

El club de las metáforas muertas

Análisis descriptivo de las técnicas de traducción de los medidores chinos al español y catalán

Sara Rovira-Esteva

Universitat Autònoma de Barcelona

Introducción

La definición más ampliamente utilizada de los medidores chinos es la que los define como aquella palabra que debe aparecer obligatoriamente en las construcciones en las que hay un determinante (principalmente un numeral o demostrativo) y un nombre. Asimismo, se les atribuye la función de clasificar al nombre con el que coocurren de acuerdo con una característica objetiva suya que sobresale del resto (p. ej. tener una forma larga y estrecha).

(1) 一条裤子

yi tiao kuzi

una rama (o entidad parecida a una rama) pantalones

‘unos pantalones’

Este enfoque sigue siendo el dominante en los círculos lingüísticos, a pesar de que ya ha sido cuestionado y puesto en entredicho en numerosas ocasiones (cf. Tai 1994, Zhang 1995, He Jie 2001, Rovira 2003, 2004, 2005). Para los que estudiamos la lengua pero nos inscribimos en los estudios de traducción, nos resulta mucho más interesante un enfoque pragmático y discursivo que supere las limitaciones del análisis sintáctico y la gramática prescriptiva. Por ello abogamos por una definición de los medidores que los conciba como una herramienta lingüística que permite proyectar diferentes imágenes en función de cómo concebimos una determinada situación, es decir, nos permite destacar diferentes aspectos de las entidades en función de nuestra interrelación con éstas, transmitiendo así nuestro el punto de vista subjetivo. Además, un enfoque que considere el sistema de clasificación del chino como un organismo vivo, dinámico y creador potencial de imágenes metafóricas también podrá dar cuenta de los usos no convencionales, esos usos que no se ajustan a la norma, y que suponen un reto aún mayor para los traductores.

La lingüística cognitiva nos ha enseñado que la metáfora y la metonimia tienen mucha relación con la estructura lingüística y juegan un papel esencial en muchos procesos de categorización y en la organización del léxico, así como en la articulación de determinados fenómenos gramaticales (cf. Johnson y Lakoff 1980, Langacker 1987, Lakoff 1990). Este fenómeno no está limitado al lenguaje literario, ya que el lenguaje diario está lleno de expresiones metafóricas. Para distinguir las metáforas inventadas, expresivas e inesperadas de las que no son identificadas como tales por los usuarios, éstas últimas reciben el nombre de metáforas muertas, convencionalizadas o lexicalizadas, en las que la fuerza metafórica de la palabra se ha desactivado y de las cuales los usuarios raramente son conscientes, aunque no por esto son menos importantes, ya que nos ayudan en la difícil tarea diaria de comunicarnos con el mínimo esfuerzo cognitivo. Esto es precisamente lo que sucede con las coocurrencias o usos convencionales de los medidores chinos. Otra creencia habitual, que suele acompañar la presentación del sistema de clasificación del chino como un sistema objetivo donde las coocurrencias entre nombres y medidores son fijas, es que los medidores chinos no se pueden traducir porque no tienen equivalentes en las lenguas occidentales. En este sentido, el presente artículo se propone demostrar con ejemplos reales no sólo que esta afirmación es falsa y que sí se pueden traducir sino que, además, los traductores en su práctica profesional recurren a una variedad de técnicas de traducción para trasladar satisfactoriamente toda su carga semántica, figurativa y poética.

Para contextualizar nuestro trabajo haremos antes un breve repaso de lo que se ha dicho en la literatura especializada sobre la traducción de la metáfora, así como una reflexión sobre la noción de equivalencia con la que trabajamos. Todo ello constituirá el marco teórico a partir del cual realizaremos el análisis descriptivo de las técnicas usadas por los traductores profesionales en la traducción de los medidores chinos.

La traducibilidad de la metáfora

En esta sección nos disponemos a repasar qué se ha dicho de la traducción de la metáfora, entendida en un sentido amplio como conjunto de usos figurados del lenguaje, y a continuación lo aplicaremos concretamente al caso de los medidores chinos y no a todas las manifestaciones estructurales con las que se puede expresar una metáfora en chino.

Se ha escrito tanto sobre la metáfora y hay posiciones tan extremas en cuanto a su traducibilidad que resulta imposible realizar aquí una revisión exhaustiva de todos los debates existentes. Nosotros nos situamos en un término intermedio entre los que opinan que es imposible encontrar equivalentes y los que opinan que no representan ningún problema para el traductor. Por ello nos remitimos a Dagut (1976: 26–7) que habla de diferentes grados de dificultad en la traducción de la metáfora, dificultad que no está relacionada con su novedad u originalidad, sino con el grado de enraizamiento que tiene en el contexto cultural originario. La dificultad de la traducción de la metáfora reside en el hecho de que existe una estrecha relación entre una imagen y la lengua concreta en que se origina (contexto de cultura); además, la imagen poética forma parte de un complejo entramado de tradiciones y convenciones literarias y lingüísticas. Las consideraciones de Ramírez (1999: 270–1) acerca del diferente equilibrio entre imagen y sentido en la metáfora es especialmente interesante porque sus lenguas de trabajo son precisamente el chino y el castellano:

El espacio que la imagen ocupa en la metáfora (...) varía sustancialmente a favor o en detrimento del sentido según el uso fosilizado o innovador que se haga de ella. En las metáforas muertas, la imagen ha desaparecido casi por completo; en las vivas predomina sobre el sentido. La traducción debe tender, en general, hacia los mismos extremos: hacia el sentido en las primeras, y hacia la imagen en las segundas. En el espacio que media entre ambas es donde las tendencias se igualan y adquiere mayor importancia la capacidad interpretativa del traductor (...).

Rabadán (1991: 145) habla del grado de equivalencia potencial de la metáfora que divide en nueva, tradicional y lexicalizada. Según esta autora, las metáforas nuevas o creativas (las que presentan el grado máximo de violación de las reglas lingüísticas y el menor grado de institucionalización), al pertenecer a sistemas estéticos privados, no presentan asociaciones culturales muy marcadas y tienen más posibilidades de encontrar equivalentes, a pesar de que pueden presentar problemas de traducción si están construidas sobre peculiaridades formales de la lengua de origen (causa principal que limita la equivalencia), como es el caso de los medidores. Dagut (1976: 24–5) afirma que hay que traducir estos mecanismos con los instrumentos propios de la cultura meta, es decir, puesto que no existen equivalentes fijos aceptados, la única solución es crearlos. En el caso de las metáforas tradicionales, al formar parte del bagaje cultural de los usuarios, es más difícil encontrar equivalencias y, por lo tanto, hay que buscar la reproducción de la imagen si en la lengua meta tiene una frecuencia y registro equivalentes. En general, la elección del traductor estará en función de la mayor o menor dificultad que impongan las reglas combinatorias de los sistemas lingüísticos respectivos (Rabadán 1991: 146). Sin embargo coincidimos con Rabadán que, además de los impedimentos formales y culturales, lo más difícil en la búsqueda de equivalentes de las metáforas tradicionales es encontrar el tono y el equilibrio para que el resultado no suene excesivamente vulgar o excesivamente innovador.

En cuanto a las metáforas muertas o lexicalizadas, Dagut (1976: 23) dice que ha habido un traslado desde la creación innovadora individual a la repetición colectiva rutinaria. El problema principal de la traducción de las metáforas muertas vehiculadas a través de los medidores es que a menudo no existe un equivalente en la lengua meta porque la cultura meta no conceptualiza el mundo de la misma manera que la lengua origen, es decir, las metáforas representan un modo determinado de pensar que está enraizado en la práctica social común (Mey 1993: 62). Ramírez (1999: 271) apunta que la manera en que se aborda la traducción de la metáfora no depende tanto del tipo de metáfora

sino de otros factores:

La traducción de la metáfora, al igual que otras figuras teñidas de un claro matiz cultural (...), admite, en general, tres posibilidades: traducción literal, empleo de una figura equivalente o próxima en la lengua de llegada (...), o traducción de la idea (...). A estas cabe añadir una cuarta posibilidad: traducción literal y adición del sentido (...). La opción que escoja el traductor depende, sobre todo, de las posibilidades de la lengua de llegada (puede que ésta acepte en toda su equivalencia la traducción literal, o que no acepte ni una sola de las figuras o imágenes originales) y de la función y las características del texto (menor proclividad a aceptar la imagen en textos en los que únicamente interesa el contenido). Lo más común es el empleo de una figura equivalente, cercana o matizada; pero en este caso es importante que el resultado final sea perfectamente coherente en todos sus términos.

