و عنف كعادته إذا استاء أو غضب.

- الهدوء... يا هوه! ... للغرزة أداها...

- ولاحت الدهشة في وجه كمال خليل فسأله باهتمام:

- وما آداب الغرزة؟! (خان الخليلي ص. 601).

أ) المقطع السابق لا يبدو لي طريفاً. (ب) يبدو لي طريفاً وأعطيهِ: من 5.

3- وانظر إلى الأشجار والخمائل! إن الحب يتولد فيها من تلقاء نفسه كما تتولد الديدان في قنور المش (القاهرة الجديدة ص. 431).

أ) المقطع السابق لا يبدو لي طريفاً. (ب) يبدو لي طريفاً وأعطيهِ: من 5.

4- ياسين مبهجا [لأخته خديجة]:

- يقيني أنك نجحت في أبوتك! أنت أب... هذا ما شعرت به طويلاً، ولكن كانت تنقصني معرفته!

فتظاهرت بالرضا قائلة:

- أشكرك يا بمبة كشر (قصر الشوق ص. 603).

أ) المقطع السابق لا يبدو لي طريفاً. (ب) يبدو لي طريفاً وأعطيهِ: من 5.

5- فقال إسماعيل وهو يغمز حسن سليم بعينه:

- استعينوا على قضاء... لا أذكر ماذا بالكتمان! قالها عمر بن الخطاب، أو عمر ابن أبي ربيعة،

أو عمر أفندي، والله أعلم... (قصر الشوق ص. 720).

أ) المقطع السابق لا يبدو لي طريفاً. (ب) يبدو لي طريفاً وأعطيهِ: من 5.

- المقطع التالي من رواية السكرية، ويور الحوار فيه بين شابين وسيمين والباشا الذي يعملون لدية:

6- فقال الرجل وهو ينهض:

- انتظر حتى أصلي العشاء!...

فتساءل مهران باسمًا في خبث:

- ألم ينقض سلامنا وضوءك؟! (السكرية ص. 878).

أ) المقطع السابق لا يبدو لي طريفاً. (ب) يبدو لي طريفاً وأعطيهِ: من 5.

- 7- فسأله الرجل متحيراً [أى سأل المتسول زبطة، الذي يدير شبكة من الشحاذين]:
 - ماذا تعني يا أستاذ؟!
 - فانكفاً وجه زبطة غضباً وصاح به محتداً:
 - أستاذ؟!... أسمعني أقرأ على القبور؟ (زقاق المدق ص. 105).

أ) المقطع السابق لا يبدو لي طريفاً. (ب) يبدو لي طريفاً وأعطيه: من 5.

- المقطع التالي من رواية بين القصرين وتم استقطاعه من جزء يتحدث الأبطال فيه عن السياسة في الشرق والخلافة العثمانية.
 8- قامت نصف قومة متزحزحة إلى اليسار فانحسر الفستان الأحمر عن ساق لحيمة مرتوية بيضاء مشربة بلون وردى من أثر الحف والنتف محلى أسفلها بخلال ذهبي أعيا ضمها ذراعيه، ورأى بعضهم ذلك المنظر فصاح بصوت كالرعد:
 - تحيا الخلافة!
 و كان السيد يغمز ثديي المرأة بعينيه فهتف وراءه:
 - قل يحييا الصدر الأعظم (بين القصرين ص. 377).

أ) المقطع السابق لا يبدو لي طريفاً. (ب) يبدو لي طريفاً وأعطيه: من 5.

- المقطع التالي من رواية خان الخليلى، ويور الحوار فيه في أحد المخابئ خلال غارة جوية على القاهرة:
 9- وما كاد ينتهي من قوله حتى زلزلت الأرض بثلاثة انفجارات متتابعة فثار جنون المدافع المضادة مرة أخرى وضج القيو بالصراخ:
 - إنها فوق رؤوسنا!
 - وحد الله...
 - أسكتوا هذا الشؤم! (السكرية ص. 915-916).

أ) المقطع السابق لا يبدو لي طريفاً. (ب) يبدو لي طريفاً وأعطيه: من 5.

