

Doctorado en Traducción y Estudios Interculturales
Departamento de Traducción e Interpretación
Universitat Autònoma de Barcelona

**En torno a la recepción de la traducción literaria
español-chino (Taiwán): un estudio empírico a partir
de dos obras de Arturo Pérez-Reverte**

Volumen I

Tesis doctoral

Presentada por Pei-Chuan Wu

Dirigida por Dr. Wilhelm Neunzig

Bellaterra, mayo de 2013

A mis padres

*Si en algún momento tropiezan
con una historia o con alguna
de las criaturas de mis libros,
por favor, créanselas. Créanselas,
porque me las he inventado.*

Ana María Matute:

Premio Cervantes, 2010

AGRADECIMIENTOS

Quisiera expresar mi enorme gratitud y respeto por mi profesor, Dr. Wilhelm Neunzig, director de esta tesis, quien no solo me ha ayudado a profundizar en el conocimiento de la Traductología, sino que también me ha orientado sobremanera para realizar el estudio empírico que define mi trabajo. Gracias por su gran amabilidad y paciencia que me han llevado a interesarme cada vez más por mi propia tarea y a sentir la gran satisfacción de poder llevarla a cabo, siempre con su ayuda.

Asimismo, quisiera dar las gracias a mi profesora Helena Tanqueiro, directora de mi trabajo de fin de Máster (2008) quien ha sido mi primera orientadora a través de un estudio exploratorio que me abrió el camino hacia el campo de los estudios empíricos en la traducción literaria.

Quiero darles también las gracias a varios profesores de la FTI de la UAB, Dr. Ramon Farrés, Dra. Montserrat Conill y Dra. Montserrat Bacardí, que me han ayudado, como expertos, en la elaboración de algunos cuestionarios de mi tesis. Asimismo, mencionaré a la Dra. Allison Beeby que me echó una mano en el momento de examinar la versión inglesa de una de las traducciones de nuestro corpus.

He de agradecer también a los estudiantes españoles de la FTI de la UAB y a los estudiantes del Departamento de Lenguas Extranjeras y Literatura de la Universidad Nacional Cheng Kung (成功大學) que se han esforzado por contestar a la mayoría de cuestionarios necesarios para mi investigación. El Dr. Wang Jiunn-jyh Junz y su doctorando Sung Chifeng, también de la Universidad Nacional Cheng Kung, se encuentran, de igual manera, entre aquellos a quienes he de dar las gracias, por su utilísima labor en ayudarme a encontrar a los sujetos necesarios para mis cuestionarios, entre la población estudiantil de Taiwán.

Del mismo modo, les quedo muy agradecido a los amigos que me han acompañado a lo largo de toda mi investigación, especialmente Miguel Hernández, quien me ha revisado mi trabajo en el aspecto ortográfico y gramatical y aportado valiosos datos acerca de la cultura española. También mencionaré, en este sentido, a Ares Criado Ruibal y su familia por el apoyo de amistad y cariño que han supuesto

para mí durante toda mi estancia en España. No puedo olvidar tampoco a la traductora Tai Yufen que me ofreció la oportunidad de entrevistarla acerca de sus experiencias en la traducción literaria; junto con ella, gracias también al Dr. Zhou Minkang que, en muchas ocasiones, ha sabido aconsejarme y animarme, desde el primer momento en que llegué a Barcelona.

Por último, no sería justo ni completo cerrar esta página sin expresarle mi cálido agradecimiento a mi querida familia: mis padres Wu Mingcheng y Chen Pihsia y mis hermanas Peiling y Hsiaowen, por su apoyo incondicional y constante comprensión a lo largo de todos estos años de esfuerzo.

A todos ellos, muchísimas gracias.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	13
1. MARCO REFERENCIAL	23
1.1. La traducción de la literatura hispana en Taiwán.....	25
1.1.1. El <i>Status Quo</i> de la traducción español-chino de novelas contemporáneas en Taiwán.....	25
1.1.2. Desarrollo actual del mercado taiwanés en la traducción directa al chino de novelas contemporáneas en español.....	28
1.1.2.1. El papel desempeñado por las editoriales taiwanesas al impulsar la novela en español	30
1.1.2.2. Traductores taiwaneses de traducción directa a partir de obras en español.....	37
1.2. La noción de la recepción de textos literarios.....	46
1.2.1. La recepción en los estudios literarios	46
1.2.2. La recepción en los estudios sobre la traducción.....	48
1.3. La recepción en el proceso comunicativo	54
1.3.1. La recepción considerada como el final del proceso comunicativo	54
1.3.2. El concepto de “lealtad” de Christiane Nord	55
1.3.3. El enfoque comunicativo	59
1.3.3.1. La Escuela Traductológica de Leipzig.....	59
1.3.3.2. El concepto de la traducción dinámica: Eugene Nida	60
1.3.3.3. El concepto de la intertextualidad de Hatim y Mason	62
1.4. Categorización de las soluciones	65
1.5. Problemas específicos de la traducción literaria.....	68
1.5.1. En torno al concepto de la omisión.....	68
1.5.2. En torno a las notas del traductor.....	71
1.5.3. En torno a las marcas culturales: la propuesta de Helena Tanqueiro	74
2. ESTUDIO EMPÍRICO SOBRE LA RECEPCIÓN DE LA TRADUCCIÓN LITERARIA ESPAÑOL-CHINO (TAIWÁN).....	77
2.1. Diseño del estudio.....	79

2.1.1.	La relevancia del estudio	79
2.1.2.	Antecedentes	82
2.1.3.	Hipótesis	85
2.1.4.	Los objetos de estudio.....	86
2.1.4.1.	Las obras originales	86
2.1.4.1.1.	<i>La tabla de Flandes</i>	87
2.1.4.1.2.	<i>El club Dumas</i>	87
2.1.4.2.	Las traducciones.....	89
2.1.4.3.	Pertinencia de los objetos de estudio	90
2.1.4.3.1.	La literariedad	91
2.1.4.3.2.	La profesionalidad de las traductoras	92
2.1.5.	Universo experimental y muestra	93
2.1.6.	Los instrumentos de recogida de datos	95
2.1.6.1.	El Diferencial Semántico como instrumento para medir la recepción global de textos literarios	96
2.1.6.2.	La selección de los “segmentos ricos”	97
2.1.6.3.	El cuestionario para acceder a la recepción	98

3. ANÁLISIS DE LA RECEPCIÓN DE LA TABLA DE FLANDES EN EL TO Y LAS TRADUCCIONES

3.1.	Reflexiones metodológicas en torno al cuestionario	103
3.1.1.	Asegurar la pertinencia del objeto de estudio	103
3.1.2.	El cuestionario	104
3.1.3.	Sujetos.....	105
3.1.4.	Análisis de los resultados del cuestionario	105
3.1.4.1.	Principio de Evidencia	106
3.1.4.2.	Análisis estadístico.....	108
3.1.5.	Análisis traductológico	110
3.1.5.1.	Determinación de la cadena o frase en la que se esconde la información dentro del “segmento rico”	111
3.1.5.2.	Análisis de los tipos de soluciones empleados por las traductoras en la traducción mediada y la traducción directa	111

3.2.	Análisis y resultados del cuestionario	112
3.2.1.	La recepción global de las traducciones en <i>La Tabla de Flandes</i> (Item 8)	112
3.2.2.	El Diferencial Semántico para medir la recepción de <i>La tabla de Flandes</i>	120
3.2.3.	El carácter del personaje principal para observar su recepción de manera global (Item 7).....	122
3.2.4.	Descripciones indirectas de la manera de comportarse, de reaccionar y del carácter de los personajes principales (literariedad)	127
3.2.4.1.	Item 1.3. Evidentemente no hay diferencias en la recepción	128
3.2.4.2.	Item 1.1. Parece que hay diferencias en la recepción	130
3.2.4.3.	Item 1.2. Parece que hay diferencias en la recepción	134
3.2.4.4.	Item 1.5. Evidentemente hay diferencias en la recepción entre la traducción mediada y la traducción directa.....	138
3.2.4.5.	Item 1.4. Item descartado.....	141
3.2.5.	Expresión idiomática del TO	142
3.2.5.1.	Item 2.1. Evidentemente no hay diferencias en la recepción	142
3.2.5.2.	Item 2.2a. Parece que hay leves diferencias en la recepción	145
3.2.5.3.	Item 2.2b. Parece que hay diferencias en la recepción	148
3.2.5.4.	Item 5.2. Parece que hay diferencias en la recepción entre la traducción mediada y la traducción directa	151
3.2.5.5.	Item 2.0. Pregunta abierta (solo para la traducción mediada)	154
3.2.5.6.	Item 2.2c. Item descartado	156
3.2.6.	Comprensión de la ironía	156
3.2.6.1.	Item 3.1b. Evidentemente no hay diferencias en la recepción	158
3.2.6.2.	Item 3.1c. Evidentemente no hay diferencias en la recepción	161

3.2.6.3.	Item 3.1a. Parece que hay diferencias en la recepción	162
3.2.6.4.	Item 3.1d. Parece que hay diferencias en la recepción	165
3.2.6.5.	Item 3.2d. Evidentemente no hay diferencias en la recepción entre la traducción mediada y la traducción directa.....	167
3.2.6.6.	Item 3.2b. Evidentemente hay diferencias en la recepción entre la traducción mediada y la traducción directa.....	169
3.2.6.7.	Item 3.2c. Parece que no hay diferencias en la recepción .	171
3.2.6.8.	Item 3.2a. Item descartado	173
3.2.6.9.	Item 4.3. Parece que hay diferencias en la recepción	174
3.2.6.10.	Item 6.1b. Evidentemente hay diferencias en la recepción	177
3.2.6.11.	Item 6.1c. Evidentemente hay diferencias en la recepción	180
3.2.6.12.	Item 6.1a. Evidentemente hay diferencias en la recepción	183
3.2.6.13.	Item 5.1. Pregunta abierta	186
3.2.7.	Conocimientos extralingüísticos.....	191
3.2.7.1.	Item 4.1. Evidentemente no hay diferencias en la recepción	192
3.2.7.2.	Item 4.2a. y Item 4.2b. Preguntas no unívocas	195
3.2.7.3.	Item 4.2c. Item descartado	198
3.3.	Resumen.....	200

4.	LA RECEPCIÓN DE LA TRADUCCIÓN DE REFERENCIAS CULTURALES E INTERTEXTUALES DE <i>EL CLUB DUMAS</i>: LA PERTINENCIA DE NOTAS DEL TRADUCTOR Y DE LA OMISIÓN	213
4.1.	Justificación de la elección de <i>El club Dumas</i>	215
4.2.	Reflexiones metodológicas en torno al cuestionario	217
4.2.1.	Asegurar la pertinencia de los objetos de estudio	217
4.2.1.1.	El Diferencial Semántico para medir la recepción de <i>El club Dumas</i>	218
4.2.2.	El cuestionario	219
4.2.3.	Problemas del cuestionario	222
4.2.4.	Sujetos.....	224

4.2.5. Análisis de los resultados del cuestionario	225
4.3. Los resultados del cuestionario	225
4.3.1. Respuestas tratados como <i>missings</i>	226
4.3.2. Caracterizaciones indirectas de los personajes (literariedad)	227
4.3.2.1. Descripción indirecta del personaje de Victor Fargas.....	228
4.3.3.1. Referencia a Juan Huss	238
4.3.3.2. Referencias a Agripa y Paracelso.....	242
4.3.3.3. Referencia al estilo del Greco	246
4.3.3.4. Referencia a Torquemada.....	250
4.3.3.5. Referencia a Metaponto	254
4.3.3.6. Referencia al caballo de madera	257
4.3.3.7. Referencia a la marca de la Bestia	260
4.3.3.8. Referencia a la señorita Marple	262
4.3.3.9. Inciso: Las diferencias generacionales en la recepción de referencias intertextuales	266
4.4. Resumen.....	268
CONCLUSIONES	275
APÉNDICES	289
Apéndice I: Pertinencia del corpus seleccionado.....	291
Apéndice II: El Diferencial Semántico para medir la recepción de textos literarios en chino de Taiwán	297
ÍNDICE DE FIGURAS	306
ÍNDICE DE TABLAS	307
BIBLIOGRAFÍA	311

INTRODUCCIÓN

Debido a mi experiencia como estudiante universitaria de filología española en Taiwán, me di cuenta de que allí, en general, muchos profesores que se encargan de la enseñanza de la traducción, le dan la mayor importancia a la corrección de la gramática y de los errores lingüísticos en los textos traducidos del español al chino o a la inversa. Muy pocos profesores han ofrecido una base de información a los estudiantes acerca de los conocimientos fundamentales de los conceptos traductológicos.

Esta circunstancia tan común en Taiwán puede deberse a dos motivos principales: en primer lugar, la mayoría de profesores responsables de los cursos de traducción, no están formados en el campo de la traducción, sino más bien en el de la lingüística y la literatura. En segundo lugar, es bien sabido que el español no es considerado, en Taiwán, como una lengua mayoritaria y de gran relevancia socio-económica en comparación con el inglés y el japonés. Por tal razón, no es extraño que en la enseñanza que se lleva a cabo en Taiwán, todavía exista una gran carencia y una necesidad en lo que se refiere a la traducción y estudios interculturales, especialmente entre el español y el chino. Por ello, a nuestro parecer, lo esencial de nuestra investigación es poder aportar datos relevantes en un campo aún poco profundizado por la Traductología, como es el de la traducción literaria entre lenguas y culturas tan diferentes y lejanas como el español y el chino.

El interés por nuestra investigación hacia el ámbito de la recepción de la traducción literaria español-chino, surgió a través de la lectura de un artículo escrito por la profesora taiwanesa Chang Shuying (張淑英) en 2005, titulado 翻譯的兩難: 「原文如此」的邏輯判斷與可能的錯誤 [El dilema de la traducción. La ocurrencia de los posibles errores al traducir los textos originales]. En éste, se explica claramente que en el proceso de transmitir la obra original española al chino, el traductor puede producir malentendidos y cometer errores por falta de comprensión del TO. Según esta autora, a veces, cuando el traductor de la traducción directa insiste en mantener la forma del TO debido a su mayor experiencia profesional, puede descuidar el sentido lógico y el correspondiente contexto, algo que intuitivamente, no compartíamos. Por otra parte, un traductor de la traducción mediada (a partir de una lengua intermedia

como el inglés) solo se basa en la versión inglesa sin preocuparse por el TO (español). De este modo, es inevitable que a menudo sus traducciones al chino sean diametralmente opuestas al TO. Así es la opinión de la autora que, en consecuencia, considera que el sentido del TO no solo estriba en el análisis gramatical y lingüístico, sino que se extiende también a los factores interculturales y a la reflexión lógica. Una traducción al chino puede ser que no afecte a la coherencia del texto traducido ni a la comprensión del contenido. Sin embargo, al profundizar en la obra original y su autor, probablemente descubriremos que, debido a los errores, la traducción tiene poco o nada que ver con la obra original.

En general, parece evidente que un lector o receptor del texto traducido, solo puede discernir, a través del mismo, si la forma en que el traductor lo ha realizado posee o no el suficiente grado de fluidez. Sin embargo, la adecuada valoración del estilo y la forma de escribir (literariedad) del autor del TO se sale fuera de su alcance. A partir de esta reflexión podemos preguntarnos si la similitud en la recepción del TO y de la traducción puede constituir un buen criterio para valorar la bondad de una traducción literaria. Esta pregunta nos dio la idea de medir la recepción del TO y de su traducción, en el ámbito de la traducción literaria, es decir que queríamos observar cómo reciben los lectores del TO y los de la traducción un texto literario.

Es así como, con el propósito de comprobar si valía la pena desarrollar nuestra idea, iniciamos un estudio exploratorio en torno a la novela española *El desorden de tu nombre* de Juan José Millás y su traducción al chino de Taiwán y basado en cuestionarios para confirmar la pertinencia de este posible acceso a la recepción del TO y su traducción. El resultado de esta prueba exploratoria no nos permitió hacer generalizaciones o extrapolaciones, pero sí nos ayudó a descubrir las tendencias de la recepción entre dos culturas tan lejanas. Según el resultado obtenido, nos encontramos con que en varios ítems los receptores originales y los de la traducción tienen un cierto porcentaje de coincidencia. Esto nos indica que, tanto el TO como la traducción provocan en sus respectivas culturas el mismo efecto y reacción, lo cual se corresponde con lo que Nida declara en 1969: “Lo importante, al traducir es mantener el mismo mensaje y con ello la misma recepción del contenido informativo”.

Este resultado tan interesante nos animó a continuar en esta misma línea de investigación en el marco de la Traductología, pero mediante un estudio de la recepción dentro de la traducción español-chino mucho más completo, basado en dos obras de Arturo Pérez-Reverte. De una de ellas teníamos una traducción mediada (a partir del inglés) y una traducción directa; y de la otra, dos traducciones directas al chino de Taiwán.

Esta tesis se compone de dos volúmenes: el primero contiene nuestro trabajo de investigación en sí mismo, mientras que el segundo recoge todos los anexos aplicados y relacionados con nuestra investigación y que constituyen una base de documentación importante a la hora de realizar y analizar nuestro estudio empírico.

El primer volumen de esta tesis está estructurado en cuatro capítulos. A grandes rasgos, el primer capítulo se dedica al marco referencial; el segundo capítulo versa acerca del estudio empírico sobre la recepción de la traducción literaria español-chino (Taiwán); en el tercero se encuentra el análisis de la recepción de *La tabla de Flandes* en el TO y sus dos traducciones; y el último capítulo trata de la recepción de referencias culturales e intertextuales de *El club Dumas*, enfocando la pertinencia de notas del traductor y de la omisión. A continuación, explicamos la estructura de dicho volumen de una forma más detallada.

El primer capítulo “Marco referencial” se divide en cinco apartados: en el primer apartado presentamos por una parte, un breve panorama general sobre la traducción español-chino de las obras literarias contemporáneas en Taiwán desde los años 80 hasta principios del siglo XXI; por otra parte, exponemos una visión general de desarrollo actual del mercado taiwanés especialmente en la traducción directa al chino de novelas hispanas contemporáneas. A través de esta visión, se ve el papel que desempeñan hoy en día las editoriales taiwanesas como impulsoras de la novela en lengua española. Asimismo, se ofrece una reseña acerca de los traductores taiwaneses actuales que más han realizado traducciones directas a partir de obras en español. El segundo apartado del primer capítulo consiste en la noción de la recepción de textos literarios. Por un lado, tratamos brevemente sobre la definición de la noción de la

recepción en el campo de los estudios literarios y su desarrollo a lo largo del tiempo. Asimismo, presentamos los aspectos más corrientes y conocidos acerca de la recepción en la Traductología. Sin embargo, en nuestro trabajo el concepto de la recepción es considerado como la respuesta (o reacción) de los lectores “normales” ante una obra y su traducción, es decir, el final del proceso comunicativo. Es así como en el tercer apartado de este capítulo nos centramos en exponer dos enfoques teóricos que nos sirven para medir la recepción: el concepto de “lealtad” de Christiane Nord y el enfoque comunicativo (La Escuela Traductológica de Leipzig, Eugene Nida y Hatim y Mason). El cuarto apartado consiste en exponer la terminología de los tipos de soluciones utilizados por las traductoras de nuestros objetos de estudio para caracterizar los procedimientos usados en nuestras traducciones. El último apartado “Problemas específicos de la traducción literaria” se divide en tres ramas: la primera gira en torno al concepto de la omisión; la segunda, en torno a las notas del traductor; y la tercera en torno a las marcas culturales, mencionando la propuesta de Helena Tanqueiro. Estos tres enfoques nos sirven como una base teórica relevante para el estudio de *El club Dumas*.

El objetivo principal de nuestro estudio es conseguir datos empíricos sobre la recepción de la traducción literaria entre lenguas y culturas lejanas como el español y el chino. Por lo tanto, en el capítulo 2, nos centramos en un estudio empírico sobre la recepción de la traducción literaria a partir de la obra *La tabla Flandes* y sus dos traducciones (mediada y directa) y en el que hemos planteado un diseño del estudio estructurado en seis grandes bloques. El primero de ellos da razón de la relevancia del estudio y del motivo por el cual hemos elegido *La tabla de Flandes* y *El club Dumas*; el segundo trata de los antecedentes de nuestro trabajo consistentes en un estudio exploratorio que realizamos en nuestro trabajo de fin de Máster para comprobar la pertinencia del acceso a la recepción a partir de la novela *El desorden de tu nombre* de Juan José Millás y su traducción al chino de Taiwán. El tercero enfoca la hipótesis de nuestro estudio empírico que necesariamente había de ser una hipótesis abierta. El cuarto se dedica a presentar nuestros objetos de estudio, es decir las dos novelas de Arturo Pérez-Reverte y sus correspondientes traducciones, de las cuales damos una

reseña indicando sus características más relevantes (fecha de publicación, la editorial, el argumento, su rasgos de literariedad y la competencia lingüística de las traductoras) En el quinto se define el universo experimental de nuestro estudio que consiste en los lectores potenciales de Arturo Pérez-Reverte. En el último bloque de nuestro diseño del estudio se dedica a exponer tres tipos de instrumentos que hemos utilizado para la recogida de datos: 1) la técnica del Diferencial Semántico de la psicología; 2) “segmentos ricos” a partir de las marcas de literariedad; 3) Cuestionarios para acceder a la recepción.

Una vez obtenidos todos los datos empíricos sobre *La tabla de Flandes*, insertamos el cuarto capítulo “Análisis de la recepción de *La tabla de Flandes* en el TO y las traducciones” donde aparecen en primer lugar, unas reflexiones metodológicas que hemos aplicado para llevar a cabo el análisis de los datos obtenidos a partir de nuestros cuestionarios. En segundo lugar, exponemos “El análisis y los resultados del cuestionario”, donde se presenta cada ítem del mismo y analizamos de una forma sistemática cómo llegar a interpretar los datos empíricos obtenidos de nuestros sujetos experimentales tanto del TO como de las traducciones. El último apartado de este capítulo, se dedica a hacer un resumen en el sentido de entresacar las conclusiones parciales de cada ítem analizado partiendo de *La tabla de Flandes*.

Debido a que las respuestas reflejadas en algunos ítems de *La tabla de Flandes* resultaron tan interesantes, nos sentimos impulsados a rescatar otra obra de Arturo Pérez-Reverte, *El club Dumas*, que dispone de dos traducciones directas al chino de Taiwán. Estas dos traducciones directas suponen dos estrategias opuestas (omisión y notas del traductor) para solucionar la traducción de referencias culturales e intertextuales, lo cual nos permitió comparar y valorar la pertinencia de los enfoques. Por lo tanto, en el capítulo 4, nos centramos en la recepción de la traducción de referencias culturales e intertextuales de *El club Dumas*. El primer apartado de este capítulo consiste en explicar el porqué de nuestra motivación y la relevancia de la elección de dicha obra. En el segundo apartado, presentamos la metodología a la que hemos recurrido, a través de varios cuestionarios preparados a tal efecto, para estudiar

la recepción de las referencias culturales e intertextuales contenidas en *El club Dumas*. El tercer apartado indica los resultados del cuestionario, enfocando las notas del traductor y las omisiones, explicando cómo analizar los datos empíricos de estos estudios experimentales en el TO así como de las traducciones. En el último apartado, después de haber analizado los datos empíricos extraídos de nuestros cuestionarios, nos dedicamos a hacer un resumen para entresacar las conclusiones parciales de cada ítem estudiado a partir de *El club Dumas*.

En las conclusiones de nuestro trabajo presentamos los resultados extraídos de este estudio que consideramos más relevante. Hemos dividido este apartado en varias secciones: conclusiones generales, conclusiones metodológicas y conclusiones a partir de los resultados empíricos. Asimismo, tratamos de poner de relieve las aportaciones de este estudio empírico y las perspectivas futuras de investigaciones que podrían ser impulsadas por el mismo en el campo de la Traductología.

Al final del tomo, hemos incluido un apartado propio (Apéndice I), titulado: “Pertinencia del corpus seleccionado”, que consiste en un estudio previo destinado a asegurar la competencia lingüística de nuestras traductoras y, de este modo, dar solución a un importante dilema en nuestro trabajo: llegar a determinar qué traducciones formarán parte del corpus a analizar. Proseguimos con otro apartado propio (Apéndice II), que hemos titulado: “El Diferencial Semántico para medir la recepción de textos literarios en chino de Taiwán”. En este punto, aclaramos, a través de un pre-experimento, si el Diferencial Semántico (que es un instrumento de recogida de datos de la psicología que permite evaluar la recepción de un texto en su globalidad, y funciona perfectamente con los sujetos españoles) es también un instrumento válido para calibrar la actitud de los receptores taiwaneses ante un texto literario.

En el volumen II de nuestra tesis, se agrupan todos los documentos que nos han servido de base para la elaboración de nuestra tesis. Entre ellos podemos desglosar todos los cuestionarios que hemos ido utilizando a lo largo de nuestro trabajo; los datos en bruto correspondientes a cada cuestionario; las entrevistas, tanto a la experta como a la traductora; los valores numéricos y los gráficos del Diferencial Semántico

extraídos de las dos obras seleccionadas, etc. Todos estos documentos están agrupado con el nombre general del anexo y numerados correlativamente. El motivo de incluir todos estos datos responde a una motivación personal: primero, para que cualquier lector de la tesis, pueda consultar estos datos, y, principalmente, para que otro investigador pueda utilizar para sus fines.

Al final en la recopilación bibliográfica esencialmente no sólo incluimos las obras citadas, sino los libros, diccionarios y páginas web que hemos consultado y que están relacionados con las cuestiones tratados en los diferentes capítulos de nuestro estudio.

Con el propósito de facilitar la comprensión de los segmentos, las frases o las palabras chinas que aparecen sobre todo en la parte de nuestro análisis entre el TO y las traducciones, hemos optado por el siguiente orden: en primer lugar, los caracteres chinos en ortografía tradicional, inclinados; y en segundo lugar, su traducción literal al español entre corchetes. Pero en cuanto a tan solo una o dos palabras chinas, aparte de poner los caracteres chinos y su traducción al español, hemos decidido también añadir el método de transcripción en pinyin.

Por último, con el fin de acomodar la escritura de nuestro trabajo, hemos utilizado algunas abreviaturas a lo largo de esta tesis. Las abreviaturas que aparecen son: DS (Diferencial Semántico), LO (lengua original), LT (lengua terminal), LM (lengua meta), TO (texto original), TT (texto terminal), TM (texto meta), Tmed (traducción mediada), Tdir (traducción directa), T1 (primera traducción), T2 (Retraducción).

1. MARCO REFERENCIAL

1.1. La traducción de la literatura hispana en Taiwán

En este apartado trataremos, en la primera parte, de expresar un breve panorama general acerca de la traducción español-chino de las novelas contemporáneas en Taiwán desde los años 80 hasta principios del siglo XXI. Siguiendo este enfoque, presentaremos el desarrollo actual del mercado taiwanés, especialmente en la traducción directa al chino de las novelas hispanas contemporáneas y estudiaremos qué motivos hacen que las editoriales taiwanesas tiendan, hoy en día, a seleccionar traductores que dominan la lengua española para realizar traducciones directas de obras literarias hispanas. Antes, por el contrario, se realizaba este tipo de traducciones a partir de las traducciones mediadas en lengua inglesa. Hablaremos además sobre el papel que se desempeñan las editoriales taiwanesas para dar impulso a la novela en lengua hispana, y mencionaremos también a los traductores taiwaneses más destacados de traducción directa a partir de obras en español.

1.1.1. El *Status Quo* de la traducción español-chino de novelas contemporáneas en Taiwán

Hasta los años 80, la traducción al chino de las novelas de la literatura hispana¹ no era habitual, ni tampoco era considerado un tema relevante entre el pueblo taiwanés. En primer lugar, esto era debido a que la influencia de los EEUU hacía que el inglés se considerase como la lengua más poderosa e importante del mundo. Por eso, la mayoría de novelas traducidas al chino hasta hoy día, son, en Taiwán, obras literarias escritas en inglés, las cuales gozan de gran popularidad. El segundo escollo para la aceptación y difusión de la literatura hispana era, en décadas anteriores, la distancia geográfica y la dificultad para la comunicación. Todo esto constituía una traba para el intercambio cultural entre el mundo hispano y Taiwán. Por eso, antes de los años 80, la obra literaria verdaderamente conocida por la mayoría de taiwaneses era *Don Quijote de la Mancha* 堂吉訶德 del inmortal Miguel de Cervantes. No obstante, por esas fechas, ya habían aparecido las traducciones al chino de novelas

¹ Utilizamos el término “hispano” para englobar la literatura en lengua española, tanto de la propia España como de Latinoamérica.

hispanas como *Platero y yo* 灰毛驢與我 del también inmortal Juan Ramón Jiménez, publicada en Taiwán en 1965 y *La familia de Pascual Duarte* 巴斯瓜爾厄一家, de Camilo José Cela, publicada en 1973. Otro ejemplo era, entre otras pocas, *La dama del alba* 黎明夫人, de Alejandro Casona, publicada en 1974, etc.

En 1982, el escritor colombiano del realismo mágico, Gabriel García Márquez, ganó el Premio Nobel de Literatura, llamando la atención de los lectores taiwaneses, quienes empezaron a interesarse por la literatura latinoamericana. Esto supuso un cambio importante en el mundo de las letras en Taiwán. Desde ese momento, un buen número de editoriales taiwanesas comenzaron a mostrar interés por introducir traducciones de las novelas latinoamericanas en el país (pese a que la mayoría de obras fueron traducidas a partir de versiones inglesas), sobre todo las del mencionado autor, Gabriel García Márquez.

Las traducciones al chino de este gran autor, marcan un hito en la literatura taiwanesa desde los años 80 hasta nuestros días. Debido a este realismo mágico de García Márquez, las obras de los escritores latinoamericanos fueron, en el período posterior a los años 80, más conocidas que las de autores españoles. Cabe resaltar que, hasta la fecha de hoy, las decisiones que los editores taiwaneses toman para publicar obras literarias hispanas dependen del movimiento del mercado en lengua inglesa. Ahora bien, tras ganar García Márquez el Premio Nobel en 1982, el mercado inglés mostró mayor interés por las obras de origen latinoamericano, de modo que los editores taiwaneses también siguieron esta tendencia.

A principios de los años 90, dado que el poderoso mercado inglés promovió fuertemente a la autora chilena Isabel Allende, la editorial taiwanesa China Times (時報) introdujo las tres novelas de esta escritora, las cuales fueron traducidas, a partir de la versión inglesa por la traductora Chang Dingqi (張定綺)². Estas tres novelas

² En la época de los años 90, debido a la potencia del inglés en Taiwán, muchos alumnos licenciados en dicha lengua se dedicaron a traducir obras originales de diferentes lenguas. Chang Dingqi (張定綺), también licenciada en el Departamento de Inglés en Taiwán, es una de las traductoras más representativas de obras en traducción indirecta del inglés al chino. Ha traducido más de treinta obras de temas diversos, siendo la mayoría de ellas, libros del original inglés al chino.

traducidas eran: *La casa de los espíritus* 精靈之屋, publicada en 1994; *Cuentos de Eva Luna* 伊娃露娜的故事, en 1995; *Afrodita* 春膳, en 1999.

Refiriéndonos a los años 90, cabría mencionar también la influencia que tuvo en Taiwán el autor español Camilo José Cela. Este escritor recibió el Premio Nobel en 1989 y, unos años después, en 1994, fue invitado a Taiwán para realizar una serie de conferencias acerca de su literatura con lectores taiwaneses. La profesora y también traductora Chang Shuying (張淑英), fue la intérprete de Cela en esa gira literaria y cultural. Ella fue asimismo la encargada de traducir su obra *Viaje a la Alcarria* 亞卡利亞之旅, a partir del texto español original, la cual fue publicada en 1995. Aunque el mercado taiwanés no continuó traduciendo más obras de este autor español que murió en 2002, podemos afirmar que el género de la literatura de viajes, del cual *Viaje a la Alcarria* es un buen exponente, influyó en cierto modo en el desarrollo de la literatura taiwanesa.

Chang (1999) en su artículo “孤寂百年的西語文學? – 談西語文學之中文出版”³ [¿La literatura hispana de cien años de soledad? – la edición de la literatura hispana en chino] declara que en el siglo XXI hemos entrado en un mundo en el que la información es muy rápida, cambiante y en una tendencia exigente con el tiempo del que se dispone y muy competitiva. Por eso, es imposible que las obras en español queden aparcadas en espera de su traducción al inglés, para luego ser editadas en su versión china. Por otro lado, a la profesora Chang le preocupa el hecho de que la literatura no es como la democracia con sus urgencias de tiempo y si las estrategias de *marketing* del mundo inglés siguen dirigiendo el mercado internacional de un modo veloz y cambiante, el mercado en lengua china de la literatura hispana seguirá bajo del dominio inglés. Pero es difícil saber si esta fuerte influencia inglesa resultará positiva o negativa.

³ Chang Shuying (1999): “孤寂百年的西語文學? – 談西語文學之中文出版” [¿La literatura hispana de cien años de soledad? – la edición de la literatura hispana en chino] [en línea]: http://homepage.ntu.edu.tw/~luisa/newspaper/liberty/cien_anos.htm [Consulta: 8 de octubre de 2012].

Con referencia a lo que dice Chang de no dejar aparcadas las obras en español en espera de su versión inglesa, trataremos a continuación sobre cómo ha ido evolucionando la situación de las traducciones directas de las novelas hispanas en estos últimos años.

1.1.2. Desarrollo actual del mercado taiwanés en la traducción directa al chino de novelas contemporáneas en español

A la entrada del año 2000, por un lado, el español, todavía no era considerado un idioma relevante como el inglés y el japonés⁴. Por otro lado, la literatura hispana en el mercado taiwanés tampoco muestra un claro crecimiento. Y todavía existe el fenómeno de la traducción de las novelas hispanas al chino a través de su versión inglesa. Es evidente que, si la cantidad de novelas en español traducidas al chino es pequeña, entonces resulta aún más difícil que se realice una traducción directa en lugar de la habitual traducción desde la versión inglesa. Esto se explica a partir del hecho de que, si la literatura hispana ocupa un lugar minoritario, no es primordial de dónde proceda la traducción china y los editores no conceden importancia a encargar traducciones directas. Según Chang (2005), desde el año 1981 hasta el 2004, las novelas hispanas traducidas directamente del español al chino solo fueron 24, es decir con un promedio de una novela por año, lo cual es una producción casi insignificante⁵. De ahí, podemos ver que, hasta el año 2004, la importancia de las traducciones directas en el mercado taiwanés es mínima y podemos deducir que faltaban traductores especializados, capaces de realizar estas traducciones directamente desde el español.

⁴ El japonés se considera la segunda lengua más popular (después del inglés) en Taiwán, ya que este país fue colonizado por los japoneses (1895-1945) y recibió una gran influencia del pueblo nipón en este período. Además, esta influencia ha continuado por la proximidad geográfica, y las transacciones científicas, tecnológicas y comerciales.

⁵ Entre estas 24 novelas, hay tres (*Ética para Amador* 亞曼達的世界, *La buena suerte* 當幸運來敲門, *Blanco sobre negro* 暗夜微光) que no pertenecen al género literario, con lo cual solo se han traducido 21 auténticas novelas en 24 años. Los datos reseñados se han extraído del artículo “翻譯的兩難:「原文如此」的邏輯判斷與可能的錯誤” [El dilema de la traducción. La ocurrencia de los posibles errores al traducir los textos originales] de Chang Shuying en *Actas del congreso de los estudios traductológicos del español* (2005: 22).

En cambio, a partir del 2005 o, concretamente, en el año 2006, en lo referente a la traducción directa, el mercado taiwanés ha experimentado un gran cambio. Podemos, pues, plantearnos las siguientes preguntas: ¿Por qué en estos siete años, la cantidad de traducciones directas de novelas hispanas contemporáneas ha crecido con tanta rapidez en comparación con los años anteriores? ¿Qué libro español ha alcanzado, por primera vez, la lista de *best-sellers* en las librerías taiwanesas? ¿Por qué se interesó una editorial taiwanesa en introducir una colección de siete libros del autor español Arturo Pérez-Reverte e incluso en retraducir dos de estas novelas? Respecto a dichas cuestiones, hemos observado algunos fenómenos actuales que pueden servir de explicación.

¿Por qué actualmente las editoriales taiwanesas tienden a seleccionar traductores que saben español para realizar una traducción directa de obras literarias hispanas? Según la traductora y también profesora taiwanesa Tai Yufen⁶ (戴毓芬), por un lado, la industria editorial ha avanzado en estos últimos años. Por el otro, es debido a que la sociedad taiwanesa está más desarrollada y diversificada. Por eso, los lectores taiwaneses, al leer obras de una literatura extranjera, prefieren una traducción directa de la lengua original a otra en la cual ellos leen. No podemos decir que, hoy en día, el mayor número de traducciones directas de novelas hispanas en Taiwán demuestra que el interés por la literatura hispana va creciendo en este país. Más bien nos hace comprender que la sociedad se está diversificando en sus gustos y elecciones. Tanto es así que los editores empiezan a darle mayor importancia a la traducción directa. Este fenómeno es semejante al que ocurrió en España antes de los años 90, pues, se daba el caso de que muchas traducciones al español de obras literarias en chino, se realizaba transmitidas a través de versiones en otras lenguas (como el inglés, el alemán, el francés, etc.). Sin embargo, a partir de los 90, el trabajo de muchos traductores y profesores tales como Seán Golden, Laureano Ramírez, Alicia Relinque, Tacina Fisac, Anne-Hélène Suárez, Sara Rovira, Helena Casas, Carlos Prado, etc. que

⁶ En 2011, aprovechando las vacaciones en Barcelona de esta traductora que ha traducido la obra española *El desorden de tu nombre*, de Juan José Millás, le hemos hecho una entrevista acerca de diversos temas sobre la traducción (ver el anexo 13. Entrevista con la traductora al chino (Taiwán) de *El desorden de tu nombre* – Tai Yufen).

han estudiado durante varios años en China, hace posible que se reciban las obras literarias chinas directamente traducidas de su lengua original al español. Del mismo modo también, entre los taiwaneses, cada vez más personas se han preparado estudiando a fondo la lengua y la literatura española en España o Latinoamérica, sobre todo en esta última década. Por lo tanto, en la opinión de Tai, cuando una sociedad llega a un nivel tal que pueden recibir y asimilar un gran número de influencias culturales externas, no cabe duda de que la traducción directa empieza a cobrar mayor importancia.

De acuerdo con lo dicho, nos interesa presentar algunas editoriales taiwanesas (entre las más representativas en esta última década) que se dedican a difundir las traducciones directas de las novelas hispanas en el mercado taiwanés. Por otra parte, hablaremos sobre algunos de los más destacados traductores en Taiwán que han realizado traducciones directas de las novelas contemporáneas en español.

1.1.2.1. El papel desempeñado por las editoriales taiwanesas al impulsar la novela en español

Si observamos lo que sucede en los años 2001 a 2004, comprobamos que la cantidad de novelas hispanas, con traducciones directas publicadas, era todavía bajo. A pesar de eso, gracias a editoriales taiwanesas tales como Eurasian (圓神), Azoth Books (漫遊者), Crown (皇冠), etc., las traducciones directas de obras hispánicas empezaron a divulgarse más ampliamente en estos últimos años.

- **La editorial Eurasian (圓神)**

Eurasian es una editorial que, desde el principio, ya tenía un proyecto muy claro para establecer una sólida plataforma de la literatura española en el mercado taiwanés. Además, hasta ahora las novelas españolas publicadas por dicha editorial son traducciones directas. La primera novela española publicada por Eurasian fue *Las edades de Lulú* 露露, de Almudena Grandes, en 2003. Luego, a partir de 2004, la entidad tenía la intención de promover al escritor español Juan José Millás, quien es uno de los autores españoles más galardonados y cuyas novelas están gozando de una

gran aceptación en su propio país. Es así que podemos ver que tres novelas de Juan José Millás fueron traducidas al chino (Taiwán) en tres años seguidos: *Cuentos de adúlteros desorientados* 意亂情迷的出軌, en 2004; *La soledad era esto* 這就是孤獨, en 2005; *El desorden de tu nombre* 在妳的名字裡失序, en 2006.

El año 2006 fue muy significativo para esta editorial, ya que ésta pudo publicar *La sombra del viento* 風之影, de Carlos Ruiz Zafón, sin llegar a imaginar el gran éxito que una novela española podría alcanzar en Taiwán. Esta obra fue la primera en estar unos meses en la lista de las diez novelas más vendidas en estos diez años. Concretamente, ocupó este puesto de privilegio desde abril 2006 hasta abril de 2007⁷. Tal éxito representó un gran paso para la difusión de la literatura española en Taiwán, si bien el hecho de que una novela haya ocupado en las listas de las obras preferidas durante un año, no es gran cosa, en comparación a los constantes éxitos conseguidos por las novelas inglesas.

Animada por este resultado, Eurasian tuvo mayor confianza en introducir más obras literarias españolas. A partir, pues, del 2006, continuó publicando las siguientes obras: *Pequeñas infamias* 死了一個甜點師父之後 (2007), de la autora Carmen Posadas; *La ciudad invisible* 無形之城 (2007), de Emili Rosales; *Mentira* 謊言的邊界 (2008), de Enrique de Hériz; *La catedral del mar* 海上教堂 (2008), de Ildefonso Falcones; *Corazón tan blanco* 如此蒼白的心 (2009) de Javier Marías; *La Felicitat* 黑色幸福 (2009), de Lluís-Anton Baulenas; *El juego del ángel* 天使遊戲 (2009), de Carlos Ruiz Zafón, etc.

Podemos decir que Eurasian es la editorial puntera en lo que concierne la edición de novelas traducidas del original español. No obstante, no lanza más publicaciones de novelas españolas durante estos tres últimos años. Da la impresión de que está evaluando el mercado taiwanés en el campo de la literatura española.

⁷ Esta información ha sido extraída del artículo “Tendencias del mercado taiwanés en la traducción al chino de novelas contemporáneas en español”, de Ku Menghsuan (2010).

• **La editorial Azoth Books (漫遊者)**

Antes de tratar de la editorial Azoth Books, quisiéramos hablar de Hui Ying⁸ (灰鷹), el agente literario de Arturo Pérez-Reverte en Taiwán. En 2005, este agente taiwanés le vendió a la editorial Eurasian los derechos de traducción de *La sombra del viento* y empezó a colaborar con la agencia de Gabriel García Márquez. Todo esto surgió a raíz de una combinación extraña de circunstancias. Según Hui Ying, este año 2005, era el momento adecuado para extender la literatura hispana en Taiwán y desarrollar su proyecto de derechos de traducción, trabajando con autores actuales tanto españoles como latinoamericanos. En realidad, en aquel momento, los escritores hispanos no eran demasiado conocidos por este agente taiwanés. Sin embargo, el nombre de Arturo Pérez-Reverte le resultaba bastante familiar y éste fue, sin duda alguna, el primer autor elegido por Hui Ying para trabajar en la difusión de la literatura hispana en Taiwán⁹. Justamente en el mismo año 2005, él se encontró con la agente de Pérez-Reverte en la feria de libros de Frankfurt. Intentó convencerla de que un escritor tan famoso como Pérez-Reverte debía tener una buena editorial que volviese a publicar, de una forma más organizada, una colección de libros suyos. Finalmente consiguió los derechos del autor de siete obras del escritor español, a saber: *El maestro de esgrima* (1988), *La tabla de Flandes* (1990), *El club Dumas*

⁸ El nombre verdadero de Hui Ying (灰鷹) es Tan Guanglei (譚光磊), que es un agente literario actualmente importante en Taiwán. Su carácter lleno de buen humor no le resta responsabilidad profesional y por eso, muchos agentes tanto europeos como americanos le ceden los derechos de traducciones de obras al chino. A través de su trabajo, muchos lectores taiwaneses pueden disfrutar de la lectura de obras tan famosas como *Cometas en el cielo* 追風箏的孩子, *Hija de la memoria* 不存在的女兒, *La sombra del viento* 風之影, *El juego del ángel* 天使遊戲, etc. Hui Ying ha sido y sigue siendo una pieza clave para trazar la línea de las obras que se han de traducir en Taiwán, influyendo así en gran manera a los lectores taiwaneses, y su gran deseo es poder vender los libros de los autores en lengua china al extranjero.

⁹ Arturo Pérez-Reverte ya es un autor internacionalmente famoso, sobre todo en el mercado europeo. Sin embargo, en lo referente al mercado inglés, como los lectores ingleses leen pocas novelas traducidas, resulta algo difícil que los libros de este autor se extiendan ampliamente por el mercado inglés (tanto EEUU como Inglaterra). En cambio, en 2004, la versión inglesa de *La sombra del viento* alcanzó el primer puesto en las listas de las novelas traducidas mejor vendidas en Inglaterra. Asimismo, en EEUU fue un libro de literatura hispana que obtuvo una acogida excelente. A partir de entonces, muchas editoriales del mundo anglófono muestran interés por la literatura hispana y desean incorporarla a las ventas en sus propios países. En consecuencia, los agentes literarios de Taiwán como Hui Ying, se fijaron en esta tendencia y empezaron a adoptar también obras hispánicas para su propio mercado. Toda esta información ha sido extraída de la introducción, escrita en 2007 por el propio Hui Ying, de la versión china de *La tabla de Flandes*.

(1993), *La piel del tambor* (1995), *La carta esférica* (2000), *La Reina del Sur* (2002) y *El pintor de batallas* (2006). Entre estas novelas, *La tabla de Flandes* y *El club Dumas* ya habían sido publicadas en Taiwán en 1995 la primera, por la editorial Rye Field (麥田) y en 2002, la segunda por la editorial Sitak Group (希代).

Más adelante, debido al sorprendente éxito de la obra *La sombra del viento*, muchas editoriales taiwanesas empezaron a centrarse en la traducción de la literatura hispánica en una abierta competición entre ellas. Fue la editorial Azoth Books la que consiguió el derecho de traducción de las siete novelas de Pérez-Reverte. *La tabla de Flandes* fue la primera de las siete obras publicadas en Taiwán (2007) y también estuvo entre las diez novelas mejor vendidas durante dos meses en ese mismo año¹⁰. Las seis novelas restantes fueron publicadas en Taiwán a partir de una traducción directa, entre los años 2008 y 2011. Esta rapidez de publicación demuestra la gran confianza de los editores en la buena recepción que estas obras tendrían por parte del público taiwanés. Aparte de trabajar con las novelas de este gran autor, Pérez-Reverte, Azoth Books seleccionó a algunos escritores latinoamericanos, tales como: Pablo de Santis, con su novela *El enigma de París* 12 神探俱樂部, traducida en 2010; Héran Rivera Letelier, con su novela *La contadora de películas* 電影女孩, traducida en 2010; Laura Esquivel, *Como agua para chocolate* 巧克力情人, retraducida en 2011¹¹, etc. Además, estas tres obras citadas han sido traducidas desde su original al chino por la misma traductora taiwanesa Ye Shuyin (葉淑吟).

- **La editorial Crown (皇冠)**

Al hablar de la editorial Crown, hemos de comenzar recordando que es la primera, entre las tres que estamos tratando, en publicar la novela española *Viaje a la Alcarria* 亞卡利亞之旅, a partir de una traducción directa, en 1995. Por otra parte, nos damos cuenta de que no todas las publicaciones de las novelas hispanas de esta editorial provienen de traducciones directas. En verdad, hasta el 2012, solo

¹⁰ Concretamente, de octubre a diciembre de 2007. La información ha sido extraída del artículo “Tendencias del mercado taiwanés en la traducción al chino de novelas contemporáneas en español”, de Ku Menghsuan (2010).

¹¹ Esta obra, *Como agua para chocolate*, fue traducida al chino y publicada por primera vez, por otra editorial, en 1993.

encontramos 14 publicaciones de novelas hispanas y, de éstas, solo 6 proceden de traducciones directas, las cuales son: *Viaje a la Alcarria* 亞卡利亞之旅, de Camilo José Cela; *Íntimas succulencias* 內心深處的美味, de Laura Esquivel, publicada en 2000; *Tan veloz como el deseo* 愛情翻譯員, también de Laura Esquivel, publicada en 2006; *La pregunta de sus ojos* 謎樣的雙眼, de Eduardo Alfredo Sacheri, publicada en 2011. Y las dos últimas publicaciones en 2012 de esta editorial con traducción directa son: la novela *Marina* 風中的瑪麗娜, del autor español Carlos Ruiz Zafón, y la *El bolígrafo de gel verde* 消失的綠色鋼珠筆, del autor también español Eloy Moreno¹².

- **Otras editoriales: Linking Books (聯經), Rye Field (麥田), China Times (時報)**

Aparte de las tres editoriales mencionadas, también existen otras editoriales que muestran interés por difundir la literatura hispana en Taiwán. Entre ellas, por ejemplo: la editorial Linking Books (聯經), que más bien trabaja con autores latinoamericanos. De este modo, en 2007, esta editorial publicó simultáneamente tres volúmenes de la trilogía de Isabel Allende: *La ciudad de las bestias* 怪獸之城; *El reino del dragón de oro* 金龍王國; *El bosque de los pigmeos* 矮人森林. *El socio* 合夥人 del autor chileno Jenaro Prieto Letelier, en 2008; *El diario del Che en Bolivia* 玻利維亞日記 y *Paisajes de la guerra revolucionaria* 古巴革命紀實 del argentino Ernesto Che Guevara, en 2009; *El cantor de tango* 探戈歌手 del autor argentino Tomás Eloy Martínez, en 2009; *La ciudad y los perros* 城市與狗 del autor peruano Mario Vargas Llosa, en 2009.

Rye Field (麥田) aunque no es una editorial de mucha publicación en el campo de las novelas hispánicas, la mayoría de sus publicaciones son de traducción directa, excepto la novela *La tabla de Flandes* 步步殺機 del autor español Arturo

¹² Otras ocho obras hispanas contemporáneas de traducción indirecta al chino publicadas por la editorial Crown son: *La ley del amor* 愛情法則, de Laura Esquivel, en 1998; *El cartero de Neruda* 聶魯達的信差, de Antonio Skármeta, en 1999; *Love-fifteen* de Antonio Skármeta, en 2000; *El anillo* 聖殿指環 de Jorge Molist, en 2008; *La Pell Freda* 冰冷肌膚 de Albert Sánchez Pinol, en 2008; *La sonrisa etrusca* 爺爺的微笑 de José Luis Sampedro, en 2008; *La hermandad de la sábana santa* 沉默同盟—耶穌裹屍布之謎 de Julia Navarro, en 2008; *El mapa del creador* 造物主的地圖 de Emilio Calderón, en 2009.

Pérez-Reverte, publicada en 1995, las cuales podemos citar a continuación: *No se lo digas a nadie* 請你不要告訴任何人 (1996) y *Fue ayer y no me acuerdo* 昨天的事我已不記得了 (1998), del autor peruano Jaime Bayly; *Vuelo del cisne* 消逝的天鵝 (2003) y *La casa de la laguna* 湖畔之屋 (2005) de la autora puertorriqueña Rosario Ferré; *La tumba de Colón* 哥倫布之墓 (2008) del autor español Miguel Ruiz Montañez y la última traducción que ha publicado por esta editorial Rye Field es la novela conocida del autor español Miguel Delibes, *El camino* 山路彎彎 en 2012.

Finalmente, la editorial China Times (時報) empezó a presentar a los autores latinoamericanos de gran fama a los lectores taiwaneses en los años 90. Los libros que ha publicado, mediante traducción indirecta, son: *La casa de los espíritus* 精靈之屋 (1994), *Cuentos de Eva Luna* 伊娃露娜的故事 (1995), *Afrodita* 春膳 (1999) de Isabel Allende y *La aventura de Miguel Litín—clandestino en Chile* 智利祕密行動, *Doce cuentos peregrinos* 異鄉客 de Gabriel García Márquez. En estos años, esta editorial tenía interés en promocionar al autor español Esteban Martín y publicar dos novelas suyas: *La clave Gaudí* 高第密碼 (2008) y *El pintor de sombras* 亞維儂少女之死 (2010), como traducción directa.

- **La editorial Homeward (南方家園): La traducción del chino simplificado al chino tradicional**

Al hablar de las diferencias entre el chino de China y el chino de Taiwán, podemos decir que los idiomas oficiales de China y de Taiwán son básicamente iguales y se les llama chino mandarín; la mayor diferencia entre ambas modalidades radica en la ortografía. Es decir, hay dos tipos de caracteres para escribir chino: los llamados caracteres simplificados adoptados por China y los caracteres tradicionales usados en Taiwán. Muchas veces, para pasar del chino simplificado (China) al tradicional (Taiwán), o a la inversa, basta con cambiar los caracteres, automáticamente, a través del ordenador. No obstante, a veces es necesario, después, aportar unas correcciones, debido a que existen diferencias de vocabulario entre las dos culturas. Es algo semejante a lo que ocurre con el español de España y el español de Latinoamérica. La sencillez de estos pasos facilita mucho la transmisión documental entre China y Taiwán. La simplicidad de este proceso también es útil para

poder publicar en chino tradicional (de Taiwán) libros traducidos que se habían traducido al chino simplificado.

Dado que China es muchísimo mayor que Taiwán, tanto en superficie como en número de habitantes, es lógico que también la cantidad de novelas hispanas traducidas sea muy superior en el primer país citado. Es así como podemos considerar el caso de la gran obra española *Don Quijote de la Mancha*, en la época de los años 90, cuando el mercado taiwanés en el campo de la traducción de obras hispanas todavía dependía grandemente de la versión inglesa, muchos traductores chinos especializados en lengua española, tales como Yang Jiang (楊絳), Dong Yansheng (董燕生), Tu Mengchao (屠孟超), Zhang Jiameng (張家孟), Liu Jiangshen(劉京勝), etc., a partir de los años 80, ya se dedicaron a traducir directamente del español al chino esta gran obra clásica. Más tarde, aparecerán tres versiones de dicha obra, realizadas por traductores chinos, que fueron importadas por tres diferentes editoriales taiwanesas: *Don Quijote de la Mancha* 堂吉訶德, traducido por Yang Jiang (楊絳), publicado por la editorial Linking Books (聯經) en 1992; *Don Quijote de la Mancha* 唐吉訶德, traducido por Dong Yansheng (董燕生), publicado por la editorial Guangfu (光復) en 1998; *Don Quijote de la Mancha* 堂吉訶德, traducido por Tu Mengchao (屠孟超), publicado por la editorial Yuan Liou (遠流) en 2005.

Conforme pasa el tiempo, China y Taiwán realizan intercambios más frecuentes, tanto en el comercio como en los asuntos científicos y artísticos. Sus relaciones son cada vez más satisfactorias. Por eso, en estos últimos años, hay varias editoriales que importaron novelas contemporáneas en español traducidas por los traductores chinos y las publicaron en Taiwán con la versión en chino tradicional. Incluso, en este mismo año 2012, hemos encontrado siete traducciones (solo cambian el chino simplificado por el tradicional) en el mercado taiwanés y sobre todo, uno de estos editores llamado Homeward (南方家園), ya ha logrado publicar cuatro traducciones, las cuales son *Los amantes de Estocolmo* 斯德哥爾摩情人, *Pasiones griegas* 希臘激情, *El caso Neruda* 聶魯達的情人 del autor chileno Roberto Ampuero y *A veinte años, Luz* 我的名子是光 de la autora argentina Elsa Osorio.

La editorial Homeward (南方家園) está compuesta por un grupo de editores profesionales que aman el arte, la cultura, la historia y las cuestiones acerca de Taiwán, Hong Kong y China. A partir de 2008, esta editorial empieza a configurar y gestionar con las publicaciones de los libros y su objetivo es promover las conversaciones e interacciones entre Taiwán y China y entregar el patrimonio cultural a la próxima generación. Con el fin de profundizar en la historia humana y ampliar el área del arte y cultura, crea tres diferentes colecciones de publicaciones: a) *Reaparición*: publicar y traducir la literatura clásica en una lengua moderna; b) *Cultura*: es una colección de la literatura periodística y se centra principalmente en la preservación del arte y la cultura de Taiwán, Hong Kong y China; c) una colección de novelas traducidas.

1.1.2.2. Traductores taiwaneses de traducción directa a partir de obras en español

Cuando las editoriales taiwanesas empezaron a extender la literatura hispana, surgieron cada vez más traductores con títulos académicos en literatura y filología españolas. Muchos habían pasado varios años en España para profundizar en la cultura de este país y eran capaces de ofrecerse para paliar la mayoría de las necesidades editoriales. Así ya no se dependería de los traductores del inglés al chino para editar las novelas hispanas, ya que se podía prescindir de la versión inglesa. A continuación, quisiéramos presentar a algunos traductores, tanto profesores universitarios como traductores profesionales, que han contribuido a este cambio importante, facilitando la expansión de la literatura hispana en Taiwán.

- **Una profesora precursora especializada en literatura hispana en Taiwán: Chang Shuying (張淑英)**

Al hablar de la literatura española y latinoamericana en Taiwán, debemos referirnos primeramente a la profesora Chang Shuying, que es una persona de referencia en este tema. Chang es doctora en Filología Española (Literatura Hispanoamericana) por la Universidad Complutense de Madrid con una tesis titulada *La esclavitud y el abolicionismo en la narrativa antiesclavista cubana del siglo XIX y*

actualmente es vice-decana en la Facultad de Filosofía y Letras (College of Liberal Arts) en National Taiwan University.

Desde los años 90 hasta hoy día, vemos que la profesora Chang participa constante y activamente en congresos nacionales e internacionales, conferencias, clases, edición de libros, artículos, reseñas y críticas literarias, traducciones, etc. Por ejemplo, sus más recientes publicaciones en 2012 son reseñas en chino: “話文學、說故事-西班牙皇家學院院士台灣論壇” [Filandón, una velada literaria - Foro de académicos (Luis Mateo Díez y José María Merino) de la RAE en Taiwán] y “塞萬提斯文學獎-智利詩人尼卡諾·帕拉” [Premio Cervantes de 2011 - Nicanor Parra] en las cuales no se separa del tema literario hispánico. Gracias a su esforzado trabajo y gran voluntad, cada vez más lectores taiwaneses pueden llegar a conocer mejor la literatura y la cultura en general, propias de España y de muchos países latinoamericanos. Aunque ella escribe mucho para dar a conocer la literatura y la cultura a través de muchísimas publicaciones taiwanesas, tanto en revistas como en periódicos, la profesora Chang no deja de lado la traducción y por eso, podemos encontrar varias novelas traducidas por ella, aparte de la obra ya mencionada *Viaje a la Alcarria* 亞卡利亞之旅, tales como: *El anatomista* 解剖師與性感帶, del autor argentino Federico Andahazi, traducción publicada en 1998; *El vuelo del cisne* 消逝的天鵝, de la autora puertorriqueña Rosario Ferré, traducción publicada en 2003; *La casa de papel* 紙房子裡的人 del argentino Carlos María Domínguez, en 2007 y *El reino del dragón de oro* 金龍王國, de Isabel Allende, co-traducción con Tai Yufen (戴毓芬) en 2007.

A pesar de que Chang no es una traductora de mucha producción en la tarea de traducir las novelas hispanas, debido a su excelente expediente académico y su reconocido labor en este campo de la literatura hispana y su proyección en Taiwán, muchas editoriales le encargan que escriba prólogos e introducciones a diversas novelas hispanas traducidas al chino para que los lectores taiwaneses lleguen a conocer desde un buen principio al autor y el tema de la obra. Por ejemplo, podemos ver la más reciente introducción realizada por ella, titulada “千面英雄-從「新西班牙」到「新/墨西哥」” [Las mil caras del héroe - de la Nueva España al Nuevo / México]

en la novela traducida en 2012, *Los cinco soles de México* 墨西哥的五個太陽, del autor mexicano Carlos Fuentes. Otro ejemplo es la introducción titulada “在通俗與雅正之間，遊走歷史與偵探的筆” [Entre lo popular y lo clásico; entre lo histórico y lo policiaco] para las siete novelas de Arturo Pérez-Reverte traducidas al chino durante el período 2007-2011¹³.

- **La primera profesora taiwanesa doctorada en Teoría de la Traducción: Tai Yufen (戴毓芬)**

La profesora Tai Yufen es doctora en Teoría de la Traducción por la Universidad Autónoma de Barcelona con una tesis titulada *La influencia literaria y el impacto cultural de las traducciones de Lin Shu (1852-1924) en la China de finales del siglo XIX y principios del XX* y es la primera traductora doctorada en el campo de la Traductología chino-español, en Taiwán. Actualmente, es la profesora en el Departamento de Lengua y Literatura Españolas de la Universidad Tamkang (淡江), Taiwán. Hasta el año 2009, la profesora Tai había traducido cuatro novelas hispanas contemporáneas. *El desorden de tu nombre* 在妳的名子裡失序, de Juan José Millás, fue la primera novela que tradujo y se publicó en 2006. La segunda traducción, publicada en 2007, fue *El reino del dragón de oro* 金龍王國, de Isabel Allende, en colaboración con la profesora Chang Shuying. En 2008 se publicó su tercera traducción al chino, una novela catalana titulada *La pell freda* 冰冷肌膚, del autor Albert Sánchez Piñol. La última publicación de Tai es la traducción de la novela *Corazón tan blanco* 如此蒼白的心, del autor español Javier Marías, publicada en 2009. Esta profesora tuvo la amabilidad de recibarnos y permitir que le hiciésemos una entrevista personal en 2011 sobre la situación actual de la traducción de las novelas hispanas en Taiwán y sus experiencias personales en esta labor de traducción. Con esta entrevista, pudimos acercarnos directamente al pensamiento de esta autora y comprender su manera de enfocar la literatura hispana y su gran pasión por España y su cultura.

¹³ Para obtener más información acerca de la profesora Chang Shuying (張淑英) y sus trabajos, véase: http://homepage.ntu.edu.tw/~luisa/index_espanol.htm

En esta entrevista, la profesora Tai compartió con nosotros una anécdota sobre su traducción al chino de la novela catalana *La pell freda*. Como se trataba de una obra originalmente escrita en catalán, al principio, ella rechazó traducirla y aconsejó a la editorial taiwanesa que buscara un traductor que conociese bien la lengua catalana. Pero la editorial no logró contactar con ningún traductor de esa índole y le rogó, de nuevo, que se hiciera cargo de esta traducción. Tai leyó la novela en castellano y quedó encantada. Por otra parte, siempre había sentido un gran cariño por Barcelona y el poder traducir una novela que pertenecía a esta capital le haría recordar ese afecto sincero que ella siente por Barcelona, su cultura y sus gentes. Por eso, aunque ella siempre ha creído que la novela debe traducirse desde su lengua original, en este caso, hizo una excepción y aceptó el encargo, porque, a veces, la traducción resulta ser una aventura inesperada. La literatura es, a menudo, sentimiento y también lo puede ser la traducción. Por eso, para ella, la traducción de esta novela representa verter nuevos sentimientos en su propia vida.

Además, la traductora Tai nos comentó que había encontrado unos problemas al traducir la obra *El desorden de tu nombre*. El mismo escritor, Juan José Millás, juega con palabras y refranes de una forma desordenada como parece indicar el título de dicho libro (pese a que la mayor parte del libro se nos presenta con una lengua sencilla y fácil de entender). Con respecto a estos juegos de palabras y refranes, podemos citar, por ejemplo: “... *si mezclas abstracto y concreto sale abscreto y contracto, pero si mezclas vida y muerte sale vierte y muda; ...*” “...若將荒謬與實際混合,結果是荒際與實謬;若將生命與死亡混合,結果是生亡與死命...”¹⁴ “... *tanto monta monta tanto amanece más temprano; año de nieves, ganancia de pescadores; reunión de pastores, pero no ahoga; cuando Dios cierra una puerta, riase la gente...*” “兩人有一樣權力,黎明不會因而提早到來;下雪年,必有魚獲;...” (Millás 1986/

¹⁴ Con referencia a esta frase, hemos encontrado que la traductora ha puesto, en su versión al chino, una nota para explicar a sus lectores que el autor del TO, en este caso, está haciendo un juego que rompe las palabras y las recompone de un modo diferente combinándolas entre sí. Una palabra (A) fue cortada a partir del centro y dividiéndose en dos partes (A1 y A2). Luego, se combina con otra palabra que también fue cortada en dos partes (B1 y B2). En teoría, la nueva palabra reformada no es una palabra. En esta parte se adopta: A1A2+B1B2 es A1B2+B1A2. Con el fin de respetar al modelo del TO, se emplea la misma fórmula de mezclar las palabras en el proceso de la traducción. Por lo tanto, la traducción no recoge ningún significado.

2006). De modo que, nuestra traductora, al encontrar este tipo de frases por primera vez, no sabía que esto provenía de unos refranes que habían sido cortados y combinados de modo distinto. Ella nos dijo que, puesto que dichos proverbios no pertenecían a nuestra propia cultura, no podréis sacar de ellos los mismos conocimientos culturales que los lectores del TO. Aquí vemos, pues, el papel relevante que la cultura desempeña en la traducción. Por tanto, el punto de vista de la traductora Tai es que, para traducir estos pasajes, hay que ser fiel al TO, realizando, en la lengua meta, las mismas operaciones de deshacer las palabras y las frases y recomponerlas, luego, del mismo modo en que lo hace el autor en el TO. De esta manera, en el texto traducido también se crea el mismo desorden que quiere transmitir el autor original. Además, ella prefiere respetar los mismos refranes españoles, sin sustituirlos, como también podría hacerlo, por otros refranes chinos, para ser lo más fiel posible al TO. Ella opina, por lo tanto, que al traducir una novela literaria, el traductor debe procurar que los receptores del TM aprendan lo más posible acerca de la cultura del TO.

Finalmente, al preguntarle sobre qué competencias se deben adquirir para ser traductor de obras literarias, la traductora Tai nos indicó que, tal como se menciona en muchos libros, el traductor no solo tiene que dominar bien los dos idiomas, tanto el original como el terminal, sino que también debe tener una comprensión general sobre las culturas y las costumbres de ambos idiomas. Por ejemplo, si un traductor conoce bien la lengua árabe y no su cultura, es muy posible encontrar muchas dificultades si se quiere traducir una novela relacionada con la cultura árabe. Y esto ya nada tiene que ver con la competencia lingüística del traductor. Por eso, desde su punto de vista, un traductor debe tener una amplia y variada preparación, no solo en lenguas, sino también culturalmente. De ese modo, se reducirá el número de errores a la hora de realizar sus versiones. Por supuesto, es deseable que un traductor literario posea gran sensibilidad de vocabulario y una buena formación literaria.

- **Una traductora prolífica y con su propio sello profesional: Fan Yuan (范媛)**

Al hablar de los traductores actuales más conocidos y de mayor producción en la traducción directa de las novelas contemporáneas hispanas al chino en Taiwán,

deberíamos mencionar, sin duda alguna, a la traductora Fan Yuan (范媛). Después de obtener su licenciatura en el Departamento de Lengua Española de la Universidad Tamkang, en Taiwán, consiguió un máster de lingüística en la Universidad de Navarra, España. Vivió tres años que, para ella, fueron inolvidables en este país europeo. Actualmente, vive en Austria, donde se dedica, además de sus quehaceres familiares, a la traducción.

Su primera novela española traducida fue *Las edades de Lulú* 露露 de Almudena Grandes, publicada por la editorial Eurasian en 2003. Y su traducción más reciente es la novela *El camino* 山路彎彎 de Miguel Delibes, trabajo que publicó en 2012. Al realizar esta última traducción, Fan Yuan no solamente creció en el conocimiento terminológico de la zoología, sino que pudo recordar su propia infancia vivida en las montañas de Taiwán, al profundizar en esta historia novelística donde los protagonistas también se mueven en un entorno campestre muy similar al de ella.

Aparte de las dos novelas mencionadas, la traductora Fan ha traducido, entre 2004 y 2009, más de 15 obras hispanas (la mayoría de obras pertenecen al género literario) que citamos a continuación, con la fecha de publicación de la traducción: *Cuentos de adúlteros desorientados* 意亂情迷的出軌 (2004) de Juan José Millás; *Blanco sobre negro* 暗夜微光 (2004) de Rubén Gallego; *Cuentos eróticos de Navidad* 情色聖誕 (2004) de Eduardo Mendicutti; *La buena suerte* 當幸運來敲門 (2004) de Fernando Trias de bes y Álex Rovira Celma; *La brújula interior* 這一生都是你的機會 (2005) de Álex Rovira Celma; *La soledad era esto* 這就是孤獨 (2005) de Juan José Millás; *Mi primer Quijote* 浪漫騎士唐吉訶德 (2005) de José María Plaza; *Tan veloz como el deseo* 愛情翻譯員 (2006) de Laura Esquivel; *La sombra del viento* 風之影 (2006) de Carlos Ruiz Zafón; *El vendedor de tiempo* 時間推銷員 (2006) de Fernando Trias de bes; *Los siete poderes* 你就是自己的幸運星 (2007) de Álex Rovira Celma; *Pequeñas infamias* 死了一個甜點師父之後 (2007) de Carmen Posadas; *La ciudad invisible* 無形之城 (2007) de Emili Rosales; *Patty Diphusa y otros textos* 宛如A片的現實人生 (2008) de Pedro Almodóvar; *La catedral del mar* 海上教堂 (2008) de Ildefonso Falcones; *El club Dumas* 大仲馬俱樂部 (2009) de Arturo Pérez-Reverte; *El juego del ángel* 天使遊戲 (2009) de Carlos Ruiz Zafón.

En una entrevista realizada por 博客來 OKAPI¹⁵ a la traductora Fan en 2012, la misma traductora nos comenta que acabó de traducir la obra española, *La buena suerte* 當幸運來敲門 durante un viaje que hizo. Se sintió muy feliz al realizar esta traducción de un breve libro de autoayuda y, para ella, fue una experiencia muy especial el darse cuenta de que podía viajar y traducir al mismo tiempo. Además, ella no se había imaginado lo mucho que este libro iba a influir en un gran número de lectores taiwaneses, transmitiéndoles una forma positiva de enfocar la vida.

Aparte de esto, nuestra traductora también declara que, entre todas las obras que ha traducido, hay dos que ella recuerda de una manera especial. La primera de ellas es la obra *Cuentos de adúlteros desorientados* 意亂情迷的出軌, de Juan José Millás. Cuando ella tradujo dicha obra, Fan todavía trabajaba como periodista y realizó el encargo durante su tiempo libre. Aún así, sólo le llevó tres semanas terminarla. Para nuestra traductora, este libro fascinante y la forma de expresarse del autor coincide con los gustos que ella misma tiene. Por tal motivo, cada vez que se ponía a traducirlo, no quería parar. Así es como pudo acabarlo muy pronto. La segunda obra es *La sombra del viento* 風之影 de Carlos Ruiz Zafón la cual le hacía olvidarse del sueño y de la comida, siempre que se ponía a traducirla. Incluso, cuando le faltaba poco para esta traducción, le costaba separarse de dicha obra y terminar esta relación con este trabajo que se había vuelto tan querido para ella.

¿Por qué Fan Yuan es la traductora más prolífera de Taiwán en el campo de la traducción de novelas españolas contemporáneas¹⁶? Podemos entresacar dos motivos principales: su propia forma de traducir y su rapidez en la entrega de las traducciones. Según Ku Menghsuan (2010), Fan es una traductora que maneja el lenguaje sencillo. En sus obras vemos un chino coloquial sin ningún toque literario proporcionado por el

¹⁵ Esta entrevista se hizo en chino de Taiwán que se publicó en septiembre de 2012 en un blog taiwanés de difusión de libros, titulado *Books OKAPI* (博客來 OKAPI). Para ver más detalles de la entrevista, se puede consultar: http://okapi.books.com.tw/index.php/p3/p3_detail/sn/1528 [Consulta: 20 de septiembre de 2012]

¹⁶ Fan Yuan sólo ha traducido, hasta hoy, una novela latinoamericana (*Tan veloz como el deseo* 愛情翻譯員 de la autora mexicana Laura Esquivel), siendo todas las demás otras novelas de autores españoles. Sin embargo, esta traductora tiene en perspectiva traducir otras novelas de autores latinoamericanos como Gabriel García Márquez y Roberto Bolaño.

vocabulario o estructuras complicadas de las frases. De este modo, no solo se acerca más a los lectores populares, sino que también les facilita a sus lectores entrar rápidamente en el entorno de la historia. Por otra parte, vemos que la traductora, desde 2004 hasta 2009, ha podido publicar más de 15 traducciones, es decir, con un promedio de dos o tres novelas por año, lo cual la convierte naturalmente en la traductora favorita para las editoriales taiwanesas.

Tanto en su vida diaria como en su trabajo, la traductora Fan nunca deja de utilizar las lenguas que domina, es decir, chino, español, inglés y alemán. En su opinión, de todos estos idiomas, el chino es el más hermoso, pero también el más difícil de dominar, sobre todo, en los adjetivos. Durante el proceso de traducción, Fan intenta siempre encontrar el vocabulario chino más adecuado para el ambiente de sus novelas. A pesar de que puedan ser, para nuestra traductora, pequeños detalles, pueden relacionarse con el estilo y el interés general de toda la novela, por lo cual tienen una auténtica importancia. Al tratar de las dificultades de sus traducciones, ella declara que, al traducir las obras occidentales al chino, una de las cosas más complicadas es crear en la traducción un ambiente que sea propiamente chino. Esta afirmación nos recuerda a Nida que afirma que “la dificultad mayor es transponer a la otra lengua el ambiente, la atmósfera que rodea el mensaje y la carga emocional que incluye”. Por eso, para nuestra traductora, sólo hay un medio de vencer esta dificultad: leer, cuanto más, mejor.

- **La traductora de obras de Arturo Pérez-Reverte: Chen Huiying (陳慧瑛)**

Aunque no es una traductora con una gran producción, Chen Huiying es la primera en realizar la traducción directa de las obras del autor español Arturo Pérez-Reverte. Licenciada en el Departamento de la Lengua y Literatura Españolas de la Universidad Providence (Ching-Yi) en Taiwán y máster en Estudios Latinoamericanos en la Universidad de Salamanca. Ella trabajó como presentadora-guía del español en el Monumento Nacional a Sun Yat-sen (國立國父紀念館) y el Museo Nacional del Palacio (國立故宮博物院), etc. Actualmente trabaja en la Universidad Nacional de Educación Changhua en Taiwán.

La primera novela española de Arturo Pérez-Reverte que tradujo al chino la traductora Chen es *El club Dumas* 大仲馬俱樂部, publicada por la editorial Sitak Group (希代) en 2002. Pero, en aquel momento, esta editorial no le concedió atención a esta novela, no considerándola como una obra de importancia. Podemos pensar que, en aquel tiempo, este tipo de novelas todavía no tenía buena acogida por el público taiwanés. Por lo tanto, esta traducción suya, dejó de circular por las librerías taiwanesas en poco tiempo. No obstante, unos años después la editorial Azoth Books (漫遊者) mostró un gran interés por promover una serie de libros de este mismo autor. Por eso, esta editorial encargó a la traductora Chen la traducción de dos novelas de Arturo Pérez -Reverte.

La primera de estas obras es *La tabla de Flandes* 法蘭德斯棋盤, publicada en 2007. Gracias a la iniciativa y el esfuerzo de la editorial Azoth Books, los lectores taiwaneses empezaron a conocer a este autor español y esta traducción al chino fue una de las novelas, en el campo de la literatura hispana contemporánea, más vendidas en Taiwán. Se mantuvo dos meses, de octubre a diciembre de 2007, en la lista de *best sellers* de Taiwán. Fue la novela más difundida, después de la novela *La sombra del viento* 風之影, entre los lectores taiwaneses en estos últimos años.

La segunda obra traducida por la traductora Chen es *La piel del tambor* 聖堂密令, publicada en 2010. Además de traducir algunas obras de Arturo Pérez-Reverte, la traductora Chen había traducido en 2006 una serie de siete libros infantiles de *Manolito Gafotas*, de la autora española Elvira Lindo. Chen llegó a traducir 4 de estas novelas humorísticas: *Manolito Gafotas* 四眼田雞小瑪諾林; *¡Cómo molo!* 小瑪諾琳放暑假了; *Manolito on the road* 小瑪諾林的奇幻旅程; *Yo y el Imbécil* 小瑪諾琳與小傻瓜.

A fecha de hoy, el español aún no se considera una lengua de importancia en Taiwán, por lo tanto, es natural que las novelas hispanas no hayan podido lograr el mismo éxito de ventas que las de idiomas más apreciados como el inglés. Podemos, sin embargo, afirmar que el éxito obtenido por la novela española *La sombra del viento*, en Taiwán impulsó, en cierto modo, a los lectores taiwaneses a interesarse por

la literatura hispana. No obstante, como nos declara la profesora Tai Yufen en su entrevista, no podemos concluir que, a partir de *La sombra del viento*, el público taiwanés preste gran atención tanto a traducciones como a obras literarias en español. A nuestro parecer, gracias a la globalización y la sociedad avanzada, se promueve mucho el intercambio cultural entre el mundo hispano y el chino. Hoy en día, la traducción de novelas en español en el mercado taiwanés es mucho más activa y competitiva que hace diez años. Cada vez más editoriales taiwanesas tienen ganas de abrir las puertas a novelas hispanas y asimismo cada vez más traductores, tanto profesores universitarios como traductores profesionales, se dedican a realizar la traducción directa del original en español al chino de Taiwán en el campo de obras literarias.

1.2. La noción de la recepción de textos literarios

En cuanto a la noción de la recepción de textos literarios, por un lado, hablaremos brevemente sobre la definición de la “recepción” y su desarrollo dentro del campo de los estudios literarios. Por otro lado, también trataremos los aspectos más corrientes y estudiados acerca de la recepción en el campo de la Traductología.

1.2.1. La recepción en los estudios literarios

La obra literaria se debe considerar como un hecho comunicativo para llegar a entender la esencia de la teoría de la recepción, puesto que según Senabre (1994: 157), “Desde cualquier punto de vista que se adopte, un mensaje solo se completa –es decir, solo existe como tal- cuando cierra el circuito comunicativo y alcanza a un receptor. Sin recepción no hay comunicación”, y asimismo, sin comunicación no hay recepción como añade Enríquez Aranda (2005: 50). Un mensaje llega a realizarse solo cuando alcanza a su receptor, es decir, cuando éste tiene una reacción frente a dicho mensaje.

Si nos remontamos a dos siglos atrás, la historia literaria se basaba en estudiar la historia de las literaturas nacionales. Jauss (1971: 37-42) propone un cambio de enfoque ya que aquellas teorías antiguas no tenían en cuenta al receptor de la literatura. Dicho autor hace hincapié en que “el valor de una obra literaria no se

produce por sus condiciones históricas o biográficas de producción, sino por los criterios de recepción, por parte del público, de impresión entre los contemporáneos, de fama póstuma, difíciles de comprobar”.

Debido a esta nueva perspectiva con la que se quiere abordar y considerar la investigación literaria, aparece la innovadora noción de la recepción literaria también denominada “la estética de la recepción” (del alemán *Rezeptionsästhetik*). Esta nueva teoría nace a finales de la década de los sesenta, y se personifica en un grupo de investigadores alemanes, mayoritariamente de la Universidad de Constanza, denominado *escuela de Constanza*. Las personas más representativas en esta teoría son Hans Robert Jauss y Wolfgang Iser quienes empiezan a proponer un nuevo modelo como forma de acceso en la investigación literaria. A partir de aquí, la teoría de la recepción, influida por la hermenéutica, la fenomenología, el estructuralismo, la semiótica y la sociología de la literatura, viene a ser la alternativa de los paradigmas antiguos, es decir, el clásico humanista, histórico-positivista y estético-formalista, antes tan reconocidos.

El nuevo enfoque de recepción literaria permite, en primer lugar, que el lector tome parte de la experiencia del autor, y es de enorme influencia, no solo en la literatura, sino también en otras disciplinas que se le relacionan, como la sociología. La teoría de la recepción literaria es revolucionaria, dada la nueva importancia que toma el lector y también porque la literatura se convertirá ahora en medio de comunicación y fenómeno histórico-social.

Esta estética de la recepción es una teoría literaria contemporánea que busca el significado de la obra literaria fuera de la misma, a partir de las actualizaciones que le confiere el receptor como elemento de la comunicación literaria (Enríquez Aranda, 2005: 50). La definición de recepción literaria, según Acosta Gómez (1989: 13), lo expresa en estas palabras:

El conocimiento, acogida, adopción, incorporación, apropiación o crítica del hecho literario en cuanto a operaciones realizadas por el lector, o como la adaptación, asimilación o incorporación de una obra en tanto que actividades llevadas a cabo por otro escritor.

Dicha estética de la recepción ha causado un gran impacto en el contexto literario, lo cual se nota fácilmente en la abundante bibliografía de estudios teóricos, prácticos y metodológicos acerca de la recepción, principalmente en la crítica literaria alemana.

A fecha de hoy, la estética de la recepción ya no se considera tan novedosa, pues ya han pasado cuatro décadas desde su inicio y ahora es un principio bien asumido de los estudios literarios. Actualmente, se acepta por parte de todos que la literatura es un sistema comunicativo donde los lectores desempeñan un papel fundamental. Miles de trabajos y estudios corroboran este hecho de la importancia de la recepción en la literatura.

1.2.2. La recepción en los estudios sobre la traducción

En los estudios sobre la traducción, la incorporación de los presupuestos básicos de la estética de la recepción es relativamente reciente. No obstante, este enfoque sobre la recepción en la traducción es prometedor, según nos indica la bibliografía que se va elaborando sobre el mismo.

Podemos decir que, en la Traductología, cuando se estudia la recepción, se suelen aparecer los siguientes aspectos:

- **La recepción de una obra literaria traducida (ejemplares vendidos; número de obras traducidas de un autor)**

Como ejemplo de este aspecto, podemos citar un artículo escrito por Augusto Míguez (2005), titulado “La recepción de Schelling en España: traducciones al español”. Este autor dice haberse dado de que casi todas las listas de obras de Schelling traducidas al español hasta la fecha, son incompletas y también inexactas, pues presentan errores de diversa índice. La nueva lista presentada en el artículo tampoco es exhaustiva y, según el articulista, solo busca dar al lector una idea general de las obras más importantes de Schelling en castellano. Él también indica que sería muy interesante elaborar una lista completa que vendría a ser de ayuda, no solo para los investigadores de este filósofo, sino para los repertorios bibliográficos alemán sobre Schelling. Para elaborar su presente listado, el autor no se ha limitado a agrupar

bibliografías ya existentes, sino que, para citar los errores mencionados al principio, ha cotejado los datos con la obra original del filósofo alemán.

- **La influencia de una obra traducida (o un autor) en la literatura o la filosofía del país receptor**

Para ilustrar este punto, mencionamos la tesis doctoral titulada *La recepción española de la obra de Samuel Johnson en las traducciones al castellano*, de María Luisa Pascual Garrido (2010). En este estudio se nos explica que, pese a la inmensa influencia de este autor en el mundo angloparlante como gran humanista, su difusión fue tardía en el ámbito hispánico. Este se debe al marcado carácter “inglés” de su obra, en una época en que España estaba políticamente y culturalmente unida a Francia. Sin embargo, a partir de la década de 1980, el mundo hispano cobra interés por este autor gracias al desarrollo de los Estudios de Filología Inglesa y la aparición de varias traducciones españolas de la famosa biografía sobre la vida de Samuel Johnson.

Otro ejemplo que podemos mencionar al referirnos a este punto, es el que nos presenta Olivier Giménez López (2010) en su tesis doctoral titulada *La primera recepción de Friedrich Hölderlin en la Literatura Española (1919-1936)*. Este trabajo se centra en estudiar las diversas traducciones y lecturas que la obra de este poeta alemán ha tenido en España entre 1919 y 1936. Es así como vemos que sus poemas son traducidos por autores tan importantes como Fernando Maristany y Manuel de Montoliu. Son relevantes las versiones de Carles Riba y la antología traducida por Luis Cernuda. Por tanto, Hölderlin entra en la literatura española de la mano de autores consagrados e influye, a la vez, en la creación de éstos, por su condición de poeta moderno. Asimismo, otros poetas leen estas traducciones y son influidos por ellas. Es el caso, por ejemplo, de Vicente Aleixandre. Algunos grandes autores como Juan Ramón Jiménez y Miguel de Unamuno por mero interés intelectual también leyeron las obras del poeta alemán.

- **La recepción en la crítica de la traducción literaria**

Respecto a este punto de la recepción, podemos citar el ejemplo de la novela *La dama de las camelias*, cuya aparición fue relevante tanto en la historia de la

traducción como en la de la literatura china. Según Tai Yufen (2003: 241-243), el público se convirtió también en crítico de esta novela y desempeñó, de ese modo, en papel fundamental en aquella época, cuando dicha obra llegó a China haciendo que, desde entonces, la literatura extranjera y el género novela empezaron a ser aceptados en el ámbito literario chino. La recepción de *La dama de las camelias* por parte del pueblo chino convertido en crítico de la obra, da ejemplo del poder de la crítica en la reconstrucción de un género literario en una época determinada. Vemos aquí también que la teoría de la recepción pone al lector en una posición primordial. Dicho lector, a veces convertido en crítico o en público, sigue siendo el receptor y es quien –en verdad– da sentido a la obra.

- **Desde un punto de vista ideológico en la Traductología:**

- **La Escuela de la Manipulación**

La denominada *Escuela de la Manipulación* se recibe su nombre a partir de del libro *The Manipulation of Literature*, editado por Hermans (1985). Según este autor, el objetivo fundamental es establecer un nuevo paradigma para el estudio de la traducción literaria, basándose en una teoría global y en una investigación práctica. Su enfoque de la traducción literaria, básicamente, es descriptivo, funcional y sistémico, orientado hacia el TM. Se centra su interés en las normas y limitaciones que rigen tanto la producción como la recepción de traducciones, y asimismo, en el lugar y el papel de las traducciones en una determinada literatura y en la relación entre literaturas. En su obra, Hermans dice lo siguiente: “Desde el punto de vista de la literatura meta, todas las traducciones implican un grado de manipulación del TO con una determinada finalidad” (1985: 10). Es evidente que este enfoque es muy distinto del concepto tradicional de “fidelidad” al original.

Como señala Hurtado (2001: 558), existen dos tendencias principales en esta escuela: el grupo de Tel Aviv (Even-Zohar, Toury) con su *teoría del polisistema* y el grupo europeo-norteamericano (Holmes, Hermans, Lambert, Lefevere, etc.) denominado por algunos *Translation Studies*. El término “polisistema” fue introducido en la Traductología por el teórico israelí Even-Zohar para explicar el

papel de la literatura traducida en una cultura. Según este autor, la literatura que se traduce en una comunidad cultural forma parte del polisistema literario de dicha comunidad. Este polisistema literario está interrelacionado con otros sistemas de las estructuras socio-económicas e ideológicas de cada sociedad, como lo es la política editorial que dicta no solo lo que se publica en general, sino también lo que se traduce y cómo se traduce. En este enfoque, en el análisis literario interesa, aparte de la producción textual, su recepción en un contexto histórico y sus relaciones con otras literaturas. Y es que la teoría del polisistema ve la literatura como un sistema complejo y dinámico formado por subsistemas que agrupa múltiples sistemas literarios de todo tipo (Hurtado, 2001: 562).

Por otra parte, Toury, partiendo de esta teoría, considera la traducción como el producto de una transferencia cultural, resaltando su influencia en la cultura receptora y el modo en que afecta al desarrollo del polisistema receptor. Además, él lleva a la Traductología el concepto de “norma” procedente de la sociología y la psicología social. Para el traductólogo, las normas son una categoría para el análisis descriptivo de los fenómenos traductores. De esta forma, surgen dos conceptos clave en la teoría del polisistema: “adecuación” y “aceptabilidad”. La primera prima las normas de la cultura propia del TO; en cambio, la segunda prioriza las normas de la cultura receptora.

Abundando en la noción de normas, Rabadán (1991) añade las *normas de recepción* que dirigen la actuación del traductor con relación al tipo de destinatario que, supuestamente, tendrá el TM y definen el *marco de la negociabilidad* de la comunicación. Dicho marco es un concepto elaborado por House que refleja las características de interacción entre el traductor y el receptor de la traducción.

- **Invisibilidad (Venuti)**

Al tratarse de la recepción literaria en relación con la traducción, no podemos olvidarnos de mencionar al teórico Venuti. Él utiliza el término “invisibilidad” para referirse a la situación y la actividad del traductor en la cultura angloamericana contemporánea (1995: 1). Indica, como punto de partida, lo necesario que es

contextualizar la traducción en su marco sociocultural y propone que el estudio de la traducción preste atención a los agentes que intervienen en su producción y recepción (Munday, 2001: 145). Venuti afirma que, dado que en muchos casos el traductor se ve obligado a ser invisible, en consecuencia producirá una traducción asimismo invisible. Según este autor, la gran mayoría de receptores de una traducción (editoriales, lectores, críticos, etc.) la consideran aceptable cuando ésta es invisible, es decir, fluida, sin particularidades lingüísticas o estilísticas, reflejando la personalidad o intención del autor o intención esencial del TM. Cuando más fluida sea la traducción, más invisible será el traductor (Venuti, 1995: 1).