Rabadán (1991: 146) concluye que, independientemente del tipo de metáfora con la que tratemos, hay tres causas fundamentales que limitan su equivalencia potencial: el uso intratextual motivado y consciente de los recursos formales de la lengua original; la existencia de tradiciones literarias y sistemas culturales institucionalizados que mayoritariamente no se comparten, y el nivel de información y el tipo de contextualización que ofrece la metáfora en el texto original. Así pues, la diferencia entre las metáforas muertas y las creativas es importante de cara a su traducción porque cada clase de metáfora posiblemente hará que tendamos a un tipo diferente de técnica traductora, aunque no debemos olvidar que no estamos hablando de dos categorías claramente diferenciadas, sino de fenómenos en un continuo y con límites difusos. Este repaso teórico alrededor de la traducibilidad de la metáfora resultaría insuficiente si no tratásemos también la noción de equivalencia ya que, en función del concepto de equivalencia del que partamos, podemos llegar a conclusiones totalmente contrarias sobre la posibilidad de encontrar equivalencias para las imágenes metafóricas construidas con los medidores.

La noción de equivalencia

Como hemos dicho, los medidores tradicionalmente se han considerado una categoría prototípicamente sin equivalentes en el resto de lenguas occidentales y, cuando se dan, éstos son muy limitados (y, en todo caso, en una relación de uno a uno). Esto posiblemente se debe a que, por regla general, la enseñanza de los medidores está en manos de profesores de lengua que no tienen ninguna vinculación con la traducción, lo que provoca que tengan un concepto de equivalencia más restringido que aquellos que provenimos de los estudios de traducción. Los traductores trabajan con un concepto de equivalencia como el que postula Toury (1980: 64), descrito como amplio, flexible y cambiante, es decir, tienen una concepción dinámica que evita cualquier formulación estática y restrictiva. Además, la equivalencia se entiende también como una cuestión de grado y no como dicotomías mutuamente excluyentes, es decir, se trabaja con expresiones más o menos equivalentes. Además, coincidimos con Toury (1995: 81), en que los problemas de traducción de la metáfora no se pueden establecer prospectivamente, a partir del texto o lengua original, sino que hay que establecerlos retrospectivamente, a partir del texto o la lengua meta. Éste es a nuestro entender uno de los principales desaciertos que hemos observado hasta ahora en el enfoque adoptado en la traducción de los medidores, porque se parte del presupuesto que no se pueden traducir antes de analizar los diferentes contextos (interno, externo y de cultura).

El contexto interno, aunque importante, no es suficiente para entender todos los significados que se activan en un texto, por lo que debemos remitirnos al contexto de situación externo, que incluye la totalidad de la cultura que envuelve el acto de producción y recepción de este texto. El contexto de situación externo atañe, entre otros, escritos del mismo autor y otras traducciones de la misma obra. Por esta razón, como parte del proceso de interpretación de un texto, el traductor debe intentar documentarse mediante intertextos para poder hacer una lectura informada. Dentro del contexto de cultura existe un concepto para nosotros especialmente relevante: la intertextualidad. De Beaugrande y Dressler (1997: 249) explican que el concepto de la intertextualidad sirve para designar la dependencia de la producción o recepción de un texto respecto del conocimiento que los interlocutores poseen de otros textos, es decir, es aquella parte de un texto que, de manera consciente o inconsciente, nos remite o nos hace pensar en otros textos que forman parte de nuestro tejido cultural. Nos interesa poner de relieve este concepto porque muchas de las imágenes metafóricas creadas con los medidores tienen una larga tradición en la literatura china. Por ejemplo, la metáfora de la barca comparándola con una hoja (v. ejemplo (24)) no sólo es una imagen recurrente dentro de

la poesía (podemos encontrar ejemplos en la poesía de Jiang Ye, Su Dongpo, Nalan Xingde, etc.), sino que se puede considerar también un tópico en pintura, mediante la cual se refuerza visualmente esta imagen.¹ El texto literario forma parte, pues, de un continuo intertextual (que puede incluir otras manifestaciones artísticas) en el que los textos interactúan con otros textos de la misma comunidad en una especie de diálogo cultural que constituye una parte esencial de la vida social de esa comunidad (Marco 2002: 88–90). Así pues, los textos se comunican entre sí, casi independientemente de sus usuarios, por lo que el uso de un medidor en un texto puede evocar usos anteriores o, dicho de otro modo, los cánones y recursos estéticos del trasfondo literario (contexto de creación) tienen cierta influencia sobre los textos posteriores, inclusive las traducciones. En definitiva, debemos de tener en cuenta que en el marco de la literatura china, la intertextualidad no es sólo un hecho anecdótico que se puede mencionar a la hora de analizar los textos, sino que es usada deliberadamente por los autores como recurso literario. Lo que habría que evitar, pues, es que los traductores menosprecien la importancia de los medidores –ya sea semántica, ya sea pragmática– o incluso los ignoren y tomen la decisión de no traducirlos antes de valorar cada caso concreto. Para ilustrar la necesidad de un diagnóstico individualizado hemos tomado el medidor 片 (pian), representativo tanto por su frecuencia de uso como por la dificultad de dar un equivalente sin un contexto. Su entrada en el diccionario da los equivalentes siguientes: “pedazo plano y delgado, placa, rebanada, rueda, tajada, lonja”.² Como veremos a partir de los ejemplos siguientes en donde encontramos casos de metáforas fosilizadas, tradicionales y creativas formadas con este medidor, ni siquiera esta larga lista de significados que nos ofrece el diccionario es suficiente para poder dar con la palabra exacta, ya que los traductores deben recurrir a la creatividad para encontrar unas colocaciones aceptables para los lectores del texto meta, que transmitan una imagen similar y que además, consigan un nivel comparable de armonía cohesiva.

(2) «灯下看《雁们集》，忽然翻出一片压干的枫叶来.» (Lu Xun, *Mala herba*, p. 130).

‘*Deng xia kan Yamen ji, huran fanchu yi pian yagan de fengye lai.*’

‘Fullejant a la claror del llum l’Antologia de Yanmen, he trobat per atzar una fulla d’arç que vaig assecar entre dues pàgines.’ (Lu Xun, *Mala herba*, p. 131. Trad. Golden y Presas)

(3) «船走得这样慢，大家一片乡心，正愁无处寄托，不知哪里忽来了两副麻牌.» (钱钟书《围城》第2页)

‘*Chuan zou de zheyang man, dajia yi pian xiangxin, zheng chou wu chu jituo, bu zhi nali hu laile liang fu majiangpai.*’ (Qian Zhongshu, *Weicheng*, p. 2).

‘El barco navegaba con tanta lentitud que se dejaron invadir por la melancolía y la nostalgia hasta que de repente, sin saber de dónde, aparecieron dos tableros de Majong.’ (Qian Zhongshu, *La fortaleza asediada*, p. 8. Trad. Fisac)

(4) «烟篆在不口的空气中上升，如几片小小夏云，徐徐幻出口以指名的形象.» (Lu Xun, *Mala herba*, p. 138) *Yan zhuanzai bu dong de kongqi zhong shangsheng, ru ji pian xiaoxiao xiayun, xuxu huanchu nanyi zhiming de xingxiang.*

‘El fum del cigarret puja en la aire immòbil com petitíssims esquincalls de núvols d’estiu que, a poc a poc, es converteixen en formes indefinibles.’ (Lu Xun, *Mala herba*, p. 139. Trad. Golden y Presas)

(5) «大雨马上来临，铜塔一片浓烟[...]» (马建《你拉狗屎》第238页)

‘*Da yu mashang lailin, tongta yi pian nongyan (...).*’ (Ma Jian, *Ni la gou shi*, p. 238)

‘De seguida va caure una gran tempesta, el txhòten de coure va quedar sumit en un fum espés (...).’ (Ma Jian, *Treu la llengua saburrosa*, p. 90. Trad. Rovira)

(6) «一片湖水现在他的眼里，一具棺材横在她的面前[...]» (巴金《家》第336页)

‘*Yi pian hu shui xianzai ta de yan li, yi ju guancai hengzai ta de mian qian (...).*’ (Ba Jin, *Jia*, p. 336).