- 10- لم تعرف حياته الهدوء ولا السكينة ولا الراحة، وباتت مرعى خصيباً للشهوات والملاذ، فنالت منه حتى أعبته و نهكته، فنحف وهزل وصار على حد تعبير والدته - كالعود. وكان أحمد - الذي يحبه و يشفق عليه - يرمقه بعينين قلقتين ويقول له: "ارحم نفسك" فيجيبه بمرحه المؤلف "يرحمنا الله وإياكم!" (خان الخليلى ص. 568).

أ) المقطع السابق لا يبدو لي طريفاً. (ب) يبدو لي طريفاً وأعطيه: من 5.

- مع خالص التحية و الشكر -

Anexo 2. Primer cuestionario español (traducción real)

Cuestionario

Edad: Sexo:
Estudios: Idiomas:

El objetivo del presente cuestionario es estudiar el humor en la narrativa del escritor egipcio Naguib Mahfuz, por lo que incluye algunos segmentos de su obra.

Por favor, lee los siguientes segmentos atentamente y di sinceramente si te parecen agradables o no.

Da una nota numérica a los segmentos que te parezcan agradables en una escala que va desde el 1, para los casos menos humorísticos 😊 , y termina en el 5, para los supuestos más divertidos 😄 . En caso de no poner ninguna nota, se entenderá que el segmento no te parece agradable.

1) 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, desee el amor, y Dios me ha ayudado” (Jan Aljalili, p. 143).

A) Este segmento no me parece agradable. B) Me parece agradable y le doy de 5.

2) 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.

Estupefacto, Kamal Khalil le preguntó con interés:

- ¿Y cuáles son los ritos del hachís? (Jan Aljalili, p. 224)

A) Este segmento no me parece agradable. B) Me parece agradable y le doy de 5.

3) Mira los árboles, qué frondosos. Es porque en ellos nace espontáneamente el amor, igual que los gusanos en las ollas de suero (El Cairo Nuevo, p. 9).

 A) Este segmento no me parece gracioso. B) Me parece gracioso y le doy de 5.

4) Estoy seguro –dijo Yasin [a su hermana Jadiga] deleitándose- de que tú llevas a cabo con éxito tu paternidad. Tú eres un padre. Me di cuenta de ello hace mucho tiempo, pero me faltaba confirmarlo.

Ella pareció satisfecha:

- ¡Te lo agradezco, Bomba Kashshar! (Palacio del Deseo, p. 56).

 A) Este segmento no me parece gracioso. B) Me parece gracioso y le doy de 5.

5) Ismail, guiñándole el ojo a Hasan Selim, dijo:

- “Usad en la ejecución...” no sé qué más..., “... la discreción”. Lo dijo Umar Iban el-Jattab... o Umar Ibn Abí Rabía... o Umar Efendi... ¡Dios sabe...! (Palacio del Deseo, p. 305).

 A) Este segmento no me parece gracioso. B) Me parece gracioso y le doy de 5.

El siguiente segmento es de una novela titulada “La Azucarera”. El diálogo se desarrolla en este caso entre dos jóvenes hermosos y el hombre rico con el que trabajan:

6) ¡Espera a que haga la oración de la noche! –dijo el hombre levantándose.

A lo que preguntó Mahraán sonriendo maliciosamente:

- ¿Nuestro saludo no habrá mancillado las abluciones? (La Azucarera, p. 184)

 A) Este segmento no me parece gracioso. B) Me parece gracioso y le doy de 5.

7) El otro lo miró [a Zaita, que dirige el grupo de mendigos,] con perplejidad y le preguntó:

- ¿Qué quieres decir, reverendo?

El rostro de Zaita tomó una expresión encolerizada.

- ¿Reverendo? –gritó-. ¿Quién te ha dicho que me dedico a rezar en los entierros? (El Callejón de los Milagros, p. 138)

 A) Este segmento no me parece gracioso. B) Me parece gracioso y le doy de 5.