La invisibilidad del traductor, el hecho de que su persona permanece oculta, se presenta en dos niveles: el primero es la falta de reconocimiento social de la figura del traductor, de modo que se valora la fluidez de una traducción, lo cual encubre, en realidad, las condiciones en las que el texto traducido se recibe y se consume. De esta manera, el traductor se ve dañado en su economía y en su prestigio cultural. El segundo nivel se da en el texto, de manera que una traducción fluida obliga a eliminar las diferencias culturales y lingüísticas de la cultura receptora (Venuti, 1992: 4-5). Dicho en otras palabras, la invisibilidad del traductor conlleva dos fenómenos que se interrelacionan: primero, la lectura y la crítica externa de los textos traducidos por parte de sus diferentes receptores; segundo, el uso de la lengua que hace el traductor en su labor comunicativa.

Con el fin de complementar este concepto de invisibilidad, Venuti propone dos tipos de estrategias de traducción: la “apropiación” y la “extranjerización”. El primero consiste básicamente en una reducción etnocéntrica del texto extranjero a los valores culturales de la lengua de llegada, llevando al autor de regreso a casa, o sea, en traducir con un estilo transparente y fluido (es decir invisible), reduciendo al máximo la presencia de rasgos de la cultura original en el TM. Esta estrategia supone que los lectores puedan reconocer su propia cultura en otras culturas y resulta beneficiosa para el dominio de un imperialismo cultural. De este modo, salen ganando las editoriales y perdiendo los traductores. Todo ello coincide con lo que ya declaraba Schleiermacher (1813) “leaves the reader in peace, as much as possible, and moves

the author towards him”. El segundo, la “extranjerización”, una presión etnodesviante sobre los valores culturales de la lengua de llegada para registrar la diferencia lingüística y cultural del TO, enviado al lector extranjero (Venuti, 1995: 20). Es decir, consiste en dar importancia a las diferencias tanto lingüísticas como culturales del TO y trasladarlas, tal cual al TM. Esto coincide con lo que ya afirmaba Schleiermacher (1813) “the translator leaves the writer alone as much as possible and moves the reader toward the writer”.

Pese a que Venuti presenta con detalle el concepto de la invisibilidad del traductor y las estrategias de traducción (la “apropiación” y la “extranjerización”), no ofrece, en cambio, una metodología específica para medir la recepción y que se pueda aplicar al análisis de traducciones. No obstante, los autores Lambert, Van Gorp y Mundy recogen una serie de bases para determinar cuál de las dos estrategias reseñadas por Venuti, ha prevalecido en el momento de traducir el TO¹⁷:

1. Comparar lingüísticamente del TO y el TM en busca de signos que denoten estrategias de domesticación y extranjerización.
2. Entrevistar al traductor, siempre que sea posible, para averiguar a qué tipo de estrategia ha recurrido. Analizar las distintas versiones de la traducción si se dispone de ellas.
3. Entrevistar al editor y al agente con objeto de conocer sus finalidades de las traducciones, qué criterios utilizan para decidir, qué libros se traducen y qué instrucciones les dan al traductor.
4. Averiguar cuántos libros están traducidos y vendidos, qué libros han sido elegidos y a qué lenguas están traducidos y cómo evolucionan las tendencias.
5. Estudiar los tipos de contratos de traducción y en qué grado los traductores han sido visibles en el proceso de la traducción.
6. Ver en qué grado los traductores son visibles en el sentido literal, examinar si el nombre del traductor aparece en la cubierta del libro, si se le han asignado los

¹⁷ Esta información está basada en el artículo “Recepción literaria y traducción: estado de la cuestión” de Jorge Leiva Rojo (2003). [en línea]: http://www.trans.uma.es/Trans_7/t7_59-70_JLeiva.pdf [Consulta: 20 de septiembre de 2012]

derechos de propiedad intelectual, la presencia de prólogos del traductor, etc.

7. Analizar las reseñas que tengan como objeto la traducción, el autor o el período. Con ello se pretende ver qué mención se hace a los traductores y con qué criterio los revisores juzgan la traducción en cuestión.

- **La aceptabilidad de una traducción especializada por parte de expertos**

En relación con este aspecto que no queremos profundizar, lo ejemplarizamos con el título del artículo “Aplicación didáctica de un estudio piloto: la recepción de traducciones juradas por parte de juristas” de Ingrid Gil (2010). Es un estudio empírico que trata sobre la recepción de la traducción jurada por parte de 12 clientes que, al mismo tiempo, son expertos en Derecho.

Todos estos puntos que hemos tratado hasta ahora acerca del concepto de la recepción son los que habitualmente hacen presencia en los estudios de la traducción. Con toda probabilidad, existen otras cuestiones, aquí no mencionadas, acerca de la recepción. Nuestra investigación no pretende ser exhaustiva respecto a este tema. Por otra parte, el concepto de recepción tal y como lo tratamos en nuestro estudio no se fundamenta esencialmente en los puntos mencionados, los cuales ya han sido tratado por muchos estudiosos. Nosotros enfocaremos un concepto tan relevante como el de la recepción a partir de la reacción del lector: desde un punto de vista teórico, como el final del proceso comunicativo, y con el fin de construir el marco teórico aplicado a nuestro análisis.

1.3. La recepción en el proceso comunicativo

1.3.1. La recepción considerada como el final del proceso comunicativo

En 1790, Alexander Fraser Tytler define una buena traducción como “aquella que transmite por completo el mérito de la obra original a otra lengua, de forma que sus hablantes nativos lo perciben con la misma claridad y lo sienten con idéntica fuerza que los que hablan la lengua de la obra original” (Hurtado, 2001: 510). Al hacer esta afirmación, Tytler despertó, hace ya más de dos siglos, el interés de los

estudiosos por el papel clave del receptor de la traducción. En la Traductología moderna, los pioneros en reconocer el papel fundamental del receptor en el proceso de traducción, fueron primero Otto Kade (1968) de la Escuela de Leipzig y, especialmente, Eugene Nida. Este autor (1969/1986) define la traducción como “la operación que reproduce en una lengua receptora el equivalente más natural del mensaje de la lengua original (LO), primero en cuanto al sentido y luego en cuanto al estilo”. Por lo tanto, vemos a partir de las anteriores definiciones que la recepción de la traducción desempeña un papel relevante en el acto comunicativo de la traducción y constituye el final, el último eslabón, podríamos decir, de dicho acto. Efectivamente, la recepción es esencial en la traducción, pero tengamos en cuenta que, antes que nada, debemos considerar a los receptores.

Acerca de cómo medir la recepción, empezaremos diciendo que, como hilo conductor para nuestros análisis nos servimos de dos enfoques teóricos: el enfoque funcionalista de Christiane Nord y el enfoque comunicativo de la Escuela de Leipzig y de Nida, aunque, para describir lo que han hecho las traductoras en los segmentos seleccionados, nos apoyamos en procedimientos descritos por los diferentes enfoques teóricos.

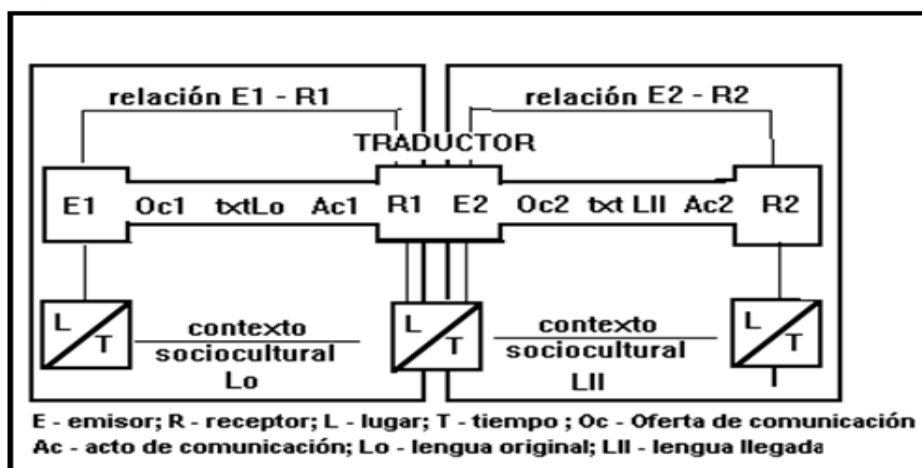
1.3.2. El concepto de “lealtad” de Christiane Nord

Christiane Nord (1997) parte del concepto funcionalista y se basa en la *Teoría de la acción traslaticia* defendida por Justa Holz-Mänttärri y Hans J. Vermeer que define la traducción como *Mediated Intercultural Communication*, como una interacción intencional, interpersonal, comunicativa, intercultural y basada en el procesamiento de textos. Ésta se justifica a partir de la teoría general de la acción desarrollada por el sociólogo americano Talcott Parsons. Vermeer define su *Teoría del Skopos* como una teoría compleja de la acción. El principio dominante de la acción humana es intencional: debe ser adecuada a la situación y debe servir para alcanzar un objetivo en la situación dada:

- Toda acción A depende de la situación y la intención.
- Si la finalidad va determinada por la situación y la intención y ésta la denominamos “Skopos” $\rightarrow [A = f(Sk)]$,
- y la traducción (el translatum) es una acción humana $\rightarrow [Trsl = A]$,
- entonces la traducción va determinada por su finalidad $\rightarrow [Trsl = f(Sk)]$.

Vermeer define el escopo como una variable dependiente de los receptores, lo que se expresa en la fórmula: $[Sk = f(R)]$. Es decir que, para los funcionalistas, la traducción no representa la continuación de un proceso comunicativo con otro código, sino una nueva comunicación sobre otra anterior. Esta segunda comunicación tiene su propia función, como se desprende de la siguiente figura¹⁸:

Figura 1. K.Reiss: Factores que influyen en la traducción, 1992



Un emisor tiene una oferta de comunicación que realiza mediante un texto que al ser aceptado por el receptor se convierte en un acto de comunicación. El traductor que, a su vez es receptor del TO, formula una oferta de comunicación que al ser aceptada por su receptor vuelve a convertirse en acto de comunicación, y todo ello en

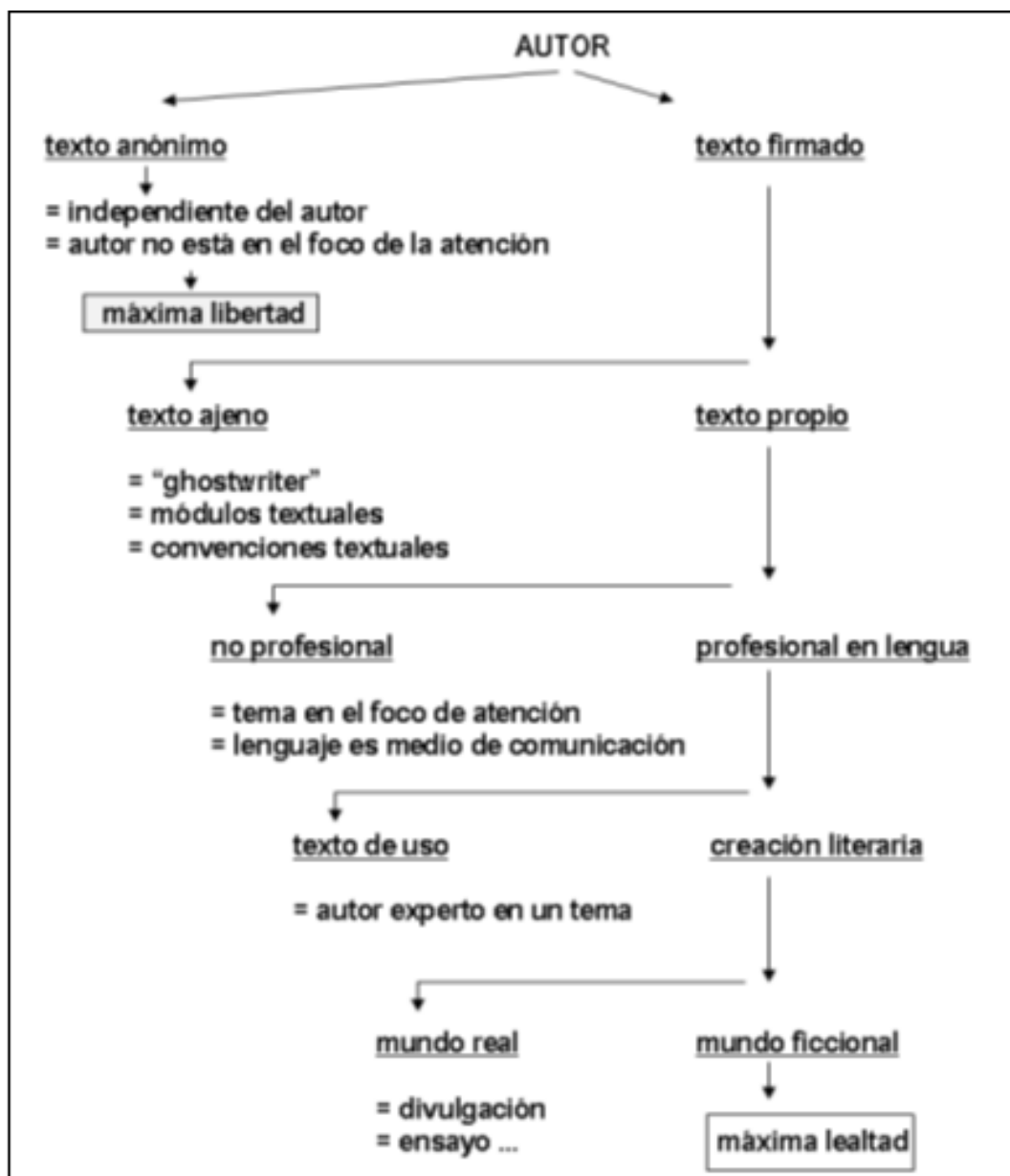
¹⁸ Versión de la propia K. Reiss repartida en el Handout (1992) en el marco de las celebraciones por motivo de la inauguración de la FTI de la UAB. (ver Neunzig, W. (2009): “Es gibt nichts Praktischeres als eine gute Theorie: Theoriebezug beim Fachübersetzen in die Fremdsprache” En: Ivanova, V., Tabares, E. (eds.): *Translatione via facienda. Festschrift für Christiane Nord zum 65. Geburtstag*, pp.169-187).

dependencia de la relación del emisor con su receptor, del tiempo y del lugar de la oferta y de los diferentes contextos socioculturales.

Nord asume la teoría de la doble acción, pero cuestiona que todo dependa solamente del receptor y se pregunta: ¿por qué no del autor?, del texto?, de la cultura final?, de la cultura original?, del cliente?, de sí mismo? para definir su concepto de “lealtad”: *“Let me call ‘loyalty’ this responsibility translators have to the partners in translational interaction”*. Este planteamiento limita sensiblemente la “heterofuncionalidad” (cambio de función) del texto, especialmente en lo que concierne a la relación del traductor con el autor del texto: *“The target-text purpose should be compatible with the original author’s intention”*.

La lealtad al autor en el caso de la traducción literaria limitaría sensiblemente la libertad de alejarse del TO y más aún si se trata de una obra de ficción como lo son las obras de Arturo Pérez-Reverte que en este trabajo analizamos. Es decir que según el concepto funcional de Nord, las obras que hemos seleccionado deben tener máxima lealtad al autor y provocar la aceptabilidad; pero tienen que asegurar la aceptabilidad del texto, no de las palabras del autor que es lo que haría Newmark. Para Nord, el concepto de “lealtad” no significa “literalidad” en el sentido de traducir palabra por palabra; más bien indica ser leal a la intención del autor, de lo que quiere transmitir, lo cual, en nuestro caso, es la literariedad. Es decir que tenemos que mantener la literariedad para ser leales al autor. La figura simula el pensamiento de un funcionalista al plantearse su lealtad al autor del TO. Nord concluye que *“The target-text purpose should be compatible with the original author’s intention”*.

Figura 2. La lealtad al autor en el enfoque funcionalista (Neunzig, 2007)



Firmamos la concepción de la lealtad al autor del TO, pero, en nuestro análisis, surgió la pregunta de: ¿cómo medir la intención del autor para asegurar o no si en las traducciones las traductoras fueron leales al TO? Por ello decidimos apoyarnos en el enfoque comunicativo de la traducción que enfatiza en el efecto que produce un texto en el lector, o, mejor dicho, en la reacción o respuesta de éste ante un texto, sea el original o el traducido, es decir, en su recepción, que sí que esperábamos poder medir.

1.3.3. El enfoque comunicativo

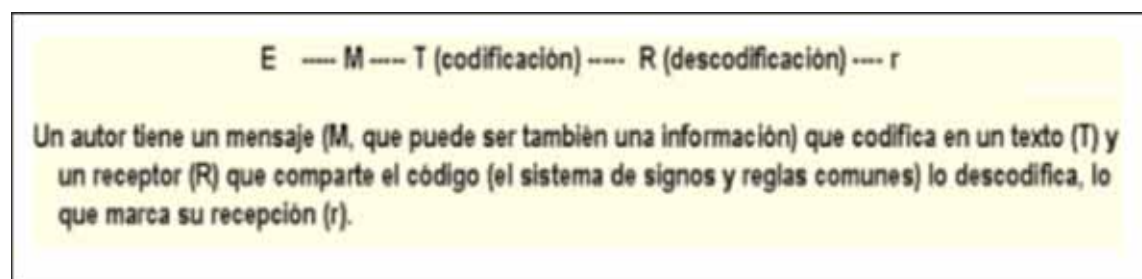
Nosotros entendemos aquí el concepto de recepción como respuesta (o reacción) de los lectores “empíricos” (en el sentido de Umberto Eco) ante una obra y su traducción. Para ello, recurrimos al enfoque comunicativo de la Escuela de Leipzig, de Nida, y de Hatim y Mason.

1.3.3.1. La Escuela Traductológica de Leipzig

La Escuela de Leipzig ha estado activa desde 1968 hasta la actualidad. Sus principales representantes son Otto Kade, Gerd Jäger y Albrecht Neubert, quienes orientan su pensamiento y reflexiones hacia la lingüística. Esta escuela no cuestiona la traducibilidad y considera la traducción como una disciplina de la lingüística. Por eso, no es extraño que acuñen el término *Translationslinguistik*.

Dicho grupo siempre se ha esforzado por estudiar la traducción con auténtico rigor científico. Para ello, esta escuela se basa en un modelo tecnológico de la comunicación de modo que, según sus exponentes, el objetivo de la traducción es mantener la invariancia de la información y la forma lingüística debe estar al servicio del contenido. El punto de partida de la Escuela de Leipzig es el modelo tecnológico de la transmisión de la información:

Figura 3. El modelo tecnológico de la transmisión



Consideran la traducción como un proceso integral no separable, ya que un buen traductor comprende y reproduce el texto en un acto. Para ellos, el traductor establece la comunicación entre emisor y receptor mediante un conocimiento suficiente de las dos lenguas y sus culturas respectivas. Asimismo, presuponen que el

Figura 4. El modelo comunicativo siguiendo la Escuela de Leipzig



60

Desde el punto de vista de Nida (1964), el traductor tiene que esforzarse en conseguir la equivalencia y no la igualdad formal para conseguir igualdad en el contenido y en el mensaje. Se basa en el principio de que relación entre el mensaje del texto traducido y su receptor debería ser sustancialmente la misma que entre el mensaje original y su receptor correspondiente: “la respuesta del receptor es esencialmente igual que la de los receptores originales” (*Principle of equivalent effect*).

Además, este gran traductólogo bíblico nos dice que el proceso de traducción es un continuo desde el emisor en LO hasta el receptor en LT. Lo importante es transmitir el efecto y esto resulta especialmente complicado en el marco de la traducción de elementos culturales. Según este autor, a la hora de transmitir este efecto, si se puede mantener, hasta cierto punto, la forma, tanto mejor. Pero nunca debemos darle preferencia a la forma.

Asimismo, nos apoyaremos en otro concepto de Nida: *la equivalencia dinámica*. Este autor define dicho concepto como: “closest natural equivalent of the source language message, first in terms of meaning and secondly in terms of style”. Según Nida, cuanta más literariedad contenga un texto, más importante es que la traducción comunique, no solo su sentido, sino también su estilo, es decir que el traductor buscará el estilo de literariedad.

Con respecto a dicho concepto de la equivalencia dinámica (que Nida antepone al concepto lingüístico de “correspondencia formal”), él sostiene que preocupa menos la forma del mensaje que la reacción del receptor. Lo importante es que éste, en la medida de lo posible, reaccione ante el mensaje traducido de la misma manera que los primeros receptores reaccionaron ante el texto original. En las palabras de este estudioso, todo se puede traducir mientras que la forma no sea parte esencial de la información, pero las limitaciones son ritmo poético o juegos de palabras. Las reflexiones que Nida nos aporta acerca de la relevancia de la equivalencia dinámica son de especial importancia en nuestro estudio ya que, continuamente, resaltan la figura del receptor. Es así como nuestro teórico asevera: “Prioridad de la equivalencia dinámica sobre la correspondencia formal: la inteligibilidad no se mide simplemente

por la exactitud de las palabras y la corrección gramatical, sino en función del impacto total que produce el mensaje sobre el receptor. La reacción de los receptores no puede ser idéntica, dada la distancia de los contextos culturales e históricos; sin embargo, se requiere un alto nivel de equivalencia, so pena de que la traducción no alcance su objetivo”.

1.3.3.3. El concepto de la intertextualidad de Hatim y Mason

En cuanto a la noción de contexto en la Traductología, Hatim y Mason (1990/1995) distinguen entre cotexto, contexto situacional y contexto. El cotexto es “el entorno textual de una unidad lingüística”. El contexto situacional (o de situación) está formado por “todos los aspectos de la situación en que tiene lugar el hecho lingüístico y que son pertinentes de cara a la interpretación de ese hecho”. Finalmente, el contexto es “el entorno extratextual que ejerce una influencia determinante en el lenguaje que se usa”. La influencia de ese contexto es determinante en los textos y en la traducción, y ellos proponen tres dimensiones contextuales: la comunicativa, la pragmática, y la semiótica.

Según Hatim y Mason, “la traducción es un proceso comunicativo que tiene lugar en un contexto social”. Así que el contexto es el entorno extratextual formado por un conjunto de códigos, relaciones sociales, económicas, ideológicas, políticas, etc. Ellos consideran que toda traducción, como toda actividad de interacción lingüística, es un acto de comunicación y no puede ser considerada aisladamente, sino como parte de la vida social. Así que, para ellos, la traducción como un acto de comunicación corre pareja con la concepción del traductor como comunicador.

De este modo, para estos dos autores, el contexto está construido en tres dimensiones, las cuales conforman el texto y nos dan las claves con el fin de analizar el sentido que éste transmite: 1) la dimensión comunicativa, que es la variación lingüística relacionada con el uso de la lengua y el usuario; 2) la dimensión pragmática, que conforma el propósito retórico (intencionalidad del discurso); 3) la dimensión semiótica, trata los textos como signos dentro de un sistema de valores de una determinada cultura.

No obstante, con referencia a nuestro trabajo, aquí no nos centramos en las dimensiones comunicativa y pragmática, sino que más bien enfocamos el concepto de la intertextualidad dentro de la dimensión semiótica. Para Hatim y Mason, la dimensión semiótica integra categorías de género textual, de discurso y la intertextualidad que aseguran la equivalencia de los textos como signos. Los géneros son formas convencionales de cada cultura, los discursos son la expresión de actitudes determinadas, modos de pensar y hablar “típicos” y los textos “un conjunto de funciones comunicativas mutuamente relevantes, estructuradas para alcanzar un propósito retórico”, en los que la intertextualidad adquiere un papel relevante.

Conforme a estos dos autores, la intertextualidad es una condición esencial de todos los textos y permite que los textos sean reconocidos con arreglo a su dependencia de otros textos, es decir que es una vinculación a un *pretexto*. Además, Hatim y Mason señalan basándose a Sebeok (1986), que en el ámbito de los estudios literarios, existen varios tipos de intertextualidad: 1) la referencia (fuentes, indicando título, página, etc.); 2) autocita; 3) el cliché (expresión estereotipada que carece casi de significado); 4) el proverbio, el refrán; 5) el convencionalismo (expresión de uso frecuente); 6) la alusión literaria (cita o referencia a una obra célebre); 7) o alusiones a citas de políticos, de músicos, etc.

Hatim y Mason indican que la intertextualidad es un aspecto tanto de la recepción como de la producción de textos. Lectores y escritores han de habérselas con la referencia intertextual como un importante aspecto de la construcción y deconstrucción de un texto. El traductor se encuentra ante lo que ellos llaman *señales intertextuales*: los elementos del texto que ponen en marcha el proceso de búsqueda intertextual. Una vez que ha identificado una señal intertextual, el traductor ha de explorar las vías a través de las cuales una señal dada se vincula con su *pretexto*. Según los autores, la base para una traducción intersemiótica de la referencia intertextual podría construirse sobre las siguientes preguntas (Hatim y Mason, 1995: 174):

- 1) ¿Cuál es el estatuto informacional de una referencia dada en la transacción comunicativa (rasgos de campo, modalidad, tenor, tiempo, lugar, etc.)?

- 2) ¿Cuál es el estatuto intencional de la referencia que se trate como acción?
- 3) ¿Cuál es el estatuto semiótico de la referencia como signo que entra en “interacción” con otros signos?

El traductor tiene que decidir qué aspectos deben retenerse o desecharse al transferir la señal intertextual: transmitir la forma, el contenido o ambos, derivando siempre de la entidad del signo como construcción semiótica. Con el fin de resolver los problemas de intertextualidad, estos dos autores nos proponen los siguientes procedimientos para transferir las referencias intertextuales (por orden de importancia):

- 1) Retener el estatus semiótico;
- 2) Retener la intencionalidad;
- 3) Retener los mecanismos lingüísticos que garantizan la coherencia;
- 4) Preservar, si es posible, el estatus informativo;
- 5) Preservar, si es posible, el estatus extralingüístico.

Los dos autores llegan a concluir que lo importante ante una referencia intertextual es descubrir el modo en que contribuye al texto de acogida y darse cuenta de que el código del signo intertextual se modifica sustancialmente en el recorrido desde la fuente hasta el texto que acoge dicho signo.

Comentamos aquí, que en el contexto de las referencias intertextuales en textos literarios podemos encontrarlas, p.e. para describir el carácter, los conocimientos de un personaje sin que los receptores del TO conozcan. La necesidad de conocer detalles de la referencia para entender el texto, a lo que se refieren Hatim y Mason no se pudo observar en nuestro análisis de *El club Dumas*.

1.4. Categorización de las soluciones

Ateniéndonos a Hurtado (2001), el concepto de técnicas de traducción se puede definir como un procedimiento concreto que se observa en el resultado de la traducción y que se emplea para conseguir la equivalencia traductora a microunidades textuales. Analizar las soluciones optadas por el traductor, es decir, las técnicas de traducción, nos sirven para identificar y caracterizar el resultado de la búsqueda de esa equivalencia con respecto al TO. Sin embargo, a la hora de analizar los resultados de ciertos ítems, nos damos cuenta de que, debido a la lejanía de lengua y cultura entre España y Taiwán, resulta muy difícil identificar en muchos casos la técnica empleada por nuestros traductores con exactitud¹⁹. Sobre todo, en el campo literario, cuanto más lejanas sean las dos culturas, la diferencia entre ambas es muy marcada culturalmente y no nos basta simplemente etiquetar tal técnica con una definición “prefabricada” para nuestro análisis.

En consecuencia, en vez de utilizar el término “técnica”, nos decantamos por adoptar una definición más descriptiva: el “tipo de solución” como instrumento para identificar, determinar y categorizar el resultado de la toma de decisión en un determinado caso. A nuestro parecer, el “tipo de solución” se establece a partir de las técnicas occidentales estándar, pero haciéndolo más descriptivo y adecuado, para así adaptarlo a lo que queremos analizar. Para el análisis de nuestro “tipo de solución”, nos basamos, en primer lugar, en las propuestas de la Traductología lingüística tales como: Vinay y Darbelnet, Alfred Malblanc, Werner Koller, Vázquez Ayora; en la definición de equivalencia dinámica de Nida y en el concepto de Newmark sobre traducción literal, y nos atenemos a las definiciones recogidas en *Traducción y Traductología* de Hurtado (2001), como veremos a continuación:

¹⁹ Se debe tener en cuenta que las técnicas de traducción definidas por destacados traductólogos en nuestro campo, han sido elaboradas esencialmente a partir de estudios contrastivos entre lenguas occidentales como inglés-francés (Vinay y Darbelnet), francés-alemán (Malblanc), alemán-inglés (Newmark), etc.

- **“Tipos de soluciones” utilizados en el presente trabajo, su relación con las técnicas de traducción y su definición**²⁰
- **amplificación:** se añaden elementos lingüísticos, por ejemplo, para precisar aspectos y detalles no formulados en el TO; informaciones, adjetivos especificativos, paréntesis explicativas, etc. para salvar el desconocimiento de connotaciones de referencias a la cultura de la LO; técnicas opuestas a la elisión o reducción.
 - **explicación:** en lugar del término específico referente a la cultura original, se explica su contenido o función en el contexto específico.
 - **explicitación:** se entiende el proceso de introducción de información en la lengua receptora que está presente solo implícitamente en la lengua emisora, pero que puede derivarse del contexto o la situación.
 - **equivalencia dinámica:** se utiliza una palabra o expresión solamente válida en el contexto específico, *“the closest natural equivalent of the source language message, first in terms of meaning and secondly in terms of style”* (Nida y Taber: 1969/1986).
 - **equivalencia idiomática:** se opta por una solución que, desde el punto de vista idiomático, mantenga el sentido. También se utiliza “equivalencia idiomática” cuando se sustituyen frases hechas, refranes, dichos por sus correspondientes en LT, lo que también se podría incluir en el concepto de traducción literal. Para Koller (1992), la unidad de traducción es la palabra (p.e. crédito) o, en el caso de denominaciones compuestas, el sintagma (p.e. entrega de llaves), y cuando se trata de fraseologismos, giros idiomáticos o frases hechas, toda la oración.
 - **cambio de perspectiva:** se utiliza cuando la traducción directa es posible, pero se opta por cambiar de punto de vista, o el enfoque.
 - **omisión:** se suprimen elementos del TO.

²⁰ No se trata de una categorización teórica completa, sino de una recopilación de los tipos que hemos necesitado para describir las soluciones encontradas en nuestro trabajo.

- **reducción:** se trata de omitir parte de la información para el lector de la LT.
- **traducción literal:** se traduce de manera muy pegada al TO, solo introduciendo los retoques impuestos por la normativa de la LT.

Por otro lado, dado que, por lo singular de nuestro análisis, algunos tipos de soluciones no podían describirse con estas técnicas clásicas, hemos utilizado los siguientes términos.

• amplificación:	- errónea
• explicación:	- correcta - incompleta
• explicitación:	- correcta - innecesaria
• reducción:	- pertinente
• traducción literal:	- completa - con matices - de los referentes culturales
• tratamiento de la metáfora:	- amplificación - equivalencia parcial - explicitación inadecuada - reducción - traducción literal

1.5. Problemas específicos de la traducción literaria

En la traducción literaria existen unos problemas específicos relacionados con las omisiones, las notas del traductor y las marcas culturales. A continuación, tratamos estas nociones dentro de un marco teórico aplicado a la traducción de textos literarios.

1.5.1. En torno al concepto de la omisión

Con referencia al concepto de la omisión, Hurtado (2001: 270) denomina esta técnica (o procedimiento) de la traducción “elisión” y la define como “no se formulan elementos de información presentes en el texto original”. En este sentido, entendemos que hay una cierta confusión en la denominación acerca de la omisión en el campo traductológico. Según Deslile (1997: 262), la omisión se trata de un “error de traducción que consiste en no traducir, sin justificación, un elemento de sentido o un efecto estilístico del TO”. Si se puede justificar, denomina este procedimiento “implicitación”, que consiste en “no formular explícitamente en el TT elementos de información del TO, por inferirse estos detalles del contexto, de la situación descrita de los presupuestos discursivos”. En nuestro caso, nosotros optamos por utilizar genéricamente la denominación “omisión” como está definida en el *Diccionario de la Real Academia Española* (DRAE): “Abstención de hacer o decir”. Tratamos a continuación los diferentes tipos de omisión en la Traductología:

- **Omisión por implicitación**

Este procedimiento lo describe por primera vez, que sepamos, Koller en 1979 cuando desglosa el procedimiento de la “transposición”. Él habla de la “condensación / omisión” cuando se suprimen informaciones superfluas del texto original. Koller, traductólogo lingüista, lo opone al procedimiento de la ampliación o explicación; su “omisión” se refiere a que ciertas informaciones que aparecen en el TO para explicar, p.e., un referente cultural y que son conocidas por los lectores del TM, se suprimen. Esta idea la retoma Chesterman (1997: 192-194) cuando se refiere al “cambio informativo” y habla de la “omisión de información del TO conocida por el lector del TT”. Un ejemplo sería lo tenemos en la traducción de *La ciudad de los prodigios* de

Eduardo Mendoza. En el TO menciona que “Esta pensión estaba situada en el carreró del Xup. Este carreró, cuyo nombre podría traducirse por ‘callejuela del aljibe’, iniciaba (...)”. Obviamente, no tiene sentido explicarlo en la versión catalana, pero el traductor sí lo hizo: “Aquesta pensió estava situada al carreró del Xup. Aquest carreró, amb un nom que es podria traduir com ‘del safareig’, iniciava (...)”. Otro ejemplo sería la obra de George Orwell “Homage to Catalonia” (1938) que trata de sus experiencias durante la Guerra Civil cuando describe lo que es un porrón: “A porrón is a sort of glass bottle with a pointed spout from which a thin jet of wine spurts out whenever you tip it up”, una explicación a omitir desde el punto de vista de Koller, pero aquí nos preguntamos si se pierde la bonita descripción que el autor hace de este recipiente, si se pierde la literariedad.

- **Omisión correctiva**

Newmark acepta la omisión de elementos mal redactados o referencias inadecuadas, lo que podemos deducir de su tercer principio de la traducción (Newmark, 1991: 105) que reza: “The better written the language of a text, or of any of its segments, whatever their degree of importance, the more closely it too should be translated”. Si está mal escrito el texto, seguro que nos concedería permiso para omitir segmentos. En un texto turístico sobre una masía catalana encontramos un pasaje que nos informa que “La producción principal debió ser el olivo, aceituneros altivos, hasta el 1893”. Esta referencia intertextual a una poesía de Antonio Machado es injustificable; el lector se preguntará: ¿qué hacen los Andaluces de Jaén en esa masía catalana? Esta omisión en la traducción es obligatoria. Sin embargo, es poco probable que nos encontremos con errores de este tipo en buenas obras literarias.

- **Omisión funcional**

Cuando nos encontramos ante una referencia que en el texto original se utiliza para cumplir una convención textual y que sólo va dirigida a los lectores del TO, es decir que en la cultura final no puede cumplir esta función, podemos omitirla desde el enfoque funcionalista, p.e., una referencia intertextual. En un artículo sobre el Corpus Cristi en Toledo, para introducir al lector en el tema, leemos: “Tres jueves hay en el

año que brillan más que el sol (...) La importancia litúrgica del Corpus alcanza (...)”. Este refrán cumple con las expectativas del lector que añadirá en su mente “Jueves Santo, Corpus Christi y el día de la Ascensión”. Una traducción, sea cual fuere, no cumple la función, luego se omite, y el texto comienza con “La importancia litúrgica (...)”.

- **Omisión pragmática**

En ocasiones nos encontramos ante un texto que utiliza una enumeración de referentes culturales como recurso para que el lector del texto original visualice la situación y entienda la riqueza de elementos propios de una determinada cultura lo cual nos llevaría a recargar el texto meta de elementos extraños perdiéndose así la naturalidad de la lectura. En casos así se puede optar por omitir parte de la enumeración, ateniéndonos a Vinay y Darbelnet (1958/1995) que definen la omisión como un procedimiento que permite emplear menos palabras en la LT que en la LO para expresar la misma idea. Si, p.e., en un texto sobre el barrio de Sacromonte en Granada se afirma que “es famoso por sus cuevas, en las que los gitanos continúan celebrando noches envueltas en bulerías, tientos, saetas, tangos y alegrías”, sería recargar el texto meta con la explicación de todos estos bailes y cantes (p.e. bulerías, cante popular que se acompaña con palmoteo; *tiento*, *cante andaluz con letra de tres versos octosílabos*,...). Se podría pensar en resumirlos omitiendo los detalles: “en las que se continúan celebrando fiestas gitanas con bailes y cantes autóctonos”. Sin embargo, si se trata de obras literarias, habría que cuestionarse este tipo de omisión pragmática²¹.

Hay más tipos de omisiones, como podrían ser: la omisión en la subtitulación, omisión por razones de convenciones textuales, la omisión por cuestión de estructuras, porque el traductor no tiene la competencia para traducir referencias a poesías, o hasta como lo afirma Anthony Pym (2011: 13) “sencillamente eliminar el término problemático (sí, la omisión es una estrategia).

²¹ Los ejemplos mencionados han sido extraídos de textos tratados en la asignatura “Teoría de la Traducción” de la FTI de la UAB impartida por el profesor Wilhelm Neunzig, a cuyas clases estuve asistiendo como oyente durante el curso 2010-11.

1.5.2. En torno a las notas del traductor²²

Al tratar de la noción de las notas, el DRAE declara que la nota es “una advertencia, explicación, comentario o noticia de cualquier clase que en impresos o manuscritos va fuera del texto”. Por otro lado, el Diccionario de María Moliner (1998: 461) la define como un “escrito que se pone en los libros, bien al pie de la página, bien al final de ellos, en que se comenta, amplía o aclara algo del contenido del texto”. Ambas definiciones coinciden en que la nota sirve para aclarar el contenido del texto, o también podemos decir, para mejorar su comprensión. En segundo lugar, las dos definiciones coinciden en que las notas son externas al texto (ya que si las colocaríamos dentro del texto, producirían confusión a los lectores).

Además, según María Moliner, existen dos ubicaciones para las notas: al pie de la página o al final del libro. Sin embargo, para los españoles, la denominación general de estas aclaraciones, es la de notas “a pie de página”. Esto se debe a que las notas suelen colocarse en la parte inferior de la página. En el caso de los libros en chino de Taiwán, normalmente las notas se colocan al final del capítulo y se leen de arriba hacia abajo y derecha a izquierda²³.

Ahora bien, Kamal Zaghoul (2011) nos dice que las notas tendrían que ser lo más breves posible. En efecto, la nota debe ser considerada por el traductor como algo extra al texto y es preferible que no sea exhaustiva para no interrumpir el ritmo de la lectura. Normalmente el traductor debe esforzarse por transmitir, dentro del texto traducido, todo el mensaje del TO; y solo cuando alguna información no puede ser

²² Este resumen acerca de las notas del traductor toma como referencia el artículo “Las notas a pie de página en la traducción del Corán”, de Ahmed Kamal Zaghoul (2011). Dado que dicho artículo trata de la notas a pie de página en la traducción del Corán del árabe al español, lo consideramos apropiado para nuestro caso: el español y el árabe son lenguas lejanas de dos culturas también muy diferentes, del mismo modo que, en nuestro estudio, trabajamos con el español y el chino de Taiwán, o sea, con lenguas alejadas y culturas muy distintas.

²³ Tal disposición está en consonancia con el modo de escritura de los libros en esta lengua oriental, puesto que habitualmente se empieza a leer desde la página que, para los españoles sería la última dentro del volumen, pero para los taiwaneses es la primera. Asimismo, las páginas del texto chino se acostumbra a leer de arriba para abajo. (Como se ve, en lo referente al orden, los libros chinos son justo lo contrario de los editados en leguas occidentales). Dado que en nuestro estudio, trabajamos con textos en chino de Taiwán, las notas que encontramos en ellos están, como hemos dicho, insertado a final del capítulo. Por eso, preferimos llamarlas “notas” o “notas del traductor”, lo cual nos parece más adecuado que “notas a pie de página”.

expuesta dentro del texto traducido, se hará uso de las notas para, como dice Ribelles Hellín (2003-2004: 385), “reconstruir toda la información que el texto traducido es incapaz de transmitir”.

Las notas del traductor son quizás el único lugar donde aparece con claridad la personalidad del traductor. En ellas, se ve la fidelidad de quien traduce, aunque sea una persona que no comulgue con las ideas y valores del autor. Es por eso que Esther Morillas (2005) afirma que, a través de las notas, el traductor llega a romper el implícito pacto de silencio que establece con el autor y la obra que traduce. Es decir que las notas pueden romper la invisibilidad del traductor, e incluso pueden colocar la personalidad del traductor en un primer plano. Podemos decir también que las notas nos pueden ayudar a descubrir aquello que es intraducible en el texto. A menudo, las notas se hacen necesarias para transmitir palabras o frases que no tienen equivalencias exactas en la LT.

En el campo de la Traductología encontramos que no todos los investigadores concuerdan con la importancia de la presencia de notas. Para algunos, como Nida y Newmark, las notas pueden ser inevitables y significativas para la transferencia de las referencias culturales y de la connotación lingüística. Asimismo, según ellos, las notas pueden ayudar a los lectores a superar la distancia cultural.

En cuanto a los casos en los que no existe un equivalente cultural en la LM, Nida (1964) propone cuatro tipos de técnicas de ajuste que son: adición, sustracción, alteración y notas a pie de página. Mediante estas técnicas podemos lograr diversos resultados como son: 1) ajustar la forma del mensaje a las características estructurales de la LM; 2) producir estructuras equivalentes en su semántica; 3) generar equivalencias estilísticas; 4) producir un efecto comunicativo equivalente.

Según este gran traductor bíblico, las notas a pie de página constituyen un procedimiento de técnica de ajuste que posee dos funciones principales: 1) corregir diferencias culturales y lingüísticas tales como: explicar costumbres contradictorias en dos culturas; identificar elementos geográficos o físicos desconocidos; explicar pesos y medidas diferentes a los de la cultura original; hacer comprender juegos de palabras, etc.; 2) añadir información sobre el contexto cultural e histórico del texto en cuestión.

Newmark (1988/1992), por su parte, nos da unas indicaciones acerca de cuándo hay que usar las notas del traductor y sobre la adición de información en una traducción. En ese sentido, declara que, generalmente, un traductor aporta información adicional a su versión por motivos culturales (aclaración de la diferencia entre las culturas de la LO y la LT), técnicos (en relación con el tema) o lingüísticos (explicación del uso irregular de vocablos) y depende de las necesidades de comprensión de los lectores de la LM.

Para este autor, la información adicional en la traducción reviste varias formas: 1) dentro del texto; 2) notas a pie de página; 3) notas al final del capítulo; 4) notas o glosario al final del libro. Newmark considera que, si es posible, el traductor tendría que insertar la información adicional dentro del texto, porque así no se interrumpe la atención de los lectores. Al referirse a la información adicional fuera del texto, es decir a las notas, nuestro autor asevera que, a menudo, dichas notas son molestas y pesadas para los lectores, cuando no son erróneas y motivo de confusión por falta de especificación de la página a la cual corresponden.

En cambio, para otros investigadores, como los funcionalistas, las notas pueden suponer el fracaso del traductor. Reiss y Vermeer (1984/1996) hablan de que las notas conllevan el peligro de ofrecer hiperinformación, de no facilitar la comunicación, sino representar una “metacomunicación” y por eso las rechazan. Según ellos, al hacer uso de las notas, el traductor reconoce que se rinde ante el texto. Así que la nota sería el último recurso a emplear para salvar las distancias. Por otro lado, hay quién rechaza la presencia de las notas no solo por el motivo de interrumpir la fluidez de la lectura, sino también, como declara Carlo Buzzetti (1976: 103), porque las notas pueden ser señal de una doble pereza, ya que suele ser más fácil poner una nota que buscar pacientemente en la lengua y cultura propias un buen equivalente. Del mismo modo, podemos decir que la presencia de las notas distorsiona en la LT la ilusión creada por el TO.

En consecuencia, entendemos que tanto los investigadores a favor de las notas como los que rechazan su presencia, concuerdan en que existe la molestia de obligar al lector a interrumpir la lectura del texto para leer las explicaciones puestas a pie de

página o al final del capítulo. Siguiendo este concepto, para el caso nuestro de estudiar las notas en la traducción literaria al chino de Taiwán, por un lado, partimos del enfoque funcionalista que la nota tiene que ser el último recurso para salvar las distancias tanto culturales como lingüísticas. No obstante, por otro lado, según Kamal Zaghoul (2011), al tratar de lenguas tan lejanas como son, en su caso, el español y el árabe, no se puede descartar la presencia de las notas. Dado que la nota justificada no solo facilita la tarea del traductor, sino que también anima al lector a seguir leyendo el texto, porque le saca inmediatamente de perplejidades causadas por la aparición de una palabra o una frase que no entiende bien. Además, tal como dice Buzzetti en la traducción de textos “cargados de cultura extraña”, como es nuestro caso con el español y el chino de Taiwán, la importancia de las notas explicativas se multiplica. Con todo, tengamos en cuenta, como afirma Álvarez Calleja (1992) que el uso de las notas debería siempre reducirse al mínimo, porque un buen traductor tiene que demostrar su erudición y no llenar el texto de notas explicativas. En cambio, no descartamos que exista la necesidad de notas entre lenguas lejanas como el español y el chino, que sea necesario un “cambio informativo”, la “adición de información nueva (no inferible) y relevante para el lector del TT pero que no está presente en el TO” en palabras de Chesterman (1997: 192-194). En todo caso, partimos de que las notas como el último recurso para resolver las distancias culturales y lingüísticas.

1.5.3. En torno a las marcas culturales: la propuesta de Helena Tanqueiro

Al tratar la noción de referentes culturales en nuestro estudio, partimos del punto de vista de la autora Helena Tanqueiro (2002) acerca de las “marcas culturales”. En este sentido, el punto de partida de esta estudiosa es todo aquello que el autor comparte con el lector del texto original, o sea, investigar la función de la referencia en el co-texto concreto.

Ella define el concepto de “marca cultural” como:

- todas las denominaciones, expresiones o referencias presentes en un texto (literario);
- cuyo valor connotativo o carga afectiva son entendidas y compartidas, de forma implícita, por el autor original;

- solo con los integrantes del área cultural a la que se dirige la obra;
- y que están vetadas o provocan asociaciones falsas a los integrantes del área cultural a la que va dirigida a la traducción. No identificarlos como tales conlleva una infratraducción.

No obstante, a su parecer, no todo lo que tiene apariencia de “marca cultural”, lo es en realidad, ya que existen también “pseudo-marcas culturales”. En efecto, en cuanto al concepto de “referentes culturales” en los textos literarios, podemos decir, en primer lugar, que el autor y su lector original comparten un valor connotativo o una carga afectiva importante para la comprensión. Estos son los factores que autentifican una marca cultural, la cual se puede, además, considerar como “portadora de cultura”.

En cambio, según nuestra autora, se dan las “pseudo-marcas culturales” cuando el autor original utiliza la referencia a la cultura como un elemento para elaborar la trama o cumplir con una convención textual, y no comparte con su lector del TO, ni el valor connotativo ni una carga afectiva importante para la comprensión. De este modo, si el traductor las traduce como marcas culturales añadiendo una ampliación o nota, se puede considerar que es una sobretraducción.

Respecto a nuestro caso, observamos que una de nuestras traductoras de *El club Dumas* suele utilizar abundancia de notas, cada vez que encuentra un referente cultural o histórico. Para asegurarnos acerca de lo justificables que pueden ser estas notas, partimos de la base de los conceptos de “marcas culturales” y, “pseudo-marcas culturales” como se verá en nuestro análisis de *El club Dumas*.

2. ESTUDIO EMPÍRICO SOBRE LA RECEPCIÓN DE LA TRADUCCIÓN LITERARIA ESPAÑOL-CHINO (TAIWÁN)

2.1. Diseño del estudio

2.1.1. La relevancia del estudio

Es bien sabido que existen muy pocos estudios empíricos en el campo de la traducción literaria español-chino de Taiwán. Así que nos resulta difícil encontrar bibliografías de referencia a la hora de hacer una recopilación. Neunzig (2001: 7) apunta que “el seguimiento de una obra literaria no es necesario que acabe con ‘el texto final’ en varias lenguas, sino puede abarcar también p.e., la aceptación, la recepción social o la influencia de la traducción en la cultura meta, un tema en su esencia sociológico”. En este sentido, el presente estudio se centra principalmente en el tema de la recepción de las obras literarias traducidas del español al chino de Taiwán a partir de estudios empíricos, es decir, en observar en qué momentos se ha logrado a una recepción paralela de españoles y taiwaneses y en qué momentos difieren mucho estas recepciones.

Para empezar, en nuestro trabajo de fin de máster (Wu, 2008), basado en la obra literaria española *El desorden de tu nombre* de Juan José Millás y su traducción directa al chino de Taiwán, ya elaboramos una primera prueba exploratoria a partir de un cuestionario, con el fin de observar cómo los receptores españoles y taiwaneses reciben la caracterización de los personajes de dicha obra. Pese a que los resultados de este cuestionario no nos permitieron concluir acerca de conceptos culturales generales extrapolables a la traducción entre lenguas lejanas, sí que nos sirvieron para descubrir las tendencias de la recepción de ambas culturas.

Los interesantes resultados de esta prueba exploratoria nos sirvieron como indicio relevante para continuar en esta misma línea de investigación en el marco de la Traductología, mediante un estudio de la recepción dentro de la traducción literaria español-chino mucho más completo, basado en varias obras literarias españolas y sus respectivas traducciones, incluyendo la traducción directa y mediada (a partir de una tercera lengua, el inglés), así como la retraducción.

Con el fin de cumplir con nuestro objetivo investigador, era necesario, contar con obras literarias indicadas para nuestro estudio. Durante el proceso de recopilación de material bibliográfico, llegamos a encontrar la novela española *La tabla de Flandes* del autor español Arturo Pérez-Reverte. Después nos enteramos de que dicha novela había sido seleccionada por el prestigioso periódico *El País*, como una de las mejores novelas en castellano del siglo XX. La apreciación de este diario es un indicador muy significativo de la literariedad de esta obra. Asimismo, en el prólogo de esta obra, *La tabla de Flandes* (2001), publicada por *El País*, un crítico literario muy importante en España, Juan Manuel de Prada, nos indica que se trata de una novela policial, pero con más literariedad de la que generalmente tiene este género. Además, nos señala que algunos críticos muy embuidos de sí mismo, piensan que la novela policial no puede ser importante en literatura. No obstante, nuestro prologuista considera que la novela *La tabla de Flandes* posee una calidad literaria indiscutible. Esto queda demostrado por la excelente aceptación que las obras de Arturo Pérez-Reverte han tenido por parte del público.

Según Juan Manuel de Prada, *La tabla de Flandes* es una novela policial que cumple perfectamente con este género literario, pero también tiene características nuevas. La más importante de ellas es, sin duda, la presencia fecunda del pasado proyectándose sobre el presente. El autor Pérez-Reverte demuestra tener un gran brío narrativo y mucha psicología para presentar a sus personajes y como es sabido, las mejores novelas policiales, normalmente contienen una gran dosis de psicología. Juan Manuel de Prada nos aclara que no es fácil introducir esta psicología en una novela de este género que se basa en clichés y estereotipos y solo los escritores muy dotados como Pérez-Reverte pueden lograrlo sin cansar a los lectores. A través de la lectura del libro, descubrimos a unos personajes complicados y misteriosos, con sus propios defectos y miserias, pero el autor tiene la gran cortesía para no juzgarlos nunca.

Con todo lo dicho, podemos afirmar que la literariedad y la forma en que este autor caracteriza a sus personajes, constituyen una base muy importante para la realización de nuestro estudio. Y por ello optamos por escoger nuestros objetos de estudio a partir de las obras de este autor Arturo Pérez-Reverte. Dicho escritor es ya

reconocido internacionalmente, y además, es interesante observar que algunas de sus novelas han sido traducidas al chino de Taiwán de forma directa y hace unos años también de forma mediada a partir de la versión inglesa como es el caso de *La tabla de Flandes*.

Incluso, encontramos otra obra suya, *El club Dumas*, que ha sido traducida dos veces al chino de Taiwán de forma directa por dos diferentes traductoras. En cuanto a la novela *El club Dumas*, José Manuel López de Abiada (2003: 185), catedrático de Literatura Española e Hispanoamericana, nos señala que “hay además en la novela una clara toma de posición a favor de la literatura y de una tradición literaria que rinde homenaje a la literatura universal”. En su opinión, “si consideramos su alto grado de intertextualidad y el hecho de que uno de los protagonistas por antonomasia es el libro, cabe afirmar que *El club Dumas* es la novela revertiana más especificada y ostensiblemente literaria”. Todo esto nos hizo considerar las dos citadas obras y sus traducciones como objetos de estudio privilegiado del presente trabajo.

El principal objetivo de nuestro estudio radica en contribuir con datos empíricos acerca de la traducción literaria en un campo poco investigado por la Traductología, dentro de la traducción literaria español-chino, particularmente en el ámbito de la recepción del TO y el TM en ambas culturas lejanas. En nuestro caso, al tener dos traducciones del mismo original (tanto *La tabla de Flandes* como *El club Dumas* disponen de dos traducciones al chino de Taiwán), a través de los estudios empíricos se puede comparar cuál de las soluciones utilizadas por los traductores ha llevado a una recepción más adecuada la que esperaba el autor original. Nuestro segundo objetivo es obtener datos sobre la influencia en la recepción de la traducción directa y mediada.

Cabe destacar que el tema al que queremos acceder, sobre la recepción de la traducción literaria español-chino a partir de estudios empíricos, representa un trabajo novedoso que, hasta ahora, no se ha abordado en el marco de la traducción literaria. La relevancia de nuestro estudio consiste en un acceso metódico a la traducción literaria, considerando que, en el tiempo que pasa entre una traducción y su retraducción, la sociedad avanza en logros y conocimientos, especialmente en estos

cien últimos años. Por eso, consideramos que en la traducción mediada, no solamente influye el idioma, sino el tiempo que transcurre entre la traducción y la retraducción.

2.1.2. Antecedentes

Nuestra investigación acerca de la influencia en la recepción de la traducción literaria español-chino a partir de datos empíricos es un estudio pionero en el campo de la Traductología, por ello no podemos encontrar antecedentes específicos para nuestro estudio. Asimismo, el estudio de la recepción de la traducción literaria en general es un campo muy joven en los estudios traductológicos. Debido a que no existen referentes directos que nos sirven como una pauta para nuestro estudio, hemos planteado un estudio exploratorio en nuestro trabajo de fin de máster (2008) con el ánimo de comprobar si nuestro acceso es el indicado y como primera aproximación al tema.

En este primer estudio exploratorio²⁴ nos hemos basado en la novela española *El desorden de tu nombre* (1986), de Juan José Millás y su traducción al chino de Taiwán de la traductora Tai Yufen (戴毓芬), publicada en 2006, con el fin de estudiar el tratamiento de referentes culturales y la caracterización de los personajes de esta novela. El motivo de seleccionar dicha novela es el siguiente: por un lado, se trata de una novela contemporánea y directamente traducida del español al chino – especialmente para los lectores taiwaneses-, lo cual nos sirve para controlar mejor las variables de nuestra investigación. Por otro lado, dado que la acción de esta obra transcurre en Madrid, es lógico encontrar a lo largo de sus páginas una serie de expresiones y referencias propias de la cultura española. Esto nos da pie para observar cómo etiqueta el autor los referentes culturales y, cómo los traduce nuestra traductora. Además, nos damos cuenta de que la novela escogida, *El desorden de tu nombre*, ilustra bien todo lo expuesto por la manera en que presenta al lector español

²⁴ Respecto a este primer estudio exploratorio, también se encuentra en el artículo “La recepción de la cultura ajena en traducciones de textos literarios (español-chino de Taiwán). Un estudio exploratorio” de Wu, Peichuan (2010), publicado *III Training Seminar de Jóvenes Investigadores en Dinámicas Interculturales (FIJDI)*. [en línea]: <http://www.isn.ethz.ch/isn/Digital-Library/Publications/Detail?ots591=cab359a3-9328-19cc-a1d2-8023e646b22c&lng=en&id=126454>

determinadas características de la personalidad de los protagonistas de su obra.

Por ello, en primer lugar, hemos seleccionado unos “segmentos ricos”²⁵ de dicha obra, en los cuales se percibe la caracterización de los personajes, para elaborar un cuestionario que nos sirve para observar cómo los lectores españoles y taiwaneses “reciben” la caracterización de los protagonistas a partir de la lectura del texto. En segundo lugar, hemos aplicado este cuestionario, a título de “prueba piloto”, a un grupo reducido para comprobar la pertinencia de nuestro enfoque (y aplicarla luego a una muestra mayor). Hemos presentado el cuestionario a dos grupos de diez sujetos cada uno: un grupo compuesto por estudiantes españoles de la UAB y otro grupo por estudiantes taiwaneses universitarios o licenciados. Este nivel de estudios se fijó para asegurar un mínimo de capacidad lectora.

Para la recogida de datos, nos hemos basado en estimaciones sobre una escala de Likert y el test estadístico del Chi-cuadrado con el fin de observar las diferencias de recepción entre lectores españoles y taiwaneses. A cada pregunta hemos aplicado una escala de Likert (4 categorías: totalmente, bastante, poco y nada) a las que asignamos valores numéricos (totalmente: 3 puntos; bastante: 2 puntos; poco: 1 punto; nada: 0 puntos). Dado que esta prueba exploratoria va destinada a detectar una tendencia general a nivel de grupo, es lícito transformar la escala de Likert en una escala dicotómica: totalmente y bastante (más bien “sí”) $\rightarrow (3 + 2) : 2 = 2,5$ pts; poco y nada (más bien “no”) $\rightarrow (1 + 0) : 2 = 0,5$ pts.

Para el análisis se aplica el test estadístico del Chi-cuadrado, p.e. al analizar los resultados del “carácter de Julio”²⁶

²⁵ Para saber nuestra definición acerca de “segmentos ricos”, véase el apartado 2.1.6.2. *La selección de los “segmentos ricos”*.

²⁶ Una presentación más detallada de los resultados la presentamos en nuestro trabajo de fin de máster (2008): *Estudios de culturemas específicos y de la caracterización de los personajes en la traducción al chino de la obra El desorden de tu nombre / 在你的名字裡失序* de Juan José Millás. Universitat Autònoma de Barcelona.

Tabla 1. Los resultados del Chi-cuadrado sobre el carácter de Julio

Frecuencia observada			
	acuerdo	desacuerdo	suma
Españoles	A: 25	B: 0	25
Taiwaneses	C: 3	D: 10	13
suma	28	10	38
valor Chi-cuadrado	26,098		
grados de libertad	1		
resultado	MUY SIGNIFICATIVO		

Fuente: Elaboración propia

Según los resultado del Chi-cuadrado, aquí arriba, se observa una diferencia relevante (muy significativa) entre la recepción de los españoles y de los taiwaneses.

A partir de los resultados del test hemos sacado las siguientes conclusiones:

- El test, evidentemente, no arroja diferencias relevantes: a) la traducción provoca la misma respuesta; b) no resulta interesante buscar una explicación a las diferencias entre españoles y taiwaneses.
- El test no arroja diferencias significantes: a) la traducción parece provocar la respuesta similar; b) no resulta interesante buscar una explicación a las diferencias entre españoles y taiwaneses.
- El test arroja una diferencia que parece significativa. Dado el pequeño número de entrevistados de nuestro cuestionario, hemos considerado que dicha conclusión estadística (aunque probable) puede ser resultado de la casualidad.
- El test arroja una diferencia muy significativa: esto quiere decir que el resultado es muy relevante, lo que a) nos indica que la traducción no provoca la misma respuesta, y b) que este resultado es fruto de que “ha pasado algo” ya sea debido al propio proceso de traducción, ya sea a las diferencias culturales.

Según los resultados obtenidos de este estudio exploratorio, nos encontramos con que, en varios puntos, los españoles y los taiwaneses tienen un cierto grado de coincidencia en sus respuestas. Esto nos indica que tanto el TO como el TM provoca, en sus culturas respectivas el mismo efecto y reacción, y esto se corresponde con lo que Nida (1969) declara: “Lo importante, al traducir es mantener el mismo mensaje y con ello la misma recepción del contenido informativo”. En cambio, algunas de las preguntas a los encuestados demuestran que españoles y taiwaneses no comparten la misma recepción. Esto prueba que la traducción no provoca el mismo efecto y reacción en el receptor meta que la provocada por el TO en el receptor de la cultura original. A nuestro parecer, esto se puede atribuir a dos factores: el primero de ellos está relacionado con la forma de traducir; el segundo, con la distancia lingüística y cultural entre los dos tipos de receptores.

A pesar de que este estudio exploratorio no nos permite generalizar acerca de los conceptos interculturales que podrían ser extrapolados al campo traductológico global, sí que nos sirve para descubrir las tendencias de la recepción de ambas culturas y comprender mejor la percepción y la mirada de la cultura ajena. Así que consideramos que los resultados de esta primera prueba exploratoria nos ha apoyado y animado a seguir en la misma línea de investigación en el marco de la Traductología.

2.1.3. Hipótesis

En general, al tratarse de una investigación empírica, sería importante definir claramente las hipótesis de la investigación. No obstante, en nuestro caso, al carecer de referencias en estudios empíricos en la traducción español al chino no podemos formular hipótesis de trabajo concretas, sino que nos decantamos por un estudio exploratorio. Según Neunzig y Tanqueiro (2007), cuando tratamos de obtener ideas para formular hipótesis en investigaciones posteriores o cuando el estudio no está dirigido a verificar hipótesis concretas, podemos partir de hipótesis abiertas de tipo “What happen if” que Daniel Gile (1998) denomina “open experiments”.

En un estudio exploratorio se trata de comprobar si una idea que un estudioso ha tenido a partir de su experiencia, se puede comprobar y observar a nivel más general y se puede extrapolar a casos parecidos, es decir, tiene base sólida.

Por eso, nuestro estudio no consiste en hipótesis cerradas, sino en hipótesis abiertas que son las siguientes:

1. Mediante este estudio, se pueden observar diferencias entre traducción directa, traducción mediada y retraducción en la recepción del texto literario traducido al chino de Taiwán.
2. El tipo de solución utilizado por diferentes traductores de la misma obra tiene influencia en su recepción y su aceptación.

La hipótesis de partida consiste en que la similitud en la recepción de TO y traducción es un criterio con el fin de valorar la bondad de una traducción literaria.

2.1.4. Los objetos de estudio

Cada campo científico debe tener un objeto de investigación propio y diferenciado de los otros campos. Es por eso que nuestro trabajo, como estudio científico, debe también contener un objeto bien definido. El objeto de nuestro estudio consiste en textos originales en español de España (es difícil acceder a la recepción de textos sudamericanos) y en sus traducciones al chino de Taiwán (es difícil acceder a la recepción de traducciones realizadas por sujetos de la China continental). De forma concreta, nos basamos en dos obras originales en español *La tabla de Flandes* y *El club Dumas* y las dos traducciones al chino de Taiwán que hemos encontrado para cada una de estas novelas, como objetos de estudio para nuestra investigación.

2.1.4.1. Las obras originales

La tabla de Flandes así como *El club Dumas* que hemos seleccionado como las obras originales para nuestro estudio son novelas del escritor y periodista español Arturo Pérez-Reverte. Ambas obras pertenecen al género de la novela histórica y

policiaca y están ambientadas principalmente en la cultura occidental. A continuación, presentaremos los temas y argumentos acerca de estas dos obras originales.

2.1.4.1.1. *La tabla de Flandes*

La primera edición de *La tabla de Flandes* fue publicada por la editorial Alfaguara en 1990. Dicho libro se fundamenta en una trama que mezcla novela histórica y policiaca, con el arte y el ajedrez como grandes temas y fue elegido por *El País*, como una de las mejores novelas en castellano del siglo XX. En 1994, se estrenó una película basada en este libro, con el título original *Uncovered* en inglés, dirigida por Jim McBride. Esta película se dobló al español con el título *La tabla de Flandes*.

Argumento: Julia, una joven y brillante restauradora de obras de arte en Madrid, recibe el encargo de estudiar y restaurar un cuadro por parte de su amiga Menchu Roch, una galerista. Es una obra flamenca del siglo XV de Pieter Van Huys, titulada *La partida de ajedrez*, propiedad de un anciano, Manuel Belmonte, quien quiere venderlo en una subasta. En este cuadro se esconde una misteriosa inscripción bajo el barniz. Con el fin de descifrar el enigma del cuadro, la protagonista, Julia, empieza a investigarlo junto con otros personajes, como la propia Menchu, César Ortiz de Pozas, anticuario y muy amigo de Julia, pese a la diferencia de edad, Álvaro Ortega, catedrático especializado en Historia y Arte, y Muñoz, un excéntrico jugador de ajedrez. En una apasionante investigación los movimientos del juego les irán abriendo las puertas de un misterio que acabará por envolver a todos sus personajes.

2.1.4.1.2. *El club Dumas*

La primera edición de *El club Dumas* fue publicada por la editorial Alfaguara en 1993. Es una novela de aventuras e intriga y está ambientada en la época actual. Su historia se desarrolla principalmente en las ciudades europeas, tales como: Madrid, París, Lisboa y Toledo. *La novena puerta* (*The Ninth Gate*) también conocida bajo el título de *La última puerta*, es una película de 1999, dirigida por Roman Polanski y

basada en esta novela *El club Dumas* de Pérez-Reverte, pese a que se centra en el tema del libro diabólico.

Argumento: Lucas Corso, “mercenario de la bibliofilia”, y “cazador de libros” por cuenta ajena, debe averiguar si un manuscrito de “*Los tres mosqueteros*” de Alejandro Dumas que le ha entregado su cliente es auténtico. Después, él recibe otro encargo: existen tres ejemplares de “*Las Nueve Puertas*”, un manual para invocar al diablo y un cuarto fue quemado en 1667 junto con el hombre que los imprimió (Torchia). Su cliente, Varo Borja, un excéntrico coleccionista de libros, posee uno de ellos y le pide a Corso que autentique el ejemplar que él tiene. Estas dos historias irán mezclándose entre sí y pondrán en peligro la vida del protagonista y su capacidad como “cazalibros”. En el largo viaje de Corso, él conoce a Irene Adler, una joven que actúa como una especie de guardaespaldas para él, a Liana Taillefer, una viuda bastante atractiva, que le roba el libro y que La Ponte, un amigo de Corso, le ayuda a buscar hasta encontrarla y recuperar el ejemplar. Corso visita a Victor Fargas, un bibliófilo (que posee uno de los originales) llegado a menos y que se ve obligado a ir vendiendo libros de su colección para sobrevivir. También entra en contacto con la baronesa Frida Ungern, una mujer muy culta de setenta años y gran bibliófila, que le ayuda a recorrer *in mente* el viaje de Torchia, el impresor del libro.

En cuanto a esta obra *El club Dumas*, el mismo autor afirma que no cambiaría “ni una línea” de dicha novela, que abrió a puertas a otras del mismo género, consiguió lectores en medio mundo y asimismo le sirvió al escritor para darse cuenta de que podía “vivir de la literatura”²⁷. Para nuestro escritor, *El club Dumas* es un pedazo de su vida. Es el mejor libro que puede escribir en ese momento y le dedicó todo su esfuerzo e ilusión; modificar algo sería renegar de todo aquello. A partir de este libro, nuestro escritor empezó a sentirse “tranquilo como escritor”, ya que hasta entonces, consideraba que era un aventurero, que no pertenecía al mundo literario y no tenía ninguna pretensión en ese terreno. No obstante, a partir de esta novela, tuvo

²⁷ La información extraída del artículo “Pérez-Reverte: *El Club Dumas* es un pedazo de mi vida; no cambiaría ni una línea”, de El País. [en línea]: http://cultura.elpais.com/cultura/2008/11/28/actualidad/1227826805_850215.html [Consulta: 28 de octubre de 2012]

confianza de que podía vivir de la literatura y de que ya había un tejido de lectores tanto nacionales como internacionales, que le daban seguridad.

2.1.4.2. Las traducciones

Tanto *La tabla de Flandes* como *El club Dumas* se han traducido dos veces al chino de Taiwán. En primer lugar, las dos traducciones existentes de la novela *La tabla de Flandes* en chino de Taiwán son: una traducción mediada a partir de la traducción al inglés, realizada por la traductora Wu Chiachi (吳佳琦) en 1995, y una traducción directa del original en español, realizada por la traductora Chen Huiying (陳慧瑛) en 2007. En este caso, al disponer de dos traducciones del mismo original, se puede analizar los procedimientos elegidos en una solución concreta y medir su adecuación al TO.

Tabla 2. Objetos de estudio: *La tabla de Flandes*

Objeto de estudio 1			
TO	Autor	Editorial española	Recepción
<i>La tabla de Flandes</i> (1990)	Arturo Pérez Reverte	Alfaguara	Recepción española
Traducción	Traductora	Editorial taiwanesa	Recepción
1. 步步殺機 (1995)	Wu Chiachi (吳佳琦)	Rye Field (麥田)	Recepción taiwanesa
2. 法蘭德斯棋盤 (2007)	Chen Huiying (陳慧瑛)	Azoth Books (漫遊者)	Recepción taiwanesa
Ventajas: mismo texto original (eliminación de ciertas variables extrañas)			
Acceso: influencia de la traducción a través de una tercera lengua (traducción mediada)			
Problemas: Resultados podrían estar influenciados por la competencia de las traductoras.			

Fuente: Elaboración propia

En segundo lugar, las dos traducciones existentes de la novela *El club Dumas* en chino de Taiwán son: una traducción directa del original en español, realizada por la traductora Chen Huiying (陳慧瑛) en 2002 y una retraducción del original también en español, realizada por la traductora Fan Yuan (范媛) en 2009. Al disponer de dos traducciones del mismo original, se pueden analizar los procedimientos adoptados en las soluciones difieren notablemente entre la traducción directa y la retraducción, p.e. uso de notas del traductor, de la omisión, etc.

Tabla 3. Objetos de estudio: *El club Dumas*

Objeto de estudio 2			
TO	Autor	Editorial española	Recepción
<i>El club Dumas</i> (1993)	Arturo Pérez Reverte	Alfaguara	Recepción española
Traducción	Traductora	Editorial taiwanesa	Recepción
1. 大仲馬俱樂部 (2002)	Chen Huiying (陳慧瑛)	Sitak Group (希代)	Recepción taiwanesa
2. 大仲馬俱樂部 (2009)	Fan Yuan (范媛)	Azoth Books (漫遊者)	Recepción taiwanesa
Ventajas: mismo texto original (eliminación de ciertas variables extrañas)			
Acceso: influencia de las técnicas de la traducción			
Problemas: Resultados podrían estar influenciados por la competencia de las traductoras.			

Fuente: Elaboración propia

2.1.4.3. Pertinencia de los objetos de estudio

El objetivo de nuestra investigación en traducción literaria es buscar un estado ideal, resultado potencial de la intervención humana. Quiere decir que el estado ideal de nuestro estudio consiste en buscar textos positivos en la traducción literaria que nos sirven como ejemplo para aprender de ellos en nuestra investigación. Por ello, en nuestro caso, tenemos que asegurarnos de que nuestros objetos de estudios sean de buena calidad y sus traducciones sean adecuadas.

2.1.4.3.1. La literariedad

Arturo Pérez-Reverte es un escritor y periodista español que se dedica en exclusiva a la literatura, tras vivir durante 21 años (1973-1994) como periodista de prensa, radio y televisión, realizando informes sobre los conflictos internacionales más destacados. Es miembro de la Real Academia Española desde 2003. Actualmente se considera que es un autor relevante tanto en España como internacionalmente y edita obras de gran tirada y éxito popular que son traducidas a muchas lenguas. El Presidente de la República Francesa le nombró Caballero de la Orden de las Artes y Letras de Francia en 1998.

Su libro *La tabla de Flandes* (1990) ha sido seleccionado por el periódico español *El País* como una de las mejores novelas en castellano del siglo XX. En 1993, la francesa revista *Lire* elige a Arturo Pérez-Reverte como uno de los diez mejores novelistas extranjeros por *La tabla de Flandes*. Al año siguiente dicha novela es distinguida con el Premio de la Academia Sueca de Novela Detectivesca a la mejor traducción extranjera. El mismo año, *The New York Times Book Review* cita *La tabla de Flandes* como una de las cinco mejores novelas extranjeras publicadas en Estados Unidos. Durante los años 1997–1998, esta misma revista la recomienda a sus lectores. En 1995, dicha novela es nominada por la Swedish Academy for Detection como uno de los mejores thrillers traducidos en Suecia.

En cuanto a la novela *El club Dumas* (1993), vemos que en 1993 obtiene él Grand Prix de literatura policiaca de Francia. Asimismo, la Academia Criminológica de Dinamarca le otorga por esta obra, el Premio Palle Rosenkranz en 1994. El jurado la considera la mejor novela policiaca del año.

Además, en la crítica literaria de la prensa tanto española como extranjera, podemos encontrar los siguientes comentarios acerca de estas obras citadas. Por ejemplo, en cuanto a *La tabla de Flandes*, “*La historia policiaca, el suspense, no son más que pretextos. Lo que hay es una explicación del mundo en la que participan la pintura, la música, la literatura, el humor y la muerte.*” (Le Magazine Litteraire); “*Fresco de la sociedad contemporánea y del mercado de arte, esta novela escrita en*

varios niveles de lectura juega sutilmente con el lector” (La Tribune de Genève)²⁸, etc.

Con referencia a *El club Dumas*, “*Uno de los instintos novelescos recientes más intensos y mejor dotados. Hay algo en Pérez-Reverte que no se aprende: el pulso para contar una historia por complicada y larga que sea*” (Santos Sanz Villanueva, Diario 16); “*Arturo Pérez-Reverte se ha revelado como un enamorado de la literatura, de contar historias apasionantes, nutrido de extraños saberes, de incontables lecturas, de libros viejos, de folletines decimonónicos. Un placer, un goce, una excelente lectura para quien ame a la vez la evasión y la cultura*” (Rafael Conte, ABC); “*Nada más serio que el juego de Pérez-Reverte. Ese juego se llama literatura*” (La revue de Deux Mondes)²⁹, etc.

De lo anterior se puede decir que *La tabla de Flandes* así como *El club Dumas* están marcadas como importantes novelas, por lo que nos sirven como objetos de estudio para nuestra investigación.

2.1.4.3.2. La profesionalidad de las traductoras

Según Neunzig y Tanqueiro (2007), las influencias externas que podrían distorsionar los resultados obtenidos en el estudio de la traducción, deben ser eliminadas o controladas dentro del diseño del estudio. Estas variables extrañas, sobre todo las que más pueden influir negativamente en el proceso que estamos estudiando, deben ser controladas. El gran problema de los estudios de la traducción literaria radica justamente en el control de estas variables también llamadas “de confusión”. Dado que en nuestro campo se da un intrusismo profesional considerable, existen “traductores” que no tienen la suficiente competencia lingüística y esto nos plantea uno de los más importantes dilemas en nuestra investigación: determinar qué traducciones formarán parte del *corpus* a analizar. Por tal motivo, en nuestro estudio

²⁸ La información extraída de la web oficial de Arturo Pérez-Reverte [en línea]: <http://www.perezreverte.com/articulo/criticas/494/criticas-sobre-la-tabla-de-flandes/> [Consulta: 8 de octubre de 2012]

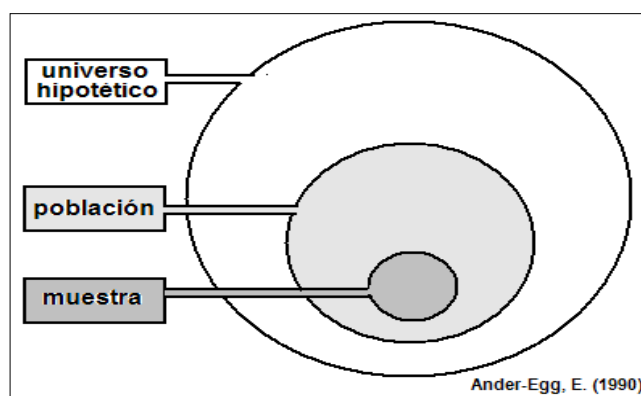
²⁹ La información extraída de la web oficial de Arturo Pérez-Reverte [en línea]: <http://www.perezreverte.com/articulo/criticas/493/criticas-sobre-el-club-dumas/> [Consulta: 8 de octubre de 2012]

de las traducciones literarias español-chino a partir de dos novelas de Arturo Pérez-Reverte: *La tabla de Flandes* (1990) y *El club Dumas* (1993) como *case-studies*, hemos de plantear un diseño empírico con el fin de controlar las variables extrañas. Es decir, hemos tenido que elaborar un estudio previo en forma de cuestionario con el fin de asegurarnos la profesionalidad de las diferentes traductoras. Los lectores encuestados acerca de las traducciones nos debían confirmar a través de sus respuestas si las traductoras de las obras seleccionadas poseían la competencia lingüística adecuada para utilizar un chino literario. De este modo, llegamos a concluir que las traducciones que habíamos elegido eran válidas y aceptables como objetos de estudio para nuestra investigación (Para más detalle sobre este estudio previo, véase el apéndice I: Pertinencia del corpus seleccionado).

2.1.5. Universo experimental y muestra

El universo experimental de nuestro estudio consiste en lectores potenciales de Arturo Pérez-Reverte. La población sería: lectores potenciales de Pérez-Reverte en España y Taiwán. Con el fin de controlar las condiciones experimentales, hemos extraído, dentro del universo, unas muestras con características comparables: la edad y el nivel de estudio. Dichas características se relacionan justamente con el concepto de “lector empírico” desarrollado por Umberto Eco.

Figura 5. Universo y muestra, Ander-Egg, Ezequiel (1990)



En la obra de Eco *Seis paseos por los bosques narrativos*, éste declara que “todo texto es una máquina perezosa que le pide al lector que le haga parte de su

trabajo. Pobre del texto si dijera todo lo que su destinatario debería entender: no acabaría nunca” (1996: 11). En la misma obra, nos deja clara la diferencia existente entre el lector empírico y el lector modelo. Para Eco, el lector empírico es el lector general, todo aquel que se interesa por leer el texto y lo hace. En nuestro caso, correspondería a lectores de textos literarios en España y Taiwán. Podemos decir, ateniéndonos a Eco, que “el lector empírico puede leer de muchas maneras, y no existe ninguna ley que se le imponga” (1996: 16).

Cabe mencionar que los sujetos de nuestro estudio no pueden ser un *muestreo aleatorio simple* (es una muestra donde individuos son seleccionados al azar, es decir, cada uno de ellos tiene la misma posibilidad de ser elegido), dado que no se trata de observar una opinión tanto de los españoles como de los taiwaneses, sino que se trata de buscar la recepción de ambas culturas. Por lo tanto, para nuestro caso, trabajaremos con un *muestreo intencionado*, es decir que tenemos que seleccionar los elementos que son representativos, lo cual exige un conocimiento previo de la población que se investiga. Concretamente, partiendo de lectores empíricos de Eco, los sujetos de nuestras muestras, para que los resultados sean comparables, tienen que cumplir con unos criterios que nosotros definimos, p.e. a) tener una cierta edad; b) tener un cierto nivel de estudios; c) pertenecer al mundo de las humanidades.

Además, desde el punto de vista metodológico, no es obligatorio que el número de sujetos de cada grupo sea idéntico: se pueden comparar los grupos aunque contengan un número diferente de sujetos, puesto que luego se calcula en porcentajes. Sin embargo, tiene que ser un número holgado (el número mínimo sería de 8 sujetos en cada grupo). El motivo de que ese número tenga que ser holgado, es por un lado, para aplicar con seguridad tests de estadística inferencial y por otro lado, para descartar casos extremos los cuales se tratan estadísticamente como “*missing*” (p.e. el caso de un sujeto encuestado que no conteste todas las preguntas, es decir que, arbitrariamente, decida omitir algunas de ellas).

Por otro lado, para asegurar la buena interpretación del TO a partir de nuestro cuestionario, nos dirigimos a “expertos” (profesores de literatura de la UAB) que, en nuestra opinión, coinciden con el concepto de “lector modelo” de Eco, que según él,

capta en profundidad la intención del autor, todas aquellas cosas que éste quiere comunicar en su texto.

En algunas de sus obras, tal como en la *Lector in fabula* (1993), Eco nos dice que, en el bosque de las palabras, el autor debería pensar en sus lectores, tendría que escribir pensando en quién comprará el libro (“los lectores empíricos”, o sea “los reales”). Por tanto, el traductor tiene que pensar en quien leerá realmente el libro, el texto traducido. Además explica que, al escribir para nuestros lectores empíricos, en una determinada lengua, hemos de ser conscientes de que la semiótica de nuestro texto deberá ser compartida por la cultura de esa lengua. Por tal motivo, el texto traducido debe transmitir la literariedad, no como la expresó su autor, sino de tal manera que provoque la reacción que el autor quería provocar.

Apuntar aquí que Eco afirma que, cuando entramos en el campo de la traducción literaria, la labor del traductor se complica más debido a la subjetividad de los textos literarios. Esto es así porque en estos textos abundan figuras retóricas que presentan una especial belleza, factores que, para el autor original, llegan a ser más importantes que el léxico y la gramática, debido al énfasis que el autor literario pone en los sentimientos, las emociones, lo subjetivo.

Asimismo, Eco plantea que el lector de la traducción habría de tener las mismas oportunidades que tenía el lector del TO, para poder saborear el texto literario. Esto significa que para apreciar la estética de un texto literario no nos ceñimos únicamente en el efecto que experimentamos, sino también en el conocimiento y apreciación de la estrategia textual que produce tal estética.

2.1.6. Los instrumentos de recogida de datos

Con el fin de plantear nuestro diseño experimental, hemos utilizado tres instrumentos que nos han servido para la recogida de datos: a) Diferencial Semántico (DS) de Charles Osgood; b) “Segmentos ricos”; c) Cuestionario para acceder a la recepción. Hay que tener en cuenta que una cuestión importante es la de validar los instrumentos de recogida de datos.

2.1.6.1. El Diferencial Semántico como instrumento para medir la recepción global de textos literarios

Neunzig (2001) utiliza la técnica del Diferencial Semántico (DS), que es un instrumento de evaluación psicológica creado por Charles Osgood en 1957 para medir “las reacciones de las personas y grupos a las palabras y conceptos de estímulo en términos de estimaciones sobre escalas bipolares definidas por adjetivos antónimos (p.e., admirable – despreciable, blanco – negro, caliente – frío)”, para estimar la reacción de individuos ante un texto, es decir, su recepción. Según el experimento exploratorio que ha realizado Neunzig (2002), el DS es un instrumento válido para calibrar la actitud de los “españoles” ante un texto literario (en nuestro caso, un texto a traducir). Pero, ¿nos sirve también dicho instrumento para evaluar la actitud de los “taiwaneses” ante un texto?

Para saberlo, hemos realizado un pre-experimento a partir de un texto traducido y dos textos literarios originales en chino con lectores taiwaneses con el fin de asegurar que el DS funciona con los taiwaneses. De acuerdo con los resultados obtenidos, el DS es un instrumento válido y funciona correctamente tanto con españoles como con taiwaneses, en lo referente a recoger datos relevantes sobre la recepción subjetiva de un texto y obtener informaciones sobre la actitud de los lectores referente al texto literario.

Llegamos a la conclusión de que el DS es un instrumento de recogida de datos de la psicología, que está adaptado a nuestro campo, que nos sirve para generar nuevos conocimientos entre dos culturas tan alejadas. En el caso de nuestro experimento de validación, dicha técnica nos permite afirmar que la cultura taiwanesa responde de una manera semejante a la cultura española al recoger sus respuestas en las escalas del DS. De manera que es lícito afirmar que el DS sirve también para comparar diferentes traducciones literarias (del español al chino de Taiwán) en nuestro estudio (Para más información sobre este experimento de validación, véase el apéndice II: El Diferencial Semántico para medir la recepción de textos literarios en chino de Taiwán).

2.1.6.2. La selección de los “segmentos ricos”

El autor de una obra literaria puede, entre otros recursos estilísticos literarios, utilizar dos tipos de caracterizaciones –la directa y la indirecta– para la construcción de los personajes principales de su obra. La caracterización indirecta se realiza a través de los hábitos del personaje (lo que come, cómo se viste, su profesión, etc.) y sobre todo, a través del comportamiento comunicativo de los protagonistas del libro, comportamiento que se encuentra insertado en un marco sociocultural específico que el autor comparte culturalmente con sus lectores, es decir, los receptores del TO.

Según el punto de vista traductológico, estos recursos estilísticos están precisamente ubicados dentro del estudio de la traducción de referentes culturales. Nord (1994), en su artículo *It's tea-time in Wonderland. Culture-makers in fictional texts*, declara que los culturemas, como unidades abstractas de interacción y comportamiento comunicativo entre los seres humanos, se materializan mediante unidades de comportamiento o behavioremas. Y los behavioremas pueden clasificarse en cuatro tipos: verbales (palabras, expresiones), no verbales (gestos, lenguaje corporal), paraverbales (la voz, la entonación, el énfasis) y una combinación de los tres.

Es así como, en nuestro trabajo de fin de máster (2008), hemos realizado un estudio exploratorio basado en la novela *El desorden de tu nombre* y su traducción al chino de Taiwán. Puesto que en el caso de dicha novela, los referentes culturales quedan identificados con los personajes principales y estos referentes se materializan a través de unidades de comportamiento. Así que hemos seleccionado algunos “puntos ricos”³⁰ o “segmentos ricos” en torno a la descripción indirecta de los personajes principales con el fin de recoger datos sobre la forma en que los lectores españoles reciben la caracterización indirecta de los personajes y cómo la reciben los lectores del texto traducido.

³⁰ En la acepción de C. Nord que aplicó a la traducción un término acuñado por el antropólogo americano Michel Aagaard, de enorme importancia para el estudio de las referencias culturales, ya que son los que marcan las diferencias culturales entre dos comunidades. (ver Rodríguez Navarro, 2007: 66-67)

Ahora bien, pese a que *La tabla de Flandes* es una novela histórica y está ambientada en la cultura occidental (no como la acción de *El desorden de tu nombre*, que transcurre en Madrid, y representa la sociedad y cultura española), ilustra asimismo todo lo expuesto, por la manera en que presenta al lector español determinadas características de la personalidad de los protagonistas. Por todo ello, en el presente estudio empírico, hemos seleccionado “segmentos ricos” que por sus características parecían indicados para obtener datos sobre la recepción de los personajes principales y comparar sus dos traducciones en chino de Taiwán: una traducción mediada a partir de la traducción al inglés y una traducción directa del original en español. Es decir que hemos elegido estos “segmentos ricos” en torno a la literariedad (descripciones indirectas de la manera de comportarse, de reaccionar), el carácter de los personajes principales, a la comprensión de la ironía y a los referentes culturales que el autor presume de su lector, entre otros.

2.1.6.3. El cuestionario para acceder a la recepción

Con el fin de acceder a la recepción, hemos decidido utilizar el cuestionario como un instrumento de recogida de datos. Así que hemos elaborado los cuestionarios a partir de los “segmentos ricos” para evaluar la recepción y poder comparar la recepción entre el TO y las traducciones. Por otra parte, desde el punto de vista metodológico, debido a razones de nuestra tesis y la novedad del cuestionario, tenemos que recoger suficientes preguntas e informaciones para poder validar el cuestionario dentro del experimento. Esto quiere decir que el cuestionario se plantea también teniendo en cuenta que algunas de las preguntas formuladas puede que no nos den ninguna información.

Un cuestionario deberá incluir preguntas de distintos tipos y en función del planteamiento del mismo del tema a investigar. Por ello, nuestro cuestionario está compuesto por preguntas de los siguientes tipos:

1. **Preguntas abiertas:** son las preguntas en las que se permite al encuestado responder cualquier cosa de acuerdo con la pregunta. Con estas preguntas es posible recoger una mayor riqueza de información, la cual no se podría recoger

de ningún otro modo, en las respuestas de los encuestados. Sin embargo, como este tipo de pregunta es una forma no sistemática de recoger información, las respuestas son difíciles de categorizar. Por eso, la pregunta abierta tiene que ser formulada de manera que, luego, pueda ser clasificada en categorías para comparar la reacción de los lectores del TO y la de los lectores de las traducciones.

- P.e.: ¿Cómo entiendes en pocas palabras la frase “*Yo desde la barrera, lo que quieras, como mozo de estoques*”?

2. **Preguntas de opción múltiple:** es una forma de evaluación por la cual se solicita a los encuestados seleccionar una o varias de las opciones de una lista de respuestas. Hay dos tipos de preguntas de opción múltiple con referencia a nuestro cuestionario:

a) En la pregunta se ofrece tres o cuatro respuestas prefabricadas sea verbalmente o con fotos, de las cuales solamente una va a ser la respuesta correcta o la “mejor” respuesta, mientras las restantes respuestas podrían ser posibles si no se leyera el texto determinante.

- P.e.: César cree que la historia del cuadro contada por Julia es:

☐ interesante ☐ misteriosa ☐ aburrida ☐ poco creíble

b) En la pregunta se ofrece normalmente cuatro opciones prefabricadas y la última de ellas catalogada como: “no se desprende” u “otros”. El motivo de hacer figurar esta última opción es para recoger a los sujetos que no concuerdan con ninguna de las respuestas. De esta manera, se puede tener el control interno de la formulación de la pregunta. Dado que en el caso de que, la mayoría de los sujetos elijan la opción “no se desprende” u “otros”, desde el punto de vista metodológico, hay que descartar la pregunta para evitar sobreinterpretaciones.