‘La superfície del lago brillaba delante de él, un ataúd se le apareció [...].’ (Ba Jin, *La familia*, p. 290. Trad. Guzmán)

(7) «[...]然而在她的前面却横着一片黑暗.» (巴金《家》第229页)

‘(...) *Ran’er zai ta de qianmian que hengzhe yi pian hei’an.*’ (Ba Jin, *Jia*, p. 229).

‘Sólo tenía una interminable oscuridad (...).’ (Ba Jin, *La familia*, p. 201. Trad. Guzmán)

(8) «鸢鹰的外围落了一片乌鸦[...]» (马建《你拉狗屎》第213页)

‘*Jiuying de wai wei luole yi pian wuya (...).*’ (Ma Jian, *Ni la gou shi*, p. 213).

‘Al marge dels voltors va aterrar una cortina de corbs [...].’ (Ma Jian, *Treu la llengua saburrosa*, p. 44. Trad. Rovira)

(9) «我们每个人管的二百多亩稻田的苗完全出齐；三千多亩水田一片碧绿.» (张贤亮《男人的一半是女人》第28页)

'Women mei ge ren guan de erbai duo mu daotian de miao wanquan chuji; sanqian duo mu shuitian yi pian bilü.' (Zhang Xianliang, *Nanren de yiban shi nüren*, p. 28).

'Las pequeñas plantas de los doscientos y pico mu de que se ocupaba cada uno de nosotros habían salido por todas partes; los más de tres mil mu de campos inundados eran una alfombra de verdor.' (Zhang Xianliang, *La mitad del hombre es la mujer*, p. 55. Trad. Preciado y Hu)

A partir de estos ejemplos, parece evidente que cuando alguien dice que los medidores chinos no se pueden traducir posiblemente esté pensando en equivalencias palabra por palabra. En realidad, no es que no se puedan traducir, sino que su traducción está muy condicionada por la imagen global que transmiten en cada caso y las reglas de colocación en la lengua meta. Por eso nos gustaría reorientar el debate y llevarlo hacia la reflexión sobre la posibilidad de que no se trate tanto de si el medidor tiene o no equivalentes en las lenguas occidentales, sino de si la gama colocacional prevé que haya o no. Es decir, a menudo nos encontramos con que, a pesar de tener equivalentes para un determinado medidor, debido a las diferentes normas de colocación en cada lengua, a la hora de poner todos los elementos juntos la traducción no funciona. Las colocaciones en la lengua de llegada deben ser fluidas o, por lo menos, ser aceptables y sólo un hablante nativo puede juzgar si una colocación es aceptable o no, especialmente si la colocación es nueva. De modo que, desde nuestro punto de vista, el grado de equivalencia se debe medir en función de hasta qué punto se consigue trasladar de una lengua a la otra la intencionalidad del autor y la traducción consigue el mismo nivel de armonía cohesiva.

Una vez establecido un marco teórico básico que presenta las nociones de traducibilidad y equivalencia con las que trabajamos, pensamos que ya estamos en disposición de hacer un análisis descriptivo de las técnicas de traducción de los medidores usadas por los traductores españoles para demostrar que, más allá de lo que digan los lingüistas y profesores de lengua, la práctica demuestra que los medidores chinos normalmente se traducen.

Análisis descriptivo de las técnicas de traducción de los medidores chinos

Para empezar, nos parece oportuno realizar una breve reflexión sobre la finalidad de la traducción y las características de la comunidad receptora en relación con la cultura china, ya que creemos que ello puede tener un impacto sobre las técnicas usadas por los traductores. Actualmente los traductores del chino están desarrollando una tarea pionera en nuestro país, ya que el volumen de literatura traducida del chino es aún irrisorio y los lectores a menudo recurren a ella más en busca de elementos exotizantes que de una obra literaria per se. El traductor se encuentra en la coyuntura de, sin quererlo, estar jugando el papel de protagonista en el intercambio entre estas dos culturas (sobretudo para la receptora) y, consciente de la responsabilidad que supone su trabajo, asume a menudo la tarea de educador. Todo esto, que configura el contexto de interpretación, tiene una incidencia directa (posiblemente inconsciente) en su actitud frente al texto a traducir: ¿debe acercarse al lector de la lengua de llegada la cultura china para que aprenda cosas de ésta o es preferible amenizarle al máximo la lectura para que no se de cuenta de que está ante una traducción? En definitiva, lo que Venuti (1995) llama extranjerizar y domesticar, respectivamente. A partir de los ejemplos siguientes, también veremos si los traductores españoles tienden hacia una u otra de estas opciones contrapuestas.

Otro factor que hay que tener en cuenta ante esta disyuntiva es la incidencia de las traducciones en la literatura nacional. Ramírez (1999: 272) hace notar que el peligro de la asimilación sistemática es que evitamos el contacto con la diversidad y renunciamos a la posibilidad de enriquecimiento de nuestra lengua mediante el conocimiento de la otra:

Las fórmulas que culturalizan totalmente la imagen son más fluidas y asimilables, pero impiden que el lector acceda a una posibilidad figurativa que quizás hubiese cuajado con el tiempo; una parte importante de las metáforas actuales proceden de la traducción literal de metáforas estereotipadas que se hubieran perdido de haberlas traducido según el sentido (...). En el caso de un idioma tan alejado culturalmente del español como el chino, la transposición de muchas metáforas estereotipadas resulta en una imagen de gran impacto que, en nuestra opinión, conviene respetar o al menos dar a conocer al lector (siempre y cuando resulte clara, el tipo de texto lo permita y no altere el registro general).

Si domesticamos, podemos estar contribuyendo a que el lector del texto de llegada no tenga acceso a algo ajeno que quizás esté buscando, por lo que quizás sería preferible ser más atrevidos y concebir la traducción extranjerizante como la posibilidad de dar a conocer un lenguaje literario diferente. Los límites los pone, en realidad, la aceptabilidad, que está directamente relacionada con las expectativas del receptor de la traducción, por esto también hay que conocer bien el contexto de recepción o de interpretación.

Puesto que entrar en discusiones teóricas sobre los conceptos y la categorización de las técnicas de traducción está fuera del alcance de este trabajo y ya existen propuestas bastante interesantes en este sentido (cf. Muñoz 2000; Molina y Hurtado 2002) aquí nos hemos limitado a recoger cuatro grandes categorías que nos resultan prácticas para los objetivos que aquí perseguimos, ya que son fácilmente comprensibles, nos bastan para clasificar los ejemplos que hemos encontrado y nos parecen los suficientemente ilustrativas de la variedad de técnicas a las que recurren en la práctica los traductores españoles del chino. A partir de un corpus representativo de obras literarias traducidas al castellano y catalán hemos agrupado los ejemplos bajo una de las siguientes categorías: traducción literal, omisión, explicación y sustitución por una imagen nueva.