El siguiente segmento es de una novela titulada “Entre Dos Palacios”. Está extraído de una parte en la que los protagonistas hablan de la política en Oriente y el califato otomano:

8) Se incorporó a medias apartándose hacia la derecha y, al hacerlo, se le entreabrió el vestido rojo sobre una pierna carnosa y sólida, blanca, arbolada de color rosado por causa del afeitado y de la depilación; el tobillo estaba adornado con una ajorca de oro que apenas podía contenerlo. Uno de los asistentes vio este espectáculo y gritó con voz de trueno:

- ¡Viva el califato!

El señor, que había estado palpando con la mirada los senos de la mujer, exclamó a continuación:

- Di mejor; vivan estos pechos excelsos... (Entre Dos Palacios, pp. 118-119).

 A) Este segmento no me parece gracioso. B) Me parece gracioso y le doy de 5.

El siguiente segmento está extraído de la novela titulada “Jan Aljalili” y el diálogo se produce en un refugio durante un ataque aéreo a El Cairo:

9) 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 conmovió por el griterío.

¡Es sobre nuestras cabezas!

- ¡Dios es Único...!

- ¡Haced callar a ese pájaro de mal agujero! (Jan Aljalili, p. 276)

 A) Este segmento no me parece gracioso. B) Me parece gracioso y le doy de 5.

10) Su vida no conocía ni quietud ni reposo. Su entrega a los placeres lo condujo al cansancio y al agotamiento. Flaco y demacrado, se quedó –según decía su madre– como un palo. Ahmed, que le quería y sentía afecto por él, lo miraba fijamente y le decía: “Ten cuidado”. A lo que respondía con su alegría habitual: “Que Dios tenga misericordia tanto de unos como de otros” (Jan Aljalili, p. 129).

 A) Este segmento no me parece gracioso. B) Me parece gracioso y le doy de 5.

Muchas gracias

Anexo 3. Segundo cuestionario español (con explicitación ampliada)

Cuestionario

Edad:

Sexo:

Estudios:

Idiomas:

El objetivo del presente cuestionario es estudiar el humor en la narrativa del escritor egipcio Naguib Mahfuz, por lo que incluye algunos segmentos de su obra.

Por favor, lee los siguientes segmentos atentamente y di sinceramente si te parecen graciosos o no.

Da una nota numérica a los segmentos que te parezcan graciosos en una escala que va desde el 1, para los casos menos humorísticos 🙄, y termina en el 5, para los supuestos más hilarantes 😂. En caso de no poner ninguna nota, se entenderá que el segmento no te parece gracioso.

1) 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 del *pecho*, como si se dispusiera a rezar, y murmuró: “*Amor nuestro, que estás en la casa de los vecinos, santificada sea tu conquista*”.

A) Este segmento no me parece gracioso. B) Me parece gracioso y le doy de 5.

2) 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 *normas de buen comportamiento*.

Estupefacto, Kamal Khalil le preguntó con interés:

- ¿Y cuáles son los ritos del hachís *esas normas de comportamiento*?

A) Este segmento no me parece gracioso. B) Me parece gracioso y le doy de 5.

3) Mira los árboles, qué frondosos. Es porque en ellos nace espontáneamente el amor, igual que los gusanos en las ollas de suero.

A) Este segmento no me parece gracioso. B) Me parece gracioso y le doy de 5.

4) Estoy seguro –dijo Yasin [a su hermana Jadiga] deleitándose- de que tú llevas a cabo con éxito tu paternidad. Tú eres un padre. Me di cuenta de ello hace mucho tiempo, pero me faltaba confirmarlo.

Ella pareció satisfecha:

- ¡Te lo agradezco, *mi querida bailarina de la danza del vientre Bomba Kashshar!*

A) Este segmento no me parece gracioso. B) Me parece gracioso y le doy de 5.

5) Ismail, guiñándole el ojo a Hasan Selim, dijo:

- “Usad en la ejecución...” no sé qué más..., “... la discreción”. Lo dijo *el califa Umar Iban el-Jattab... o el poeta libertino Umar Ibn Abí Rabía... o el fundador de los grandes almacenes Umar Efendi... ¡Dios sabe...!*

A) Este segmento no me parece gracioso. B) Me parece gracioso y le doy de 5.

El siguiente segmento es de una novela titulada “La Azucarera”. El diálogo se desarrolla en este caso entre dos jóvenes hermosos y el hombre rico con el que trabajan:

6) ¡Espera a que haga la oración de la noche! –dijo el hombre levantándose.