- P.e.: Corso acepta el encargo, y cree que
 - ☐ obtener el libro no será más que un juego
 - ☐ obtener el libro será posible solo paso a paso
 - ☐ que podrá jugarse el libro a los dados
 - ☐ no se desprende

3. **Preguntas con escalas dicotómicas:** en una pregunta dicotómica existen solo dos valores de respuestas (tales como “sí / no”, “de acuerdo / en desacuerdo”) y con frecuencia se complementan con un solo valor.

- P.e.: ¿Conoce usted la historia de Abraham y su hijo Isaac? ☐ Sí ☐ No

Inciso: teóricamente, en el momento de formular las preguntas, podríamos optar solamente por la escala dicotómica “sí / no”, de dos valores, que nos facilita el cálculo y la interpretación de los resultados empíricos. Sin embargo, en nuestro caso, hemos decidido añadir otra categoría: “no se desprende”, en algunas de las preguntas formuladas.

- P.e.: César está convencido de que, casi siempre, tiene razón.
☐ Sí ☐ No ☐ No se desprende

El motivo de añadir dicha categoría, por un lado, es para facilitarles a los sujetos la toma de decisión. Por otro lado, a la hora de recoger los datos, podemos descartar los resultados de esta categoría “no se desprende” porque los consideramos como si fuera un “missing”. La razón que nos permite eliminar dicha categoría es que, al contestar la pregunta, primero, el sujeto tiene que tomar una decisión en su mente entre “se desprende” y “no se desprende”. En el caso de decidirse por “sí, se desprende”, ya comienza la toma de decisión que nos interesa, es decir, el análisis de las respuestas: “sí” o “no”.

4. **Preguntas con escalas de Likert:** en cuanto a la evaluación de actitudes y opiniones, la escala de Likert es el instrumento más usado por la mayoría de los investigadores debido a su rapidez y sencillez de aplicación. Es una escala de nivel ordinal y un conjunto de aseveraciones (ítems) ante las cuales la persona expresa su grado de acuerdo, desacuerdo o indecisión.

- P.e.: César es un hombre educado.
coincide con mi opinión totalmente ☐ bastante ☐ poco ☐ nada ☐

En estos casos (dada la cantidad de respuestas), es lícito tratar la escala de Likert como una escala de intervalos a la que se pueden asignar valores numéricos: totalmente: 3 puntos; bastante: 2 puntos; poco: 1 punto; nada: 0 puntos.

3. ANÁLISIS DE LA RECEPCIÓN DE *LA TABLA DE FLANDES* EN EL TO Y LAS TRADUCCIONES

3.1. Reflexiones metodológicas en torno al cuestionario

En este apartado, presentaremos la metodología que hemos utilizado para llevar a cabo el análisis de los datos obtenidos del cuestionario.

3.1.1. Asegurar la pertinencia del objeto de estudio

Nuestro estudio puede definirse como exploratorio ya que carecemos de antecedentes que nos permitan formular hipótesis de trabajo concretas. Nuestro planteamiento es necesariamente abierto por lo que nuestra hipótesis teórica³¹ consiste en que, habrá diferencias entre la traducción mediada y la directa en lo que se refiere la recepción. Desde el punto de vista metodológico, es pues necesario asegurar la pertinencia de nuestro objeto de estudio. Hemos decidido utilizar un filtro para controlar si el objeto de estudio es verosímilmente fecundo y válido. En el cuestionario en torno a la recepción incluimos:

- el test del Diferencial Semántico (DS) un test psicométrico elaborado por Charles Osgood con el fin de valorar la recepción global de un texto literario.
- dos preguntas generales (ítem 8) en las que en primer lugar, se les pedía a todos los probandos taiwaneses (un total de 34 sujetos) que decidieran cuál de los dos textos traducidos al chino de Taiwán (traducción mediada y traducción directa) sería presumiblemente rechazado por la editorial y asimismo les pedíamos que subrayasen directamente, en el texto elegido, lo que les había llevado a su elección y, si les era posible, que también indicasen los motivos para ello.

³¹ Se trata a mundo de planteamientos abiertos, del tipo “what will happen if ...” que Daniel Gile (1998) denomina open experiments, y que defiende argumentando que es una aproximación común en otros campos. Afirma que el concentrarse solo “en lo que se busca” hace que muchos datos, posiblemente los más interesantes, pasen desapercibidos.

3.1.2. El cuestionario

Después de recopilar datos sobre la recepción global del TO y sus traducciones y haber realizado una primera aproximación a la recepción de la traducción mediada y la traducción directa, hemos decidido profundizar en nuestro estudio a partir de preguntas en torno a los personajes principales de la novela. Hemos seleccionado segmentos que por sus características parecían indicados para obtener información sobre la recepción de los personajes principales de la novela y comparar la de las dos traducciones que existen de esta novela en chino de Taiwán: la de una traducción mediada a partir de la traducción al inglés y una traducción directa del original en español con la recepción del TO. Hemos elaborado un amplio cuestionario basado en los “segmentos ricos”, y compuesto por diferentes tipos de ítems que nos permitiesen obtener datos sobre la recepción acerca de diversos aspectos: (Para el cuestionario completo de *La tabla de Flandes* (TO), véase el anexo 1).

- Una pregunta general sobre el carácter del personaje principal para observar su recepción de manera global: ítem 7;
- Descripciones indirectas de la manera de comportarse, de reaccionar, del carácter de los personajes principales (literariedad): p.e. ítem 1.1, 1.2, 1.3, 1.4, 1.5;
- Comprensión del TO: p.e. ítem 2.1, 2.2, 5.2;
- Comprensión de la ironía: p.e. ítem 3.1, 3.2, 4.3, 5.1, 6.1;
- Conocimientos extralingüísticos: p.e. ítem 4.1, 4.2.

3.1.3. Sujetos

Una vez acabado el cuestionario, lo hemos presentado a los lectores potenciales (o empíricos en conceptos de Umberto Eco). Se han asignado los sujetos a tres grupos de 17 alumnos³² cada uno que debían cumplimentar el cuestionario con las preguntas planteadas:

Grupo 1: 17 alumnos españoles de 3º y 4º curso de la FTI de la UAB han valorado su recepción del TO de *La tabla de Flandes*;

Grupo 2: 17 alumnos taiwaneses de 3º y 4º curso del Departamento de Lenguas Extranjeras y Literaturas de la Universidad Nacional Cheng Kung (成功大學) han valorado su recepción de la traducción mediada de *La tabla de Flandes* 步步殺機;

Grupo 3: 17 alumnos taiwaneses de 3º y 4º curso del Departamento de Lenguas Extranjeras y Literaturas de la Universidad Nacional Cheng Kung (成功大學) han valorado su recepción de la traducción directa de *La tabla de Flandes* 法蘭德斯棋盤.

3.1.4. Análisis de los resultados del cuestionario

En un estudio para el que carecemos de antecedentes es de suma relevancia atenerse a una metodología de análisis de resultados que nos permita llegar, por un lado, a conclusiones claras, inteligibles y, por el otro, a descartar aquellos casos que se presentan dudosos, es decir, decidimos realizar la validación del instrumento dentro del mismo experimento.

Teóricamente, podríamos ordenar la presentación de los ítems a partir de los resultados del cuestionario, o a partir del tipo de solución utilizado por la traductora (p.e.: omisión), pero nosotros decidimos analizar a partir del contenido (p.e.: ítems

³² En nuestro caso, al principio hemos aplicado el cuestionario a tres grupos de 20 sujetos cada uno. Después de eliminar los casos extremos que tratamos como “missings”, se han quedado 17 sujetos por grupo (el hecho de que los tres grupos hayan quedado igualados después del descarte es pura coincidencia).

que apuntan a la comprensión de ironía) y, en segundo plano, centramos en resultados y los tipos de soluciones utilizados por las traductoras.

3.1.4.1. Principio de Evidencia

A la hora de analizar los resultados de los ítems, observamos que existen unos resultados que, a primera vista, ya son claros y evidentes. Así que podemos proceder directamente al análisis descriptivo de los resultados a partir de la comparación del TO y las dos traducciones, ateniéndonos al precepto de la evidencia, como lo propone René Descartes (Discurso del método, 1637):

No admitir jamás como verdadero cosa alguna sin conocer con evidencia que lo era: es decir, evitar con todo cuidado la precipitación y la prevención, y no comprender en mis juicios nada más que lo que se presentara tan clara y distintamente a mi espíritu que no tuviese ocasión alguna para ponerlo en duda.

Como ejemplos de nuestro proceder presentamos los resultados de algunos ítems de *La tabla de Flandes*:

a) Evidentemente no hay diferencias en la recepción del TO, Tmed y Tdir³³

Item 1.3.	César está convencido de que, casi siempre, tiene razón.		
	Sí	No	No se desprende
TO	16	0	1
Tmed	14	1	2
Tdir	16	1	0

³³ Para facilitar, clarificar y homogeneizar la lectura de nuestro trabajo, a partir de este apartado, designaremos casi siempre la traducción mediada por la abreviatura “Tmed” y la traducción directa por “Tdir”.

b) Evidentemente hay diferencias en la recepción del TO, Tmed y Tdir

Item 3.2b.	¿Por qué César afirma que no derramará sangre sobre la alfombra? – porque la alfombra está limpia.		
	Sí	No	No se desprende
TO	0	16	1
Tmed	9	7	1
Tdir	3	14	0

c) Evidentemente no hay diferencias entre la recepción de la Tmed y de la Tdir

Item 3.2d.	¿Por qué César afirma que no derramará sangre sobre la alfombra? – porque quiere animar a Julia.		
	Sí	No	No se desprende
TO	10	3	4
Tmed	4	11	2
Tdir	3	10	4

d) Evidentemente hay diferencias entre la recepción de la Tmed y de la Tdir

Item 6.1c.	César afirma que Menchu es: -una mujer de mala vida.		
	Sí	No	No se desprende
TO	11	1	5
Tmed	5	3	9
Tdir	16	0	1

e) Item descartado por la cantidad de respuestas “no se desprende” en el TO

Item 1.4.	César es, pese a su edad, bastante revolucionario.		
	Sí	No	No se desprende
TO	9	0	8
Tmed	15	2	0
Tdir	13	4	0

3.1.4.2. Análisis estadístico

En el caso de que, a primera vista, parezca que hay diferencias pero no sean tan evidentes, necesitamos recurrir a tests estadísticos para asegurar que no sobreinterpretemos los resultados obtenidos, lo cual es, metodológicamente, necesario, pero que acarrea problemas que se han de resolver. Hemos formulado nuestros ítems para facilitar a los sujetos la toma de decisión lo que, en nuestra opinión, se ha conseguido. Tenemos ítems de diferentes tipos, a cuyos resultados hay que asignar valores numéricos para poder utilizar tests de estadística descriptiva o inferencial (p.e. el test de correlación de Pearson, o el test del Chi-cuadrado). Esta reconversión acarrea problemas de diferentes tipos según el ítem. Tenemos ítems de tipo:

a) Tres categorías: “sí”, “no”, “no se desprende”:

Como ya hemos mencionado en el apartado 2.1.6.3, a la hora de formular los ítems, podríamos haber optado por la escala dicotómica “sí / no”, de dos valores solamente, que nos facilita el cálculo y la interpretación de los resultados. Sin embargo, en nuestro caso, con el fin de facilitar a los sujetos la toma de decisión, hemos decidido añadir otra categoría “no se desprende”. No obstante, al exponer tres categorías en el mismo ítem, se nos presentan problemas a la hora de convertir los datos en numéricos.

A continuación, explicamos con un ejemplo extraído del cuestionario qué problema hemos encontrado al poner tres categorías “sí”, “no”, “no se desprende” y con qué método podemos llegar a resolverlo.

Item 3.1d.	A César no le gusta nada Álvaro y - piensa conversar con él.		
	Sí	No	No se desprende
TO	9	4	4
Tmed	7	8	2
Tdir	3	12	2

La primera impresión que produce este ítem 3.1d. es que parece haber diferencias entre los tres grupos (TO, Tmed y Tdir). Por eso, con el fin de confirmar o

rechazar esta impresión, le aplicaremos el test del Chi-cuadrado. Sin embargo, los ítems de este tipo (sí, no, no se desprende) no constituyen una escala de Likert (escala ordinal o de intervalos) que nos permite asignar valores numéricos. Para solucionar metodológicamente esta cuestión, necesitamos reconvertir este ítem a una escala dicotómica. Primeramente, eliminamos la respuesta “no se desprende”, la tratamos como si fuera un “missing”. El motivo que nos permite eliminar esta parte es que, al contestar la pregunta, primero, el sujeto tiene que tomar una decisión en su mente entre “se desprende” y “no se desprende”. En el caso de decidirse por “sí, se desprende”, ya comienza la toma de decisión que nos interesa: analizamos pues las respuestas: sí / no. Ya que el número de respuestas totales no coinciden convertimos los resultados en porcentajes para poder analizarlos.

b) Preguntas de opción múltiple:

Item 1.2.	Y ¿cómo viste César?			
	a.	b.	c.	d.
				
TO	3	0	11	3
Tmed	0	1	9	7
Tdir	1	1	8	7

En nuestro cuestionario, también existen unos ítems que contienen cuatro opciones diferentes (fotos o adjetivos) entre las que el probando tiene que elegir una. En el caso de que, a primera vista, los resultados no sean tan evidentes (p.e. este ítem 1.2.), necesitamos datos estadísticos para confirmar esta impresión. Sin embargo, el problema que hemos encontrado es que este tipo de ítem no se recoge sobre una escala de Likert, sino que consiste en cuatro categorías distintas que no son excluyentes. Por lo tanto, desde el punto de vista metodológico, en primer lugar,

tenemos que reconvertir estas cuatro categorías en una escala dicotómica (p.e. $a+c$ = elegante, $b+d$ = juvenil), como vemos la siguiente tabla:

Item 1.2.	Elegante ($a + c$)	Juvenil ($b + d$)
TO	14	3
Tmed	9	8
Tdir	9	8

Después, estos resultados se convierten en porcentajes para aplicar el test estadístico.

c) Preguntas abiertas

Nuestro cuestionario incluye también otro tipo de ítems, que consisten en preguntas abiertas. Para llevar a cabo el análisis descriptivo, tenemos que establecer categorías esenciales a partir de los resultados del TO, y se comparan las respuestas con las de los dos grupos experimentales de traducciones, para ver si coinciden con estas categorías elegidas o no (p. e.: ítem 5.1., ver el apartado 3.2.6.13).

d) Descarte de ítem

En el marco de nuestro estudio no pudimos hacer pre-estudios para validar los ítems, por lo que resultó necesario validar, dentro del experimento, la adecuación de los ítems y descartar como no adecuados aquellos ítems dudosos, con el fin de no sobreinterpretar los resultados (p.e.: ítem 1.4., ver el apartado 3.2.4.5).

3.1.5. Análisis traductológico

En cuanto a la parte de análisis traductológico, en un primer paso, hemos de determinar la frase en la que se esconde la información adecuada, a partir de las respuestas del experto. En un segundo paso, nos centraremos en analizar los tipos de soluciones utilizados por nuestras traductoras tanto en la traducción mediada como en la traducción directa.

3.1.5.1. Determinación de la cadena o frase en la que se esconde la información dentro del “segmento rico”

Desde el punto de vista metodológico, aparte de obtener las respuestas de lectores empíricos, también necesitamos tener una visión de fuera con el fin de asegurar la validez interna y externa de nuestro estudio.

Así que, para determinar el segmento portador de la información en el TO, el segmento que lleva al lector a su toma de decisión para contestar el ítem en cuestión y así poder analizar las traducciones, preguntamos a expertos en lengua y literatura española y profesores de traducción literaria. En este caso, consultamos a la profesora Montserrat Conill de la FTI en la UAB. Primero, le pedimos a nuestra profesora que completase todo el cuestionario y pocos días después, hicimos una entrevista con ella para que nos indicase en qué lugar del TO se escondía la información adecuada que determinó su respuesta (para más información sobre esta entrevista que hicimos con la profesora Montserrat Conill, ver el anexo 6).

3.1.5.2. Análisis de los tipos de soluciones empleados por las traductoras en la traducción mediada y la traducción directa

Este análisis nos ayudará a interpretar los datos obtenidos en los cuestionarios y sacar nuestras conclusiones, sobre los tipos de soluciones que llevan, en un determinado momento, a una recepción adecuada a la que esperaba el autor original y cuáles no provocan la misma reacción en los lectores taiwaneses. Los resultados nos darán información sobre la adecuación de una u otra propuesta de traducción.

En el caso de que la recepción de la traducción mediada se aleje mucho de la del TO, habremos de controlar si la no adecuación podría ser fruto de una primera traducción (la traducción al inglés).

3.2. Análisis y resultados del cuestionario

En este apartado iremos presentando cada ítem del cuestionario y explicando con una forma sistemática cómo llegar a interpretar los datos empíricos sacados de nuestros cuestionarios tanto en el TO como en las dos traducciones.

3.2.1. La recepción global de las traducciones en *La Tabla de Flandes* (Ítem 8)

Con el propósito de controlar si las dos traducciones al chino de Taiwán de *La tabla de Flandes* son indicadas como nuestro objeto de estudio y para realizar una primera aproximación a nuestro objetivo, hemos formulado el ítem 8 compuesto por dos preguntas dirigido específicamente a los lectores taiwaneses que deberían descartar una de las dos traducciones como no publicables. En la siguiente tabla solo demostramos las dos preguntas formuladas y los datos en bruto del ítem 8.1. Y para ver el segmento completo que hemos seleccionado para este ítem 8, consultar el anexo 3: Cuestionario de *La tabla de Flandes* (Traducción directa).

Tabla 4. Las preguntas formuladas del ítem 8 y los datos en bruto del ítem 8.1.

Ítem 8. (Segmento)		
Ítem 8.1.	A.	B.
¿Cuál de las dos traducciones cree que debería ser rechazada por la editorial?	Traducción mediada	Traducción directa
	30 sujetos	4 sujetos
Ítem 8.2. Siguiendo la pregunta anterior, subraye cuatro elementos dentro de la traducción elegida que no les parezcan estar expresados adecuadamente. (Si es posible, indique también los motivos de sus elecciones)		

Fuente: Elaboración propia

a) Los resultados del ítem 8.1.

Con referencia al ítem 8.1., hemos enfrentado un total de 34 sujetos taiwaneses (17 sujetos de la Tmed y 17 de la Tdir) a esta pregunta y 30 sujetos han elegido “Traducción mediada”, la cual, según ellos debería ser rechazada por el editor. Este resultado empírico ya nos muestra claramente que la traducción mediada

prácticamente no se acepta tanto y esto indica que hay diferencias entre la Tmed y la Tdir. En este caso, se considera que dicho ítem es como una pregunta filtro que nos da un primer acercamiento a nuestra hipótesis teórica que postulaba que habrían diferencias entre la Tmed y la Tdir. Por otra parte, mediante este resultado, también llegamos a asegurar la validez de nuestros objetos de estudio. Es el primer resultado empírico en torno a la hipótesis de que la Tmed se valora peor que la Tdir.

b) Análisis del ítem 8.2.

Ahora bien, en cuanto al ítem 8.2., les pedíamos a nuestros sujetos taiwaneses que marcaran directamente en la traducción seleccionada, cuatro elementos que, en la opinión de ellos, llevarían a la editorial a rechazar esta traducción. Como hemos visto, la traducción mediada es rechazada por la gran mayoría de los sujetos y, por ello, para analizar el presente ítem solo nos centramos en los elementos textuales subrayados como motivo del rechazo por los 30 sujetos que se han decantado por criticar la traducción mediada.

Conviene decir también que no todos los sujetos han marcado exactamente cuatro elementos solicitados como no adecuados (algunos se han limitado a subrayar 2 o 3) y algunos de los encuestados no han dado razones de su selección, una opción que tenían, como se desprende del enunciado. Pero, en todo caso, como estamos realizando aquí un análisis descriptivo, estos resultados incompletos siguen sirviéndonos perfectamente para obtener una idea general de por qué la editorial rechazaría la traducción mediada y cómo soluciona la traducción directa estos elementos que los sujetos consideran como no adecuados en la traducción mediada.

En nuestro análisis, profundizamos simplemente en aquellos segmentos de la traducción mediada subrayados por un mayor número de sujetos. Antes de proceder al análisis de cada elemento, presentamos primero el segmento del TO y de la versión inglesa, a continuación, la traducción mediada y la traducción directa junto con nuestra traducción literal al español.

• **Análisis del elemento 1:**

TO	“< <i>Nec sum adeo informis...</i> No soy tan feo... Me he visto últimamente en la orilla, cuando el mar estaba sereno...> Había sido muy propio de César citar a Virgilio (...)”
Traducción mediada: <u>21 sujetos han marcado dicho segmento</u>	「『我並不醜，最近我從岸邊水影看到我自己，那時海面平靜無波。』」 她站在門邊轉身回顧這個明暗有致的畫室最後一眼：(…)，凱撒突然引用了這句話。 [- <i>No soy tan feo, me he visto últimamente en el reflejo del agua desde la orilla, cuando la superficie del mar estaba serena sin olas.</i> - Ella estaba de pie, al lado de la puerta, y se giró mirando hacia atrás por último vistazo este salón claro y oscuro: (...). César, de repente, había citado esta frase.]
Traducción directa	我並不醜，最近我從岸邊水影看到我自己，趁著海面平靜無波之時.... 西瑟引用了古羅馬詩人魏吉爾這句話，正符合他的風格。 [« <i>No soy tan feo; me he visto últimamente en el reflejo del agua desde la orilla, cuando la superficie del mar estaba serena sin olas...</i> » César citó esta frase de Virgilio, poeta romano antiguo, justo según su estilo.]

Al traducir la frase del TO “<*Nec sum adeo informis...* No soy tan feo... Me he visto últimamente en la orilla, cuando el mar estaba sereno...> Había sido muy propio de César citar a Virgilio”, vemos que la Tmed, en este caso, ha alejado muchísimo el nombre de quién protagoniza la acción (César) de la primera parte de la oración, la cual expresa lo que él dice. Por esta razón, la mayoría de lectores taiwaneses declaran que las dos partes del párrafo están demasiado alejadas. Asimismo, hay algunos que se sienten confundidos porque no están seguros de quién habla al principio. Incluso, otros no saben por qué aparece la frase 凱撒突然引用了這句話 [César, de repente, había citado esta frase] en el texto, porque no está marcada en la traducción mediada como referencia intertextual.

En cambio, vemos que la Tdir respeta bastante el orden del TO, es decir que indica inmediatamente el nombre del protagonista de la acción (César) y después la referencia intertextual marcada (autor y ampliación).

• **Análisis del elemento 2:**

TO	“César en contraluz, de pie en el centro del salón, sin poderse distinguir ya sus facciones; silueta delgada y nítida como el perfil de una medalla o un camafeo antiguo , (...)”
Versión inglesa	“And César standing against the light in the middle of the room, his features impossible to make out; a clear, slim silhouette like the effigy on a medal or an antique cameo , (...)”
Traducción mediada: <u>9 sujetos han marcado dicho segmento</u>	他就站在房間中央的燈光下，表情難辨，就像古瓶上的人物翩翩立在那裏。 [Él estaba de pie, bajo la luz, en el centro del salón, y es difícil distinguir sus facciones. Es como un elegante personaje del jarrón antiguo erguido allí.]
Traducción directa	逆光下，他站在房間正中央，表情難辨，他的側影清晰、瘦削，一如古鑄幣上的肖像或玉石上的人像浮雕。 [En el contraluz, él estaba de pie en el centro del salón y era difícil distinguir sus facciones. Su silueta era clara y delgada como la imagen de una medalla o el relieve del personaje en una piedra de jade.]

En este segundo ejemplo de elementos subrayados por nuestros sujetos, vemos que, al traducir la frase: “silueta delgada y nítida como el perfil de una medalla o un camafeo antiguo”, la Tmed lo expresa de esta forma: 就像古瓶上的人物翩翩立在那裏 [Es como un elegante personaje del jarrón antiguo erguido allí], una metáfora que, según algunos sujetos, no se entiende bien; otros declaran que no produce en la mente de los lectores una imagen concreta; también aparece la opinión de que dicha frase no concuerda con la frase anterior. En la comparación con la versión inglesa “a clear, slim silhouette like the effigy on a medal or an antique cameo”, esta manera de traducir no solo se acerca mucho al TO y también hace que los lectores evoquen una imagen parecida a la del TO, es decir una persona delgada. Sin embargo, la Tmed en este caso, no provoca la misma reacción que el TO o la versión inglesa.

Por el contrario, la Tdir expresa esta idea como: 他的側影清晰、瘦削，一如古鑄幣上的肖像或玉石上的人像浮雕 [Su silueta era clara y delgada como la imagen de una medalla o el relieve del personaje en una piedra de jade]. Es evidente

que la traducción directa se acerca más al sentido del TO, y no omite ni cambia tantas cosas como lo hace la Tmed. Por no ser necesario, pues medallas y tallas de jade son compartidas por ambas culturas. La Tdir omite el detalle “como el perfil”, lo que no parece tener influencia en la recepción de la imagen de César.

- **Análisis del elemento 3:**

TO	“[César en contraluz, de pie en el centro del salón, sin poderse distinguir ya sus facciones; silueta delgada y nítida como el perfil de una medalla o un camafeo antiguo], y su sombra proyectada sobre los arabescos rojos y ocre de la alfombra, casi rozando los pies de Julia. ”
Versión inglesa	“(…), his shadow falling, almost brushing Julia’s feet, on the red and ochre arabesques of the carpet. ”
Traducción mediada: <u>17 sujetos han marcado dicho segmento</u>	(...) 所有的陰影逐漸退去，自站在豪華地毯的茱莉亞腳上掠過。 [(...) Toda la sombra se va retirando poco a poco, desde el lugar donde rozaba los pies de Julia erguida sobre una lujosa alfombra.]
Traducción directa	(...) 他的黑影投射在地毯的花葉圖案之間，自胡莉雅的腳上掠過。 [(...) Su sombra oscura se proyectaba entre los dibujos de flores y hojas de la alfombra, rozando los pies de Julia.]

En cuanto a la frase: “*su sombra proyectada sobre los arabescos rojos y ocre de la alfombra, casi rozando los pies de Julia*”, nuestra traductora de la Tmed la ha interpretado como 所有的陰影逐漸退去，自站在豪華地毯的茱莉亞腳上掠過 [Toda la sombra se va retirando poco a poco, desde el lugar donde rozaba los pies de Julia erguida sobre una lujosa alfombra]. Respecto a esta traducción, según las respuestas dadas a este elemento, muchos sujetos reaccionan diciendo que la oración no suena a chino y resulta incoherente y hasta rara; especialmente, se refieren a la segunda parte de dicha frase (a partir de 自站在... [desde el lugar donde (...)]). Incluso, vemos que unos encuestados han marcado directamente la palabra 自 [desde], ya que en la opinión de ellos, es una preposición no adecuada ni usualmente utilizada en este contexto chino. Tendría que ser sustituida por otra más adecuada.

Por otra parte, al referirnos a la misma frase, vemos que la Tdir, en este caso, la expresa como: 他的黑影投射在地毯的花葉圖案之間，自胡莉雅的腳上掠過 [Su sombra oscura se proyectaba entre los dibujos de flores y hojas de la alfombra, rozando los pies de Julia]. De hecho, podemos decir que esta forma de traducir, excepto la descripción de la alfombra y la omisión de “casi”, se atiene al TO. En nuestra opinión, si la Tdir hubiera traducido literalmente el elemento: “los arabescos rojos y ocres de la alfombra”, habría resultado algo extraño para un oriental. Dado que los lectores taiwaneses en este caso, no comparten con los españoles la misma connotación de que una alfombra de arabescos simboliza una buena alfombra.

En la comparación de estas tres diferentes versiones, nos damos cuenta de que la Tmed ha aplicado el verbo “retirarse” para describir el movimiento de la sombra, mientras las otras dos versiones (el TO y la Tdir) han utilizado el verbo “proyectarse”. Esta diferencia puede ser debida a la palabra “falling” puesta por la versión inglesa (“... *his shadow falling, almost brushing Julia’s feet, on the red and ochre arabesques of the carpet*”). Según nuestra experta³⁴, “fall” contiene dos contenidos semánticos: caer y retirarse, pero en este contexto, “fall” es una colocación muy común que siempre va con “sombra”, y que también es una expresión muy utilizada en la poesía inglesa. Entonces, en este caso, la traducción inglesa no provoca una mala comprensión sino que evoca la misma imagen que el TO. Sin embargo, la Tmed ha tomado el segundo contenido semántico del término “fall”, traduciendo por “retirarse”. Esto produce una rotura en la coherencia de la oración, impidiendo su correcta comprensión.

³⁴ Con el fin de asegurar si esta diferencia proviene de la influencia del inglés, hemos preguntado a la profesora Allison Beeby de la FTI en la UAB quien es nativa inglesa.

• **Análisis del elemento 4:**

TO	“Muñoz levantó el rostro, como un perro flaco y desgarbado que husmease el cielo oscuro sobre sus cabezas, y sonrió con retorcido afecto. ”
Versión inglesa	“Muñoz looked up, like a thin, ungainly dog sniffing the dark sky above their heads, and he smiled with wry affection ”
Traducción mediada <u>22 sujetos han marcado dicho segmento</u>	穆諾茲抬起頭，就像一隻瘦弱的小狗嗅聞頭上的夜空，然後帶著奇異的關愛之情無力地笑了。 [Muñoz levantó la cabeza como un perro flaco husmeando el cielo oscuro sobre sus cabezas y luego, sonrió débilmente con extraño afecto.]
Traducción directa	穆紐茲抬起頭，就像一隻羸弱的狗嗅聞頭頂上的夜空，然後帶著無奈的關愛之情笑了。 [Muñoz levantó la cabeza como un perro flaco husmeando el cielo oscuro sobre sus cabezas y luego, sonrió con un afecto forzado.]

El cuarto elemento “sonrió con retorcido afecto” que aquí proponemos es el que ha sido más subrayado por nuestros sujetos. Dicha expresión es fácil de entender para los españoles, a primera vista: indica un cariño aparente, pero, en realidad, falso, engañoso y artificioso.

Sin embargo, la Tmed expresa dicha idea de esta manera: 帶著奇異的關愛之情無力地笑了 [sonrió débilmente con extraño afecto]. Esta traducción, sobre todo en su parte: “extraño afecto” es la que provoca mayor confusión, extrañeza e incompreensión en los lectores taiwaneses. Esta falta de claridad y sentido puede ser debida a la diferencia cultural y a la vez lingüística de ver como poco habitual la conjunción de estas palabras: “extraño” y “afecto”. En cambio, la versión inglesa traduce por: “... he smiled with wry affection”. Según nuestra experta, dicha expresión inglesa nos habla de un amor que sigue vivo a pesar de todas las molestias que le causa el ser amado. Podríamos resumirlo con esta oración: “Me has molestado mil veces, pero te quiero”. Da la impresión que la Tmed ha sido influenciada por la versión inglesa, ya que su sentido y la connotación de las palabras que componen sus respectivas frases tienen mucho en común.

Por otra parte, nos damos cuenta de que la traductora de la Tdir expresa esta idea de una manera más comprensible como: 帶著無奈的關愛之情笑了 [sonrió con afecto forzado] que indica lo artificioso de su reacción.

Conclusión

El fin de incluir este ítem 8 era el de asegurar la bondad del objeto de nuestro estudio en su globalidad. El resultado empírico del ítem 8.1. es muy positivo de cara a nuestro trabajo, ya que nos demuestra que la traducción mediada debería ser rechazada por la editorial. Esto significa que hay evidentes diferencias entre la traducción mediada y la directa. En definitiva, este primer filtro da prueba de que la novela *La tabla de Flandes*, objeto de estudio es válido y que merece la pena profundizar en ello.

Así pues, como el primer filtro nos dice claramente que existe diferencias entre la traducción mediada y la traducción directa, el siguiente paso (ítem 8.2.) era el de buscar los motivos de la decisión y hacernos una primera idea de las diferencias entre las dos diferentes traducciones.

Además, a través del análisis comparativo de los elementos subrayados más relevantes, obteniendo algunos resultados interesantes:

- 1- Las traducciones mediada y directa difieren en lo que se refiere a los elementos subrayados.
- 2- La Tdir se acerca más al TO que la Tmed en lo que respeta a la literalidad. (elemento 2.)
- 3- Las diferencias entre la Tmed y la Tdir pueden ser originadas por la traducción al inglés. (elemento 3.)
- 4- Hay expresiones muy propias de la cultura original en la Tmed que no son bien comprendidas por la cultura de la llegada. (elemento 4.)
- 5- La omisión de referencias intertextuales lleva a una peor comprensión que la utilización de la referencia incluyendo una breve ampliación explicatoria (elemento 1.)

A partir de estas observaciones, obtenemos algunos criterios a tener en cuenta en nuestro análisis posterior.

- 1- En el caso de que haya diferencias entre la recepción de la traducción mediada y la directa, a) ¿cuál de las dos traducciones se acerca más a la recepción del TO? b) ¿Qué tipos de soluciones utilizados por las traductoras llevan a una recepción adecuada y cuáles no provocan la misma reacción en los lectores taiwaneses?
- 2- En el caso de que no haya diferencias entre la recepción del TO y de las dos traducciones, ¿cómo habían traducido? ¿con qué tipos de soluciones?
- 3- Si hay diferencias entre la recepción del TO y de ambas traducciones (o sea, las dos traducciones, en este caso, no presentan diferencias entre sí), resultaría interesante comprobar si la traducción directa ha copiado de la mediada o no.
- 4- En el caso de que haya diferencias de la recepción con la traducción mediada, tendríamos que comprobar si la no adecuación de esta traducción se originó en una primera traducción (la traducción al inglés) o no.
- 5- En el caso de las diferencias entre la recepción del TO y las dos traducciones, también habremos de controlar si la no adecuación de la traducción se debe a la distancia cultural o no.

3.2.2. El Diferencial Semántico para medir la recepción de *La tabla de Flandes*

Con el fin de valorar la recepción global de nuestros sujetos, tanto españoles como taiwaneses, ante un texto literario, en la primera parte de nuestro cuestionario hemos utilizado el test del Diferencial Semántico (DS) de Carles Osgood a partir del texto seleccionado en *La tabla de Flandes*. Ahora bien, para comprobar si el DS mide diferencias en la recepción entre el TO y las dos traducciones, hemos optado por las fórmulas para calcular la puntuación “D” (Distancia).

- **Los datos de los promedios de la puntuación factorial tridimensional**³⁵

Tabla 5. Los promedios de los valores de las tres dimensiones de *La tabla de Flandes*

	TO	Tmed	Tdir
Evaluación (E)	4.9	4.3	4.6
Potencia (P)	4.3	4.3	3.9
Receptividad (R)	5	4.4	4.9

Fuente: Elaboración propia

A partir de los resultados numéricos de este cuadro, realizamos los cálculos pertinentes que aparecen a continuación.

- **La distancia en la recepción global (“D”)**

Calculamos la puntuación “D” (que, en el caso de la utilización tradicional del DS, mide la distancia semántica) que para nuestro caso denominaremos “Distancia en la recepción global del texto”. Esta puntuación “D” representa la distancia o diferencia en la recepción de dos textos, a partir de la puntuación factorial tridimensional propia de cada texto en el DS; en otras palabras, la puntuación “D” es una medida de las diferencias combinadas en las tres dimensiones E.P.R., una medida de la diferencia total de las recepciones. Representa, por tanto, la distancia entre dos conjuntos de medidas del DS expresadas en el espacio tridimensional. La fórmula para calcular la puntuación “D” es resultado de que se calcula a partir de las puntuaciones promedio de los tres factores: Evaluación, Potencia y Recepción (ver el apéndice II: El Diferencial Semántico para medir la recepción d textos literarios en chino de Taiwán, el apartado 2.2.1). Las distancias “D” son las siguientes:

³⁵ En este apartado solo hemos puesto los promedios de los valores de las tres dimensiones (evaluación, potencia y receptividad) encuestadas; para ver más detalles, remitirse al Anexo 4: Los valores y el gráfico del DS en *La tabla de Flandes*.

Tabla 6. Los valores de las distancias “D” de *La tabla de Flandes*

	$(E_1 - E_2)^2$	$(P_1 - P_2)^2$	$(R_1 - R_2)^2$	Σ	D
TO <-> Tmed	0.36	0	0.36	0.72	0.85
TO <-> Tdir	0.09	0.16	0.01	0.26	0.51
Tmed<->Tdir	0.09	0.16	0.25	0.42	0.65
D (mínima) = 0 (ambos grupos coinciden totalmente en su recepción); D (máxima) = 10,4 (ambos grupos muestran una recepción totalmente opuesta)					

Fuente: Elaboración propia

Según los valores de las distancias “D”, podemos decir, por evidencia, que los resultados nos indican claramente que la distancia en la recepción se aproxima mucho al valor “0”. Podemos, pues, afirmar que la recepción del TO y de las dos traducciones van en la misma dirección. Es decir que existe adecuación de las traducciones en su globalidad, lo cual indica éstas son un buen objeto de estudio y un buen instrumento, que era lo que cabía esperar.

3.2.3. El carácter del personaje principal para observar su recepción de manera global (Item 7)

- Datos en bruto y en porcentajes**

La siguiente tabla está realizada con una lista de calificativos que los sujetos experimentales valoran sobre una escala de Likert.

Tabla 7. Los datos en bruto del ítem 7 (a)

En general, César es un hombre:													
Item7	totalmente				bastante			poco			nada		
	E.	TO	TM	TD	TO	TM	TD	TO	TM	TD	TO	TM	TD
a. bueno	1	7	1	3	9	8	12	1	5	1	0	3	1
b. educado	1	6	3	3	8	8	7	3	5	6	0	1	1
c. bromista	1	11	11	5	6	5	9	0	1	6	0	0	1
d. satírico	1	10	11	9	7	5	7	0	1	1	0	0	0
e. imaginativo	1	13	3	6	4	12	10	0	2	0	0	0	1
f. mostrar sus conocimientos	1	7	8	6	9	6	8	0	2	3	1	1	0
E = Experta; TO = Texto original; TM= Traducción mediada; TD = Traducción directa:													

Fuente: Elaboración propia

Estos datos en bruto los convertimos en una tabla sumativa donde asignamos de valores numéricos: totalmente: 3 puntos; bastante: 2 puntos; poco: 1 punto; nada: 0 puntos. Se realizan las sumas parciales del número de sujetos multiplicado por el grado de intensidad por el que cada uno ha optado, p.e. $7 \times 3 + 9 \times 2 + 1 \times 1 + 0 \times 0 = 40$. Veamos la siguiente tabla.

Tabla 8. Los datos en bruto del ítem 7 (b)

En general, César es un hombre:							
Item 7	a. bueno	b. educado	c. bromista	d. satírico	e. imaginativo	f. mostrar sus conocimientos	Σ
Experta	3	3	3	3	3	3	306
TO	40	37	45	44	47	39	252
Tmed	24	30	44	44	35	38	215
Tdir	34	29	35	42	38	37	225

Fuente: Elaboración propia

La valoración de la experta la multiplicamos por 17 (como si 17 expertos hubieran tenido la misma reacción) para facilitarnos la comparación con los grupos experimentales. Definimos la estimación de la experta como 100% y partimos de los porcentajes que alcanzan los diferentes grupos experimentales en relación a la estimación de la experta y obtenemos la siguiente tabla, a partir de la cual haremos los análisis pertinentes.

Tabla 9. Los datos en porcentajes del ítem 7

En general, César es un hombre:							
Item 7 En % de 51 (max)	a. bueno	b. educado	c. bromista	d. satírico	e. imaginativo	f. mostrar sus conocimiento	$\emptyset$
Experta	100%	100%	100%	100%	100%	100%	100%
TO	78%	73%	88%	86%	92%	76%	82%
Tmed	47%	59%	86%	86%	69%	74%	70%
Tdir	67%	57%	69%	82%	75%	73%	74%

Fuente: Elaboración propia

- **Análisis de los resultados en su globalidad**

- TO alcanza el 82% de la estimación de la experta.
- Tmed alcanza el 70% de la estimación de la experta.
- Tdir alcanza el 74 % de la estimación de la experta.

Si partimos de los porcentajes que alcanzan los diferentes grupos experimentales, podemos intuir una tendencia, pero al aplicar un test estadístico, no se observa nada significativo, es decir, que en general no se observan diferencias notables entre los grupos experimentales (Chi-cuadrado: 0.560, significancia bilateral: 0.76), lo que no quiere decir que todos los grupos reaccionen en la misma dirección, ni que a nivel de una o más estimaciones no existan diferencias significativas.

- **Análisis de la recepción sobre adjetivos calificativos de los grupos experimentales**

Para observar si los grupos reaccionan en la misma dirección (o de la misma manera sin tener en cuenta la intensidad de las estimaciones), decidimos aplicar el coeficiente de correlación de Pearson (Pearson-r)³⁶.

Problema: nuestras variables “recepción del carácter de Cesar” se representan en una escala nominal, para utilizar el Pearson-r necesitamos una escala ordinal, por ello transformamos la escala nominal que representa nuestras preguntas en una escala ordinal. Para ello tomamos de referencia los resultados del TO y, a partir de éstos, ordenamos los adjetivos para que formen una escala decreciente desde “imaginativo” hasta “educado” para poder aplicar el Pearson-r (ver Tabla 10).

³⁶ En estadística (...) podemos definir el coeficiente de correlación de Pearson como un índice que puede utilizarse para medir el grado de relación de dos variables siempre y cuando ambas sean cuantitativas. Wikipedia. [Consulta: 17 de abril 2012]

Tabla 10. La escala decreciente desde “imaginativo” hasta “educado”

Item 7	TO	Tmed	Tdir
imaginativo	92	69	75
bromista	88	86	69
satírico	86	86	82
bueno	78	47	67
mostrar conoc.	76	74	73
educado	73	59	57

Fuente: Elaboración propia

La siguiente tabla refleja los resultados de la aplicación del Pearson-r en las diferentes comparaciones de nuestros grupos experimentales.

Tabla 11. Los resultados del Pearson-r

Grupos	Resultados de Pearson-r	
Experta - TO	r = 0.98	significativo
TO - Tmed	r = 0.55	no significativo
TO - Tdir	r = 0.63	no significativo
Tmed - Tdir	r = 0.61	no significativo

Fuente: Elaboración propia

Resultado: Nuestra experta y los sujetos que estimaban el TO muestran resultados ($r = 0.98$) que van en la misma dirección, es decir, que hay una relación estrecha entre los resultados de ambos, este hecho representa un indicador más para afirmar que hemos seleccionado bien los sujetos del grupo experimental que valoran el TO. (Este hecho representa una validación interna del grupo experimental TO).

Sin embargo, el resultado del Pearson-r entre el TO y la Tmed ($r = 0.55$) nos indica que hay diferencias; no todo va en la misma dirección. Asimismo, la correlación de TO – Tdir ($r = 0.63$) y la de Tmed – Tdir ($r = 0.61$), nos muestran que las valoraciones no siempre van en la misma dirección, es decir, la aplicación del Pearson-r no nos da la información con los detalles que esperamos. En consecuencia, decidimos aplicar el Chi-cuadrado a cada pregunta del ítem separadamente. Al hacerlo, hemos tomado siempre como valor de referencia la estimación de la experta:

- **Análisis de los resultados al nivel pregunta**

A continuación, exponemos los resultados del Chi-cuadrado que se han aplicado por separado a cada pregunta:

Tabla 12. Los resultados del Chi-cuadrado del ítem 7

bueno	TO - Tmed: significancia bilateral: 0.03 (significante) TO - Tdir: significancia bilateral: 0.49 (no significativo)
educado	TO - Tmed: significancia bilateral: 0.34 (no significativo) TO - Tdir: significancia bilateral: 0.44 (no significativo)
bromista	TO - Tmed: evidencia (no hay diferencia) TO - Tdir: significancia bilateral: 0.26 (no significativo)
satírico	evidencia (no hay diferencias)
imaginativo	TO - Tmed: significancia bilateral: 0.32 (no significativo) TO - Tdir: significancia bilateral: 0.47 (no significativo)
mostrar conocimientos	evidencia (no hay diferencias)

Fuente: Elaboración propia

Según los resultados de las significancias bilaterales, vemos que solo hay diferencias significativas en la Tmed, respecto al concepto de “bueno”. Esto nos indica que, a pesar de que el resultado del Pearson-r nos muestra que los puntos no van en la misma dirección, los resultados punto por punto del Chi-cuadrado nos muestran que, en general, no hay grandes diferencias de un punto al otro, excepto en el concepto de “bueno” de la Tmed.

Conclusión:

Este resultado nos lleva a concluir que, de forma general, el TO junto con las dos traducciones no proyecta una visión distorsionada del carácter de César. Dicho con otras palabras, las traducciones no llevan a una falsa visión del personaje y no difieren mucho en los puntos analizados, excepto en el de “bueno”, donde sí hay una diferencia significativa mostrada por la aplicación del Chi-cuadrado. El ítem 7 nos ha servido pues, para asegurarnos que nuestros objetos de estudio son adecuados, que ninguna de las dos traducciones “derroca” el texto original. Por tanto, podemos decir que hemos llevado a cabo una validación interna (dentro del propio experimento) de la bondad de nuestros objetos de estudio.

3.2.4. Descripciones indirectas de la manera de comportarse, de reaccionar y del carácter de los personajes principales (literariedad)

Como hemos mencionado anteriormente (ver el apartado 2.1.6.2. «La selección de los “segmentos ricos”»), el autor literario puede, entre otros recursos estilísticos, utilizar dos tipos de caracterizaciones –la directa y la indirecta– para construir los personajes principales de su obra. La segunda se realiza a través del comportamiento comunicativo de estos personajes, el cual se encuentra en un marco sociocultural específico compartido culturalmente por el autor con sus lectores, los receptores del TO.

Además, respecto a esta caracterización indirecta de los personajes, la traductora Tai Yufen (2011) en la entrevista que le hicimos, nos declaró que al leer una obra literaria tanto en su lengua materna como en traducción, el lector a veces no es capaz de entender todo el contenido. A su parecer, el lector debe obtener un cierto grado de capacidad en la apreciación literaria para leer una obra de este tipo. La traducción también es una obra, así que, a menudo, el traductor no debe presentarles detalladamente el carácter de los personajes a los lectores de llegada, sino que debería dejar que, con su conocimiento literario, lo descubran por sí mismos. Es por eso que si un traductor ya encuentra dificultades para entender el TO que lee, aún se encontrará con nuevas dificultades a la hora de realizar su traducción. Por lo tanto, en la opinión de Tai, la caracterización indirecta de los personajes constituye uno de los puntos más difíciles de la traducción literaria.

Por todo ello, pese a que en nuestro trabajo de fin de máster (2008) ya seleccionamos “segmentos ricos” a partir de la caracterización de los personajes con el fin de observar cómo los lectores del TO y los del TM “reciben” dicha caracterización, en este trabajo también quisiéramos seleccionar un segmento basado en la caracterización de personajes principales como apoyo a lo encontrado anteriormente.

3.2.4.1. Ítem 1.3. Evidentemente no hay diferencias en la recepción

- **Datos en bruto**

Tabla 13. Datos en bruto del ítem 1.3.

César está convencido de que, casi siempre, tiene razón.			
Ítem 1.3.	Sí	No	No se desprende
TO	16	0	1
Tmed	14	1	2
Tdir	16	1	0

Fuente: Elaboración propia

En este ítem 1.3. no hace falta aplicar el test Chi-cuadrado, dado que a primera vista, los datos brutos ya nos hacen ver que, evidentemente, no hay diferencias entre los españoles y los taiwaneses.

Respecto a esta pregunta: “César está convencido de que casi siempre tiene razón”, nuestra experta nos declara que “no se desprende” del TO. Sin embargo, se ha quedado pensando en esta frase del TO: *“hallara su mayor placer en llevar la contraria al mundo en que se le obligaba a vivir”*. Desde su punto de vista, “llevar la contraria” quiere decir que César tiene una opinión firme, pero no significa que siempre tiene razón. Dado que hay personas que adoptan una postura contraria sabiendo que no tienen razón, para forzar una conversación o para acentuar una rebeldía. Por ejemplo, en este caso, César, de cierta edad, que tiene unos ojos risueños y burlones, es un poco atrevido, y que, encima, le gusta mucho llevar la contraria. Por todo ello, nuestra experta se configura a un determinado personaje que quiere demostrar una cierta rebeldía e inconformismo. Es así como, en su opinión, no se desprende de la descripción de este ítem que César esté convencido de tener casi siempre razón.

Nuestra experta ha contestado: “No se desprende”, lo cual difiere de lo que opinan la gran mayoría de nuestros lectores encuestados. Cabe pensar, respecto a tal divergencia, que la preparación de la experta es muy superior a la de los lectores potenciales y esto hace que, en ocasiones, la respuesta del experto no coincida con la

del lector empírico. No obstante, los resultados de este ítem continúan siendo útil es para entender el por qué prácticamente la mayoría de los encuestados coinciden en una respuesta afirmativa sobre la pregunta: “César está convencido de que casi siempre tiene razón”.

- **Análisis**

TO: «(...) que hallara su mayor placer en **llevar la contraria** al mundo en que se le obligaba a vivir.»

Tabla 14. Tipos de soluciones utilizados en las traducciones del ítem 1.3.

Item 1.3.	Tipo de solución	Traducción
Versión inglesa	equivalencia idiomática	“(...) whose greatest pleasure lies in defying the world in which he has been forced to live.”
Tmed	equivalencia idiomática (a partir del inglés)	(...)顛覆無可避免的生存世界是他畢生最大的喜悅。 [(...) cuyo mayor placer de toda la vida ha sido derrocar el mundo en el que le es inevitable vivir.]
Tdir	traducción literal	(...)老愛跟他不得不存在的世界唱反調。 [(...) le gustaba llevar siempre la contraria al mundo en que se le obligaba a vivir.]

Fuente: Elaboración propia

De hecho, la frase mencionada del TO “*hallara su mayor placer en llevar la contraria al mundo en que se le obligaba a vivir*”, es la que esconde la información adecuada para dar respuesta a esta pregunta. La expresión “llevar la contraria”, es la clave para comprender el carácter de César en este contexto. Cuando un lector potencial español se encuentra con dicha frase, marca la imagen de César como la de una persona dada a contradecir a todos y a pensar que siempre o casi siempre tiene la razón de su parte.

Con referencia a esta misma frase en la versión inglesa: “*whose greatest pleasure lies in defying the world in which he has been forced to live*”, la palabra “defying” expresa la idea de desafiar y desobedecer, así como de enfrentarse (al mundo). La traductora de la Tmed, en este caso, va más allá y escoge la palabra

dianfu (顛覆) [derrocar] que es sinónima de vencer y derribar. Vemos, pues, que aquí se ha utilizado la solución de “equivalencia idiomática”, resultado de la primera traducción (español-inglés), la cual lleva a producir en los receptores el mismo efecto que el TO. Pese a que esta palabra, en su primer sentido, no significa “llevar la contraria”, ni “defying”, sí que tiene, en un sentido figurado, ese significado contextual.

Al referirnos a la misma frase, pero esta en la Tdir, vemos que la traductora ha optado por una traducción literal. De esta manera, la Tdir consigue producir, en sus receptores, la misma reacción que el TO. Aquí cabe mencionar que el concepto de “llevar la contraria al mundo” es universal y, por tanto, es compartido por la cultura española y la cultura taiwanesa. Este es el motivo de que la traducción literal sea la más adecuada, puesto que las dos culturas expresan este concepto del mismo modo y, por eso, es la solución más fácil cuando ésta funciona. Esto concuerda con lo que declara Nida (1969/1986): “Si al traducir el contenido y el mensaje de un idioma al otro se puede mantener algo la forma, tanto mejor. Pero en ningún caso hay que dar preferencia a la forma”.

3.2.4.2. Ítem 1.1. Parece que hay diferencias en la recepción

- **Datos en bruto y los resultados del Chi-cuadrado**

Tabla 15. Datos en bruto del ítem 1.1.

Las siguientes fotos muestran cabellos de diferentes tipos. Elija cuál de ellos podrían corresponder al color del pelo de César.				
	A	B	C	D
Ítem 1.1.				
TO	1	10	6	0
Tmed	5	10	1	1
Tdir	3	11	3	0

Fuente: Elaboración propia

En este ítem, al no representar una escala de Likert, y dado que necesitamos datos estadísticos, hemos decidido reconvertirlos en escala dicotómica (A= juvenil; B+C= natural). Según estas 4 fotos con diferentes colores de cabellos, hemos decidido juntar las fotos B y C, en una sola categoría, porque pertenecen más bien al concepto “natural” y propio de un hombre de más de cincuenta años, conservar la foto A en otra categoría, que pertenece más bien al concepto “juvenil” y excluir la foto D. El motivo de la exclusión de la foto D es que presenta un pelo demasiado extremado por su color totalmente negro. Además, dicha foto no había sido elegida más que por un solo sujeto. Así que, desde el punto de vista metodológico, hemos reconvertido los datos en una escala dicotómica. Los expresamos en porcentajes para aplicar al test del Chi-cuadrado.

Tabla 16. Datos en porcentajes en las categorías “juvenil” y “natural” del ítem 1.1.

Ítem 1.1.	Juvenil (A)	Natural (B+C)
TO	1 (6%)	16 (94%)
Tmed	5 (31%)	11 (69%)
Tdir	3 (17%)	14 (83%)

Fuente: Elaboración propia

Después de aplicar al test del Chi-cuadrado, hemos obtenido los siguientes resultados:

- Diferencias muy significativas entre el TO y la Tmed (ver el anexo 5: Tabla 1);
 - Diferencias significativas entre el TO y la Tdir (ver el anexo 5: Tabla 2);
 - Diferencias significativas entre la Tmed y la Tdir (ver el anexo 5: Tabla 3).
- **La información adecuada en el TO, según la experta, la marcamos en negrita:**

TO: «César tenía más de cincuenta años – (...). Tenía el pelo blanco, ondulado con esmero –ella sospechaba que se lo teñía desde años atrás- (...)»

- **Análisis**

Tabla 17. Tipos de soluciones utilizados en las traducciones del ítem 1.1.

Item 1.1.	Tipo de solución	Traducción
Versión inglesa	traducción literal	“(…) <u>He had white, immaculately waved hair</u> – she suspected he’d been dyeing it for years now -”
Tmed	explicitación innecesaria + amplificación errónea	<u>頭髮白淨柔順絲毫不見灰疵</u> ，茉莉亞猜他或許是染髮多年。 [(…) <u>Tenía el pelo blanco y limpio, suave y dócil sin ver ninguna mota</u> . Julia sospechaba que quizás se lo teñía desde años atrás.]
Tdir	traducción literal con matices	<u>銀白色頭髮維持著精緻的捲度</u> ，胡莉雅猜他幾年前就開始染髮了。 [(…) <u>Tenía el pelo plateado y lo mantenía finamente rizado</u> . Julia sospechaba que él había empezado a teñirse hacía varios años.]

Fuente: Elaboración propia

Los resultados del Chi-cuadrado nos muestran que hay una diferencia entre el TO y la Tmed. Si bien, dado el número de sujetos, no la consideramos muy evidente. Al leer la frase del TO: “*Tenía el pelo blanco, ondulado con esmero*”, es lógico que los españoles intuyan que las fotos B y C corresponden más a lo que se refiere el TO por la edad que tiene César. Sin embargo, vemos que la Tmed lo expresa del modo siguiente: 頭髮白淨柔順絲毫不見灰疵 [Tenía el pelo blanco y limpio, suave y dócil sin ver ninguna mota]. Esta forma de traducir hace que se produzca una ambigüedad en los lectores de la Tmed. Dado que la palabra *baijing* (白淨) [blanco y limpio] en la lengua china se aplica más a una persona que tiene la piel o cara muy blanca y bonita. No obstante, no es muy usual que se refiera a una persona que tiene el pelo blanco y limpio. Así que un taiwanés, al leer esta frase “Tenía el pelo blanco y limpio, suave y dócil sin ver ninguna mota” puede interpretarla de dos maneras: por un lado, sí que el pelo es blanco y limpio; por el otro, el pelo no es blanco, sino más

bien muy limpio y aseado (bien cuidado). Por lo tanto, vemos que, a pesar de que más de la mitad de los encuestados contestan positivamente a la tendencia del color blanco, también es cierto que la tercera parte de ellos, se decantan por el pelo rubio (foto A).

En cuanto a esta misma frase en la versión inglesa “*He had white, immaculately waved hair*”, se entiende bien que es una traducción literal a partir del TO. Sin embargo, al comparar con la frase de la Tmed 頭髮白淨柔順絲毫不見灰疵 [Tenía el pelo blanco y limpio, suave y dócil sin ver ninguna mota], nos damos cuenta de que la traductora en este caso no realiza una traducción literal al traducir dicha frase, sino que emplea dos soluciones diferentes. En primer lugar, en vez de traducir literalmente “He had white”, ella ha explicitado este concepto como “Tenía el pelo blanco y limpio, suave y dócil” y además, ha hecho una amplificación en “sin ver ninguna mota” lo cual no existe en el texto inglés ni el TO. Por ello, entendemos que la traductora ha utilizado una explicitación innecesaria (頭髮白淨柔順 [Tenía el pelo blanco y limpio, suave y dócil]) y una amplificación errónea (絲毫不見灰疵 [sin ver ninguna mota]) y estas dos soluciones han llevado a un resultado que parece alejarse del TO.

Por otro lado, la Tdir emplea la expresión: 銀白色頭髮維持著精緻的捲度 [Tenía el pelo plateado y lo mantenía finamente rizado]. Pese a que la Tdir usa la palabra “plateado” para referirse al color del pelo de César, el concepto “blanco” y el “plateado”, en este caso, no están en contraposición. Esta forma de traducir, si bien no es traducción totalmente literal del TO, no está tan alejada de él como la Tmed. Consideramos que la solución utilizada por la Tdir es aquí “traducción literal con matices”, es decir que se basa en el concepto de la traducción literal, pero la selección de las palabras empleadas por la traductora no ofrece exactamente el mismo matiz debido a la mayor distancia de lengua y cultura. Esta solución de “traducción literal con matices” nos acerca más a la tendencia del TO, lo cual nos indica un acercamiento mayor a la realidad del texto.

3.2.4.3. Ítem 1.2. Parece que hay diferencias en la recepción

- Datos en bruto y resultados del Chi-cuadrado

Tabla 18. Datos en bruto del ítem 1.2.

Y ¿cómo viste César?				
	A	B	C	D
Item 1.2.				
TO	3	0	11	3
Tmed	0	1	9	7
Tdir	1	1	8	7

Fuente: Elaboración propia

Del mismo modo, en este ítem utilizamos la reconversión en escala dicotómica (A+C= elegante; B+D= juvenil). Según estas 4 fotos de ropas diferentes que no representa una escala Likert, hemos decidido juntar la A y la C en una categoría, porque pertenece más bien el concepto “elegante”. Y juntamos la B y la D en una misma categoría que es más “juvenil”. Ahora, metodológicamente reconvertimos en una escala dicotómica y los convertimos en porcentajes para aplicar al test del Chi-cuadrado.

Tabla 19. Datos en porcentajes en las categorías “elegante” y “juvenil” del ítem 1.2.

Item 1.2.	Elegante (A+C)	Juvenil (B+D)
TO	14 (82%)	3 (18%)
Tmed	9 (53%)	8 (47%)
Tdir	9 (53%)	8 (47%)

Fuente: Elaboración propia

A primera vista, no hay diferencias entre la Tmed y la Tdir. Sin embargo, encontramos diferencias muy significativas entre el TO y la Tmed / la Tdir al aplicar el test del Chi-cuadrado (ver el anexo 5: Tabla 4).

Por otro, podría haber sido que, en este caso, nuestra manera de recoger datos estadísticos sea errónea. Así que hemos excluido la foto A (demasiado formal) y la B (demasiado juvenil), pero se dan los mismos resultados (ver la siguiente tabla).

Tabla 20. Datos en porcentajes en las fotos C y D del ítem 1.2.

Ítem 1.2.	C.	D.
TO	79%	21%
Tmed	56%	44%
Tdir	53%	47%

Fuente: Elaboración propia

- **La información adecuada en el TO, según la experta, la marcamos en negrita:**

TO: «(...) que **sabía vestir con trajes de exquisito corte**, a los que sólo podía reprocharse, en rigor, ser un poco atrevidos para su edad.»

- **Análisis**

Tabla 21. Tipos de soluciones utilizados en las traducciones del ítem 1.2.

Ítem 1.2.	Tipo de solución	Traducción
Versión inglesa	traducción literal	“(...) He always wore beautifully cut suits , of which the only criticism might be that they were, strictly speaking, a little daring for a man his age.”
Tmed	cambio de perspectiva + amplificación errónea	(...)他的穿著不落俗套，樣式新穎；如果要尖酸一點地挑剔他的不是，那只能說在這個年紀還那麼打扮是大膽了些。 [(...) Su forma de vestir no era vulgar sino con modelos novedosos . Si hubiese que rebuscar defectos un poco ásperamente, lo único que podríamos decir es que su atuendo era algo atrevido para su edad.]
Tdir	explicación incompleta	(...)他的衣著品味高尚，如果硬要挑剔，只能說在這個年紀還這麼打扮是大膽了些。 [(...) Tenía buen gusto con la forma de vestir . Si hubiese que rebuscar defectos, lo único que podríamos decir es que su atuendo era algo atrevido para edad.]

Fuente: Elaboración propia

El test del Chi-cuadrado nos muestra que hay diferencias evidentes entre el TO y la Tmed / la Tdir. Esto quiere decir que los lectores españoles y los taiwaneses, en este caso, ya no comparten la misma recepción. El motivo es que la frase del TO: “*que sabía vestir con trajes de exquisito corte*”, ya nos da la información muy clara de que el traje de César está perfectamente bien cortado, a medida y elegante. Por lo tanto, la mayoría de los españoles responden hacia la gran tendencia “elegante” (las fotos A y C).

Ahora bien, al comparar con la versión inglesa de esta frase: “*He always wore beautifully cut suits*”, las palabras “*beautifully cut*” se refieren, no a que los trajes de César son bonitos y hermosos, sino a que están bien cortados, bien hechos, lo cual coincide a lo dicho por el TO (“*exquisito corte*”). Por eso, vemos que la traductora al inglés ha traducido el texto literalmente. En cambio, respecto a esta misma frase en la Tmed, la traductora, en este ejemplo, no sigue tan de cerca el texto inglés, sino que lo interpreta de la siguiente manera: 他的穿著不落俗套, 樣式新穎 [Su forma de vestir no era vulgar, sino con modelos novedosos]. De este modo, ella enfoca su traducción solucionándola no literalmente, sino que es una traducción del sentido, pero distorsiona el concepto “*beautifully cut suits*” y le aplica un cambio de perspectiva al emplear la frase “su forma de vestir no era vulgar”. Es un cambio de perspectiva innecesario, ya que el concepto expresado por la frase inglesa y el que aparece en la Tmed son de diferente perspectiva, son enfoques distintos del texto. Por otra parte, la segunda parte de esta oración (“con modelos novedosos”) se puede considerar como una amplificación errónea, ya que este concepto no se encuentra en el TO ni en el texto inglés y esta amplificación lleva a los lectores a producir otra imagen diferente a los del TO.

Si vamos ahora a la Tdir, comprobamos que expresa la frase como: 他的衣著品味高尚 [Tenía buen gusto con la forma de vestir]. De esta manera, notamos que al traducir dicha porción del TO, la traductora la explica de una forma muy distinta a la del TO. Pero consideramos que es una explicación incompleta, dado que falta también el concepto clave de “traje de exquisito corte” y además, al decir “tenía buen gusto de vestir”, también se puede entender que una persona lleva un traje muy “à la page”.

Por eso, en esta solución de la Tdir se ha perdido el matiz del TO y, a través de la misma, los lectores taiwaneses no evocan la misma imagen que los del TO, o sea, de un traje bien cortado, a medida y elegante.

Por todo ello, ninguna de las dos traductoras han transmitido la información exacta de que César viste trajes elegantes, sobre todo bien cortados, sino que han dado simplemente el mensaje de que César sabe cómo vestir bien. Por eso, las respuestas de ambos grupos de receptores taiwaneses no se decantan claramente hacia una de las dos opciones, no parece haber en las traducciones criterios claros para decidir (seguramente por omitir el concepto de “traje” del TO). Ambas traducciones hacen una omisión innecesaria del concepto de “traje” y por lo tanto, sus lectores de no pueden catalogar con precisión la forma de vestir de César. Podemos, pues, concluir que las soluciones utilizadas por ambas traductoras no producen el mismo efecto en los lectores de cultura final. Por todo ello, podemos considerarlas, en este caso, como infratraducciones. Nota: no descartamos que la traductora de la Tdir haya parafraseado la Tmed; por ello, la recepción es paralela en ambas traducciones.

3.2.4.4. Ítem 1.5. Evidentemente hay diferencias en la recepción entre la traducción mediada y la traducción directa

- **Datos en bruto y en porcentajes**

Tabla 22. Datos en bruto y en porcentajes del ítem 1.5.

A César no le gusta hablar de su edad porque			
Ítem 1.5.	a. quiere parecer más joven	b. es un hombre presumido	c. se encuentra demasiado viejo
TO	5 (29%)	8 (47%)	4 (24%)
Tmed	11 (65%)	4 (23%)	2 (12%)
Tdir	4 (24%)	7 (41%)	6 (35%)

Fuente: Elaboración propia

En el momento de recoger los datos estadísticos, se nos hace evidente que este ítem 1.5. no corresponde a una escala de Likert y sus categorías no son excluyentes. Así que, con el fin de comprobar si existen diferencias entre españoles y taiwaneses, hemos optado por el método descriptivo a través de los datos transformados en porcentajes. Por otra parte, acerca de las “opciones” que proponemos aquí respecto a esta pregunta (a. quiere parecer más joven; b. es un hombre presumido; c. se encuentra demasiado viejo), podemos decir que no se presenta una de ellas como absolutamente correcta y las demás como totalmente falsas, sino que tratamos de descubrir cuál de ellas ha sido la más aceptada por nuestros encuestados.

- **La información adecuada en el TO, según la experta, la marcamos en negrita:**

TO: «(...) ⁽¹⁾ella sospechaba que se lo teñía desde años atrás – y ⁽²⁾conservaba una excelente figura, quizás algo ensanchada en las caderas, que ⁽³⁾sabía vestir con trajes de exquisito corte, a los que sólo podía reprocharse, en rigor, ⁽⁴⁾ser un poco atrevidos para su edad.»

• **Análisis**

Tabla 23. Tipos de soluciones utilizados en las traducciones del ítem 1.5.

Item 1.5.	Tipo de solución	Traducción
Versión inglesa	1. traducción literal 2. traducción literal 3. traducción literal 4. traducción literal	“(…) ⁽¹⁾ <u>she suspected he’d been dyeing it for years now</u> – and ⁽²⁾ <u>he was still in excellent shape</u> , apart from a slight thickening about the hips. ⁽³⁾ <u>He always wore beautifully cut suits</u> , of which the only criticism might be that they were, strictly speaking, ⁽⁴⁾ <u>a little daring for a man his age.</u> ”
Tmed	1. traducción literal 2. explicitación innecesaria 3. cambio de perspectiva + amplificación errónea 4. traducción literal	(…) ⁽¹⁾ <u>茉莉亞猜他或許是染髮多年</u> 。除了臀部略顯肥胖， ⁽²⁾ <u>身材還是維持得相當健美</u> 。 ⁽³⁾ <u>他的穿著不落俗套，樣式新穎</u> ；如果要尖酸一點地挑剔他的不是， ⁽⁴⁾ <u>那只能說在這個年紀還那麼打扮是大膽了些</u> 。 [(…) ⁽¹⁾ <u>Julia sospechaba que quizás se lo teñía desde años atrás</u> –; y ⁽²⁾ <u>conservaba aún una figura bastante fuerte y guapa</u> , excepto que estaba un poco ensanchada en las caderas. ⁽³⁾ <u>Su forma de vestir no era vulgar sino con modelos novedosos</u> . Si hubiese que rebuscar defectos un poco ásperamente, lo único que podríamos decir es que ⁽⁴⁾ <u>su atuendo era algo atrevido para su edad.</u>]
Tdir	1. traducción literal 2. traducción literal 3. explicación incompleta 4. traducción literal	(…) ⁽¹⁾ <u>胡莉雅猜他幾年前就開始染髮了</u> 。除了臀部略顯肥胖外， ⁽²⁾ <u>身材維持得相當好</u> 。 ⁽³⁾ <u>他的衣著品味高尚</u> ，如果硬要挑剔， ⁽⁴⁾ <u>只能說在這個年紀還這麼打扮是大膽了些</u> 。 [(…) ⁽¹⁾ <u>Julia sospechaba que él había empezado a teñirse hacía varios años</u> ; y ⁽²⁾ <u>conservaba una figura excelente</u> , excepto que estaba un poco ensanchada en las caderas. ⁽³⁾ <u>Tenía buen gusto con la forma de vestir</u> . Si hubiese que rebuscar defectos, lo único que podríamos decir es que ⁽⁴⁾ <u>su atuendo era algo atrevido para su edad.</u>]

Fuente: Elaboración propia

Según estos datos en porcentajes, vemos que existe una diferencia entre la Tmed y el TO / la Tdir. Es decir que tanto los receptores del TO como los de la Tdir, tienden a considerar que “César es un hombre presumido”, en cambio, los de la Tmed se decantan por la tendencia de que “César quiere parecer más joven”. Considerando esta diferencia de puntos de vista, nos interesa averiguar cuál ha sido la solución de realizar estas dos traducciones.

De acuerdo con la respuesta de nuestra experta, la información adecuada del TO radica en que “*Julia sospechaba que se lo teñía desde años atrás*”, “*Conservaba una excelente figura*”, “*Sabía vestir con trajes de exquisito corte*” y “*Ser un poco atrevidos para su edad*”. Esto ya les hace pensar a la mayoría de lectores originales que César es un hombre que, pese a su edad, sigue manteniendo una buena figura y sabe vestir bien, con elegancia pero algo atrevido. Por eso, el concepto “presumido” ha sido el más elegido por los lectores españoles, o sea que la recepción de “presumido” sería, en este contexto, más adecuada para ellos.

No obstante, al ver estas cuatro frases mencionadas en ambas traducciones, nos damos cuenta de que las frases “*Conservaba una excelente figura*” y “*sabía vestir con trajes de exquisito corte*” son las que muestran las diferencias entre la forma de interpretar de ambas traductoras. A partir de este punto, observamos la versión inglesa enfocando estas dos frases: “*He was still in excellent shape*” y “*He always wore beautifully cut suits*”. Esta observación pone de manifiesto que el texto inglés es una traducción literal.

En la Tmed podemos comprobar que la traductora no ha optado por la forma literal de la versión inglesa, sino que la ha explicitado como: 身材還是維持得相當健美 [César conservaba una figura bastante fuerte y guapa]. La palabra *jianmei* (健美) [fuerte y guapa] en lengua china, puede hacer que los lectores meta connoten que César mantiene una magnífica figura con músculos. Si se trata de una persona que conserva una buena figura con musculatura y además, le gusta vestir con modelos novedosos, es lógico pensar que él quiera parecer más joven. Por lo tanto, los resultados de la Tmed se decantan por el concepto de “juventud”. Es así como la solución de “explicitación” innecesariamente utilizada interrumpe el acercamiento de

la recepción al TO. Si existe la posibilidad de traducir literalmente la idea “excellent shape” al chino, ¿por qué explicitarla como “una figura fuerte y guapa” que podría llevarnos a una falsa visión?

En el caso de la Tdir, como ya hemos tratado en el ítem anterior 1.2. la explicación 他的衣著品味高尚 [Tenía buen gusto con la forma de vestir], por sí sola, no evoca en sus lectores una reacción parecida a la del TO. Sin embargo, la traducción literal: 身材維持得相當好 [conservaba una figura excelente] y 只能說在這個年紀還這麼打扮是大膽了些 [su atuendo era algo atrevido para edad] les ayuda a tener una visión global y reaccionar de forma parecida a los del TO. Es decir que la traducción literal otra vez es una solución que funciona bien en este caso y ha conseguido evocar en los lectores una reacción similar al TO.

3.2.4.5. Ítem 1.4. Ítem descartado

- **Caso especial (Ítem descartado por la cantidad de respuestas “no se desprende” en el TO)**

Tabla 24. Datos en bruto del ítem 1.4.

César es, pese a su edad, bastante revolucionario.			
Ítem 1.4.	Sí	No	No se desprende
TO	9	0	8
Tmed	15	2	0
Tdir	13	4	0

Fuente: Elaboración propia

Respecto a este ítem, nuestra experta nos ha dicho que, en efecto, César es, pese a su edad, bastante revolucionario. Desde su punto de vista, ella ha interpretado “revolucionario” como inconformista. Según ella, no se trata de que César quiera hacer una revolución. No es esta la idea en absoluto. En ningún lugar del TO se nos dice que él quiera llevar la contraria y en vestir con un determinado atuendo, y además, no encaja con los parámetros convencionales para su edad, es para ella, un revolucionario en el sentido de “rebelde”, es decir de no adaptarse a las pautas, a las

convenciones sociales que se esperan de un hombre de su edad.

En cambio, observamos que casi la mitad de los encuestados españoles contestaron: “No se desprende”. Cuando esto ocurre, es decir cuando un alto porcentaje de sujetos optan por “No se desprende” en el TO, debemos considerar que la pregunta puede estar mal formulada y no nos sirve para lo que queremos medir. Por lo tanto, no es pertinente que profundicemos en analizar dicho ítem.

3.2.5. Expresión idiomática del TO

En una expresión idiomática las palabras que se utilizan no tienen el significado que normalmente se les conoce cuando las encontramos aisladamente. Por ejemplo, la frase: “Has metido la pata”, poco tiene que ver con las palabras “meter” y “pata”. Estas expresiones admiten una interpretación literal y otra figurada, siendo la segunda la preferente. Asimismo, las expresiones idiomáticas forman, cada una de ellas, un todo que puede considerarse como un término de vocabulario (p.e. “tomar el pelo” tiene un sentido propio, el de burlarse). Por sus especiales características, consideramos que las expresiones idiomáticas pueden constituir una cuestión importante dentro de la traducción literaria (literariedad). Es por eso que hemos seleccionado algunos “segmentos ricos” como ejemplos de este tema, con el fin de observar la manera en que se han traducido del español al chino y también cuál ha sido su recepción en ambas culturas.

3.2.5.1. Ítem 2.1. Evidentemente no hay diferencias en la recepción

- **Datos en bruto**

Tabla 25. Datos en bruto del ítem 2.1.

César cree que la historia del cuadro contada por Julia es				
Ítem 2.1.	a. interesante	b. misteriosa	c. aburrida	d. poco creíble
TO	14	3	0	0
Tmed	12	3	2	0
Tdir	13	3	1	0

Fuente: Elaboración propia

En este ítem, a primera vista, no hay diferencias entre el TO y las dos traducciones. Esto significa que tanto los lectores españoles como los taiwaneses reaccionan del mismo modo, considerando que la historia del cuadro contada por Julia le resulta interesante a César.

- **La información adecuada en el TO, según la experta, la marcamos en negrita:**

TO: «(...) pero **el brillo burlón de sus ojos había dejado paso a un relámpago de interés.**»

Respecto a este ítem, nuestra experta nos ha indicado que la respuesta (a). es la correcta, primero, porque el anticuario permanece en silencio cuando Julia le cuenta la historia y piensa en lo que ella le ha dicho, valorándolo. Segundo, porque “después mueve la cabeza en señal de asentimiento”, lo quiere decir que César ha hecho una reflexión sobre lo que ha oído. Y finalmente, aunque César no parecía impresionado, el brillo burlón de sus ojos había dejado paso a un relámpago de interés. Esto sí que es clarísimo, sobre todo, “un relámpago de interés”.

- **Análisis**

Tabla 26. Tipos de soluciones utilizados en las traducciones del ítem 2.1.

Item 2.1.	Tipo de solución	Traducción
Versión inglesa	traducción literal	“(…) but <u>the mocking gleam in his eyes had given way to a flicker of interest.</u> ”
Tmed	explicación (+ reducción de la metáfora)	(...)不過他眼裏一抹嗤笑的光芒卻說明了他對這件事的興趣。 [(...) pero <u>un brillo burlón en sus ojos había indicado que estaba interesado en este asunto.</u>]
Tdir	explicación (+ reducción de la metáfora)	(...)不過，他眼裡一抹嘲弄的光芒卻說明了他對這件事的興趣。 [(...) pero <u>un brillo guasón en sus ojos había indicado que estaba interesado en este asunto.</u>]

Fuente: Elaboración propia

Según la respuesta de nuestra experta, la frase del TO: “*el brillo burlón de sus ojos había dejado paso a un relámpago de interés*” es donde se marca la información adecuada (sobre todo, radica en la expresión metafórica “un relámpago de interés”) correspondiente a la pregunta. Al tratar con esta misma frase en la versión inglesa: “*the mocking gleam in his eyes had given way to a flicker of interest*”, vemos, sin lugar a dudas, que se ha traducido literalmente.

Si pasamos ahora a la Tmed y a la Tdir, nos damos cuenta de que ambas traducen de forma casi idéntica³⁷: “*un brillo burlón [guasón] en sus ojos había indicado que estaba interesado en este asunto*”. Simplemente hay una leve diferencia en el modo de interpretar la palabra “burlón” en los textos chinos: en la Tmed se traduce por *chixiao* (嗤笑) [burlón] y en la Tdir aparece *chaonong* (嘲弄) [guasón]. Aunque son diferentes términos en lengua china, ambos tienen el sentido del castellano “burlón”. Según esta frase en las traducciones, vemos que en lugar de traducir literalmente la expresión metafórica “*había dejado paso a un relámpago de interés*” del TO, las dos traductoras han solucionado de una forma explicativa: “había indicado que estaba interesado en este asunto”. Esta traducción explicativa, en este caso, no acarrea ningún problema de comprensión, es decir que los lectores meta también consideran que el protagonista César está interesado en la historia del cuadro.

No obstante, al profundizar en ello, llegamos a la conclusión de que, tanto la Tmed como la Tdir han reducido la metáfora “había dejado paso a un relámpago”. Hemos de tener presente que esta expresión metafórica es intencionada y que el autor, Arturo Pérez-Reverte, desea compartirla con sus lectores, como parte de su mensaje literario. Ahora bien, el hecho de omitir esta figura literaria no altera los resultados de la recepción en las traducciones, de manera que la reacción de los lectores originales y de las dos traducciones es similar. En cambio, desde el punto de vista literario, la metáfora siempre se valora como un signo relevante que enriquece la expresividad del lenguaje y también posee un alto contenido de literariedad. Y a partir de estos puntos,

³⁷ Aquí surge un problema de difícil solucionar: podría ser que la Tdir copió de la Tmed y modificó ligeramente una palabra.

no es erróneo pensar que esta reducción de la metáfora, en primer lugar, hace que el texto traducido pierda parte de su literariedad y en segundo lugar, distorsiona la imagen que los lectores puedan hacerse del estilo literario del autor del TO. Pero, al mismo tiempo, nos damos cuenta de que la traducción de las metáforas se considera como uno de los obstáculos más difíciles de salvar en la interpretación textual.

3.2.5.2. Ítem 2.2a. Parece que hay leves diferencias en la recepción

- **Datos en bruto y en porcentajes**

Tabla 27. Datos en bruto del ítem 2.2a.

Cómo reacciona César ante la historia del cuadro. - se queda callado durante un tiempo			
Item 2.2a.	Sí	No	No se desprende
TO	15	0	2
Tmed	17	0	0
Tdir	11	2	4

Fuente: Elaboración propia

Volvemos a tratar los resultados de “No se desprende” como *missing*.

Tabla 28. Datos en porcentajes del ítem 2.2a.

Cómo reacciona César ante la historia del cuadro. - se queda callado durante un tiempo		
Item 2.2a.	Sí	No
TO	15 (100%)	0 (0%)
Tmed	17 (100%)	0 (0%)
Tdir	11 (85%)	2 (15%)

Fuente: Elaboración propia

Hemos incluido este ítem para observar si las traductoras logran que sus lectores comprendan el segmento relevante del TO que da origen a las descripciones idiomáticas.

Este ítem no nos deja aplicar el test del Chi-cuadrado debido a que algunas casillas no han recogido ninguna respuesta. Así que desde el punto de vista metodológico, debemos describir según los datos en porcentajes para la realización de nuestro análisis. De acuerdo con estos datos, no hay diferencias relevantes entre estos tres grupos de receptores. Pero si nos centramos en los números absolutos, observamos que hay una leve diferencia al comparar la Tdir con el TO y la Tmed. Esto se explica por el orden de la frase que comentaremos a continuación.

- **La información adecuada en el TO, según la experta, la marcamos en negrita:**

TO: «Cuando Julia terminó de contar la historia del cuadro, **el anticuario permaneció en silencio, valorando todo aquello**. Después movió la cabeza en señal de asentimiento.»

- **Análisis**

Tabla 29. Tipos de soluciones utilizados en las traducciones del ítem 2.2a.

Ítem 2.2a.	Tipo de solución	Traducción
Versión inglesa	traducción literal	“When Julia had finished recounting the story of the painting, César remained silent, pondering what she’d said. ”
Tmed	explicación	茉莉亞對畫作的故事還未交代完畢， <u>凱撒不發一語，沉湎在她的敘述中。</u> [Julia aún no terminó de contar la historia del cuadro y César no dijo ni una palabra, sumiéndose en la narración de ella.]
Tdir	explicación + omisión (de la frase “valorando todo aquello”)	胡莉雅講完畫作的事， <u>西瑟點點頭，不發一語，(...)</u> [Cuando Julia terminó de contar el asunto del cuadro, César inclinó varias veces la cabeza y no dijo ni una palabra.]

Fuente: Elaboración propia

Respecto a este ítem, en el TO se apunta: “*el anticuario permaneció en silencio, valorando todo aquello*”. Aquí, los españoles responden que César se queda callado durante un tiempo tras escuchar la historia del cuadro contada por Julia. Ahora bien, si nos fijamos en la misma frase de la versión inglesa: “*César remained silent, pondering what she’d said*”, no cabe duda de que es una traducción literal del TO.

En la Tmed, la traductora nos dice: 凱撒不發一語，沉湎在她的敘述中 [César no dijo ni una palabra, sumiéndose en la narración de ella]. De esta manera, vemos que la traductora en vez de expresar “*César remained silent*”, ha substituido por “César no dijo ni una palabra” utilizando el tipo de solución “explicación”. Como “remained silent” y “no dijo ni una palabra” expresan la misma idea, esta solución “explicación” empleado por la traductora en este caso lleva a los receptores de la Tmed a coincidir casi totalmente en sus respuestas con los del TO.

Sin embargo, con referencia a la Tdir, la traductora no solo ha omitido la frase “valorando todo aquello” sino que también ha reformado el orden de la frase y la expresa como: 西瑟點點頭，不發一語 [César inclinó varias veces la cabeza y no dijo ni una palabra]. Si pensamos en el TO, nos dice que después de escuchar la historia del cuadro contada por Julia, César permaneció en silencio, valorando todo aquello y luego movió su cabeza en señal de asentimiento. Esto nos da una información clara de que César se queda callado durante un tiempo. Pero si miramos el orden de la frase en la Tdir, después de escuchar la historia, César en seguida inclinó varias veces la cabeza y luego, no dijo ni una palabra. De ahí, podemos encontrar que la omisión del TO “valorando todo aquello”, la ambigüedad de 點點頭 [inclinarse varias veces la cabeza] (que comentaremos en el ítem 2.2b.) y la inversión el orden de la frase llevan a los resultados de la Tdir, en los cuales, se percibe una ligera diferencia en comparación con el TO y la Tmed.

3.2.5.3. Ítem 2.2b. Parece que hay diferencias en la recepción

- **Datos en bruto y en porcentajes**

Tabla 30. Datos en bruto del ítem 2.2b.

Cómo reacciona César ante la historia del cuadro. - muestra que ha comprendido la historia del cuadro			
Ítem 2.2b.	Sí	No	No se desprende
TO	11	1	5
Tmed	0	6	11
Tdir	8	7	2

Fuente: Elaboración propia

Volvemos a tratar los resultados de “No se desprende” como *missing*.

Tabla 31. Datos en porcentajes de Ítem 2.2b.

Cómo reacciona César ante la historia del cuadro. - muestra que ha comprendido la historia del cuadro		
Ítem 2.2b.	Sí	No
TO	11 (92%)	1 (8%)
Tmed	0 (0%)	6 (100%)
Tdir	8 (53%)	7 (47%)

Fuente: Elaboración propia

Según estos datos presentados en porcentajes, podemos ver claramente, en primer lugar, hay diferencias evidentes en la recepción del TO y la Tmed. Por otra parte, el resultado del Chi-cuadrado también nos muestra que hay diferencias muy significativas entre el TO y la Tdir (ver el anexo 5: Tabla 5).

- **La información adecuada en el TO, según la experta, la marcamos en negrita:**

TO: «Cuando Julia terminó de contar la historia del cuadro, el anticuario permaneció en silencio, valorando todo aquello. **Después movió la cabeza en señal de asentimiento.** No parecía impresionado – en materia de arte, y a aquellas alturas, pocas cosas lo impresionaban-, (...)»

- **Análisis**

Tabla 32. Tipos de soluciones utilizados en las traducciones del ítem 2.2b.

Item 2.2b.	Tipo de solución	Traducción
Versión inglesa	omisión	“When Julia had finished recounting the story of the painting, César remained silent, pondering what she’d said. He didn’t seem surprised – in matters of art, especially at his age, very little surprised him -”
Tmed	omisión (debido al texto inglés)	茱莉亞對畫作的故事還未交代完畢，凱撒不發一語，沉湎在她的敘述中。驚訝之情並未寫在他的臉上，以他的年紀，論及藝術已經沒有什麼事情可以讓他吃驚了。 [Julia aún no terminó de contar la historia del cuadro y César no dijo ni una palabra, sumiéndose en la narración de ella. Una mueca de impresión no se escribe en su cara. Según su edad, en materia de arte, ya no había ninguna cosa que le impresionar.]
Tdir	Equivalencia idiomática	胡莉雅講完畫作的事，西瑟點點頭，不發一語，看起來一點都不驚訝。以他的年紀來說，論及藝術已經沒有什麼事情值得他驚訝了。 [Cuando Julia terminó de contar el asunto del cuadro, César inclinó varias veces la cabeza y no dijo ni una palabra. No parecía impresionado por nada. Dada su edad, en materia de arte, ya no había ninguna cosa que le mereciese impresionarse.]

Fuente: Elaboración propia

Según los resultados del TO, la mayoría de nuestros sujetos españoles se decantan por decir que sí, que César muestra haber comprendido la historia del cuadro. La frase del TO “*Después movió la cabeza en señal de asentimiento*” es donde se marca la información adecuada correspondiente a esta pregunta. Para los españoles, “mover la cabeza en señal de asentimiento” se puede interpretar como un gesto afirmativo, que en este caso, da a entender que César ha comprendido la historia del cuadro.

Sin embargo, al pasar a los resultados de la Tmed, encontramos que ningún sujeto entre los encuestados, responde afirmativamente respecto a dicha pregunta. Esto se debe a que la versión inglesa, en este caso, ha omitido esta misma frase: “*Después movió la cabeza en señal de asentimiento*” del TO, por tanto, la Tmed tampoco ha podido interpretar dicha frase, que es precisamente, la que contiene la información adecuada para esta pregunta. Además, la traductora ha cometido un error de traducción, puesto que incluye las palabras 還未 [AÚN NO] en el segmento 茱莉亞對畫作的故事還未交代完畢 [Julia **aún no** terminó de contar la historia del cuadro], cosa que comentaremos en el ítem 2.0. Así que esta omisión de la frase “*Después movió la cabeza en señal de asentimiento*” unida a la traducción errónea que incluye “AÚN NO” llevan que ningún sujeto de la cultura meta responda afirmativamente que César ha comprendido la historia del cuadro.

Por otra parte, al concentrarnos en la Tdir de esta frase idiomática mencionada, la traductora, en vez de decir “móvió la cabeza en señal de asentimiento”, ha sustituido por otra expresión hecha en lengua china que es *diandiantou* (點點頭) [inclinó varias veces la cabeza]. Según Newmark (1988/1992), esta forma de interpretar sería una traducción literal, puesto que es una frase hecha en español se substituye por otra expresión equivalente en la cultura de llegada. No obstante, nos damos cuenta de que “inclinó varias veces la cabeza”, en el contexto de la Tdir, hace que los lectores taiwaneses puedan entender de dos maneras. La primera es pensar, como los lectores originales, que efectivamente, César ha comprendido la historia del cuadro. En segundo lugar, vemos que en el contexto de la Tdir, “Julia terminó de contar la historia del cuadro, César inclinó varias veces la cabeza y no dijo ni una

palabra”. Esto puede hacer que nuestros lectores comprendan que César quizás todavía está reflexionando para valorar la historia contada por Julia. Pues, esta equivalencia idiomática en este contexto provoca una ambigüedad y no lleva al resultado deseado. Esta ambigüedad se refleja en los resultados ya que las respuestas se distribuyen casi al 50% entre el “sí” o el “no”.