La traducción literal

La traducción literal es aquella que consiste en la traducción de un término o expresión palabra por palabra (Molina y Hurtado 2002: 510). Dagut (1976: 26–7) constata que la traducción literal de la metáfora puede originar anomalías semánticas por la íntima relación entre la metáfora y el contexto cultural que hay de trasfondo, pero no siempre es así. Con los medidores constatamos que la traducción literal es una técnica que se usa con frecuencia y que a menudo funciona. Veamos unos ejemplos:

(10) «[...] 没心思来领会她话里的意义, 好比头脑里蒙上一层油纸 她的话雨点似的渗不进 [...]» (钱钟书《围城》第109页)

‘(...) *Mei xinxi lai linghui ta hua li de yiyi, hao bi tounao li mengshang yi ceng youzhi tade hua yudian shide shen bu jin (...).*’ (Qian Zhongshu, *Weicheng*, p. 109)

‘(...) no era capaz de asimilar su discurso. Su mente parecía envuelta en una capa de papel oleoso donde las palabras, como gotas de lluvia, resbalaban sin penetrar (...)’ (Qian Zhongshu, *La fortaleza asediada*, p. 116. Trad. Fisach)

(11) «推开车窗, 外面湖面平坦, 阵阵清风没一丝尘土.» (马建《你拉狗屎》第202页)

‘*Tuikai chechuang, waimian humian pingtan, chenchen qingfeng mei yi si chentu.*’ (Ma Jian, *Ni la gou shi*, p. 202).

‘Vaig obrir la finestra de l’autobús. Fora, la seva superfície era calma y les ratxes de brisa fresca no duien ni un bri de pols.’ (Ma Jian, *Treu la llengua saburrosa*, p. 25. Trad. Rovira)

(12) «她搓了十二圈麻将, 便感到十分疲倦.» (巴金《家》第24页)

‘*Ta cuole shi'er juan majiang, bian gangdao shifen pijuan.*’ (Ba Jin, *Jia*, p. 24).

‘Después de doce rondas de mahjong, se sentía extenuada.’ (Ba Jin, *La familia*, p. 25, Trad. Guzmán)

(13) «胡子常是两撇, 王处厚的胡子只是一画.» (钱钟书《围城》第233页)

‘*Huzi chang shi liangpie, Wang Chuhou de huzi zhi shi yihua.*’ (Qian Zhongshu, *Weicheng*, p. 233).

‘Un bigote suele tener dos vertientes, pero el de Wang Chuhou era de un solo trazo horizontal.’ (Qian Zhongshu, *La fortaleza asediada*, p. 286. Trad. Fisach).

(14) «一堆铁脚架、电线绳子 堆在门后[...]» (马建《你拉狗屎》第204页)

‘*Yi dui tie jiaojia, dianxian shengzi duizai men hou (...).*’ (Ma Jian, *Ni la gou shi*, p. 204).

‘Una pila de grampons de ferro y cable telefònic s’amuntegaven darrere de la porta (...)’ (Ma Jian, *Treu la llengua saburrosa*, p. 29. Trad. Rovira).

(15) [...] 溅得衣服上桌布上都是奶, 苏小姐胳膊上也沾润了几滴.» (钱钟书《围城》第95页)

‘(...) *Jian de yifu shang zhuobu shang dou shi nai, Su xiaojie gebo shang ye zhanrunle jidi.*’ (Qian Zhongshu, *Weicheng*, p. 95).

‘(...) salpicándole el vestido y el mantel. A la señorita Su le cayeron también unas gotas en el brazo.’ (Qian Zhongshu, *La fortaleza asediada*, p. 116. Trad. Fisach)

Consideramos que las traducciones de los ejemplos precedentes son literales porque se corresponden a la definición que un diccionario monolingüe daría de cada uno de estos medidores y porque la traducción propuesta es también muy cercana a los que encontraríamos en un diccionario bilingüe. Es decir, sin un contexto 层 (*ceng*) (10), 丝 (*si*) (11), 圈 (*juan*) (12), 画 (*hua*) (13), 堆 (*dui*) (14) y 滴 (*di*) (15) se traducirían como capa, brizna (*bri*, en catalán), ronda, trazo, montón (*pila*, en catalán) y gota, respectivamente.

La omisión

La omisión en nuestro caso consiste en suprimir la información que proporciona el medidor en el texto original en el texto meta. La omisión como técnica traductora está desprestigiada y a menudo se considera un síntoma de incompetencia traductora pero, tal como argumenta Baker (1992: 40), si el significado de un elemento del discurso no es lo suficientemente esencial para el desarrollo textual como para que esté justificado distraer al lector con explicaciones largas o imágenes incomprensibles, es muy razonable omitir una expresión dada. En catalán o castellano, explicitar la información sobre la forma como se hace en chino mediante algunos medidores individuales (v. ej. (1)) puede implicar extender innecesariamente la información de la frase y crear, incluso, construcciones sintácticamente anómalas o forzadas, ya que debemos añadir información que normalmente está implícita o se codifica mediante la morfología de las palabras. Para evitarlo, puede darse el caso de que sea mejor prescindir de la carga informativa que contiene el medidor sobre la forma o función de los objetos. Aunque también existen casos de omisión por ignorancia o negligencia, en general, la omisión como recurso consciente del traductor se suele dar cuando éste no encuentra una solución traductora satisfactoria o considera que la información que se pierde no es imprescindible. Esta valoración sobre el equilibrio entre fondo y forma está en manos del traductor que, de hecho, debería tener en cuenta todo el texto globalmente para decidir si puede aplicar, por ejemplo, mecanismos de compensación. Ahora bien, el traductor tiene la responsabilidad moral de hacer todo lo posible para minimizar las pérdidas en el proceso de transferencia. Veamos a continuación algunos ejemplos de omisión en la traducción literaria de los medidores:

(16) «一梳月亮 像形容未长成的女孩子, 但见人己不羞缩, 光明和轮廓都清新刻露, 渐渐可烘托夜景.» (钱钟书《围城》第31页)

'*Yi shu yueliang xiang xingrong wei zhangcheng de nü haizi, dan jian ren yi bu xiusuo, guangming he lunkuo dou qingxing kelu, jianjian ke hongtuo yejing.*' (Qian Zhongshu, *Weicheng*, p. 31).

'La luna se asemejaba a una muchacha cuyas formas todavía no se han desarrollado, sin pudor de ser contemplada; su luz y su silueta fresca y marcada destacaba cada vez más en medio de la noche.'

(Qian Zhongshu, *La fortaleza asediada*, p. 44. Trad. Fisac)

(17) «阿Q没有说完话, 拔步便跑; 追来的是一匹很肥大的黑狗.» (鲁迅《阿Q正传》第89页)

'*AQ mei you shuowan hua, ba bu bian pao, zhuilai de shi yi pi hen feida de heigou.*' (Lu Xun, *AQ zheng zhuan*, p. 89)

'Sin terminar la frase, AQ echó a correr a toda velocidad seguido por un perro negro, prodigiosamente gordo.'

(Lu Sin, *Novelas escogidas de Lu Sin*, p. 110)

(18) «昨天囫圇吞地忍受的 整块痛苦.» (钱钟书《围城》第113页)

'*Zuotian hulun-tundi renshou de zheng kuai tongku.*' (Qian Zhongshu, *Weicheng*, p. 113).

'El día anterior se había tragado de golpe toda su amargura'.

(Qian Zhongshu, *La fortaleza asediada*, p.137. Trad. Fisac)

(19) «他直瞪着眼睛, 看定了王和甫嘴唇上的 两撇胡子.» (茅盾《子夜》第14章)

'*Ta zhi dengzhe yanjing, kandingle Wang Hefu zuichun shang de liang pie huzi.*' (Mao Dun, *Ziye*, c. 14).

'Clavó una mirada vacía en el rostro del otro.'

(Mao Dun, *Medianoche*, p. 412. Trad. Lauer)

(20) «“有人说: 我们的社会是一片沙漠”» (鲁迅《野草》第130页)

'*You ren shuo: Women de shehui shi yi pian shamo.*' (Lu Xun, *Mala herba*, p. 130).

'Hi ha qui diu que la nostra societat és un desert.'

(Lu Xun, *Mala herba*, p. 131. Trad. Golden y Presas)

(21) «那个三角脸的青年抬起头, 看了觉慧一眼, 额上留着 几颗汗珠 [...]» (巴金《家》第50页)

'*Na ge sanjiao lian de qingnian taiqi tou, kanle Juehui yiyen, e shang liuzhe ji ke hanzhu (...).*' (Ba Jin, *Jia*, p. 50).

'El joven lo miró. Perlas de sudor le aparecieron en la frente.'