A lo que preguntó Mahraán sonriendo maliciosamente:

- *¿Pero no se habrán mancillado ya las abluciones con la tentación de nuestro saludo?*

A) Este segmento no me parece gracioso. B) Me parece gracioso y le doy de 5.

7) El otro lo miró [a Zaita, que dirige el grupo de mendigos,] con perplejidad y le preguntó:

- ¿Qué quieres decir, reverendo?

El rostro de Zaita tomó una expresión encolerizada.

- ¿Reverendo? –gritó-. ¿Quién te ha dicho que me dedico a rezar en los entierros?

A) Este segmento no me parece gracioso. B) Me parece gracioso y le doy de 5.

El siguiente segmento es de una novela titulada “Entre Dos Palacios”. Está extraído de una parte en la que los protagonistas hablan de la política en Oriente y el califato otomano:

8) Se incorporó a medias apartándose hacia la derecha y, al hacerlo, se le entreabrió el vestido rojo sobre una pierna carnosa y sólida, blanca, arbolada de color rosado por causa del afeitado y de la depilación; el tobillo estaba adornado con una ajorca de oro que apenas podía contenerlo. Uno de los asistentes vio este espectáculo y gritó con voz de trueno:

- ¡Viva el califato!

El señor, que había estado palpando con la mirada los senos de la mujer, exclamó a continuación:

- Di mejor; vivan estos pechos excelsos...

Nota: El señor utiliza una expresión que tiene dos sentidos: a) pechos excelsos y b) Primer Ministro Otomano.

 A) Este segmento no me parece gracioso. B) Me parece gracioso y le doy de 5.

El siguiente segmento está extraído de la novela titulada “Jan Aljalili” y el diálogo se produce en un refugio durante un ataque aéreo a El Cairo:

9) 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 agujero!

Nota: En árabe, la expresión “Dios es único” es una frase típica de los enterradores y trabajadores en las funerarias.

 A) Este segmento no me parece gracioso. B) Me parece gracioso y le doy de 5.

10) Su vida no conocía ni quietud ni reposo. Su entrega a los placeres lo condujo al cansancio y al agotamiento. Flaco y demacrado, se quedó –según decía su madre- como un palo. Ahmed, que le quería y sentía afecto por él, lo miraba fijamente y le decía: “Ten cuidado”. A lo que respondía con su alegría habitual: “Que Dios tenga misericordia tanto de unos como de otros”.

Nota: La respuesta que da el joven puede entenderse en dos sentidos: a) el que figura en la traducción y b) ¡Que en paz descansemos todos!

 A) Este segmento no me parece gracioso. B) Me parece gracioso y le doy de 5.

Muchas gracias

Anexo 4. Tercer cuestionario español (sin ningún rastro de explicitación)
Cuestionario

Nota: Al coincidir este cuestionario plenamente con el primero, solo incluimos en esta sección los tres segmentos que han sido modificados para eliminar cualquier rastro de explicitación de la información de las traducciones hechas. Junto a cada uno de los tres fragmentos aquí incluidos, se indica el número correspondiente a su posición en la muestra.

2) 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, *al-gurza* tiene sus ritos.

Estupefacto, Kamal Khalil le preguntó con interés:

- ¿Y cuáles son los ritos del hachís?

A) Este segmento no me parece gracioso. B) Me parece gracioso y le doy de 5.

3) Mira los árboles, qué frondosos. Es porque en ellos nace espontáneamente el amor, igual que los gusanos en las ollas de *miš*.

A) Este segmento no me parece gracioso. B) Me parece gracioso y le doy de 5.

7) El otro lo miró [a Zaita, que dirige el grupo de mendigos,] con perplejidad y le preguntó:

- ¿Qué quieres decir, *ustād*?

El rostro de Zaita tomó una expresión encolerizada.

- ¿*Ustād*? –gritó-. ¿Quién te ha dicho que me dedico a rezar en los entierros?

A) Este segmento no me parece gracioso. B) Me parece gracioso y le doy de 5.

Muchas gracias