3.2.5.4. Ítem 5.2. Parece que hay diferencias en la recepción entre la traducción mediada y la traducción directa

- **Datos en bruto y en porcentajes**

Tabla 33. Datos en bruto y en porcentajes del ítem 5.2.

César no quiere hablar con Menchu porque			
Ítem 5.2.	a. no le interesa lo que Menchu explica	b. no quiere tener trato con Menchu	c. teme que Menchu hable mal de él
TO	2 (12%)	15 (88%)	0 (0%)
Tmed	1 (6%)	12 (70%)	4 (24%)
Tdir	2 (12%)	15 (88%)	0 (0%)

Fuente: Elaboración propia

Como ya lo hemos mencionado en el anterior ítem 1.5., este ítem 5.2. tampoco corresponde a una escala de Likert y sus categorías tampoco son excluyentes. Es así como analizaremos descriptivamente, a través de los datos en porcentajes. A primera vista, notamos que parece haber diferencias entre la dos traducciones.

- **La información adecuada en el TO, según la experta, la marcamos en negrita:**

TO: «Ah, eso sí que no, amor. Ni hablar del peluquín. **A mí no me mezcles en historias con tu Menchu.**»

- **Análisis**

Tabla 34. Tipos de soluciones utilizados en las traducciones del ítem 5.2.

Item 5.2.	Tipo de solución	Traducción
Versión inglesa	equivalencia idiomática	“Oh no. Anything but that. Out of the question. <u>You’re not going to involve me in any of your friend Menchu’s shenanigans</u> ”
Tmed	explicitación	哦，不！這件事做不得。 <u>妳不會要我變成妳那位朋友的話柄吧。</u> [¡Oh, no! Esta cosa no se puede hacer. <u>¡No quieras que yo sea la comidilla de aquella amiga tuya!</u>]
Tdir	traducción literal (reducción pertinente)	哦，親愛的，這個我真的辦不到。免談！ <u>別把我跟妳那位朋友扯在一起。</u> [Oh, cariño, esto, de verdad, no puedo hacerlo. ¡Ni hablar! <u>A mí no me mezcles con aquella amiga tuya.</u>]

Fuente: Elaboración propia

Conforme a los resultados obtenidos, observamos que, por lo general, la mayoría de nuestros entrevistados tanto españoles como taiwaneses coinciden en la escala “no quiere tener trato con Menchu”. Incluso, podemos ver con claridad que los resultados del TO y de la Tdir tienen exactamente la misma puntuación numérica.

En cuanto a analizar el TO, encontramos que la frase “*A mí no me mezcles en historias con tu Menchu*” es donde está bien referido que César no quiere tener ninguna relación ni trato con aquella amiga de Julia. Sin lugar a dudas, al leer esta frase, los españoles tienden a la respuesta b. (no quiere tener trato con Menchu).

Por otra parte, al referirse a esta misma frase de la Tdir, vemos que la traductora la interpreta como: *別把我跟妳那位朋友扯在一起* [A mí no me mezcles con aquella amiga tuya]. Podemos, pues, decir que tenemos aquí una traducción cuasi literal, pero con el fin de que la traducción sea idiomáticamente más natural en chino, la traductora simplemente ha reducido la palabra “historias”. De este modo, el texto meta ha conseguido una recepción idéntica a la del TO.

En cambio, aparece un porcentaje elevado (24%) en la Tmed que contestan la respuesta c., que César teme que Menchu hable mal de él. Al ver la frase de la Tmed: 妳不會要我變成妳那位朋友的話柄吧 [¡No quieras que yo sea la comidilla de aquella amiga tuya!], notamos que la palabra *huabing* (話柄) [comidilla] es la que distorsiona los resultados en este ítem.

Ahora bien, cuando analizamos dicha frase en la traducción al inglés: “*You’re not going to involve me in any of your friend Menchu’s shenanigans*”, observamos que el traductor, en vez de traducir literalmente la palabra “historias” (stories), ha substituido por “shenanigans”. Este término es un préstamo que los ingleses han adoptado del irlandés antiguo y una forma hecha paralela a “historias”, pero más utilizada en inglés para decir “líos” (en lugar de “historias”). Por ello, vemos que el traductor en inglés usa “equivalencia idiomática” al traducir por la palabra “shenanigans”.

No obstante, la Tmed ha explicitado, aquí, incorrectamente la palabra “shenanigans” traduciendo por 話柄 [comidilla]. Hay que tener en cuenta que, en español, “no me mezcles en historias” es una frase hecha, al igual que “involve me in shenanigans” también lo es en inglés. En cambio, el término 話柄 [comidilla] utilizada por la Tmed, aunque es un concepto que puede estar englobado dentro de “historias”, es más bien referirse a tema preferido en alguna murmuración o conversación de carácter chafardero. Por lo tanto, debido a dicha palabra “comidilla”, unos sujetos de la Tmed reaccionan pensando que César teme que Menchu hable de él. Podemos decir que esta explicitación empleada por la Tmed no ha provocado en los receptores el mismo efecto que el TO y la Tdir.

3.2.5.5. Item 2.0. Pregunta abierta (solo para la traducción mediada)

- **El motivo de añadir esta pregunta abierta en la traducción mediada**

A la hora de revisar el segmento 2 de la traducción mediada, hemos encontrado que la traductora incluyó las palabras *haiwei* (還未) [aún no] en la frase 茱莉亞對畫作的故事還未交代完畢 [Julia **aún no** terminó de contar la historia del cuadro (...)] que no aparecen en el texto inglés ni en el TO. Con el fin de averiguar si estas dos palabras añadidas por nuestra traductora son el motivo de las diferencias en la recepción, hemos decidido añadir esta pregunta abierta: “¿Por qué Julia no terminó de contar la historia del cuadro?” en el cuestionario para nuestro grupo experimental que valorara la traducción mediada.

Tabla 35. Segmento 2

TO	Cuando Julia terminó de contar la historia del cuadro, el anticuario permaneció en silencio, valorando todo aquello. Después movió la cabeza en señal de asentimiento. No parecía impresionado – en materia de arte, y a aquellas alturas, pocas cosas lo impresionaban-, (...).
Versión inglesa	When Julia had finished recounting the story of the painting, César remained silent, pondering what she'd said. He didn't seem surprised – in matters of art, especially at his age, very little surprised him – (...).
Tmed	茱莉亞對畫作的故事還未交代完畢，凱撒不發一語，沉湎在她的敘述中。驚訝之情並未寫在他的臉上，以他的年紀，論及藝術已經沒有什麼事情可以讓他吃驚了。 [Julia aún no terminó de contar la historia del cuadro y César no dijo ni una palabra, sumiéndose en la narración de ella. Una mueca de impresión no se escribe en su cara. Según su edad, en materia de arte, ya no había ninguna cosa que le impresionar.]

Fuente: Elaboración propia

- **Los resultados presentados en categorías y análisis**

Para llevar a cabo un análisis descriptivo, hemos establecido cinco categorías a partir de los resultados obtenidos de la traducción mediada con referencia a dicha pregunta abierta.

Tabla 36. Los resultados presentados en categorías del ítem 2.0.

Ítem 2.0. ¿Por qué Julia no terminó de contar la historia del cuadro?	
Categorías:	Nº de sujetos:
A. César conoce la historia del cuadro:	4
B. Para asegurarse de que César va entendiendo el relato:	3
C. Para atraer la atención de César:	4
D. Julia espera una reacción de César:	4
E. Respuesta difícil de clasificar:	2

Fuente: Elaboración propia

Como ya hemos mencionado en el ítem 2.2b (ver el apartado 3.2.5.3.), la Tmed, en este segmento, tampoco deja aparecer la frase “*Después movió la cabeza en señal de asentimiento*” que en la versión inglesa había sido omitida, de modo que los lectores no pueden saber exactamente cuál es la reacción de César el anticuario. Aparte de esta omisión del texto inglés, la Tmed en este caso, añade las palabras “aún no” a este párrafo, expresando: 茉莉亞對畫作的故事還未交代完畢 [Julia **aún no** terminó de contar de la historia del cuadro]. Esto hace que los encuestados se sientan como obligados a inventar un posible motivo por el cual Julia aún no terminó de contar la historia y poder así contestar nuestra pregunta planteada: “¿Por qué Julia no terminó de contar la historia del cuadro?”

Conforme a las respuestas obtenidas, observamos que una de las razones clásicas es que “César ya conoce la historia”; otro motivo sería: “Para atraer la atención de César”, etc. Si la traducción mediada solo hubiera cometido la omisión de “movió la cabeza en señal de asentimiento”, y no hubiera añadido “aún no”, podríamos decir que los lectores no tendrían que inventarse motivos, porque saben que César es una persona formada y culta, y lógicamente sería porque había acabado de escuchar la historia. Pero, debido a que se ha incluido ese “aún no”, los lectores empiezan a fantasear, buscando motivos para responder nuestra pregunta. Y esto demuestra que estamos simplemente ante un error de traducción.

3.2.5.6. Item 2.2c. Item descartado

Tabla 37. Datos en bruto del ítem 2.2c

Cómo reacciona César ante la historia del cuadro. - muestra que está interesado en el cuadro			
Item 2.2c.	Sí	No	No se desprende
TO	17	0	0
Tmed	13	2	2
Tdir	14	3	0

Fuente: Elaboración propia

A primera vista, no hay diferencias significativas entre estos tres grupos de encuestados, es decir que tanto los receptores originales como los de las traducciones provocan casi el mismo efecto que el TO y coinciden con él en que César está interesado en el cuadro. Pero nos damos cuenta de que este Item 2.2c, es una pregunta repetitiva y además, arroja los mismos resultados que el ítem 2.1. Esto significa indirectamente que los sujetos se leen bien las preguntas. En nuestra opinión, si César cree que la historia del cuadro es interesante, el cuadro en sí también le interesa. Esto es lo que entendemos, dado el contexto. Puesto que esta pregunta puede considerarse repetitiva, no profundizaremos en el análisis.

3.2.6. Comprensión de la ironía

No cabe duda de que la ironía es una figura del lenguaje cargada de un significado comunicativo complejo y profundo. Según Cabanillas González (2003), la ironía representa una forma de lenguaje no literal cuyo significado real debe ser inferido o extraído por el receptor. En cambio, a la hora de traducir dicho recurso literario, a menudo nos encontramos con serios problemas. La dificultad estriba en que la ironía requiere un esfuerzo de comprensión, dentro del mismo sistema lingüístico, ya que el lector tiene que decifrar el significado real de la expresión irónica, y a la vez, un esfuerzo de transferencia entre sistemas lingüísticos, al traducir las proposiciones irónicas entre lenguas y culturas distintas.

La ironía se manifiesta en un texto de muy diversas maneras. Empezamos diciendo que la metáfora nos puede servir para expresar una ironía. También la hipérbole es un buen medio de ironizar. Nord (1988/1991) declara que se puede reflejar la ironía a través de una terminología inusual, frases muy largas, afirmando lo que resulta totalmente obvio, mencionando razones que no son las esperadas, etc. En la comunicación verbal, esta figura lingüística puede ser reforzada por las señales que el receptor reciba. En cambio, en un texto escrito, la ironía puede ser avalada, según Nord, por indicadores paralingüísticos tales como signos de admiración, puntuación inusual, letras en cursiva, etc.

Además, la respuesta que nos dio la traductora Tai Yufen en la entrevista que le hicimos en 2011 concuerda con la dificultad presentada por el recurso literario de la ironía. Al preguntarle nosotros qué es, en general, lo más difícil de traducir en una obra literaria, ella contestó claramente que la ironía así como la metáfora son los elementos más difíciles de traducir en este campo. En su opinión, dado que cada cultura es diferente, es lógico que el sentido de las ironías y las metáforas sean también distintos. Desde el punto de vista literario, puede ocurrir que, al leer una obra literaria en nuestra propia lengua materna, ya nos cueste entender la ironía o la metáfora usada por el autor de la obra original. Además, cada autor literario tiene sus propias ironías y metáforas; paralelamente, cada cultura posee una colección de ironías y metáforas propias. Por lo tanto, si estas dos figuras del lenguaje ya son difíciles de comprender en nuestra lengua y cultura de origen, asimismo se añade, para el traductor, la dificultad de transmitir las a una cultura distinta.

Por ello, en nuestro trabajo empírico hemos seleccionado algunos segmentos que constituyen una ironía con el fin de observar la reacción que presentan ante dicha figura de lenguaje los receptores originales en comparación con los receptores finales. Con el fin de facilitar nuestro análisis de estos segmentos hemos decidido cambiar el orden en la presentación de los ítems.

3.2.6.1. Ítem 3.1b. Evidentemente no hay diferencias en la recepción

- **Datos en bruto**

Tabla 38. Datos en bruto del ítem 3.1b.

A César no le gusta nada Álvaro y - piensa ofenderlo con agudas palabras			
Item 3.1b.	Sí	No	No se desprende
TO	17	0	0
Tmed	16	1	0
Tdir	16	0	1

Fuente: Elaboración propia

Los números absolutos, nos evidencian que no hay diferencias entre los tres grupos de sujetos experimentales. O sea, tanto los lectores españoles como los taiwaneses, reaccionan igual y coinciden en la misma respuesta que sí, que César piensa ofender a Álvaro con agudas palabras.

- **La información adecuada en el TO, según la experta, la marcamos en negrita:**

TO: «Si el anticuario estaba sorprendido, no lo dijo. Se limitó a fruncir los labios en una mueca cruel.- Delicioso. Hace tiempo que no veo a ese cerdo, así que **me encantará arrojarle dardos envenenados, envueltos en delicadas perífrasis.**»

Desde el punto de vista de nuestra experta, hay varios puntos en este segmento 3 que le indican que César piensa ofenderlo con agudas palabras. Por ejemplo, en el primer momento, cuando Julia habla de su “ex”, Álvaro, César no dice nada. Pero, se limita a fruncir los labios en una mueca cruel. La palabra “cruel” aquí es definitiva, de entrada. Luego, le llama “cerdo” a Álvaro y dice: “me encantará arrojarle dardos envenenados, envueltos en delicadas perífrasis”. Esta frase es la determinante, pero ya viene preparada por la palabra “cruel” y la de “cerdo”.

- **Análisis**

Tabla 39. Tipos de soluciones utilizados en las traducciones del ítem 3.1b.

Item 3.1b.	Tipo de solución	Traducción
Versión inglesa	traducción literal	“How delightful. I haven’t seen the swine for ages, so <u>I’d be thrilled to have an opportunity to send a few poisoned darts his way, wrapped up, of course, in delicate periphrases</u> ”
Tmed	cambio de perspectiva	「那真太好了，我已經好幾年沒看到那個兔崽子了。這樣一來我可以使點詭計，在半路上把他毒死，哇！實在是大快人心。」 [- Así es realmente estupendo. Ya hace mucho años que yo no veo a ese gazapo, así que <u>podré utilizar algo de trampa que le intoxique a mitad de camino</u> . ¡Uy! Será realmente un gran placer.]
Tdir	equivalencia parcial de la metáfora	「嘿嘿，好久沒看到那頭豬。這麼說， <u>我有機會用毒箭射死他了</u> 。」 [-¡Je, Je! Hace mucho tiempo que no veo a ese cerdo. Así que <u>tendré oportunidad de utilizar flechas envenenadas para arrojárseles y que muera</u> .]

Fuente: Elaboración propia

En cuanto leemos este segmento en el TO, sobre todo, la frase: “*me encantará arrojarle dardos envenenados, envueltos en delicadas perífrasis*”, lo cual es una expresión metafórica, ya da la información clara y adecuada para que los lectores de la cultura original imaginen que César no tiene la intención de atentar contra la vida de Álvaro, el ex de Julia, sino que solo quería atacarle verbalmente con palabras ásperas y mordaces para hacerle daño.

Sin embargo, observamos que ninguna de las dos traducciones ha interpretado literalmente esta expresión metafórica del TO: “*me encantará arrojarle dardos envenenados, envueltos en delicadas perífrasis*” y los resultados nos dicen que tanto la Tmed como la Tdir provocan el mismo efecto que el TO. Sería interesante averiguar cómo han traducido esta frase metafórica para conseguir el mismo resultado.

Al enfocarnos en esta frase de la versión inglesa, vemos que se expresa como: *“I’d be thrilled to have an opportunity to send a few poisoned darts his way, wrapped up, of course, in delicate periphrases”*. De esta manera, vemos claramente que es una traducción cuasi literal del TO. Es evidente que la idea clave de la metáfora *“to send a few poisoned darts, wrapped up in delicate periphrases”* (arrojarle dardos envenenados, envueltos en delicadas perífrasis) se ha traducido literalmente. Sin embargo, la Tmed no sigue utilizando esta traducción literal sino que ha optado por cambiar de punto de vista y nos ha dicho de otra forma, es decir: 我可以使點詭計，在半路上把他毒死 [podré utilizar algo de trampa que le intoxique a mitad de camino].

En lo que se refiere a la Tdir, encontramos que la traductora substituye la frase por: 我有機會用毒箭射死他了 [tendré oportunidad de utilizar flechas envenenadas para arrojárseles y que muera] con lo cual vemos que ha eliminado una parte del símil “envueltos en delicadas perífrasis”, es decir, una traducción de equivalencia parcial de la metáfora.

Resulta que la Tmed así como la Tdir no han traspasado la información exacta del TO, sino que ambas dan una idea de que César quiere hacerle daño a Álvaro. Pero, a pesar de esto, las dos traducciones no provocan malentendido en los receptores taiwaneses. Si leemos el contexto general de este segmento, nos damos cuenta de que el autor de la cultura original utiliza una forma indirecta para caracterizar al protagonista, César. Esta caracterización indirecta se realiza, en este caso, a través del comportamiento comunicativo de César. Además, al leer dicha caracterización indirecta en los textos traducidos, los lectores de la cultura final comparten esta idea de que César es un hombre que tiene una forma de hablar irónica y poco bromista y por lo tanto, ellos deducen que él dañará a Álvaro solo con palabras hirientes y no de una forma físicamente agresiva. Pues, vemos que la forma en que se ha traducido, tanto en la Tmed (cambio de perspectiva) como en la Tdir (equivalencia parcial de la metáfora) no cambia la visión que el lector tiene de la forma de ser de César. Es decir, los receptores de la cultura final asimismo imaginan que César solo utilizará una agresión verbal y no física.

Por ello, los resultados de este ítem nos hacen pensar que en este caso, no es problema de comprensión falsa, pero se pierde la fina ironía (la literariedad). Y para llegar más allá, nos faltaría plantear una pregunta tipo “¿A César le gusta jugar con las palabras?”.

3.2.6.2. Ítem 3.1c. Evidentemente no hay diferencias en la recepción

- **Datos en bruto**

Tabla 40. Datos en bruto del ítem 3.1c.

A César no le gusta nada Álvaro y - piensa envenenarlo			
Ítem 3.1c.	Sí	No	No se desprende
TO	0	17	0
Tmed	1	15	1
Tdir	0	17	0

Fuente: Elaboración propia

Conforme a los resultados de este ítem 3.1c., vemos de nuevo que evidentemente no hay diferencias entre los españoles y los taiwaneses, como sucedía en el ítem 3.1b. Como lo hemos mencionado anteriormente, los lectores españoles así como los taiwaneses, coinciden en que César es un hombre aficionado a agredir, más verbalmente que físicamente, a las personas que no le caen bien. En consecuencia, aquí vemos que el TO y las dos traducciones coinciden en la misma tendencia de que César “no” piensa envenenar al “ex” de Julia, Álvaro.

Pero, aquí cabe mencionar un punto que nos resulta interesante: al comparar este ítem 3.1c. con el ítem 3.1a., observamos una diferencia y es que, en el ítem 3.1c. de la Tdir, ningún sujeto da una respuesta afirmativa de que César piensa envenenar a Álvaro. En cambio, en el ítem 3.1a. que presentamos a continuación, sí hay 3 sujetos que responden afirmativamente que César piensa matar a Álvaro cuando lo vea. Esto se debe a la frase de la Tdir: “(...) arrojarle flechas envenenadas” que da una imagen de “matar”, pero no de “envenenar”. Por eso, es lógico que ningún sujeto en la Tdir

reaccione comprendiendo que César quiere envenenar a su enemigo. En el siguiente ítem 3.1a., analizaremos con más detalle por qué se ha producido una diferencia significativa entre la traducción mediada y la traducción directa.

3.2.6.3. Ítem 3.1a. Parece que hay diferencias en la recepción

- **Datos en bruto y en porcentajes**

Tabla 41. Datos en bruto del ítem 3.1a.

A César no le gusta nada Álvaro y - piensa matarlo cuando lo vea			
Item 3.1a.	Sí	No	No se desprende
TO	0	16	1
Tmed	1	13	3
Tdir	3	14	0

Fuente: Elaboración propia

Volvemos a tratar los resultados de “No se desprende” como “*missings*”.

Tabla 42. Datos en porcentajes del ítem 3.1a.

A César no le gusta nada Álvaro y - piensa matarlo cuando lo vea		
Item 3.1a.	Sí	No
TO	0 (0%)	16 (100%)
Tmed	1 (7%)	13 (93%)
Tdir	3 (17%)	14 (83%)

Fuente: Elaboración propia

A primera vista, parece que hay pequeñas diferencias con referencia a este ítem. Por eso, para asegurarnos, necesitamos aplicarle el test Chi-cuadrado. Según los resultados del test Chi-cuadrado, vemos que hay diferencias significativas entre la Tmed y la Tdir (ver el anexo 5: Tabla 6).

- La información adecuada en el TO, según la experta, la marcamos en **negrita**:

TO: «Delicioso. Hace tiempo que no veo a ese cerdo, así que **me encantará arrojarle dardos envenenados, envueltos en delicadas perífrasis.**»

La respuesta de nuestra experta en este ítem sería negativa, es decir que “César no piensa matar a Álvaro cuando lo vea”. En general, esto concuerda con las opiniones de nuestros sujetos españoles.

- **Análisis**

Tabla 43. Tipos de soluciones utilizados en las traducciones del ítem 3.1a.

Item 3.1a.	Tipo de solución	Traducciones
Versión inglesa	1. traducción literal 2. traducción literal	“How delightful. I haven’t seen the ⁽¹⁾ swine for ages, so ⁽²⁾ <u>I’d be thrilled to have an opportunity to send a few poisoned darts his way, wrapped up, of course, in delicate periphrases</u> ”
Tmed	1. equivalencia idiomática innecesaria 2. cambio de perspectiva	「那真太好了，我已經好幾年沒看到那個 兔崽子 了。這樣一來我可以使點詭計，在半路上把他毒死，哇！實在是大快人心。」 [- Así es realmente estupendo. Ya hace muchos años que yo no veo a ese ⁽¹⁾ gazapo , así que ⁽²⁾ <u>podré utilizar algo de trampa que le intoxique a mitad de camino. ¡Uy! Será realmente un gran placer.</u>]
Tdir	1. traducción literal 2. equivalencia parcial de la metáfora	「嘿嘿，好久沒看到那頭 豬 。這麼說， 我有機會用毒箭射死他了。 」 [-¡Je, Je! Hace mucho tiempo que no veo a ese ⁽¹⁾ cerdo . Así que ⁽²⁾ <u>tendré oportunidad de utilizar flechas envenenadas para arrojárselas y que muera.</u>]

Fuente: Elaboración propia

De hecho, si miramos los resultados en bruto de este ítem, podemos darnos cuenta de que, tanto los españoles como los taiwaneses, en su gran mayoría, se decantan por la respuesta “No”, es decir que César no piensa matar a Álvaro. No obstante, a pesar de que la mayoría de estos tres grupos experimentales reaccionan de

la misma manera, encontramos que en la Tdir hay un cierto número de sujetos que responden de forma afirmativa y además, mediante el resultado del test Chi-cuadrado, comprobamos que hay diferencias entre la Tmed y la Tdir son significativas.

Como ya hemos comentado en el anterior ítem 3.1b, aunque la expresión metafórica del TO: “*arrojarle dardos envenenados, envueltos en delicadas perífrasis*” no ha sido mantenida en ninguna de las dos traducciones, los lectores, según el contexto, pueden comprender que César no piensa realmente matar ni envenenar a Álvaro, sino que solo quiere ofenderle con duras palabras. Sin embargo, nos damos cuenta de que existe un cierto número de sujetos de la Tdir que considera que César piensa matar a Álvaro cuando lo vea.

Al comparar esta frase del TO: “*Hace tiempo que no veo a ese cerdo, así que me encantará arrojarle dardos envenenados, envueltos en delicadas perífrasis*” con la Tmed: 我已經好幾年沒看到那個兔崽子了。這樣一來我可以使點詭計，在半路上把他毒死，哇！實在是大快人心 [Ya hace muchos años que yo no veo a ese gazapo, así que podré utilizar algo de trampa que le intoxique a mitad de camino. ¡Uy! Será realmente un gran placer], encontramos las siguientes diferencias: primero, vemos que la traductora, en vez de traducir literalmente la palabra “swine” (cerdo), ha cambiado por la palabra *tuzai* (兔崽子) [gazapo] para catalogar a Álvaro. Y esta palabra *tuzai* (兔崽子) [gazapo] en lengua china es un tipo de vulgarismo, un término coloquial acuñado que se suele usar con el sentido de vil y ruin, expresando que la persona así calificada es de bajo nivel y condición. También utilizamos dicho término para designar a un niño que no se comporta bien. Podemos decir que esta palabra “gazapo”, empleada, en este caso, por la traductora suaviza el tono agresivo de César en comparación con la de “cerdo”. Segundo, esta expresión metafórica del TO “*me encantará arrojarle dardos envenenados, envueltos en delicadas perífrasis*” ha sido substituida por otra metáfora 我可以使點詭計，在半路上把他毒死，哇！實在是大快人心 [podré utilizar algo de trampa que le intoxique a mitad de camino. ¡Uy! Será realmente un gran placer] lo cual representa un cambio de perspectiva en la traducción. Pese a que dicha metáfora de la Tmed difiere mucho de la utilizada en el TO, mantiene, hasta cierto punto, el sentido irónico y bromista del texto con lo que

resulta ser una metáfora equivalente. El resultado de este cambio de perspectiva y el uso del término 兔崽子 [gazapo], llevan a los lectores a pensar que César, según su costumbre, se está expresando con ironía y medio en broma al hablar de su rival. Por tanto, en comparación con la Tdir, solo hay un sujeto de la Tmed que se decanta por la respuesta “Sí” (que César piensa matar a Álvaro cuando lo vea) al contestar este ítem 3.1a.

En cambio, vemos que la Tdir sí que mantiene el mismo término del TO “cerdo” para calificar a Álvaro, pero luego continúa diciendo: 我有機會用毒箭射死他了 [tendré oportunidad de utilizar flechas envenenadas para arrojárseles y que muera]. Vemos, pues, que la parte más metafórica “*envueltos en delicadas perífrasis*” del TO ha sido eliminada por la traductora, quien ha dado por solución una equivalencia parcial de la metáfora. De esta forma, al omitir dicha parte, que es también la más rica en expresividad literaria y metafórica, no solo se pierde la ironía, sino que también se reduce la caracterización, al perderse gran parte del sentido del humor que tiene César. Así que, encontramos un pequeño desplazamiento de algunos de nuestros sujetos hacia la respuesta afirmativa. Podemos decir que, en este caso, la omisión distorsiona, en parte, el modo en que los lectores comprenden el lenguaje metafórico e irónico usado por César.

3.2.6.4. Ítem 3.1d. Parece que hay diferencias en la recepción

- **Datos en bruto**

Tabla 44. Datos en bruto del ítem 3.1d.

A César no le gusta nada Álvaro y - piensa conversar con él			
Item 3.1d.	Sí	No	No se desprende
TO	9	4	4
Tmed	7	8	2
Tdir	3	12	2

Fuente: Elaboración propia

Según los resultados absolutos de este ítem, vemos que solo la mitad de sujetos de la cultura original coinciden en responder “sí”, es decir que César quiere conversar con Álvaro. La otra mitad de encuestados españoles está dividida entre las respuestas “no” y “no se desprende”, lo cual no coincide con la respuesta (“Sí”) de nuestra experta.

- **La información adecuada en el TO, según la experta, la marcamos en negrita:**

TO: «Delicioso. Hace tiempo que no veo a ese cerdo, así que **me encantará arrojarle dardos envenenados, envueltos en delicadas perífrasis.**»

En la opinión de nuestra experta, en este texto, César le dice a Julia que le va a enviar dardos envenenados verbales a Álvaro y esto quiere decir que le va a ofender con ironía y le va a decir palabras hermosas pero sin ninguna piedad.

- **Análisis**

Esta diferencia de opiniones entre la experta y el grupo de estudiantes, en relación con nuestro ítem, tiene una explicación, según entendemos: al leer la frase “*me encantará arrojarle dardos envenenados, envueltos en delicadas perífrasis*”, solo una parte de los sujetos experimentales es capaz de percibir la fina ironía que esas palabras encierran. Eso se debería, principalmente, a que buena parte de ellos no entienden del todo el significado del término “perífrasis”, con lo cual no reciben esta fina ironía que el autor quiere transmitir a sus receptores. Dado que esta diferencia de comprensión textual se debe al nivel de conocimiento de palabras especializadas técnicas –en este caso, la palabra “perífrasis”- hemos optado por descartar el ítem sin analizarlo en profundidad.

Sin embargo, nos resulta interesante pensar en que, si esta falta de comprensión se ha producido entre estudiantes de una carrera de letras, ¿qué habría sucedido si hubiéramos encuestado a estudiantes de ciencias, cuyos conocimientos lingüísticos es, probablemente, menor? En todo caso, nos cabe concluir que al haber encuestado a sujetos de la carrera de traducción, al menos la mitad de sujetos llega a comprender la ironía reflejada en la fina palabra “perífrasis”.

3.2.6.5. Ítem 3.2d. Evidentemente no hay diferencias en la recepción entre la traducción mediada y la traducción directa

- **Datos en bruto y en porcentajes**

Tabla 45. Datos en bruto y en porcentajes del ítem 3.2d.

¿Por qué César afirma que no derramará sangre sobre la alfombra? - porque quiere animar a Julia			
Item 3.2d.	Sí	No	No se desprende
TO	10 (77%)	3 (23%)	4
Tmed	4 (27%)	11 (73%)	2
Tdir	3 (23%)	10 (77%)	4

Fuente: Elaboración propia

A primera vista, es evidente que hay diferencias relevantes entre el TO y las dos traducciones.

- **Marcamos en negrita la información adecuada que se encuentra en el TO:**

TO: «No te preocupes, querida. Seré benévolo, **dadas las circunstancias...** Herirá mi mano, sí, mas sin derramar sangre sobre tu alfombra persa.»

Nuestra experta, en este caso, se decanta por la respuesta de “no se desprende” (que César quiere animar a Julia), al contestar nuestra pregunta. En su opinión, no nota que César quiera animar a Julia porque no se desprende que Julia esté triste o deprimida. Además, según lo que ha leído, sólo sabe que Julia es una restauradora que ha descubierto una cosa que le ha intrigado en un cuadro y está comentándolo con su amigo César, que es un anticuario. Y César quería ir a su casa para ver ese cuadro y Julia le dice que: “pero, estará Álvaro seguramente”.

No obstante, parece que la respuesta de la experta no coincide con las de nuestros lectores empíricos, puesto que la mayoría de los españoles, en este caso, se decantan por “Sí” (que César quiere animar a Julia). De esta manera, hemos continuado preguntando a la experta si es posible que esta frase del TO “dadas las circunstancias” haga que los lectores originales voten por la respuesta afirmativa.

Dicha frase tiene mucho contenido, ya que indica que César está, de hecho, enterado de que Julia tenía una relación con Álvaro que a ella le hizo sufrir mucho y que ya se terminó finalmente. En el momento actual, como Julia quería consultarle a Álvaro sobre el cuadro, ella vuelve a verle. Podemos notar en este segmento que César se expresa de un modo satírico, pero a la vez bromista, ya que lo que él intenta, de manera sutil e indirecta es, en realidad, animar a su amiga Julia.

Después de escuchar nuestra opinión acerca de este matiz referente a la intención de dar ánimo, la experta nos contestó que si consideramos ahora a Álvaro, no como amigo, sino solo como experto en historia, sí que se vuelve posible que la frase “dadas las circunstancias” esconda la información adecuada respecto a nuestro ítem.

- **Análisis**

Tabla 46. Tipos de soluciones utilizados en las traducciones del ítem 3.2d.

Item 3.2d.	Tipo de traducción	Traducción
Versión inglesa	traducción literal	“Don’t worry, my dear, I’ll be kind ... <u>given the circumstances</u> . My hand may wound, but no blood will be spilled on your Persian carpet ...”
Tmed	omisión	「別擔心，親愛的。我會大發慈悲。.....如果我受傷了，我也會小心不讓血流到你的波斯地毯上.....」 [No te preocupes, querida. Seré benévolo. Si me hiere, también llevaré cuidado para que la sangre no llegue a tu alfombra persa...]
Tdir	omisión	「親愛的，別擔心。我會大發慈悲。.....就算我的手受傷，我也會設法不讓血弄髒你的波斯地毯上。」 [No te preocupes, querida. Seré benévolo. A pesar de que hiriese mi mano, también buscaría la manera de que la sangre no ensuciese tu alfombra persa.]

Fuente: Elaboración propia

Como acabamos de mencionar, debido a dicha expresión “dadas las circunstancias”, los españoles pueden connotar con la idea de que César quiere animar a Julia a pesar de que su modo de expresarlo verbalmente es jocoso y un tanto satírico. En cambio, vemos aquí que ambas traductoras han eliminado esta parte “dadas las circunstancias” y sin dicha frase que no parece tener demasiada importancia, los receptores taiwaneses únicamente pueden comprender que a César le gusta gastar bromas y pinchar verbalmente. Por tanto, los sujetos de la cultura meta reaccionan de forma opuesta a los de la cultura original. Así que esta omisión tiene por efecto que se pierda la connotación del TO y no se transmita al texto final.

3.2.6.6. Item 3.2b. Evidentemente hay diferencias en la recepción entre la traducción mediada y la traducción directa

- **Datos en bruto y en porcentajes**

Tabla 47. Datos en bruto y en porcentajes del ítem 3.2b.

¿Por qué César afirma que no derramará sangre sobre la alfombra? - porque la alfombra está limpia			
Item 3.2b.	Sí	No	No se desprende
TO	0 (0%)	16 (100%)	1
Tmed	9 (56%)	7 (44%)	1
Tdir	3 (18%)	14 (82%)	0

Fuente: Elaboración propia

A primera vista, es evidente que hay diferencias entre la Tmed y la Tdir.

- **La información adecuada en el TO, la marcamos en negrita:**

TO: «No te preocupes, querida. Seré benévolo, dadas las circunstancias... Herirá mi mano, sí, mas sin derramar sangre sobre tu alfombra persa. **Que por cierto, necesita una limpieza.»**

- **Análisis**

Tabla 48. Tipos de soluciones utilizados en las traducciones del ítem 3.2b.

Item 3.2b.	Tipo de solución	Traducción
Versión inglesa	traducción literal	“Don’t worry, my dear, I’ll be kind ... given the circumstances. My hand may wound, but no blood will be spilled on your Persian carpet ... <u>which, incidentally, could do with a good cleaning.</u> ”
Tmed	omisión	「別擔心，親愛的。我會大發慈悲.....如果我受傷了，我也會小心不讓血流到你的波斯地毯上.....」 [No te preocupes, querida. Seré benévolo. Si me hiere, también llevaré cuidado para que la sangre no llegue a tu alfombra persa ...]
Tdir	explicitación	「親愛的，別擔心。我會大發慈悲.....就算我的手受傷，我也會設法不讓血弄髒你的波斯地毯上。 <u>說到那條地毯，早該送洗了。</u> 」 [No te preocupes, querida. Seré benévolo. A pesar de que hiriese mi mano, también buscaría la manera de que la sangre no ensuciese tu alfombra persa. Hablando de esa alfombra, <u>hace mucho que ya deberías haberla llevado a lavar.</u>]

Fuente: Elaboración propia

Al referirnos al TO en este segmento, la frase: “*Que por cierto, necesita una limpieza*”, ya nos indica claramente que César cree que la alfombra no está limpia. Por tanto, no es extraño que tanto nuestra experta como lectores españoles se decantan por la respuesta “No”, ante esta pregunta.

En cambio, la Tmed en este caso ha eliminado completamente esta frase: “*Que por cierto, necesita una limpieza*” y esta omisión no se da en la versión inglesa que, por tanto, no es la causante de que la Tmed no recoja dicha frase. En efecto, el texto inglés expresa esta idea con: “which incidentally, could do with a good cleaning” lo cual es una traducción cuasi literal del TO. Así que esta omisión de la Tmed hace que

en sus lectores se produzca una ambigüedad que desconcierta a la gente. Y los resultados en este ítem nos muestran una respuesta al azar. Asimismo esta omisión anula la ironía, y con ello la literariedad.

A la hora de analizar la Tdir, observamos que a pesar de que la traductora no traduce literalmente dicha frase “*Que por cierto, necesita una limpieza*”, sí adopta la técnica de explicitación expresando la idea de este modo: 說到那條地毯，早該送洗了 [En lo referente a esa alfombra, ya deberías haberla llevado a lavar]. Y con esta explicitación no se pierde el concepto de la “necesidad de limpiar la alfombra”, pero sí la fina ironía del TO (literariedad). Como podemos ver en los resultados empíricos, la recepción de la Tdir, en este caso, se acerca a la del TO.

3.2.6.7. Ítem 3.2c. Parece que no hay diferencias en la recepción

- **Datos en bruto y los resultados del Chi-cuadrado**

Tabla 49. Datos en bruto y en porcentajes del ítem 3.2c.

¿Por qué César afirma que no derramará sangre sobre la alfombra? - porque no quiere que Julia tenga más problemas			
Item 3.2c.	Sí	No	No se desprende
TO	12	3	2
Tmed	11	5	1
Tdir	12	5	0

Fuente: Elaboración propia

Tratamos los resultados de “No se desprende” como *missing*.

Tabla 50. Datos en porcentajes del ítem 3.2c.

¿Por qué César afirma que no derramará sangre sobre la alfombra? - porque no quiere que Julia tenga más problemas		
Item 3.2c.	Sí	No
TO	12 (80%)	3 (20%)
Tmed	11 ((69%)	5 (31%)
Tdir	12 (71%)	5 (29%)

Fuente: Elaboración propia

En cuanto a este ítem, a primera vista, parecer no haber diferencias en la recepción entre el TO y las dos traducciones. Por lo tanto, para asegurarnos, necesitamos aplicarle el test Chi-cuadrado. Según los resultados del test Chi-cuadrado, vemos que no hay diferencias significativas entre los tres grupos experimentales. (ver el anexo 5: Tabla7)

- **La información adecuada en el TO, según la experta, la marcamos en negrita:**

TO: «No te preocupes, querida. **Seré benévolo**, dadas las circunstancias... Herirá mi mano, sí, mas sin derramar sangre sobre tu alfombra persa. Que por cierto, necesita una limpieza.»

La experta nos ha explicado que según el contexto, ya sabe que César quiere mucho a Julia, la aprecia y le tiene mucho cariño. Por eso, le dice a Julia: que aunque vea a este “cerdo” (Álvaro), “seré benévolo”. Es decir que César irá con cuidado, porque no desea que por su culpa y antipatía, Julia tenga problemas.

- **Análisis**

Tabla 51. Tipos de soluciones utilizados en las traducciones del ítem 3.2c.

Item 3.2c.	Tipo de solución	Traducción
Versión inglesa	traducción literal	“Don’t worry, my dear, I’ll be kind ... given circumstances. (...)”
Tmed	traducción literal	「別擔心，親愛的。 我會大發慈悲」 [No te preocupes, querida. Seré benévolo . (...)]
Tdir	traducción literal	「親愛的，別擔心。 我會大發慈悲」 [No te preocupes, querida. Seré benévolo . (...)]

Fuente: Elaboración propia

La evidencia también es confirmada por el análisis estadístico que arroja un resultado no significativo entre los españoles y los taiwaneses. Como nos ha comentado la experta, “*Seré benévolo*” es la frase clave que da información adecuada para dicho ítem.

Al analizar las soluciones utilizadas por las traductoras en esta frase del TO: “*Seré benévolo*”, vemos que tanto la Tmed como la Tdir utilizan la traducción literal para dicha expresión, y de esta forma, los receptores de las dos traducciones reaccionan de una forma parecida a los del TO. Tengamos en cuenta que, en primer lugar, la palabra “benévolo” es un concepto común y universal que tiene una denotación pura sin ambigüedades. Y el contexto que estamos analizando, el español así como el chino de Taiwán comparten el mismo significado de esta expresión. Podemos, pues, decir que la connotación de “Seré benévolo” es aquí compartida por ambas culturas. Cuando ambas culturas comparten el mismo concepto o se trata de un concepto universal, observamos que la traducción literal siempre es la técnica más adecuada, fácil y que funciona bien también en la traducción literaria.

3.2.6.8. Ítem 3.2a. Ítem descartado

- **Datos en bruto**

Tabla 52. Datos en bruto del ítem 3.2a.

¿Por qué César afirma que no derramará sangre sobre la alfombra? - porque es una alfombra persa valiosa			
Item 3.2a.	Sí	No	No se desprende
TO	5	9	3
Tmed	6	8	3
Tdir	7	9	1

Fuente: Elaboración propia

Según los datos, parece no haber diferencias entre el TO, la Tmed y la Tdir.

- **La información adecuada en el TO, según la experta, la marcamos en negrita:**

TO: «No te preocupes, querida. Seré benévolo, dadas las circunstancias... Herirá mi mano, sí, mas sin derramar sangre sobre tu **alfombra persa**. Que por cierto, necesita una limpieza.»

Respecto a este ítem 3.2a, la respuesta de nuestra experta es: “Sí”, porque es una alfombra persa valiosa. En su opinión, las palabras “alfombra persa” ya connotan con que es una alfombra valiosa, dado que, para su generación, una alfombra persa es de mucho valor.

Sin embargo, los resultados empíricos aquí presentados, tanto del TO, como de las dos traducciones, no coinciden en su mayoría, con la respuesta de nuestra experta. Es más, la mayoría de sujetos españoles se decantan por la respuesta “No”, opuesta al “Sí” de la experta. Para averiguar las causas de esta falta de consenso en las respuestas, le hemos seguido preguntando a la experta si ella creía que los jóvenes de hoy día saben qué es exactamente una alfombra persa. Ella respondió indicándonos que, posiblemente, ellos no conocen este matiz. Por tanto, ese desconocimiento hace que nuestros sujetos del TO, así como los de las traducciones, contesten sin conocimiento de causa y eso produce la ambigüedad de resultados que aquí encontramos.

Todo ello nos lleva a descartar este ítem, dado que los resultados obtenidos no nos sirven para analizarlos ni sería lícito extraer conclusiones a partir de los mismos. Si hubiéramos hecho un pre-test en el TO, hubiéramos eliminado seguramente este ítem. Debido a que tenemos un tiempo limitado y además, estamos trabajando entre dos mundos tan diferentes como lo son España y Taiwán y, por tal motivo, tenemos que aceptar encontrarnos con ítems que no ofrecen los resultados previstos, por lo que hay que descartarlos.

3.2.6.9. Ítem 4.3. Parece que hay diferencias en la recepción

- **Datos en bruto**

Tabla 53. Datos en bruto del ítem 4.3. (a)

Lo que César piensa hacer con Álvaro (Si Julia le dejase) es				
Ítem 4.3.	a. gracioso	b. cruel	c. interesante	d. una locura
TO	2	10	2	3
Tmed	1	9	0	7
Tdir	1	6	1	9

Fuente: Elaboración propia

A primera vista, los datos absolutos de este ítem nos muestran que la mayoría de españoles encuestados se decantan por la respuesta “cruel” para calificar lo que César haría con Álvaro (si Julia le dejase).

- **La información adecuada en el TO, según la experta, la marcamos en negrita:**

TO: «Si me autorizases, **sería capaz de sacarle los ojos y echárselos a los perros**, por los polvorientos caminos de Tebas. Todo muy clásico. Tú podrías hacer el coro; te imagino bellísima con un peplo, levantando los brazos desnudos hacia el Olimpo, y los dioses roncando allá arriba, absolutamente borrachos.»

Además, nuestra experta también se decanta por la respuesta “cruel”, en lo cual coincide con una gran parte de los sujetos españoles. Según ella, es la frase: “*sería capaz de sacarle los ojos y echárselos a los perros*” donde se esconde la información adecuada acerca de este punto.

No obstante, los resultados de las traducciones en este ítem nos indican que, en forma mayoritaria, los sujetos taiwaneses reparten sus respuestas entre las categorías: “cruel” y “una locura”. Pese a que estas dos categorías mencionadas son diferentes a nivel semántico, en este contexto, podemos interpretar que van en la misma dirección. Esto es así porque, cuando los taiwaneses ven la citada frase: “*sería capaz de sacarle los ojos y echárselos a los perros*” en este contexto, pueden experimentar un sentimiento relacionado, tanto con la crueldad como con algo que es una locura. Ambos conceptos convergen aquí, según la forma de ser del pueblo taiwanés. Esto nos permite juntar las dos categorías en este punto de nuestro análisis.

Tabla 54. Datos en bruto del ítem 4.3. (b)

Lo que César piensa hacer con Álvaro (Si Julia le dejase) que es			
Item 4.3.	a. gracioso	b. cruel / d. una locura	c. interesante
TO	2	13	2
Tmed	1	16	0
Tdir	1	15	1

Fuente: Elaboración propia

Después de unir nuestras dos categorías, vemos claramente que no hay diferencias entre el TO y las traducciones. Esto nos indica que los tres grupos de sujetos reaccionan del mismo modo y, a continuación, analizaremos los tipos de soluciones utilizados por nuestras traductoras para lograr producir el mismo efecto del TO.

- **Análisis**

Tabla 55. Tipos de soluciones utilizados en las traducciones del ítem 4.3.

Item 4.3.	Tipo de solución	Traducción
Versión inglesa	traducción literal	“I would, with your permission, <u>pluck out his eyes and feed them to the dogs</u> along the dusty roads of Thebes. All very classical.”
Tmed	traducción literal de la metáfora + explicitación	只要妳允許，我會把他的眼珠子挖出來，拿去餵給底比斯的野狗吃。做法還算有品味吧！ [Si me autorizases, <u>le sacaría sus ojos y los echaría a los perros salvajes</u> de Tebas. Este modo de actuar aun se considera que tiene buen gusto.]
Tdir	traducción literal de la metáfora	只要妳允許，我會沿著前往底比斯滿佈灰塵的道路，把他的眼珠子挖出來餵狗吃。 [Si me autorizases, <u>podría sacarle los ojos y echárselos a los perros</u> , por los polvorientos caminos de Tebas. Todo muy clásico.]

A la hora de analizar la frase clave del TO: “*sería capaz de sacarle los ojos y echárselos a los perros*” en las traducciones, vemos que dicha expresión metafórica ha sido traducida literalmente por la traductora de la Tmed (a partir de la versión inglesa). Sin embargo, en el caso de la Tdir, vemos que la traductora no solo ha realizado literalmente dicha expresión metafórica, sino que también ha explicitado con la palabra “salvaje” para caracterizar los perros de Tebas. Por ello, encontramos aquí que la traducción literal de la metáfora ha llevado a los receptores de ambas traducciones a reaccionar con el mismo sentimiento que los del TO (Es significativo el hecho de que casi todos ellos se decanten por una misma dirección que engloba los conceptos de “cruel” y “una locura”).

Vemos, pues, que esta referencia metafórica de la mitología griega, en este caso, no se desvirtúa por diferencias culturales, sino que la traducción literal, sin explicitar nada de la mitología griega, hace que los lectores de la cultura meta sientan que César está muy irritado contra Álvaro, el ex-novio de Julia. A veces, es suficiente una traducción literal. En este caso, aunque los taiwaneses conocen menos la mitología griega que los españoles, han sido capaces, no obstante, de comprender un símil basado en tal conocimiento legendario, sin necesidad de mayores explicitaciones, simplemente con una traducción literal.

3.2.6.10. Item 6.1b. Evidentemente hay diferencias en la recepción

- **Datos en bruto**

Tabla 56. Datos en bruto del ítem 6.1b.

César afirma que Menchu es: - una mujer que se ha hecho la cirugía estética para parecer más joven			
Item 6.1b.	Sí	No	No se desprende
TO	7	1	9
Tmed	0	10	7
Tdir	14	3	0

Fuente: Elaboración propia

Al ver los resultados en bruto, es evidente que hay diferencias relevantes en la recepción entre los tres diferentes grupos experimentales. Así que, en este caso, no hace falta acudir a un test estadístico.

- **La información adecuada en el TO, según la experta, la marcamos en negrita:**

TO: «Y estoy a tu disposición, querida. Pero no me obligues a codearme con **esa Nefertiti restaurada** y sus proxenetas de turno, vulgo chulos.»

En cuanto se refiere a este ítem, nuestra experta ha votado por la respuesta “Sí”, que Menchu se ha hecho la cirugía estética para parecer más joven. Dado que la información adecuada se encuentra en las palabras “*Nefertiti restaurada*” del segmento y nos ha explicado que Nefertiti era una reina de Egipto, es una de las figuras más hermosas de la cultura occidental. Una Nefertiti, es un símbolo de la belleza extraordinaria, pero aquí “restaurada”.

- **Análisis**

Tabla 57. Tipos de soluciones utilizados en las traducciones del ítem 6.1b.

Item 6.1b.	Tipo de solución	Traducción
Versión inglesa	equivalencia dinámica	“I’m entirely at your disposal, my dear. But don’t force me to rub shoulders with <u>that resprayed Nefertiti</u> and her ever-changing crew of panders or, if you want it in the vernacular, pimps.”
Tmed	omisión	親愛的，我完全任憑處置，不過千萬別逼我背叛自己去順從她。 [Querida, estoy totalmente a tu disposición, pero no me obligues a que me traicione a mí mismo obedeciéndola.]
Tdir	amplificación + explicitación	親愛的，我在你的摩下，不過千萬別逼我跟 <u>那個靠科學家重建面容的古埃及女王娜芙蒂蒂(Nefertiti)</u> 或跟她的牛郎來往。 [Querida, estoy a tus órdenes, pero no me obligues a codearme con <u>esa antigua reina egipcia Nefertiti cuyo rostro ha sido reconstruido por científicos</u> o con su prostituto.]

Fuente: Elaboración propia

Al centrarnos en los resultados empíricos del TO en este ítem, nos damos cuenta de que casi más de la mitad de nuestros sujetos españoles no coincide con la misma respuesta que tiene nuestra experta, sino que más bien se decanta por “No se desprende” (que Menchu se ha hecho la cirugía estética para parecer joven). En este

pasaje, el autor original nos comparte una referencia histórica a la reina egipcia Nefertiti. De este modo, elabora una metáfora comparando a Menchu, la amiga de Julia, con este personaje de la historia antigua. No obstante, puede ser que, hoy día esta referencia histórica a Nefertiti no sea conocida por los jóvenes españoles por la razón de la edad y la diferencia cultural generacional. En el caso de nuestra experta que sí comprende esta referencia metafórica debido a su mayor cultura adquirida. En consecuencia, encontramos aquí que muchos sujetos españoles han contestado esta pregunta con “No se desprende”.

En cambio, la Tmed ha dejado de lado esta expresión metafórica “Nefertiti restaurada”, lo cual no se debe a la versión inglesa. Por tal motivo, vemos que ningún sujeto ha respondido afirmativamente a la pregunta. De nuevo, encontramos que la omisión lleva a los lectores a perder las imágenes que el autor original ha creado y quería compartir; por otra parte, también distorsiona la retórica metafórica lo cual es parte de la literariedad.

A la hora de analizar la Tdir, observamos que la traductora amplifica y explicita el concepto de “*Nefertiti restaurada*” y lo expresa de esta manera: 那個靠科學家重建面容的古埃及女王娜芙蒂蒂(*Nefertiti*) [esa antigua reina egipcia Nefertiti cuyo rostro ha sido reconstruido por científicos]. Sobre todo, la palabra “reconstruido” dirige, de una forma muy directa, a los lectores de la Tdir a que connoten con la idea de que Menchu se ha hecho la cirugía estética. Así que podemos ver claramente que la gran mayoría de los sujetos se decanta por la respuesta “Sí” referente a este ítem.

A veces, debido a la diferencia cultural, el traductor ha de explicar más que el TO para facilitar la comprensión a la cultura de llegada. Esto ocurre especialmente cuando, como en nuestro caso, las dos culturas implicadas son muy lejanas. Sin embargo, aunque esta mayor explicitación ha llevado a una recepción correcta, según la respuesta de nuestra experta, en cierta medida, también ha reducido un tanto la imaginación creativa que el autor original les dejaba a sus lectores, o sea que no ha respetado la literariedad del TO.

3.2.6.11. Item 6.1c. Evidentemente hay diferencias en la recepción

- **Datos en bruto**

Tabla 58. Datos en bruto del ítem 6.1c.

César afirma que Menchu es: - una mujer de mala vida			
Item 6.1c.	Sí	No	No se desprende
TO	11	1	5
Tmed	5	3	9
Tdir	16	0	1

Fuente: Elaboración propia

En cuanto a los datos absolutos de este ítem, se ve evidentemente que hay diferencias relevantes en la recepción entre el TO, la Tmed y la Tdir.

- **La información adecuada en el TO, según la experta, la marcamos en negrita:**

TO: «Y estoy a tu disposición, querida. Pero no me obligues a codearme con esa Nefertiti restaurada y **sus proxenetas de turno, vulgo chulos.**»

Respecto a este ítem, la respuesta de nuestra experta es “Sí” que Menchu es una mujer de mala vida. Porque la palabra “proxeneta” significa hombre que abusa de una prostituta, lo cual ya nos indica claramente que ella lleva una “mala vida”.

- **Análisis**

Tabla 59. Tipos de soluciones utilizados en las traducciones del ítem 6.1c.

Ítem 6.1c.	Tipo de solución	Traducción
Versión inglesa	explicitación	“I’m entirely at your disposal, my dear. But don’t force me to rub shoulders with that resprayed Nefertiti and <u>her ever-changing crew of panders or, if you want it in the vernacular, pimps.</u> ”
Tmed	omisión	親愛的，我完全任憑處置，不過千萬別逼我背叛自己去順從她。 [Querida, estoy totalmente a tu disposición, pero no me obligues a que me traicione a mí mismo obedeciéndola.]
Tdir	equivalencia dinámica	親愛的，我在你的摩下，不過千萬別逼我跟那個靠科學家重建面容的古埃及女王娜芙蒂蒂(Nafertiti)或跟 <u>她的牛郎</u> 來往。 [Querida, estoy a tus órdenes, pero no me obligues a codearme con esa antigua reina egipcia Nefertiti cuyo rostro ha sido reconstruido por científicos o con <u>su prostituto.</u>]

Fuente: Elaboración propia

Los resultados empíricos del TO en este ítem nos muestran que la mayoría de los lectores originales también opinan que Menchu sí lleva una mala vida. Al leer la expresión “*sus proxenetas de turno, vulgo chulos*”, entendemos que los hombres que se relacionan con Menchu son, en un lenguaje culto: “proxenetas”; y en un lenguaje vulgar, “chulos”, resultando que ambas palabras definen a los hombres que obtienen beneficios de la prostitución de otra persona. Para un español, no resulta difícil compartir la idea de que es una ironía que César pronuncia en contra de Menchu, dando entender, para la mayoría, que ella no es una mujer decente.

Sin embargo, al pasar a la Tmed, observamos que dicha expresión “*sus proxenetas de turno, vulgo chulos*” ha sido eliminada completamente por la traductora. En consecuencia, muchos sujetos no han podido distinguir correctamente

si Menchu es una mujer de mala vida o no. Pues esta omisión no produce en los receptores de la cultura meta el mismo efecto que el TO interrumpe la transmisión del mensaje original a la cultura meta y los resultados de la recepción en la Tmed se alejan de los obtenidos en el TO.

Ahora bien, al pasar a la Tdir, encontramos que la traductora ha optado por solo una palabra *niulang* (牛郎) [vaquero], es decir, “prostituto” para substituir la expresión “proxenetas de turno, vulgo chulos”. Esta palabra *niulang* (牛郎) [vaquero] viene de una película americana del año 1969 titulada: *Midnight Cowboy* que era una historia en la que el cowboy era un hombre que se prostituía. La cultura taiwanesa adopta la palabra “cowboy” (vaquero) como un préstamo para referirse a un hombre que vende sexo, es decir que se prostituye. Lo que en este contexto no expresa exactamente el sentido de los términos originales, proxeneta o chulo, pero dicha palabra contiene, en chino de Taiwán, una connotación muy negativa, algo socialmente muy mal visto para los taiwaneses. Por esta razón, vemos que los sujetos taiwaneses, en este caso, no dudan en ningún momento al calificar Menchu (que tiene un prostituto) como una mujer de mala vida. Esta equivalencia dinámica hace que la recepción de la Tdir se acerque a la del TO y coincida con la de la experta. Cinco sujetos españoles indican “no se desprende”, que puede ser el resultado de la percepción de lo que es “una mujer de mala vida”. Si obviamos estos resultados, tendríamos 90% de respuestas afirmativas por parte de los españoles.

En Taiwán existen también proxenetas, pero es una palabra no muy vulgar (recordamos aquí que la prostituta en Taiwán suele estar en un prostíbulo cuya jefa es una mujer, o “madame”). El propio autor utiliza junto con el término “proxeneta” la expresión más vulgar: “chulo”. La traductora, para provocar el mismo efecto ha preferido utilizar una palabra muy corriente en el mundo del tráfico de sexo para expresar el papel de los hombres de “mala vida”.

3.2.6.12. Item 6.1a. Evidentemente hay diferencias en la recepción

- **Datos en bruto**

Tabla 60. Datos en bruto del ítem 6.1a.

César afirma que Menchu es: - una mujer muy rara			
Item 6.1a.	Sí	No	No se desprende
TO	6	4	7
Tmed	16	1	0
Tdir	12	3	2

Fuente: Elaboración propia

Al revisar estos números absolutos, observamos que hay diferencias relevantes en la recepción entre los tres grupos experimentales.

- **Análisis a partir de la respuesta de la experta**

TO: «Y estoy a tu disposición, querida. Pero no me obligues a codearme **con esa Nefertiti restaurada y sus proxenetas de turno, vulgo chulos**. Esa amiga tuya me produce jaqueca –se indicó una sien-. Exactamente aquí. ¿Ves?»

Tdir: «「親愛的，我在你的摩下，不過千萬別逼我跟那個靠科學家重建面容的古埃及女王娜芙蒂蒂(Nefertiti)或跟她的牛郎來往。妳這位朋友令我偏頭痛，」他手按著太陽穴又接著說：「就是這兒，看到沒？」»

[Querida, estoy a tus órdenes, pero **no me obligues a codearme con esa antigua reina egipcia (Nefertiti) cuyo rostro ha sido reconstruido por científicos o con su prostituto**. Esta amiga tuya me produce jaqueca –se apretó una sien al decirlo-. Es aquí. ¿Ves?]

Tmed: «親愛的，我完全任憑處置，不過千萬別逼我背叛自己去順從她。妳這位朋友令我偏頭痛，」手按太陽穴又接著說：「就是這兒，看到沒？」»

[Querida, estoy totalmente a tu disposición, pero **no me obligues a que me traicione a mí mismo obedeciéndola**. Esta amiga tuya me produce jaqueca –se apretó una sien al decirlo-. Es aquí. ¿Ves?]

Conforme a los resultados empíricos del TO en este ítem, no se ve una tendencia, entre el “Sí” y el “No” entre los lectores españoles. Es más, una ligera mayoría de sujetos originales optan por la respuesta “No se desprende” que es asimismo por la que se decanta nuestra experta. Desde el punto de vista metodológico, deberíamos descartar este ítem dado que, para la mayoría de encuestados del TO, no se desprende que: “Menchu es una mujer muy rara”. No obstante, en comparación con los resultados de las dos traducciones, es obvio que la gran mayoría de lectores de la Tmed así como de la Tdir se decantan por la respuesta afirmativa que “Menchu es una mujer muy rara” lo cual no coinciden con los lectores del original. Esta gran diferencia entre el TO y las traducciones es probable que radique en la distancia cultural.

Según los resultados obtenidos del TO, vemos que los españoles no hallan, en el texto, motivos claros para catalogar a Menchu como “mujer muy rara”. Al leer las frases clave de César: *“no me obligues a codearme con esa Nefertiti restaurada y sus proxenetas de turno, vulgo chulos. Esa amiga tuya me produce jaqueca”*, uno puede considerar que en la figura de Menchu, su comportamiento se representa como algo “raro”, que parece chocar con nuestro propio sentido de la normalidad en Taiwán y eso tiene mucho que ver con nuestros valores. Por otra parte, dadas las costumbres y el ambiente actuales de la sociedad española, lo que se dice en el texto de este ítem respecto a Menchu, puede, para muchos españoles, no parecer “raro”. Podemos decir que este mismo lenguaje que César usa para criticar a Menchu ya es algo corriente y aceptable en los ámbitos de la cultura española de nuestros días, de manera que, para muchos españoles, tales palabras no presenten rareza alguna, sino que culturalmente, es una forma posible de expresarse, que incluso, para algunos es gracioso, humorístico y moderno. Con la llegada de la democracia, la cultura española, y con la liberación de las costumbres cambió también la forma de hablar y la forma de actuar, y desde entonces, no es extraño que una frase como la que dice César o el comportamiento de Menchu, se tome simplemente como una broma moderna de gente liberada.

En cambio, vemos estas frases en la Tdir: 千萬別逼我跟那個靠科學家重建面容的古埃及女王娜芙蒂蒂(Nefertiti)或跟她的牛郎來往。妳這位朋友令我偏頭痛 [no me obligues a codearme con esa antigua reina egipcia (Nefertiti) cuyo rostro ha sido reconstruido por científicos o con su prostituto. Esta amiga tuya me produce jaqueca], la traductora explicita las ideas de que Menchu es una mujer que pone todo su empeño en parecer más joven y, además, se codea con hombres de mala vida, aunque tales ideas son transmitidas, no mediante una traducción literal, sino usando diferentes técnicas de la traducción, las cuales ya hemos analizado en los dos ítems anteriores. De este modo, un alto porcentaje de taiwaneses encuestados de la Tdir se decantan por la respuesta: “Sí”, (Menchu es una mujer muy rara). Esto se debe a que la sociedad taiwanesa, a pesar de la modernización global, aún mantiene su talante conservador en mayor grado que las naciones occidentales. Este hecho se refleja claramente en el modo de hablar y en el comportamiento social que en Taiwán, se observan matices mucho más tradicionales. Por eso, al leer este segmento traducido, los taiwaneses se ven confrontados con un choque cultural y piensan: ¿Cómo puede comportarse así una mujer? ¡Debe ser una mujer muy rara en su vida social!, especialmente porque el concepto de “proxeneta” fue traducido por “prostituto”.

Ahora bien, en el caso de la Tmed, encontramos la siguiente manera de traducir: 千萬別逼我背叛自己去順從她。妳這位朋友令我偏頭痛 [no me obligues a que me traicione a mí mismo obedeciéndola. Esta amiga tuya me produce jaqueca]. De esta forma, vemos claramente que los conceptos relevantes de “Nefertiti restaurada” y “sus proxenetas de turno, vulgo chulos” han sido eliminados por la traductora. Lo único que aquí vemos es que esta mujer le produce jaqueca a César, y nada más. Para los receptores de la Tmed, es evidente que Menchu tiene algo negativo y raro que le produce a César dolor de cabeza. El hecho de que en la Tmed no se nos indique (por la omisión) el motivo de tal efecto que Menchu le produce al anticuario, es como un misterio para los lectores, de modo que aún consideran más rara a esta mujer. Así lo revelan las respuestas del ítem. De nuevo, encontramos aquí, como la omisión, por un lado, destruye la literariedad del TO y por otro, distorsiona la recepción del texto en la cultura de llegada.

3.2.6.13. Ítem 5.1. Pregunta abierta

Para recoger más información sobre cómo reciben los lectores tanto del TO así como de las traducciones la frase “*Yo desde la barrera, lo que quieras, como mozo de estoques*” y cómo reaccionan ante la misma, hemos decidido formular una pregunta abierta subrayando esta misma frase en el segmento 5 (ver la tabla adjunta abajo).

Tabla 61. La pregunta abierta del ítem 5.1.

Ítem 5.1. ¿Cómo entiendes en pocas palabras la frase subrayada?
-Tenemos que ver a Menchu. En seguida. César negó con un gesto, adoptando un aire de enfurruñada reserva. -Ah, eso sí que no, amor. Ni hablar del peluquín. A mí no me mezcles en historias con tu Menchu... <u>Yo desde la barrera, lo que quieras, como mozo de estoques.</u>

Fuente: Elaboración propia

- **Categorías a partir de las respuestas del TO**

Debido a que la pregunta abierta no es una forma sistemática de recoger información, tenemos que clasificar las respuestas obtenidas en categorías para llevar a cabo el análisis descriptivo y comparar la reacción de los lectores del TO con la de los lectores de las traducciones. Por tal motivo, en cuanto a este ítem, hemos creado tres categorías principales a partir de las respuestas al TO que son las siguientes:

- Categoría 1: Marcar distancias con Menchu;
- Categoría 2: Referencia a los toros;
- Categoría 3: Ayudar a Julia;

Además, en el caso de las traducciones fue necesario incluir una cuarta categoría: Categoría 4: respuestas incoherentes con el texto (tipo “inventa algo” o “no sabe”). El motivo de incluir esta cuarta categoría es que la Tmed, en este caso, explicita el concepto de lugar seguro y ser ayudante de torero (en Taiwán el torero es menos conocido), los lectores no reciben correctamente la intención del autor, que es marcar distancias; muchos sujetos se inventan posibles respuestas. Que seis sujetos de la Tmed marquen el concepto de “ayudar”, se puede explicar con el contexto. (Para saber los datos sobre este ítem, véase los anexos: 1.1., 2.1. y 3.1.: Ítem 5.1.)

Tabla 62. Los resultados del ítem 5.1. en categorías

Ítem 5.1.			
Categorías	TO	Tmed	Tdir
Categoría 1: Marcar distancias con Menchu	16	3	11
Categoría 2: Referencia a los toros	3	0	1
Categoría 3: Ayudar a Julia	4	6	10
Categoría 4: Respuestas incoherentes con el texto (tipo “inventa algo” o “no sabe”)	0	9	3
Nota: Nuestra encuesta se realiza con 17 sujetos en cada grupo experimental. Si cada sujeto diese una respuesta que se ubicase solamente en 1 categoría, la suma de cada columna o grupo sería 17. Pero, como hay respuestas de nuestros sujetos que abarcan varias categorías, la suma excede al número 17.			

Fuente: Elaboración propia

- **Análisis según la respuesta de la experta y el motivo de eliminar las dos categorías**

Al referirnos a la frase subrayada, la experta nos revela que es una alusión a las corridas de toros. Los mozos de estoques no toreadan y ven la corrida desde la barrera lo cual significa no participar ni tener trato, observando desde la distancia. Hemos seguido preguntándole a nuestra experta si podríamos expresar esta frase subrayada de este modo: “*Yo no quiero participar, lo miraré todo desde la distancia*”, como paráfrasis. Su respuesta ha sido afirmativa y ella nos ha explicado que, cuando Julia le dice a César que irán a ver Menchu (la propietaria del cuadro), él le dice que no quiere saber nada de aquella mujer, no participa en nada, sino que observará desde la distancia.

De esta manera, por un lado, podemos ver claramente que la experta se decanta por la categoría 1): Marcar distancias con Menchu. Por el otro, desde el punto de vista metodológico, podemos eliminar la categoría 2): Referencias a los toros, porque solo 2 de los 51 encuestados marcan esta categoría como única explicación (y 2 de los 3 españoles hace referencia a los toros para explicar la categoría 1). Y la categoría 3): Ayudar a Julia, es una respuesta posible por contexto: en el TO siempre está en combinación con la categoría 1. Sin embargo, podemos desatender esta explicación de “ayudar a Julia”, ya que no se refiere directamente al segmento propuesto, sino a la

relación de César con Julia en general. Por ello, solo nos centraremos en las respuestas que coinciden con la opinión de nuestra experta, es decir, la categoría 1.:

Tabla 63. Datos en bruto y en porcentajes de la categoría 1 en el ítem 5.1.

Item 5.1.	Categoría 1: César quiere marcar distancias con Menchu
TO	16 (94%)
Tmed	3 (17%)
Tdir	11 (65%)

Fuente: Elaboración propia

Según los resultados en porcentajes, es evidente que hay diferencias entre el TO, la Tmed y la Tdir. A continuación, analizaremos qué tipos de soluciones utilizados por ambas traductoras llevan a producir esta gran diferencia entre la Tmed y la Tdir.

- Análisis**

Tabla 64. Tipos de soluciones utilizados en las traducciones del ítem 5.1.

Item 5.1.	Tipo de solución	Traducción
Versión inglesa	traducción idiomática	“Though I’m quite happy to stand behind the barriers, as bullfighter’s assistant.”
Tmed	explicitación inadecuada de la metáfora	當然，躲在安全的地方，做鬥牛士的幫手，這我倒很樂意。 [Por supuesto, con estar escondido en un sitio seguro y ser ayudante de torero, yo estaría encantado.]
Tdir	amplificación de la metáfora	讓我躲在幕後，像躲在柵欄後面的鬥牛士幫手，要我做什麼都可以。 [Déjame esconderme detrás del escenario como ayudante de torero escondido detrás de la barrera y haré lo que tú quieras.]

Fuente: Elaboración propia

Al referirnos a esta frase del TO “*Yo desde la barrera, lo que quieras, como mozo de estoques*”, el autor aquí utiliza una metáfora referente a los toros lo cual es una marca cultural española. Y los lectores españoles, al leer esta expresión metafórica, no les resulta difícil entender que César no quiere participar directamente en nada, sino que se mantendrá en la retaguardia, observándolo todo y ayudando solo en caso de peligro. Por lo tanto, la gran mayoría de los sujetos del TO, así como nuestra experta, se decantan por la categoría 1 (César quiere marcar distancias con Menchu).

Ahora bien, al analizar esta misma frase en el texto inglés: “*Though I’m quite happy to stand behind the barriers, as bullfighter’s assistant*”, vemos que se trata de una traducción idiomática y el traductor al inglés también utiliza el símil sin necesidad de explicitarlo. Es decir que, si bien no es una traducción totalmente literal, usa el mismo símil del TO a la forma inglesa. El motivo es que los ingleses conocen el mundo de la tauromaquia mejor que los taiwaneses y eso les permite comprender esta frase metafórica sin necesidad de más explicaciones.

No obstante, al analizar esta frase en la Tmed: 當然，躲在安全的地方，做鬥牛士的幫手，這我倒很樂意 [Por supuesto, con estar escondido en un sitio seguro y ser ayudante de torero, yo estaría encantado], la traductora en vez de traducir “to stand behind the barriers” literalmente, lo cambia por un concepto más general: “estar escondido en un sitio seguro”. Con esta frase de la Tmed, los taiwaneses no comprenden bien la relación que tiene “un lugar seguro” con “ayudante de torero”, ya que ellos no conocen bien la función del ayudante de torero o mozo de estoques en el mundo taurino, término muy típico en la cultura española. Esta explicitación del símil en la Tmed no solo hace que los lectores de la cultura meta se queden con una idea confusa, sino que también reaccionen pensando que César, por su propia seguridad, quiere estar bien alejado de Menchu. Por eso, según los resultados de la Tmed, muchos sujetos, para contestar este ítem, inventan algo (podemos encontrar las respuestas tales como: que César no quiere dar la cara, simplemente es para engañar a Julia; que César es hábil para mantenerse encubierto, etc.) que calificamos en la categoría 4): Respuestas incoherentes con el texto. También se inclinan algunos por la

categoría 3): Ayudar a Julia, debido, no a la frase subrayada, sino más bien a su contexto. Concluimos diciendo que la explicitación de la traductora en este caso no ha logrado traspasar la intención del autor, o sea, indicarnos que César quiere marcar distancias con Menchu.

Veamos ahora la Tdir: 讓我躲在幕後，像躲在柵欄後面的鬥牛士幫手，要我
做什麼都可以 [Déjame esconderme detrás del escenario como ayudante de torero
escondido detrás de la barrera y haré lo que tú quieras]. Aquí la traductora ha
amplificado la idea del TO: “desde la barrera, mozo de estoques” uniendo a otro símil
equivalente: “Déjame esconderme detrás del escenario” que es un concepto
comunmente conocido en la cultura meta. Asimismo, esta metáfora equivalente
añadida por la traductora no solo ayuda a los taiwaneses a comprender mejor la
función del “ayudante de torero”, sino que también hace que los receptores
comprendan que César quiere permanecer a distancia, observándolo todo y sin
enfrentarse directamente con Menchu. Por todo ello, los resultados de la Tdir se
acercan mucho más que los de la Tmed a los del TO.

Nuestra traductora de la Tdir, en este caso, con el fin de no perder este concepto
del mundo taurino que es muy propio de la cultura española, ha hecho una
amplificación añadiendo el segundo símil y dejando el símil original explicado
(porque sin explicitación, sería de difícil comprensión para los taiwaneses).

Tenemos, pues, aquí un caso de que la técnica está formada por una
amplificación. De este modo, la traductora viene a decir lo mismo dos veces: una para
introducimos en el mundo taurino español y otra para expresar una cosa que sea
entendible por los receptores taiwaneses. Al unirse estas dos técnicas, podemos
considerar que se produce un doblete, en el sentido de que se juntan dos conceptos
semejantes, que van en la misma dirección, ya que ambos tienen un significado de
“ocultarse, mantenerse a distancia”. Sin embargo, no podemos, en este caso, decir que
estamos ante un verdadero doblete (según la definición de este término en la
traductología), puesto que los dos conceptos que unía no son idénticos (uno es del
mundo taurino y el otro del mundo del teatro). Pero sí, podemos, en cierto modo,
considerarlo como “doblete”. Pese a que la segunda metáfora de nuestro doblete no

produce en la cultura meta una respuesta tan mayoritaria como la del TO, sí que se encuentra en la buena dirección para transmitir esta marca cultural del mundo taurino a una cultura tan alejada como la taiwanesa.

3.2.7. Conocimientos extralingüísticos

De hecho, en cuanto al concepto de los conocimientos extralingüísticos en el campo traductológico, se refiere, en general, a los conocimientos culturales y temáticos. Sin embargo, al hablar de los conocimientos extralingüísticos en las obras literarias las cuales estamos estudiando, son precisamente “marcas culturales” o “referentes culturales”, también llamados “culturemas” por algunos teóricos como Nord. Según esta traductóloga (1997: 34), “un culturema es un fenómeno social de una cultura X que es considerado como relevante por los miembros de esta cultura y que, al compararlo con el fenómeno social correspondiente de una cultura Y, se encuentra que es específico de la cultura X”. En este sentido, al estudiar las traducciones literarias entre culturas y lenguas lejanas, como es nuestro caso, es de gran interés averiguar la recepción de los referentes culturales por parte de sujetos de una y otra cultura. Por ello, en nuestro estudio exploratorio hemos incluido también algunos segmentos que contienen los referentes culturales compartidos por los receptores originales, en el sentido de que son bien conocidos y comprendidos por ellos. Asimismo, podemos analizar la recepción de estos referentes por parte de los sujetos de la cultura meta, y comparar ambas recepciones. Por otra parte, estudiaremos qué tipo de solución han aplicado las traductoras a tales referentes culturales.

3.2.7.1. Ítem 4.1. Evidentemente no hay diferencias en la recepción

- **Datos en bruto**

Tabla 65. Datos en bruto del ítem 4.1.

César sabe mucho de la mitología de la antigua Grecia			
Ítem 4.1.	Sí	No	No se desprende
TO	15	0	2
Tmed	13	1	3
Tdir	15	1	1

Fuente: Elaboración propia

Conforme a los datos absolutos, es obvio que no hay diferencias entre el TO y las dos traducciones. A continuación, veremos dónde se esconde la información adecuada en el TO a partir de la respuesta de nuestra experta.

- **La información adecuada en el TO, según la experta, la marcamos en negrita:**

TO: «Si me autorizases, ⁽¹⁾**sería capaz de sacarle los ojos y echárselos a los perros, por los polvorientos caminos de Tebas.** Todo muy clásico. Tú podrías hacer el coro; te imagino bellísima con un peplo, levantando ⁽²⁾**los brazos desnudos hacia el Olimpo, y ⁽³⁾los dioses roncando allá arriba, absolutamente borrachos.**»

Respecto a este ítem, a nuestra experta no le cabe ni una duda de que la respuesta es afirmativa, que “César sí sabe mucho de la mitología de la antigua Grecia” y, además, la profesora entrevistada nos ha indicado las frases marcadas arriba las cuales aparecen en las leyendas y mitos griegos de la literatura clásica griega.

• **Análisis**

Tabla 66. Tipos de soluciones utilizados en las traducciones del ítem 4.1.

Item 4.1.	Técnicas	Traducción
Versión inglesa	traducción literal de los referentes culturales	“I would, with your permission, ⁽¹⁾ pluck out his eyes and feed them to the dogs along the dusty roads of <u>Thebes</u> . All very classical. You could be the chorus. I can see you now, looking divine, ⁽²⁾ raising your bare arms up to <u>Olympus</u> , ⁽³⁾ where the <u>gods</u> would be snoring, drunk as lords. ”
Tmed	traducción literal de los referentes culturales	只要妳允許，⁽¹⁾我會把他的眼珠子挖出來，拿去餵給<u>底比斯</u>的野狗吃。做法還算有品味吧！妳可以在一旁曼妙起舞。我現在就可以想像到妳高貴的模樣——⁽²⁾高舉妳赤裸的雙臂，⁽³⁾指向<u>諸神酣睡、暢飲的奧林帕斯山</u>。 [Si me autorizases, ⁽¹⁾le sacaría sus ojos y los echaría a los perros salvajes de <u>Tebas</u>. Este modo de actuar aun se considera que tiene buen gusto. Tú podrías bailar majestuosamente al lado. Ahora imagino tu aspecto elegante, ⁽²⁾levantando los brazos desnudos hacia el <u>Olimpo</u> donde ⁽³⁾los <u>dioses</u> duermen profundamente y beben con plena satisfacción.]
Tdir	traducción literal de los referentes culturales	只要妳允許，⁽¹⁾我會沿著前往<u>底比斯</u>滿佈灰塵的道路，把他的眼珠子挖出來餵狗吃。夠經典吧！妳可以在一旁高唱合唱。我可以想像妳美麗的模樣——⁽²⁾高舉赤裸的雙臂指向<u>奧林匹斯山</u>，⁽³⁾<u>諸神在其上爛醉如泥、鼾聲如雷</u>。 [Si me autorizases, ⁽¹⁾podría sacarle los ojos y echárselos a los perros, por los polvorientos caminos de <u>Tebas</u>. Todo muy clásico. Tú podrías cantar a gritos y a dúo. Puedo imaginar tu aspecto bello, ⁽²⁾levantando los brazos desnudos hacia el <u>Olimpo</u> donde ⁽³⁾los <u>dioses</u> borrachos como cieno allá arriba, están roncando como el trueno.]

Fuente: Elaboración propia

Con la referencia al TO de este ítem, los lectores del original, no tienen dificultad alguna para contestar que sí, que César sabe mucho sobre la mitología de la antigua Grecia. Esto lo notan ellos en los siguientes indicios los cuales coinciden con las informaciones marcadas por nuestra experta: “*sería capaz de sacarle los ojos y echárselos a los perros, por los polvorientos caminos de Tebas*” y “*los brazos desnudos hacia el Olimpo, y los dioses roncando allá arriba, absolutamente borrachos*”. De ahí, podemos ver las palabras clave tales como: “Tebas” (antigua ciudad griega), “Olimpo” (el monte donde residían los dioses mitológicos) y “los dioses”. Estos tres términos construyen una imagen muy clara de la Grecia clásica en la mente de los españoles. Y además para éstos, la literatura clásica griega, tanto en sus leyendas como en sus mitos, resulta bastante próxima y familiar, dada la educación que se imparte generalmente al pueblo español y la cercanía cultural e histórica de la civilización griega con el resto de Europa. Por lo tanto, es muy lógico que la respuesta de los receptores del TO en este ítem sea afirmativa.

Si nos referimos ahora a las traducciones, vemos que los dos grupos de sujetos taiwaneses, también se decantan, en este ítem, por la respuesta afirmativa. Al analizar las frases marcadas por nuestra experta en las traducciones, observamos que las traductoras, pese a que no han realizado unas traducciones totalmente literales, ni han omitido las ideas generales del TO y sobre todo, han respetado las palabras clave, tales como: Tebas, el Olimpo y los dioses. Esta traducción literal de los referentes culturales, marca con lealtad conceptos de la mitología griega.

Por otra parte, nos damos cuenta de que la Tdir, en este caso, no solo mantiene el sentido del TO, sino que, además, explica los conceptos incorporando nuevas metáforas (es decir que la traductora usa sus propios conocimientos culturales), en: 諸神在其上爛醉如泥 [los dioses borrachos como cieno allá arriba] (TO: “*absolutamente borrachos*”); 鼾聲如雷 [están roncando como el trueno] (TO: “*los dioses roncando allá arriba*”). No obstante, vemos, en este ítem, que basta con la traducción literal de las palabras clave para llevar a nuestros lectores taiwaneses a reaccionar pensando que César conoce bien la mitología de los griegos.

En nuestra opinión, esta misma recepción del TO y de las dos traducciones puede ser debida a dos motivos: primero, nuestros sujetos experimentales en Taiwán son estudiantes del departamento de lenguas extranjeras y literatura, los cuales pertenecen al mundo literario y humanístico. Esto indica que ellos han adquirido un cierto nivel de conocimiento sobre la historia mitológica y la literatura europea durante sus estudios. Por lo tanto, no les resultan extraños los temas reflejados en estos textos. Segundo, cabe mencionar que, hoy en día, gracias a la globalización, se reducen las distancias culturales entre las comunidades humanas. Es decir que un lector potencial taiwanés es capaz de entender, en líneas generales, que este ítem se refiere a la mitología griega, a pesar de que no posee, sobre este tema, un trasfondo cultural tan fuerte como el de los españoles. Por ello, basta con la traducción literal para lograr obtener la misma recepción por parte de los tres grupos experimentales.

3.2.7.2. Ítem 4.2a. y Ítem 4.2b. Preguntas no unívocas

Dado que el ítem 4.2a, se inter-relaciona con el siguiente ítem 4.2b, hemos decidido juntar estos dos ítems en el mismo apartado para realizar el análisis descriptivo.

- **Datos en bruto de los ítems 4.2a. y 4.2b.**

Tabla 67. Datos en bruto de los ítems 4.2a.y 4.2b.

Tebas se refiere a -una ciudad en la antigua Grecia.			
Ítem 4.2a.	Sí	No	No se desprende
TO	14	0	3
Tmed	12	3	2
Tdir	15	2	0
Tebas se refiere a -una región del sur de Europa.			
Ítem 4.2b.	Sí	No	No se desprende
TO	1	9	7
Tmed	7	6	4
Tdir	12	4	1

Fuente: Elaboración propia

Conforme a los datos en bruto del ítem 4.2a, observamos que la mayoría de nuestros sujetos españoles así como taiwaneses se decantan por la respuesta “Sí” (Tebas es una ciudad en la antigua Grecia). No obstante, en cuanto a los resultados empíricos del ítem 4.2b, no nos demuestran una clara tendencia entre los tres grupos experimentales. Así que nos resulta necesario averiguar cómo nos respondería nuestra experta acerca de estos dos ítems.

- **Las respuestas de la experta acerca de los ítems 4.2a. y 4.2b.**

Segmento del TO: «(...) Si me autorizases, sería capaz de sacarle los ojos y echárselos a los perros, por los polvorientos caminos de **Tebas**. Todo muy clásico. Tú podrías hacer el coro; te imagino bellísima con un peplo, levantando los brazos desnudos hacia el Olimpo, y los dioses roncando allá arriba, absolutamente borrachos.»

Ahora bien, al referirnos a las respuestas de nuestra experta correspondientes con estos dos ítems, encontramos que ella nos da una respuesta afirmativa respecto al ítem 4.2a, diciendo que “Sí” (Tebas es una ciudad en la antigua Grecia). En cambio, respecto al ítem 4.2b, ella contesta que “No” (Tebas no es una región del sur de Europa). No obstante, la profesora también admite que, dado que en la antigua Grecia había ciudades-estado (y Tebas era una de ellas), se puede decir perfectamente que Tebas sí era una región, ya que este tipo de ciudades estaban rodeadas por un gran territorio, lo cual representaba una verdadera región. Sin embargo, por la razón de tener que elegir, nuestra experta opta por decir que Tebas era una ciudad y no una región del sur de Europa.

- **Análisis a partir de las respuestas de la experta**

Como hemos visto en otros casos, hemos formulado muchos ítems con tres categorías “Sí”, “No” y “No se desprende”, puesto que en realidad, es una cuestión que podría desprenderse del contexto, pero es posible que un sujeto no se haya dado cuenta. Además, conforme a las respuestas de nuestra experta, ella casi siempre puede

responder “Sí que se desprende” (solo muy pocas veces ha respondido “no se desprende” a la pregunta). Sin embargo, al examinar el segmento de estos ítems en el TO acerca de “Tebas”, nos damos cuenta de que en este caso, meramente se trata de *“sería capaz de sacarle los ojos y echárselos a los perros, por los polvorientos caminos de Tebas”*. Entonces, el contexto de este segmento no nos puede informar si Tebas es una ciudad en la antigua Grecia o una región del sur de Europa. Esto quiere decir que no se desprende del contexto.

Es por eso que nuestra experta nos declara que, aunque haya elegido la respuesta “sí” que Tebas era una ciudad en la antigua Grecia, en realidad, también se podría decir perfectamente que Tebas era una región. Además, consideramos que los jóvenes de hoy día no pueden saber tanto como un experto acerca de temas históricos o geográficos o incluso mitológicos como los que se reflejan en estos textos. A nuestro parecer, al formular una pregunta de tipo conocimientos extralingüísticos, es mejor que ofrezcamos solamente dos opciones – “Sí” y “No” para responderla. Lo haríamos así por el problema que supondría ofrecer también la opción “No se desprende”, ya que un sujeto que no sabe claramente la respuesta a la pregunta, tendería a contestar “No se desprende”, lo cual indicaría en verdad que no sabe la respuesta. Y lo cierto es que, a partir del propio texto, uno no puede decir con propiedad si “se desprende” o “no se desprende” la respuesta. Por lo tanto, es más lógico omitir, en este tipo de preguntas, la opción “No se desprende”.

Para concluir, consideramos que estos dos ítems están mal formulados por dos razones. Primero, es una pregunta de “Sí” y “No”, es decir, de “saber” o “no saber”. Segundo, la formulación de las palabras “ciudad” y “región”. Así que, los resultados empíricos de estos dos ítems no nos ayudan para poder seguir profundizando en nuestro análisis.

3.2.7.3. Item 4.2c. Item descartado

- Datos en bruto**

Tabla 68. Datos brutos del ítem 4.2c.

TO: «(...) Si me autorizases, sería capaz de sacarle los ojos y echárselos a los perros, por los polvorientos caminos de Tebas.»			
Tebas se refiere a -un lugar conocido por sus perros feroces.			
Item 4.2c.	Sí	No	No se desprende
TO	1	9	7
Tmed	4	4	9
Tdir	3	6	8

Fuente: Elaboración propia

A primera vista, notamos que una mayor cantidad de sujetos tanto del TO como de las traducciones ha marcado la opción “No se desprende” respecto a esta pregunta. Ahora bien, nos resulta necesario averiguar la respuesta y la explicación de nuestra experta que nos sirven como base para interpretar los resultados empíricos de nuestros grupos experimentales.

- Análisis a partir de la respuesta de la experta**

Referente a este ítem, la respuesta de nuestra experta nos confirma con claridad que “Tebas **no** es un lugar conocido por sus perros feroces”, puesto que en todas partes había perros feroces, no solo en Tebas.

Al centrarnos en nuestro resultado empírico en dicho ítem, observamos que más de la mitad de sujetos españoles reaccionan igual que nuestra experta. Sin embargo, a la vez, nos damos cuenta de que un número bastante elevado de españoles votan aquí por la respuesta “No se desprende” (si Tebas se refiere a un lugar conocido por sus perros feroces o no). Para ello, nuestra profesora encuestada nos explica que los jóvenes, hoy día no pueden entender casi nada con referencia al presente ítem. Esto es así, según ella, debido a la compleja información que encierra este segmento, ya que

está relacionado con muchas leyendas y episodios de la mitología griega. Ella misma reconoce que no sabe con exactitud en qué ciudad griega había perros feroces. No obstante, su formación cultural le permite entender el concepto de lanzarle los ojos a los perros feroces (cosa que muy probablemente nuestros sujetos españoles no saben).