(Ba Jin, *La familia*, p. 49, Trad.

Guzmán)

(22) «我抚摸得到我的胸腔和我的腹腔里有一股如火焰般灼热的暗流 [...]» (张贤亮«男人的一半是女人» 第26页)

'*Wo fumo dedao wo de xiongqiang he wo de fuqiang li you yi gu ru huoyan ban zhuore de anliu (...)*.' (Zhang Xianliang, *Nanren de yiban shi nüren*, p. 26).

'(...) y sentí cómo una corriente oscura y ardiente cual poderosa llamarada, recorría alocadamente las venas de todo mi cuerpo.' (Zhang Xianliang, *La mitad del hombre es la mujer*, p. 53. Trad. Preciado y Hu)

Aunque no pretendemos hacer un análisis crítico de estas traducciones y somos conscientes de que los contextos ofrecidos aquí son muy limitados, lo cierto es que de entre estos casos de omisión hay algunos que, a simple vista, parecen más justificables o lógicos que otros. Creemos que al no traducir los medidores 梳 (*shu*) 'peine' en (16) coocuriendo con luna, 匹 (*pi*), que es un medidor para caballos coocuriendo con perro en (17) y 块 (*kuai*) 'trozo' coocuriendo con un sustantivo abstracto como amargura en (18), todos ellos constituyendo coocurrencias absolutamente fuera de lo normal en chino, se está perdiendo algo, ya sea una imagen determinada, ya sea la invitación a una serie de asociaciones, ya sea un determinado efecto retórico. En cambio, la omisión del medidor en los últimos tres casos ((20), (21) y (22)) parece que está más justificada, ya que se trata de metáforas muertas, que ya han perdido toda su carga figurativa y no son empleadas por los autores como recurso literario. Además, dentro de nuestro modelo cognitivo idealizado de 沙漠 (*shamo*) 'desierto' del ejemplo (20) ya está incluida la idea de región o extensión, que es precisamente la imagen que nos proporciona 片 (*pian*).

En cuanto al ejemplo (21), en el término 汗珠 (*hanzhu*) 'perlas de sudor' también ya está incluida la idea de entidad pequeña de forma redondeada, por lo tanto, es innecesario traducir el medidor 颗 (*ke*) 'bolita'. El último caso (22) tiene una explicación similar, ya que dentro del término 暗流 (*anliu*) 'corriente oscura' ya está implícito el significado del medidor 股 (*gu*) 'muslo', que precisamente suele coocurrir con entidades alargadas.

Finalmente, el caso de 撇 (*pie*) (19) es un poco sorprendente, ya que el traductor no sólo no traduce la imagen metafórica ligada a 胡子 (*huzi*) 'bigote' sino que la sustituye por un hiperónimo, es decir, en lugar de "miró fijamente el bigote que lucía en el labio superior", el personaje en la traducción representa que "clavó una mirada vacía en el rostro del otro". 胡子 (*huzi*) es un término ambiguo en chino, ya que se refiere genéricamente al vello en el rostro del hombre, por lo que el uso de un medidor u otro nos indica qué tipo de pelo se trata (si barba o bigote) y qué forma tiene (cf. ejemplos (13) y (25)). A pesar de que 撇 (*pie*) es el nombre que recibe un tipo de trazo en la caligrafía china y podemos admitir que la carga cultural de este carácter es difícil de trasladar con una imagen y una expresión fácilmente aceptables para el público español, con esta traducción el traductor parece haberse precipitado y no haber analizado en profundidad el significado y el efecto buscado por el autor, además de las posibilidades de la lengua de llegada para sopesar en qué medida era lícito o provechoso sacrificar total o parcialmente la imagen.

En el caso de las metáforas vivas u originales, creadas *ex novo* por el autor y que, por lo tanto, son elementos enriquecedores de la lengua, el traductor debería hacer todo lo posible por verter toda su carga figurativa y significativa, atendiendo siempre a que la imagen sea aceptable en la lengua de llegada y el registro y la frecuencia de uso sean los mismos que en el original (Ramírez 1999: 270–1).

La explicación

En este apartado hemos querido incluir todos los casos en que, a pesar de que el medidor no se traduce, el traductor recurre a algún elemento o expresión que globalmente transmita el mismo sentido, aún cuando se pierda la imagen metafórica. Es decir, el traductor es consciente de la carga semántica y poética de la imagen metafórica que contiene el medidor e intenta compensar en el proceso de traducción la posible pérdida que pueda representar no traducirla.³ Como veremos, el recurso más habitual es encontrar equivalentes en términos semánticos pero adoptando una forma gramatical diferente, por ejemplo, sustituyendo el medidor por un adjetivo. Estos casos no se pueden

considerar traducciones literales ni tampoco la creación de imágenes nuevas, porque precisamente lo que hacen es intentar reproducir muy fielmente el sentido original aunque se pierda la metáfora. Veamos algunos ejemplos:

(23) 舟中夜坐 (Bai Juyi, 111 cuartetos de Bai Juyi, p. 212)

潭邊霽後多清景，橋下涼爽是好風。秋鶴一雙船一隻，夜深相伴月明中。 Zhou zhong ye zuo (Bai Juyi, 111 cuartetos de Bai Juyi, p. 212)

Tan bian ji hou duo qingjing, qiao xia liangshuai shi hao feng. Qiuhe yishuang chuan yizhi, yeshen xiangban yue ming zhong. De noche, en barca (Bai Juyi, 111 cuartetos de Bai Juyi, p. 213. Trad. Suárez)

En la orilla, al escampar, un amable paisaje. Bajo el puente, al refrescar, la deliciosa brisa.

Un par de grullas de otoño y una sola barca, en la noche se acompañan al claro de luna.

El medidor 隻 (*zhi*) no se suele traducir, porque básicamente indica que el nombre que le sigue es un solo individuo. En este caso el poeta hace un paralelismo entre las grúas (que son dos) y la barca (que es una), por lo que no traducirlo rompería el ritmo y la imagen que proyecta el poema, de manera que la traductora opta por traducir el sentido y añadir el adjetivo sola. Hay que decir que el autor juega con el aspecto gráfico de los caracteres chinos ya que el medidor colectivo para pares 雙 (*shuang*), que en este poema coocurre con grullas, en caracteres tradicionales está formado por dos pájaros de cola corta en la parte superior (隹) y una mano derecha debajo (又). El medidor individual que se usa para barca, 隻 (*zhi*), es igual que el anterior pero con un solo pájaro.⁴

(24) 舟夜贈內 (Bai Juyi, 111 cuartetos de Bai Juyi, p. 114)

三聲猿後垂鄉淚，一葉舟中載病身。莫憑水窗南北望，月明月暗總愁人。

Zhou ye zeng nei (Bai Juyi, 111 cuartetos de Bai Juyi, p. 114)

San sheng hou hou chui xiang lei, yi ye zhou zhong zai bingshen. Mo ping sui chuang nan bei wang, yue ming yue an zong chou ren.

A mi esposa, una noche en barco (Bai Juyi, 111 cuartetos de Bai Juyi, p. 115. Trad. Suárez)

Tras aullidos de monos, afloran lágrimas nostálgicas; una barca ligera acarrea mi cuerpo doliente.

No te asomes al río, no mires al norte y al sur, que la luna, ya brille o se oculte, produce añoranza.

La traducción literal de la metáfora 一葉舟 (*yi ye zhou*) como una hoja de barquita sonaría poco fluida en castellano. Por otra parte, marcar formalmente y de manera explícita la comparación (una barquita como una hoja) rompería totalmente el ritmo del poema, por lo que en este caso la traductora optó por una traducción del sentido añadiendo ligera. Efectivamente, 叶 (*ye*) ‘hoja’ destaca el aspecto frágil de la barquita, ya que evoca la imagen de una hoja flotando en el agua a merced de la corriente.⁵

(25) «一位四十多岁长着两撇胡子的人说，声音异常高朗。」(矛盾《子夜》第二章)

‘Yi wei sishi duo sui zhangzhe liang pie huzi de ren shuo, shengyin yichanggaolang.’ (Mao Dun, *Ziye*, c. 2)

‘Comentó con voz resonante un hombre cuarentón con un gran mostacho caído.’ (Mao Dun, *Medianoche*, p. 31. Trad. Lauer)

(26) «[...]但这种淡淡的凄凉，更令我舍不得去扰乱这情调，似乎在这里面我可以味出一缕甜意一样的。」(丁玲《丁玲小说·梦珂》第80页)

‘(...) dan zhe zhong dandan de qiliang, geng ling wo she bu de qu raoluan zhe qingdiao, sihu zai zhe limian wo keyi weichu yi lu tianyi yiyang de.’ (Ding Ling, *Ding Ling xiaoshuo. Mengke*, p. 80).