En este caso, como una buena parte de los lectores del original no concuerdan con la experta y se decantan por “No se desprende”, se puede decir que, probablemente, el motivo para tal desacuerdo es la diferencia de edad. Al suceder esto, es evidente que no podemos buscar la causa de este resultado en las traducciones, ni en la distancia cultural, sino que esta ruptura generacional entre los jóvenes estudiantes y la experta lleva a una divergencia de pareceres, especialmente relacionada con los conocimientos que cada cual posee, como ella misma lo interpreta. El haber pedido apoyo a una profesora experta en traducción literaria y conocedora, por su trabajo pedagógico, de la forma de pensar de las generaciones más jóvenes se revela, p.e. aquí como acertado ya que una experta solo en literatura no nos hubiera conducido a la presente explicación. Este tema de la distancia generacional en la recepción de referentes culturales y intertextuales se trata más adelante en profundidad (ver el apartado 4.3.3.9. Inciso: Las diferencias generacionales en la recepción de referencias culturales).

3.3. Resumen

Tras haber analizado todos los resultados obtenidos de los cuestionarios sobre *La tabla de Flandes*, nos conviene hacer un resumen que, a partir de los diferentes tipos de “segmentos ricos” (las descripciones indirectas de los personajes, las expresiones idiomáticas, la ironía y los conocimientos extralingüísticos), presente una visión global de la recepción de los textos utilizados en nuestro estudio exploratorio. De este modo, podremos observar las diferentes formas de la recepción de las traducciones en nuestro estudio: cómo llegan las traductoras a la misma recepción que la del TO; cómo llegan a una recepción aproximada; cómo se llega a producir una recepción inadecuada (muy distinta a la del TO).

Con el fin de facilitar nuestra interpretación, adjuntamos en total cuatro tablas, cada una de las cuales acompañará a cada tema expuesto:

- **Las descripciones indirectas de los personajes**

Tabla 69. Descripciones indirectas y tipo de solución

Item.	Contenido del TO	Tipo de solución → Resultado
1.4.	Concepto universal: “llevar la contraria al mundo”	Tmed: equivalencia idiomática → <i>misma recepción</i> Tdir: traducción literal → <i>misma recepción</i>
1.1.	Forma de peinarse: “Tenía el pelo blanco, ondulado con esmero”	Tmed: explicitación innecesaria + amplificación errónea → <i>recepción inadecuada</i> Tdir: traducción literal con matices → <i>recepción aproximada</i>
1.2.	Forma de vestir: “Sabía vestir con trajes de exquisito corte”	Tmed: cambio de perspectiva + amplificación errónea → <i>recepción inadecuada</i> Tdir: explicación incompleta → <i>recepción inadecuada</i>
1.5.	Forma de cuidarse: “Conservaba una excelente figura”	Tmed: explicitación innecesaria → <i>recepción inadecuada</i> Tdir: traducción literal → <i>recepción aproximada</i>

Fuente: Elaboración propia

Según esta tabla sobre el tema de las descripciones indirectas de los personajes, podemos observar los siguientes puntos:

- Al tratar de un concepto universal (como en el caso del ítem 1.4. “*llevar la contraria al mundo*”) que es compartido por ambas culturas, tanto la equivalencia idiomática utilizada por la Tmed como la traducción literal utilizada por la Tdir lleva a sus lectores a tener la misma recepción que la del TO.
- No obstante, al tratar la frase del TO referente al color del cabello del protagonista César (el ítem 1.1.), vemos que se realiza en la Tdir una traducción literal pero con matices, lo cual tiene mejor recepción que la Tmed (que utiliza explicación innecesaria) y se acerca mucho a la recepción del TO. En cambio, al traducir el punto sobre la forma de vestir: “*sabía vestir con trajes de exquisito corte*” (el ítem 1.2.), ninguna de las dos traductoras ha traducido literalmente, expresando que el protagonista viste con trajes bien confeccionados, sino que han dado, mediante otras palabras, la información de que dicho personaje sabe vestir bien. Es así como vemos claramente que las soluciones utilizadas por las dos traductoras (cambio de perspectiva; explicación incompleta) no evocan el mismo efecto que el TO. Podemos, pues, decir que son dos infratraducciones, o sea que llevan a una recepción inadecuada.
- Al final, respecto a este segmento 1 donde el autor original describe indirectamente el personaje César, en el ítem 1.5. hemos preguntado a todos nuestros sujetos experimentales, por qué a César no le gusta hablar de su edad. Según los datos empíricos, vemos que tanto los lectores del TO como los de la Tdir se decantan más bien por la misma tendencia, optando por la respuesta: “porque es un hombre presumido”, mientras que los de la Tmed optan mayormente por la respuesta: “porque quiere parecer más joven”. El motivo de esta diferencia radica principalmente en la frase del TO: “*conservaba una excelente figura*”. Al traducirla, la Tmed utiliza una explicación innecesaria, diciendo que: 身材還是維持得相當健美 [conservaba aún una figura bastante fuerte y guapa], frase que distorsiona la recepción ya que hace connotar a una parte de sus lectores que César mantiene una magnífica figura con músculos. De esta manera, también les induce a pensar que

César quiere parecer más joven. En cambio, la Tdir utiliza la traducción literal, la cual lleva a los receptores a reaccionar de forma parecida a los del TO, demostrándose aquí también que la traducción literal funciona bien en lo referente a su recepción.

Por todo lo dicho con referencia a las descripciones indirectas de los personajes ficticios en la traducción literaria, podemos llegar a concluir unos indicios relevantes que sirven como criterios para dicho aspecto.

1. Cuando las dos culturas comparten un concepto universal (como en nuestro caso “llevar la contraria al mundo”), la traducción literal es la solución más normal, fácil y adecuada para llevarnos a un buen resultado. Dado que, si el concepto a traducir es universal, ya es plenamente compartido por las dos culturas y basta con hacer una traducción literal del mismo, sin añadir ningún adorno o explicación de tipo literario, porque la forma de explicarlo literalmente, o la imagen evocada por la traducción literal, pertenece a la cultura global y universal y es recibida por los lectores de la cultura meta del mismo modo que por los del TO. Esta utilización de la traducción literal coincide con lo que Nida (1969/1986) declara acerca de la forma: “Si al traducir el contenido y el mensaje de un idioma al otro se puede mantener algo la forma, tanto mejor. Pero en ningún caso hay que dar preferencia a la forma”.
2. En cuanto a la apariencia física de un personaje en la obra literaria (con elementos tales como: la forma de peinarse, la figura, la forma de vestir, etc.), nuestros datos empíricos nos demuestran que la solución de la traducción literal sí que, en cierto modo, es la que mejor lleva a los lectores meta a tener una recepción como la de los lectores originales. En este sentido, cuando se trata de elementos como los mencionados, que sirven para caracterizar a los personajes de un modo objetivo, es aconsejable traducirlos literalmente, ya que son cuestiones que no conllevan la función connotativa contrariamente a los referentes culturales que sí pueden ser connotativos. Además, también deberíamos respetar el principio de lealtad de Nord (1997), según el cual, siempre que es posible, debemos la máxima lealtad al autor cuando se trata de un texto firmado por un profesional de la lengua y ubicado en el

mundo ficcional. Este principio de lealtad (ser leales a lo que nos dice el autor) también se identifica con otros dos principios importantes en la Traductología: el concepto de “mantener la forma” y el concepto de “autoridad (autoría)”. Los tres conceptos llevan a la misma conclusión en este tipo de texto, es decir, el literario ficcional. Podemos decir, pues, que si la traducción literal funciona (en el sentido de llevar a la misma recepción que el TO), es innecesario arriesgarse a otro tipo de solución que, además, puede distorsionar algo tan importante como es la recepción o perder la literariedad.

3. En general, en lo referente al tema de las descripciones indirectas de los personajes en nuestro estudio, vemos que la recepción de la traducción directa es la que más se acerca a la del TO.

- **Expresión idiomática del TO**

Tabla 70. Expresión idiomática y tipo de solución

Item.	Contenido del TO	Tipo de solución → Resultado
2.1.	“el brillo burlón de sus ojos había dejado paso a un relámpago de interés”	Tmed: explicación (reducción de la metáfora) → <i>misma recepción</i> Tdir: explicación (reducción de la metáfora) → <i>misma recepción</i>
2.2a	“el anticuario permaneció en silencio, valorando todo aquello”	Tmed: explicación → <i>misma recepción</i> Tdir: explicación + omisión (de la frase “valorando todo aquello”) → <i>recepción aproximada</i>
2.2b	“Después movió la cabeza en señal de asentimiento”	Tmed: omisión → <i>recepción inadecuada</i> Tdir: equivalencia idiomática → <i>recepción aproximada</i>
5.2.	“A mí no me mezcles en historias con tu Menchu”	Tmed: explicación → <i>recepción aproximada</i> Tdir: traducción literal (reducción pertinente) → <i>misma recepción</i>

Fuente: Elaboración propia

Respecto a esta tabla sobre la recepción de la expresión idiomática del TO, podemos observar unos indicios interesantes que aparecen a través de nuestro estudio exploratorio que nos sirven para reflexionar:

1. En el ítem 2.1. para traducir la frase del TO: “*el brillo burlón de sus ojos había dejado paso a un relámpago de interés*”, ambas traductoras, en lugar de traducir literalmente esta expresión metafórica, han reducido la metáfora y solamente la han explicitado de esta forma: 他眼裏一抹嗤笑的光芒卻說明了他對這件事的興趣 [un brillo burlón / guasón en sus ojos había indicado que estaba interesado en este asunto]. En este caso, este tipo de solución no lleva a nuestros lectores meta a la falsa comprensión del texto, es decir que los lectores podrían entender que la historia del cuadro contada por Julia es interesante. Podemos decir que el resultado empírico de la reducción de esta metáfora en las traducciones llevan a un buen resultado, pero nos preguntamos: ¿en qué queda la literariedad? En este sentido, vemos que no hay distorsión alguna en cuanto a la recepción, pero sí debemos reconocer que la reducción de la metáfora conlleva una pérdida de literariedad. Según Newmark (1987/1992), cuando hay la presencia de la autoría, tiene que ser literal al TO, salvo que la traducción literal sea inexacta o carezca de naturalidad. En este ítem 2.1. de nuestro estudio, la traducción literal ni es inexacta ni carece de naturalidad. Por tanto, ¿Por qué no traducimos literalmente? Este ítem nos ha despertado interés acerca del cuestión de “literariedad”, es decir que hasta qué punto podemos mantener la literariedad en un universo ficcional. Profundizaremos más en este punto en el estudio de *El club Dumas*.
2. En cuanto al ítem 2.2a, nos presenta la frase del TO “*el anticuario permaneció en silencio, valorando todo aquello*”. Su Tmed utiliza la solución de una explicación y así logra la misma recepción que el TO, con la cual los receptores de la cultura meta están de acuerdo con que “César se queda callado durante un tiempo” después de escuchar la historia del cuadro. En cambio, en la Tdir existe la omisión de la frase “valorando todo aquello”. Al mismo tiempo, la traductora ha alterado el orden de la frase, transformándola en: 西瑟點點頭，不發一語 [César inclinó varias veces la cabeza y no dijo ni una palabra]. Todo esto lleva a una ligera diferencia de

la recepción en comparación con el TO y la Tmed.

Con referencia al ítem 2.2b, al traducir la frase: “*Después movió la cabeza en señal de asentimiento*”, la Tmed hace una omisión completa de la misma, debido al texto inglés. Además, la traductora ha cometido un evidente error de traducción al incluir “aún no” en el segmento 茱莉亞對畫作的故事還未交代完畢 [Julia aún no terminó de contar la historia del cuadro]. Todo esto lleva a una recepción opuesta a la del TO, es decir que ningún sujeto considera que “César ha comprendido la historia del cuadro”. Es, pues, una recepción claramente inadecuada. En cuanto a la Tdir, la traductora, en vez de traducir “*movió la cabeza en señal de asentimiento*”, ha puesto: 點點頭 [inclinó varias veces la cabeza]. Esta equivalencia idiomática produce, para los lectores taiwaneses, una ambigüedad en la comprensión de la frase, ya que éstos pueden pensar que el personaje ha comprendido la historia que Julia le ha explicado y asimismo que, simplemente, está reflexionando acerca de lo que ha escuchado. En consecuencia los resultados empíricos, en este caso, muestran que prácticamente la mitad de lectores piensan que César ha comprendido la historia y la mitad restante creen que no.

Todo lo expuesto sobre estos dos ítems, nos lleva a la siguiente reflexión. En primer lugar, cuando el traductor trata el tema de la expresión idiomática, no se produce, generalmente, un problema, aunque no use la traducción literal. Esto significa que también se puede llegar a un buen resultado a través de otro tipo de solución tal como una explicación o una equivalencia idiomática como es nuestro caso. Ahora bien, en estos ítems hemos encontrado una serie de factores susceptibles de crear distorsiones más o menos graves en la recepción:

- la omisión del traductor;
- la omisión debida a la versión inglesa;
- un error de traducción: p.e. como en este caso, añadir innecesariamente elementos no reflejados en el TO;
- una ambigüedad en la traducción.

3. En cuanto al ítem 5.2., para traducir la frase del TO “*A mí no me mezcles en historias con tu Menchu*”, vemos que la Tmed ha explicitado más allá de lo que expresa la palabra inglesa “shenanigans”, traduciéndola por “comidilla”. Esto lleva a unos cuantos sujetos de la traducción a pensar que “César no quiere hablar con Menchu, porque teme que ella hable mal de él”, respuesta que difiere de lo que opina la mayoría (que César no quiere hablar con Menchu, porque no quiere tener trato con ella). Sin embargo, en este caso, la Tdir dice: “A mí no me mezcles con aquella amiga tuya”, lo cual es, para nosotros, una traducción del idiomatismo por un contenido informativo, es decir, realizar una reducción pertinente del idiomatismo que lleva a la misma recepción que el TO. Este punto nos lleva a pensar que una equivalencia idiomática aplicada dentro de un contexto de expresiones idiomáticas sí que puede funcionar bien, de modo semejante a la traducción literal. Esta solución de equivalencia idiomática entra, según Koller (1992), en el concepto de traducción literal, es decir se puede considerar, en cierto modo, como traducción literal. Tengamos en cuenta que, para usar la equivalencia idiomática, hemos de asegurarnos de que concuerde correctamente con el contexto, de lo contrario, su uso podría inducir a los receptores a ambigüedades no deseadas que les harían estar indecisos a la hora de optar por una respuesta. Esto lo vemos, por ejemplo, en el caso del ítem 2.2b (la Tdir: 點點頭 [inclinó varias veces la cabeza]).

- **Comprensión de la ironía**

Tabla 71. Comprensión de la ironía y tipo de solución

Item.	Contenido del TO	Tipo de solución → Resultado
3.1b.	“me encantará arrojarle dardos envenenados, envueltos en delicadas perífrasis”	Tmed: cambio de perspectiva → <i>misma recepción</i> Tdir: equivalencia parcial de la metáfora → <i>misma recepción</i>
3.2d.	“dadas las circunstancias...”	Tmed: omisión → <i>recepción inadecuada</i> Tdir: omisión → <i>recepción inadecuada</i>
3.2b.	“Que por cierto, necesita una limpieza”	Tmed: omisión → <i>recepción inadecuada</i> Tdir: explicitación → <i>misma recepción</i>

3.2c.	“Seré benévolo”	Tmed: traducción literal → <i>misma recepción</i> Tdir: traducción literal → <i>misma recepción</i>
4.3.	“sería capaz de sacarle los ojos y echárselos a los perros”	Tmed: traducción literal de la metáfora + explicitación → <i>misma recepción</i> Tdir: traducción literal de la metáfora → <i>misma recepción</i>
6.1c.	“sus proxenetas de turno, vulgo chulos”	Tmed: omisión → <i>recepción inadecuada</i> Tdir: equivalencia dinámica → <i>misma recepción</i>
5.1.	“Yo desde la barrera, lo que quieras, como mozo de estoques”	Tmed: explicitación inadecuada de la metáfora → <i>recepción inadecuada</i> Tdir: amplificación de la metáfora → <i>recepción adecuada</i>
6.1b	“esa Nefertiti restaurada”	TO: Muchos sujetos españoles no conocen a Nefertiti Tmed: omisión → <i>recepción inadecuada</i> Tdir: amplificación + explicitación → <i>recepción inadecuada</i>

Fuente: Elaboración propia

Con referencia a esta tabla acerca de la recepción del tema de la ironía, podemos entresacar los puntos más relevantes a partir de nuestro estudio empírico, base de nuestra reflexión.

1. En el ítem 3.1b, para traducir la frase metafórica e irónica del TO: “*me encantará arrojarle dardos envenenados, envueltos en delicadas perífrasis*” expresada por el protagonista César antes de su enfrentamiento con Álvaro, ninguna de las dos traductoras usa la traducción literal. Antes bien, la Tmed lo soluciona con un cambio de perspectiva y la Tdir lo hace con una equivalencia parcial de la metáfora. Mediante estas dos soluciones, se logra llevar a los receptores finales a la misma recepción que los del TO, es decir que los 3 grupos experimentales reaccionan del mismo modo, pensando que César quiere ofender a Álvaro con agudas y ásperas palabras. Según los resultados obtenidos, nos damos cuenta de que no se produce una falsa comprensión de la ironía. No obstante, dicha ironía pierde literariedad, asimismo se pierde el principio de la lealtad hacia el autor original.

2. En el caso del ítem 3.2d, vemos que ambas traducciones han omitido la frase “*dadas las circunstancias*”, la cual contiene un matiz importante que es el de hacerles entender a los lectores que, a pesar de ser muy satírico, César quiere mucho a Julia y desea animarla. No hay duda de que esta omisión en las traducciones hace que los lectores finales reaccionen de modo muy distinto y alejado a los del TO.
3. En cuanto al ítem 3.2b, observamos que la frase considerada en el mismo: “*Que por cierto, necesita una limpieza*” es también una ironía de parte de César, al indicarle indirecta y humorísticamente a Julia que su alfombra está sucia. La omisión que la traducción mediada aplica a esta frase crea una ambigüedad en la recepción de los sujetos de la cultura meta, que contestan este ítem al azar por falta de información. En consecuencia, la omisión lleva a una recepción inadecuada en comparación con el TO. Por otro lado, la traducción directa, en este caso, ha explicitado dicha frase del TO como 說到那條地毯，早該送洗了 [En lo referente a esa alfombra, ya deberías haberla llevado a lavar], con lo cual lleva a la misma recepción que el TO, pero se pierde la fina ironía del TO (literariedad).
4. El ítem 3.2c. se centra en una breve declaración de César (“*Seré benévolo*”), la cual nos hace ver que nuestro protagonista continúa expresándose con ironía, pero al mismo tiempo es capaz de tener cuenta los sentimientos de Julia y trata de suavizar lo que le dice, con el fin de que ella no se incomode demasiado. En este caso, ambas traducciones se decantan por una traducción literal, la cual lleva a la misma recepción que el TO. Y aquí encontramos que la traducción literal ha logrado, otra vez más, funcionar bien y, por eso, es una solución fácil y adecuada también en el tema de la ironía.
5. Al hablar del ítem 4.3, la frase del TO: “*sería capaz de sacarle los ojos y echárselos a los perros*” también es una expresión irónica y metafórica de César para satirizar, de manera humorística, a Álvaro, su rival. En este caso, ambas traductoras han optado por traducir literalmente dicha metáfora. Esta solución aplicada por las traductoras lleva a un buen resultado, es decir que los dos grupos

de taiwaneses han podido recibir el mismo mensaje que el pensamiento de César respecto a Álvaro es algo cruel o una locura.

6. En el ítem 6.1c, podemos ver una clara alusión irónica que César dirige a la persona de Menchu y especialmente en la palabras “sus proxenetas de turno, vulgo chulos” él la trata de mujer de mala vida. Aquí la Tmed ha optado por omitir esas palabras que esconden un importante información. Por tal motivo, los receptores de la cultura meta no pueden discernir si Menchu, en opinión de César, es o no una mujer de mala vida. En cambio, la Tdir utiliza la palabra “cowboy” (prostituto), un préstamo de la película *Midnight Cowboy* adoptado por la cultura taiwanesa, para transmitir el concepto de “proxeneta”, con lo cual realiza una equivalencia dinámica que lleva a la misma recepción que el TO.
7. En cuanto al ítem 5.1., leemos otra frase de César: “*Yo desde la barrera, lo que quieras, como mozo de estoques*”. A través de la misma, nos damos cuenta de que nuestro protagonista desea guardar las distancias respecto a Menchu quien le produce una verdadera fobia. Para traducir esta metáfora enraizada en el folclore de la cultura española, vemos que la Tmed ha explicitado inadecuadamente el concepto de la barrera y traduciendo como “estar escondido en un sitio seguro” lo cual no desemboca en un buen resultado, puesto que produce una recepción muy alejada a la del TO. No obstante, en el caso de la Tdir, la traductora ha realizado una amplificación añadiendo otro símil (“esconderme detrás de escenario”) tomado del mundo del teatro. De esa manera, se consigue ayudar a los lectores para que reciban el texto de modo similar a la recepción del TO.
8. Por último, quisiéramos tratar de un resultado interesante que hemos encontrado en nuestro trabajo empírico. En el caso del ítem 6.1, César utiliza la expresión metafórica “esa Nefertiti restaurada” para referirse sarcásticamente a esa Menchu que tan mal efecto le produce. Ahora bien, según los resultados de nuestra encuesta, vemos que más del 50% de los sujetos originales no han podido saber si Menchu es o no una mujer que se han hecho la cirugía estética para parecer más joven. En cambio, la respuesta de nuestra experta respecto a este personaje, sí que es afirmativa. Esta divergencia es debido a lo que podríamos denominar “diferencia

cultural generacional”. Es decir que esta referencia histórica al personaje Nefertiti utilizada por el autor Arturo Pérez-Reverte no es compartida por unos lectores más jóvenes.

- **Conocimientos extralingüísticos**

Tabla 72. Conocimientos extralingüísticos y tipo de solución

Item.	Contenido del TO	Tipo de solución → Resultado
4.1.	“Tebas, el Olimpo y los dioses”	Tmed: traducción literal de los referentes culturales → <i>misma recepción</i> Tdir: traducción literal de los referentes culturales → <i>misma recepción</i>

Fuente: Elaboración propia

Respecto a este ítem 4.1, vemos que a ambas traductoras les basta con la traducción literal de los referentes culturales (Tebas, el Olimpo y los dioses) para llevar a sus lectores a la misma recepción que el TO, de modo que los sujetos contestan que “César sí sabe mucho de la mitología griega”. En este caso, vemos que la intención del autor original no es la de explicar amplia y detalladamente las referencias históricas y mitológicas griegas, sino describir indirectamente al personaje César, para caracterizarlo, mostrando que posee muchos conocimientos culturales.

Por otra parte, no cabe duda de que los sujetos españoles, por su mayor proximidad a los referentes culturales que se mencionan en la obra, tienen una mejor comprensión textual. Sin embargo, la visión global del personaje (César) no se centra en estos conocimientos de detalles, sino en lo que nos muestran estas referencias culturales acerca de su personalidad. Según nuestros resultados empíricos en las traducciones, nos damos cuenta de que con solo la traducción literal de los referentes culturales y sin ninguna ampliación o explicación ya se ha logrado la transmisión de la caracterización indirecta del protagonista. Es decir que los lectores taiwaneses, en este caso, no necesitan más información explicativa para la comprensión global del texto. En otras palabras, el no saber detalles sobre estos conocimientos culturales no implica, en general, una falsa recepción.

Esta coincidencia en la recepción entre los tres grupos experimentales despierta en nosotros un mayor interés por seguir estudiando hasta qué punto las referencias culturales o intertextuales utilizadas por el autor original pueden ser un obstáculo para la traducción entre lenguas y culturas lejanas. En este sentido, profundizaremos en esta cuestión centrada en la recepción en torno a las referencias culturales e interculturales halladas en la obra *El club Dumas*.

En resumen, estos resultados apoyan, en parte, la 8ª regla de Newmark (1972): “A bad translator will do anything to avoid translating word for word; a good translator only abandons a literal version when it is plainly inexact”.

**4. LA RECEPCIÓN DE LA TRADUCCIÓN DE
REFERENCIAS CULTURALES E INTERTEXTUALES
DE *EL CLUB DUMAS*: LA PERTINENCIA DE NOTAS
DEL TRADUCTOR Y DE LA OMISIÓN**

4.1. Justificación de la elección de *El club Dumas*

Las respuestas que reflejan algunos ítems de *La tabla de Flandes* (4.1., 4.3., 6.1b. y 6.1c.) resultaron ser tan interesantes que decidimos rescatar una obra de Arturo Pérez-Reverte que habíamos considerado como objeto de estudio porque disponíamos de dos traducciones directas³⁸ (de 2002 y 2009) pero que habíamos descartado a favor de *La tabla de Flandes* porque esta última nos ofrecía una gama de “segmentos ricos” más amplia. Sin embargo, *El club Dumas* refleja dos estrategias opuestas para solventar la distancia cultural entre el texto español y las traducciones publicadas en Taiwán: en la primera traducción observamos que la traductora omite muchas referencias, mientras que en la segunda se explican muy detalladamente en notas del traductor. Decidimos, pues, observar empíricamente la pertinencia de las notas del traductor y de la omisión, un tema interesante que, simplemente, despertó nuestra curiosidad.

En el ítem 4.1. se preguntaba a los tres grupos de sujetos si se percibe que César sabe mucho sobre la mitología griega y hemos encontrado que nuestros sujetos, tanto españoles como taiwaneses, reaccionaban del mismo modo, contestando afirmativamente. Respecto al ítem 4.3., también hemos visto que la mayoría de lectores, tanto los del TO como los de las traducciones, optan por responder según la misma tendencia, expresando que “es cruel” o “es una locura” lo que César piensa hacer con Álvaro. Ahora bien, recordemos que el segmento al cual nos estamos refiriendo contiene varias referencias culturales de la Antigua Grecia, como Tebas, el Olimpo, peplo, etc. Esto hace que reflexionemos: ¿Cómo puede ser que en los dos ítems mencionados, 4.1. y 4.3., los lectores de ambas traducciones hayan podido tener la misma recepción que los del TO, ante un segmento lleno de referencias culturales y donde, además, ninguna de las dos traductoras ha puesto notas o ampliación dentro del texto sobre tales referentes culturales? Es decir que para los lectores del TO, al

³⁸ Recordemos que las dos traducciones al chino de Taiwán de esta obra, *El club Dumas*, son traducciones directas. Con el fin de facilitar y clarificar la lectura de nuestro trabajo, hemos optado por abreviar la primera traducción de esta obra, escribiendo “T1” y la segunda traducción, es decir, la retraducción, reseñando “T2”. Usamos estas abreviaturas a partir del apartado 4.2.1.1., aunque donde más aparecen es a partir del apartado 4.3.2.

leer dicho segmento, no hay duda de que ellos pueden connotar que a César le gusta mostrar sus conocimientos culturales sobre la mitología griega y son capaces de captar correctamente la ironía expresada por este personaje según el contexto. En este caso, vemos que a los lectores del TT, no necesitan más información como notas o ampliaciones, ya que con la traducción literal les es suficiente.

En este sentido, consideremos el concepto de “pseudo-marca cultural” propuesto por Helena Tanqueiro (2002). Desde el punto de vista de esta autora, en el mundo ficcional del texto literario, existen lo que ella denomina “pseudo-marcas culturales”, es decir que el autor del TO utiliza la referencia a la cultura como un elemento para elaborar la trama o cumplir con una convención textual y no comparte con sus lectores el valor connotativo ni la carga afectiva importante para la comprensión. Ahora bien, según el segmento que estamos tratando acerca de los ítems 4.1. y 4.3., el autor Arturo Pérez-Reverte simplemente utiliza estas referencias culturales: “Tebas”, el “Olimpo”, etc. como elementos para describir indirectamente el carácter del protagonista (César), es decir que se pueden considerar como pseudo-marcas culturales. De esta manera, los lectores de la cultura meta no necesitan recibir más información sobre la ubicación de Tebas o el Olimpo, p.e., para entender bien el contexto, sino que la traducción literal ya llevaría a los lectores del TT a la misma recepción que los del TO. A partir de este concepto de “pseudo-marca cultural”, llegamos a pensar que quizás era posible profundizar más en el tema de la recepción de las referencias culturales e intertextuales. Por un lado, encontramos que la traductora de la segunda traducción de *El club Dumas* añade muchas notas acerca de las referencias culturales e intertextuales y esto nos sirve como base para averiguar si hasta cierto punto el lector aprovecha estas notas para comprender y recibir mejor el texto, o si, por el contrario, son notas injustificadas y superfluas que solo causan molestias al lector porque interrumpen la lectura.

Otro punto que cabe mencionar que es el de la omisión. Según los resultados obtenidos en *La tabla de Flandes*, nos hemos dado cuenta de que la omisión del traductor distorsiona la recepción del texto en la cultura de llegada. Esto se puede ver, por ejemplo, los ítems 6.1b. (ver el apartado 3.2.6.10) y 6.1c. (ver el apartado

3.2.6.11). Notamos que la traductora de la Tmed ha omitido la expresión metafórica del TO: “*esa Nefertiti restaurada y sus proxenetas de turno, vulgo chulos*”, que es una descripción indirecta importante para caracterizar uno de los principales personajes de la historia. Podemos decir que, al omitir esta información, los sujetos de la cultura meta ya no pueden visualizar la misma imagen que los lectores originales. Además, esta omisión destruye la literariedad. Ahora bien, en *El club Dumas* hemos encontrado que una de las dos traductoras ha hecho varias omisiones, sobre todo de referentes culturales o intertextuales. Esto nos indujo a estudiar el efecto de estas omisiones para descubrir en qué momento está justificada, o no, una omisión en la traducción literaria entre una lengua y cultura lejana como en nuestro caso.

Por todo lo dicho, hemos decidido hacer un estudio adicional a partir de la obra *El club Dumas* y sus dos traducciones al chino de Taiwán, enfocando las cuestiones sobre las notas del traductor y las omisiones.

4.2. Reflexiones metodológicas en torno al cuestionario

En este apartado, presentaremos la metodología que hemos utilizado para llevar a cabo el análisis de los datos obtenidos del cuestionario.

4.2.1. Asegurar la pertinencia de los objetos de estudio

Como ya exponemos en el *Apéndice I. Pertinencia del corpus seleccionado*, con el fin de controlar las variables extrañas, hemos hecho un estudio previo en forma de cuestionario para asegurarnos la profesionalidad de los diferentes traductores, es decir, la pertinencia de los objetos de estudio. Los resultados conseguidos en este pre-estudio nos confirman que las traducciones elegidas son válidas y aceptables como objetos de estudio para seguir nuestra investigación. No obstante, desde el punto de vista metodológico, la validación puede ser externa, antes del experimento, así como interna, dentro del estudio experimental. En este sentido, a la hora de elaborar el cuestionario en torno a la recepción basado en *El club Dumas*, también hemos incluido el test del Diferencial Semántico (DS) de Charles Osgood con miras a evaluar la recepción global del texto literario.

4.2.1.1. El Diferencial Semántico para medir la recepción de *El club Dumas*

Adelantamos aquí los resultados del DS para controlar empíricamente la pertinencia de los objetos de estudio.

En el caso de *El club Dumas*, también hemos utilizado la técnica del DS de Charles Osgood, a partir del texto seleccionado en dicha obra, para valorar la recepción global de nuestros sujetos empíricos tanto españoles como taiwaneses. No obstante, con el fin de comprobar si el DS mide diferencias en la recepción entre el TO y las dos traducciones, como ya lo hemos hecho con el caso de *La tabla de Flandes* (ver el apartado 3.2.2.), optamos por la fórmula para calcular la puntuación “D” (Distancia)³⁹.

- **Los datos de los promedios de la puntuación factorial tridimensional**⁴⁰

Tabla 73. Los datos de los promedios de la puntuación factorial tridimensional de *El club Dumas*

	TO	T1	T2
Evaluación (E)	4	3.9	3.2
Potencia (P)	4.8	4.3	4.3
Receptividad (R)	4.6	4.8	4

Fuente: Elaboración propia

A partir de los resultados numéricos de este cuadro, realizamos el cálculo pertinente para la puntuación “D”.

³⁹ En este apartado, ya no vamos a repetir la explicación de la fórmula y cálculo correspondiente a la puntuación “D”, dado que está explicado en el apéndice II 2.2.1.

⁴⁰ En este apartado solo hemos puesto los promedios de los valores de las tres dimensiones (evaluación, potencia y receptividad) encuestadas; para ver más detalles, remitirse al anexo 12. *Los valores y el gráfico del DS en El club Dumas*.

- **La distancia en la recepción global (“D”)**

Tabla 74. Los valores de las distancias “D” de *El club Dumas*

	$(E_1 - E_2)^2$	$(P_1 - P_2)^2$	$(R_1 - R_2)^2$	Σ	D
TO <-> T1	0.01	0.25	0.04	0.3	0.55
TO <-> T2	0.64	0.25	0.36	1.25	1.12
T1<-> T2	0.49	0	0.64	1.13	1.06
D (mínima) = 0 (ambos grupos coinciden totalmente en su recepción); D (máxima) = 10.4 (ambos grupos muestran una recepción totalmente opuesta)					

Fuente: Elaboración propia

Según estos tres valores de las distancias “D”, es evidente que los resultados empíricos nos indican claramente que la distancia en la recepción global se aproxima mucho al valor “0”. En este sentido, podemos afirmar que la recepción del TO y de las dos traducciones van en la misma dirección. Es decir que ambas traducciones de *El club Dumas* son un objeto de estudio adecuado, porque en su globalidad no distorsiona la evaluación del texto y su literariedad.

4.2.2. El cuestionario

Después de recopilar datos sobre la recepción global del TO y sus traducciones y haber realizado una primera aproximación a la recepción de la primera traducción y la retraducción, hemos decidido profundizar en nuestro estudio a partir de ítems en torno a las notas del traductor y las omisiones. Para que nuestro cuestionario sea más completo, y que no se note su finalidad, no podemos, desde el punto de vista metodológico, plantear siempre el mismo tipo de preguntas en torno al tema de las notas y las omisiones. Es por eso que hemos decidido introducir otros ítems acerca de los idiomatismos, los conocimientos extralingüísticos, el relato bíblico, etc⁴¹., que en principio, no pensábamos tratar en este estudio dirigido a profundizar nuestros temas. En este sentido, en primer lugar, podemos aprovechar mejor la recogida de datos,

⁴¹ Por ejemplo, los ítems sobre el idiomatismo son: 4.1, 9, 17.1. El ítem que trata de los conocimientos extralingüísticos es: 7. El ítem que trata del relato bíblico: 11 (ver el anexo 7. *Cuestionario de El club Dumas*).

puesto que ésta requería un tiempo y dedicación que, de alguna forma, deseábamos utilizar para aportar un material lo suficientemente extenso y valioso a nuestro estudio experimental a analizar en estudios posteriores. En segundo lugar, esto hace que el cuestionario adquiriera la propiedad de ser más creíble y de ocultar su finalidad, tal y como nosotros lo deseábamos.

Con el propósito de acceder a la recepción acerca del punto de las notas y las omisiones, hemos elaborado un cuestionario basado en los “segmentos ricos”, cuyas características tienen que amoldarse a los siguientes criterios: en primer lugar, los segmentos deben ser portavoces de la literariedad del texto; en segundo lugar, deben contener referencias culturales o intertextuales a libros, personajes o acontecimientos históricos; en tercer lugar, en la primera traducción, estos segmentos tienen que contener omisiones o carecer de notas. En la retraducción sí tienen que llevar notas para tales referencias culturales o intertextuales. Todo ello nos sirve para saber si las notas y omisiones están justificadas o no.

Debido al criterio de “economía del esfuerzo”, en el anterior estudio de *La tabla de Flandes*, solo habíamos elaborado un cuestionario a partir del cual extrajimos el cuestionario definitivo que nos serviría para aplicarlo a todos los sujetos experimentales, tanto españoles como taiwaneses. Sin embargo, al analizar los datos empíricos obtenidos a partir del mismo, habíamos notado que era necesario descartar algunas preguntas que no estaban bien formuladas y por ende, no nos servían como apoyo de nuestro análisis. Por tal motivo, para el estudio exploratorio de *El club Dumas*, ya no hemos elaborado directamente el cuestionario definitivo para todos los sujetos potenciales, sino que elaboramos:

1. un primer cuestionario específico, a partir de los segmentos seleccionados que contienen determinadas referencias culturales o intertextuales para saber si los lectores del TO necesitarían más información para entender tales referentes a personajes o acontecimientos históricos, etc. (ver el anexo 7)
2. Vistos los resultados de este primer cuestionario, realizamos, a partir de él, otro cuestionario, específicamente para los expertos en torno solo a aquellos ítems cuyos

resultados no eran interpretables a primera vista. El hecho de aplicar este segundo cuestionario se debe, por un lado, a nuestra búsqueda de una visión externa para asegurar la validez de las respuestas dadas por los sujetos empíricos. Por otro lado, las respuestas de los expertos también nos servían para encontrar la intencionalidad del autor del TO. Asimismo, nos permitían calibrar si algunos referentes en los segmentos seleccionados precisan de una nota o de una ampliación para su comprensión. (ver el anexo 8)

3. Después de recopilar, mediante los cuestionarios anteriores, todos los datos empíricos relativos a los lectores españoles y los expertos, sus respuestas nos dirigen a presentar el cuestionario modificado a un grupo de sujetos taiwaneses que han de valorar aquella traducción anotada (la retraducción). El objetivo de esta nueva recogida de datos consiste en acceder a la recepción de estas notas sobre referentes culturales para descubrir si las mismas han ayudado a nuestros sujetos de la cultura meta a comprender mejor los textos. (ver el anexo 9)
4. Para asegurarnos que las respuestas dadas por estos sujetos taiwaneses pueden realmente tenerse en cuenta y no son meramente afirmaciones dadas por lo que denominamos “social acceptability”, decidimos hacer un pequeño post-experimento consistente en una nueva recogida de datos basándonos en el concepto de la memoria que ellos conservan acerca de las notas. Una semana después de haber trabajado con el cuestionario del punto 3, el mismo grupo de sujetos taiwaneses nos contestaban una serie de preguntas abiertas sobre las notas que leyeron días antes. A partir de estos resultados de la memoria, podemos comprobar si el interés que las notas han suscitado se mantiene a lo largo del tiempo. Aunque esta persistencia fuese mínima, al menos podríamos cerciorarnos acerca de la capacidad de estas notas para ampliar el conocimiento de los lectores o cualquier otro punto digno de tenerse en cuenta. (ver el anexo 9.2.)
5. Por otro lado, la primera traducción de la novela *El club Dumas* carece de notas y además, en ella existen omisiones. Los segmentos seleccionados para nuestro estudio versan en torno a estas estrategias de traducción. Podemos, pues, decir que si los segmentos elegidos tienen omisiones de las referencias culturales o

intertextuales, no podremos formular las preguntas para examinar su recepción por parte de los lectores de la cultura meta. Sin embargo, si, sobre los segmentos carentes de notas, formulamos las mismas preguntas que ya habíamos preparado para los lectores del TO, podremos, a partir de las respuestas, confirmar indirectamente si las notas de la retraducción son justificados o no. En este sentido, presentamos este cuestionario al segundo grupo de taiwaneses. (ver el anexo 10)

6. Con el fin de observar hasta qué punto se pierde la literariedad con las omisiones, llevamos a cabo una pequeña encuesta solo presentada a los lectores originales que tienen que estimar el segmento completo del TO y compararlo con un texto manipulado en el que se eliminan aquellas partes que la primera traducción (T1) ha omitido. Mediante dicho cuestionario, podemos profundizar más el concepto de la omisión y llegar al de la pertinencia de la omisión, es decir, cuándo conviene o no conviene omitir. (ver el anexo 11)

4.2.3. Problemas del cuestionario

Los cuestionarios obedecen a los criterios formulados por la “Teoría de Items” (Item-theory). A continuación, presentamos algunos problemas que nos ha planteado la elaboración del cuestionario acerca de *El club Dumas*:

- **Preguntas de opción múltiple**

Aquí tratamos de preguntas con una serie de respuestas preformuladas entre las cuales los entrevistados han de elegir aquellas que concuerdan con su opinión. El problema de este concepto de “*multiple choice*” radica en no prever todas las posibles respuestas. En este caso, nosotros controlamos este hecho añadiendo, a la lista de respuestas, una del tipo: “no se desprende” o bien “todo me interesa” para que los entrevistados no contesten al azar.

- **Preguntas abiertas**

Cuando es necesario (por razones de interés para el estudio) formular preguntas que requieren una respuesta abierta se nos plantea el problema de la

interpretación de los resultados. No se trata de hacer una simple descripción de lo que los sujetos han dicho, sino que tenemos que lograr agruparnos las respuestas en categorías para interpretar los resultados y cruzarlos con otras preguntas. El problema aquí es cumplir con los criterios de la “*Item-theory*” especialmente los que exigen las categorías sean:

- *mutuamente excluyentes* (que un sujeto, un dato o una variable sea clasificado en una única categoría)
- *exhaustivas* (que recojan todas las respuestas de los sujetos)

- ***Social acceptability***

En nuestro caso, hemos interpretado la respuesta “(Sí, porque cuando leo un libro, todo me interesa)” a la pregunta p. e. “¿Le gustaría saber detalles sobre la vida de Agripa y de Paracelso?” como respuesta de “*Social acceptability*”. El concepto de “*social acceptability*” procede la psicometría que lo desarrolló en el marco de la elaboración de tests de personalidad y que indica la tendencia a responder según la aceptabilidad social de los ítems, es decir, si son socialmente deseables o no.

- ***Cansancio o desidia***

Otro problema que existe en los cuestionarios es el cansancio o la desidia, es decir, cuando un sujeto empieza a sentir el cansancio o pierde el interés, puede reaccionar de dos modos: o bien no contestar las preguntas o bien contestar al azar. Es así como nuestros cuestionarios aplicados a los sujetos españoles se distinguen por arrojar, a veces, ciertas respuestas como consecuencia del cansancio o la desidia de un sujeto. Esto significa que hemos encontrado problemas en los cuestionarios que pueden haber sido causados por el cansancio o la desidia de los sujetos al contestar, lo cual nos ha inducido a tratarlos como “*missings*”.

En este sentido, a la hora de recopilar los datos de los ítems de *El club Dumas*, hemos notado que el problema del cansancio, en primer lugar, lleva a nuestros sujetos del TO (sobre todo, el Grupo 1) a no contestar algunas preguntas abiertas

o también algunas de opción múltiple⁴². Pero en nuestro caso, tenemos un número reducido de sujetos encuestados. Por eso, aunque decidimos eliminar los ítems que se han contestado bajo el efecto del cansancio o la desidia, seguimos aprovechando, por el contrario, los ítems donde hemos comprobado que el cansancio y la desidia no han influido y, por supuesto, no eliminamos a ningún sujeto. En segundo lugar, el cansancio y la desidia también llevan a ciertos sujetos a contestar al azar en las preguntas de “*multiple choice*”. Un punto interesante, aunque no es controlable, es que los sujetos que deciden no contestar a las preguntas abiertas tampoco contestan, en su mayoría, a las de “*multiple choice*”. Así pues, hemos decidido eliminar en nuestro estudio las respuestas de los sujetos manifiestamente influidas por el cansancio o la desidia.

4.2.4. Sujetos

Una vez acabado el cuestionario, lo hemos presentado a los lectores potenciales (o empíricos en conceptos de Umberto Eco). Se han asignado los sujetos a cuatro grupos de alumnos cada uno de los cuales debía cumplimentar el cuestionario con las preguntas planteadas:

Grupo1: 18 alumnos españoles de 3º y 4º curso de la FTI de la UAB han valorado su recepción del TO;

Grupo 2: 20 alumnos taiwaneses de 3º y 4º curso del Departamento de Lenguas Extranjeras y Literatura de la Universidad Nacional Cheng Kung (成功大學) han valorado su recepción de la retraducción con notas (T2). Una semana más tarde de haber contestado este cuestionario, este mismo grupo de estudiantes taiwaneses han contestado el cuestionario sobre la memoria en torno a las notas;

⁴² Para llevar a cabo todos los cuestionarios, para los encuestados españoles del TO, los hemos aprovechado las clases de “Teoría de la Traducción” de la Facultad de Traducción e Interpretación de la UAB impartidas por el profesor Wilhelm Neunzig en 2011. Como estos sujetos no han recibido ninguna gratificación económica por su colaboración y probablemente por eso, hemos notado en algunos sujetos encuestados un problema de cansancio o desidia. Sin embargo, los encuestados taiwaneses que sí han sido incentivados, no han presentado, en genral, este problema.

Grupo 3: 15 alumnos taiwaneses de 3º y 4º curso del Departamento de Lenguas Extranjeras y Literatura de la Universidad Nacional Cheng Kung (成功大學) han valorado su recepción de la primera traducción sin notas y con omisiones (T1);

Grupo 4: 9 alumnos españoles de 3º y 4º curso de la FTI de la UAB han valorado el cuestionario sobre el segmento completo del TO y el texto manipulado.

4.2.5. Análisis de los resultados del cuestionario

Para llevar a cabo el análisis de los resultados empíricos obtenidos a través de *El club Dumas*, en primer lugar, en cuanto a los resultados de las preguntas tales como: de opción múltiple, con escala dicotómica (sí/no), con escala de Likert, nos restringimos principalmente a un análisis descriptivo para el cual nos regiremos por el principio de evidencia, es decir que los resultados han de ser muy claros para tomarlos en consideración. En segundo lugar, para realizar el análisis descriptivo en las preguntas abiertas, en este caso, tomamos las respuestas de los expertos como un indicio relevante que nos sirve para establecer categorías a partir de las respuestas de los sujetos originales. Una vez clasificadas las respuestas del TO, se comparan con las otras respuestas referentes a las traducciones. Por último, en lo que concierne las preguntas abiertas que hicimos acerca de la memoria de las notas, para llegar a analizar las respuestas obtenidas, las planteamos con tres categorías, o sea tres posibles opciones para contestar: a) correcto; b) incorrecto; c) no sabe / no contesta. Esto nos facilita la interpretación de los resultados.

4.3. Los resultados del cuestionario

En este apartado iremos presentando los ítems extraídos de los cuestionarios enfocando las cuestiones de las notas del traductor y las omisiones y explicando de una forma sistemática cómo llegar a analizar los datos empíricos obtenidos de estos estudios experimentales tanto en el TO como en las dos traducciones. Empezamos tratando el tema de las eliminaciones de ciertos ítems en el cuestionario de nuestro primer grupo del TO.

4.3.1. Respuestas tratados como *missings*

Como ya se ha mencionado, hemos decidido tratar como “*missings*” las respuestas que no han sido contestadas por evidentes signos de cansancio o desidia, es decir, cuando a partir de un cierto punto aparece una pregunta “no contestada”, a pesar de que alguna que otra respuesta se obtenga de forma casual (en el caso de “*multiple choice*”). En el caso de que haya, en un cierto ítem, algunas preguntas “no contestadas”, las incluimos como categoría propia, que luego eliminamos por suponer que es el resultado de una indecisión. Consecuentemente, para nuestro caso, hemos decidido eliminar los ítems influidos por el cansancio o la desidia procediendo de la forma siguiente:

- **Respecto al Grupo 1 (en total 18 sujetos españoles que han valorado la recepción del TO)**
 - **Sujetos 16, 17, 18:** Hacemos la eliminación por bloques, eliminando los ítems que hay entre dos números de ítems determinados. Y si en esta franja de ítems eliminados, hay alguno de ellos que sí ha sido contestado, podemos suponer que el sujeto ha procedido al azar.
 - a) Sujeto 16: Eliminamos los ítems a partir del 11.2.
 - b) Sujeto 17: Eliminamos los ítems a partir del 10.1.
 - c) Sujeto 18: Eliminamos los ítems a partir del 12.1.
 - **Sujeto 9:** En el caso de este sujeto, teóricamente, se tendrían que eliminar todas las preguntas abiertas. Solo contamos los ítems de opción múltiple y las preguntas abiertas 8.2. y 15.1., las cuales son muy fáciles de contestar y, por tanto, las consideramos como de *multiple choice*.
 - **Sujeto 12:** En este caso, solo contamos los ítems de opción múltiple y también las preguntas abiertas 11.2., 12.2., 12.3. y 18.1. las cuales son también fáciles de responder y son, en consecuencia, cuasi *multiple choice*.
 - **Sujeto 15:** Este sujeto empieza a contestar con normalidad, pero después es víctima del cansancio y la desidia, y deja bastante ítems sin contestar. Sin

embargo, más tarde, hacia el final, parece arrepentirse y vuelve a contestar con normalidad los ítems que le quedan. En este caso, solo contamos los ítems desde el 1.1. hasta el 8.1. y desde el 13.1. hasta el 18.2. (Para tener la visión general sobre los sujetos eliminados de Grupo 1, véase el anexo 7.2. *Lista de ítems “no contestados” en los sujetos del cuestionario El club Dumas*)

Respecto a otros grupos de sujetos empíricos, hemos decidido considerar todas las respuestas, ya que si no contestan alguno que otro ítem lo atribuimos a la indecisión.

4.3.2. Caracterizaciones indirectas de los personajes (literariedad)

Ya hemos dicho en varios apartados de nuestro trabajo que existen dos maneras, para el escritor literario, de presentar sus personajes al lector: son la caracterización directa y la indirecta. Como sabemos, esta última está basada en el comportamiento comunicativo de dichos personajes, el cual se inserta en un marco sociocultural específico que el autor comparte con sus lectores.

Por otro lado, nos damos cuenta de que, en este objeto de estudio *El club Dumas*, la T1 ha hecho numerosas omisiones. Según creemos, es posible que la traductora no haya querido recargar su texto con detalles innecesarios de difícil comprensión para los lectores, dada la lejanía cultural de éstos. Por el contrario, la T2 no solo traduce con todo detalle y sin omisiones, sino que añade muchas notas a su texto.

Por todo lo dicho, volveremos seleccionar “segmentos ricos” donde demuestran la caracterización indirecta de los personajes con el fin de comparar la recepción del TO y de las dos traducciones. De este modo, podremos comprobar, por una parte, si las omisiones de la T1 son justificables y no producen una pérdida de literariedad. Por otra parte, también veremos si las notas de la T2 son justificadas o superfluas para los lectores de la cultura meta.

A continuación, para llevar a cabo nuestro análisis acerca de la literariedad que, en nuestro caso se basa en la descripción indirecta de los personajes, presentaremos

unos ítems destacados de nuestros cuestionarios junto con sus resultados empíricos obtenidos en nuestros estudios exploratorios.

4.3.2.1. Descripción indirecta del personaje de Victor Fargas

- **Texto extraído del segmento 12 del cuestionario *El club Dumas* (TO)**

[En una charla con Victor Fargas se hace alusión a muchos libros y sus autores.]

« -A veces ni los toco ni los abro –se había detenido, inclinándose para reacomodar un volumen en su fila, sobre la vieja alfombra-. Me limito a quitarles el polvo y a contemplarlos durante horas. Conozco al detalle lo que hay bajo cada encuadernación... Fíjese en éste: *De revolutionis celestium*, Nicolás Copérnico. Segunda edición, Basilea, 1566. Una bagatela, ¿verdad?... Como la *Vulgata Clementina*¹ que tiene a su derecha, entre los seis volúmenes de la *Políglota* de su compatriota Cisneros² y el *Cronicarum de Nuremberg*³. En ese otro lado, observe aquel curioso infolio: *Praxis criminis persequendi de Simon de Colines*⁴, 1541. O esa encuadernación monástica con cuatro nervios y bullones que está mirando. ¿Sabe lo que hay dentro?... *La leyenda áurea de Jacobo de la Vorágine*⁵, Basilea 1493, impresa por Nicolas Kesler.

Corso hojeó el libro. Era un ejemplar magnífico, también con los márgenes muy amplios.»

Para empezar, hemos cogido este segmento acerca de la descripción indirecta de calidad de un personaje (Victor Fargas) a partir de los conocimientos de la enumeración de libros antiguos y sus autores. El motivo de escoger dicho segmento es porque por un lado, la T1 ha omitido totalmente dicho segmento, y por otro, porque la T2 en este caso, no solo lo ha traducido completamente, sino que también ha añadido en total cinco notas⁴³ sobre los libros y sus autores tales como los subrayamos arriba. Por ello, hemos formulado varias preguntas, a partir de este segmento, a nuestros lectores potenciales con miras a tener una primera idea y visión general para saber si estas notas puestas por la T2 son necesarias para ayudar a los lectores a comprender mejor el texto o son superfluas en el sentido de interrumpir la fluidez de la lectura.

⁴³ Para enterarse de estas cinco notas, véase el anexo 9.4. donde hemos insertado las notas originales en chino junto con su traducción literal en castellano.

- **Las respuestas de los expertos acerca de este segmento:**

Respecto a este segmento mencionado, hemos preguntado a dos expertos Ramon Farrés y Monserrat Bacardí⁴⁴ si es necesario saber quién era al menos alguno de los autores del segmento para entender el texto. Ambos nos han dado la respuesta “No”, es decir que no es necesario tener más información sobre los autores mencionados en este segmento. Con las respuestas de nuestros expertos, podemos decir que no es importante conocer todos estos libros ni a los autores del texto sino que, en este caso, esta mención de los libros y autores es para darnos una idea sobre el personaje Victor Fargas, que tiene muchos conocimientos culturales e históricos. (Para las preguntas formuladas y las respuestas de los expertos, véase los anexos 8 y 8.1.)

- **Datos en bruto del TO y de la T2**

Tabla 75. Datos en bruto del ítem 12.1. en el TO

Item 12.1. (TO)				
¿Conoce usted a todos estos autores?				
Sí	No, sólo a			
1	15			
	Copérnico	Cisneros	Nuremberg	Kesler
	14	2	1	1

Fuente: Elaboración propia

En la primera pregunta de este segmento, hemos preguntado a los lectores españoles si conocen a todos los autores que son enumerados por nuestro escritor Arturo Pérez-Reverte en este segmento. Según los resultados obtenidos, vemos claramente que solo un sujeto decía conocer a todos estos autores y solo a Nicolás Copérnico, un científico, lo conocían la mayoría de los lectores españoles.

⁴⁴ Para asegurar la validez de nuestros resultados, en este caso, habíamos pedido al Dr. Ramon Farrés y la Dra. Monserrat Bacardí, como lectores modelo y actualmente profesores de la FTI en la UAB, que nos cumplimentaran el cuestionario en mayo de 2011.

En cambio, para la primera pregunta de la T2 relacionada con dicho segmento, hemos preguntado a los lectores taiwaneses si conocen al autor Nicolás Copérnico. El resultado empírico nos demuestra evidentemente que todos los sujetos encuestados saben quién era este autor (ver el anexo 9.1.: Ítem 12.1.). De este modo, podemos ver que los españoles así como los taiwaneses conocen a Nicolás Copérnico, porque es un investigador relevante en la historia de la humanidad.

- **Los resultados de la pregunta abierta ítem 12.2**

Siguiendo el mismo segmento, en la segunda pregunta del TO y de la T2, hemos dejado a nuestros sujetos la pregunta abierta: “*En su opinión, ¿con qué finalidad se enumeran todos los libros?*” para profundizar cómo reciben los lectores tanto del TO como de la T2, esta enumeración de los libros.

- Las respuestas de los expertos acerca de esta pregunta abierta

Con referencia a esta pregunta abierta: “*¿Con qué finalidad se enumeran todos estos libros?*”, el profesor Ramon Farrés nos indicó que es para dar realismo al texto y al mismo tiempo dar un pequeño guiño a los lectores expertos. Y la profesora Monserrat Bacardí nos declaró que son autores, obras y ediciones clásicos que sirven para contextualizar (Ver el anexo 8.1: Segmento 8). Las respuestas de nuestros expertos nos aportan un indicio relevante que es el concepto de “contextualizar”, en este caso, es dar credibilidad a Victor Fargas. Esto quiere decir que al leer todas estas enumeraciones de los libros en este segmento, de alguna forma podemos notar que el personaje Victor Fargas obtiene mayor credibilidad. Asimismo, entendemos que la intención de nuestro autor Arturo Pérez-Reverte no es querer que sus lectores conozcan a todos los autores ni todos los libros que él menciona, sino que es para contextualizar y utilizar estos libros antiguos como elementos para describir indirectamente al coleccionista Victor Fargas.

- Las categorizaciones a partir de las respuestas del TO

Ahora bien, si nos referimos a las respuestas de nuestros sujetos del TO y de la T2 acerca de esta pregunta abierta, podemos dividirlos en tres categorías: 1) Como gran coleccionista; 2) Como persona muy culta; 3) Otros. A continuación, presentamos los resultados en categorías mediante una tabla. (Para los datos en bruto, véase los anexos 7.1: Ítem 10.1 y el 9.1: Ítem 10.1.)

Tabla 76. Los resultados del ítem 12.2. en categorías (TO y T2)

Ítem 12.2.	1. Dar credibilidad a Fargas - como gran coleccionista	2. Dar credibilidad a Fargas - como persona muy culta	3. Otros
TO	10	2	1
	12 (92%)		1 (8%)
T2	13	3	4
	16 (80%)		4 (20%)

Fuente: Elaboración propia

En este caso, cabe mencionar que tratemos con la categoría “como gran coleccionista” o con la categoría “como una persona muy culta”, de todas maneras, ambas sirven para dar sentido de credibilidad a Victor Fargas. Así que podemos unir los resultados de estas dos categorías en una misma categoría para nuestro análisis. Según esta tabla adjunta, se ve evidentemente que tanto los sujetos del TO como los de la T2 reaccionan del mismo modo, o sea, expresando que Fargas es una persona muy culta o coleccionista.

- **Análisis**

Para concluir todo lo dicho en este ítem, podemos entresacar los siguientes puntos esenciales:

1. Tanto el Dr. Ramon Ferrés como la Dra. Monserrat Bacardí, como expertos, nos aseveran que no es necesario conocer a todos los autores ni libros para entender bien el texto.

2. Respecto a estos autores tales como: Copérnico, Cisneros, Nuremberg, Kesler, etc., ambos grupos - españoles y taiwaneses - solo conocen a Copérnico, ya que este autor se ha difundido por el mundo entero, gracias a la educación escolar.
3. Al preguntar ¿con qué finalidad se enumeran todos los libros?, vemos que nuestros sujetos experimentales tanto españoles como taiwaneses (T2), tienen la misma reacción coincidiendo en pensar que es “para dar credibilidad” al personaje Victor Fargas.
4. De las respuestas en bruto de los taiwaneses a esta pregunta abierta (¿Con qué finalidad se enumeran todos los libros?), se deduce que las notas de la T2 no les han influido para contestar. Solo vemos que, respecto a dicha pregunta, el “*feeling*” global es el mismo para los lectores del TO como para los de la T2.

Por ello, podemos inducir que, como resultado de este tipo de enumeración a partir de la descripción indirecta de los personajes, en este caso, se nos muestra que, por un lado, las notas añadidas por la T2 son irrelevantes y superfluas, ya que no dan informaciones necesarias para los lectores. Esto es así porque los españoles no conocen a todos los autores del texto y pueden notar que esta enumeración de los libros es para darle credibilidad al personaje Fargas. Además, los taiwaneses también reciben el texto de ese mismo modo. Esto nos indica que estas cinco notas puestas por la traductora de la T2 son superfluas, porque interrumpen sin motivo la fluidez de la lectura (tengamos en cuenta que una nota es el último recurso). De ahí, que este segmento nos haga recordar la referencia al ítem centrado en la mitología griega en *La tabla de Flandes*. Si en el texto aparecen palabras como “Tebas”, el “Olimpo”, etc., los lectores pueden connotar que este personaje tiene amplios conocimientos sobre mitología griega. Por eso, el traductor no se ve obligado a explicar a sus lectores más detalles acerca de estas palabras clave mencionadas. Por otro lado, la omisión de la T1, en este caso, es injustificable, ya que los lectores pierden una información indirecta que en verdad, necesitarían conocer, sobre el personaje Fargas. En resumen, cuando estas referencias culturales o intertextuales representan “pseudo-marcas culturales” con el fin de describir indirectamente a un personaje en un texto literario, las notas de la traducción son innecesarias y la omisión es injustificable.

4.3.2.2. Descripción indirecta del personaje de la baronesa Frida Ungern

En el ítem anterior, hemos observado que ambos expertos nos han confirmado que no es necesario saber más detalles sobre todos los autores del texto. Además, tanto los lectores del TO y los de la T2 han coincidido en su reacción y han declarado que Victor Fargas es un conocedor y coleccionista. De esta manera, podemos concluir que si el escritor literario utiliza la enumeración de libros y autores para describir indirectamente a un personaje dentro del mundo ficcional, las notas de la T2 son superfluas e innecesarias. De ahí, también podemos intuir que la omisión de la T1 es injustificable, debido a que por un lado, el lector no puede compartir esta impresión y visión y por otro lado, se pierde la literariedad (porque la enumeración como descripción indirecta es una característica de la literariedad). Con el fin de asegurarnos si verdaderamente la omisión de este tipo de descripciones en un texto literario es injustificable y lleva a que se pierda la literariedad, hemos seleccionado otro segmento parecido que sirve para visualizar la personalidad de la baronesa Frida Ungern, una señora mayor, que se interesa por las artes oscuras.

Para averiguar hasta qué punto se pierde la literariedad si un traductor hace la omisión, hemos decidido utilizar otro instrumento de recogida de datos. Es decir que hemos planteado un cuestionario exclusivo para los lectores del TO. A partir de dos versiones: la primera es el segmento completo del TO y la segunda es un texto manipulado en el que se eliminan aquellas partes que la traductora de la T1 ha omitido. Por lo tanto, hemos formulado una serie de preguntas para observar lo que ocurre debido a esta omisión.

- **TO y Texto manipulado**

El motivo de este planteamiento (el TO y el texto en español sin las omisiones realizadas en la T1) sirve para darnos una primera idea de cuál de los dos textos es aceptado por los lectores originales y cuáles son los motivos de esta aceptación. Hemos elegido un segmento del TO donde se caracteriza a la baronesa Frida Ungern, un personaje con un profundo conocimiento del arte mágico. En cambio, respecto a dicho segmento, encontramos que la T1 ha eliminado aquellas partes donde se puede

recibir de forma indirecta la personalidad de la baronesa las cuales hemos marcado en negrita en la siguiente tabla adjunta (la versión A).

Segmento 1 (ver el anexo 11.)

[La baronesa Frida Ungern está hablando con Corso sobre el arte de las palabras mágicas.]

A. (TO)
(Torchia está en Praga) En una Praga cuyas calles conservan el eco de los pasos de Agripa y Paracelso, donde se hallan los últimos manuscritos conservados de la magia caldea, las claves pitagóricas perdidas o dispersas <u>desde la matanza de Metaponto ... - se inclinó un poco mientras bajaba el tono, casi confidencial, señorita Marple a punto de confiar a su mejor amiga que ha descubierto cianuro en las pastas del té-</u> En esa Praga, señor Corso, en gabinetes oscuros, hay hombres que conocen la <u>carmina</u> , el arte de las palabras mágicas; la <u>necromancia</u> , o arte de comunicarse con los muertos –hizo una pausa, conteniendo la respiración, antes de susurrar- y la <u>goecia</u> ... -... El arte de comunicarse con el diablo. -Sí –la baronesa se recostaba en el sillón, deliciosamente escandalizada de todo aquello. Le relucían los ojos; estaba en su elemento.

B. (Texto manipulado)
En una Praga cuyas calles conservan el eco de los pasos de Agripa y Paracelso, donde se hallan los últimos manuscritos conservados de la magia caldea, las claves pitagóricas perdidas o dispersas. - se inclinó hacia Corso, parecía que quería contar algo secreto-. En esa Praga, señor Corso, en gabinetes oscuros, hay hombres que conocen el arte de las palabras mágicas; arte de comunicarse con los muertos y ... - -... Y el arte de comunicarse con el diablo. -Sí –la baronesa se recostaba en el sillón, deliciosamente escandalizada de todo aquello. Le relucían los ojos; estaba en su elemento.

• **Resultados obtenidos sobre este segmento :**

Para el primer ítem de este segmento, les hemos preguntado a nuestros lectores cuál de las dos versiones les hace visualizar mejor la personalidad de la baronesa. Según los resultados obtenidos, vemos claramente que solo 1 sujeto se decanta por la

versión B (texto manipulado). Es decir que casi todos los sujetos opinan que la versión A (TO) les hace visualizar mejor la forma de ser de esta dama. (Para datos en bruto sobre este ítem, véase el anexo 11.1: ítem1.1.)

Después de este primer ítem, en la segunda pregunta, hemos pedido a nuestros sujetos que subrayen las palabras del segmento que les hacen pensar así. Conforme a nuestros datos en bruto, observamos que la mayoría de los españoles han subrayado en dos partes principales: 1) *“bajaba el tono, casi confidencial, señorita Marple a punto de confiar a su mejor amiga que ha descubierto cianuro en las pastas del té”* donde el autor compara a la baronesa con la señorita Marple; 2) los nombres de las artes oscuras tales como *“carmina”, “necromancia”, “goecia”*, los cuales muestran el interés de la baronesa en el mundo mágico. El conocimiento de estos nombres facilita la visualización de la personalidad. (Para los datos en bruto acerca de dicho ítem, véase el anexo 11.1: Ítem 1.2.)

Ahora bien, para el tercer ítem, hemos seguido preguntando a nuestros sujetos originales si les han interesado saber las palabras técnicas de estas artes ocultas: *“carmina”* y *“necromancia”*. Veremos la siguiente tabla:

Tabla 77. Datos en bruto del ítem 1.3. en el cuestionario del TO y un texto manipulado

Ítem 1.3. ¿Le ha interesado saber que el arte de las palabras mágicas se denomina “carmina” y el arte de comunicarse con los muertos se denomina “necromancia”?			
mucho	bastante	poco	nada
4	5		

Fuente: Elaboración propia

Según los resultados obtenidos, encontramos que a los españoles les ha interesado bastante saber el arte de las palabras mágicas. Esto quiere decir que estas palabras mencionadas facilitan más a nuestros lectores en meterse en este mundo mágico. Por eso, podemos intuir que la omisión de estos nombres técnicos de las artes mágicas es infundada e injustificable, porque ya está explicado el sentido en el TO. El autor mismo partía del supuesto que sus lectores no conocían estos nombres mágicos.

Además, al preguntar a nuestro experto el Dr. Ramon Farrés por qué en este segmento aparece una referencia a la señorita Marple, él nos ha declarado que es una manera de caracterizar a la baronesa remitiendo a las novelas de Agatha Christie. De ahí, el personaje de la señorita Marple que, en los libros de la famosa escritora, tiene ese tono confidencial cuando habla con su amiga, lo cual le sirve a nuestro escritor para hacer énfasis sobre el modo especial en que se expresa la baronesa. Con esta comparación, Arturo Pérez-Reverte presenta una imagen muy clara y descriptiva para sus lectores.

- **Análisis**

Es el traductor, sobre todo entre culturas lejanas, el que decide eliminar referencias que aparecen en el TO que, como sabe, no son muy conocidos por los lectores de la cultura meta. Procede de este modo para no recargar su texto con informaciones supuestamente innecesarias, poco comprensibles para los receptores de la cultura meta. Sin embargo, con este segmento, vemos que tanto la referencia a la señorita Marple como los nombres de las artes ocultas son elementos relevantes para presentar una imagen más completa de la personalidad de la baronesa. Al omitir estas referencias, la traducción no puede tener el mismo efecto sobre sus receptores que el producido por el TO. Por otra parte, el texto traducido pierde con ello, parte de su literariedad. Por eso, consideramos que estas omisiones son injustificables, además porque no representan ninguna dificultad para la traducción, ya que estas referencias están explicadas en el propio TO, también para que los lectores españoles reciban bien la situación.

4.3.3. Referencias a personajes y acontecimientos históricos

Con el ejemplo del personaje Victor Fargas (ver el apartado 4.3.2.1.), llegamos a tener la primera idea de que cuando el escritor original utiliza la enumeración de libros y autores como elementos para describir indirectamente a un personaje en su obra, las notas añadidas por la traductora acerca de estos libros o autores son superfluas, no dan información relevante e interrumpen la fluidez de la lectura. Al pasar al ejemplo de la baronesa Frida Ungern, llegamos a comprobar que, cuando el escritor literario usa tanto la referencia a un personaje importante de la literatura (señorita Marple), como los nombres técnicos de las artes mágicas para caracterizar indirectamente a su personaje, la omisión es injustificable, porque por un lado, los lectores de la cultura meta no pueden compartir la misma visión que la del TO, y por otro, se pierde la literariedad.

Debido a su trabajo de traducción entre las lenguas y las culturas muy alejadas –la española y la taiwanesa–, un traductor del español al chino, se enfrentará a referentes culturales (denominaciones, expresiones, referencias históricas, etc.) en un texto literario. Por ello, nos damos cuenta de que algunos traductores literarios (como el caso de nuestra traductora de la T2) suelen tratar estos referentes culturales (que el autor original comparte con sus lectores) como marcas culturales relevantes y dan más información, con notas, a los lectores de la cultura meta. Esto hace que nos preguntemos si es necesario poner la nota cada vez que un traductor se encuentra un referente cultural o intertextual en un texto literario y si las notas puestas por la traductora son útiles para ayudar a los lectores en su recepción del texto.

Helena Tanqueiro (2002), en su amplio estudio sobre la autotraducción, mostró que no todos los referentes culturales de los textos literarios representan realmente “marcas culturales”. En su opinión, si el autor utiliza la referencia a la cultura como un elemento para elaborar la trama o cumplir con una convención textual, no hace referencia a un valor connotativo ni una carga afectiva importante para la comprensión. Más que marcas culturales, estos elementos merecen, para la autora, ser considerados como “pseudo-marcas culturales”. Traducirlas como marca cultural equivale a realizar una sobretraducción. Por lo tanto, en el próximo paso, nos basamos

en su concepto como modelo para observar en qué casos podemos tratar los referentes culturales de un texto como marcas culturales y en qué casos son meramente pseudo-marcas culturales.

Por todo lo dicho, en este apartado, expondremos unos ejemplos extraídos de nuestros experimentos enfocando los referentes culturales relacionados con personajes o lugares históricos.

4.3.3.1. Referencia a Juan Huss

- **Texto extraído del segmento 1 del cuestionario *El club Dumas* (TO)**

«- (...) Torchia eligió para vivir Santa María de las Nieves, el barrio de la magia, cerca de la plaza Jungmannovo donde se encuentra la estatua de Juan Huss¹ ... ¿Recuerda a Huss al pie de la hoguera?
- ¿De mis cenizas nacerá un cisne que no podréis quemar...? (...)»

➤ **La nota de la T2:**

1. **Jan Huss**, 1372-1415, 捷克宗教思想家、哲學家及改革家，曾任布拉格查理大學校長。胡斯終生獻身教會改革與捷克民族主義而殉道留名青史，但羅馬天主教會視其為異教徒，並於一四一一年革除其教籍。一四一四年，宗教法庭宣判胡斯有罪，次年將他以火刑處死。

[Juan Huss, 1372-1415. Pensador, filósofo y reformador religioso checo. Era rector de la Universidad de Praga. Huss se dedicó toda la vida a la revolución de la iglesia y al nacionalismo checo, pero los católico-romanos le consideraron un hereje y, en 1411, le excomulgaron y, en 1414, la Inquisición sancionó a Huss como criminal. Al año siguiente fue condenado a la hoguera.]

Respecto a este párrafo, podemos ver que la traductora de la T2 ha puesto una nota larga para explicar detalladamente quién era Juan Huss, sin embargo, en la T1 no hemos encontrado ninguna nota relacionada con dicho personaje. Por tal motivo, nos resultaría interesante averiguar si esta larga nota de la T2 es necesaria o no.

- **Las respuestas de los expertos acerca de este segmento**

Respecto a este segmento sobre el personaje histórico Juan Huss, ambos expertos nos han declarado que no es necesario saber más sobre la vida de Juan Huss para entender la conversación. La respuesta “No” de nuestros expertos, nos reafirma que en este caso, por el contexto ya se puede entender bien la conversación sin saber detalles de este personaje histórico. (ver el anexo 8.1.: Item 1.1.)

- **Datos en bruto y en porcentajes del TO y de la T1**

Tabla 78. Datos en bruto y en porcentajes del TO y de la T1 sobre Juan Huss

Item 1.1.	TO		T1	
	Sí	No	Sí	No
¿Sabe usted quién fue Juan Huss?	1 (5%)	17 (95%)	1 (7%)	14 (93%)
Si usted pone “no”, responda a las siguientes preguntas:	TO		T1	
	Sí	No	Sí	No
a). ¿Cree usted que fue un personaje histórico relevante?	14 (82%)	3 (18%)	11 (85%)	2 (15%)
b). ¿Cree usted que sería necesario saber algo más de este personaje para entender la conversación?	8 (47%)	9 (53%)	12 (86%)	2 (14%)

Fuente: Elaboración propia

Es evidente que los lectores del TO, en su gran mayoría, no saben quién fue Juan Huss, pero la gran mayoría (82%) considera que fue un personaje histórico relevante. La mitad de los receptores originales (53%) no se interesa por recibir más información de Juan Huss para seguir la trama.

Los lectores de la T1 no anotada reaccionan de forma muy parecida a los del TO en las dos primeras preguntas. Es decir que casi todos los sujetos de la T1 no saben quién fue Juan Huss (solo un sujeto conoce a este personaje), y también creen que fue un personaje importante en la historia. Sin embargo, respecto a la tercera pregunta, la mayoría de los receptores (86%) quiere saber más detalles de este personaje Juan Huss que los receptores originales (cosa que se puede interpretar como una respuesta marcada por la “*social acceptability*”). A continuación, veremos los resultados de la T2 que introduce una nota.

- **Datos en bruto y en porcentajes de la T2**

Tabla 79. Datos en bruto de la T2 sobre Juan Huss

Item 1.		T2		
		Sí	No	
1.1. ¿Cree usted que fue un personaje histórico relevante?		20	0	
1.3. ¿Le ha interesado esta nota relacionada con Juan Huss?	T2			
	mucho	bastante	poco	nada
	1 (5%)	5 (25%)	14 (70%)	0 (0%)
	30%		70%	

Fuente: Elaboración propia

Según los datos empíricos de la T2, para todos los sujetos experimentales, Juan Huss también era un personaje histórico muy importante. Al preguntar a nuestros lectores si les ha interesado la nota relacionada con Juan Huss, vemos que la gran mayoría (70%) se decanta por la tendencia “poco”. Quiere decir que a los lectores de la T2, la nota en este caso, no les ha producido un gran interés como era de esperar y asimismo esto nos muestra que, en cierto modo, la nota puesta por la T2 ha molestado a los lectores.

- **La memoria sobre Juan Huss (en la T2)**

Tabla 80. La memoria sobre Juan Huss

¿Quién era Juan Huss?	correcto	incorrecto	ns/nc
	1	13	6

Fuente: Elaboración propia

En esta tabla podemos comprobar que la inmensa mayoría de lectores de la T2 han olvidado prácticamente todo lo de la nota, casi todos demuestran su ignorancia al contestar acerca de quién fue Juan Huss.

- **Análisis**

En este ejemplo, vemos claramente que tanto los sujetos del TO como los de la T1 no anotada, no saben quién fue Juan Huss y reaccionan igualmente, diciendo que Juan Huss fue un personaje relevante en la historia. Además, nuestros expertos también nos han declarado que no sería necesario saber detalles biográficos de Juan Huss para entender la conversación. Ahora bien, si leemos este segmento, observamos que dos personas cultas (Corso y la baronesa Frida Ungern) están hablando sobre la magia y el saber oculto como una conversación interlectual, lo que es justamente lo que quiere transmitir el autor Arturo Pérez-Reverte. Por eso, en nuestra opinión, al hablar de un personaje histórico en este segmento es para mostrar indirectamente que la baronesa tiene un amplio conocimiento acerca del arte mágico.

Por ello, podemos decir que la intención de nuestro autor original no es querer que sus lectores sepan exactamente quién era el personaje Juan Huss, considerándolo como una marca cultural importante de la lengua original para entender bien el texto, sino que es un elemento para elaborar la trama, y no comparte con su lector del TO ni el valor connotativo ni una carga afectiva importante para la comprensión (pseudo-marca cultural). Si Juan Huss fuera un personaje relevante en este contexto que no todos los lectores comparten para entender bien el texto, nuestro autor original ya resolvería la dificultad mediante unas pistas colocadas en el TO.

Aquí también cabe mencionar que casi la mitad de los lectores originales (47%) requiere saber algo más de Juan Huss a diferencia de lo que ocurrió con el ítem sobre Agripa y Paracelso (ver la tabla 77). Esta diferencia radica principalmente en la distancia de la historia cultural. Debido a que este acontecimiento histórico compartido por nuestro autor Arturo Pérez-Reverte está situado en Europa, este acercamiento cultural puede despertar el interés de los españoles de modo que ellos pueden desear conocer mejor a un personaje cercano a sus propias raíces culturales.

Ahora bien, pese a que los lectores de la T2 creen que esta nota sobre Juan Huss les ha ayudado a comprender mejor la conversación, no les ha interesado mucho leer dicha nota. Al final solo un sujeto ha podido recordar algo de este personaje.

Llegamos a concluir que esta nota puesta por la traductora de la T2 es superflua e innecesaria. Además, interrumpe la fluidez de la lectura, ya que tampoco los sujetos originales, son capaces de saber quién era Juan Huss. Por otra parte, las respuestas de nuestros expertos y los resultados empíricos, nos muestran que esta referencia al personaje Juan Huss representa una pseudo-marca cultural, la cual es utilizada por Pérez-Reverte como un elemento literario para elaborar su trama.

4.3.3.2. Referencias a Agripa y Paracelso

En el ejemplo anterior sobre Juan Huss, observamos que la mitad de nuestros sujetos españoles (47%) se interesan por saber algo del personaje histórico Juan Huss. Esto puede ser debido a que el nombre les “sonaba”, que era alguien importante en la historia europea y por ello, hemos decidido escoger otro ejemplo parecido con los personajes históricos Agripa y Paracelso que aparecen en el TO, con el fin de comprobar si este tipo de nota es verdaderamente innecesario.

- **Texto extraído del segmento 2 del cuestionario *El club Dumas* (TO)**

«(...) No puede ser casualidad que Aristide Torchia se mueva por los tres puntos donde se concentra todo el saber hermético de la época. Y eso en una Praga cuyas calles conservan el eco de los pasos de Agripa¹ y Paracelso², donde se hallan los últimos manuscritos conservados de la magia caldea, las claves pitagóricas perdidas o dispersas desde la matanza de Metaponto ...»

En cuanto a este segmento, la T1 no ha puesto ninguna nota para explicar quiénes eran los personajes Agripa y Paracelso, de lo contrario, en la T2 hemos encontrado una nota para cada uno de los personajes históricos (ver el anexo 9.4). Por tal motivo, nos interesaba saber si estas dos notas eran justificadas o no, a partir de los resultados de los cuestionarios aplicados tanto para los españoles como para los taiwaneses.

- **Las respuestas de los expertos acerca de este segmento**

Con referencia a este segmento, hemos preguntado a nuestros dos expertos si les gustaría saber más detalles sobre la vida de Agripa y de Paracelso. Ellos han coincidido en la respuesta “No”, sea “porque en un momento de suspense me molestan detalles poco importantes”, sea “porque si alguien quiere saberlo, que consulte una enciclopedia”. (ver el anexo 8.1.: Item 2.2.)

- **Datos en bruto y en porcentajes del TO y de la T1**

Tabla 81. Datos en bruto y en porcentajes del TO sobre Agripa y Paracelso

Item 2.2.	TO			
¿Le gustaría saber detalles sobre la vida de Agripa y de Paracelso?	Sí, porque es necesario para seguir la trama de la novela.	No, porque en un momento de suspense me molestan detalles poco importantes.	No, porque si alguien quiere saberlo, que consulte una enciclopedia.	Sí, porque cuando leo un libro todo me interesa.
	1	5	5	7
	1	10		Suprimiendo <i>social acceptability</i>
	9%	91%		

Fuente: Elaboración propia

Tabla 82. Datos en bruto y en porcentajes de la T1 sobre Agripa y Paracelso

Item 2.2.	T1			
¿Le gustaría saber detalles sobre la vida de Agripa y de Paracelso?	Sí, porque es necesario para seguir la trama de la novela.	No, porque en un momento de suspense me molestan detalles poco importantes.	No, porque si alguien quiere saberlo, que consulte una enciclopedia.	Sí, porque cuando leo un libro todo me interesa.
	3	8	1	3
	3	9		Suprimiendo <i>social acceptability</i>
	25%	75%		

Fuente: Elaboración propia

Con el fin de analizar estos resultados empíricos, en primer lugar, hemos prescindido de contar con los lectores que marcan “Sí, porque cuando leo un libro, todo me interesa”, ya que como hemos mencionado al describir los instrumentos de recogida de datos, se trata de una respuesta que, para los que no quieren decidirse, siempre responden de forma socialmente aceptable.

Según estas dos tablas, vemos claramente que para los lectores del TO así como de la T1, “saber detalles sobre los personajes históricos Agripa y Paracelso” no es relevante para seguir la trama. Es decir que a ambos grupos experimentales no les interesaría saber más información sobre estos dos personajes. En consecuencia, los lectores de la T1 en este caso reaccionan de una forma parecida a los del TO.

- **Datos en bruto y en porcentajes de la T2**

Tabla 83. Datos en bruto y en porcentajes de la T2 sobre Agripa y Paracelso

Item 2.3. ¿Le ha interesado las notas sobre la vida de Agripa y de Paracelso?	T2 (Retraducción)			
	Sí, porque es necesario para seguir la trama de la novela.	No, porque en un momento de suspense me molestan detalles poco importantes.	No, porque si alguien quiere saberlo, que consulte una enciclopedia.	Sí, porque cuando leo un libro todo me interesa.
	10	5	0	5
	10	5		Suprimiendo <i>social acceptability</i>
	67%	33%		

Fuente: Elaboración propia

En cambio, a los lectores de la T2 con notas, éstas les han despertado un gran interés (67% de nuestros sujetos de la T2 se han interesado por las notas sobre la vida de Agripa y Paracelso). Parecía que las notas que ha incluido la traductora son necesarias para seguir la trama de la novela. Así que nos resulta interesante saber si nuestros lectores podrían recordar algo de estas notas que había recibido al responder el cuestionario.

Tabla 84. La memoria sobre Agripa y Paracelso

¿Quién era Agripa?	correcto	incorrecto	ns/nc
	0	4	16
	0 (0%)	20 (100%)	
¿Quién era Paracelso?	correcto	incorrecto	ns/nc
	1	4	15
	1 (5%)	19 (95%)	

Fuente: Elaboración propia

Los resultados obtenidos en torno a lo que recordaban de las notas han arrojado unos valores cuasi idénticos lo que permite analizarlos juntos. Según los resultados de la tabla, podemos constatar que los lectores de la T2 han olvidado prácticamente todo lo de la nota (solo una persona se ha grabado una respuesta en la memoria), la gran mayoría asume que no tiene la mínima idea.

- **Análisis**

Al ver los resultados del TO, tenemos la prueba de que para los lectores españoles, el interés por saber detalles sobre los personajes históricos Agripa y Paracelso es ínfimo (9%). Además, las respuestas de ambos expertos asimismo nos reafirman que en este caso no es necesario tener más información para entender la trama de la novela.

En este sentido, al observar los datos de la T1 no anotada, los lectores taiwaneses tienen una reacción similar a los del TO. No obstante, viendo los resultados de la T2, las notas han suscitado un mayor interés que tanto los lectores originales como los de la primera traducción no compartían. Según el contenido de este segmento, la intención de nuestro autor Arturo Pérez-Reverte no es hacer que sus lectores sepan detalles sobre quién eran Agripa y Paracelso sino notar que esos dos personajes históricos vivieron un tiempo en Praga donde se concentraba todo el saber de la época. Por lo tanto, la traductora de la T1 traduce relativamente cercana al TO: *“Y vive en aquellas calles de Praga donde conservan las huellas de Agripa y Paracelso”* [而且住在布拉格那些阿格里帕和巴拉西索曾留下足跡的街道] y sin

poner ninguna nota ni ampliación en estos dos personajes históricos. Y esta forma de traducir acerca a los lectores de la T1 a los lectores originales.

Sin embargo, la traductora de la T2 lo traduce de esta manera: “*Aquella Praga cuyas calles resonan los pasos de Agripa y Paracelso*” [當時的布拉格街道仍回盪著阿格里帕和帕拉塞爾斯的腳步聲] y además, añade notas explicando quién eran Agripa y Paracelso. Estas dos notas no llevan a los lectores en una dirección parecida a los lectores originales ni han ampliado los conocimientos de sus lectores. Pues, en consecuencia, estas notas que han interesado a los lectores de la retraducción, no son necesarias para comprender la intención comunicativa del autor del TO.

Para concluir, podemos confirmar que estas referencias de Agripa y Paracelso son pseudo-marcas culturales. El autor original las trata como elementos para elaborar la trama y no comparte con sus lectores del TO ni el valor connotativo ni la carga afectiva relevante para la comprensión. Por tal motivo, las notas añadidas por la T2 son superfluas, representa una sobretraducción, con lo cual no dan información esencial e interrumpen la fluidez de la lectura.

4.3.3.3. Referencia al estilo del Greco

Con el ejemplo de Juan Huss y el de Agripa y Paracelso, llegamos a ver que son referencias con categoría de pseudo-marca cultural. Por eso, consideramos que las notas puestas por la T2 son superfluas e innecesarias. Y para el siguiente paso, nos hacemos una pregunta: Si, respecto a un personaje histórico, existiese una referencia que verdaderamente fuese una marca cultural, ¿podría servir la nota de la traducción para ayudar a comprender mejor el texto? Para hallar una respuesta, hemos elegido el ejemplo del Greco.

- **Texto extraído del segmento 10 del cuestionario *El club Dumas* (TO)**

«(...) Corso estrechó su mano, un poco desconcertado. Victor Fargas era alto y flaco como un gentilhomme del **Greco**¹; tanto que parecía moverse, dentro del holgado jersey de lana gruesa, igual que una tortuga en su concha.»

➤ **La nota de la T2:**

1. **El Greco**, 1541-1614。西班牙史上三大畫家之一，出身希臘克里特島，後來落腳西班牙的托雷多，畫作尤以宗教議題見長。

[**El Greco**, 1541-1614. Uno de los mayores pintores de la historia de España. Nació en la isla de Creta, Grecia. Luego se asentó en Toledo, España. Sus cuadros contienen temas religiosos principalmente.]

Con referencia a este segmento, hemos encontrado que la T1 no ha dado ninguna nota para sus lectores de llegada. En cambio, la T2 en este caso, sí que ha puesto una nota en el texto para explicar quién era el Greco. Por ello, hemos formulado, a tres grupos experimentales, una pregunta abierta relacionada con el Greco en el cuestionario con el fin de comprobar si esta nota sobre el Greco en la T2 es necesaria para ayudar a los lectores a comprender mejor el texto. A continuación, presentaremos las respuestas que hemos obtenido de nuestros sujetos.

- **Categorías a partir de las respuestas de la pregunta abierta en el TO**

Tabla 85. Las respuestas del TO sobre el estilo del Greco

Item 10.1. Cuando el autor compara a Victor Fargas con un gentilhombre de los cuadros del Greco, ¿a qué se refiere?	TO		
	correcto	incorrecto	ns/nc
	9 (64%)	4 (29%)	1 (7%)

Fuente: Elaboración propia

Según las respuestas del TO acerca del Greco, podemos ver que más de la mitad de nuestros sujetos experimentales (64%) han logrado responder correctamente que el autor aquí está haciendo referencia a la pintura del Greco, caracterizada por personajes de figura delgada y alargada como Victor Fargas. (Para saber más detalles sobre las respuestas en bruto del TO, véase el anexo 7.1: Item 10.1.)

- **Categorías a partir de las respuestas de la pregunta abierta en la T1**

Tabla 86. Las respuestas de la T1 sobre el estilo del Greco

Item 9.1. (T1) Cuando el autor compara a Victor Fargas como un gentilhombre de los cuadros del Greco, ¿a qué se refiere?	T1			
	correcto		incorrecto	ns/nc
	0		14	1
Item 9.2. (T1) ¿Le gustaría saber quién era el Greco?	mucho	bastante	poco	nada
	1 (7%)	6 (40%)	8 (53%)	0 (0%)
	47%		53%	

Fuente: Elaboración propia

Al ver los resultados de la T1, es evidente que ningún sujeto de la T1, que no está anotada, ha logrado saber por qué el autor compara a Victor Fargas con un gentilhombre de los cuadros del Greco. Y casi la mitad de los lectores (47%) tienen interés en saber quién era el Greco.

- **Categorías a partir de las respuestas de la pregunta abierta en la T2**

Tabla 87. Las respuestas de la T2 sobre el estilo del Greco

Item 10.1. Cuando el autor compara a Victor Fargas como un gentilhombre de los cuadros del Greco, ¿a qué se refiere?	T2			
	correcto		incorrecto	
	1		19	
Item 10.2. ¿Le ha interesado leer esta nota sobre el Greco?	mucho	bastante	poco	nada
	0 (0%)	7 (35%)	8 (40%)	5 (25%)
	35%		65%	

Fuente: Elaboración propia

Ahora bien, cuando pasamos a los resultados de la T2, que tiene una nota, solo encontramos un resultado correcto sobre 20. Y solamente un 35% de lectores se han sentido interesados por la nota, mientras que el 65% restantes no han mostrado interés por ella.

- **La memoria sobre el Greco (en la T2)**

Tabla 88. La memoria sobre el Greco

¿Quién era el Greco?	correcto	incorrecto	ns/nc
	0	3	17

Fuente: Elaboración propia

Según esta tabla, vemos claramente que ningún sujeto recordaba quién era el Greco.

- **Análisis**

Consideramos las respuestas del TO tomándolas como un indicio para saber que la mayoría de lectores españoles entiende por qué el autor metaforiza a Victor Fargas comparándolo con un personaje del Greco. Lo cierto es que muchos españoles, al leer este texto, pueden connotar que Victor Fargas es como uno de los personajes del célebre pintor, por su tipo esbelto y su cara fina y alargada. De ahí, entendemos que el autor utiliza aquí el arte de uno de los pintores españoles más famosos y cuyo estilo pictórico es uno de los más fáciles de reconocer. Está, pues, utilizando una referencia muy marcada de la cultura española de modo que el autor y el lector del TO comparten la carga connotativa que es importante para la comprensión.

Sin embargo, vemos que la T1, que no tiene notas, no lleva a sus lectores a la misma recepción del TO. Esto significa que ellos no pueden entender la carga connotativa que el autor original quiere compartir. En este caso, vemos que la T1, exenta de notas, no es como el ítem 12.2 (ver el apartado 4.3.2.1.) que, por su contexto, pueden hacer reaccionar a sus lectores del mismo modo que el TO. Esto se debe a que, en el caso presente, nuestro autor hace una referencia directa a una persona famosa muy conocida en España. En consecuencia, si hay lectores que desconocen a dicho personaje –un pintor- y sobre todo, su forma de pintar, no pueden recibir el texto de igual modo que quienes sí lo conocen.

Ahora bien, la T2 sí tiene una nota respecto al Greco, pero tampoco lleva a sus lectores a connotar con la semejanza entre los personajes del Greco y la figura esbelta y fina de Victor Fargas. Pero, si examinamos esta nota, nos damos cuenta de que la

traductora meramente explica unos puntos biográficos acerca de la vida del famoso artista, pero no dice nada acerca de los rasgos físicos de las personas que aparecen en sus cuadros.

Desde nuestro punto de vista, el traductor podría hacer una nota o una ampliación que estuviese centrada en esa cuestión de los rasgos físicos propios de la figura humana del pintor para que, de esa manera sus lectores pudiesen connotar dicho estilo pictórico con la propia silueta del protagonista de la obra. De este modo, podrían recibir el TO de la misma manera que los lectores de la cultura original.

Por todo lo dicho, podemos decir que esta referencia a un gentilhomme de los cuadros del Greco pertenece a una marca cultural, la cual no viene explicada en el TO, dado que el autor está convencido de que los españoles pueden compartir esta visión sin necesitar más explicaciones. Sin embargo, debido a la distancia cultural, los taiwaneses no conocen a este pintor ni el estilo que posee. Así que en este caso, es necesario hacer una ampliación o una nota en el texto de llegada para que la recepción sea parecida a la que se produce en la cultura original.

4.3.3.4. Referencia a Torquemada

- **Texto extraído del segmento 3 del cuestionario *El club Dumas* (TO)**

«Eso era lo malo de las brujas modernas, añadió mentalmente Corso: tampoco tenían secretos. Todo estaba a la vista, en cualquier *Quién es quién* o revista de sociedad. Por muy baronesas que fueran, se habían vuelto previsibles. Vulgares. Torquemada¹ habría enloquecido de tedio con todo aquello.»

➤ **La nota de la T2:**

1. **Tomás de Torquemada**, 1420-1498, 西班牙第一任宗教法庭大法官，以殘酷迫害異端著稱。

[Tomás de Torquemada, 1420-1498. Jefe general en la primera época de la Inquisición española. Tenía fama de ser muy cruel y despiadado con los herejes.]

Con referencia a este segmento, hemos encontrado que la T1 ha eliminado las dos últimas frases de este segmento donde precisamente el autor hace una referencia al personaje histórico Torquemada. Sin embargo, vemos que en este caso, para traducir dicha referencia cultural a Torquemada, la T2 no solo ha hecho una ampliación en el texto (traducir como: 正經八百的宗教大法官托爾格麥達 [el austero inquisidor Torquemada]), sino que también ha puesto una nota para explicar quién era este personaje. Por tal motivo, nos resultaba interesante observar la recepción de nuestros sujetos taiwaneses con estos dos tipos de solución -1) ampliación; 2) nota- en la traducción en comparación con la de los sujetos del TO. También queremos ver si esta nota, añadida por la traductora, es realmente necesaria para los lectores de la cultura meta.

- **Categorías a partir de las respuestas de la pregunta abierta en el TO**

Tabla 89. Las respuestas del TO sobre Torquemada

Item 3.1. (TO)	TO		
	correcto	referencia vaga	ns/nc
	5 (31%)	5 (31%)	6 (38%)

Fuente: Elaboración propia

Para averiguar la recepción acerca de este personaje histórico, Torquemada, hemos preguntado a los lectores del TO a qué hace referencia la mención de Torquemada. Según los datos obtenidos, vemos que solo un tercio de nuestros sujetos (31%) sitúa correctamente a Torquemada como inquisidor. De esta manera, hemos visto que dicho personaje no es muy conocido por los españoles, en este caso, por los jóvenes, aunque otro tercio tenía una idea vaga sobre Torquemada.

- **Datos en bruto y en porcentajes del ítem 3.1. y del ítem 3.2. (en la T2)**

Tabla 90. Datos en bruto y en porcentajes de la T2 sobre Torquemada

Item 3.1. (T2) ¿Usted ha aprovechado la nota sobre el inquisidor Torquemada para comprender el segmento?	T2			
	mucho	bastante	poco	nada
	4 (20%)	7 (35%)	4 (20%)	5 (25%)
	55%		45%	
Item 3.2. (T2) ¿Le ha interesado leer esta nota sobre el inquisidor Torquemada?	mucho	bastante	poco	nada
	0 (0%)	7 (35%)	8 (40%)	5 (25%)
	35%		65%	

Fuente: Elaboración propia

A los lectores de la T2, que tiene la ampliación y la nota sobre Torquemada, les hemos preguntado si esta nota les hace comprender mejor el segmento. Aquí vemos que aproximadamente la mitad de lectores reconocen que la nota les ha sido útil para comprenderlo y la otra mitad dice que no. En el siguiente ítem, les hemos preguntado si tenían interés en leer esta nota. Bastante más de la mitad dicen que no les ha interesado.

- **Análisis**

En cuanto a este segmento del TO, podemos observar que en este caso se trata de un referente histórico que se refiere a Torquemada con la que el autor Arturo Pérez-Reverte le hace un guiño a sus lectores. O sea que el autor original metaforiza Torquemada como el símbolo de la inquisición para juzgar a las brujas. De ahí, entendemos que nuestro escritor está utilizando una referencia muy marcada de la cultura española para compartir la carga connotativa con sus lectores del TO. Así que para entender bien el texto, los lectores deberían connotar que Torquemada era un inquisidor.

No obstante, nuestros resultados empíricos en torno a la recepción del TO nos demuestran que solo un tercio de nuestros sujetos encuestados ha logrado compartir esta carga connotativa (un severo inquisidor) que quiere transmitir el autor original.

De esta manera, nos damos cuenta de que esta referencia a Torquemada no es tan conocida por los españoles como la del Greco. Esta diferencia puede ser debida a la propia enseñanza actual en la sociedad española. Antiguamente, quizás una o dos generaciones más atrás, se enseñaba, en los centros educativos, quiénes eran personajes como este famoso inquisidor y otros en su misma línea. Sin embargo, en los planos de estudios actuales, ya no se hace hincapié en tales figuras históricas y la gente joven difícilmente puede conocerlas.

Al pasar a la T2, más de la mitad de nuestros sujetos taiwaneses (65%) no tiene mucho interés en leer esta nota sobre el personaje Torquemada. Si comparamos este resultado con otros ejemplos (p.e. el caso del Greco), es más elevado que el promedio. Así pues, podemos intuir que esta nota en cierto modo interrumpe la fluidez de la lectura. Como hemos dicho en el ejemplo del Greco, si en un texto literario se trata de una marca cultural mediante la cual el autor quiere compartir un valor connotativo o una carga afectiva importante para la comprensión, el traductor debería hacer una ampliación (o una nota como último recurso) para salvar la distancia cultural y el desconocimiento. Pero, en el caso de Torquemada, vemos que la traductora, aparte de hacer una ampliación en el texto, ha añadido una nota para resolver esta marca cultural de Torquemada. A nuestro parecer, esta ampliación de poner 正經八百的宗教大法官 [el austero inquisidor] dentro del texto, ya puede ayudar a nuestros lectores de la cultura meta para que situen el contexto de forma correcta, dado que el concepto de la inquisición también es compartido por un lector potencial taiwanés. Según Newmark (1988 / 1992), a ser posible, el traductor debería insertar la información adicional dentro del texto, ya que de esta forma no interrumpe la atención de los lectores. Si la ampliación ya basta para visualizar bien la referencia, ¿para qué hacer una nota para que interrumpa el hilo de la lectura? Así que podemos decir que la nota en este caso es superflua y puede ser considerada como una sobretraducción.

Para concluir, aquí tenemos un ejemplo en el cual nuestro autor Arturo Pérez-Reverte ha supuesto que sus lectores podrían llegar a connotar que Torquemada fuese un inquisidor. Sin embargo, los resultados nos confirman que este personaje no es muy conocido por los españoles, sobre todo la nueva generación. Vemos que el

autor, en este caso, ha sobrevalorado los conocimientos de los españoles. Este ejemplo nos da una primera pista para pensar que la edad de los lectores influye en la intertextualidad. Más adelante, hemos recogido en un inciso esta importante cuestión. (ver el apartado 4.3.3.9. Inciso: Las diferencias generacionales en la recepción de referencias intertextuales)

4.3.3.5. Referencia a Metaponto

En los dos ejemplos anteriores hemos observado que el autor Pérez-Reverte no nos da, en el TO, más explicaciones al hacer referencias tanto a un gentilhomme de los cuadros del Greco como a Torquemada, puesto que el autor mismo tiene confianza en que sus lectores pueden producir la connotación que quiere compartir. En cambio, si el autor supone que alguna de las referencias que él utiliza no es conocida por sus lectores, él mismo da alguna explicación, respecto a tal referencia, dentro del texto. Por este motivo, hemos seleccionado este ejemplo sobre Metaponto, porque nuestro escritor sabe que sus lectores no conocen el lugar histórico donde, en una batalla, se perdieron manuscritos y por eso, lo explica a través de la matanza que aparece en el texto para la comprensión de los lectores. A partir de este ejemplo, nos resultaría interesante averiguar si la nota de la T2 es superflua o, por el contrario, ayuda a comprender mejor el texto.

- **Texto extraído del segmento 2 del cuestionario *El club Dumas* (TO)**

«... No puede ser casualidad que Aristide Torchia se mueva por los tres puntos donde se concentra todo el saber hermético de la época. Y eso en una Praga cuyas calles conservan el eco de los pasos de Agripa y Paracelso, donde se hallan los últimos manuscritos conservados de la magia caldea, las claves pitagóricas perdidas o dispersas desde la matanza de Metaponto¹ ...»

Respecto a este segmento, la T1 ha eliminado esta referencia a Metaponto, pero en este caso, no nos interesa la omisión (injustificable) de la T1, sino que más bien queremos profundizar en la forma en que se ha traducido en la T2. En efecto, para

traducir esta referencia a la matanza de Metaponto, la traductora ha dejado una nota muy detallada y extensa (ver el anexo 9.4.), con el fin de explicar lo que pasó en ese lugar.

- **Datos en bruto y en porcentajes del TO y de la T2**

Tabla 91. Datos en bruto y en porcentajes del TO y de la T2 sobre Metaponto

Item 2.3.(TO) ¿Le interesarían detalles sobre la ubicación de Metaponto y de lo que pasó allí?	TO	
	No, porque me basta saber que fue el lugar de una matanza	Sí, porque, de lo contrario, no se entiende bien lo que quiere decir la baronesa.
	12 (71%)	5 (29%)
Item 2.4. (T2) ¿Le ha interesado la nota sobre la ubicación de Metaponto y de lo que pasó allí?	T2	
	No, porque me basta saber que fue el lugar de una matanza	Sí, porque, de lo contrario, no se entiende bien lo que quiere decir la baronesa.
	8 (40%)	12 (60%)

Fuente: Elaboración propia

Para la recepción del TO, hemos preguntado a nuestros sujetos si les interesaría tener detalles sobre la ubicación y la historia del Metaponto. Según los datos obtenidos, vemos claramente que para la mayoría de nuestros lectores encuestados, no se necesita más información para entender el texto sino que basta con saber que se trata del lugar donde se produjo una matanza. En cuanto a los receptores de la T2, les hemos preguntado si les ha interesado la nota sobre el Metaponto. Los datos en bruto nos demuestran que más de la mitad de nuestros sujetos (60%) se decanta por la respuesta “Sí”, porque la nota le ayuda comprender mejor el texto lo cual equivale a responder de forma socialmente aceptable. Pero tampoco podemos quitarle importancia a los que contestan “No”, ya que representan un considerable 40 %.

- **La memoria de Metaponto (en la T2)**

A partir de la nota puesta por la T2, hemos formulado dos preguntas en el mismo ítem (como podemos ver en la siguiente tabla) para observar la memoria de nuestros sujetos acerca de Metaponto. Sin embargo, con el fin de facilitar nuestra

interpretación de los datos en bruto, hemos decidido el ítem en dos bloques para su análisis.

Tabla 92. La memoria sobre Metaponto

¿Dónde está situado el Metaponto actualmente? ¿Qué pasó allí?					
a) ¿Dónde está situado el Metaponto actualmente?			b) ¿Qué pasó allí?		
correcto	incorrecto	ns/nc	correcto	incorrecto	ns/nc
3	5	12	5	1	14
3 (15%)	17 (85%)		5 (25%)	15 (75%)	

Fuente: Elaboración propia

Después de clasificar nuestros datos empíricos, vemos claramente que la gran mayoría de nuestros sujetos taiwaneses no se ha acordado de la ubicación actual del Metaponto ni de lo que ocurrió allí. Respecto a la pregunta sobre la ubicación actual del Metaponto, encontramos que solo hay 3 sujetos capaces de recordar que es un lugar de Italia. En lo referente a lo que allí ocurrió, tenemos 5 sujetos sobre 20 que saben la respuesta correcta. Es decir que hay 3 sujetos que han recordado que fue una matanza; un sujeto que ha recordado que fue una batalla y hay también un sujeto que ha recordado ambos conceptos: una matanza y una batalla. Pero lo que nos llama la atención es que 4 de estos sujetos han mencionado la palabra “matanza” para definir este suceso, lo cual ya viene dicho en el texto. (Para saber los datos completos, véase el anexo 9.3: 5. 請問梅塔蓬圖姆位於現今的哪裡以及曾經發生過什麼事? [¿Dónde está situado el Metaponto actualmente? ¿Qué pasó allí?])

- **Análisis**

A la hora de analizar esta referencia a Metaponto, casi las tres cuartas partes de nuestros sujetos españoles (71%) nos declaran que no les interesaría tener más información sobre este suceso histórico, es decir que les basta con saber que fue una matanza para entender el contexto. Esto coincide con lo que anteriormente hemos dicho: teóricamente, un autor serio, al utilizar en su trama una referencia que, supuestamente, puede ser desconocida por sus lectores, soluciona dicha dificultad de

comprensión mediante algún indicio insertado en el propio texto. En este caso, vemos que el autor original ya había supuesto que sus lectores no conocerían el Metaponto, y por tanto, lo explica con la palabra “matanza” dentro del texto para hacerles comprender bien el contexto.

Del mismo modo, para los lectores de la cultura meta, también ya basta con saber que fue un lugar donde hubo una matanza. Esto se debe a que por un lado, esta referencia a Metaponto es una pseudo-marca cultural la cual solo es utilizada por el autor como un elemento para elaborar su trama y justificar que los manuscritos se perdieron. Por otro lado, según los resultados de la memoria obtenidos a partir de los lectores de la T2, podemos decir lo siguiente: dos sujetos han recordado a partir de la nota, que en Metaponto hubo una batalla y 4 personas, basándose en el propio texto, han recordado que este suceso fue una matanza. Ahora bien, como ambos conceptos – batalla y matanza- son casi sinónimos, deducimos que no había necesidad de poner la nota, sino que, lo esencial se indicaba en el propio texto. Concluimos, pues, que esta nota extensa y explícita hecha por la T2, es superflua e innecesaria, ya que aparte de lo mencionado, interrumpe la fluidez de la lectura.

4.3.3.6. Referencia al caballo de madera

Más arriba hemos discutido varios ejemplos donde la T1 siempre ha eliminado la parte referencial y por el contrario, la T2 ha añadido notas para explicar estas referencias culturales que el autor quiere compartir con sus lectores. Para el siguiente paso, quisiéramos averiguar cómo reciben el texto ambos grupos de sujetos taiwaneses en comparación con los del TO, en el pasaje donde la T1 no ha omitido la referencia textual y la T2 no ha puesto la nota. De esta manera, podemos observar, hasta qué punto se puede tener o no tener la misma recepción cuando nuestra traductora no pone notas.

- **Segmento 15 acerca a la referencia al caballo de madera extraído del cuestionario *El club Dumas* (TO)**

[Irene Adler tiene un regalo para Corso.]

«-Tengo un regalo para ti –dijo la chica. (...)

-No me gustan los regalos –murmuró Corso, hosco-. Una vez unos tipos aceptaron cierto caballo de madera. Artesanía aquea, ponía en la etiqueta. Los muy cretinos.»

Respecto a este segmento, hemos encontrado que tanto la T1 como la T2 han traducido esta referencia cultural al caballo de madera y la T2 en este caso, no ha hecho una nota para explicar el origen de este histórico caballo de madera. Por tanto, nos interesaría saber cuál es la recepción comparada entre el TO y las dos traducciones sin nota respecto a este referente cultural del caballo de madera.

- **Categorías a partir de la pregunta abierta en el TO, la T1 y la T2**

Tabla 93. Las respuestas de los tres grupos sobre el caballo de madera

¿A qué hace referencia el caballo de madera?	TO		
	correcto		incorrecto
	14 (100%)		0 (0%)
	T1		
	correcto	incorrecto	ns/nc
	9 (60%)	3 (20%)	3 (20%)
	T2		
	correcto		incorrecto
	16 (80%)		4 (20%)

Fuente: Elaboración propia

En cuanto a este segmento, hemos formulado la misma pregunta a los tres grupos de sujetos experimentales: “¿A qué hace referencia el caballo de madera?”. Según los resultados ya clasificados, vemos claramente que todos los sujetos encuestados del TO han podido responder de forma correcta que se trata de una referencia histórica al caballo de Troya. En este caso, al ver los resultados de ambas traducciones, nos damos cuenta de que la mayoría de sujetos de ambos grupos también han logrado responder que es una referencia al famoso caballo de Troya.

- **Análisis**

Al leer este segmento relacionado con el caballo de madera, no cabe duda de que el autor, Arturo Pérez-Reverte, metaforiza con esta referencia histórica de Homero, como marca cultural, para que sus lectores connoten el concepto de regalo-trampa, un regalo que, al igual que el legendario caballo de Troya, puede perjudicar gravemente a quienes lo reciben. Conforme con nuestros resultados empíricos, todos los lectores del TO han podido experimentar esta carga connotativa que el autor original quiere compartir.

Sin embargo, en este ejemplo, vemos que la mayoría de lectores de la cultura meta reaccionan del mismo modo que los lectores originales, ya que también conocen esta referencia histórica. Cabe mencionar que la leyenda del caballo de Troya se ha difundido ampliamente por el mundo entero, merced a los efectos de la globalización, la difusión de la cultura, las películas (p.e. “Troya”, en 2004), las pinturas, las literaturas, etc. Incluso, la tecnología informática ha recogido este concepto histórico acuñando el término de “troyano”, aplicado a un *software* malicioso de los ordenadores. Por todo ello, si bien esta referencia histórica tiene su origen en la antigua Grecia, podemos decir que ha llegado a convertirse en una referencia universal, y por ende, no resulta exótica o alejada para los receptores taiwaneses.

Según nuestro análisis, podemos concluir que, cuando el autor utiliza una referencia histórica que se ha difundido de forma general e intercultural, como nuestro caso del caballo de madera, el traductor debe traducir tal como está el TO sin añadir nota informativa.

4.3.3.7. Referencia a la marca de la Bestia

- **Segmento acerca a la referencia a la marca de la Bestia**

[Corso hace referencia al libro de “Los tres mosqueteros”.]

« Y para redondear el *dramatis personae*, resulta que, en el texto de Dumas, el cardenal tiene dos agentes fieles que secundan sus órdenes: el conde de Rochefort y Milady de Winter. Ella es rubia, maligna, con su flor de lis grabada por el verdugo. Él es moreno, con una cicatriz en la cara... ¿Te das cuenta? Ambos tienen una marca. Y, puestos a buscar referencias, resulta que los servidores del diablo, según el Apocalipsis, se reconocen por **la marca de la Bestia**.»

Conforme a este segmento, hemos encontrado que tanto la T1 como la T2 no han omitido traducir esta referencia a la marca de Bestia ni han puesto una nota para explicar este concepto. Por tanto, en este caso, nos interesaría también saber cuál es la recepción comparada entre el TO y las traducciones sin nota respecto a este referente cultural de la marca de la Bestia.

- **Datos en bruto**

Tabla 94. Datos en bruto y en porcentajes de los tres grupos sobre la marca d la Bestia

El texto habla de los servidores que se reconocen por la marca de la Bestia. ¿Qué foto o fotos asocia usted con el texto?				
Item	A	B	C	D
				
TO	4 (21%)	4 (21%)	0 (0%)	11 (58%)
T1	4 (27%)	3 (20%)	7 (47%)	1 (6%)
T2	3 (15%)	2 (10%)	14 (70%)	1 (5%)

Fuente: Elaboración propia

Para averiguar la recepción acerca de esta referencia a la marca de la Bestia, hemos preguntado a los tres grupos de sujetos experimentales cuál de las 4 fotos seleccionadas les hace asociarla con la marca de la Bestia. Según los datos, podemos ver que más de la mitad de los lectores originales (58%) se decanta por la foto D la cual precisamente es la respuesta correcta respecto a dicha pregunta. En cambio, al pasar los resultados de ambas traducciones, encontramos que tanto en la T1 como en la T2, solo hay un sujeto que ha logrado responder correctamente la pregunta.

- **Análisis**

Según este segmento del TO, el autor nos habla de los servidores del diablo que se reconocen por la marca de la Bestia. Al leer esta referencia a la marca de la Bestia, muchos españoles ya pueden connotar en seguida que es el nombre del demonio con el que se llama al número “666”, que habitualmente es relacionado con Satanás y con el Anticristo. El origen de esta asociación es el libro del Apocalipsis del Nuevo Testamento. De este modo, vemos que el autor original, en este caso, ya suponía que sus lectores podrían compartir esta connotación, y no puso más pistas dentro del TO sobre dicha referencia. Además, nuestros resultados empíricos aquí también nos han confirmado que la mayoría de nuestros sujetos del TO, al leer la marca de la Bestia, ha podido asociar con la foto que aparece el número “666”. Esto quiere decir que la mayoría de los lectores originales, en este caso, ha podido compartir esta carga connotativa que quiere transmitir el autor.

Ahora bien, si pasamos a los resultados de ambas traducciones, encontramos que solo hay un sujeto de cada traducción ha logrado asociar con el número del demonio “666”. Esto nos indica evidentemente que dicha referencia a la marca de la Bestia no es compartida por los lectores de llegada, debido a la diferencia y la lejanía cultural. Por ello, podemos concluir, que cuando el autor original utiliza una referencia que no pertenece a la cultura universal y tampoco es compartida por los lectores de la cultura meta, como este caso de la marca de la Bestia, es aconsejable y justificable que el traductor realice la ampliación dentro del texto o ponga una nota informativa con el fin de acercar a sus lectores más a la recepción del TO.

4.3.3.8. Referencia a la señorita Marple

- **Texto extraído del segmento 1 del cuestionario *El club Dumas* (TO)**

[El autor metaforiza a la señorita Marple para caracterizar el tono de hablar de la baronesa.]

« (...) - se inclinó un poco mientras bajaba el tono, casi confidencial, señorita Marple¹ a punto de confiar a su mejor amiga que ha descubierto cianuro en las pastas del té-.»

➤ **La nota de la T2:**

1. **Miss Marple**，英國推理女作家阿嘉莎·克麗絲蒂小說中的老小姐偵探。

[Miss Marple, es una viejecita detective de las novelas policíacas inglesas de Agatha Christie.]

En cuanto a este texto, vemos que la T1 ha omitido totalmente dicha referencia a la señorita Marple. Como ya hemos comentado anteriormente, este tipo de omisión es injustificable, dado que se pierde la descripción indirecta que caracteriza al personaje, es decir, la literariedad. No obstante, la T2 ha añadido una nota informativa para explicar quién era esta protagonista de novelas policíacas inglesas. Este cambio nos motiva a tratar de averiguar si esta nota es, en verdad, justificada para la comprensión del texto, o no.

- **La respuesta del experto acerca de esta referencia a la señorita Marple**

Para asegurarnos, le hemos preguntado a nuestro experto por qué aparece, en el segmento, una referencia a este personaje. La respuesta del Dr. Ramon ha sido: “Es una manera de caracterizar a la baronesa remitiendo a las novelas de Agatha Christie”. De esta afirmación, podemos deducir que nuestro experto puede compartir la connotación transmitida por el autor sobre la famosa protagonista, una detective y anciana solterona, creada por la escritora británica de novelas policíacas, Agatha Christie. Nuestro autor, en este caso, utiliza una famosa figura de la literatura para hacer una metáfora que caracterice a un personaje de su propia obra, la novela que estamos analizando.

- **Categorías a partir de las respuestas de los sujetos originales**

Tabla 95. Los resultados del TO sobre la señorita Marple

Item 2.1. TO			
¿Por qué aparece aquí una referencia a la señorita Marple?			
correcto (detective)	respuesta vaga	personaje ficticio	ns/nc
3 (19%)	8 (50%)	2 (12%)	3 (19%)
correcto	incorrecto		
19%	81%		

Fuente: Elaboración propia

Del mismo modo, a los lectores empíricos del TO también les hemos preguntado por qué aparece, en este segmento, una referencia a la señorita Marple. Según las respuestas obtenidas, hemos establecido 4 categorías: 1) correcto (comparación con una mujer muy inteligente que hacía de detective); 2) respuesta vaga (sin profundidad, no sabe quién era este personaje); 3) personaje ficticio; 4) no sabe/ no contesta. Después de clasificar las respuestas de los sujetos, vemos claramente que muy pocos sujetos encuestados (19%) han podido coincidir con la respuesta de nuestro experto, es decir que saben quién era esta protagonista. Sin embargo, la mitad de nuestros sujetos encuestados han dado una respuesta superficial pero sin saber quién era esta famosa señorita Marple. Esta gran divergencia entre los lectores empíricos y el experto puede radicar en la diferencia de edad, o sea, el pertenecer a distintas generaciones. Respecto a este punto, haremos un análisis más exhaustivo en el siguiente apartado.

- **Datos en bruto y en porcentajes de la T2**

Tabla 96. Datos en bruto y en porcentajes de la T2 sobre la señorita Marple

Item 2.1. ¿Cree usted que la nota sobre la señorita Marple le ha hecho comprender mejor la conversación?	T2			
	Sí		No	
	16 (80%)		4 (20%)	
Item 2.2. ¿Le ha interesado leer esta nota sobre la señorita Marple?	mucho	bastante	poco	nada
	1 (5%)	7 (35%)	10 (50%)	2 (10%)
	40%		60%	

Fuente: Elaboración propia

Debido a que la traductora de la T2 ha hecho una nota para explicar quién era la señorita Marple, les hemos preguntado a los lectores de esta traducción si esta nota les ha ayudado a comprender mejor la conversación. Los resultados obtenidos nos muestran evidentemente que la gran mayoría de sujetos se decanta por la respuesta “Sí”, lo cual era de esperar. En el siguiente ítem, les hemos preguntado si les ha interesado leer esta nota sobre la famosa detective. Más de la mitad de los sujetos no han sentido mucho interés por dicha nota, solo 40% se han sentido interesados por ella.

- **La memoria de la señorita Marple en la T2**

Tabla 97. La memoria sobre la señorita Marple

	correcto	incorrecto	ns/nc
¿Quién era la señorita Marple?	3 (15%)	12 (60%)	5 (25%)
	15%	85%	

Fuente: Elaboración propia

En cuanto a la memoria sobre la señorita Marple, la gran mayoría de lectores taiwaneses ya no se acuerda de quién era este personaje, según era de esperar, a juzgar por las demás respuestas obtenidas con otros personajes de la obra. Sin embargo, nos llama la atención que, en este caso, sí hay tres sujetos (15%) que recuerdan bien quién era esta señorita Marple, mientras que, en la mayoría de respuestas referentes a los otros personajes históricos, solo 1 sujeto o ninguno, logró recordar quiénes eran. El resultado que aquí tenemos, el más favorable de todos, nos sirve como un indicio de que la nota añadida por la T2 ayuda, en cierto grado, para la comprensión del texto. Por otro lado, también podemos suponer que, al tratarse de una nota muy breve y funcional, es decir que está totalmente adecuada al contexto y lo completa con la información que, en verdad, los lectores necesitan. Así que esta nota hace que aumente el interés de los lectores y, al mismo tiempo, les facilita la retención de la información contenida en este pasaje.

- **Análisis**

En relación a esta referencia intertextual a la señorita Marple, vemos que un

lector modelo como nuestro experto no tiene problemas para compartir este personaje ficcional de las novelas policíacas de Agatha Christie, utilizado por el autor original para metaforizar la forma de actuar la baronesa. Dicha referencia no es compartida por nuestros lectores empíricos, estudiantes cuya edad oscila entre 18 y 25, pero los españoles pertenecientes a una o dos generaciones anteriores (mayores de 40 años), sí que compartirían esta referencia intertextual. Así pues, podemos intuir que esta nota añadida por la T2 es justificable para ayudar a los lectores de la cultura meta a formar una imagen de la baronesa parecida a la que el autor quería provocar.

Por si fuera poco lo que acabamos de explicar respecto a la validez de esta nota, presentamos ahora otro indicio que apoya también la necesidad y la pertinencia de la misma. Conceptualmente el conocimiento que tiene un lector sobre la señorita Marple y el grado de interés sobre la nota son comparables, y por eso, en este sentido, hemos decidido comparar los resultados del TO y los de la T2.

Tabla 98. Los resultados del TO y de la T2 sobre la señorita Marple

Item 2.1. TO			
¿Por qué aparece aquí una referencia a la señorita Marple?			
correcto (3 puntos)	respuesta vaga (2 puntos)	personaje ficticio (1 punto)	ns/nc (0 puntos)
4 * 3 = 12	7 * 2 = 14	2 * 1 = 2	3 * 0 = 0
28/48= 58%			
Item 2.2. T2			
¿Le ha interesado leer esta nota sobre la señorita Marple?			
mucho (3 puntos)	bastante (2 puntos)	poco (1 punto)	nada (punto)
1 * 3 = 3	7 * 2 = 14	10 * 1 = 10	2 * 0 = 0
27/60= 45%			

Fuente: Elaboración propia

Esta comparación nos demuestra una visión parecida. Es decir que la nota hace que los resultados de la T2 se acerquen, por lo menos, subjetivamente a los del TO. Además, resulta que esta nota ha sido recordada por unos sujetos. Lo que confirma que la nota, en este caso, no es superflua sino que vale la pena incluirla.

4.3.3.9. Inciso: Las diferencias generacionales en la recepción de referencias intertextuales

En general, un autor reconocido como Arturo Pérez-Reverte, al incluir en su trama un referente cultural o intertextual cuyo conocimiento es relevante para la comprensión del texto, si está convencido de que sus lectores pueden compartir tal referente, no lo explica dentro de su texto. En caso contrario, soluciona la dificultad de comprensión a través de alguna pista insertada en el propio texto. De esta manera, teóricamente, la recepción de los lectores del TO debería acercarse a la del lector modelo.

Sin embargo, en nuestro estudio experimental, nos encontramos ante el caso de, p.e., la referencia a la señorita Marple que nos lleva a reflexionar sobre esta situación que se sale de lo corriente. En este caso, nuestro autor debía suponer que sus lectores podrían compartir tal referencia intertextual (al igual que compartía la referencia al Greco y por eso, no da más información dentro del texto). No obstante, los resultados obtenidos acerca de esta referencia nos muestran que nuestros lectores empíricos del TO (de edad entre 18 y 25) no reaccionan del mismo modo que nuestro experto, el “lector modelo”. Por eso, podemos pensar que esta divergencia debería de ser un problema causado por la diferencia generacional.

Por ello, a partir de nuestro objeto de estudio que es una obra literaria española y considerando que el autor utiliza un referente cultural o intertextual sin dar ninguna explicación en el texto:

- si se trata de referencia a un hecho de cultura universal, la edad de los lectores no representa problema alguno; es decir que dicho referente es compartido por ambas culturas (España y Taiwán) y por sujetos de cualquier edad. (p.e. la referencia al caballo de madera)
- si se trata de referencia a un hecho de cultura no universal, como puede ser la cultura española o occidental, y el referente es conocido por los lectores originales, tampoco se presentan problemas con la edad (p.e. la referencia al Greco). Podemos decir que dicho referente es compartido por lectores empíricos y por lectores modelo.

- si trata de cultura no universal, como puede ser la cultura española o europea, pero el referente no es conocido por parte de los lectores originales, esto podría derivarse de conocimientos dependientes de la edad, dentro de la propia cultura original. (Este es justamente el caso hallado con la referencia a la señorita Marple).

El ejemplo de la señorita Marple nos muestra que la diferencia de edad influye en la recepción. Esto se debe a que las obras televisivas que mostraban a este personaje se transmitieron con éxito en España y en otros países europeos. Nuestro autor Arturo Pérez Reverte seguramente conocía esa serie. Asimismo nuestro experto, aparte de poseer un amplio conocimiento enciclopédico, pudo, por su edad, vivir aquella época con series televisivas sobre la señorita Marple.

En cambio, nuestro autor no ha tenido en cuenta, en este caso, la diferencia generacional de sus posibles lectores. Si él hubiera intuitido que parte de éstos no iban a ser capaces de percibir la connotación de este personaje de novelas policiacas, habría dado alguna explicación accesoria en el texto para facilitarles la visualización de la forma de ser y el tono de voz de la baronesa a sus lectores.

Cuando una referencia cultural o intertextual está relacionada con una experiencia propia de una generación, nos encontramos ante un hecho posiblemente pasajero. Es el caso del ejemplo que estamos tratando acerca de la serie televisiva de la señorita Marple que apareció durante una determinada época en las pequeñas pantallas de España.

A través de este trabajo empírico, podemos concluir que las diferencias generacionales pueden ser un factor importante capaz de influir en la recepción de las referencias intertextuales. Quisiéramos aquí apuntar que esta cuestión debería ser tratada en profundidad en el marco de otros estudios traductológicos. Para que una referencia intertextual pueda ser compartida o no, ya no solo depende de la distancia cultural. En efecto, mediante nuestro estudio empírico, hemos comprobado que si la referencia es algo pasajero, un asunto que estaba de moda en un tiempo determinado (películas, series televisivas, publicidad de ciertos productos, personajes en boga, etc.), la edad es un factor relevante para la recepción de este referente pasajero, dentro

mismo de su propia cultura. En todo caso podemos afirmar que este tipo de referencias, al ser traducidas, tienen que ser tratados como una referencia que el autor no comparte con los lectores de la traducción, es decir que una ampliación o una nota está plenamente justificada en el caso que la recepción adecuada no esté garantizada por el contexto.

4.4. Resumen

Después de haber analizado los datos empíricos extraídos de los cuestionarios sobre *El club Dumas*, podemos entresacar los indicios clave en torno a las notas del traductor y las omisiones:

1. Cuando el autor original utiliza una serie de libros y autores con el propósito de describir indirectamente las cualidades de un personaje ficcional en el mundo literario, se puede considerar que tales referentes a la bibliografía entran dentro de la categoría de las “pseudo-marcas culturales”. Dado que la intención del autor no es querer que sus lectores sepan de qué trata realmente cada libro, sino expresar los valores literarios que enriquecen la personalidad de los personajes ficticios, complementándose de ese modo su caracterización dentro de la obra. Basándonos en este punto, se puede observar que la intervención de las notas no presenta una ayuda para la comprensión, sino que produce una molestia para la fluidez de la lectura. En cambio, la omisión de la enumeración de los libros hace que los lectores del TT no experimenten la misma visualización que los lectores originales y se pierdan elementos literarios que caracterizan a los personajes.
2. Por otro lado, en cuanto el autor literario del TO utiliza los tecnicismos (en nuestro caso, los nombres de las artes oscuras tales como: “carmina”, “necromancia”, “goecia”) como un elemento importante para caracterizar indirectamente el comportamiento o el modo de ser de su personaje o bien toma un personaje literario como referencia para metaforizar a su propio personaje de la obra, el traductor no debería eliminar tales informaciones que ayudan a los lectores a crearse una imagen más completa de cada personalidad. Sobre todo, cuando no se presentan ninguna

dificultad para la traducción y, además, el autor mismo ya explica tales referentes técnicos dentro del propio TO para facilitarles una buena recepción a sus lectores del TO, las omisiones del traductor son injustificables.

3. Cuando una referencia a un personaje histórico (en nuestro caso, Juan Huss, Agripa, Paracelso...) es utilizada por el autor original simplemente para desarrollar su trama y no para compartir con el lector del TO el valor connotativo o una carga afectiva para la comprensión, se los puede considerar como una pseudo-marca cultural. En este caso, una nota detallada explicando la biografía de tales personajes históricos es superflua y representa una sobretraducción que sólo causa aburrimiento y distorsiona el ritmo de la lectura.
4. Por lo contrario, si una referencia cultural o intertextual elaborada por el autor sirve para compartir tanto con el lector modelo (experto) como con el empírico, la denotación y la connotación, se puede considerar como una marca cultural. En nuestro caso, podemos citar como ejemplo de tales marcas, la referencia que el autor hace al estilo del Greco o al personaje histórico Torquemada. En este sentido, el traductor podría hacer una ampliación (o una nota como último recurso) en la traducción para superar la gran distancia que existe entre las dos culturas. Pero al insertar la información adicional tanto dentro del texto como fuera del texto, el traductor ha de tener en cuenta en primer lugar que, si la ampliación ya basta para ayudar a los lectores de la cultura meta a situar bien el contexto, no es necesario intervenir con una nota explicativa para interrumpir el ritmo de la lectura (como en el caso de Torquemada). En segundo lugar, el uso de notas debería situar bien lo que el autor quiere transmitir a los lectores originales y no explicar todos los detalles, de modo que la recepción de los lectores meta sea parecida a la de los lectores originales.
5. En general, un autor serio y reconocido como Arturo Pérez-Reverte, al incluir en su trama un referente cultural o intertextual que, supuestamente, puede ser desconocido por sus lectores originales, soluciona dicha dificultad de comprensión a través de algún indicio insertado en el propio texto. A partir de este concepto, si tal referente no se considera una marca cultural, la intervención de la nota es

superflua y recarga el peso de la lectura (como podemos ver en el caso de Metaponto). Sin embargo, a veces, el autor sobrevalora la capacidad de sus lectores para compartir la denotación y connotación de los referentes que aparecen en su texto y no da las pistas necesarias para la comprensión de su texto. De esta manera nos damos cuenta de que algunos referentes no son compartidos por determinados lectores a causa de su distancia generacional. Esto ocurre sobre todo cuando la referencia en cuestión se centra en un tema o asunto pasajero (una cuestión de moda en una determinada época), como es el caso de la mención a la señorita Marple. Al traducir este tipo de referentes, no cabe duda de que una ampliación o una nota están bien justificadas.

6. Cuando el autor usa un referente que ya se ha convertido en un conocimiento universal, pese a que dicho referente es compartido por los lectores originales en su denotación y connotación, el traductor no necesita intervenir con ninguna ampliación ni nota explicativa para la comprensión (éste es el caso p.e. del “caballo de madera”). Por lo contrario, si un referente no es de alcance enciclopédico universal, en la traducción se precisa una ampliación o nota explicativa para que la recepción de los lectores meta sea parecida a la de los lectores originales (éste es el caso p.e. de “la marca de la Bestia”).

Ahora bien, respecto a la noción de las notas del traductor, queremos añadir que Donaire (1991: 82) las clasifica apoyándose en la actitud adoptada por el traductor a la hora de tomar la decisión de intervenir. Si el traductor interviene proporcionando calves de lectura, lo hace como lector. Estas claves de lectura se estructuran en tres tipos ordenados de forma jerárquica:

- **Intervenciones eruditas, es decir, no esenciales para la comprensión del texto, ya que el autor original no ofreció esos datos. Con frecuencia se trata de datos enciclopédicos y prolijos.**

Este punto coincide, en nuestro estudio, con las notas usadas por la T2 las cuales explican amplia e innecesariamente muchos detalles de la vida de algunos de los

personajes históricos (Juan Huss, Agripa, Paracelso, etc.) o de libros históricos a los que el autor hace referencia. Sin embargo, estas notas no cumplen la función de facilitar la comprensión del texto a los lectores y por lo tanto no son justificables.

- **Connotaciones culturales o lingüísticas que se suponen no interpretables por el lector del texto traducido. Estas connotaciones deberían ser fácilmente entendidas por el lector del TO. En cambio, el lector de la traducción no sabría interpretarlas y por eso, la intervención parece aquí más justificada.**

Este punto nos recuerda, en nuestros textos, las referencias a personajes como la señorita Marple y Torquemada y conceptos como el estilo del Greco, las cuales están muy marcadas en la cultura española e incluso la europea. En estos casos, la intervención de notas es más justificada, debido a la dificultad de los lectores de la cultura meta para connotar con estas referencias culturales e intertextuales.

- **Connotaciones culturales o lingüísticas que se pierden en la traducción, debido a que ésta es incapaz de transmitir la información contenida en el TO. En este caso, la intervención directa del traductor es la más justificada.**

En cuanto a este punto, no hemos encontrado un ejemplo, en nuestro estudio de la novela *El club Dumas*. Este caso se produce especialmente en una obra literaria traducida a una lengua y cultura muy distantes, sobre todo cuando su autor original juega con las palabras, los refranes y las expresiones típicas de la lengua original. Citamos un ejemplo que habíamos observado en nuestro trabajo de fin de máster (2008) a partir de la novela *El desorden de tu nombre*: “(...) *si mezclas abstracto y concreto sale abscreto y contracto, pero si mezclas vida y muerte sale vierte y muda; (...)*”. Para solucionar esta frase mencionada, nuestra traductora sí que ha intervenido con una nota para explicar a sus lectores que el autor original está haciendo un juego de palabras y cuál es el procedimiento que utiliza⁴⁵. A nuestro parecer, esta intervención de la nota es la menos discutible ya que sirve para animar a los lectores

⁴⁵ Para más información acerca de este ejemplo, véase el, apartado 1.1.2.2.: La primera profesora taiwanesa en Teoría de la traducción: Tai Yufen.

del TT a seguir la trama, pese a que, en cierto modo, la nota les hace interrumpir el hilo de la trama y podríamos decir que también la gracia creativa del autor original.

Por otro lado, también queremos cuestionar hasta qué punto podemos interpretar el concepto de la omisión con los resultados empíricos que hemos obtenido. Según nuestros datos, podemos entender que las omisiones en una obra literaria se deben considerar injustificables debido, sobre todo, a la cuestión de la literariedad. Es decir que, en nuestro caso, cuando hablamos de la omisión no justificable, se debe en muchas ocasiones al problema de la literariedad, porque nos encontramos situados en un universo ficcional.

Desde el punto de vista teórico de la omisión funcional, si se trata de una referencia que en el TO se utiliza para cumplir una convención textual y que solo es compartida por los lectores del TO, podemos omitirla ya que no puede cumplir dicha función en la cultura final. Ya sabemos que la omisión funcional se requiere cuando algo aparece en el texto traducido que no cumple la función de dicho texto. Ahora bien, cuando se trata de traducción literaria –como es nuestro caso–, no se puede aplicar la omisión funcional, porque la función de una obra literaria es cumplir los criterios de la literariedad. Por eso, la omisión no es justificable en este tipo de obras porque, si la llevásemos a cabo, estaríamos centrados solamente en transmitir la información, destruyendo la literariedad. En la obra con la cual trabajamos no podemos ver como un relato de un policía que escribiría un informe, sino una novela, un texto de ficción con todo su desarrollo y adorno literario. Hemos de tener en cuenta que un traductor literario no trabaja igual que un traductor de textos pragmáticos. Éste último tiene la posibilidad de realizar omisiones cuando algo en el TT no cumple con la función deseada. En cambio, para el traductor literario, las omisiones no son, en general, justificables, de manera que procurará transmitir, en su texto, todo lo que el autor original quiere expresar en el suyo. Lo cierto es que, si omitiese parte del TO, no solo perdería riqueza literaria, sino también parte del contenido, ya que la literariedad es una forma especial de comunicación que enriquece el mensaje que el autor desea transmitir, no solo con palabras informativas, sino también mediante un lenguaje expresivo.

Asimismo, desde el punto de vista de la omisión pragmática, Vinay y Darbelnet (1958/1995) nos declaran que la omisión es un procedimiento por el cual, en la LT, se emplean menos palabras que en la LO para expresar la misma idea, ya sea por una cuestión de estructura o de preferencia por parte del traductor. En este sentido, para no sobrecargar el TM de elementos casi completamente desconocidos para los lectores, el traductor tiene posibilidad de omitir unos elementos sin destruir la idea del TO. Pero nos preguntamos si se permite este tipo de omisión pragmática cuando se trata de obras literarias. Por ejemplo, en nuestro análisis (ver el apartado 4.3.2.1.: Descripción indirecta del personaje de Victor Fargas), observamos que el autor Pérez-Reverte utiliza una enumeración de libros y nombres para describir indirectamente la caracterización de su personaje ficcional, mientras que nuestra traductora de la T1 ha omitido toda la enumeración de referentes a los libros y los nombres. De este modo, podemos afirmar que las omisiones, en este caso, son injustificables debido a la gran pérdida de literariedad.

A nuestro parecer, para solucionar este tipo de enumeración de referentes culturales, el traductor no tendría que intervenir con ampliaciones o notas, ni omitirlos, porque los lectores del TT a partir del contexto pueden comprender las ideas. Ahora bien, podemos considerar que la omisión es justificable cuando traducimos un elemento que solo sirve para elaborar la trama o cumplir con convenciones textuales. Es decir que, el caso citado de enumeración de libros y nombres, si el autor solo usa tales enumeraciones para lo que acabamos de mencionar –trama y convenciones–, la omisión se puede considerar justificable. Por el contrario, si estas enumeraciones constituyen un recurso de literariedad, la omisión no se puede justificar.

-

CONCLUSIONES

A título de conclusiones apuntamos aquí, de manera necesariamente concisa, los resultados que consideramos más relevantes extraídos del estudio que aquí hemos presentado.

Conclusiones generales

- La distancia lingüística y cultural que se da entre el español y el chino acentúa los problemas prototípicos de la traducción literaria en general, lo que convierte este acceso, a nuestro entender, en un campo especialmente fructífero en el marco de la investigación traductológica.
- El estudio empírico de la recepción en traducción literaria aporta datos relevantes que no se obtendrían a partir de una aproximación descriptiva o desde el punto de vista de la crítica de la traducción.
- Nuestro estudio empírico sobre la recepción de la literariedad ha revelado, grosso modo, que la traducción literal, pese a la distancia lingüística y cultural, es una opción válida, mucho más allá de lo que habíamos esperado, algo que llenaría de satisfacción a grandes traductólogos como a Peter Newmark (“el buen traductor solo abandonará la versión literal si ésta es plenamente inexacta”), a Eugene Nida (“Si al traducir el contenido y el mensaje de un idioma al otro se puede mantener algo la forma, tanto mejor.”), a la propia Christiane Nord cuando mantiene que en traducción literaria hay que priorizar la lealtad al autor, y un concepto que nos recuerda a la teoría llamada del *Xin* (信), *Da* (達), *Ya* (雅), desarrollada en China a principios del siglo XX por Yan Fu (嚴復). Durante mucho tiempo, los traductores siguieron estos tres criterios. *Xin* significa que la traducción debe de ser leal al texto original. *Da* significa que la traducción debe reflejar todo el original. *Ya* significa que la traducción debe de ser elegante.
- Nuestro estudio ha mostrado, como dato colateral, que la traducción mediada arroja, en su globalidad, peores resultados que la traducción directa, algo que sí esperábamos porque se aumenta la probabilidad de cometer errores, no solo porque la traducción a la primera lengua no sea buena y se “copian” los errores, sino

esencialmente porque el traductor, si necesita traducir a partir de una tercera lengua, no posee los conocimientos extralingüísticos ni culturales ni textuales necesarios para adentrarse en el universo ficcional presentado por el autor de la obra original.

Conclusiones metodológicas

En un campo de investigación, como es el de la traducción literaria entre el español y el chino, la vía empírica ha resultado ser muy provechosa, especialmente cuando se dispone de dos traducciones del mismo texto original, dado que nos permite acceder al resultado propio de la traducción, es decir, a la recepción de ésta por parte de sus lectores. Subrayar además que la primera traducción de la obra *La tabla de Flandes* resultó ser una traducción mediada a partir del inglés y la segunda una traducción directa, y las dos traducciones directas de *El club Dumas* reflejaban dos estrategias opuestas para solucionar la traducción de referentes culturales e intertextuales (omisión vs. notas del traductor) que nos permitió comparar y valorar la pertinencia de los enfoques. Sin embargo, hay que resaltar que optar por este acceso plantea, dado que prácticamente no disponemos de antecedentes, surgen problemas metodológicos propios de este tipo de investigación:

- La importancia de asegurar que vale la pena llevar a cabo la “idea” que hemos tenido para acceder a la recepción mediante un estudio empírico basado esencialmente en cuestionarios, algo que requiere realizar, primeramente, un estudio exploratorio como lo hicimos en nuestro trabajo de fin de máster al probar la pertinencia del acceso a partir de un pequeño estudio en torno a la novela *El desorden de tu nombre* de Juan José Millás y su traducción al chino de Taiwán.
- La importancia de asegurar la adecuación de los objetos de estudio:
 - En el caso del texto original, el mero hecho de que el autor sea un escritor reconocido y la obra haya sido traducida a muchos idiomas, incluyendo a lenguas y culturas lejanas, nos indica que es un objeto adecuado para nuestros fines, sin embargo

- el problema es asegurar la adecuación de la traducción como objeto de estudio. Hemos propuesto diferentes métodos para asegurar que las traducciones escogidas eran pertinentes. Por un lado hemos asegurado en un estudio previo, mediante un cuestionario elaborado a este fin, que las traductoras tenían la competencia lingüística necesaria para realizarlas y, además, hemos asegurado la bondad de las traducciones en su globalidad e indirectamente, la competencia traductora de las profesionales, a partir de la técnica del “Diferencial semántico”, algo esencial, ya que de malas traducciones no aprendemos nada.
- La importancia de asegurar la adecuación de los sujetos del estudio:
 - Al plantear un estudio para recoger la recepción de lectores hay que asegurar que éstos pertenezcan realmente al grupo de lectores potenciales de la obra original y de su traducción, es decir, que pudieran ser “lectores empíricos”, un concepto desarrollado por Umberto Eco. Por ello nos hemos concentrado en seleccionar grupos de sujetos de estudio con características de la edad comparable y del nivel de estudio comparable (universitarios) e interés por la lectura (alumnos de humanidades), pues, por el contrario, no podríamos sacar conclusiones válidas de los datos recogidos.
 - Para asegurar la buena interpretación del texto original necesitamos, sin embargo, “lectores modelo” en el concepto de Umberto Eco, que según él, captan en profundidad la intención del autor, todas aquellas cosas que éste quiere comunicar en su texto. Por ello hay que contar con “expertos” ajenos al experimento, que en nuestro estudio eran profesores universitarios de traducción literaria y que por ello detectaban con precisión donde se encontraba la información que era indispensable mantener en el texto traducido y cual no.
- En torno a la recogida de los datos:
 - Al elaborar los cuestionarios para la recogida de datos hemos seguido los criterios descritos en la Item-theory en torno a su formulación (evitar dobles negaciones,

- Para evitar la “tendencia al centro” hemos forzado a los sujetos a decidirse por uno u otro lado, p.e., proponiendo escalas de tipo:

- También hemos previsto controlar respuestas de tipo “*social acceptability*”, p.e. “le ha interesado la nota sobre Paracelso” incluyendo la respuesta “Sí, porque cuando leo un libro todo me interesa”. Los sujetos que respondían así los podíamos tratar como “*missings*” si después de poco tiempo no recordaban absolutamente nada de lo leído.

- Cuando se elabora un cuestionario para obtener datos sobre un tema muy concreto (por ejemplo, sobre la pertinencia de las notas del traductor en *El club Dumas*) no podemos plantear siempre el mismo tipo de preguntas, los sujetos notarían pronto la finalidad y marcarían las respuestas sin pensar muchos. Por ello hemos decidido introducir otros ítems acerca de conocimientos extralingüísticos, comprensión de idiomatismos, etc. aunque luego, en nuestra interpretación, no los íbamos a tener en cuenta.

280

- En torno a la interpretación de los datos:
 - En la interpretación de los datos hemos optado por regirnos en primer lugar por el principio de evidencia cartesiano y solo en los casos de que era necesario asegurar esta interpretación hemos optado por utilizar tests de estadística descriptiva e inferencial.
 - Metodológicamente es muy importante no sobreinterpretar los datos recogidos, es decir, descartar la interpretación de los resultados de ítems que, por las respuestas de nuestros sujetos, parecían poco fiables, sea porque no estaban bien formulados o por otros motivos. Descartamos, por ejemplo, analizar un ítem cuando encontramos que un número elevado de lectores españoles no se decantaban por una de las alternativas propuestas y marcaban las respuestas “otros motivos” o “no se desprende”. Obviamente se descarta también un ítem cuando el experto opina que el planteamiento podría llevar a malentendidos.

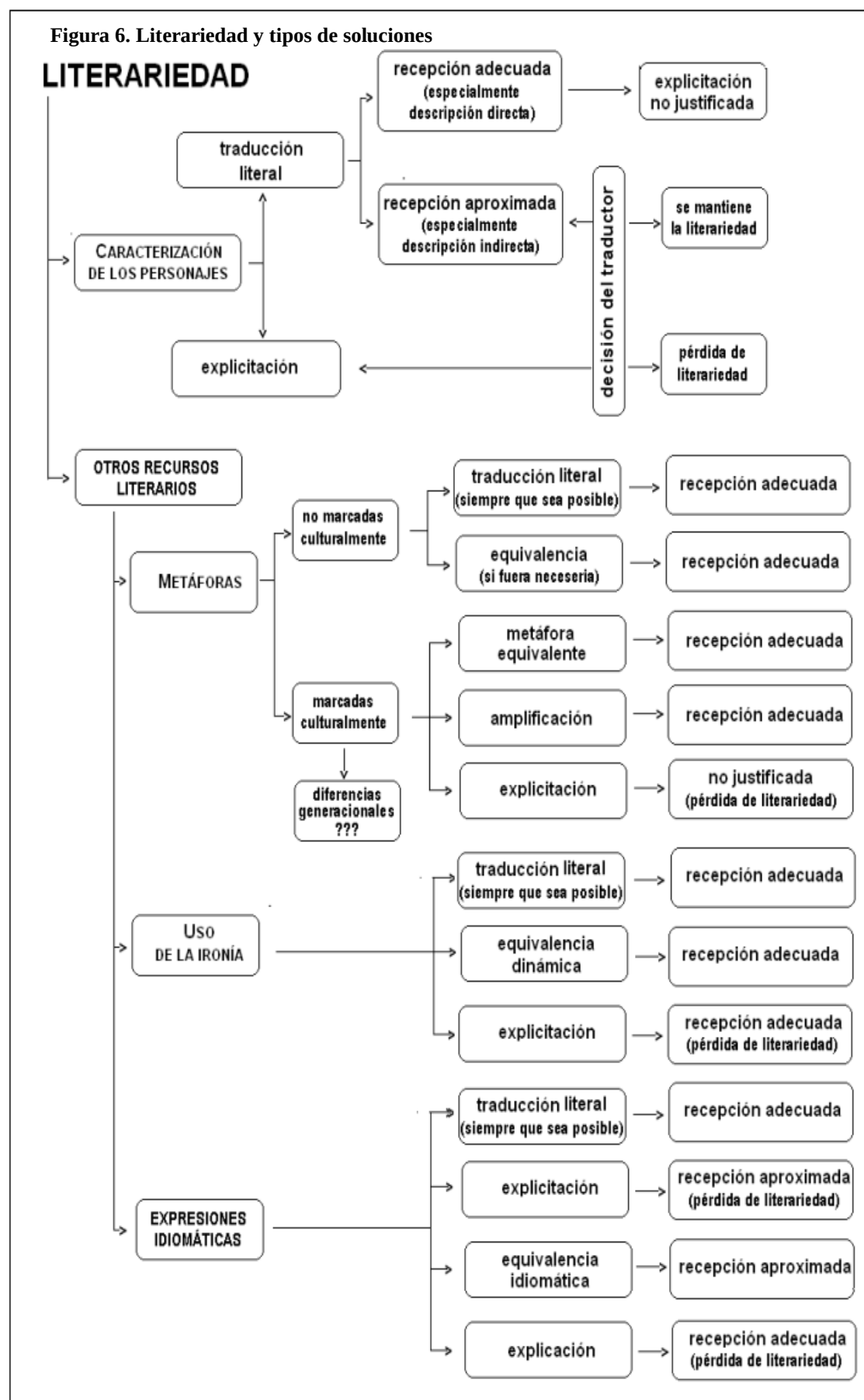
Conclusiones a partir de los resultados empíricos

Apuntamos aquí solo los resultados más relevantes, es decir una abstracción de lo que hemos extraído a partir de los datos empíricos. Recordemos que ya hemos ido presentando conclusiones parciales para cada ítem y tema dentro de un resumen colocado al final del análisis de cada obra. Por un lado, los resultados de *La tabla de Flandes* nos permiten resaltar los indicios generales en torno al concepto de la literariedad. Por otro lado, los resultados de *El club Dumas* nos hacen concluir la pertinencia de las notas del traductor y de la omisión para solucionar la traducción de referentes culturales e intertextuales.

- En torno al concepto de la literariedad

Los resultados empíricos que hemos conseguido a través de *La tabla de Flandes* nos sirven de punto de partida para elaborar un esquema teórico en torno a la caracterización de los personajes y otros recursos literarios como las metáforas, el uso de la ironía y las expresiones idiomáticas dentro de la traducción literaria. A continuación, presentamos en la figura 6, un esquema que muestra el grado de adecuación de un texto traducido, según la solución que se adopte en la traducción.

Figura 6. Literariedad y tipos de soluciones



- Según esta figura adjunta, podemos concluir como resultado más relevante:
 - La caracterización de los personajes dentro del universo ficcional puede obtenerse mediante una traducción literal. Equivale a decir que si usamos la traducción literal, podemos en primer lugar, obtener una recepción adecuada, especialmente al tratar una descripción directa de los personajes. Cuando nos enfrentamos a una descripción indirecta de los personajes, observamos que la traducción literal lleva a una traducción aproximada, en todo caso no distorsiona la recepción. En el primer caso, cuando la recepción es adecuada, no se justifica la explicitación, porque obviamente si la traducción literal funciona, muchos teóricos abogan por respetarla. En el segundo caso, cuando la recepción es aproximada, el traductor es quien decide, pudiendo optar por la traducción literal aunque no lleva a una recepción exacta para mantener la literariedad o bien utilizar una explicitación, con lo cual se pierde la literariedad.
 - Al tratar el recurso literario de la metáfora de tipo universal, la traducción literal lleva en muchos casos a una recepción adecuada. Pero en el caso de que no sea posible, aunque dicha imposibilidad no sea cultural sino lingüística, el traductor puede utilizar la equivalencia para obtener una recepción adecuada (si fuera necesaria) y para mantener la literariedad. Por el contrario, en cuanto a la metáfora marcada culturalmente, el traductor tiene que resolverla con otros procedimientos tales como una metáfora equivalente o una amplificación para que la recepción sea adecuada. Pero una mera explicitación no estaría justificada, porque se perdería de alguna forma la literariedad. Por otra parte, puede ocurrir que una metáfora marcada culturalmente se vea afectada, en su comprensión, por el factor de las diferencias generacionales incluso dentro de su propia cultura, un hecho que no hemos profundizado en nuestro estudio.
 - Al referirnos al uso de la ironía así como de la expresión idiomática, nos damos cuenta de que la traducción literal, siempre también puede llevar en muchos casos a una recepción adecuada. Pero por otra parte, no podemos negar que muchas de las otras soluciones propuestas por nuestras traductoras (tales como: equivalencia

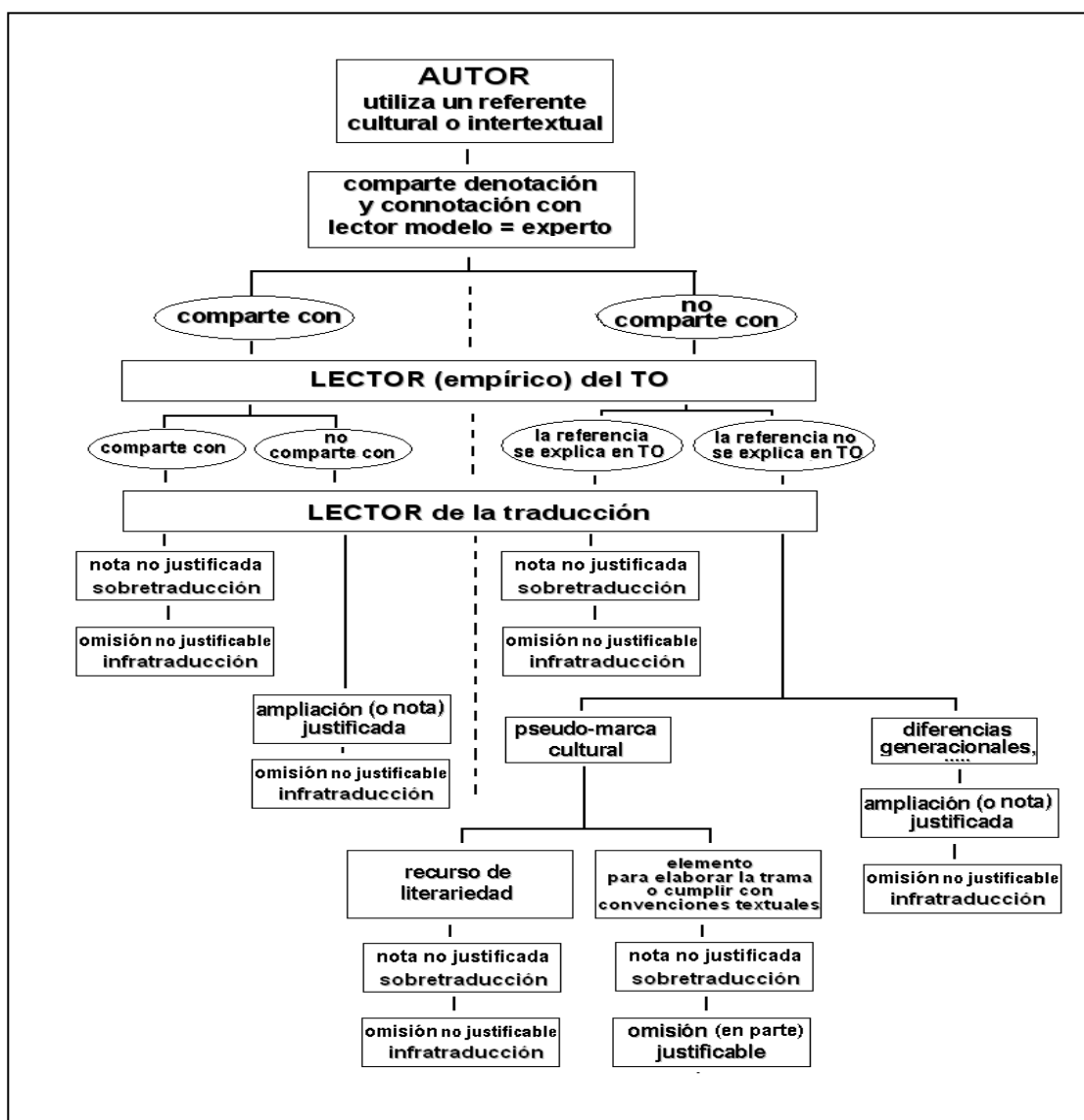
dinámica, explicación y explicitación) también han llevado a recepciones adecuadas o aproximadas lo que confirma la competencia lingüística y traductora de nuestras traductoras. Sin embargo, no consideramos que la explicitación es una solución adecuada para tratar la ironía y la expresión idiomática, debido a la pérdida de la literariedad y la no lealtad al autor original.

- En resumen, nuestro estudio empírico sobre la traducción literaria demuestra que la recepción de la literariedad (las caracterizaciones de los personajes, las metáforas, las ironías y las expresiones idiomáticas) no es tan alejada como era de esperar entre lenguas y culturas tan distintas y lejanas como son, en nuestro caso, España y Taiwán. Está claro que en muchas ocasiones la traducción literal tiene un límite en su utilización y es poco menos que imposible debido a la importante diferencia cultural y lingüística. No obstante, los resultados de nuestros estudios de caso revelan claramente que la traducción es, con frecuencia, la solución más fácil y válida para llevarnos a una recepción adecuada. A nuestro entender, si la mencionada técnica de la traducción literal puede llevar a un resultado positivo, el traductor no debería descartarla arriesgándose a algún otro tipo de solución que podría distorsionar la recepción. Respecto a esta cuestión, volvemos a recordar la opinión de estos tres reconocidos traductólogos: Nida declara que “Si al traducir el contenido y el mensaje de un idioma al otro se puede mantener algo la forma, tanto mejor”. Newmark, por su parte, afirma que “el buen traductor solo abandonará la versión literal si ésta es plenamente inexacta”. Incluso la funcionalista Nord asevera que “en traducción literaria, hay que priorizar la lealtad al autor”. Vemos pues que los resultados de nuestro estudio está en plena consonancia con tan distinguidas autoridades de nuestro campo. Hemos comprobado que la traducción literal ha funcionado repetidas veces entre dos culturas tan alejadas, lo cual es un resultado insospechado. Pero es un resultado empírico que constituye una aportación novedosa en un área poco explorada de la Traductología.

- En torno a las notas del traductor y la omisión en la traducción literaria

Los resultados empíricos que hemos obtenido con *El club Dumas* nos sirven como base para formular también un esquema teórico que indique cuándo es pertinente en la traducción literaria de referentes culturales e intertextuales, la utilización de ampliaciones, o notas del traductor así como omisiones. Así pues, presentamos nuestro esquema (figura 7), el cual nos lleva a tener una visión general acerca de cuándo es justificable la intervención con ampliaciones o notas y apoya el enfoque funcionalista de que la nota es el último recurso para salvar ciertas dificultades de la traducción; también nos indica que hay un caso en que se puede justificar la omisión de los referentes culturales o intertextuales.

Figura 7 . Las notas del traductor y la omisión en la traducción literaria



- Según esta misma figura, podemos reseñar como resultado relevante:
 - La omisión de los referentes culturales o intertextuales, en general no se justifica en una traducción literaria porque acarrea una pérdida de literariedad, especialmente en una obra como la que estamos analizando, la cual está muy caracterizada por las marcas de literariedad que posee, los importantes premios literarios que ha conseguido y el gran reconocimiento internacional de que goza su autor. Solo existe un caso en que la omisión en parte es justificable y es cuando tal referente cultural no es una marca de la literariedad, sino que simplemente le sirve al autor como elemento para elaborar la trama o cumplir con convenciones textuales.
 - Como ya hemos comentado anteriormente, con solo una traducción literal se puede conseguir una recepción adecuada entre lenguas y culturas tan lejanas que hacían pensar en posibles dificultades en la traducción. En este sentido, los resultados empíricos en torno a la recepción de las referencias culturales e intertextuales nos llevan a declarar que existen referentes culturales que no son verdaderas marcas culturales sino pseudo-marcas culturales, y que solo se usan para elaborar la trama o cumplir con una convención textual. Estas pseudo-marcas culturales no poseen un valor connotativo ni una carga afectiva importante para la comprensión textual. Además, un autor de la categoría de Arturo Pérez-Reverte, al utilizar, en su obra, un referente cultural que puede ser desconocido por sus lectores originales, suele solucionar dicha dificultad de comprensión mediante alguna señal aclaratoria en su propio texto. De esta manera, un buen traductor no debería poner notas explicativas detalladas siempre que encuentre uno de estos referentes, sino que únicamente lo hará en algún caso determinado. A nuestro parecer, las notas han de tomarse como el último recurso para resolver las distancias culturales y lingüísticas. Si la intervención de las notas no representa una ayuda para la comprensión textual, produce, en cierto modo, una molestia en la fluidez de la lectura y puede llegar a considerarse como sobretraducción (nota superflua). No obstante, al tratarse de lenguas y culturas lejanas, como es el caso nuestro, no podemos descartar totalmente la presencia de las notas, puesto que una nota justificada no solo facilita

la tarea del traductor, sino que también anima al lector a seguir leyendo el texto y a tener mejor información sobre determinados puntos de la obra. Es así que, según los datos obtenidos en nuestra investigación, la presencia de notas puede ser justificada en los siguientes casos:

1. Cuando un referente cultural e intertextual contiene una denotación o una connotación que es compartida por los lectores tanto modelo (expertos) como por los empíricos, del TO, pero no es compartida por los receptores meta, es justificable hacer una amplificación o nota para resolver esta dificultad en la comprensión.
2. Cuando dentro de la cultura original, un referente cultural no es compartido por la totalidad de lectores, por causa de las diferencias generacionales entre ellos, es justificable también poner una ampliación dentro del texto o una nota, para clarificar la comprensión textual.

En resumen, estamos convencidos de que el acceso a conocimientos en torno a la traducción literaria a partir de un estudio empírico sobre la recepción real del texto por parte de lectores potenciales es un planteamiento que arroja resultados muy interesantes y creemos que no solo es aplicable para el estudio de traducciones entre lenguas y culturas lejanas, sino que es una opción también a tener en cuenta en la investigación en traducción literaria entre lenguas y culturas más cercanas.

APÉNDICES

Apéndice I: Pertinencia del corpus seleccionado

0. Introducción

Apuntar, en primer lugar, que el objetivo investigador de los estudios en la Traductología en general, y muy especialmente, en traducción literaria es, a nuestro entender, la búsqueda de un estado ideal que respete no solo la intención comunicativa del autor sino también que refleje la literariedad del texto original. Según Neunzig y Tanqueiro (2007), las influencias externas que podrían distorsionar los resultados obtenidos en el estudio, en nuestro caso un estudio sobre la traducción literaria, deben ser eliminadas o controladas dentro del diseño del estudio, sobre todo las que más pueden influir negativamente en el proceso que estamos estudiando. El gran problema de los estudios de la traducción literaria radica justamente en el control de estas variables también llamadas “de confusión”. En nuestro campo se da un intrusismo profesional considerable, existen “traductores” que no tienen la suficiente competencia lingüística ni traductora y esto nos plantea uno de los más importantes dilemas en nuestra investigación: determinar qué traducciones formarán parte del *corpus* a analizar. Por eso, en nuestro estudio de las traducciones literarias como *case-studies* y con el fin de controlar las variables extrañas, hemos elaborado un estudio previo en forma de cuestionario para asegurarnos de que los lectores taiwaneses confirmen que las traductoras de las obras seleccionadas tienen la competencia lingüística adecuada para utilizar un chino literario.

Hemos elegido dos obras del mismo autor español Arturo Pérez-Reverte: *La tabla de Flandes* y *El club Dumas*, las cuales han sido traducidas en dos ocasiones al chino de Taiwán. Es decir que las dos traducciones al chino de Taiwán existentes de *La tabla de Flandes* son: una traducción mediada a partir de la traducción al inglés, realizada por la traductora Wu Chiachi (吳佳琦) en 1995, y una traducción directa del original en español, por la traductora Chen Huiying (陳慧瑛) en 2007. Las dos traducciones existentes de *El club Dumas* son: una traducción directa del original en español, realizada por la traductora Chen Huiying (陳慧瑛) en 2002 y una

retraducción del original también en español, por la traductora Fan Yuan (范媛) en 2009. Por un lado, nos damos cuenta de que una de nuestras traductoras, Chen Huiying, ha traducido, en fechas diferentes, las dos obras que estamos estudiando. Como existe una diferencia de cinco años entre la primera (*El club Dumas* 大仲馬俱樂部, 2002) y la segunda traducción (*La tabla de Flandes* 法蘭德斯棋盤, 2007), debíamos comprobar si esta traductora ha cambiado (o mejorado) su lengua debido a su mayor experiencia. Además, con el fin de asegurar que las tres traductoras dominan el chino literario y comprobar si la competencia lingüística de la traductora Chen Huiying ha cambiado o no, nos hemos planteado el siguiente estudio empírico.

1. Diseño del estudio empírico

1.1. Selección de textos

Los cuatro textos elegidos para nuestro estudio pertenecen a dos novelas españolas del mismo autor, Arturo Pérez Reverte, traducidas al chino de Taiwán por tres traductoras taiwanesas distintas.

- a) Extracto de la traducción mediada del libro *La tabla de Flandes* 步步殺機 de la traductora Wu Chiachi (吳佳琦), publicada en 1995;
- b) Extracto de la traducción directa del libro *El club Dumas* 大仲馬俱樂部 de la traductora Chen Huiying (陳慧瑛), publicada en 2002;
- c) Extracto de la traducción directa del libro *La tabla de Flandes* 法蘭德斯棋盤 de la traductora Chen Huiying (陳慧瑛), publicada en 2007;
- d) Extracto de la retraducción del libro *El club Dumas* 大仲馬俱樂部 de la traductora Fan Yuan (范媛), publicada en 2009.

Nota: Juntamos los textos (a) y (b) en un mismo cuestionario y los textos (c) y (d) en otro. Por razones de economía investigadora y porque se trata de un estudio previo, hemos decidido utilizar este sistema que nos ahorra sesiones para la recopilación de datos.

1.2. Desarrollo del estudio empírico

1.2.1. Sujetos

La muestra de 20 (lectores potenciales taiwaneses, de edad entre 20 y 30 años) se dividió al azar en 2 grupos de 10 sujetos que debían expresar su opinión en unos cuestionarios sobre escalas de Likert de 4 categorías (totalmente; bastante; poco; nada) a las que asignarán, como veremos, valores numéricos.

1.2.2. Objeto de estudio

grupo 1: 10 sujetos valoraron un extracto de la traducción mediada de *La tabla de Flandes* (traducida por Wu Chiachia, 1995) y un extracto de la traducción directa de *El club Dumas* (traducida por Chen Huiying, 2002).

grupo 2: 10 sujetos valoraron un extracto de la traducción directa de *La tabla de Flandes* (traducida por Chen Huiying, 2007) y un extracto de la retraducción de *El club Dumas* (traducida por Fan Yuan, 2009)

2. Resultados

2.1. Recogida de datos

Con el propósito de analizar los resultados de este cuestionario, exponemos los siguientes principios metodológicos aplicados en el mismo, como los tipos de escalas de puntuación y la asignación de valores numéricos.

1) El cuestionario para acceder a la recepción:

Este cuestionario está compuesto por las siguientes preguntas:

a. Este texto se lee con facilidad.

☐ totalmente ☐ bastante ☐ poco ☐ nada

b. Este texto suena natural en chino.

☐ totalmente ☐ bastante ☐ poco ☐ nada

c. El contenido del texto es lógico y claro.

☐ totalmente ☐ bastante ☐ poco ☐ nada

d. Has encontrado algún error de lengua china.

☐ No ☐ Sí, algún error hay ☐ No está bien redactado

e. En general, ¿cómo valoraría la forma de escribir del autor / autora del texto?

Haz una cruz dónde te parezca.

Muy mala _____ muy buena

f. ¿Qué libro de literatura recuerda haber leído recientemente y que le haya gustado?

2) Asignación de valores numéricos:

- Respecto a las preguntas a-c:

totalmente: 3 puntos; bastante : 2 puntos; poco / nada: 1 punto

(En este caso, hemos juntado las categorías poco y nada por la poca incidencia de la respuesta “nada”)

- Respecto a la pregunta d.:

No: 3 puntos

Sí, algún error hay: 2 puntos

No está bien redactado: 1 punto

- Respecto a la pregunta e.:

La línea continua se divide en cuatro partes (1, 2, 3 y 4 puntos)

- Respecto a la pregunta f., comentar que se trata del ítem abierto con el objetivo de asegurarnos que los sujetos pertenecen al “universo experimental” que nos interesa para este estudio previo (lectores empíricos de literatura traducida). En el caso de que alguno de los sujetos no contestara esta pregunta, eliminaríamos sus respuestas, es decir, los trataríamos como *missings* desde el punto de vista del análisis estadístico.

3) Suma de los diferentes resultados multiplicados por sus respectivos valores numéricos.

2.2. Análisis estadístico

Para el análisis se aplica el *test* estadístico del Chi-cuadrado. Según el resultado del Chi-cuadrado, no hay diferencias importantes / significativas en el resultado de la valoración de las 4 traducciones. Esto nos permite concluir que los 4 textos traducidos son aceptables para los sujetos taiwaneses. O sea que los lectores de Taiwán aceptan la lengua de las traducciones a nivel lingüístico y estilístico.

Frecuencia observada			
	trad. Chen	otro trad.	suma
Flandes	A: 82	B: 76	158
Dumas	C: 83	D: 83	166
suma	165	159	324
valor Chi-cuadrado	0,117		
grados de libertad	1		
resultado	NO SIGNIFICATIVO		

Además de eso, según los resultados que hemos obtenido (82-83 puntos), podemos interpretar que la traductora Chen Huiying no ha cambiado (o mejorado) su competencia lingüística tras un período de 5 años, siempre ateniéndonos al precepto de evidencia de Descartes. En conclusión, podemos partir de la base de que las 4 traducciones que hemos elegido son aceptables como objetos de estudio comparables y adecuados para nuestros case-studies.

Nota: Cuando nos fijamos en los resultados de las preguntas 2 y 3 de la traducción mediada y de la traducción directa, vemos que parecen existir diferencias entre las recepciones de estas dos distintas traducciones. De momento, este hecho no influye en nuestra generalización de los resultados, pero nos lo “apuntamos”, pues podríamos necesitar este hecho para interpretar los resultados del nuestro estudio a lo largo de nuestra investigación.

Por otra parte, con el fin de asegurar los resultados globales obtenidos, se aplica otra vez el *test* estadístico Chi-cuadrado a la pregunta 5 : “*En general, ¿cómo valoraría la forma de escribir del autor del texto?*”, obteniéndose el siguiente resultado: Aquí, al igual que antes, según el resultado del Chi-cuadrado, tampoco hay diferencias en la valoración global de la forma de escribir del autor del texto, lo que vuelve a confirmar la bondad de los textos objeto de estudio.

Frecuencia observada			
	trad. Chen	otro trad.	suma
Flandes	A: 31	B: 30	61
Dumas	C: 30	D: 36	66
suma	61	66	127
valor Chi-cuadrado	0,366		
grados de libertad	1		
resultado	NO SIGNIFICATIVO		

Apéndice II: El Diferencial Semántico para medir la recepción de textos literarios en chino de Taiwán

0. Introducción

Neunzig (2001) utiliza la técnica del Diferencial Semántico (DS), que es un instrumento de evaluación psicológica creado por Charles Osgood en 1957 para medir “las reacciones de las personas y grupos a las palabras y conceptos de estímulo en términos de estimaciones sobre escalas bipolares definidas por adjetivos antónimos, que forman un continuo de siete intervalos”, p.e. simpático-antipático, caliente-frío, con el fin de poder estimar la reacción de individuos ante un texto, es decir, su recepción. Estas escalas se pueden agrupar en tres dimensiones evaluación, receptividad y potencia. Según el experimento de validación realizado por él mismo, el DS sirve para calibrar la actitud de los “españoles” ante un texto literario. Es decir, a través de la medida del DS, podemos observar la actitud de un sujeto ante un texto, su evaluación subjetiva, su primera visualización y recepción no condicionada por un análisis interpretativo. Sin embargo, en relación con nuestro tema, tenemos que preguntarnos: ¿nos sirve también dicho instrumento para evaluar la actitud de los taiwaneses ante un texto literario? Para averiguarlo, hemos elaborado un pre-experimento a partir de un texto traducido y dos textos literarios originales en chino de Taiwán para obtener la reacción de lectores taiwaneses con el fin de saber si el DS “funciona” también con este grupo.

1. Diseño del experimento

1.1. Selección de las escalas bipolares

A la hora de elegir las escalas de pares de adjetivos contrapuestos que servirán de base a las estimaciones realizadas mediante la técnica del DS, aplicamos las mismas escalas seleccionadas por Neunzig en su experimento con el DS que ha obtenido por eliminación, es decir, descartando las escalas que no presentaban resultados relevantes.

De esta manera, Neunzig nos presenta trece escalas bipolares que pertenecen en su mayoría a la dimensión “evaluación” (ocho escalas); otras tres pertenecen al factor “receptividad”, y las dos restantes, al factor “potencia”.

Las escalas utilizadas son las siguientes:

- **Evaluación:** admirable - despreciable; antipático - simpático; blanco - negro; oscuro - claro; bueno - malo; alegre - triste; amable - odioso; optimista - pesimista;
- **Receptividad:** frío - caliente; sabroso - insípido; entretenido - aburrido;
- **Potencia:** débil - fuerte; natural - artificial;

1.2. Selección de textos literarios, objeto de estudio

Los tres textos literarios en chino de Taiwán elegidos para el experimento pertenecen al tipo “narrativa” y tienen la misma extensión.

- a) Extracto de la traducción al chino de Taiwán del libro *Cien años de soledad* de Gabriel García Márquez, como modelo de texto literario, siendo su traductor el taiwanés Yang Naidong (楊耐冬) y cuya versión original Neunzig (2001) utilizó en su estudio de validación.
- b) Extracto del libro en chino de Taiwán *Taibeiren* (台北人) [Los ciudadanos de Taipei] de Bai Xianyong (白先勇), como modelo de texto típico de la literatura china de Taiwán. Dicha obra fue seleccionada por *Yazhou Zhoukan* (亞洲週刊) [Semana Asia] en 1999 como una de las 100 mejores novelas de literatura en chino del siglo XX. Esto es una señal importante de que se trata de un libro de gran calidad literaria y además, su autor es bastante conocido por los lectores de obras en chino. Si comparamos esta obra en chino de Taiwán con la obra literaria en lengua española *Cien años de soledad*, podemos estudiar si los lectores taiwaneses reaccionan de manera parecida ante textos literarios.
- c) Extracto del libro en chino de Taiwan *Sixi Youguo* (四喜憂國) [Sixi preocupado por su nación] de Zhang Dachun (張大春), como modelo de texto literario chino

de Taiwán. Dicha obra también fue elegida por *Yazhou Zhoukan* (亞洲週刊) [Semanario Asia] en 1999 como una de las 100 mejores novelas de literatura en chino del siglo XX. Al comparar la obra *Cien años de soledad* en español con el texto chino de Taiwán de *Sixi preocupado por su nación*, se mide la percepción de esta obra literaria por parte de los lectores taiwaneses.

- d) La contrastación del texto de *Los ciudadanos de Taipei* y el de *Sixi preocupado por su nación*, nos puede confirmar la validez del DS como instrumento para medir la recepción de textos literarios en chino de Taiwán.
- e) Como último paso, y para asegurar la bondad del DS para nuestro estudio, comparamos también la recepción del texto literario en español *Cien años de soledad* por lectores españoles con la recepción de lectores taiwaneses de textos originales en chino de Taiwán *Sixi preocupado por su nación* y *Los ciudadanos de Taipei*.

1.3. Probandos

Los tres textos fueron valorados sobre las escalas de estimación del DS por lectores taiwaneses estudiantes universitarios o licenciados. Este nivel de estudios se fijó para asegurar un mínimo de competencia lectora.

1.4. Desarrollo del experimento

La muestra de 30 sujetos (típicos de lectores de textos literarios) se dividió al azar en 3 grupos de 10 sujetos que deberían estimar su recepción sobre las 13 escalas seleccionadas del DS.

grupo 1: 10 sujetos valoraron el texto traducido al chino de Taiwán

Cien años de soledad;

grupo 2: 10 sujetos valoraron el texto original chino de Taiwán

Los ciudadanos de Taipei;

grupo 3: 10 sujetos valoraron el texto original chino de Taiwán

Sixi preocupado por su nación;

2. Resultados

Con el fin de comprobar si el DS mide diferencias en la recepción de la literariedad entre los receptores españoles y los taiwaneses, se utilizó en una primera aproximación, a partir del test estadístico del Chi-cuadrado que nos permite una visión general sobre la adecuación del DS para nuestro estudio. En el segundo lugar, calculamos la puntuación “D” o “Distancian Semántica” que representa la distancia o diferencia del significado connotativo en la recepción.

2.1. Una visión general: el test del Chi-cuadrado

Textos Resultados	a). <i>Cien años de soledad</i> (españoles) / <i>Cien años de soledad</i> (taiwaneses)	b). <i>Cien años de soledad</i> (españoles) / <i>Los ciudadanos de Taipei</i> (taiwaneses)	c). <i>Cien años de soledad</i> (españoles) / <i>Sixi preocupado por su nación</i> (taiwaneses)	d). <i>Los ciudadanos de Taipei</i> (taiwaneses) / <i>Sixi preocupado por su nación</i> (taiwaneses)
Significancia bilateral	0,962	0,729	0,927	0,560
Valor Chi-cuadrado	0,077	0,633	0,152	1,159
Resultados	NO SIGN.	NO SIGN.	NO SIGN.	NO SIGN.

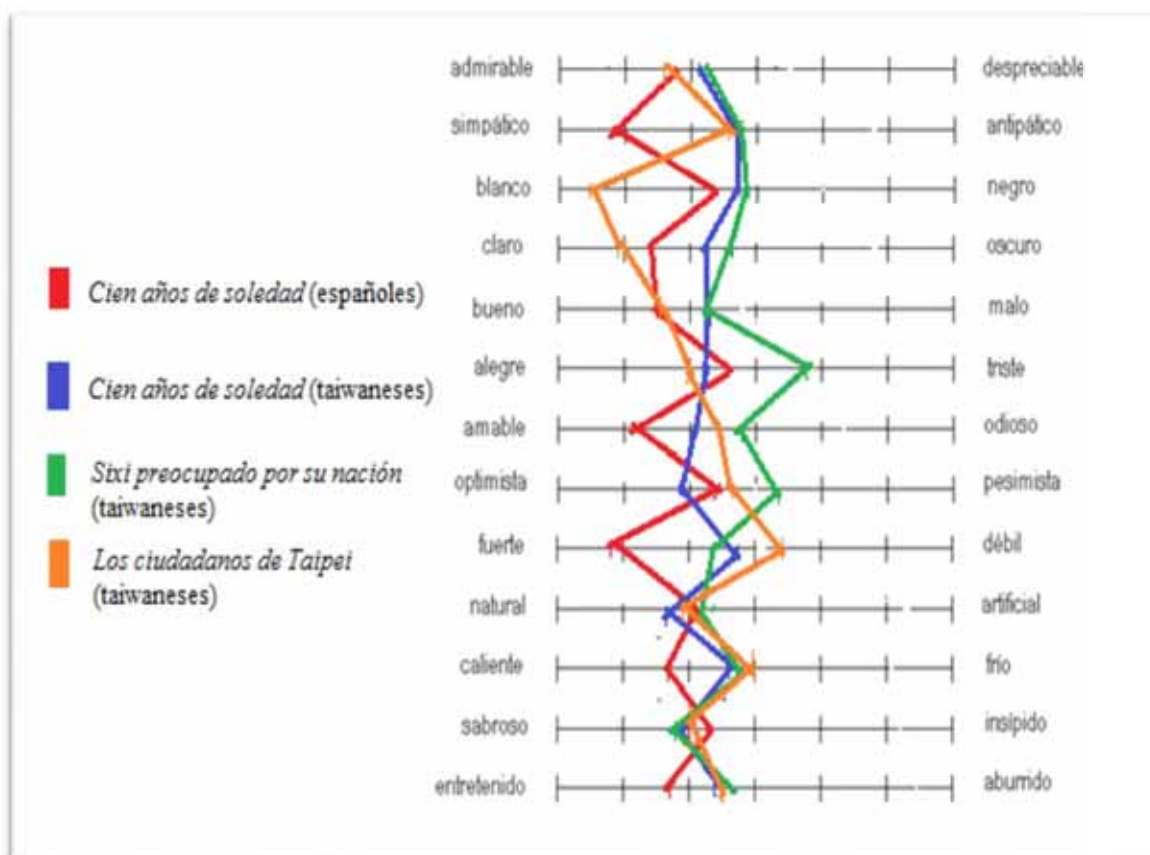
Para la comparación entre España y Taiwán, hemos escogido los mencionados textos en los que, mediante el DS, se evalúa la recepción por parte de lectores españoles y taiwaneses. La aplicación del test del Chi-cuadrado arroja los siguientes resultados:

Todos los resultados del Chi-cuadrado en los casos comparativos seleccionados, han salido “NO SIGNIFICATIVO”. Es decir, no se observa una diferencia significativa entre los españoles y taiwaneses con relación a la recepción de la

literariedad de estos textos. Los, mayormente, bajísimos valores de significancia bilateral confirman este hecho. Vemos, por tanto, que:

- 1). El DS parece medir la “literariedad” de textos taiwaneses valorados por lectores taiwaneses. (Caso d.)
- 2). No se observa ninguna diferencia significativa entre la recepción del texto literario español evaluado por españoles y el texto literario taiwanés valorado por taiwaneses. (Casos b. y c.)
- 3). No se observa diferencia significativa entre TO (*Cien años de soledad*) y su traducción. (Caso a.)