‘(...) però aquesta pàl·lida malenconia encara em feia frisar més que mai per les emocions fortes, com si pensés que de tot plegat n’arribaria a treure una mica de dolçor.’ (Ding Ling, *El diari de Shafei*, p. 64–5. Trad. Folch)

(27) «感情和皮肤一同变得粗糙起来，目光中已没有一丝温柔 [...]»(张贤亮《男人的一半是女人》第26页)

‘Ganqing he pifu yitong bian de cucao qilai, muguang zhong yi mei you yi si wenrou (...)’ (Zhang Xianliang, *Nanren de yiban shi nüren*, p. 26).

‘Sentimientos y piel habían encallecido al mismo tiempo, ni un ápice de ternura en la mirada (...)’

(Zhang Xianliang, *La mitad del hombre es la mujer*, p. 53. Trad. Preciado y Hu)

(28) «我抛了书，欠身伸手去取笔，一何尝有一丝碎影，只见昏暗的灯光，我不在小船里了。」(Lu Xun, *Mala herba*, p. 73).

‘Wo paole shu, qian shen shen shou qu qu bi, – hechang you yi si sui ying, zhi jian hun’an de dengguang, wo bu zai xiaochuan li le.’

‘El temps de llançar el llibre i inclinar-me endavant per agafar el pinzell, i el darrer reflex havia

desaparegut. Ja no em trobava a la meva petita barca, només em restava la llum somorta del quinqué.’ (Lu Xun, *Mala herba*, p. 74. Trad. Golden y Presas)

Los traductores de estos últimos cuatro ejemplos también optan por la explicación o explicitar el sentido del medidor, aunque ésta explicación consista en una sola palabra. Vemos que en el ejemplo (25), el mismo traductor que en (19) había optado por la omisión del medidor 撇 (*pie*) ahora encuentra el adjetivo caído para transmitir una imagen equivalente ya que, efectivamente, el trazo que recibe este nombre describe una trayectoria descendente de más gruesa a más fina (丿). Los ejemplos (26) y (27) seguramente optan por la traducción del sentido porque una traducción literal de 缕 (*lǚ*) y 丝 (*sī*) por hilo no respetaría la gama colocacional habitual de dolçor (‘dulzura’) ni de ternura, respectivamente. Finalmente, la traducción de 丝 (*sī*) ‘hilo’ (28) por darrer (‘último’) responde también a una interpretación del sentido en función del contexto, ya que aquí el uso de este medidor quiere indicar que los reflejos están desapareciendo y son cada vez más débiles, como un hilito. Por lo tanto, en todos los casos vistos de explicación como técnica traductora, la imagen o sentido que se transmiten pueden considerarse equivalentes.

La sustitución por una imagen nueva

A veces los traductores optan por traducir una imagen por otra nueva o bien porque la conservación de la imagen original no produciría el mismo efecto en la lengua de llegada o bien por las limitaciones impuestas por la gama colocacional de las palabras en la lengua meta. Los siguientes ejemplos son ilustrativos de esta técnica de traducción:

(29) «晴天又来消释他的皮肤，寒夜又使他结一层冰，他作不透明的水晶模样.» (Lu Xun, *Mala herba*, p. 60)

‘*Qingtian you lai xiaoshi ta de pifu, hanye you shi ta jie yi ceng bing, ta zuo bu touming de shuijing moyang.*’

‘De dies, el bon temps comença a fondre la seva epidermis, però de nits el fred el cobreix d’una crosta de gel, fins que acaba convertint-se en un bloc de cristall opac.’ (Lu Xun, *Mala herba*, p. 61. Trad. Golden y Presas)

(30) «陈姨太带着一股脂粉香，扭扭捏捏地从隔壁房里跑过来[...]» (巴金《家》第50页)

‘*Chen yitai daizhe yi gu zhifen xiang, niuniu nienie de cong gebi fang li pao guolai (...).*’ (Ba Jin, *Jia*, p. 50).

‘Rodeada de una nube de perfume, la concubina Chen acudió de la habitaciónvecina (...).’ (Ba Jin, *La familia*, p. 59, Trad. Guzmán)

(31) «我的身上喷出一缕黑烟，上升如铁线蛇.» (Lu Xun, *Mala herba*, p. 88)

‘*Wode shen shang penchu yi lü heiyān, shangsheng ru tiexian she.*’ (Lu Xun, *Mala herba*, p. 88).

‘Aleshores una cinta de fum negre es cargolava al meu voltant com una serp.’ (Lu Xun, *Mala herba*, p. 91. Trad. Golden y Presas)

En estos casos vemos que, a pesar de perderse la imagen original, los traductores han conseguido encontrar una equivalencia desde el punto de vista pragmático creando una imagen nueva, por lo que el registro y el tono poético se mantienen. Queremos destacar el primer ejemplo (29) porque la traducción de 层 (*ceng*) ‘capa’ o ‘piso’ como crosta (‘costra’) refuerza la metáfora original del autor, haciéndola mucho más vívida y aumentando su fuerza poética y cohesiva, gracias al hecho de que costra se encuentra dentro de la gama colocacional de epidermis, que aparece en la frase anterior. En el ejemplo de (30) la imagen de entidad alargada que transmite 股 (*gu*) (cf. ej. (22)) se sustituye por la imagen metafórica de una nube. En (31) en lugar de traducir 缕 (*lǚ*) por hilo, el traductor prefiere la imagen de una cinta (cf. ej. (26)). En definitiva, no sólo es importante la imagen sino también cómo se vehicula, ya que, como Rojo (1999/2000: 107) pone de manifiesto, el papel del traductor “ya no se limita a copiar o reproducir fielmente la imagen original, sino que además ha de asegurarse de que la audiencia meta contemple la imagen a través del cristal adecuado”.

Hasta ahora hemos visto muchos ejemplos donde los traductores han resuelto con más o menos acierto la difícil tarea de trasladar la imagen o el sentido de una lengua a la otra, pero también son numerosos los casos en los que esto no es así. Ya sea porque algunos traductores se sienten relajados frente a los medidores al concebirlos como una categoría vacía e intraducible y les pasan inadvertidos, ya sea porque, como cualquier otro elemento del texto puede estar sujeto a diferentes

interpretaciones o puede requerir un esfuerzo importante de descodificación, sobre todo cuando nos enfrentamos con metáforas recién creadas o nuevas. El ejemplo (32) ha sido escogido al azar para ilustrar la dificultad que puede entrañar la traducción de un medidor y la necesidad de estar siempre atentos:

(32) «只心里一团明天的希望[...]»。(钱钟书《围城》第15页)

'*Zhi xin li yi tuan mingtian de xiwang (...)*.' (Qian Zhongshu, *Weicheng*, p. 15).

'Sólo una pequeña esperanza en el mañana (...)' (Qian Zhongshu, *La ciudad sitiada*, p. 25)

En este caso sorprende que la traductora haya cometido este error principalmente porque en chino el nombre 希望 (*xiwang*) 'esperanza' coocurre habitualmente con medidores que indican una cantidad pequeña, creando metáforas prácticamente idénticas a las que tenemos en castellano (como un hilo de esperanza o una brizna de esperanza), por lo cual, al ver esta frase enseguida nos damos cuenta de que estamos enfrente de una metáfora de nueva creación, lo cual debería haber alertado a la traductora. Debemos entender que aquí el carácter 团 (*tuan*) se refiere a una pluralidad por los diferentes significados que tiene de 'redondo', 'bola', 'juntar', 'montón', etc., pero la traductora lo traduce por pequeña y, por lo tanto, la imagen que llega al lector meta es totalmente opuesta a la original.

Para terminar este apartado sobre las técnicas de traducción de los medidores chinos, nos gustaría destacar que siempre hay cierta tensión entre la fidelidad al texto original y la naturalidad del texto de llegada. Ante diferentes opciones traslativas optaremos por la traducción literal, fiel y semántica si queremos poner énfasis en la lengua original y por la adaptación, la traducción libre y la traducción comunicativa si queremos poner énfasis en la lengua de llegada (Newmark 1988: 45). Presas (1996: 138) también determina cuáles deben ser las técnicas traductorales de acuerdo con el objetivo final que perseguimos, de modo que si el objetivo es la asimilación del texto meta a la cultura receptora habrá que aplicar una técnica de tipo inventivo, mientras que si el objetivo es el extrañamiento, la técnica más adecuada será la imitativa.

Conclusiones

Hemos visto que los hablantes tienen a su alcance unos usos convencionales de los medidores chinos para satisfacer sus necesidades comunicativas pero que el sistema es abierto y flexible, lo cual les permite también realizar extensiones semánticas ad hoc. De modo que existen usos más gramaticales y fosilizados de los medidores y unos usos más creativos y relevantes desde el punto de vista pragmático que requerirán un mayor esfuerzo creativo por parte del traductor, de la misma manera que lo han requerido del autor. Por lo tanto, la afirmación tan extendida de que los medidores son redundantes, no aportan ningún significado y no se pueden traducir debería matizarse, sobre todo cuando nos adentramos en el terreno literario.

Actualmente en la didáctica de las lenguas extranjeras, y concretamente del chino aún se utilizan principios y métodos que podríamos tildar de anticuados. El tratamiento de los medidores como meros elementos gramaticales ha provocado que sean frecuentes los casos en que a los traductores les pasa por alto su papel discursivo, a la hora de matizar el significado, desambiguar, crear una imagen poética, etc. La dificultad yace en el hecho de que las imágenes metafóricas a menudo son sugestivas o evocadoras pero no tienen una traducción fácil ni directa, sino que obligan al traductor a buscar una imagen que sugiera algo similar y que sea aceptable para el público receptor. Hay que tomar conciencia de que los medidores no sólo se pueden traducir sino que a menudo se traducen mal. El análisis de los fenómenos lingüísticos con las herramientas que nos proporcionan los estudios de traducción nos permite abordar el tema de los medidores no desde la perspectiva estática que adoptan la mayoría de lingüistas, sino desde las situaciones de producción real, dentro de un discurso y en el ámbito de la pragmática. Por ejemplo, no hay que tomar la equivalencia como un concepto binario sino relativo y, por lo tanto, los equivalentes no hay que buscarlos a nivel de medidor (palabra) sino a un nivel superior y en conjunto, y ver si se está transmitiendo la imagen que ayudan a construir a nivel de texto. En este artículo hemos mostrado con ejemplos reales que, aunque no es tarea fácil, los medidores se pueden traducir y que los traductores profesionales recurren a diferentes técnicas (la traducción literal, la omisión, la explicación o la creación de una

imagen nueva) para trasladar en mayor o menor grado las imágenes metafóricas originalmente vehiculadas a través de los medidores chinos. Se ha podido observar que, en general, la tendencia es a la domesticación, ya que los únicos casos en que se mantienen fondo y forma, es porque existen las mismas metáforas en la lengua meta, si no, el se suele sacrificar el elemento que vehicula la metáfora: el medidor. En definitiva, hemos comprobado que no existe una única fórmula o pauta de traslación de los medidores chinos, ya que en traducción no existen normas o reglas que nos sirvan para todo caso traslativo, sino que la decisión está, en todo caso, en manos del traductor que, antes de optar por una traducción u otra debe analizar cada caso concreto.

Notas al pie

1. Poesía y pintura han ido siempre de la mano en China, de modo que es habitual encontrar ambas en una misma obra, complementándose la una a la otra y formando un todo estético.
2. Sun Yizhen. 2002. *Nuevo diccionario chino-español*. Pekín: Shangwu yinshuguan.
3. En este grupo tendrían cabida varias técnicas recogidas por Molina y Hurtado (2002), como la amplificación lingüística, la descripción, la transposición, etc.
4. Este es el motivo por el que este ejemplo está escrito en caracteres tradicionales, a diferencia del resto.
5. Anne-Hélène Suárez, la traductora, defiende la traducción de 叶 (ye) ‘hoja’ como ligera no sólo porque se adecua a la idea de acarrear, sino también por una cuestión de ritmo de los versos. [Comunicación personal.]

Bibliografía

- Baker, Mona. 1992. *In Other Words: A Coursebook on Translation*. Londres; Nueva York: Routledge. x + 304 pp.
- Dagut, Menachem. 1976. “Can ‘Metaphor’ be Translated?”. *Babel* 22: 1. 21–33.
- De Beaugrande, Robert, Dressler, Wolfgang Ulrich. 1997. *Introducción a la lingüística del texto*. Barcelona: Ariel. 347 pp.
- He, Jie. 2001. *Xiandai hanyu liangci yanjiu*. Beijing: Minzu chubanshe. 343 pp.
- Johnson, Mark, Lakoff, George. 1980. *Metaphors we Live by*. Chicago; Londres: University of Chicago Press. xiii + 242 pp.
- Lakoff, George. 1990. *Women, Fire and Dangerous Things: What Categories Reveal about the Mind*. Chicago: The University of Chicago Press. xvi + 614 pp.
- Langacker, Ronald W. 1987. *Foundations of Cognitive Grammar: Theoretical Prerequisites*. Stanford (California): Stanford University Press. x + 516 pp.
- Marco, Josep. 2002. *El fil d’Ariadna: Anàlisi estilística y traducció literària*. Vic: Eumo. 331 pp.
- Mey, Jacob L. 1993. *Pragmatics: An Introduction*. Oxford UK; Cambridge USA: Blackwell. 357 pp.
- Molina, Lucía, Hurtado, Amparo. 2002. “Translation Techniques Revisited: A Dynamic and Functionalist Approach”. *Meta: journal des traducteurs = Translators Journal* 47: 4. 498–512.
- Muñoz, Ricardo. 2000. “Translation Strategies: Somewhere over the Rainbow”. En *Investigating Translation: Selected Papers from the 4th International Congress of Translation*, Barcelona, 1998, ed. por Allison Beeby et al. 129–38. Amsterdam and Philadelphia: John Benjamins.
- Newmark, Peter. 1988. *A Textbook of Translation*. Nueva York: Prentice Hall. xii + 292 pp.
- Presas, Maria Lluïsa. 1996. “Problemes de traducció i competència traductora. Bases per a una pedagogia de la traducció”. Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona. Facultat de Traducció i d’Interpretació. Departament de Traducció i d’Interpretació. Tesis doctoral.
- Rabadán, Rosa. 1991. *Equivalencia y traducción: Problemática de la equivalencia transléctica inglés - español*. León: Universidad de León. 345 pp.
- Ramírez, Laureano. 1999. *Del carácter al contexto: Teoría y práctica de la traducción del chino moderno*. Bellaterra: Servei de publicacions Universitat Autònoma de Barcelona. 366 pp.
- Rojo, Ana María. 1999/2000. “Ciencia cognitiva y traducción: Un acercamiento ‘interdisciplinar’”. *Sendebarr* 10–11. 89–109.
- Rovira, Sara. 2003. *El paper dels mesuradors xinesos en la pragmàtica del text*. Bellaterra: Servei de Publicacions Universitat Autònoma de Barcelona. 719 pp.
- Rovira, Sara. 2004. “Cong renzhi yuyanxue de jiaodu tantao hanyu liangci jiaoxue. A Cognition-Based Approach to the Teaching of Chinese Measure Words”. En *Journal of Yunnan Normal University. Teaching and Research on Chinese as a Foreign Language* 2 (supl.). 252–6.
- Rovira, Sara. 2005. “What do we Leave behind when Failing to Translate a “Chinese Dead Metaphor? En *Less Translated Languages*, ed. por Albert Branchadell, Margaret West. 237–54. Amsterdam/ Philadelphia: John Benjamins.
- Tai, James H-Y. 1994. “Chinese Classifier Systems and Human Categorization”. En *Papers Offered to William SY Wang for this Sixtieth Birthday*, ed. M.Chen, O. Tzeng. 479–94. Taiwan: Pyramid Press.
- Toury, Gideon. 1980. *The Search of a Theory of Translation*. Tel Aviv: Porter Institute for Poetics and Semiotics. 159 pp.