El siguiente gráfico recoge los cuatro diferenciales semánticos los que evidencia nuestros primeros resultados:



2.2. La “Distancia Semántica”

2.2.1. Puntuación “D”

Con el fin de asegurar resultados obtenidos con el Chi-cuadrado y a partir del gráfico arriba presentado, hemos decidido calcular la “Distancia Semántica”, un instrumento estadístico propuesto por el propio Osgood denominado la puntuación “D”. Calculamos la puntuación “D”, que para nuestro caso denominaremos “Distancia en la recepción global del texto” Esta puntuación “D” representa la distancia o diferencia en la recepción de dos textos, a partir de la puntuación factorial tridimensional propia de cada texto en el DS; en otras palabras, la puntuación “D” es una medida de las diferencias combinadas en las tres dimensiones E.P.R, una medida de la diferencia total de las recepciones. Representa, por tanto, la distancia entre dos conjuntos de medidas del DS expresados en el espacio tridimensional. La fórmula para calcular la puntuación “D” es la siguiente (la E,P,R, son las puntuaciones promedio de los tres factores, evaluación, potencia y receptividad):

$$D = \sqrt{(E_1 - E_2)^2 + (P_1 - P_2)^2 + (R_1 - R_2)^2}$$

En esta fórmula, la “D” es la puntuación, las letras E1, P1, A1 corresponden a las puntuaciones factoriales del promedio de la recepción del texto 1, las letras E2, P2, A2 corresponden a las puntuaciones factoriales promedio de la recepción del texto 2. Con las puntuaciones “D” podemos medir la distancia en la recepción entre dos grupos en relación al texto.

A continuación, presentamos los resultados de la distancia semántica entre españoles y taiwaneses con los diferentes textos literarios seleccionados.

La distancia de dos obras literarias entre dos colectivos diferentes:	
Textos	Distancia Semántica
a). <i>Cien años de soledad</i> (españoles) / <i>Cien años de soledad</i> (taiwaneses)	$D = \sqrt{0.25 + 0.64 + 0.16} = 1.02$
b). <i>Cien años de soledad</i> (españoles) / <i>Los ciudadanos de Taipei</i> (taiwaneses)	$D = \sqrt{0 + 1.21 + 0.36} = 1.25$
c). <i>Cien años de soledad</i> (españoles) / <i>Sixi preocupado por su nación</i> (taiwaneses)	$D = \sqrt{1 + 0.16 + 0.25} = 1.32$
d). <i>Los ciudadanos de Taipei</i> (taiwaneses) / <i>Sixi preocupado por su nación</i> (taiwaneses)	$D = \sqrt{1 + 0.16 + 0.01} = 1.08$
D (mínima) = 0 (ambos grupos coinciden totalmente en su recepción); D (máxima) = 10,4 (ambos grupos muestran una recepción totalmente opuesta).	

Los resultados obtenidos nos indican que las distancias en la recepción es muy pequeña en la comparación de todas las combinaciones de textos, lo que confirma que los textos elegidos son objetos de estudio adecuados.

2.2.2. INCISO: La influencia del tema en la recepción global

En nuestra validación empírica del DS como instrumento para medir la recepción de un texto (en nuestro caso, de un texto literario) ni Neunzig (2001) ni nosotros tuvimos en cuenta el contenido o el tema de la obra.⁴⁶ Dado que una de las obras analizadas, *Sixi preocupado por su nación*, describe una situación relativamente triste o pesimista, resultó ser necesario analizar si el contenido de la obra puede influir de manera relevante en el resultado del DS, es decir, si representa una variable extraña. Desde un punto de vista metodológico resultó ser interesante este hecho pues teníamos datos para analizar si el contenido de la obra adquiere una importancia

⁴⁶ En su validación del Diferencial Semántico Neunzig trabajó con extractos de *Cien años de soledad* de Gabriel García Márquez y *La guerra del fin del mundo* de Mario Vargas Llosa.

relevante en las estimaciones recogidas en el DS. Por ello recalculamos la Distancia semántica (puntuación “D”) prescindiendo de las escalas alegre-triste y optimista-pesimista. Obtenemos los siguientes resultados:

Textos	a). <i>Cien años de soledad</i> (españoles) / <i>Los ciudadanos de Taipei</i> (taiwaneses)	b). <i>Cien años de soledad</i> (españoles) / <i>Sixi preocupado por su nación</i> (taiwaneses)	c) <i>Los ciudadanos de Taipei</i> (taiwaneses) / <i>Sixi preocupado por su nación</i> (taiwaneses)
Resultados			
Con escalas “alegre – triste” y “optimista - pesimista”	$D = \sqrt{0 + 1.21 + 0.36} = 1.25$	$D = \sqrt{1 + 0.49 + 0.25} = 1.32$	$D = \sqrt{1 + 0.16 + 0.01} = 1.08$
Sin estas escalas	$D = \sqrt{0.04 + 1.21 + 0.36} = 1.27$	$D = \sqrt{0.64 + 0.49 + 0.25} = 1.17$	$D = \sqrt{0.64 + 0.16 + 0.01} = 0.9$
Diferencia	0,02	0,15	0,18

Los resultados confirman que estas dos escalas no modifican esencialmente el resultado de la estimación y con ello la adecuación de *Sixi preocupado por su nación* como objeto de estudio. Indirectamente también confirman la validez del Diferencial Semántico para medir la recepción global de los textos literarios, que es lo que aquí interesa. Sin embargo, ese ligero aumento de la Distancia semántica sin las escalas “alegre-triste” y “optimista – pesimista” observado en la estimación del texto *Sixi preocupado por su nación* se confirma si observamos los datos a nivel de ambas escalas:

Los datos de las escalas alegre-triste y optimista-pesimista		
Textos	alegre-triste	optimista-pesimista
<i>Cien años de soledad</i> (españoles)	4,4	4,6
<i>Cien años de soledad</i> (taiwaneses)	4,7	5,1
<i>Los ciudadanos de Taipei</i>	5	4,4
<i>Sixi preocupado por su nación</i>	3,2	3,8

Los resultados nos confirman que el tema ha tenido influencia, especialmente en la escala “alegre-triste” lo que podría ser objeto de estudios posteriores para analizar en profundidad y con textos claramente marcados por el tema con el fin de estudiar si el contenido podría tener una relevancia en la valoración global mediante el DS.

ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1. K.Reiss: Factores que influyen en la traducción, 1992	56
Figura 2. La lealtad al autor en el enfoque funcionalista (Neunzig, 2007)..	58
Figura 3. El modelo tecnológico de la transmisión.....	59
Figura 4. El modelo comunicativo siguiendo la Escuela de Leipzig	60
Figura 5. Universo y muestra, Ander-Egg, Ezequiel (1990).....	93
Figura 6. Literariedad y tipos de soluciones	282
Figura 7 . Las notas del traductor y la omisión en la traducción literaria..	285

ÍNDICE DE TABLAS

Tabla 1. Los resultados del Chi-cuadrado sobre el carácter de Julio	84
Tabla 2. Objetos de estudio: <i>La tabla de Flandes</i>	89
Tabla 3. Objetos de estudio: <i>El club Dumas</i>	90
Tabla 4. Las preguntas formuladas del ítem 8 y los datos en brutos del ítem 8.1.....	112
Tabla 5. Los promedios de los valores de las tres dimensiones de <i>La tabla de Flandes</i>	121
Tabla 6. Los valores de las distancias “D” de <i>La tabla de Flandes</i>	122
Tabla 7. Los datos en bruto del ítem 7 (a).....	122
Tabla 8. Los datos en bruto del ítem 7 (b)	123
Tabla 9. Los datos en porcentajes del ítem 7	123
Tabla 10. La escala decreciente desde “imaginativo” hasta “educado”	125
Tabla 11. Los resultados del Pearson-r	125
Tabla 12. Los resultados del Chi-cuadrado del ítem 7.....	126
Tabla 13. Datos en bruto del ítem 1.3.	128
Tabla 14. Tipos de soluciones utilizados en las traducciones del ítem 1.3.	129
Tabla 15. Datos en bruto del ítem 1.1.	130
Tabla 16. Datos en porcentajes en las categorías “juvenil” y “natural” del ítem 1.1.	131
Tabla 17. Tipos de soluciones utilizados en las traducciones del ítem 1.1.	132
Tabla 18. Datos en bruto del ítem 1.2.	134
Tabla 19. Datos en porcentajes en las categorías “elegante” y “juvenil” del ítem 1.2.	134
Tabla 20. Datos en porcentajes en las fotos C y D del ítem 1.2.....	135
Tabla 21. Tipos de soluciones utilizados en las traducciones del ítem 1.2.	135
Tabla 22. Datos en bruto y en porcentajes del ítem 1.5.	138
Tabla 23. Tipos de soluciones utilizados en las traducciones del ítem 1.5.	139
Tabla 24. Datos en bruto del ítem 1.4.	141
Tabla 25. Datos en bruto del ítem 2.1.	142
Tabla 26. Tipos de soluciones utilizados en las traducciones del ítem 2.1.	143
Tabla 27. Datos en bruto del ítem 2.2a.	145

Tabla 28. Datos en porcentajes del ítem 2.2a.....	145
Tabla 29. Tipos de soluciones utilizados en las traducciones del ítem 2.2a.	146
Tabla 30. Datos en bruto del ítem 2.2b.	148
Tabla 31. Datos en porcentajes de Ítem 2.2b.	148
Tabla 32. Tipos de soluciones utilizados en las traducciones del ítem 2.2b.	149
Tabla 33. Datos en bruto y en porcentajes del ítem 5.2.	151
Tabla 34. Tipos de soluciones utilizados en las traducciones del ítem 5.2.	152
Tabla 35. Segmento 2.....	154
Tabla 36. Los resultados presentados en categorías del ítem 2.0.....	155
Tabla 37. Datos en bruto del ítem 2.2c	156
Tabla 38. Datos en bruto del ítem 3.1b.	158
Tabla 39. Tipos de soluciones utilizados en las traducciones del ítem 3.1b.	159
Tabla 40. Datos en bruto del ítem 3.1c.	161
Tabla 41. Datos en bruto del ítem 3.1a.	162
Tabla 42. Datos en porcentajes del ítem 3.1a.....	162
Tabla 43. Tipos de soluciones utilizados en las traducciones del ítem 3.1a.	163
Tabla 44. Datos en bruto del ítem 3.1d.	165
Tabla 45. Datos en bruto y en porcentajes del ítem 3.2d.	167
Tabla 46. Tipos de soluciones utilizados en las traducciones del ítem 3.2d.	168
Tabla 47. Datos en bruto y en porcentajes del ítem 3.2b.	169
Tabla 48. Tipos de soluciones utilizados en las traducciones del ítem 3.2b.	170
Tabla 49. Datos en bruto y en porcentajes del ítem 3.2c.	171
Tabla 50. Datos en porcentajes del ítem 3.2c.....	171
Tabla 51. Tipos de soluciones utilizados en las traducciones del ítem 3.2c.	172
Tabla 52. Datos en bruto del ítem 3.2a.	173
Tabla 53. Datos en bruto del ítem 4.3. (a).....	174

Tabla 54. Datos en bruto del ítem 4.3. (b)	175
Tabla 55. Tipos de soluciones utilizados en las traducciones del ítem 4.3.	176
Tabla 56. Datos en bruto del ítem 6.1b.	177
Tabla 57. Tipos de soluciones utilizados en las traducciones del ítem 6.1b.	178
Tabla 58. Datos en bruto del ítem 6.1c.	180
Tabla 59. Tipos de soluciones utilizados en las traducciones del ítem 6.1c.	181
Tabla 60. Datos en bruto del ítem 6.1a.	183
Tabla 61. La pregunta abierta del ítem 5.1.....	186
Tabla 62. Los resultados del ítem 5.1. en categorías	187
Tabla 63. Datos en bruto y en porcentajes de la categoría 1 en el ítem 5.1	188
Tabla 64. Tipos de soluciones utilizados en las traducciones del ítem 5.1	188
Tabla 65. Datos en bruto del ítem 4.1.	192
Tabla 66. Tipos de soluciones utilizados en las traducciones del ítem 4.1.	193
Tabla 67. Datos en bruto de los ítems 4.2a.y 4.2b.	195
Tabla 68. Datos brutos del ítem 4.2c.....	198
Tabla 69. Descripciones indirectas y tipo de solución	200
Tabla 70. Expresión idiomática y tipo de solución	203
Tabla 71. Comprensión de la ironía y tipo de solución.....	206
Tabla 72. Conocimientos extralingüísticos y tipo de solución.....	210
Tabla 73. Los datos de los promedios de la puntuación factorial tridimensional de <i>El club Dumas</i>	218
Tabla 74. Los valores de las distancias “D” de <i>El club Dumas</i>	219
Tabla 75. Datos en bruto del ítem 12.1. en el TO	229
Tabla 76. Los resultados del ítem 12.2. en categorías (TO y T2)	231
Tabla 77. Datos en bruto del ítem 1.3. en el cuestionario del TO y un texto manipulado.....	235
Tabla 78. Datos en bruto y en porcentajes del TO y de la T1 sobre Juan Huss.....	239
Tabla 79. Datos en bruto de la T2 sobre Juan Huss	240
Tabla 80. La memoria sobre Juan Huss	240

Tabla 81. Datos en bruto y en porcentajes del TO sobre Agripa y Paracelso	243
Tabla 82. Datos en bruto y en porcentajes de la T1 sobre Agripa y Paracelso	243
Tabla 83. Datos en bruto y en porcentajes de la T2 sobre Agripa y Paracelso	244
Tabla 84. La memoria sobre Agripa y Paracelso	245
Tabla 85. Las respuestas del TO sobre el estilo del Greco.....	247
Tabla 86. Las respuestas de la T1 sobre el estilo del Greco.....	248
Tabla 87. Las respuestas de la T2 sobre el estilo del Greco.....	248
Tabla 88. La memoria sobre el Greco	249
Tabla 89. Las respuestas del TO sobre Torquemada.....	251
Tabla 90. Datos en bruto y en porcentajes de la T2 sobre Torquemada.....	252
Tabla 91. Datos en bruto y en porcentajes del TO y de la T2 sobre Metaponto	255
Tabla 92. La memoria sobre Metaponto	256
Tabla 93. Las respuestas de los tres grupos sobre el caballo de madera....	258
Tabla 94. Datos en bruto y en porcentajes de los tres grupos sobre la marca d la Bestia.....	260
Tabla 95. Los resultados del TO sobre la señorita Marple.....	263
Tabla 96. Datos en bruto y en porcentajes de la T2 sobre la señorita Marple	263
Tabla 97. La memoria sobre la señorita Marple.....	264
Tabla 98. Los resultados del TO y de la T2 sobre la señorita Marple.....	265

BIBLIOGRAFÍA

1. BIBLIOGRAFÍA DE LAS OBRAS ANALIZADAS

- BAI, Xianyong (白先勇) (1971). *台北人*. [Los ciudadanos de Taipei]. Taipei: Chen Jhong.
- GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel (1982). *Cien años de soledad*. Madrid: Espasa-Calpe.
- GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel (1991). *百年孤寂* [Cien años de soledad]. Taipei: Chih wen. (traducción china, YANG, Naidong 楊耐冬).
- JOSÉ MILLÁS, Juan (1986). *El desorden de tu nombre*. Madrid: Alfaguara.
- JOSÉ MILLÁS, Juan (2006). *在你的名字裡失序*. [El desorden de tu nombre]. Taipei: Eurasian. (traducción china, Tai yufen 戴毓芬).
- PÉREZ-REVERTE, Arturo (1990). *La tabla de Flandes*. Madrid: Alfaguara.
- PÉREZ-REVERTE, Arturo (1993). *El club Dumas*. Madrid: Alfaguara.
- PÉREZ-REVERTE, Arturo (1995). *步步殺機* [La tabla de Flandes]. Taipei: Rye Field. (traducción china, WU, Chiachi 吳佳綺).
- PÉREZ-REVERTE, Arturo (2001). *La tabla de Flandes*. Barcelona: Bibliotex.
- PÉREZ-REVERTE, Arturo (2002). *大仲馬俱樂部* [El club Dumas]. Taipei: Sitak Group. (traducción china, CHEN, Huiying 陳慧瑛).
- PÉREZ-REVERTE, Arturo (2004). *The Flanders Panel*. Florida: Harcourt. (traducción inglesa de Costa, Margaret Jull).
- PÉREZ-REVERTE, Arturo (2007). *法蘭德斯棋盤* [La tabla de Flandes]. Taipei: Azoth Books. (traducción china, CHEN, Huiying 陳慧瑛).
- PÉREZ-REVERTE, Arturo (2009). *大仲馬俱樂部* [El club Dumas]. Taipei: Azoth Books. (traducción china, FAN Yuan 范媛).
- Zhang Dachun (張大春) (2002). *四喜憂國*. [Sixi preocupado por su nación]. Taipei: China Times.

2. BIBLIOGRAFÍA GENERAL

- ACOSTA GÓMEZ, Luis A. (1989). *El lector y la obra. Teoría de la recepción literaria*. Madrid: Gredos.
- ÁLVAREZ CALLEJA, María Antonia (1991). *Estudios de traducción (Inglés-Español): Teoría, práctica y aplicación*. Madrid: Universidad Nacional de Educación a Distancia.
- ANDER-EGG, Ezequiel (1990). *Técnicas de investigación social*. Buenos Aires: Humanitas.
- AUGUSTO MÍGUEZ, Roberto (2005). «La recepción de Schelling en España: traducciones al español». *Daimon. Revista de Filosofía*. n° 36. pp. 177-181.
- BECHINI TEJADOS, Alfredo (1986). *Técnicas de investigación social. El Diferencial Semántico. Teoría y práctica*. Barcelona: Hispano Europea.
- BUZZETI, Carlo (1976). *Traducir la palabra: Aspectos lingüísticos, hermenéuticos y teológicos de la traducción de la Biblia*. Navarra: Verbo Divino.
- CABANILLAS GONZÁLES, Candelas (2003). «La traducción de la ironía». *AIETI*. Vol. N° 1, pp. 221-231.
- CHANG, Shuying (張淑英) (2002). “轉意文本的語言語文化主體” [El lenguaje de las traducciones y la cultura]. En WU, Wide (吳錫德) (ed.). *世界文學季刊* [Publicación trimestral de Literatura Universal]. Taipei: Maitian chubashe.
- CHANG, Shuying (張淑英) (2005). “翻譯的兩難: 「原文如此」的邏輯判斷與可能的錯誤” [El dilema de la traducción. La ocurrencia de los posibles errores al traducir los textos originales]. En Du Dongman (杜東滿) (ed.) *西語翻譯學研究論文集* [Recopilación de los estudios sobre la Traductología y la Traducción]. Taipei: Universidad de Fu Ren. pp. 19-50.
- CHANG, Shuying (張淑英) (2008). «Literatura iberoamericana en chino». *Cuadernos Hispanoamericanos*, N° 9. pp. 79-95.
- CHESTERMAN, Andrew. (1997). *Memes of Translation*. Amsterdam: John Benjamins.

- DELISLE, Jean; BASTIN, Georges (1997). *Iniciación a la traducción. Enfoque interpretativo. Teoría y práctica*. Universidad Central de Venezuela.
- DÍAZ-GUERRERO, Rogelio; SALAS, Miguel (1975). *El diferencial semántico del idioma español*. México: Trillas.
- DONAIRE, María Luisa (1991). *Traducción y adaptación cultural. España-Francia*. Oviedo: Universidad de Oviedo.
- DONG, Huiru (董蕙如) (2008). *台灣地區的世界文學翻譯作品：書目計量分析*. [Estudios de las traducciones de literatura universal en Taiwán: desde la perspectiva de la bibliometría]. Tesis de Máster. Universidad de Política.
- ECO, Umberto (1993). *Lector in fabula. La cooperación interpretativa en el texto narrativo*. 3ª ed. Barcelona: Lumen.
- ECO, Umberto (1996). *Seis paseos por los bosques narrativos*. Barcelona: Lumen.
- ECO, Umberto (2008). *Decir casi lo mismo*. Barcelona: Lumen.
- EL-MADKOURI MAATAOUI, Mohamed (2001). «Traducción y notas a pie de página» En. Barr A., Martín Ruano M.R. y Torres del Rey J. (eds.) *Últimas corrientes teóricas en los estudios de traducción y sus aplicaciones*. Salamanca: Universidad de Salamanca.
- ENRÍQUEZ ARANDA, María Mercedes (2005). *La recepción de la poesía John Keats a través de sus traducciones al español en el siglo XX*. Tesis doctoral. Universidad de Málaga.
- GIL, Ingrid (2010). «Aplicación didáctica de un estudio piloto: la recepción de traducciones juradas por parte de juristas» *PUENTES* N° 9. pp. 37-48.
- GILE, Daniel (1991). «Methodological Aspects of Interpretation (and Translation) Research». *Target*, 3. pp. 153-174.
- GILE, Daniel (1998). «Observational Studies and Experimental Studies in the Investigation of Conference Interpreting». *Target*, 10, 1. pp. 69-93.
- GIMÉNEZ LÓPEZ, Olivier (2010). *La primera recepción de Friedrich Hölderlin en la Literatura Española (1919-1936)*. Tesis doctoral. Universitat Rovira i Virgili.

- HATIM, Basil; MASON, Ian (1990). *Discourse and the translator*. Londres: Longman (*Teoría de la traducción. Una aproximación al discurso*. Barcelona: Ariel, 1995).
- HERMAN, Theo (1985). *The Manipulation of Literature. Studies in Literary Translation*. Londres: Croom Helm.
- HERMAN, Theo (1999). *Translation in Systems. Descriptive and System Approaches Explained*. Manchester: St. Jerome.
- HOLMES, J (1988). *Translated! Papers in Literary Translation and Translation Studies*. Amsterdam: Rodopi.
- HURTADO ALBIR, Amparo (1996). «La cuestión del método traductor. Método, estrategia y técnica de traducción». *Sendebarr*, 7. Universidad de Granada. pp. 39-57.
- HURTADO ALBIR, Amparo (2001). *Traducción y traductología. Introducción a la Traductología*. Madrid: Cátedra.
- JAUSS, Hans Robert (1971). «La historia literaria como desafío a la ciencia literaria». En Han Ulrich Gumbrecht y Gustavo Domínguez León (trad.) *La actual ciencia literaria alemana. Seis estudios sobre el texto y su ambiente*. Salamanca: Anaya. pp. 37-114.
- JIN, Di (金堤) (1998) *等效翻譯探索*. [Estudios sobre la equivalencia de la traducción]. Taipei: Bookman.
- KAMAL ZAGHLOUL, Ahmed (2011). «Las notas a pie de página en la traducción Corán». *Entreculturas*, Nº 3. pp. 17-36.
- KATAN, David (1999). *Translating Cultures. An Introduction for Translators, Interpreters and Mediators*. Manchester: St. Jerome.
- KOLLER, Werner (1979). *Einführung in die Übersetzungswissenschaft*. Heidelberg: Quelle und Meyer.
- KOLLER, Werner (1989). «Equivalence in Translation Theorie». En A. Chesterman (ed.). *Readings in Translation Theory*. Helsinki: Oy Finn Lectura Ab.
- KOLLER, Werner (1992). *Einführung in die Übersetzungswissenschaft*. Heidelberg: Quelle und Meyer.

- KREUTZER, Martin; NEUNZIG, Wilhelm (1998). «En torno a la investigación empírica en el campo de la Traductología». *Quaderns. Revista de Traducció*, 1. pp. 127-134.
- KU, Menghsuan (2010). «Tendencias del mercado taiwanés en la traducción al chino de novelas contemporáneas en español». *Hermēneus. Revista de Traducción e Interpretación*, Nº 12. pp. 183-204.
- KU, Menghsuan (2012). «Publicaciones en China y en Taiwán de las traducciones de las novelas españolas al chino». *Estudio de Traducción*, Vol 2. pp. 167-184.
- LEFEVERE, André (1992). *Translation, Rewriting and Manipulation of Literary Fame*. Londres: Routledge.
- LEIVA ROJO, Jorge (2003). «Recepción literaria y traducción: estado de la cuestión» *TRANS. Revista de Traductología*, Nº 7. pp. 59-70.
- LÓPEZ DE ABIADA, José Manuel; LÓPEZ BERNASOCCHI, Augusta (2003). «Para una gramática del best-séller desde el canon literario: El club Dumas como paradigma». *Sobre héroes y libros. La obra narrativa y periodística de Arturo Pérez-Reverte*. Murcia: Nausicaa. pp. 185-237.
- MANGIRÓN i HÈVIA, Carmen (2006). *El tractament dels referents culturals a les traduccions de la novela Botxan: la interacció entre els elements textuels i extratextuals*. Tesis doctoral. Universitat Autònoma de Barcelona.
- MARÍN LACARTA, Maialen (2008). «La traducción indirecta de la narrativa china contemporánea al castellano: ¿Síndrome o enfermedad?». *1611: Revista de historia de la traducción*, nº 2. [en línea]: <http://ddd.uab.cat/pub/1611/19882963n2a8/marin.htm>.
- MARÍN LACARTA, Maialen (2012). *Mediación, recepción y marginalidad: las traducciones y contemporáneas en España*. Tesis doctoral. Institut National de Languest Civilisations Orientales.
- MOLINA, Lucía (2001). *Análisis descriptivo de la traducción de los culturemas árabe-español*. Tesis doctoral. Universitat Autònoma de Barcelona.
- MOLINA, Lucía (2001). *El otoño del pingüino. Análisis descriptivo de la traducción de los culturemas*. Valencia: Universidad Jaume I.

- MORILLAS, Esther (2005). «N. de la T.». *El Trujamán*. [en línea]: http://cvc.cervantes.es/trujaman/anteriores/junio_05/30062005.htm.
- MUNDAY, Jeremy (2001). *Introducing Translation Studies. Theories and applications*. Londres: Routledge.
- NEUNZIG, Wilhelm (2001b). *La intervención pedagógica en la enseñanza de la traducción on-line: - cuestiones de método y estudio empírico*. Tesis doctoral. Universitat Autònoma de Barcelona.
- NEUNZIG, Wilhelm (2002). «Estudios empíricos en traducción: apuntes metodológicos». *Cadernos de Tradução: O processo de Tradução*, Nº 10. pp. 75-96.
- NEUNZIG, Wilhelm (2009). «Es gibt nichts Praktischeres als eine gute Theorie: Theoriebezug beim Fachübersetzen in die Fremdsprache». En IVANOVA, V.; TABARES, E. (eds.) *Translatione via facienda. Festschrift für Christiane Nord zum 65. Geburtstag*. pp. 169-187.
- NEUNZIG, Wilhelm (2011). «Empirical Studies in Translation: Methodological and Epistemological». *TTR*. Vol XXIV, n º 2. pp. 15-39.
- NEUNZIG, Wilhelm; GRAUWINKEL, Gabriele (2007). «Die Übersetzung in die Fremdsprache Deutsch: zur Produktion einer zielsprachlich adäquaten Übersetzung». En Santana, B., Roiss, S., Recio, M.A. (eds.) *Puente entre dos mundos*. Salamanca: Aquilafuente.
- NEUNZIG, Wilhelm; KREUTZER, Martin (1999). «Teoría ludológica de la Traducción una validación empírico-experimental». *Vasos Comunicantes. Revista de la Sección Autónoma Traductores de Libros de la ACE*, n º 13. pp. 16-26.
- NEUNZIG, Wilhelm; Orozco, Mariana (2001a). «El enfoque experimental en traductología: resumen y perspectivas». *Quaderns. Revista de Traducció*, 6. pp. 58-60.
- NEUNZIG, Wilhelm; TANQUEIRO, Helena (2007). *Estudios empíricos en traducción: enfoques y métodos*. Girona: Documenta Universitaria.

- NEWMARK, Peter (1972). «Twenty-three restricted rules of translation». *The Incorporated Linguist*, 12 (1). pp. 9-15.
- NEWMARK, Peter (1981). *Approaches to translation*. Oxford: Pergamon Press.
- NEWMARK, Peter (1988). *A textbook of Translation*. Londres: Prentice Hall. (*Manual de traducción*. Madrid: Cátedra. 1992).
- NEWMARK, Peter (1989). «Modern translation theory». *Lebende Sprachen*, 1. pp. 6-8.
- NEWMARK, Peter (1991). «The Curse of Dogma in Translation Studies». *Lebende Sprachen* 3. pp. 105-108.
- NEWMARK, Peter (1991). *About Translation*. Clevedon: Multilingual Matters.
- NIDA, Eugene A. (1964). *Toward a Science of Translation, with special reference to principles and procedures involved in Bible translating*. Leiden: E. J. Brill.
- NIDA, Eugene A. (1977). «The Nature of Dynamic Equivalence in Translating». *Babel*, 23, 3. pp. 99-103.
- NIDA, Eugene A.; TABER, Charles R. (1969). *The Theory and Practice of Translation*. Leiden: E.J. Brill. (*La traducción: teoría y práctica*. Madrid: Ediciones Cristiandad. 1986).
- NORD, Christiane (1988). *Textanalyse und Übersetzen*. Heidelberg, J. Groos Verlag. (*Text analysis in Translation*. Amsterdam: Rodopi. 1991).
- NORD, Christiane (1994). «It's tea-time in Wonderland. Culture-makers in fictional texts». En H. Pürschel (eds.). *Intercultural Communication*. Duisburg: Leang.
- NORD, Christiane (1997). *Translating as a Purposeful Activity. Functionalist Approaches Explained*. Manchester: St. Jerome Publishing.
- PAN, Shuiqin (潘水琴) (1996). *中西文翻譯技巧與方式研究*. [Técnicas y formas de traducción chino-español y español-chino]. Taipei: Central.
- PASCUAL GARRIDO, María Luisa (2010). *La recepción española de la obra de Samuel Johnson en las traducciones al castellano*. Tesis doctoral. Universidad de Córdoba.

- PAZ, Octavio (1971). *Traducción: literatura y literariedad*. Barcelona: Tusquets.
- PYM, Anthony (2011). *Teorías contemporáneas de la traducción. Materiales para un curso universitario*. Tarragona: Intercultural Studies Group. URV.
- RABADÁN, Rosa (1991). *Equivalencia y traducción. Problemática de la equivalencia transléctica inglés-español*. Tesis doctoral. Universidad de León.
- RAMÍREZ BELLERÍN, Laureano (1999). *Del carácter al contexto: teoría y práctica de la traducción del chino moderno*. Barcelona: Servei de Publicacions de la Universitat Autònoma de Barcelona. Materials 74.
- REISS, Katharina; VERMEER, Hans J. (1984). *Grundlegung einer allgemeinen Translationstheorie*. Tübingen: Niemeyer (*Fundamentos para una teoría funcional de la traducción*. Madrid: Akal. 1996).
- RIBELLES HELLÍN, Norma (2003-2004). «Las notas a pie de página en las versiones al español de las novelas Patrick Mediano: la honte du traducteur». *Anales de Filología Francesa*, 12. pp. 385-393.
- RODRÍGUEZ NAVARRO, María Teresa (2007). *Análisis de la obra: Bushido. The soul of Japan. De Inazo Nitobe, desde la triple perspectiva traductológica, cultural y jurídica*. Tesis doctoral. Universidad de Granada.
- SANTOYO, Julio César (ed.) (2007). *Estudios de traducción y recepción*. León: Universidad de León.
- SCHLEIERMACHER, Friedrich ([1813], 1996). «Sobre los distintos métodos de traducción» (trad. Pilar Estelrich). En LAFARGA, Francisco (ed.) *El discurso sobre la traducción en la historia. Antología bilingüe*. Barcelona: EUB. pp. 301-352.
- SENABRE, Ricardo (1994). «La comunicación literaria». En D[arío] VILLANUEVA (ed.) *Curso de teoría de la literatura*. Madrid: Taurus. pp. 147-163.
- SUMMERS, G. (1976). *Medición de Actitudes*. México: Trillas.
- TAI, Yufen (2003). *La influencia literaria y el impacto cultural de las traducciones de Lin Shu (1852-1924) en la China de finales del siglo XIX y principios del XX*. Tesis doctoral. Universitat Autònoma de Barcelona.

- TANQUEIRO, Helena (1999). «Un traductor privilegiado: el autotraductor». *Quaderns. Revista de Traducció*, 3. pp. 19-27.
- TANQUEIRO, Helena (2002). *AUTOTRADUÇÃO: Autoridade, privilégio e modelo*. Tesis doctoral. Universitat Autònoma de Barcelona.
- TANQUEIRO, Helena (2004). «A Pesquisa em Tradução Literária – Proposta Metodológica». *Polissema* N° 4.
- TOURY, Gideon (1995). *Descriptive Translation Studies and Beyond*. Amsterdam: John Benjamins.
- TOURY, Gideon (1995). *Descriptive Translation Studies and Beyond*. Amsterdam: John Benjamins.
- VAZQUEZ-AYORA, Gerardo (1977). *Introducción a la traductología: curso básico de traducción*. Washington: Georgetown University Press.
- VEGA, Miguel Ángel (ed.) (1994). *Textos clásicos de teoría de la traducción*. Madrid: Cátedra.
- VENUTI, Lawrence (1995). *The Translator's Invisibility. A history of translation*. Londres: Routledge.
- VINAY, Jean Paul; DARBELNET, Jean (1958/1995) *Stylistique compare du français et de l'anglais. Méthode de traduction*, París: Didier. 1958 (Comparative Stylistics of French and English. A Methodology for Translation. Amsterdam: John Benjamins. 1995)
- WU, Peichuan (2008). *Estudio de culturemas específicos y de la caracterización de los personajes en la traducción al chino de la obra El desorden de tu nombre / 在你的名字裡失序 de Juan José Millás*. Trabajo de Máster Oficial. Universitat Autònoma de Barcelona.
- WU, Peichuan (2010). «La recepción de la cultura ajena en traducciones de textos literarios (español-chino de Taiwán). Un estudio exploratorio». En VIANELLO, A.; DÍAZ, E. (eds.). *Cultura y Política ¿Hacia una democracia cultural?* Barcelona: CIDOB. pp. 125-137.

- WU, Peichuan (2011). «La traducción literaria español-chino (Taiwán) y su recepción –Estudios de casos (case-studies)». Póster. Actas del V Congreso Internacional de la Asociación Ibérica de Estudios de Traducción e Interpretación (AIETI). Universitat Jaume I de Castellón, febrero 2011. [en línea]:<http://www.aietics2011.uji.es/en/2011/01/31/la-traduccion-literaria-espanol-chino-taiwan-y-su-recepcion-estudios-de-casos-case-studies/>
- ZHAO, Shiyu (趙士鈺) (1999). *新編漢西翻譯教程*. [Nuevo curso de traducción del Chino al Español]. Beijing: Didáctica e investigación de las lenguas extranjeras.
- ZHOU, Minkang (1995). *Estudio comparativo del chino y el español: aspectos lingüístico y culturales*. Tesis doctoral. Universitat Autònoma de Barcelona.
- ZHOU, Tianzhong (周天中) (2004). *台灣翻譯產業現況調查研究總結分析報告*. [Estudio analítico de las actividades de traducción en la actualidad de Taiwán]. Taipei: Oficina de Información del Gobierno.

3. ENCICLOPEDIAS Y DICCIONARIOS DE CONSULTA

- ALBET VILA, Monserrat; BOSCH, María Ángeles; PUJOL, Carlos. (1975). *Gran Enciclopedia LAROUSSE*. 3ª ed. Barcelona: Planeta.
- ALVAREZ, J.R. (1984). *Diccionario Manual Español-chino*. Taipei: Lanbridge.
- COLIN, Smith (1993). *Diccionario Collins Español-Inglés English-Spanish*. Barcelona: Grijalbo Mondadori.
- MOLINER, María (1998). *Diccionario de uso del español*. Madrid: Gredos.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA (2001). *Diccionario de la lengua española*. 22ª edición. Madrid: Real Academia Española y Espasa Calpe.
- WANG, Luan; DING, Zhyuan (王磊; 丁志遠). *新編西漢 - 漢西辭典*. [Nuevo Diccionario Español-Chino Chino-Español]. Taipei: Ou Wen.
- ZHOU, He; QIU, Dexiu (周何; 邱德修) (2009). *國語活用辭典*. [Diccionario de la lengua china]. Taipei: Wunan.
- ZHOU, Minkang (2006). *Diccionario Pocket 實用漢西 / Español - Chino*. Barcelona: Herder.

4. SITIOS Y PÁGINAS DE CONSULTA

- CAMBRIDGE UNIVERSITY PRESS. *Cambridge Advanced Learner's Dictionary*. Edición electrónica. Cambridge: Cambridge University Press. Actualización: 2010. URL: <http://dictionary.cambridge.org/> [Última consulta: febrero de 2013].
- CALCULADORA DE REGRESIÓN LINEAL. *Pearson (r)*. URL: <http://www.elosiodelosantos.com/regresionlineal.html> [Última consulta: mayo de 2010].
- CHI-QUADRAT-TEST. URL: http://daten-consult.de/statistikurs/statistik_32.html [Última consulta: noviembre de 2012]
- DISEÑO DE CUESTIONARIOS. URL: <http://www.rae.es/rae.html> [Última consulta: marzo de 2009].
- MINISTERIO DE EDUCACIÓN. *教育部國語辭典* [Diccionario de las palabras chinas del Ministerio de Educación]. Edición electrónica ampliada. Taipei: Comité del Ministerio de Educación de Taiwán. Actualización: 1994. URL: <http://dict.revised.moe.edu.tw/> [Última consulta: marzo de 2013].
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. *Diccionario de la lengua española*. 22ª edición electrónica. Madrid: Real Academia Española y Espasa Calpe. Actualización 2001. URL: <http://www.rae.es/rae.html> [Última consulta: marzo de 2013].

Doctorado en Traducción y Estudios Interculturales
Departamento de Traducción e Interpretación
Universitat Autònoma de Barcelona

**En torno a la recepción de la traducción literaria
español-chino (Taiwán): un estudio empírico a partir
de dos obras de Arturo Pérez-Reverte**

Volumen II: Anexos

Tesis doctoral

Presentada por Pei-Chuan Wu

Dirigida por Dr. Wilhelm Neunzig

Bellaterra, mayo de 2013

ÍNDICE

Anexo 1. Cuestionario de <i>La tabla de Flandes</i> (TO).....	5
Anexo 1.1. Datos en bruto del cuestionario <i>La tabla de Flandes</i> (TO).....	15
Anexo 2. Cuestionario de <i>La tabla de Flandes</i> (Traducción mediada)	25
Anexo 2.1. Datos en bruto del cuestionario <i>La tabla de Flandes</i> (Traducción mediada)	33
Anexo 3. Cuestionario de <i>La tabla de Flandes</i> (Traducción directa).....	45
Anexo 3.1. Datos en bruto del cuestionario <i>La tabla de Flandes</i> (Traducción directa).....	53
Anexo 4. Los valores y el gráfico del DS en <i>La tabla de Flandes</i>	65
Anexo 5. Datos en bruto de las pruebas estadísticas del test Chi-cuadrado en <i>La tabla de Flandes</i>	67
Anexo 6. Entrevista con Montserrat Conill sobre el cuestionario <i>La tabla de Flandes</i>	71
Anexo 7. Cuestionario de <i>El club Dumas</i> (TO).....	79
Anexo 7.1. Datos en bruto del cuestionario <i>El club Dumas</i> (TO)	97
Anexo 7.2. Lista de ítems “no contestados” en los sujetos del cuestionario <i>El club Dumas</i> (TO).....	135
Anexo 8. Cuestionario de <i>El club Dumas</i> (Experto).....	137
Anexo 8.1. Datos en bruto del cuestionario <i>El club Dumas</i> (Experto).....	147
Anexo 9. Cuestionario de <i>El club Dumas</i> (Retraducción: T2)	153
Anexo 9.1. Datos en bruto del cuestionario <i>El club Dumas</i> (Retraducción: T2).....	171
Anexo 9.2. Cuestionario sobre la memoria de las notas (Retraducción: T2).....	211
Anexo 9.3. Datos en bruto sobre la memoria de las notas (Retraducción: T2)	213
Anexo 9.4. Las notas de la traductora en <i>El club Dumas</i> (Retraducción: T2).....	225
Anexo 10. Cuestionario de <i>El club Dumas</i> (Traducción directa: T1).....	229
Anexo 10.1. Datos en bruto del cuestionario <i>El club Dumas</i> (Traducción directa: T1)	245
Anexo 11. Cuestionario del TO y un texto manipulado sobre <i>El club Dumas</i>	269
Anexo 11.1. Datos en bruto del cuestionario del TO y un texto manipulado sobre <i>El club Dumas</i>	277
Anexo 12. Los valores y el gráfico del DS en <i>El club Dumas</i>	287
Anexo 13. Entrevista con la traductora al chino (Taiwán) de <i>El desorden de tu</i> <i>nombre</i> - Tai Yufen.....	289

Anexo 1. Cuestionario de *La tabla de Flandes* (TO)

Querida persona encuestada:

Te agradezco que participes en rellenar este cuestionario, a pesar de tus múltiples ocupaciones. Principalmente, el cuestionario está orientado al estudio de la percepción y recepción de textos literarios por parte de los lectores.

Se trata de un cuestionario que respeta el anonimato de los encuestados. Los datos obtenidos simplemente servirán para la investigación científica y no para otros fines. Por tanto, puedes tener plena tranquilidad al contestarlo. Muchas gracias por tu amable colaboración.

Pei Chuan Wu

Doctoranda en Traducción y Estudios Interculturales

Departament de Traducció i d'Interpretació

Universitat Autònoma de Barcelona

Extracto del libro *La tabla de Flandes*

Resumen:

Julia, una joven y brillante restauradora de obras de arte, se encarga de restaurar un cuadro de Menchu, una amiga suya. Es una obra flamenca del siglo XV de Pieter Van Huys, titulada *La partida de ajedrez*. En este cuadro se esconde una misteriosa inscripción bajo el barniz y para descifrarla visita a César, un anticuario que es el mejor amigo de Julia, pese a la diferencia de edad. Desde que tuvo uso de razón, César ha sido para ella como un padre y gran amigo.

Álvaro, que roza la **cuarentena**, es catedrático especializado en Historia y Arte, y es ex-amante de Julia.

Texto:

La campanilla de la puerta se puso a repicar cuando Julio entró en la tienda de antigüedades. (...)

-Hola, César.

-Hola princesita.

César tenía más de cincuenta años –Julia nunca logró arrancarle la confesión de su edad exacta- y unos ojos azules risueños y burlones, semejantes a los de un chico travieso que hallara su mayor placer en llevar la contraria al mundo en que se le obligaba a vivir. Tenía el pelo blanco, ondulado con esmero –ella sospechaba que se lo teñía desde años atrás- y conservaba una excelente figura, quizás algo ensanchada en las caderas, que sabía vestir con trajes de exquisito corte, a los que sólo podía reprocharse, en rigor, ser un poco atrevidos para su edad. (...)

-Tengo un problema, César.

-Perdón. *Tenemos* un problema, en tal caso. Así que cuéntamelo todo.

(...)

Cuando Julia terminó de contar la historia del cuadro, el anticuario permaneció en silencio, valorando todo aquello. Después movió la cabeza en señal de asentimiento. No parecía impresionado –en materia de arte, y a aquellas alturas, pocas cosas lo impresionaban-, pero el brillo burlón de sus ojos había dejado paso a un relámpago de interés.

-Fascinante –dijo, y Julia supo en el acto que podía contar con él. (...)

-Lo primero –estaba diciendo César- es echarle un vistazo a fondo a ese cuadro.

Puedo ir a tu casa mañana por la tarde, sobre las siete y media.

-De acuerdo –lo miró con prevención-. Pero es posible que también esté

Álvaro.

Si el anticuario estaba sorprendido, no lo dijo. Se limitó a fruncir los labios en una mueca cruel.

-Delicioso. Hace tiempo que no veo a ese cerdo, así que me encantará arrojarle dardos envenenados, envueltos en delicadas perífrasis.

-Por favor, César.

-No te preocupes, querida. Seré benévolo, dadas las circunstancias...

Herirá mi mano, sí, mas sin derramar sangre sobre tu alfombra persa. Que por cierto, necesita una limpieza.

Lo miró, enternecida, y puso sus manos sobre las de él.

-Te amo, César.

-Lo sé. Es normal; le pasa a casi todo el mundo.

-¿Por qué odias tanto a Álvaro?

Era una pregunta estúpida, y él la miró con suave censura.

-Te hizo sufrir –respondió gravemente-. Si me autorizases, sería capaz de sacarle los ojos y echárselos a los perros, por los polvorientos caminos de Tebas. Todo muy clásico. Tú podrías hacer el coro; te imagino bellísima con un peplo, levantando los brazos desnudos hacia el Olimpo, y los dioses roncando allá arriba, absolutamente borrachos.

-Cásate conmigo. En el acto.

César tomó una de sus manos y la besó, rozándola con los labios.

-Cuando seas mayor, princesita.

-Ya lo soy.

-Todavía no. Pero cuando lo seas, Alteza, osaré decirte que te amaba. Y que los dioses, al despertar, no me lo quitaron todo. Sólo mi reino –pareció meditar-. Lo que, bien pensado, es una bagatela.

(...)

-Tenemos que ver a Menchu. En seguida.

César negó con un gesto, adoptando un aire de enfurruñada reserva.

-Ah, eso sí que no, amor. Ni hablar del peluquín. A mí no me mezcles en historias con tu Menchu... Yo desde la barrera, lo que quieras, como mozo de estoques.

-No seas bobo. Te necesito.

-Y estoy a tu disposición, querida. Pero no me obligues a codearme con esa Nefertiti restaurada y sus proxenetas de turno, vulgo chulos. Esa amiga tuya me produce jaqueca –se indicó una sien-. Exactamente aquí. ¿Ves?

-César...

-De acuerdo, me rindo. *Vae victis*. Veré a tu Menchu.

Lo besó sonoramente en las bien rasuradas mejillas, oliendo su aroma a mirra. César compraba los perfumes en París y los pañuelos en Roma.

-Te amo, anticuario. Mecho.

-Coba. Pura coba. A mí me la vas a dar tú, a mis años.

I. Por favor, indique su opinión sobre el texto que acaba de leer. (Haga una cruz en la escala)

admirable	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐	despreciable
negro	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐	blanco
triste	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐	alegre
entretenido	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐	aburrido
artificial	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐	natural
bueno	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐	malo
caliente	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐	frío
antipático	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐	simpático
optimista	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐	pesimista
odioso	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐	amable
fuerte	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐	débil
insípido	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐	sabroso
claro	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐	oscuro

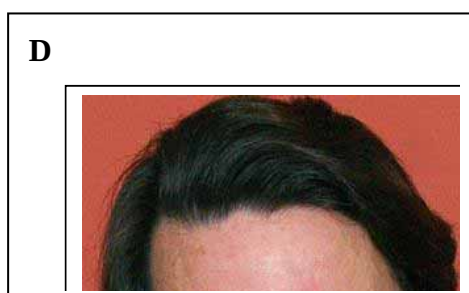
II. Responda, por favor, a las siguientes preguntas sobre el texto (con una cruz)

Segmento 1

César tenía más de cincuenta años –Julia nunca logró arrancarle la confesión de su edad exacta- y unos ojos azules risueños y burlones, semejantes a los de un chico travieso que hallara su mayor placer en llevar la contraria al mundo en que se le obligaba a vivir. Tenía el pelo blanco, ondulado con esmero –ella sospechaba que se lo teñía desde años atrás- y conservaba una excelente figura, quizás algo ensanchada en las caderas, que sabía vestir con trajes de exquisito corte, a los que sólo podía reprocharse, en rigor, ser un poco atrevidos para su edad.

- 1.1. Las siguientes fotos muestran cabellos de diferentes tipos. Elija cuál de ellos podrían corresponder al pelo de César.

A ☐ B ☐ C ☐ D ☐



1.2. Y ¿cómo viste César?

A ☐ B ☐ C ☐ D ☐



1.3. César está convencido de que, casi siempre, tiene razón.

☐ Sí ☐ No ☐ No se desprende

1.4. César es, pese a su edad, bastante revolucionario.

☐ Sí ☐ No ☐ No se desprende

1.5. A César no le gusta hablar de su edad porque

- ☐ a. quiere parecer más joven
☐ b. es un hombre presumido
☐ c. se encuentra demasiado viejo

Segmento 2

Cuando Julia terminó de contar la historia del cuadro, el anticuario permaneció en silencio, valorando todo aquello. Después movió la cabeza en señal de asentimiento. No parecía impresionado –en materia de arte, y a aquellas alturas, pocas cosas lo impresionaban-, pero el brillo burlón de sus ojos había dejado paso a un relámpago de interés.
 -Fascinante –dijo, y Julia supo en el acto que podía contar con él.

2.1. César cree que la historia del cuadro contada por Julia es

☐ interesante ☐ misteriosa ☐ aburrida ☐ poco creíble

2.2. Cómo reacciona César ante la historia del cuadro.

a.- se queda callado durante un tiempo ☐ Sí ☐ No ☐ No se desprende

b.- muestra que ha comprendido la historia del cuadro

☐ Sí ☐ No ☐ No se desprende

c. - muestra que está interesado en el cuadro ☐ Sí ☐ No ☐ No se desprende

Segmento 3

-De acuerdo –lo miró con prevención-. Pero es posible que también esté Álvaro.

Si el anticuario estaba sorprendido, no lo dijo. Se limitó a fruncir los labios en una mueca cruel.

-Delicioso. Hace tiempo que no veo a ese cerdo, así que me encantará arrojarle dardos envenenados, envueltos en delicadas perífrasis.

-Por favor, César.

-No te preocupes, querida. Seré benévolo, dadas las circunstancias... Herirá mi mano, si, mas sin derramar sangre sobre tu alfombra persa. Que por cierto, necesita una limpieza

3.1. A César no le gusta nada Álvaro y

a. - piensa matarlo cuando lo vea	☐ Sí	☐ No	☐ No se desprende
b. - piensa ofenderlo con agudas palabras	☐ Sí	☐ No	☐ No se desprende
c. - piensa envenenarlo	☐ Sí	☐ No	☐ No se desprende
d. - piensa conversar con él	☐ Sí	☐ No	☐ No se desprende

3.2. ¿Por qué César afirma que no derramará sangre sobre la alfombra?

a. - Porque es una alfombra persa valiosa	☐ Sí	☐ No	☐ No se desprende
b. - Porque la alfombra está limpia	☐ Sí	☐ No	☐ No se desprende
c. - Porque no quiere que Julia tenga más problemas	☐ Sí	☐ No	☐ No se desprende
d. - Porque quiere animar a Julia	☐ Sí	☐ No	☐ No se desprende

Segmento 4

-¿Por qué odias tanto a Álvaro?

-Te hizo sufrir –respondió gravemente-. Si me autorizases, sería capaz de sacarle los ojos y echárselos a los perros, por los polvorientos caminos de Tebas. Todo muy clásico. Tú podrías hacer el coro; te imagino bellísima con un peplo, levantando los brazos desnudos hacia el Olimpo, y los dioses roncando allá arriba, absolutamente borrachos.

4.1. César sabe mucho de la mitología de la antigua Grecia.

☐ Sí	☐ No	☐ No se desprende

4.2. Tebas se refiere a

a. - una ciudad en la antigua Grecia	☐ Sí	☐ No	☐ No se desprende
b. - una región del sur de Europa	☐ Sí	☐ No	☐ No se desprende
c. - un lugar conocido por sus perros feroces	☐ Sí	☐ No	☐ No se desprende

4.3. Lo que César piensa hacer con Álvaro (si Julia le dejase) es

- ☐ gracioso ☐ cruel ☐ interesante ☐ una locura

Segmento 5

-Tenemos que ver a Menchu. En seguida.

César negó con un gesto, adoptando un aire de enfurruñada reserva.

-Ah, eso sí que no, amor. Ni hablar del peluquín. A mí no me mezcles en historias con tu Menchu... Yo desde la barrera, lo que quieras, como mozo de estoques.

5.1. ¿Cómo entiendes en pocas palabras la frase subrayada?

5.2. César no quiere hablar con Menchu porque

- ☐ a. no le interesa lo que Menchu explica
☐ b. no quiere tener trato con Menchu
☐ c. teme que Menchu hable mal de él

Segmento 6

-Y estoy a tu disposición, querida. Pero no me obligues a codearme con esa Nefertiti restaurada y sus proxenetas de turno, vulgo chulos. Esa amiga tuya me produce jaqueca –se indicó una sien-. Exactamente aquí. ¿Ves?

6.1. César afirma que Menchu es

a. - una mujer muy rara	☐ Sí	☐ No	☐ No se desprende
b. - una mujer que ha hecho cirugía estética para parecer más joven	☐ Sí	☐ No	☐ No se desprende
c. - una mujer de mala vida	☐ Sí	☐ No	☐ No se desprende

7. En general, César es un hombre:

a. - bueno

coincide con mi opinión totalmente ☐ bastante ☐ poco ☐ nada ☐

b. - educado

coincide con mi opinión totalmente ☐ bastante ☐ poco ☐ nada ☐

c.- bromista

coincide con mi opinión totalmente ☐ bastante ☐ poco ☐ nada ☐

d. - satírico

coincide con mi opinión totalmente ☐ bastante ☐ poco ☐ nada ☐

e. - imaginativo

coincide con mi opinión totalmente ☐ bastante ☐ poco ☐ nada ☐

f. - al que le gusta mostrar sus conocimientos

coincide con mi opinión totalmente ☐ bastante ☐ poco ☐ nada ☐

Anexo 1.1. Datos en bruto del cuestionario *La tabla de Flandes* (TO)

Segmento 1.

Item.	1.1.				1.2.				1.3.			1.4.			1.5.		
	A	B	C	D	A	B	C	D	Sí	No	¿?	Sí	No	¿?	a	b	c
Suj 1		×						×			×			×			×
Suj 2			×				×		×					×		×	
Suj 3		×					×		×			×			×		
Suj 4			×				×		×			×					×
Suj 5		×					×		×			×				×	
Suj 6			×				×		×					×		×	
Suj 7		×					×		×			×					×
Suj 8		×					×		×			×				×	
Suj 9			×				×		×			×			×		
Suj 10			×					×	×					×	×		
Suj 11		×			×				×			×				×	
Suj 12		×			×				×			×					×
Suj 13		×					×		×					×		×	
Suj 14			×					×	×			×				×	
Suj 15		×			×				×					×	×		
Suj 16		×					×		×					×		×	
Suj 17	×						×		×					×	×		
Total	1	10	6		3		11	3	16		1	9		8	5	8	4

Segmento 1.

Item	1.1.				1.2.				1.3.			1.4.			1.5.		
	A	B	C	D	A	B	C	D	Sí	No	¿?	Sí	No	¿?	a	b	c
Total	1	10	6		3		11	3	16		1	9		8	5	8	4

Segmento 2.

Item	2.1.				2.2								
					a.			b.			c.		
	a	b	c	d	Sí	No	¿?	Sí	No	¿?	Sí	No	¿?
Suj 1	×				×			×			×		
Suj 2	×				×			×			×		
Suj 3	×				×					×	×		
Suj 4	×				×			×			×		
Suj 5	×				×			×			×		
Suj 6	×				×					×	×		
Suj 7	×				×			×			×		
Suj 8		×			×			×			×		
Suj 9		×			×				×		×		
Suj 10	×						×	×			×		
Suj 11	×				×					×	×		
Suj 12	×				×			×			×		
Suj 13	×						×			×	×		
Suj 14		×			×					×	×		
Suj 15	×				×			×			×		
Suj 16	×				×			×			×		
Suj 17	×				×			×			×		
Total	14	3			15		2	11	1	5	17		

Segmento 2.

Item	2.1.				2.2								
					a.			b.			c.		
	a	b	c	d	Sí	No	¿?	Sí	No	¿?	Sí	No	¿?
Total	14	3			15		2	11	1	5	17		

Segmento 3.

Item	3.1											
	a.			b.			c.			d.		
	Sí	No	¿?	Sí	No	¿?	Sí	No	¿?	Sí	No	¿?
Suj 1		×		×				×				×
Suj 2		×		×				×				×
Suj 3		×		×				×			×	
Suj 4		×		×				×				×
Suj 5		×		×				×		×		
Suj 6		×		×				×		×		
Suj 7		×		×				×		×		
Suj 8		×		×				×		×		
Suj 9		×		×				×		×		
Suj 10			×	×				×			×	
Suj 11		×		×				×			×	
Suj 12		×		×				×		×		
Suj 13		×		×				×		×		
Suj 14		×		×				×		×		
Suj 15		×		×				×			×	
Suj 16		×		×				×		×		
Suj 17		×		×				×				×
Total		16	1	17				17		9	4	4

Segmento 3.

Item	3.2											
	a.			b.			c.			d.		
	Sí	No	¿?	Sí	No	¿?	Sí	No	¿?	Sí	No	¿?
Suj 1		x			x		x					x
Suj 2			x		x		x			x		
Suj 3	x				x		x					x
Suj 4		x			x		x			x		
Suj 5		x			x			x			x	
Suj 6			x		x		x			x		
Suj 7		x			x		x					x
Suj 8			x		x				x	x		
Suj 9		x			x		x				x	
Suj 10	x					x			x	x		
Suj 11		x			x		x			x		
Suj 12	x				x		x			x		
Suj 13	x				x		x					x
Suj 14		x			x		x				x	
Suj 15		x			x		x			x		
Suj 16		x			x			x		x		
Suj 17	x				x			x		x		
Total	5	9	3		16	1	12	3	2	10	3	4

Segmento 3.

Item	3.1											
	a.			b.			c.			d.		
	Sí	No	¿?	Sí	No	¿?	Sí	No	¿?	Sí	No	¿?
Total		16	1	17				17		9	4	4
Item	3.2											
	a.			b.			c.			d.		
	Sí	No	¿?	Sí	No	¿?	Sí	No	¿?	Sí	No	¿?
Total	5	9	3		16	1	12	3	2	10	3	4

Segmento 4.

Item	4.1.			4.2									4.3.			
				a.			b.			c.						
	Sí	No	¿?	Sí	No	¿?	Sí	No	¿?	Sí	No	¿?	a	b	c	d
Suj 1	×			×				×			×				×	
Suj 2	×					×			×			×		×		
Suj 3			×	×					×			×		×		
Suj 4	×					×			×	×				×		
Suj 5	×			×				×			×					×
Suj 6	×			×					×			×		×		
Suj 7	×					×			×			×		×		
Suj 8	×			×				×				×			×	
Suj 9	×			×				×			×		×			
Suj 10	×			×					×		×					×
Suj 11			×	×				×			×			×		
Suj 12	×			×				×				×		×		
Suj 13	×			×			×				×			×		
Suj 14	×			×					×			×		×		
Suj 15	×			×				×			×		×			
Suj 16	×			×				×			×					×
Suj 17	×			×				×			×			×		
Total	15		2	14		3	1	9	7	1	9	7	2	10	2	3

Segmento 4.

Item	4.1.			4.2									4.3.			
				a.			b.			c.						
	Sí	No	¿?	Sí	No	¿?	Sí	No	¿?	Sí	No	¿?	a	b	c	d
Total	15		2	14		3	1	9	7	1	9	7	2	10	2	3

Segmento 5.

Item 5.1. ¿Cómo entiende en pocas palabras la frase subrayada? <u>Yo desde la barrera, lo que quieras, como mozo de estoques.</u>		
Sujeto	Respuesta:	Categoría
Suj 1	Que quiere ayudar a Julia, pero sin actuar directamente. Sin participar con pleno protagonismo.	1, 3
Suj 2	César quiere mantener cierta distancia con historias de la Menchu.	1
Suj 3	No quiero problemas.	1
Suj 4	No quiere hablar con Menchu.	1
Suj 5	Que quiere permanecer en la sombra y no tener contacto directo con la amiga de Julia.	1
Suj 6	César no se quiere involucrar tanto en el asunto.	1
Suj 7	A distancia de Menchu hacía lo que quisiera Julia como un fiel servidor.	1
Suj 8	Alude a la distancia preventiva en las corridas de toros, entre la arena donde está el toro y el público están las barreras.	2
Suj 9	Que desde la barrera los toros se ven mejor, que no se va a involucrar en el tema.	1,2
Suj 10	César no se quiere mezclar ni tener ningún tipo de relación con las amigas de Julia, sólo con ella.	1
Suj 11	No quiere enfrentarse a la mujer (Menchu), parece que prefiere mantenerse alejado de ella.	1
Suj 12	Que permanecerá al margen de los asuntos con Menchu.	1
Suj 13	Que la ayuda pero sin implicarse.	1,3
Suj 14	Que él estará allí por Julia, para ayudarla, pero no hará nada con Menchu.	1,3
Suj 15	Se quiere mantener al margen.	1
Suj 16	Que la ayudará a ella pero “en secreto”, sin tener que relacionarse con nadie más, y menos con alguien por quien no siente demasiado afecto.	1,3
Suj 17	Que hace parábola con el mundo del toreo para decir que no piensa tratar con ella.	1,2

Segmento 5.

Item	5.2		
	a.	b.	c.
Suj 1		×	
Suj 2		×	
Suj 3		×	
Suj 4		×	
Suj 5		×	
Suj 6		×	
Suj 7		×	
Suj 8	×		
Suj 9		×	
Suj 10		×	
Suj 11		×	
Suj 12		×	
Suj 13		×	
Suj 14		×	
Suj 15	×		
Suj 16		×	
Suj 17		×	
Total	2	15	

Segmento 5.

Item	5.2		
	a.	b.	c.
Total	2	15	

Segmento 6.

Item	6.1								
	a.			b.			c.		
	Sí	No	¿?	Sí	No	¿?	Sí	No	¿?
Suj 1			×	×			×		
Suj 2	×			×					×
Suj 3			×	×					×
Suj 4			×			×	×		
Suj 5		×		×			×		
Suj 6		×		×					×
Suj 7	×					×	×		
Suj 8	×					×	×		
Suj 9			×			×	×		
Suj 10			×	×			×		
Suj 11	×				×			×	
Suj 12	×					×			×
Suj 13		×				×	×		
Suj 14			×			×			×
Suj 15	×					×	×		
Suj 16			×			×	×		
Suj 17		×		×			×		
Total	6	4	7	7	1	9	11	1	5

Segmento 6.

Item	6.1								
	a.			b.			c.		
	Sí	No	¿?	Sí	No	¿?	Sí	No	¿?
Total	6	4	7	7	1	9	11	1	5

Pregunta 7.

7. En general, César es un hombre:												
Item	a. bueno				b. educado				c. bromista			
	to	ba	po	na	to	ba	po	na	to	ba	po	na
Suj 1		×				×				×		
Suj 2	×						×			×		
Suj 3		×					×		×			
Suj 4	×				×				×			
Suj 5	×				×				×			
Suj 6		×				×				×		
Suj 7	×						×		×			
Suj 8			×		×					×		
Suj 9	×					×			×			
Suj 10		×				×			×			
Suj 11	×				×					×		
Suj 12		×				×			×			
Suj 13		×			×				×			
Suj 14		×				×			×			
Suj 15		×				×			×			
Suj 16		×				×			×			
Suj 17	×				×					×		
Total	7	9	1		6	8	3		11	6		

Pregunta 7.

En general, César es un hombre:												
Item	d. satírico				e. imaginativo				f. al que le gusta mostrar sus conocimientos			
	to	ba	po	na	to	ba	po	na	to	ba	po	na
Suj 1	×				×					×		
Suj 2		×			×					×		
Suj 3	×				×				×			
Suj 4	×				×					×		
Suj 5	×				×				×			
Suj 6		×				×				×		
Suj 7	×				×					×		
Suj 8		×			×					×		
Suj 9	×				×				×			
Suj 10		×			×				×			
Suj 11	×					×						×
Suj 12	×					×				×		
Suj 13		×				×			×			
Suj 14	×				×				×			
Suj 15		×			×					×		
Suj 16	×				×					×		
Suj 17		×			×				×			
Total	10	7			13	4			7	9		1

7. En general, César es un hombre:												
Item	a. bueno				b. educado				c. bromista			
	to	ba	po	na	to	ba	po	na	to	ba	po	na
Total	7	9	1		6	8	3		11	6		
Item	d. satírico				e. imaginativo				f. al que le gusta mostrar sus conocimientos			
	to	ba	po	na	to	ba	po	na	to	ba	po	na
Total	10	7			13	4			7	9		1

Anexo 2. Cuestionario de *La tabla de Flandes* (Traducción mediada)

各位受測者，您好：

感謝您在百忙之中願意抽空參與本實驗問卷的填寫。本研究問卷主要是想探討讀者對翻譯文學作品的意象感覺和接受度。

此問卷採不記名方式，問卷的資料僅供學術研究之用，絕不挪作其它用途，請您放心作答。最後再次感謝您的合作！

西班牙巴塞隆納自治大學 翻譯暨跨文化研究博士班 學生 吳佩娟
敬上

文章內容截取自 *步步危機* 一書

故事大綱：

年輕貌美的古董修復專家茉莉亞，受她的朋友曼嬌所託，對十五世紀法蘭德斯大師彼得·范·赫斯 (Pieter Van Huys) 的名畫〈對奕〉進行修復。在檢試這幅油畫之後，茉莉亞發現顏料底層隱藏著一句謎語。為了解開這個謎團，茉莉亞前往拜訪凱撒。

博學多聞的中年古董商凱撒是茉莉亞最好的朋友。打從茉莉亞開始有思考能力，他就一直是擔任父親、知己的角色。四十來歲的阿爾伐洛是藝術史的教授，也是茉莉亞前任情人。凱撒非常地鄙視阿爾伐洛，因為他讓茉莉亞在那段感情中受傷很深。

文章內容：

茉莉亞走進古董店，門上的鈴鐺發出清脆聲響。(…)

「嗨，凱撒。」

「嗨，我的公主。」

凱撒已年過五旬，茉莉亞始終沒有辦法從外表猜出他的實際年齡。他那促狹的笑容及閃爍的藍瞳看來就像個愛惡作劇的小鬼，顛覆無可避免的生存世界是他畢生最大的喜悅。頭髮白淨柔順絲毫不見灰疵，茉莉亞猜他或許是染髮多年。除了臀部略顯肥胖，身材還是維持得相當健美。他的穿著不落俗套，樣式新穎；如果要尖酸一點地挑剔他的不是，那只能說在這個年紀還那麼打扮是大膽了些。(…)

茉莉亞對畫作的故事還未交代完畢，凱撒不發一語，沉湎在她的敘述中。驚訝之情並未寫在他的臉上，以他的年紀，論及藝術已經沒有什麼事情可以讓他吃驚了。不過他眼裏一抹嗤笑的光芒卻說明了他對這件事的興趣。

「大有文章哦。」他一說話，茉莉亞就知道自己可以信賴他。(…)

「首先我得看看這幅畫。」凱撒說道。「明天傍晚七點半左右我可以到妳那裏去。」

「好的，」她小心地看著他，「那時候阿爾伐洛可能也在。」

凱撒即使感到吃驚也沒表現出來；他只是抿緊嘴唇，表情顯得刻薄。

「那真太好了，我已經好幾年沒看到那個兔崽子了。這樣一來我可以使點詭計，在半路上把他毒死，哇！實在是大快人心。」

「拜託，凱撒。」

「別擔心，親愛的。我會大發慈悲.....如果我受傷了，我也會小心不讓血流到你的波斯地毯上.....」

她款款柔情地看著凱撒，把手覆上了他的手。

「我愛你，凱撒。」

「我明白。可是這是人之常情，任何人都會如此。」

「你對阿爾伐洛何以深惡痛絕至此呢？」

這問題很蠢，他給了她一個責備的臉色。

「因為他傷害了你，」他沉重地回答，「只要妳允許，我會把他的眼珠子挖出來，拿去餵給底比斯的野狗吃。做法還算有品味吧！妳可以在一旁曼妙起舞。我現在就可以想像到妳高貴的模樣——高舉妳赤裸的雙臂，指向諸神酣睡、暢飲的奧林帕斯山。」

「娶我吧，凱撒，就是現在。」

凱撒拉起她的手輕輕一吻，嘴唇拂掠過手上。

「等妳長大吧，公主。」

「我已經長大了。」

「不，還早呢！等到妳完全長大成人，我才有勇氣向妳表達我的愛意。諸神甦醒之後，會奪去我的王國，其餘完好如一。」稍稍思索後又加了一句：「那畢竟無足掛齒。」
(...)

「我們得馬上去找曼嬌，事不宜遲，快！」

「哦，不！這件事做不得。妳不會要我變成妳那位朋友的話柄吧。當然，躲在安全的地方，做鬥牛士的幫手，這我倒很樂意。」

「別雞蛋裏挑骨頭嘛，我需要你。」

「親愛的，我完全任憑處置，不過千萬別逼我背叛自己去順從她。妳這位朋友令我偏頭痛，」手按太陽穴又接著說：「就是這兒，看到沒？」

「凱撒.....」

「好吧好吧！我投降了。可悲的失敗者啊！走吧，找曼嬌去。」

一記響吻印在他頰上。她還聞得到他身上的香味。那香水是凱撒在巴黎買的，領巾則是來自羅馬。

「我愛你，凱撒。深情摯愛——」

「別兜得我團團轉了。浪漫傳奇令我陶醉，到這把年紀了還是一樣。」

I. 在閱讀過以上這篇文章之後，請根據自己的感受，在以下這 13 組形容詞量表中，以打勾的方式選出最適合自己心理評價的感受程度。

讚賞的	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐	貶斥的
黑色的	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐	白色的
悲傷的	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐	快樂的
有趣的	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐	無聊的
人工的	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐	自然的
良好的	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐	糟糕的
溫暖的	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐	寒冷的
冷漠的	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐	親切的
樂觀的	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐	悲觀的
憎恨的	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐	友好的
強硬的	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐	軟弱的
平淡的	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐	精彩的
明亮的	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐	陰暗的

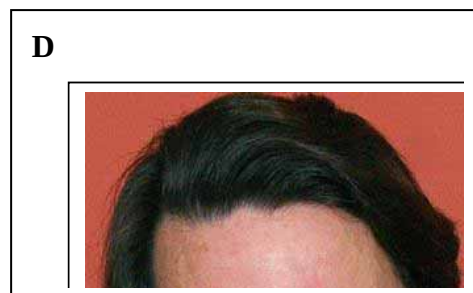
II. 請回答下列與文章內容相關的問題（在您覺得合適的 ☐ 內打勾）

段落 1

凱撒已年過五旬，茱莉亞始終沒有辦法從外表猜出他的實際年齡。他那促狹的笑容及閃爍的藍瞳看來就像個愛惡作劇的小鬼，顛覆無可避免的生存世界是他畢生最大的喜悅。頭髮白淨柔順絲毫不見灰疵，茱莉亞猜他或許是染髮多年。除了臀部略顯肥胖，身材還是維持得相當健美。他的穿著不落俗套，樣式新穎；如果要尖酸一點地挑剔他的不是，那只能說在這個年紀還那麼打扮是大膽了些。

1.1. 根據以下這四張不同的照片，您覺得凱撒頭髮的顏色跟下列哪一張照片最符合？

A ☐ B ☐ C ☐ D ☐



1.2. 您覺得凱撒的穿著打扮跟下列的哪一張照片最符合？

A ☐ B ☐ C ☐ D ☐



1.3. 凱撒幾乎總是相信自己是對的。

☐ 是 ☐ 否 ☐ 不知道

1.4. 凱撒儘管已年過五旬，仍是一個相當敢於革新的人。

☐ 是 ☐ 否 ☐ 不知道

1.5. 凱撒不喜歡向人透露他的年紀，因為：

- ☐ a. 想要看起來較年輕
☐ b. 他是一個重視外表的人
☐ c. 覺得自己太老了

段落 2

茉莉亞對畫作的故事還未交代完畢，凱撒不發一語，沉湎在她的敘述中。驚訝之情並未寫在他的臉上，以他的年紀，論及藝術已經沒有什麼事情可以讓他吃驚了。不過他眼裏一抹嗤笑的光芒卻說明了他對這件事的興趣。

「大有文章哦。」他一說話，茉莉亞就知道自己可以信賴他。

2.0. 為什麼茉莉亞沒有交代完畫作的故事？(請用簡短的幾個字來說明)

2.1. 凱撒認為茉莉亞所講的故事是：

☐ 有趣的 ☐ 神秘的 ☐ 無聊的 ☐ 難以置信的

2.2. 凱撒對於畫作故事會如何反應：

a	- 沉默了一段時間	☐ 是	☐ 否	☐ 不知道
b	- 表現出他早已了解畫作的故事	☐ 是	☐ 否	☐ 不知道
c	- 表現出他對這幅畫作很感興趣	☐ 是	☐ 否	☐ 不知道

段落 3

「好的，」她小心地看著他，「那時候阿爾伐洛可能也在。」

凱撒即使感到吃驚也沒表現出來；他只是抿緊嘴唇，表情顯得刻薄。

「那真太好了，我已經好幾年沒看到那個兔崽子了。這樣一來我可以使點詭計，在半路上把他毒死，哇！實在是大快人心。」

「拜託，凱撒。」

「別擔心，親愛的。我會大發慈悲.....如果我受傷了，我也會小心不讓血流到你的波斯地毯上.....」

3.1. 凱撒一點都不喜歡阿爾伐洛並

a	- 打算殺死他，當他見到他時	☐ 是	☐ 否	☐ 不知道
b	- 打算用尖酸刻薄的話來攻擊他	☐ 是	☐ 否	☐ 不知道
c	- 打算毒死他	☐ 是	☐ 否	☐ 不知道
d	- 打算跟他談一談	☐ 是	☐ 否	☐ 不知道

3.2. 為什麼凱撒說不會讓血流到地毯上？

a	- 因為那是一條非常值錢的波斯地毯	☐ 是	☐ 否	☐ 不知道
b	- 因為地毯是乾淨的	☐ 是	☐ 否	☐ 不知道
c	- 因為他不希望茱莉亞再出問題了	☐ 是	☐ 否	☐ 不知道
d	- 因為他想要激勵茱莉亞	☐ 是	☐ 否	☐ 不知道

段落 4

「你對阿爾伐洛何以深惡痛絕至此呢？」

這問題很蠢，他給了她一個責備的臉色。

「因為他傷害了你，」他沉重地回答，「只要妳允許，我會把他的眼珠子挖出來，拿去餵給底比斯的野狗吃。做法還算有品味吧！妳可以在一旁曼妙起舞。我現在就可以想像到你高貴的模樣——高舉妳赤裸的雙臂，指向諸神酣睡、暢飲的奧林帕斯山。」

4.1. 凱撒對古希臘神話故事瞭若指掌。

- ☐ 是 ☐ 否 ☐ 不知道

4.2. 文章中所提到的 底比斯 是指：

a	- 古希臘的一個城市	☐ 是	☐ 否	☐ 不知道
b	- 南歐的一個地區	☐ 是	☐ 否	☐ 不知道
c	- 以猛犬聞名的地方	☐ 是	☐ 否	☐ 不知道

4.3. 凱撒想要對阿爾伐洛做的那些事（如果茱莉亞允許的話）是：

- ☐ 好笑的 ☐ 殘忍的 ☐ 有趣的 ☐ 瘋狂的

段落 5

「我們得馬上去找曼嬌，事不宜遲，快！」

「哦，不！這件事做不得。妳不會要我變成妳那位朋友的話柄吧。當然，躲在安全的地方，做鬥牛士的幫手，這我倒很樂意。」

5.1. 針對文章中被劃線的這一句話，您會如何理解？(請用簡短的幾個字來說明)

5.2. 凱撒不想跟曼嬌交談，因為：

- ☐ 對曼嬌所說的事情都不感興趣
☐ 不想跟曼嬌有任何關係及往來
☐ 怕曼嬌會說他的壞話

片段 6

「親愛的，我完全任憑處置，不過千萬別逼我背叛自己去順從她。妳這位朋友令我偏頭痛，」手按太陽穴又接著說：「就是這兒，看到沒？」

6.1. 凱撒認為曼嬌是：

a	- 一個很奇怪的女人	☐ 是	☐ 否	☐ 不知道
b	- 一個為了讓自己看起來更年輕而去整形的女人	☐ 是	☐ 否	☐ 不知道
c	- 一個私生活很亂的女人	☐ 是	☐ 否	☐ 不知道

7. 整體說來，凱撒是個：

a	- 好人	完全同意 ☐	同意 ☐	尚可 ☐	不同意 ☐
b	- 有教養的人	完全同意 ☐	同意 ☐	尚可 ☐	不同意 ☐
c	- 愛開玩笑的人	完全同意 ☐	同意 ☐	尚可 ☐	不同意 ☐
d	- 愛嘲諷別人的人	完全同意 ☐	同意 ☐	尚可 ☐	不同意 ☐
e	- 富有想像力的人	完全同意 ☐	同意 ☐	尚可 ☐	不同意 ☐
f	- 喜歡展現自己學識豐富的人	完全同意 ☐	同意 ☐	尚可 ☐	不同意 ☐

8. 區別兩種不同翻譯版本：

西班牙作家貝雷茲－雷維特(Arturo Pérez-Reverte)的 *步步危機* (*La tabla de Flandes*) 一書被台灣兩位不同譯者翻成中文，但其中一個譯本將有可能不被出版社所採納。請閱讀下列的文章並回答相關的問題：

A. 「妳離開前他還說了什麼嗎？」穆諾茲問道。

「『我並不醜，最近我從岸邊水影看到我自己，那時海面平靜無波。』」她站在門邊轉身回顧這個明暗有致的畫室最後一眼：牆上古畫的幽微色調、檯燈發出的昏暗光線、家具上泛黃象牙、書上鑲嵌的金邊，凱撒突然引用了這句話。他就站在房間中央的燈光下，表情難辨，就像古瓶上的人物翩翩立在那裏。所有的陰影逐漸退去，自站在豪華地毯的茉莉亞腳上掠過。關門的吱嘎聲，有如棺材入土般沉重。好像一切早已注定...「沒有，」她低聲喃喃說著，感覺所有的影像慢慢退下，沉入她的記憶深處。「他沒再說什麼了。」

穆諾茲抬起頭，就像一隻瘦弱的小狗嗅聞頭上的夜空，然後帶著奇異的關愛之情無力地笑了。

B. 「妳離開前他還說了什麼嗎？」穆紐茲問道。

她再度聳聳肩。我並不醜，最近我從岸邊水影看到我自己，趁著海面平靜無波之時.... 西瑟引用了古羅馬詩人魏吉爾這句話，正符合他的風格。她站在門邊轉身回顧這個明暗有致的畫室最後一眼：牆上古畫的幽微色調、檯燈發出的昏暗光線、家具上泛黃象牙、書上鑲嵌的金邊。逆光下，他站在房間正中央，表情難辨，他的側影清晰、瘦削，一如古鑄幣上的肖像或玉石上的人像浮雕。他的黑影投射在地毯的花葉圖案之間，自胡莉雅腳上掠過。她關上那扇像是象徵墓碑的門，耳邊響起鐘琴音。好像一切早已注定...

「沒有，」她喃喃低語著，感覺所有的影像慢慢遠去，沉入她的記憶深處。「他沒再說什麼了。」

穆紐茲抬起頭，就像一隻羸弱的狗嗅聞頭頂上的夜空，然後帶著無奈的關愛之情笑了。

8.1. 您認為哪一個譯文的版本將不會被出版社所採納？ A ☐ B ☐

8.2. 同上題，從您選出的譯文中，挑出四個您覺得不適當的地方並在文字下方直接劃線標示出來。(如果可以的話，也請說明其原因：例如 辭意難懂、文句不通、唸起來不像中文等)

**Anexo 2.1. Datos en bruto del cuestionario *La tabla de Flandes*
(Traducción mediada)**

Segmento 1.

Item.	1.1.				1.2.				1.3.			1.4.			1.5.		
	A	B	C	D	A	B	C	D	Sí	No	¿?	Sí	No	¿?	a	b	c
Suj 1		×						×	×			×				×	
Suj 2		×					×		×				×			×	
Suj 3	×					×					×	×				×	
Suj 4	×						×				×	×				×	
Suj 5		×						×	×			×			×		
Suj 6		×						×		×		×			×		
Suj 7	×							×	×			×			×		
Suj 8				×			×		×			×					×
Suj 9	×							×	×			×			×		
Suj 10		×					×		×			×			×		
Suj 11			×				×		×			×			×		
Suj 12		×					×		×			×			×		
Suj 13		×					×		×			×			×		
Suj 14		×						×	×			×			×		
Suj 15		×						×	×			×			×		
Suj 16	×						×		×				×				×
Suj 17		×					×		×			×			×		
Total	5	10	1	1		1	9	7	14	1	2	15	2		11	4	2

Segmento 1.

Item.	1.1.				1.2.				1.3.			1.4.			1.5.		
	A	B	C	D	A	B	C	D	Sí	No	¿?	Sí	No	¿?	a	b	c
Total	5	10	1	1		1	9	7	14	1	2	15	2		11	4	2

Segmento 2.

Item 2.1. ¿Por qué Julia no terminó de contar la historia del cuadro?		
Sujeto	Respuesta:	Categoría
Suj 1	Simplemente, esto es al principio de su conversación, y por eso, Julia no ha terminado de explicar.	E
Suj 2	Es porque Julia no recibe de César ninguna señal y se para, esperando su respuesta.	B
Suj 3	Porque quiere atraer el interés de César.	C
Suj 4	Es que con sólo una parte de la historia, César ya puede creer que es una historia magnífica y vale la pena investigarla.	A
Suj 5	Julia quiere ver si César se está enterando.	B
Suj 6	Ella quiere observar cómo reacciona César y ver si tiene otra opinión o no.	D
Suj 7	Porque Julia quiere atraer su interés y curiosidad, y como César ya está interesado, no hace falta continuar la historia.	C
Suj 8	Simplemente, para atraer el interés de César.	C
Suj 9	Es que César ya lo sabe.	A
Suj 10	Porque ella no ha visto que César está reflexionando sin decir nada.	E
Suj 11	Eso puede aumentar el interés y para advinar.	C
Suj 12	Ella cree que César ya tiene su propia concepción del asunto.	A
Suj 13	César ya sabe lo que quiere decir Julia.	A
Suj 14	Porque ella nota la reacción de César.	D
Suj 15	Ella confía en César y cree que él está interesado en el cuadro.	B
Suj 16	Ella está esperando que César termine de asimilar lo que ha contado ella anteriormente.	D
Suj 17	Está observando cómo reacciona César.	D

Segmento 2.

Item	2.1.				2.2								
					a.			b.			c.		
	a	b	c	d	Sí	No	¿?	Sí	No	¿?	Sí	No	¿?
Suj 1	×				×				×		×		
Suj 2			×		×				×				×
Suj 3		×			×				×		×		
Suj 4		×			×				×		×		
Suj 5	×				×				×			×	
Suj 6	×				×				×		×		
Suj 7	×				×			×			×		
Suj 8	×				×			×			×		
Suj 9	×				×			×			×		
Suj 10	×				×				×		×		
Suj 11	×				×				×		×		
Suj 12	×				×				×		×		
Suj 13	×				×			×			×		
Suj 14		×			×				×			×	
Suj 15	×				×			×			×		
Suj 16			×		×			×					×
Suj 17	×				×				×		×		
Total	12	3	2		17			6	11		13	2	2

Segmento 2.

Item	2.2				2.3								
					a.			b.			c.		
	a	b	c	d	Sí	No	¿?	Sí	No	¿?	Sí	No	¿?
Total	12	3	2		17				6	11	13	2	2

Segmento 3.

Item.	3.1											
	a.			b.			c.			d.		
	Sí	No	¿?	Sí	No	¿?	Sí	No	¿?	Sí	No	¿?
Suj 1		×		×				×			×	
Suj 2		×		×				×			×	
Suj 3		×		×				×			×	
Suj 4			×	×				×			×	
Suj 5		×		×				×		×		
Suj 6		×		×				×		×		
Suj 7		×		×				×		×		
Suj 8		×		×				×			×	
Suj 9			×	×					×	×		
Suj 10			×	×				×				×
Suj 11		×		×				×		×		
Suj 12		×		×				×		×		
Suj 13		×		×				×		×		
Suj 14	×				×		×				×	
Suj 15		×		×				×			×	
Suj 16		×		×				×				×
Suj 17		×		×				×			×	
Total	1	13	3	16	1		1	15	1	7	8	2

Segmento 3.

Item	3.2											
	a.			b.			c.			d.		
	Sí	No	¿?	Sí	No	¿?	Sí	No	¿?	Sí	No	¿?
Suj 1	×			×			×				×	
Suj 2	×			×				×			×	
Suj 3		×			×			×		×		
Suj 4		×			×		×			×		
Suj 5		×			×		×				×	
Suj 6		×			×		×				×	
Suj 7	×			×			×				×	
Suj 8		×			×		×				×	
Suj 9	×			×			×					×
Suj 10	×			×				×			×	
Suj 11	×			×			×				×	
Suj 12		×			×		×				×	
Suj 13			×	×			×				×	
Suj 14			×			×			×			×
Suj 15		×		×			×			×		
Suj 16			×	×				×			×	
Suj 17		×			×			×		×		
Total	6	8	3	9	7	1	11	5	1	4	11	2

Segmento 3.

Item	3.1											
	a.			b.			c.			d.		
	Sí	No	¿?	Sí	No	¿?	Sí	No	¿?	Sí	No	¿?
Total	1	13	3	16	1		1	15	1	7	8	2
Item	3.2											
	a.			b.			c.			d.		
	Sí	No	¿?	Sí	No	¿?	Sí	No	¿?	Sí	No	¿?
Total	6	8	3	9	7	1	11	5	1	4	11	2

Segmento 4.

Item	4.1.			4.2									4.3.			
				a.			b.			c.						
	Sí	No	¿?	Sí	No	¿?	Sí	No	¿?	Sí	No	¿?	a	b	c	d
Suj 1	×				×			×		×				×		
Suj 2		×			×			×			×			×		
Suj 3			×	×				×			×			×		
Suj 4	×			×				×			×			×		
Suj 5			×			×			×			×		×		
Suj 6	×			×				×				×				×
Suj 7	×				×			×		×				×		
Suj 8	×			×			×				×					×
Suj 9			×	×			×					×				×
Suj 10	×			×			×					×		×		
Suj 11	×			×			×			×						×
Suj 12	×			×					×			×		×		
Suj 13	×			×			×					×				×
Suj 14	×			×					×			×				×
Suj 15	×					×			×			×	×			
Suj 16	×			×			×					×		×		
Suj 17	×			×			×			×						×
Total	13	1	3	12	3	2	7	6	4	4	4	9	1	9		7

Segmento 4.

Item.	4.1.			4.2									4.3.			
				a.			b.			c.						
	Sí	No	¿?	Sí	No	¿?	Sí	No	¿?	Sí	No	¿?	a	b	c	d
Total	13	1	3	12	3	2	7	6	4				1	9		7

Segmento 5.