- Toury, Gideon. 1995. *Descriptive Translation Studies and Beyond*. Amsterdam; Filadelfia: John Benjamins. viii + 311 pp.
- Venuti, Lawrence. 1995. *The Translator's Invisibility: a History of Translation*. Londres; Nova York: Routledge. 353 pp.
- Zhang, Xiangqun. 1995. *Liangci xiuci shenmei*. Xi'an: Shanxi renmin jiaoyu chubanshe.

Fuentes de los textos usados como ejemplos

- Ba, Jin. 1988. *La familia*. Pekín: Ediciones en lenguas extranjeras. Trad. María Teresa Guzmán. 333 pp.
- Ba, Jin. 1994. *Jia*. Beijing: Renmin wenxue chubanshe. 398 pp.
- Bai, Juyi. 2003. *111 cuartetos de Bai Juyi*. Madrid: Pre-Textos. Trad. Anne-Hélène Suárez. (Ed. bilingüe). 259 pp.
- Ding, Ling. 1991. *El diari de Shafei*. Barcelona: Edicions de l'Eixample. Espai de dones. Trad. Dolors Folch. 84 pp.
- Ding, Ling. 1997. *Ding Ling xiaoshuo. Mengke*. Shanghai: Shanghai gudi chubanshe. 205 pp.
- Lu, Sin. 1960. *Novelas escogidas de Lu Sin*. Pekín: Ediciones en lenguas extranjeras. 325 pp.
- Lu, Xun. 1999. *AQ zheng zhuan*. Shanghai: shanghai shudian chubanshe. 189 pp.
- Lu, Xun. 1994. *Mala herba*. Barcelona: Ed. 62. Trad. Seán Golden y Marisa Presas. (Ed. bilingüe). 156 pp.
- Ma, Jian. 1988. *Ni la gou shi*. Taipei: Haifeng chubanshe youxian gongsi. 289 pp.
- Ma, Jian. 2002. *Treu la llengua saburrosa*. Andorra la Vella: Limits editorial. Trad. Sara Rovira. p. 114.
- Mao, Dun. 1982. *Medianoche*. Pekín: Ediciones en lenguas extranjeras. Trad. Mirko Lauer. 542 pp.
- Mao, Dun. *Ziye*. <http://www.chineseliterature.com.cn/xiandai/maodun-ziy/> (febrero de 2007).
- Qian, Zhongshu. 1992. *La fortaleza asediada*. Barcelona: Anagrama. Trad. Taciana Fisach. 440 pp.
- Qian, Zhongshu. 1997. *Weicheng*. Beijing: Renmin wenxue chubanshe. 385 pp.
- Zhang, Xianliang. 1986. *La mitad del hombre es la mujer*. Madrid: Siruela. Trad. Iñaki Preciado y Emilia Hu. 338 pp.
- Zhang, Xianliang. 1998. *Nanren de yi ban shi nüren*. Beijing: Jingji ribao chubanshe; Shandong wenyi chubanshe. 417 pp.

Abstract

The dead metaphor society: A descriptive analysis of translation techniques for rendering Chinese measure words into Spanish and Catalan

This paper aims to show that Chinese measure words, a grammar category traditionally described as semantically empty and untranslatable, in fact are a powerful tool for the creation of metaphorical images and are used by Chinese writers in the same way as any other literary resource at hand. Translators are not beyond this reality and have to do their best to transfer the semantic and poetic content of measure words in the translating process. To illustrate this proposition we will carry out a descriptive analysis of the different translation techniques used by literary translators into Spanish and Catalan. We will group the found translation techniques into four main categories: literal translation, omission, explanation and the creation of new metaphorical images. This paper represents a contribution to sinology because it studies a Chinese grammar category from a literary and Translation Studies approach, which is not only innovative, but has also called into question some linguistic assumptions and has broadened perspectives in this field. The use of a methodology and approach belonging to Translation Studies in studying the use of measure words provides Translation Studies with a practical example of how it can help other disciplines to progress.

Resumé

Le club des métaphores mortes: Analyse descriptive des techniques de traduction des classificateurs chinois en espagnol et en catalan

Cet article prétend démontrer que les mots de mesure chinois, une catégorie grammaticale traditionnellement considérée comme intraduisible du point de vue sémantique, sont en réalité un puissant outil de création d'images métaphoriques, et les écrivains chinois les utilisent comme n'importe quelle ressource littéraire disponible. Cette réalité n'échappe pas aux traducteurs, qui doivent trouver la façon de transmettre toute leur charge sémantique et poétique pendant le processus de traduction. Pour illustrer cette proposition, nous effectuerons une analyse descriptive des différentes techniques de traduction utilisées par les traducteurs littéraires en espagnol et en catalan. Nous les grouperons en quatre catégories principales : la traduction littérale, l'omission, l'explication et la création de nouvelles images métaphoriques. Cet article représente un apport à la sinologie, car on y étudie une catégorie grammaticale chinoise d'un point de vue littéraire et traductologique, une démarche innovatrice qui a remis en question certaines hypothèses linguistiques et a permis d'ouvrir de nouvelles perspectives dans ce domaine. En outre, l'application à l'étude des mots de mesure d'une méthode et d'une optique propres à la traductologie offre à celle-ci un exemple pratique de la façon dont elle peut aider d'autres disciplines à avancer.

Resumen

Este artículo pretende demostrar que los medidores chinos, una categoría gramatical tradicionalmente caracterizada como vacía de sentido e imposible de traducir, son en realidad una potente herramienta para la creación de imágenes

metafóricas y, en la práctica, los escritores chinos los usan como un recurso literario más. Ello no suele pasar desapercibido a los traductores que tienen que ingeniárselas para trasladar en el proceso de traducción toda la carga semántica y poética que contienen. Para ilustrarlo realizaremos un análisis descriptivo de las diferentes técnicas de traducción empleadas por los traductores literarios al castellano y al catalán agrupándolas en cuatro grandes categorías: la traducción literal, la omisión, la explicación y la creación de una imagen nueva. Este trabajo viene a llenar un vacío porque en él se estudia una categoría gramatical china desde un enfoque literario y traductológico, un enfoque innovador, que pone en entredicho ciertos presupuestos lingüísticos y amplía las perspectivas en este campo. Asimismo, la aplicación de una metodología y enfoque propios de la traductología en el estudio del uso de los medidores dota a la traductología de un ejemplo práctico de cómo ésta puede ayudar a avanzar a otras disciplinas.

About the author

Sara Rovira-Esteva (b. 1971) B.A. in Translation and Interpreting, Ph.D. in Translation Studies (Universitat Autònoma de Barcelona). She teaches Mandarin Chinese, translation from Chinese into Spanish and Chinese culture at the Faculty of Translation and Interpretation (Universitat Autònoma de Barcelona). She has worked as a professional translator translating mainly Chinese films and literature. Her research interests include translation studies, cultural transfer, Chinese pedagogy and contrastive linguistics (her primary research in this area has centered on the pragmatic role of Chinese measure words and their teaching and translation). Her major publication on the subject is *Diccionari de mesuradors xinesos: Ús i traducció al català* (1998) and her PhD dissertation “El paper dels mesuradors xinesos en la pragmàtica del text”.

Address: Departament de Traducció i Interpretació, Universitat Autònoma de Barcelona,

E-mail: Sara.Rovira@uab.es