Item 5.1. ¿Cómo entiende en pocas palabras la frase subrayada? <u>當然，躲在安全的地方，做鬥牛士的幫手，這我倒很樂意。</u> [Por supuesto, con estar escondido en un sitio seguro y ser ayudante de torero, yo estaría encantado.]		
Sujeto	Respuesta:	Categoría
Suj 1	不直接處理，在一旁幫忙(有需要時) [No lo soluciona directamente, sino que estará al lado de Julia para ayudarla (cuando ella lo necesita).]	3
Suj 2	不願出面，只是哄騙那女生 [César no quiere dar la cara, simplemente es para engañar a aquella chica.]	4
Suj 3	他只希望待在幕後 [Él sólo desea quedarse detrás del escenario.]	1
Suj 4	他不願意出風頭，情願把一切的功名讓給茱莉亞 [Él no quiere lucirse y prefiere darle todo el mérito a Julia.]	4
Suj 5	明哲保身 [César es hábil en mantenerse encubierto.]	4
Suj 6	凱撒不喜歡出風頭，他比較喜歡暗中出手或是暗中幫人 [A César no le gusta ser el centro de atención y prefiere echar una mano en secreto.]	3
Suj 7	他只願意在一旁協助 [Él sólo quiere estar al lado de Julia ayudándola.]	3
Suj 8	不希望和曼嬌面對面 [No desea dar la cara con Menchu.]	1
Suj 9	在她的背後作一個強力的助手 [Él quiere ser un esforzado ayudante a las espaldas de Julia.]	3
Suj 10	擔任輔佐的角色而非主事者 [Él quiere desempeñar el papel de ayudante y no papel principal.]	3
Suj 11	很諷刺 [muy irónico]	4
Suj 12	凱撒喜歡當背後謀劃者 [A César le gusta ser la persona que planea las cosas desde la sombra.]	4
Suj 13	最危險的地方就是最安全的地方 [El sitio más peligroso es el más seguro.]	4
Suj 14	不知道 [No lo sé.]	4
Suj 15	凱撒很願意為茱莉亞出氣 [César tiene muchas ganas de desahogar su ira defendiendo a Julia.]	4
Suj 16	不想自找麻煩，寧願煽風點火 [Él no quiere buscarse problemas sino que prefiere atizar el fuego.]	4
Suj 17	他不想和曼嬌有所牽連，但希望能默默幫助茱莉亞 [Él no quiere estar relacionado con Menchu, pero desea ayudar a Julia en silencio.]	1,3

Segmento 5.

Item	5.2		
	a.	b.	c.
Suj 1		×	
Suj 2		×	
Suj 3		×	
Suj 4		×	
Suj 5		×	
Suj 6		×	
Suj 7			×
Suj 8	×		
Suj 9		×	
Suj 10			×
Suj 11			×
Suj 12		×	
Suj 13		×	
Suj 14		×	
Suj 15		×	
Suj 16		×	
Suj 17			×
Total	1	12	4

Segmento 5.

Item.	5.2		
	a.	b.	c.
Total	1	12	4

Segmento 6.

Item.	6.1								
	a.			b.			c.		
	Sí	No	¿?	Sí	No	¿?	Sí	No	¿?
Suj 1	×					×			×
Suj 2		×			×		×		
Suj 3	×				×				×
Suj 4	×					×	×		
Suj 5	×				×				×
Suj 6	×					×	×		
Suj 7	×				×				×
Suj 8	×				×			×	
Suj 9	×					×			×
Suj 10	×				×			×	
Suj 11	×				×		×		
Suj 12	×					×			×
Suj 13	×				×				×
Suj 14	×					×			×
Suj 15	×				×			×	
Suj 16	×					×			×
Suj 17	×				×		×		
Total	16	1			10	7	5	3	9

Segmento 6.

Item.	6.1								
	a.			b.			c.		
	Sí	No	¿?	Sí	No	¿?	Sí	No	¿?
Total	16	1			10	7	5	3	9

Pregunta 7.

7. En general, César es un hombre:												
Ítem.	a. bueno				b. educado				c. bromista			
	to	ba	po	na	to	ba	po	na	to	ba	po	na
Suj 1		×			×				×			
Suj 2			×			×					×	
Suj 3		×				×			×			
Suj 4		×				×			×			
Suj 5			×				×			×		
Suj 6		×						×	×			
Suj 7		×				×			×			
Suj 8				×			×		×			
Suj 9		×					×		×			
Suj 10	×				×				×			
Suj 11			×			×				×		
Suj 12			×		×					×		
Suj 13			×				×			×		
Suj 14				×		×				×		
Suj 15		×				×			×			
Suj 16				×			×		×			
Suj 17		×				×			×			
Total	1	8	5	3	3	8	5	1	11	5	1	

Pregunta 7.

7. En general, César es un hombre:												
Item.	d. satírico				e. imaginativo				f. al que le gusta mostrar sus conocimientos			
respuesta	to	ba	po	na	to	ba	po	na	to	ba	po	na
Suj 1	×					×			×			
Suj 2	×						×		×			
Suj 3	×					×					×	
Suj 4		×				×			×			
Suj 5	×					×			×			
Suj 6	×					×						×
Suj 7	×				×				×			
Suj 8	×				×				×			
Suj 9	×					×					×	
Suj 10			×			×				×		
Suj 11	×					×				×		
Suj 12		×				×			×			
Suj 13		×				×				×		
Suj 14		×					×			×		
Suj 15		×				×			×			
Suj 16	×					×				×		
Suj 17	×				×					×		
Total	11	5	1		3	12	2		8	6	2	1

Pregunta 7.

7. En general, César es un hombre:												
Item.	a. bueno				b. educado				c. bromista			
	to	ba	po	na	to	ba	po	na	to	ba	po	na
Total	1	8	5	3	3	8	5	1	11	5	1	
Item.	d. satírico				e. imaginativo				f. al que le gusta mostrar sus conocimientos			
	to	ba	po	na	to	ba	po	na	to	ba	po	na
Total	11	5	1		3	12	2		8	6	2	1

Segmento 8.

Item.	Indique cuál fue rechazada por la editorial.	
	A.	B.
Suj 1	×	
Suj 2	×	
Suj 3	×	
Suj 4	×	
Suj 5	×	
Suj 6	×	
Suj 7	×	
Suj 8	×	
Suj 9	×	
Suj 10	×	
Suj 11	×	
Suj 12	×	
Suj 13		×
Suj 14		×
Suj 15	×	
Suj 16	×	
Suj 17	×	
Total	15	2

Segmento 8.

Item.	Indique cuál fue rechazada por la editorial.	
	A.	B.
Total	15	2

Anexo 3. Cuestionario de *La tabla de Flandes* (Traducción directa)

各位受測者，您好：

感謝您在百忙之中願意抽空參與本實驗問卷的填寫。本研究問卷主要是想探討讀者對翻譯文學作品的意象感覺和接受度。

此問卷採不記名方式，問卷的資料僅供學術研究之用，絕不挪作其它用途，請您放心作答。最後再次感謝您的合作！

西班牙巴塞隆納自治大學 翻譯暨跨文化研究博士班 學生 吳佩娟
敬上

文章內容截取自 *法蘭德斯棋盤* 一書

故事大綱：

年輕貌美的古董修復專家胡莉雅，受她的朋友曼舒所託，對十五世紀法蘭德斯大師彼得·范·赫斯 (Pieter Van Huys) 的名畫〈對奕〉進行修復。在檢試這幅油畫之後，胡莉雅發現顏料底層隱藏著一句謎語。為了解開這個謎團，胡莉雅前往拜訪西瑟。

博學多聞的中年古董商西瑟是胡莉雅最好的朋友。自胡莉雅有記憶以來，他就一直是擔任父親、知己的角色。四十來歲的阿爾瓦羅是藝術史的教授，也是胡莉雅前任情人。西瑟非常地鄙視阿爾瓦羅，因為他讓胡莉雅在那段感情中受傷很深。

文章內容：

胡莉雅走進古董店，門前的鈴鐺發出清脆聲響。(…)

「嗨，西瑟。」

「嗨，我的公主。」

西瑟已經年過五十，胡莉雅始終沒有辦法套出他的真實年齡。他略帶嘲諷笑意的藍眼珠，像個愛惡作劇的小鬼，老愛跟他不得不存在的世界唱反調。銀白色頭髮維持著精緻的捲度，胡莉雅猜他幾年前就開始染髮了。除了臀部略顯肥胖外，身材維持得相當好。他的衣著品味高尚，如果硬要挑剔，只能說在這個年紀還這麼打扮是大膽了些。(…)

「我有個問題要解決，西瑟。」

「嗯，那就是我們有個問題要解決。說吧！」(…)

胡莉雅講完畫作的事，西瑟點點頭，不發一語，看起來一點都不驚訝。以他的年紀來說，論及藝術已經沒有什麼事情值得他驚訝了。不過，他眼裡一抹嘲弄的光芒卻說明了他對這件事的興趣。

「很精采喔。」他一這麼說，胡莉雅就知道自己可以靠他了。(…)

「首先，我要仔細看看這幅畫。」西瑟說道。「明晚七點半左右我到妳那裡去。」

「沒問題，」她小心地看著他，「只是，明天阿爾瓦羅可能也在。」

西瑟沒表現出驚訝與否，只是抿緊嘴唇做出凶狠的表情。

「嘿嘿，好久沒看到那頭豬。這麼說，我有機會用毒箭射死他了。」

「拜託，西瑟。」

「親愛的，別擔心。我會大發慈悲.....就算我的手受傷，我也會設法不讓血弄髒妳的波斯地毯上。說到那條地毯，早該送洗了。」

她溫柔地看著西瑟，把手覆在他手上。

「我愛你，西瑟。」

「我知道。這是人之常情，任何人都會如此為情所困。」

「你何必這麼痛恨阿爾瓦羅呢？」

這問題很蠢，他微微責備地看了她一眼。

「因為他害妳受折磨，」他沉重地回答，「只要妳允許，我會沿著前往底比斯滿佈灰塵的道路，把他的眼珠子挖出來餵狗吃。夠經典吧！妳可以在一旁高唱合唱。我可以想像妳美麗的模樣——高舉赤裸的雙臂指向奧林匹斯山，諸神在其上爛醉如泥、鼾聲如雷。」

「娶我吧，西瑟，就是現在。」

西瑟拉起她的一隻手輕輕一吻，嘴唇輕掠過手上。

「等妳長大吧，公主。」

「我已經長大了。」

「不，時候未到。殿下！等到妳完全長大成人，我才有勇氣向妳表達我的愛意。祈求眾神甦醒之後，別奪走我的一切，只奪走我的國王吧。」他的表情像在沉思，「想想，跟我的至愛比起來，那畢竟無足掛齒。」

(...)

「我們得去見曼舒，現在就走！」

西瑟搖手拒絕，忍著不流露出過多不屑。

「哦，親愛的，這個我真的辦不到。免談！別把我跟妳那位朋友扯在一起。讓我躲在幕後，像躲在柵欄後面的鬥牛士幫手，要我做什麼都可以。」

「別傻氣了，我需要你。」

「親愛的，我在你的摩下，不過千萬別逼我跟那個靠科學家重建面容的古埃及女王娜芙蒂蒂(Nefertiti)或跟她的牛郎來往。妳這位朋友令我偏頭痛，」他手按著太陽穴又接著說：「就是這兒，看到沒？」

「西瑟.....」

「好啦！我投降。可悲的犧牲品啊！我會去見妳的曼舒。」

一記響吻印在他刮過的臉頰上。她還聞得到他身上的沒藥香。西瑟習慣在巴黎買香水，在羅馬買領巾。

「你這古董商，我愛你，好愛好愛。」

「別灌迷湯啦！我陶醉，到這把年紀了還是一樣。」

I. 在閱讀過以上這篇文章之後，請根據自己的感受，在以下這 13 組形容詞量表中，以打勾的方式選出最適合自己心理評價的感受程度。

讚賞的	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐	貶斥的
黑色的	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐	白色的
悲傷的	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐	快樂的
有趣的	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐	無聊的
人工的	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐	自然的
良好的	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐	糟糕的
溫暖的	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐	寒冷的
冷漠的	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐	親切的
樂觀的	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐	悲觀的
憎恨的	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐	友好的
強硬的	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐	軟弱的
平淡的	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐	精彩的
明亮的	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐	陰暗的

II. 請回答下列與文章內容相關的問題（在您覺得合適的 ☐ 內打勾）

段落 1

西瑟已經年過五十，胡莉雅始終沒有辦法套出他的真實年齡。他略帶嘲諷笑意的藍眼珠，像個愛惡作劇的小鬼，老愛跟他不得不存在的世界唱反調。銀白色頭髮維持著精緻的捲度，胡莉雅猜他幾年前就開始染髮了。除了臀部略顯肥胖外，身材維持得相當好。他的衣著品味高尚，如果硬要挑剔，只能說在這個年紀還這麼打扮是大膽了些。

1.1. 根據以下這四張不同的照片，您覺得凱撒頭髮的顏色跟下列哪一張照片最符合？

A ☐ B ☐ C ☐ D ☐



1.2. 您覺得西瑟的穿著打扮跟下列哪一張照片最符合？

A ☐ B ☐ C ☐ D ☐



1.3. 西瑟幾乎總是相信自己是對的。

☐ 是 ☐ 否 ☐ 不知道

1.4. 西瑟儘管已年過五十，仍是一個相當敢於革新的人。

☐ 是 ☐ 否 ☐ 不知道

1.5. 西瑟不喜歡向人透露他的年紀，因為：

- ☐ 想要看起來較年輕
- ☐ 他是一個重視外表的人
- ☐ 覺得自己太老了

段落 2

胡莉雅講完畫作的事，西瑟點點頭，不發一語，看起來一點都不驚訝。以他的年紀來說，論及藝術已經沒有什麼事情值得他驚訝了。不過，他眼裡一抹嘲弄的光芒卻說明了他對這件事的興趣。

「很精采喔。」他一這麼說，胡莉雅就知道自己可以靠他了。

2.1. 西瑟認為胡莉雅所講的畫作的事是：

☐ 有趣的 ☐ 神秘的 ☐ 無聊的 ☐ 難以置信的

2.2. 西瑟對於畫作的事會如何反應：

- 沉默了一段時間	☐ 是	☐ 否	☐ 不知道
- 表現出他早已了解畫作的事	☐ 是	☐ 否	☐ 不知道
- 表現出他對這幅畫作很感興趣	☐ 是	☐ 否	☐ 不知道

段落 3

「沒問題，」她小心地看著他，「只是，明天阿爾瓦羅可能也在。」

西瑟沒表現出驚訝與否，只是抵緊嘴唇做出凶狠的表情。

「嘿嘿，好久沒看到那頭豬。這麼說，我有機會用毒箭射死他了。」

「拜託，西瑟。」

「親愛的，別擔心。我會大發慈悲.....就算我的手受傷，我也會設法不讓血弄髒妳的波斯地毯上。說到那條地毯，早該送洗了。」

3.1. 西瑟一點都不喜歡阿爾瓦羅並

- 打算殺死他，當他見到他時	☐ 是	☐ 否	☐ 不知道
- 打算用尖酸刻薄的話來攻擊他	☐ 是	☐ 否	☐ 不知道
- 打算毒死他	☐ 是	☐ 否	☐ 不知道
- 打算跟他談一談	☐ 是	☐ 否	☐ 不知道

3.2. 為什麼西瑟說不會讓血流到地毯上？

- 因為那是一條非常值錢的波斯地毯	☐ 是	☐ 否	☐ 不知道
- 因為地毯是乾淨的	☐ 是	☐ 否	☐ 不知道
- 因為他不希望胡莉雅再出問題了	☐ 是	☐ 否	☐ 不知道
- 因為他想要激勵胡莉雅	☐ 是	☐ 否	☐ 不知道

段落 4

「你何必這麼痛恨阿爾瓦羅呢？」

這問題很蠢，他微微責備地看了她一眼。

「因為他害妳受折磨，」他沉重地回答，「只要妳允許，我會沿著前往底比斯滿佈灰塵的道路，把他的眼珠子挖出來餵狗吃。夠經典吧！妳可以在一旁高唱合唱。我可以想像妳美麗的模樣——高舉赤裸的雙臂指向奧林匹斯山，諸神在其上爛醉如泥、鼾聲如雷。」

4.1. 西瑟對古希臘神話故事瞭若指掌。

- ☐ 是 ☐ 否 ☐ 不知道

4.2. 文章中所提到的 底比斯 是指：

- 古希臘的一個城市	☐ 是	☐ 否	☐ 不知道
- 南歐的一個地區	☐ 是	☐ 否	☐ 不知道
- 以猛犬聞名的地方	☐ 是	☐ 否	☐ 不知道

4.3. 西瑟想要對阿爾瓦羅做的那些事（如果胡莉雅允許的話）是：

- ☐ 好笑的 ☐ 殘忍的 ☐ 有趣的 ☐ 瘋狂的

段落 5

「我們得去見曼舒，現在就走！」

西瑟搖手拒絕，忍著不流露出過多不屑。

「哦，親愛的，這個我真的辦不到。免談！別把我跟妳那位朋友扯在一起。讓我躲在幕後，像躲在柵欄後面的鬥牛士幫手，要我做什麼都可以。」

5.1. 針對文章中被劃線的這一句話，您會如何理解？（請用簡短的幾個字來說明）

5.2. 西瑟不想跟曼舒交談，因為：

- ☐ 對曼舒所說的事情都不感興趣
☐ 不想跟曼舒有任何關係及往來
☐ 怕曼舒會說他的壞話

段落 6

「親愛的，我在你的摩下，不過千萬別逼我跟那個靠科學家重建面容的古埃及女王娜芙蒂蒂(Nafertiti)或跟她的牛郎來往。妳這位朋友令我偏頭痛，」他手按著太陽穴又接著說：「就是這兒，看到沒？」

6.1. 西瑟認為曼舒是：

– 一個很奇怪的女人	☐ 是	☐ 否	☐ 不知道
– 一個為了讓自己看起來更年輕而去整形的女人	☐ 是	☐ 否	☐ 不知道
– 一個私生活很亂的女人	☐ 是	☐ 否	☐ 不知道

7. 整體說來，西瑟是個：

– 好人	完全同意 ☐	同意 ☐	尚可 ☐	不同意 ☐
– 有教養的人	完全同意 ☐	同意 ☐	尚可 ☐	不同意 ☐
– 愛開玩笑的人	完全同意 ☐	同意 ☐	尚可 ☐	不同意 ☐
– 愛嘲諷別人的人	完全同意 ☐	同意 ☐	尚可 ☐	不同意 ☐
– 富有想像力的人	完全同意 ☐	同意 ☐	尚可 ☐	不同意 ☐
– 喜歡展現自己學識豐富的人	完全同意 ☐	同意 ☐	尚可 ☐	不同意 ☐

8. 區別兩種不同翻譯版本：

西班牙作家貝雷茲－雷維特(Arturo Pérez-Reverte)的*法蘭德斯棋盤* (*La tabla de Flandes*)一書被台灣兩位不同譯者翻成中文，但其中一個譯本卻不被出版社所採納。請閱讀下列的文章並回答相關的問題：

A. 「妳離開前他還說了什麼嗎？」穆諾茲問道。

「『我並不醜，最近我從岸邊水影看到我自己，那時海面平靜無波。』」她站在門邊轉身回顧這個明暗有致的畫室最後一眼：牆上古畫的幽微色調、檯燈發出的昏暗光線、家具上泛黃象牙、書上鑲嵌的金邊，凱撒突然引用了這句話。他就站在房間中央的燈光下，表情難辨，就像古瓶上的人物翩翩立在那裏。所有的陰影逐漸退去，自站在豪華地毯的茉莉亞腳上掠過。關門的吱嘎聲，有如棺材入土般沉重。好像一切早已注定... 「沒有，」她低聲喃喃說著，感覺所有的影像慢慢退下，沉入她的記憶深處。「他沒再說什麼了。」

穆諾茲抬起頭，就像一隻瘦弱的小狗嗅聞頭上的夜空，然後帶著奇異的關愛之情無力地笑了。

B. 「妳離開前他還說了什麼嗎？」穆紐茲問道。

她再度聳聳肩。我並不醜，最近我從岸邊水影看到我自己，趁著海面平靜無波之時.... 西瑟引用了古羅馬詩人魏吉爾這句話，正符合他的風格。她站在門邊轉身回顧這個明暗有致的畫室最後一眼：牆上古畫的幽微色調、檯燈發出的昏暗光線、家具上泛黃象牙、書上鑲嵌的金邊。逆光下，他站在房間正中央，表情難辨，他的側影清晰、瘦削，一如古鑄幣上的肖像或玉石上的人像浮雕。他的黑影投射在地毯的花葉圖案之間，自胡莉雅腳上掠過。她關上那扇像是象徵墓碑的門，耳邊響起鐘琴音。好像一切早已注定...

「沒有，」她喃喃低語著，感覺所有的影像慢慢遠去，沉入她的記憶深處。「他沒再說什麼了。」

穆紐茲抬起頭，就像一隻羸弱的狗嗅聞頭頂上的夜空，然後帶著無奈的關愛之情笑

8.1. 您認為哪一個譯文的版本將不會被出版社所採納？ A ☐ B ☐

8.2. 同上題，從您選出的譯文中，挑出四個您覺得不適當的地方並在文字下方直接劃線標示出來。(如果可以的話，也請說明其原因：例如 辭意難懂、文句不通、唸起來不像中文等)

Anexo 3.1. Datos en bruto del cuestionario *La tabla de Flandes* (Traducción directa)

Segmento 1.

Item.	1.1.				1.2.				1.3.			1.4.			1.5.		
	A	B	C	D	A	B	C	D	Sí	No	¿?	Sí	No	¿?	a	b	c
Suj 1			×					×	×			×				×	
Suj 2		×					×		×			×				×	
Suj 3			×				×		×			×			×		
Suj 4		×					×		×				×				×
Suj 5			×					×	×			×					×
Suj 6		×				×			×			×				×	
Suj 7		×						×	×			×					×
Suj 8	×							×	×			×				×	
Suj 9		×					×		×				×			×	
Suj 10		×					×		×			×			×		
Suj 11		×			×					×		×				×	
Suj 12		×					×		×				×		×		
Suj 13	×							×	×				×				×
Suj 14	×						×		×			×					×
Suj 15		×					×		×			×					×
Suj 16		×						×	×			×			×		
Suj 17		×						×	×			×				×	
Total	3	11	3		1	1	8	7	16	1		13	4		4	7	6

Segmento 1.

Item.	1.1.				1.2.				1.3.			1.4.			1.5.		
	A	B	C	D	A	B	C	D	Sí	No	¿?	Sí	No	¿?	a	b	c
Total	3	11	3		1	1	8	7	16	1		13	4		4	7	6

Segmento 2.

Item.	2.1.				2.2								
					a.			b.			c.		
	a	b	c	d	Sí	No	¿?	Sí	No	¿?	Sí	No	¿?
Suj 1		×			×				×			×	
Suj 2	×					×			×		×		
Suj 3	×						×			×	×		
Suj 4	×				×				×		×		
Suj 5	×				×					×	×		
Suj 6	×				×				×		×		
Suj 7		×			×				×		×		
Suj 8		×					×	×			×		
Suj 9	×				×			×			×		
Suj 10	×						×	×			×		
Suj 11	×				×				×		×		
Suj 12	×						×	×				×	
Suj 13				×		×		×				×	
Suj 14	×				×				×		×		
Suj 15	×				×			×			×		
Suj 16	×				×			×			×		
Suj 17	×				×			×			×		
TOTAL	13	3		1	11	2	4	8	7	2	14	3	

Segmento 2

Item	2.1.				2.2								
					a.			b.			c.		
	a	b	c	d	Sí	No	¿?	Sí	No	¿?	Sí	No	¿?
Total	13	3		1	11	2	4	8	7	2	14	3	

Segmento 3.

	3.1											
	a.			b.			c.			d.		
	Sí	No	¿?	Sí	No	¿?	Sí	No	¿?	Sí	No	¿?
Suj 1		×		×				×			×	
Suj 2		×		×				×			×	
Suj 3		×		×				×			×	
Suj 4		×		×				×			×	
Suj 5	×			×				×				×
Suj 6		×		×				×			×	
Suj 7	×			×				×		×		
Suj 8		×				×		×			×	
Suj 9		×		×				×		×		
Suj 10		×		×				×		×		
Suj 11		×		×				×			×	
Suj 12	×			×				×			×	
Suj 13		×		×				×				×
Suj 14		×		×				×			×	
Suj 15		×		×				×			×	
Suj 16		×		×				×			×	
Suj 17		×		×				×			×	
Total	3	14		16		1		17		3	12	2

Segmento 3.

Item.	3.2											
	a.			b.			c.			d.		
	Sí	No	¿?	Sí	No	¿?	Sí	No	¿?	Sí	No	¿?
Suj 1		×			×			×		×		
Suj 2		×			×		×				×	
Suj 3	×				×			×		×		
Suj 4		×			×		×					×
Suj 5			×	×			×				×	
Suj 6		×			×		×			×		
Suj 7	×				×		×				×	
Suj 8	×				×		×					×
Suj 9	×				×		×				×	
Suj 10		×			×		×				×	
Suj 11		×			×			×			×	
Suj 12	×				×		×				×	
Suj 13		×		×			×					×
Suj 14		×			×		×				×	
Suj 15	×				×			×			×	
Suj 16		×		×			×				×	
Suj 17	×				×			×				×
Total	7	9	1	3	14		12	5		3	10	4

Segmento 3.

Item.	3.1											
	a.			b.			c.			d.		
	Sí	No	¿?	Sí	No	¿?	Sí	No	¿?	Sí	No	¿?
Total	3	14		16		1		17		3	12	2
Item.	3.2											
	a.			b.			c.			d.		
	Sí	No	¿?	Sí	No	¿?	Sí	No	¿?	Sí	No	¿?
Total	7	9	1	3	14		12	5		3	10	4

Segmento 4.

Item.	4.1.			4.2									4.3.			
				a.			b.			c.						
	Sí	No	¿?	Sí	No	¿?	Sí	No	¿?	Sí	No	¿?	a	b	c	d
Suj 1	×			×			×					×				×
Suj 2	×			×			×					×		×		
Suj 3	×			×				×			×					×
Suj 4	×			×			×					×				×
Suj 5	×			×			×					×		×		
Suj 6	×				×			×				×				×
Suj 7	×			×			×			×				×		
Suj 8	×			×			×					×				×
Suj 9	×			×			×					×				×
Suj 10	×			×			×				×			×		
Suj 11		×		×					×			×		×		
Suj 12	×				×			×		×						×
Suj 13			×	×			×				×				×	
Suj 14	×			×				×			×		×			
Suj 15	×			×			×				×			×		
Suj 16	×			×			×			×						×
Suj 17	×			×			×				×					×
Total	15	1	1	15	2		12	4	1	3	6	8	1	6	1	9

Segmento 4.

Item.	4.1.			4.2									4.3.			
				a.			b.			c.						
	Sí	No	¿?	Sí	No	¿?	Sí	No	¿?	Sí	No	¿?	a	b	c	d
Total	15	1	1	15	2		12	4	1	3	6	8	1	6	1	9

Segmento 5.

Item 5.1. ¿Cómo entiende en pocas palabras la frase subrayada? <u>讓我躲在幕後，像躲在柵欄後面的鬥牛士幫手，要我做什麼都可以。</u> [Déjame esconderme detrás del escenario como ayudante de torero escondido detrás de la barrera y haré lo que me pidas.]		
Sujeto	Respuesta:	Categoría
Suj 1	噁心做作但真誠 [Asqueroso, afectado, pero con sinceridad.]	4
Suj 2	西瑟不想出面 [César no quiere dar la cara.]	1
Suj 3	西瑟只想幫胡莉雅 [César sólo quiere ayudar a Julia.]	3
Suj 4	我可以為你做一切事 [Puedo hacerlo todo por tí.]	3
Suj 5	他不願意和曼舒有正面接觸 [Él no quiere tener contacto cara a cara con Menchu.]	1
Suj 6	他希望能默默地幫助胡莉雅，他希望能作她的後盾 [Él desea poder ayudar a Julia desde la sombra siendo su escudo.]	3
Suj 7	不想出面 [César no quiere dar la cara.]	1
Suj 8	不想看到曼舒 [César no quiere ver a Menchu.]	1
Suj 9	西瑟不想露面，但他真的想幫助胡莉雅 [César no quiere dar la cara, pero sí quiere ayudar a Julia.]	1,3
Suj 10	他認為她像是鬥牛士一樣，而他願意幫助她卻不願意露面 [Él piensa en Julia como si ella fuera un torero y él quiere ayudarla pero sin dar la cara]	1,2,3
Suj 11	智庫 [pozo de sabiduría]	4
Suj 12	請不要讓別人知道這份成就我參與過 [Por favor, no hace que otros sepan que participo en este éxito.]	4
Suj 13	我會在你背後，毫不保留的支持你 [Voy a estar detrás de tí, apoyándote sin reservas.]	1,3
Suj 14	西瑟不想當面與曼舒交手，寧願躲在幕後支持胡莉雅 [César no quiere pelearse cara a cara con Menchu y prefiere escondarse detrás, apoyando a Julia.]	1,3
Suj 15	西瑟並不想和曼舒接觸，現階段只願幫西莉雅 [César no quiere tener contacto con Menchu y, de momento, sólo quiere ayudar a Julia.]	1,3
Suj 16	他想幫忙他愛人，卻不想出面跟其他人接觸 [Él quiere ayudar a su amor, y no quiere dar la cara ni tener contacto con otros.]	1,3
Suj 17	只願意在幕後幫忙，不願和曼舒碰面 [César sólo quiere ayudar a Julia desde atrás y no quiere ver a Menchu.]	1,3

Segmento 5.

Item.	5.2.		
	a	b	c
Suj 1		x	
Suj 2		x	
Suj 3		x	
Suj 4		x	
Suj 5		x	
Suj 6		x	
Suj 7		x	
Suj 8		x	
Suj 9		x	
Suj 10		x	
Suj 11		x	
Suj 12		x	
Suj 13	x		
Suj 14	x		
Suj 15		x	
Suj 16		x	
Suj 17		x	
Total	2	15	

Segmento 5.

Item.	5.2.		
	a	b	c
Total	2	15	

Segmento 6.

Item.	6.1								
	a.			b.			c.		
	Sí	No	¿?	Sí	No	¿?	Sí	No	¿?
Suj 1		×			×		×		
Suj 2	×			×			×		
Suj 3	×			×			×		
Suj 4			×	×			×		
Suj 5			×	×			×		
Suj 6	×			×			×		
Suj 7	×			×			×		
Suj 8	×			×			×		
Suj 9	×			×			×		
Suj 10		×		×			×		
Suj 11	×			×			×		
Suj 12	×			×			×		
Suj 13	×				×		×		
Suj 14		×			×		×		
Suj 15	×			×			×		
Suj 16	×			×			×		
Suj 17	×			×					×
Total	12	3	2	14	3		16		1

Segmento 6.

Item.	6.1								
	a.			b.			c.		
	Sí	No	¿?	Sí	No	¿?	Sí	No	¿?
Total	12	3	2	14	3		16		1

Pregunta 7.

7. En general, César es un hombre:												
Ítem.	a. bueno				b. educado				c. bromista			
	to	ba	po	na	to	ba	po	na	to	ba	po	na
Suj 1	×				×						×	
Suj 2		×					×		×			
Suj 3		×				×			×			
Suj 4		×				×				×		
Suj 5			×				×			×		
Suj 6	×				×				×			
Suj 7		×				×			×			
Suj 8		×					×			×		
Suj 9		×					×			×		
Suj 10	×				×					×		
Suj 11		×				×				×		
Suj 12		×					×					×
Suj 13		×					×			×		
Suj 14		×				×			×			
Suj 15				×				×			×	
Suj 16		×				×				×		
Suj 17		×				×				×		
Total	3	12	1	1	3	7	6	1	5	9	2	1

Pregunta 7.

7. En general, César es un hombre:												
Item.	d. satírico				e. imaginativo				f. al que le gusta mostrar sus conocimientos			
	to	ba	po	na	to	ba	po	na	to	ba	po	na
Suj 1			x			x				x		
Suj 2	x					x			x			
Suj 3	x				x					x		
Suj 4		x				x				x		
Suj 5		x				x					x	
Suj 6	x				x						x	
Suj 7	x				x				x			
Suj 8		x						x		x		
Suj 9		x				x				x		
Suj 10	x					x			x			
Suj 11		x				x				x		
Suj 12		x				x				x		
Suj 13	x					x			x			
Suj 14	x				x				x			
Suj 15	x				x					x		
Suj 16	x				x				x			
Suj 17		x				x					x	
Total	9	17	1		6	10		1	6	8	3	

7. En general, César es un hombre:												
Item.	a. bueno				b. educado				c. bromista			
	to	ba	po	na	to	ba	po	na	to	ba	po	na
Total	3	12	1	1	3	7	6	1	5	9	2	1
Item.	d. satírico				e. imaginativo				f. al que le gusta mostrar sus conocimientos			
	to	ba	po	na	to	ba	po	na	to	ba	po	na
Total	9	7	1		6	10		1	6	8	3	

Segmento 8.

Item.	Indique cuál fue rechazada por la editorial.	
	A.	B.
Suj 1	×	
Suj 2	×	
Suj 3	×	
Suj 4	×	
Suj 5	×	
Suj 6	×	
Suj 7	×	
Suj 8	×	
Suj 9	×	
Suj 10	×	
Suj 11	×	
Suj 12		×
Suj 13		×
Suj 14	×	
Suj 15	×	
Suj 16	×	
Suj 17	×	
Total	15	2

Segmento 8.

Item.	Indique cuál fue rechazada por la editorial.	
	A.	B.
Total	15	2

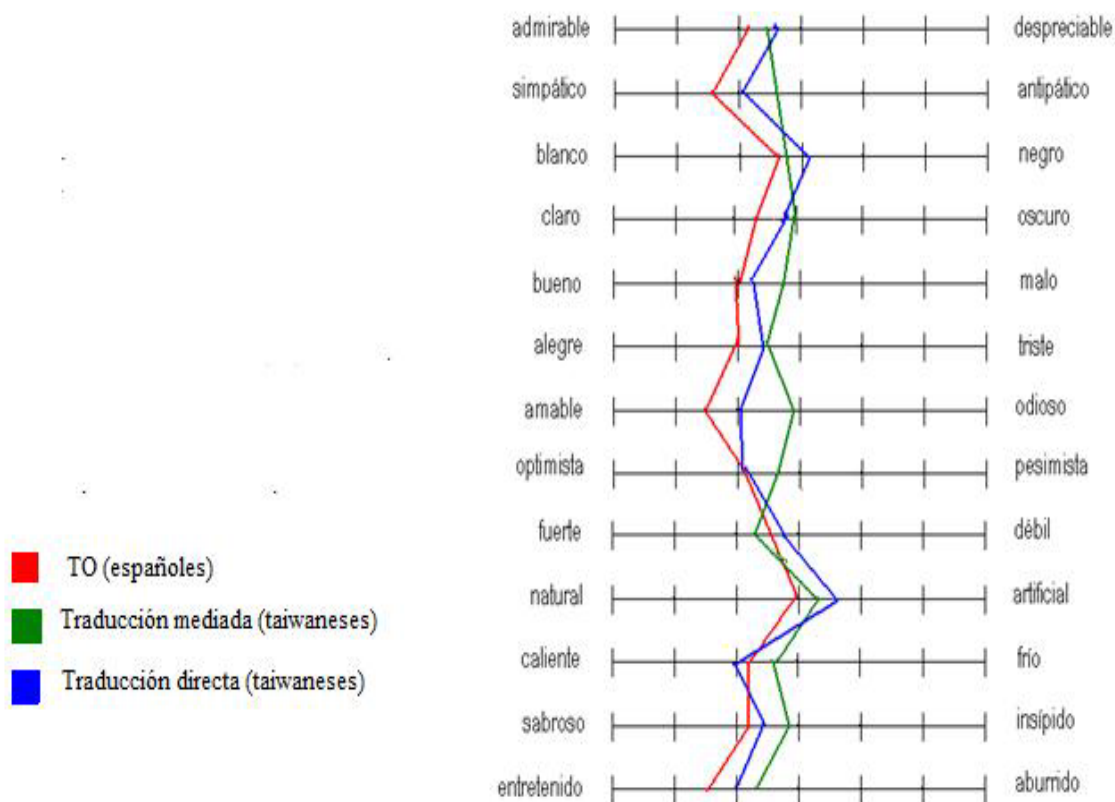
Anexo 4. Los valores y el gráfico del DS en *La tabla de Flandes*

a) Los valores de las tres dimensiones factoriales en *La tabla de Flandes*

Dimensiones	Factor evaluación			Factor potencia			Factor receptividad		
	TO	Tmed	Tdir	TO	Tmed	Tdir	TO	Tmed	Tdir
admirable / despreciable	4.8	4.5	4.4						
simpático / antipático	5.3	4.2	4.9						
blanco / negro	4.6	4.1	3.9						
claro / oscuro	4.6	4	4.3						
bueno / malo	4.9	4.2	4.8						
alegre / triste	4.9	4.5	4.6						
amable / odioso	5.4	4.1	4.9						
optimista / pesimista	4.9	4.4	4.9						
fuerte / débil									
natural / artificial				4.1	3.7	3.4			
caliente / frío							4.8	4.5	5.1
sabroso / insípido							4.8	4.1	4.6
entretenido / aburrido							5.4	4.7	5
Promedios	4.9	4.3	4.6	4.3	4.3	3.9	5	4.4	4.9

b) El gráfico de los tres diferenciales semánticos (TO, Traducción mediada y Traducción directa)

La tabla de Flandes



**Anexo 5. Datos en bruto de las pruebas estadísticas del test Chi-cuadrado en
*La tabla de Flandes***

Tabla 1.

Item 1.1 A <---> B + C (TO - Tmed)

Significancia bilateral	< 0.001
Valor Chi-cuadrado	20,726
Grados de libertad	1
Resultado	MUY SIGNIFICATIVO

Tabla 2.

Item 1.1 A <---> B + C (TO - Tdir)

Significancia bilateral	0,015
Valor Chi-cuadrado	5,944
Grados de libertad	1
Resultado	SIGNIFICATIVO

Tabla 3.

Item 1.1 A <---> B + C (Tmed - Tdir)

Significancia bilateral	0,020
Valor Chi-cuadrado	5,373
Grados de libertad	1
Resultado	SIGNIFICATIVO

Tabla 4.

Item 1.2 Elegante <---> Juvenil (TO, Tmed y Tdir)

Significancia bilateral	< 0.001
Valor Chi-cuadrado	23,965
Grados de libertad	2
Resultado	MUY SIGNIFICATIVO

Tabla 5.

Item 2.2b (TO - Tdir)

Significancia bilateral	< 0.001
Valor Chi-cuadrado	38,144
Grados de libertad	1
Resultado	MUY SIGNIFICATIVO

Tabla 6

Item 3.1a (Tmed - Tdir)

Significancia bilateral	0,030
Valor Chi-cuadrado	4,735
Grados de libertad	1
Resultado	SIGNIFICATIVO

Tabla 7.

Item 3.2c (TO,Tmed y Tdir)

Significancia bilateral	0,173
Valor Chi-cuadrado	3,511
Grados de libertad	2
Resultado	NO SIGNIFICATIVO

Anexo 6. Entrevista con Montserrat Conill sobre el cuestionario *La tabla de Flandes*

Fecha: 16/11/2010

Lugar: FTI, UAB

Entrevistada: Montserrat Conill

Entrevistadora: Pei Chuan Wu

Montserrat Conill ha sido presidenta de la Asociación Colegial de Escritores de Cataluña durante diez años. Montserrat ha estado muy involucrada tanto con escritores, como con traductores. En su labor, desarrollada durante toda una década, ha organizado actos culturales de gran nivel y asimismo, ha buscado acuerdos con el Gremi d'Editors de Catalunya para renovar los contratos de edición y traducción. Ella misma es traductora desde hace más de treinta años y actualmente, es profesora de la FTI en la UAB.

- Pregunta 1.1: Las siguientes fotos muestran cabellos de diferentes tipos. Elija cuál de ellos podría corresponder al pelo de César.

- B.

- ¿Dónde, en el texto, se esconde la información?

- a) “César tenía más de cincuenta años”; b) “Tenía el pelo blanco, ondulado con esmero”.

- Pregunta 1.2: Y ¿cómo viste César?

- C.

- ¿Dónde, en el texto, se esconde la información?

- a) “que sabía vestir con trajes de exquisito corte”; b) “un poco atrevidos para su edad”. Con referencia a “un poco atrevidos para su edad”, según la fotografía C., la camisa y la corbata le dan un poco de modernidad y le quitan la seriedad a su indumentaria.

- Pregunta 1.3: César está convencido de que, casi siempre, tiene razón.

- No se desprende.

- Como nuestros sujetos españoles han contestado que “Sí” a este ítem,

pensábamos que se debería a la frase “hallara su mayor placer en llevar la contraria al mundo”. ¿Podría ser?

- Estuve pensando mucho en este ítem. Justamente esta frase “hallara su mayor placer en llevar la contraria al mundo” sería la frase en que he estado pensando. “Llevar la contraria” quiere decir que tiene una opinión firme, pero no quiere decir que siempre tenga razón. Es evidente que a César le gustaba llevar la contraria. Pero uno puede llevar la contraria sin estar convencido de que tiene razón. Desde mi punto de vista, esto es muy personal, por tanto, he puesto “no se desprende”. Porque hay personas que adoptan una postura contraria sabiendo que no tienen razón, para forzar una conversación, para responder a una imagen propia, para acentuar una rebeldía, por ejemplo, que vendría bien con este señor, César, de cierta edad, pero que tiene unos ojos risueños y burlones, un poco atrevido, y que, encima, le gusta mucho llevar la contraria. Entonces, me configura a un determinado personaje que quiere demostrar una cierta rebeldía, un cierto inconformismo. Pero que él crea tener siempre razón, para mí, no se desprende de la descripción de este ítem.

- Pregunta 1.4: César es, pese a su edad, bastante revolucionario.

- Sí

- ¿Dónde está la información? Aquí en este segmento, esta información, no la hemos sabido encontrar acerca del concepto “revolucionario”. No hemos visto que nos diga que César es revolucionario para analizar dicho concepto en el segmento.

- Aquí yo he interpretado “revolucionario” como un inconformista. Aquí si lo dices, que quiere hacer revolución, ¡No! Que en ningún sitio sale que quiere hacer revolución, pero un hombre que tiene cincuenta años, que le gusta llevar la contraria, que le gusta vestir con un determinado atuendo, que no encaja con los parámetros convencionales para su edad. Para mí, revolucionario en el sentido de “rebelde”, en el sentido de no adaptarse a las pautas, a las convenciones sociales que se esperaran un hombre de su edad.

- Pregunta 1.5: A César no le gusta hablar de su edad porque

- Es un hombre presumido.

- **¿Dónde se nota en el texto que César es un hombre presumido?**

- Por ejemplo, “Julia sospecha que el pelo blanco se lo tiñe desde años atrás”; “A César le gusta conservar una excelente figura y vestir con traje de corte exquisito”; “Además, un poco atrevido para su edad”.

- **Pregunta 2.1: César cree que la historia del cuadro contada por Julia es:**

- Interesante.

- **¿Dónde, en el texto, se esconde la información?**

- Primero, porque “el anticuario permanece en silencio cuando ella le cuenta la historia y piensa en lo que ella le ha dicho, valorándolo”. Segundo, “después mueve la cabeza en señal de asentimiento”; quiere decir que ha hecho una reflexión sobre lo que ha oído, lo que ha valorado, lo que ha elaborado en su mente. Y después, aunque César no parecía impresionado, el brillo burlón de sus ojos había dejado paso a un relámpago de interés. Esto sí que es clarísimo. Sobre todo, “un relámpago de interés”.

- **Pregunta 3.1b: A César no le gusta nada Álvaro y piensa ofenderlo con agudas palabras.**

- Sí.

- **¿Dónde se nota en el texto la respuesta?**

- Para mí, hay bastantes cosas que me indican que César piensa ofenderlo con agudas palabras. Por ejemplo, en el primer momento, cuando Julia habla de este hombre (Álvaro), él (César) no dice nada. Pero, “él se limita a fruncir los labios en una mueca cruel”. La palabra “cruel” aquí es definitiva, de entrada. Luego, le llama “cerdo” y dice: “me encantará arrojarle dardos envenenados, envueltos en delicadas perífrasis”. O sea, esta frase es la determinante, pero ya viene preparada por la palabra “cruel” y la palabra “cerdo”.

- **¿Cómo diría Ud. esta frase “arrojarle dardos envenenados, envueltos en delicadas perífrasis” de otra forma?**

- “Ofenderle con ironía”.

- **Pregunta 3.1d: A César no le gusta nada Álvaro y piensa conversar con él.**

- Sí.

- **¿Dónde se nota en el texto la respuesta?**

- Porque le dice que le va a enviar dardos envenenados verbales, le va a ofender con ironía, le va a decir palabras. O sea, si le dice palabras, es que va a conversar con él. Como Álvaro ha ofendido a Julia, César le tiene mucha antipatía. Cuando hable con Álvaro, le ofenderá delicadamente con palabras hermosas, pero sin ninguna piedad.

- ***Pregunta 3.2a: ¿Por qué César afirma que no derramará sangre sobre la alfombra? Porque es una alfombra persa valiosa.***

- Sí.

- **¿Dónde lo nota?**

- Cuando veo una alfombra persa, ya es una alfombra valiosa. Una alfombra persa, para mi generación, es una alfombra de mucho valor.

- **¿Ud. cree que hoy en día, los jóvenes conocen tanto lo que es una alfombra persa?**

- Quizás ya no conocen este matiz, pero una cosa es tener una alfombra en casa y otra cosa es tener una alfombra persa. Esto es lo que yo veo: la alfombra persa es valiosa.

- ***Pregunta 3.2c: ¿Por qué César afirma que no derramará sangre sobre la alfombra? Porque no quiere que Julia tenga más problemas.***

- Sí.

- **¿Dónde lo nota?**

- Porque César quiere a esta chica, la aprecia, le tiene mucho cariño. Le dice: Aunque vea este “cerdo” (ya le insulta directamente), “seré benévolo”. Iré con cuidado, es que yo no quiero que por mi culpa y mi antipatía, tú tengas problemas.

- ***Pregunta 3.2d: ¿Por qué César afirma que no derramará sangre sobre la alfombra? Porque quiere animar a Julia.***

- No se desprende. Yo creo que ayudarla, quizás sí. Pero no veo que quiera animar a Julia. Esta palabra “animarla”, para mí, “no se desprende”, porque no se desprende que Julia esté triste, desanimada o deprimida. Según lo que he leído, ella es una restauradora que ha descubierto una cosa que le ha intrigado en un cuadro y está comentándolo con su amigo César, que es un anticuario. Y César le dice: es mejor que vaya a tu casa y vea yo este cuadro. Entonces, Julia le contesta: pero estará

Álvaro seguramente...

- Y ¿cómo interpretar lo que aquí dice: “dadas las circunstancias”? Nosotros pensábamos que quizás, debido a esta frase, la mayoría de los sujetos españoles han contestado “sí” que César quiere animar a Julia, ya que César sabe que Julia y Álvaro antes tenían una relación y ahora ya no. Entonces, podemos entender que lo que habla César en este contexto es como una broma, pero en el sentido de querer animar a Julia.

- A mí no me pareció que se ha terminado una relación, pero ella mantiene una amistad con Álvaro.

- Poco.

- Oh! Pero aquí César le dice a Julia: “Iré a tu casa”. Y Julia le dice: “Es posible que también esté Álvaro”.

- Es que Julia sólo quería consultarle unas preguntas sobre el cuadro. En su opinión, ¿podía ser esta frase: “dadas las circunstancias...”?

- Sí, quizás ahora habiendo hablado contigo y volviendo a leerlo, es posible. Porque Álvaro ahora es experto no como amigo. Quizás sí. Quizás en ésta, tendría que modificar la percepción.

- **Pregunta 4.1: César sabe mucho de la mitología de la antigua Grecia.**

- Sí.

- **¿Dónde lo nota?**

- a) “sería capaz de sacarle los ojos y echárselos a los perros, por los polvorientos caminos de Tebas”; b) “los brazos desnudos hacia el Olimpo”; c) “los dioses roncando allá arriba, absolutamente borrachos”. Son frases que aparecen en las estrategias griegas y mitos griegos en la literatura clásica griega.

- **Pregunta 4.2a: Tebas se refiere a una ciudad en la antigua Grecia.**

- Sí.

- **Pregunta 4.2b: Tebas se refiere a una región del sur de Europa.**

- No.

- Tebas es una ciudad en la antigua Grecia, pero eran ciudades-estado, una región del sur de Europa. Si es una ciudad de la antigua Grecia, pues también es una región del

sur de Europa. Y he puesto “No”, porque tengo que elegir, y prefiero elegir “una ciudad en la antigua Grecia”. Esto es lo que deduje yo.

- **Es que Tebas, desde nuestro punto de vista, es una ciudad, pero no una región.**

- No. Claro que es una ciudad. Pero si es una ciudad de Grecia y me estás preguntando si es una región del sur de Europa. Si interpreto que Tebas está en Grecia, también te puedo decir que es una región del sur de Europa.

- **Pero, “región” es más grande, ¿no?**

- Pero era ciudades-estado. No solamente era ciudad, era una ciudad con un territorio alrededor. Yo elijo que es una ciudad en la antigua Grecia y no es una región como por ejemplo: Macedonia o Bosnia.

- **Como según nuestros resultados, varios sujetos españoles han contestado que “no se desprende” que es una región del sur de Europa. ¿Ud. cree que los jóvenes españoles, hoy en día, saben o no dónde está Tebas?**

- No saben dónde está Tebas. Pero como yo sí que sé dónde está Tebas, y que es una ciudad de Grecia. Tebas no es una región pero está en el sur de Europa, porque Grecia está en el sur de Europa. Creo que los jóvenes, hoy en día, no saben que Tebas está en Grecia, en antigua Grecia.

- **Pregunta 4.2c: Tebas se refiere a un lugar conocido por sus perros feroces.**

- No.

- **¿Por qué sabe que no?**

- Porque en todas partes ya había perros feroces no sólo en Tebas.

- **¿Podría ser que los jóvenes no supieran esto?**

- Yo creo que los jóvenes aquí casi no entienden nada en este ítem concreto. Porque es una referencia a las antiguas leyendas y a muchos episodios de la mitología. O sea, yo no te podría decir si los perros feroces estaban en Tebas, Empiro o Tesalia. Pero sé que en la mitología griega hay mitos, leyendas, de seres que son cegados, y que les tiran los ojos a los perros feroces.

- **Pregunta 4.3: Lo que César piensa hacer con Álvaro (si Julia le dejase) es:**

- Cruel. Porque dice: “sería capaz de sacarle los ojos y echárselos a los perros”. Y de hecho, lo que piensa hacer es lanzarle dardos envenenados, envueltos en delicadas perífrasis.

- **Pregunta 5.1: ¿Cómo entiendes en pocas palabras la frase subrayada:**

Yo desde la barrera, lo que quieras, como mozo de estoques?

- “Alusión a las corridas de toros”. Los mozos de estoques no toreadan; ver la corrida desde la barrera = sin participar ni tener trato; viéndolo a distancia.

- **¿Se podría decir: “Yo no quiero participar, lo miraré todo desde la distancia” como paráfrasis?**

- Creo que sí. Es que cuando le dice ella que irá a ver a esta Menchu que es la propietaria del cuadro, entonces, él dice que ni hablar “que no me mezcles en esta historia, con esta mujer. Yo allí no participo de nada. Yo lo miro todo desde la distancia”.

- **Pregunta 6.1b: César afirma que Menchu es una mujer que se ha hecho la cirugía estética para parecer más joven.**

- Sí.

- **¿Dónde lo nota?**

- Aquí “Nefertiti restaurada”. Nefertiti es una reina de Egipto, es una de las figuras más hermosas de la cultura universal. Es una preciosidad con su cuello y su elegancia. Una Nefertiti, símbolo de la belleza extraordinaria, pero “restaurada”.

- **Pregunta 6.1c: César afirma que Menchu es una mujer de mala vida.**

- Sí.

- **¿Dónde lo nota?**

- “proxenetas”, proxeneta que es el hombre que abusa de una prostituta. O sea, es un hombre que tiene una mujer que se prostituye y le da al proxeneta el dinero que ella gana.

Anexo 7. Cuestionario de *El club Dumas* (TO)

Querida persona encuestada:

Le agradezco que participe en rellenar este cuestionario, a pesar de sus múltiples ocupaciones. Principalmente, el cuestionario está orientado al estudio de la percepción y recepción de textos literarios por parte de los lectores.

Se trata de un cuestionario que respeta el anonimato de los encuestados. Los datos obtenidos simplemente servirán para la investigación científica y no para otros fines. Por tanto, puede tener plena tranquilidad al contestarlo. Muchas gracias por su amable colaboración.

Pei Chuan Wu

Doctoranda en Traducción y Estudios Interculturales

Departament de Traducció i d'Interpretació

Universitat Autònoma de Barcelona

Sinopsis de la novela:

Lucas Corso, un “cazador” de libros para bibliófilos que le pagan bien, es contactado por Varo Borja, un multimillonario excéntrico que se interesa vivamente por libros extraños. Corso recibe el encargo de encontrar los ejemplares de “Las Nueve Puertas”, un manual para invocar al diablo, para descifrar el enigma que dicen contiene. Parece ser que aún existen tres originales, pero que un cuarto fue quemado en 1667 junto con el hombre que los imprimió (Torchia). Varo Borja posee un ejemplar del libro que le presta a Corso para que lo pueda comparar con los demás, tan pronto los haya encontrado. En su largo viaje conoce a Irene Adler, una joven que actúa como una especie de guardaespaldas para él, a Liana Taillefer, una viuda bastante atractiva, que le roba el libro y que La Ponte, un amigo de Corso, le ayuda a buscar hasta encontrarla y recuperar el ejemplar. Corso visita a Victor Fargas, un bibliófilo (que posee uno de los originales) llegado a menos y que se ve obligado a ir vendiendo libros de su colección para sobrevivir. También entra en contacto con la baronesa Frida Ungern, una mujer muy culta de setenta años y gran bibliófila, que le ayuda a recorrer *in mente* el viaje de Torchia, el impresor del libro.

Texto:

Corso y la baronesa Frida Ungern hablando de la llegada de Torchia a Praga.

[Frida Ungern] - (...) Después fue a Praga.

[Corso] - Ignoraba eso.

- Pues ya ve. Praga: capital de la magia y el saber oculto europeos, como cuatro siglos antes lo había sido Toledo... ¿Va atando cabos? Torchia eligió para vivir Santa María de las Nieves, el barrio de la magia, cerca de la plaza Jungmannovo donde se encuentra la estatua de Juan Huss... ¿Recuerda a Huss al pie de la hoguera?

- *¿De mis cenizas nacerá un cisne que no podréis quemar...?*

- Exacto. Es fácil hablar con usted. Supongo que lo sabe, y eso es bueno para su trabajo... –la baronesa aspiró involuntariamente un poco de humo del cigarrillo de Corso y lo miró con leve reproche, pero éste se mantuvo imperturbable-. ¿Dónde habíamos dejado a nuestro impresor?... Ah, sí. Praga, segundo acto: Torchia se traslada ahora a una casa de la judería, no lejos de allí, junto a la sinagoga. Después de una temporada cambia nuevamente de casa; esta vez al barrio de la Mala Strana... –le dirigió una sonrisa cómplice-. ¿A qué le suena eso?

-A peregrinaje. O viaje de estudios, que diríamos hoy.

-Eso opino yo –la baronesa asentía satisfecha. Corso, plenamente adoptado, progresaba con rapidez en su particular cuadro de honor-... No puede ser casualidad que Aristide Torchia se mueva por los tres puntos donde se concentra todo el saber hermético de la época. Y eso en una Praga cuyas calles conservan el eco de los pasos de Agripa y Paracelso, donde se hallan los últimos manuscritos conservados de la magia caldea, las claves pitagóricas perdidas o dispersas desde la matanza de Metaponto ... - se inclinó un poco mientras bajaba el tono, casi confidencial, señorita Marple a punto de confiar a su mejor amiga que ha descubierto cianuro en las pastas del té-. En esa Praga, señor Corso, en gabinetes oscuros, hay hombres que conocen la *carmina*, el arte de las palabras mágicas; la *necromancia*, o arte de comunicarse con los muertos –hizo una pausa, conteniendo la respiración, antes de susurrar- y la *goecia*...

-... El arte de comunicarse con el diablo.

-Sí –la baronesa se recostaba en el sillón, deliciosamente escandalizada de todo aquello. Le relucían los ojos; estaba en su elemento, con cierta precipitación en la voz cual si hubiese mucho por contar y no tuvieran tiempo-. Durante esa época, Torchia vive en el sitio donde se esconden las páginas y los grabados supervivientes de guerras, incendios y persecuciones... Los restos del libro mágico que abre las puertas del conocimiento y el poder: el *Delomelanicon*, la palabra que convoca las tinieblas.

I. Por favor, indique su opinión sobre el texto que acaba de leer. (Haga una cruz en la escala)

admirable	☐ ☐ ☐ ☐ ☐ ☐ ☐ ☐	despreciable
negro	☐ ☐ ☐ ☐ ☐ ☐ ☐ ☐	blanco
triste	☐ ☐ ☐ ☐ ☐ ☐ ☐ ☐	alegre
entretenido	☐ ☐ ☐ ☐ ☐ ☐ ☐ ☐	aburrido
artificial	☐ ☐ ☐ ☐ ☐ ☐ ☐ ☐	natural
bueno	☐ ☐ ☐ ☐ ☐ ☐ ☐ ☐	malo
caliente	☐ ☐ ☐ ☐ ☐ ☐ ☐ ☐	frío
antipático	☐ ☐ ☐ ☐ ☐ ☐ ☐ ☐	simpático
optimista	☐ ☐ ☐ ☐ ☐ ☐ ☐ ☐	pesimista
odioso	☐ ☐ ☐ ☐ ☐ ☐ ☐ ☐	amable
fuerte	☐ ☐ ☐ ☐ ☐ ☐ ☐ ☐	débil
insípido	☐ ☐ ☐ ☐ ☐ ☐ ☐ ☐	sabroso
claro	☐ ☐ ☐ ☐ ☐ ☐ ☐ ☐	oscuro

II. Responda, por favor, a las siguientes preguntas sobre el texto (con una cruz o unas breves palabras)

Segmento 1.

[Frida Ungern] - (...) Después fue a Praga.

[Corso] - Ignoraba eso.

- Pues ya ve. Praga: capital de la magia y el saber oculto europeos, como cuatro siglos antes lo había sido Toledo... ¿Va atando cabos? Torchia eligió para vivir Santa María de las Nieves, el barrio de la magia, cerca de la plaza Jungmannovo donde se encuentra la estatua de Juan Huss... ¿Recuerda a Huss al pie de la hoguera?

- *¿De mis cenizas nacerá un cisne que no podréis quemar...?*

- Exacto. Es fácil hablar con usted.

1.1. ¿Sabe usted quién fue Juan Huss?

☐ Sí, Juan Huss era

.....

☐ No (Si usted pone “no”, por favor, responda a las siguientes preguntas.)

¿Cree usted que fue un personaje histórico relevante? ☐ Sí ☐ No

¿Cree usted que sería necesario saber algo más de este personaje para entender la conversación? ☐ Sí ☐ No

Segmento 2.

(...) ¿Dónde habíamos dejado a nuestro impresor?... Ah, sí. Praga, segundo acto: Torchia se traslada ahora a una casa de la judería, no lejos de allí, junto a la sinagoga. Después de una temporada cambia nuevamente de casa; esta vez al barrio de la Mala Strana... –le dirigió una sonrisa cómplice-. ¿A qué le suena eso?

-A peregrinaje. O viaje de estudios, que diríamos hoy.

-Eso opino yo –la baronesa asentía satisfecha. Corso, plenamente adoptado, progresaba con rapidez en su particular cuadro de honor-... No puede ser casualidad que Aristide Torchia se mueva por los tres puntos donde se concentra todo el saber hermético de la época. Y eso en una Praga cuyas calles conservan el eco de los pasos de Agripa y Paracelso, donde se hallan los últimos manuscritos conservados de la magia caldea, las claves pitagóricas perdidas o dispersas desde la matanza de Metaponto ... - se inclinó un poco mientras bajaba el tono, casi confidencial, señorita Marple a punto de confiar a su mejor amiga que ha descubierto cianuro en las pastas del té-. En esa Praga, señor Corso, en gabinetes oscuros, hay hombres que conocen la *carmina*, el arte de las palabras mágicas; la *necromancia*, o arte de comunicarse con los muertos –hizo una pausa, conteniendo la respiración, antes de susurrar- y la *goecia*...

-... El arte de comunicarse con el diablo.

-Sí –la baronesa se recostaba en el sillón, deliciosamente escandalizada de todo aquello. Le relucían los ojos; estaba en su elemento.

2.1. ¿Por qué aparece aquí una referencia a la señorita Marple? (responda, por favor, en breves palabras)

.....

2.2. ¿Le gustaría saber detalles sobre la vida de Agripa y de Paracelso?

- ☐ Sí, porque es necesario para seguir la trama de la novela.
- ☐ No, porque en un momento de suspense me molestan detalles poco importantes.
- ☐ No, porque si alguien quiere saberlo, que consulte una enciclopedia.
- ☐ Sí, porque cuando leo un libro todo me interesa.

2.3. ¿Le interesarían detalles sobre la ubicación de Metaponto y de lo que pasó allí?

- ☐ No, porque me basta saber que fue el lugar de una matanza.
- ☐ Sí, porque, de lo contrario, no se entiende bien lo que quiere decir la baronesa.

2.4. ¿Qué es la *geocia*?

.....

Segmento 3.

Corso reflexiona sobre la baronesa Frida Ungern.

Eso era lo malo de las brujas modernas, añadió mentalmente Corso: tampoco tenían secretos. Todo estaba a la vista, en cualquier *Quién es quién* o revista de sociedad. Por muy baronesas que fueran, se habían vuelto previsibles. Vulgares. Torquemada habría enloquecido de tedio con todo aquello.

3.1. ¿A qué hace referencia la mención de Torquemada? (responda, por favor, en breves palabras)

.....

.....

Segmento 4.

Hablando con Frida Ungern reflexiona sobre el diablo.

- El diablo ha escarmentado –dijo-. Era joven e ingenuo, y cometía errores: algunas almas se le escapaban a última hora entre los dedos, por la puerta falsa, salvándose a costa del amor, de la misericordia divina y de otras argucias semejantes. Así que terminó por incluir una cláusula de entrega innegociable de cuerpo y alma, transcurrido el plazo, *sin reserva de ningún derecho para la redención, ni futuro recurso a la misericordia divina...* Esa cláusula, por cierto, figura en este libro.

-Perro mundo –dijo Corso-. **Hasta Lucifer tiene que recurrir a la letra pequeña.**

4.1. ¿A qué se refiere Corso en el segmento marcado en negrita? (responda, por favor, en breves palabras)

.....

.....

Segmento 5.

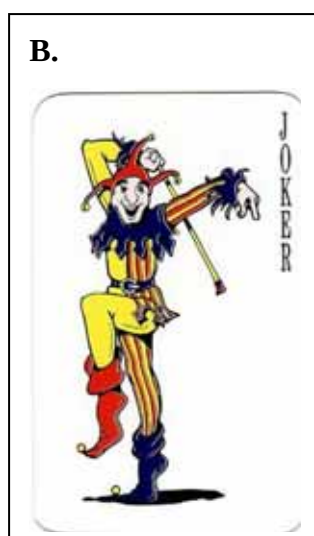
Corso hojea junto a Frida Ungern un libro antiguo de ilustración.

Corso asintió mientras pasaba a la cuarta lámina. Sentía rasgarse velos en su razón; las puertas empezaban a abrirse con chirridos demasiado siniestros. Ahora tenía antes sí al bufón y su laberinto de piedra, bajo el lema: *FOR. N.N OMN. A. QUE.* Frida Ungern lo tradujo como *FORTUNA NON OMNIBUS AEQUE*: *La suerte no es igual para todos.*

-El personaje equivale al loco del Tarot –aclaró-. El loco de Dios del islam. También lleva, por supuesto, su bastón o serpiente simbólica en la mano... Es el bufón medieval, el *Joker* de la baraja, el comodín. Simboliza el Destino, el azar, el fin de todo, la conclusión esperada o inesperada: observe los dados.

5.1. ¿Qué carta o cartas asocia usted con el texto?

☐ A ☐ B ☐ C ☐ D



Segmento 6.

Corso está hablando con Varo Borja, el bibliófilo rico que le encarga buscar los ejemplares del libro misterioso; se produce este diálogo:

-Otra vez tiene razón, Corso. Volvamos a los negocios... –miró alrededor antes de centrarse en el tema-. ¿Recuerda el *Tratado del Arte de la Esgrima*, de Astarloa?

-Sí. Una edición de 1870, muy rara. Le proporcioné un ejemplar hace un par de meses.

-El mismo cliente pide ahora *Académie de l'espée*. ¿Le conoce?

-No sé si se refiere al cliente o al libro... Usted abusa tanto de los leísmos que a veces me armo un lío.

La mirada hosca de Varo Borja reveló escaso aprecio por el comentario:

-No todos poseemos su limpia y breve prosa, Corso. Hablaba del libro.

-Es un Elzevir del XVII. Gran infolio con grabados. Se le considera el más bello tratado de esgrima. Y el más caro.

6.1. Varo Borja alaba a Corso por su forma de expresarse.

☐ Sí ☐ No ☐ No se desprende

6.2. ¿Qué tipo de relación parece haber entre Varo Borja y Corso? (marque la(s) casilla(s) que considera que definen su relación)

☐ amigable ☐ educada ☐ indiferente ☐ tensa ☐ agresiva

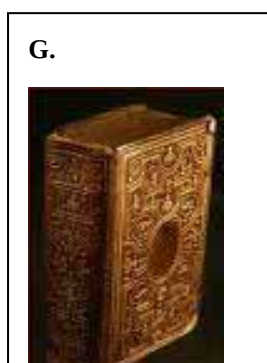
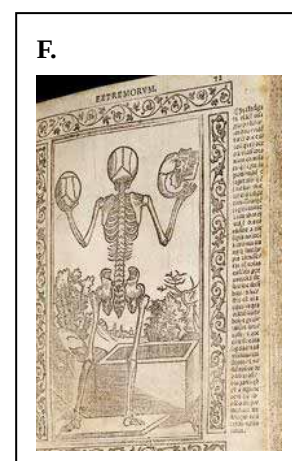
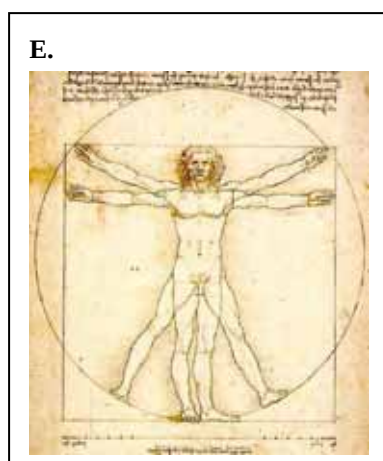
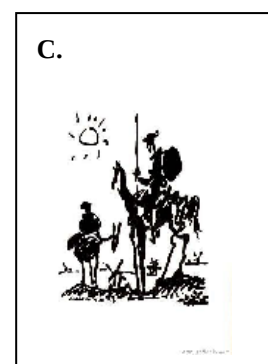
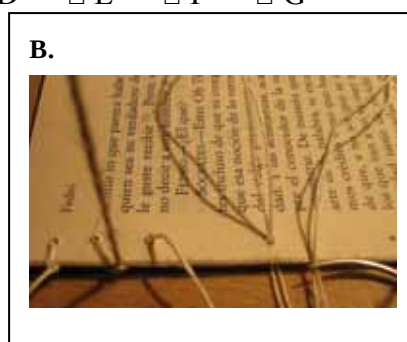
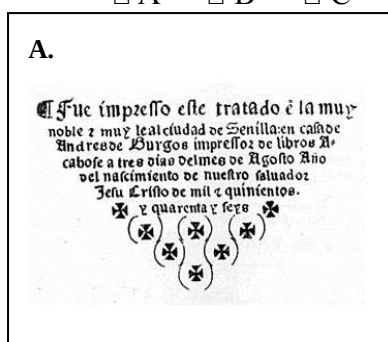
Segmento 7.

Sigue la conversación entre Corso y Varo Borja.

-Y que lo diga –asintió Varo Borja, neutro y seguro. Narraba sin la autocomplacencia que suelen ostentar muchos triunfadores al hablar de sí mismo... Por aquella época yo lo ignoraba todo sobre los coleccionistas de libros raros, aunque capté lo esencial: gente dispuesta a pagar mucho dinero por productos escasos. Y yo poseía algunos de esos productos... Así aprendí palabras de las que no tenía ni idea, como colofón, diente de perro, proporción áurea o encuadernación en abanico... Y mientras le cobraba afición al negocio, descubrí algo: hay libros para vender y libros para guardar. En cuanto a estos últimos, se ingresa en bibliofilia como en religión: para toda la vida.

7.1. ¿Cuáles de los siguientes gráficos asocia usted con las palabras que aprendió Varo Borja?

☐ A ☐ B ☐ C ☐ D ☐ E ☐ F ☐ G



Segmento 8.

Y continúa la charla.

-No se lo tome a broma, porque es más serio de lo que parece... ¿Sabe lo que significa *Delomelanon*?

-Supongo que sí. Procede del griego: *Delo*, convocar. Y *Melas*: negro, oscuro.

Varo Borja emitió una risita chirriante, de humorística aprobación.

-Olvidaba que es un mercenario culto. Y tiene razón: convocar las tinieblas, o iluminarlas... El profeta Daniel, Hipócrates, Flavio Josefo, Alberto Magno y León III aludieron a ese libro maravilloso. Aunque los hombres sólo escriben desde hace seis mil años, al *Delomelanon* se le atribuye tres veces esa antigüedad... La primera mención directa consta en el papiro de Turis, escrito hace treinta y tres siglos. Después, entre el I antes de Cristo y el II de nuestra era, aparece citado varias veces en el *Corpus Hermeticum*.

8.1. Señale los siguientes personajes que usted conoce y diga brevemente quiénes eran.

☐ Daniel, ...

☐ Hipócrates, ...

☐ Flavio Josefo, ...

☐ Alberto Magno, ...

☐ León III, ...

8.2. ¿De qué trata el libro *Delomelanon*? (responda, por favor, en breves palabras)

.....
.....

Segmento 9.

Varo Borja que posee un ejemplar del libro “*Las Nueve Puertas*” encarga a Corso la búsqueda del segundo ejemplar y le da un cheque de mucho dinero.

-Dejo que se lleve el libro, pues necesita el original para su trabajo... ¿Le parece poca garantía?

Tic, tac. Corso, que conservaba *Las Nueve Puertas* en sus manos, puso el cheque entre las páginas como una señal y sopló del libro un polvo imaginario antes de devolvérselo a Varo Borja.

-Hace un rato dijo que el dinero lo compra todo, así que puede comprobarlo en persona. Vaya a ver a los propietarios y mójese el culo.

Dio media vuelta, encaminándose hacia la puerta mientras se preguntaba cuántos pasos daría antes de escuchar la voz del librero. Fueron tres.

-Éste no es asunto para gente de toga –dijo Varo Borja-. Sino para gente de espada. (...)

-Ya tendrá noticias mías –dijo.

Supo que había tirado el dado; que avanzaba la primera casilla en un peligroso juego de la oca y que era tarde para echarse atrás. Pero le apetecía jugar.

9.1. Corso sugiere a Varo Borja que vaya a comprar el libro.

- ☐ porque él cree que Borja debe comprometerse
- ☐ porque a él, Corso, no le interesa el negocio
- ☐ porque cree que es Borja el que tiene que moverse
- ☐ no se desprende

9.2. Varo Borja no quiere ir a buscar el libro

- ☐ porque tiene miedo
- ☐ porque se siente demasiado intelectual para ello
- ☐ porque es Corso quien sabe utilizar armas
- ☐ no se desprende

9.3. Corso acepta el encargo, y cree que

- ☐ obtener el libro no será más que un juego
- ☐ obtener el libro será posible sólo paso a paso
- ☐ que podrá jugarse el libro a los dados
- ☐ no se desprende

Segmento 10.

Corso va a visitar al bibliófilo Victor Fargas.

-Llega usted a tiempo –dijo Fargas-. Para la ceremonia.

Corso estrechó su mano, un poco desconcertado. Victor Fargas era alto y flaco como un gentilhombre del Greco; tanto que parecía moverse, dentro del holgado jersey de lana gruesa, igual que una tortuga en su concha. Lucía un bigote recortado con pulcritud geométrica, los pantalones se le abolsaban en las rodillas, y los zapatos eran relucientes, de un modelo antiguo gastado por el uso.

10.1. Cuando el autor compara a Victor Fargas con un gentilhombre del Greco, ¿a qué se refiere? (responda, por favor, en breves palabras)

.....
.....

Segmento 11.

En casa de Victor Fargas:

Levantó Corso la vista hacia el techo, en busca de la inevitable analogía. Abraham, con una profunda grieta surcándole el rostro, hacía visibles esfuerzos por liberar su diestra, armada de puñal, que el ángel sujetaba con mano firme mientras, con la otra, dirigía una severa admonición al patriarca. Bajo el filo, inclinada la cabeza sobre una piedra, Isaac aguardaba resignado su destino. Era rubio y rosado, cual un efebo de los que nunca dicen no. Más allá había pintada una especie de oveja enredada en la zarza, y Corso votó mentalmente por indultar a la oveja.

11.1. ¿Conoce usted la historia de Abraham y su hijo Isaac?

☐ Sí ☐ No

11.2. ¿Qué papel juega el ángel? (responda, por favor, en breves palabras)

.....

11.3. ¿Corso es una persona que cree en Dios?

☐ Sí ☐ No ☐ No se desprende

11.4. ¿Corso aprueba el comportamiento de Dios?

☐ Sí ☐ No ☐ No se desprende

11.5. ¿Corso prefiere que se salve la oveja?

☐ Sí ☐ No ☐ No se desprende

Segmento 12.

En una charla con Victor Fargas se hace alusión a muchos libros y sus autores.

-A veces ni los toco ni los abro –se había detenido, inclinándose para reacomodar un volumen en su fila, sobre la vieja alfombra-. Me limito a quitarles el polvo y a contemplarlos durante horas. Conozco al detalle lo que hay bajo cada encuadernación... Fíjese en éste: *De revolutionis celestium*, Nicolás Copérnico. Segunda edición, Basilea, 1566. Una bagatela, ¿verdad?... Como la *Vulgata Clementina* que tiene a su derecha, entre los seis volúmenes de la *Políglota* de su compatriota Cisneros y el *Cronicarum* de Nuremberg. En ese otro lado, observe aquel curioso infolio: *Praxis criminis persecuendi* de Simon de Colines, 1541. O esa encuadernación monástica con cuatro nervios y bullones que está mirando. ¿Sabe lo que hay dentro?... *La leyenda áurea* de Jacobo de la Vorágine, Basilea 1493, impresa por Nicolas Kesler.

Corso hojeó el libro. Era un ejemplar magnífico, también con los márgenes muy amplios.

12.1. ¿Conoce usted a todos estos autores?

☐ Sí ☐ No Sólo a

12.2. En su opinión, ¿con qué finalidad se enumeran todos estos libros? (responda, por favor, en breves palabras)

.....
.....

12.3. ¿Qué libro hojeó Corso al final del segmento?

.....

Segmento 13.

La charla entre Corso y Victor Fargas continúa.

-Lo que nos lleva –dijo al fin- a la cuestión que me ocupaba cuando usted llamó a la puerta... Cada vez que encaro el problema siento lo que un cura renegando de su fe... ¿Le sorprende que use la palabra sacrilegio?

-En absoluto. Supongo que se trata exactamente de eso.

Fargas se retorció las manos con gesto atormentado. Su mirada se deslizó a su alrededor, por la habitación desnuda y los libros en el suelo, hasta detenerse otra vez en Corso. La sonrisa parecía una mueca postiza, que alguien hubiera pintado en su cara.

-Sí. El sacrilegio sólo se justifica en la fe... Un creyente es el único capaz de cometerlo y sentir, al tiempo que incurre en él, la dimensión terrible de su acto. Jamás experimentaríamos horror profanando una religión que nos causara indiferencia; sería blasfemar sin un dios dándose por aludido. Absurdo.

Corso no tuvo problema en mostrarse de acuerdo,

-Sé a qué se refiere. Es el *Me has vencido, Galileo* de Juliano el Apóstata.

-Desconozco esa cita.

-Igual es apócrifa. Cierta hermano marista solía mencionarla cuando yo iba al colegio, alertándonos sobre los riesgos de irse por la tangente. Se terminaba acribillado a flechazos en el campo de batalla, escupiéndole sangre a un cielo sin dios.

Asintió el bibliófilo como si todo aquello le fuese extraordinariamente próximo. Latía algo singular en el extraño rictus de la boca, en la obsesionada fijeza de sus ojos.

13.1. ¿Por qué asiente Victor Fargas, el bibliófilo, al final del segmento? (responda, por favor, en breves palabras)

.....
.....

13.2. ¿Sabe usted quién era Juliano el Apóstata?

☐ Sí ☐ No

13.3. ¿Le interesaría conocer detalles sobre la vida de Juliano el Apóstata?

☐ Sí ☐ No

Segmento 14.

Para lograr sobrevivir, Victor Fargas tiene que vender cada cierto tiempo, muy a pesar suyo, uno de sus valiosos libros.

-¿Cuál elegir, entonces?... –prosiguió Fargas. (...)-. Tras darle muchas vueltas he seleccionado dos candidatos –cogió dos libros del suelo y los puso en la mesa-.

-Ya ve que no es fácil elegir –a Fargas se le veía pendiente de los gestos de Corso. (...)-. He de vender un solo libro cada vez; y no uno cualquiera. El sacrificado debe poner a salvo a los otros por seis meses más... Es mi tributo al Minotauro –se tocó una sien-. Todos tenemos uno en el centro del laberinto... Nuestra razón lo crea, y él impone su propio horror.

14.1. ¿Sabe usted qué era el Minotauro?

☐ Sí ☐ No

14.2. ¿Por qué hace Fargas alusión al Minotauro? (responda, por favor, en breves palabras)

.....

.....

Segmento 15.

Irene Adler tiene un regalo para Corso.

-Tengo un regalo para ti –dijo la chica. (...)

-No me gustan los regalos –murmuró Corso, hosco-. Una vez unos tipos aceptaron cierto caballo de madera. Artesanía aquea, ponía en la etiqueta. Los muy cretinos.

15.1. ¿A qué hace referencia el caballo de madera? (responda, por favor, en breves palabras)

.....

.....

Segmento 16.

Corso hace referencia al libro de “*Los tres mosqueteros*”.

Y para redondear el *dramatis personae*, resulta que, en el texto de Dumas, el cardenal tiene dos agentes fieles que secundan sus órdenes: el conde de Rochefort y Milady de Winter. Ella es rubia, maligna, con su flor de lis grabada por el verdugo. Él es moreno, con una cicatriz en la cara... ¿Te das cuenta? Ambos tienen una marca. Y, puestos a buscar referencias, resulta que los servidores del diablo, según el Apocalipsis, se reconocen por la marca de la Bestia.

La chica bebió otro sorbo de naranjada sin levantar la cabeza del libro, (...)

16.1. El texto habla de los servidores que se reconocen por la marca de la Bestia.

¿Qué foto o fotos asocia usted con el texto?

☐ A ☐ B ☐ C ☐ D

A.



B.



C.



D.



Segmento 17.

Corso sospecha que Liana Taillefer, una viuda bastante atractiva, se había apropiado de uno de los libros “*Las Nueve Puertas*”, propiedad de Varo Borja y va con su amigo La Ponte a verla. Después de una lucha encarnecida, logran inmovilizarla.

-Vamos a conversar un rato –dijo Corso-. Igual que personas razonables.
Liana Taillefer lo fulminó con la mirada.
-No tenemos nada de qué hablar.
-Se equivoca, guapa señora. Ahora que le hemos echado el guante, ya no me importa acudir a la policía. O habla con nosotros o se explica con un gendarme.
Elija.

17.1. En este texto, Corso le dice a Liana Taillefer: “Ahora que le hemos echado el guante”.

¿A qué se refiere?

- ☐ A que las cosas ya han llegado a este punto
- ☐ A que han logrado capturar a Liana Taillefer
- ☐ A que Corso ya no tiene miedo de hacer lo que él quiere hacer.

Segmento 18.

Con la viuda ya inmovilizada buscan el libro robado.

Se interrumpió, pues acababa de tropezar con la correa de su bolsa asomando bajo la cama. (...) *Las Nueve Puertas*, el ejemplar de Varo Borja, estaba allí, intacto.
-Bingo –dijo, mostrándolo a los otros. La Ponte hizo un gesto de triunfo, igual que si Queequeg acabara de asestarle un arponazo a la ballena; (...)

18.1. ¿Por qué La Ponte exclama “Bingo”? (responda, por favor, en breves palabras)

.....
.....

18.2. ¿Sabe usted quién era Queequeg?

- ☐ Sí, Queequeg hace referencia a
- ☐ No

¡Muchas gracias por su colaboración!

Anexo 7.1. Datos en bruto del cuestionario *El club Dumas* (TO)

Segmento 1.

Item 1.1. ¿Sabe usted quién fue Juan Huss?		
	Sí	No
Suj 1		×
Suj 2		×
Suj 3	×	
Suj 4		×
Suj 5		×
Suj 6		×
Suj 7		×
Suj 8		×
Suj 9		×
Suj 10		×
Suj 11		×
Suj 12		×
Suj 13		×
Suj 14		×
Suj 15		×
Suj 16		×
Suj 17		×
Suj 18		×
Total	1	17

Item 1.1. ¿Sabe usted quién fue Juan Huss?	
	Sí, Juan Huss era
Suj 3	Un reformista de la religión católica.

Segmento 1.

Item 1.1. ¿Sabe usted quién fue Juan Huss?		
Respuesta: No		
¿Cree usted que fue un personaje histórico relevante?		
	Sí	No
Suj 1	×	
Suj 2	×	
Suj 3	×	
Suj 4	×	
Suj 5	×	
Suj 6	×	
Suj 7	×	
Suj 8	×	
Suj 9	×	
Suj 10	×	
Suj 11	×	
Suj 12		×
Suj 13		×
Suj 14		×
Suj 15	×	
Suj 16	×	
Suj 17	×	
Suj 18	×	
Total	14	3

Segmento 1.

Item 1.1. ¿Sabe usted quién fue Juan Huss?		
Respuesta: No		
¿Cree usted que sería necesario saber algo más de este personaje para entender la conversación?		
	Sí	No
Suj 1		×
Suj 2	×	
Suj 3	×	
Suj 4	×	
Suj 5		×
Suj 6		×
Suj 7	×	
Suj 8		×
Suj 9	×	
Suj 10		×
Suj 11		×
Suj 12	×	
Suj 13		×
Suj 14		×
Suj 15	×	
Suj 16	×	
Suj 17		×
Suj 18		×
Total	8	9

Segmento 2.

Item 2.1. ¿Por qué aparece aquí una referencia a la señorita Marple?		
Sujeto	Respuesta:	Categoría
Suj 1	No sé quién es, pero debe de tener un tono de voz quedo y por eso se menciona, en referencia al tono de voz.	respuesta vaga
Suj 2	Supongo que sería algún personaje ficticio bastante cotilla y que ponía gran entusiasmo al contar las cosas.	personaje ficticio
Suj 3	Para desviar la atención y recordarle al lector que los dos protagonistas no están solos.	respuesta vaga
Suj 4		ns/nc
Suj 5	Relaciona la señorita Marple con la baronesa.	respuesta vaga
Suj 6	Por el aspecto de Miss Marple, una mujer mayor, que suele aparecer tranquila, sin sobresaltos, muy inteligente. También para despertar el interés de lo que vendrá a continuación, como el personaje en las novelas.	correcto
Suj 7	Para que el lector se haga una idea mental aproximada de manera rápida.	respuesta vaga
Suj 8		ns/nc
Suj 9	No lo sé.	ns/nc
Suj 10	Se la compara con la actitud que adopta la baronesa.	respuesta vaga
Suj 11	Porque compara las dos situaciones.	respuesta vaga
Suj 12		ns/nc
Suj 13	una referencia detectivesca	correcto
Suj 14	Porque es una detective. Hace referencia a aquellas novelas en las que ella resuelve los asesinatos (como Fletcher)	correcto
Suj 15	Imagino que debe ser una referencia literaria, o algo parecido.	personaje ficticio
Suj 16	Para darle intriga a la historia.	respuesta vaga
Suj 17	Para hacer una comparación con su actitud, ya que al ser un personaje conocido es fácil imaginarla y compararla.	respuesta vaga
Suj 18	No lo sé.	ns/nc

Segmento 2.

Item 2.2. ¿Le gustaría saber detalles sobre la vida de Agripa y de Paracelso?

A. Sí, porque es necesario para seguir la trama de la novela.

B. No, porque en un momento de suspense me molestan detalles poco importantes.

C. No, porque si alguien quiere saberlo, que consulte una enciclopedia.

D. Sí, porque cuando leo un libro todo me interesa.

	A.	B.	C.	D.
Suj 1		×	×	
Suj 2				×
Suj 3			×	
Suj 4				×
Suj 5				×
Suj 6		×		
Suj 7		×		
Suj 8		×		
Suj 9				×
Suj 10				×
Suj 11		×		
Suj 12				×
Suj 13			×	
Suj 14				×
Suj 15			×	
Suj 16			×	
Suj 17	×			
Suj 18			×	
Total	1	5	6	7

Segmento 2.

Item 2.3. ¿Le interesarían detalles sobre la ubicación de Metaponto y de lo que pasó allí?

No, porque me basta saber que fue el lugar de una matanza.

Sí, porque, de lo contrario, no se entiende bien lo que quiere decir la baronesa.

	No	Sí
Suj 1	×	
Suj 2	×	
Suj 3		×
Suj 4	×	
Suj 5	×	
Suj 6	×	
Suj 7	×	
Suj 8		
Suj 9		×
Suj 10		×
Suj 11	×	
Suj 12	×	
Suj 13	×	
Suj 14		×
Suj 15	×	
Suj 16	×	
Suj 17	×	
Suj 18		×
Total	12	5

Segmento 2.

Item 2.4. ¿Qué es la geocia?	
Suj 1	El arte de comunicarse con el diablo
Suj 2	El arte de comunicarse con el diablo
Suj 3	El arte de comunicarse con el diablo
Suj 4	El arte de comunicarse con el diablo
Suj 5	Es el arte de comunicarse con el demonio, un tipo de magia
Suj 6	-
Suj 7	El arte de leer el futuro en las piedras
Suj 8	El arte de comunicarse con el diablo
Suj 9	No sé
Suj 10	El arte de comunicarse con el diablo
Suj 11	El arte de comunicarse con el diablo
Suj 12	-
Suj 13	¿Será goecia, no?
Suj 14	La geocia es el tener trato con el diablo.
Suj 15	El arte de comunicarse con el diablo
Suj 16	El arte de comunicarse con el diablo
Suj 17	El arte de comunicarse con el diablo
Suj 18	El arte de comunicarse con el diablo

Segmento 3.

Item 3.1. ¿A qué hace referencia la mención de Torquemada?		
Sujeto	Respuesta:	Categoría
Suj 1	No sé, debió ser alguien muy discreto que no le gustaba que se supiera todo.	ns/nc
Suj 2	Supongo que a Torquemada no le gustaría que las mujeres de rango superior se volvieran vulgares.	referencia vaga
Suj 3	Intuyo que fue un inquisidor castellano de los tiempos de la Inquisición Española.	correcto
Suj 4	A que se sabía la vida de las brujas modernas y ya no estaban tan misteriosas como antes. Eran previsibles.	correcto
Suj 5	Torquemada introdujo la Inquisición en España, y se le recuerda por sus persecuciones y ejecuciones a brujas y herejes. Odiaba a las brujas por su forma de pensar tan católica.	correcto
Suj 6	-	ns/nc
Suj 7	-	ns/nc
Suj 8	-	ns/nc
Suj 9	-	ns/nc
Suj 10	Desconozco quién es Torquemada.	ns/nc
Suj 11	Torquemada sería un autor que defendía la privacidad y posiblemente aún más en el caso de perseguir ricos ofensores.	referencia vaga
Suj 12	-	ns/nc
Suj 13	A la caza de brujas	correcto
Suj 14	Torquemada es un conocido inquisidor y es bien sabido la quema de brujas por parte de la Iglesia.	correcto
Suj 15	Es un referente histórico	referencia vaga
Suj 16	¿una persona?	ns/nc
Suj 17	Es alguna referencia cultural, probablemente contrario a esta actitud.	referencia vaga
Suj 18	A una persona muerta que si levantara la cabeza moriría otra vez.	referencia vaga

Segmento 4.

Item 4.1. ¿A qué se refiere Corso en el segmento marcado en negrita? (Hasta Lucifer tiene que recurrir a la letra pequeña.)	
Suj 1	Hasta Lucifer tenía que engañar, como en los contratos de trabajo que incluyen letra pequeña para tener a la gente bien amarrada.
Suj 2	Que incluso un ser tan temido como lo es el diablo Lucifer, tiene que, a veces, ajustarse o rebajarse a la situación.
Suj 3	Al segmento en cursiva que cita la baronesa.
Suj 4	A que tuvo que incluir una cláusula, porque a causa del amor, misericordia y etc, se le podían escapar almas.
Suj 5	Hasta el demonio tiene que recurrir a esos engaños para conseguir su objetivo.
Suj 6	A la letra pequeña en los contratos, que siempre suele contener información que perjudica al que lo firma y al que no se suele informar.
Suj 7	Que incluso el diablo tiene que recurrir a trampas para conseguir lo que quiere.
Suj 8	A que todo tipo de contratos, incluso el del diablo, tienen cláusula para entrar problemas
Suj 9	-
Suj 10	Se refiere a los contratos actuales, de cualquier compañía, en referencia a la realidad actual.
Suj 11	Que incluso el diablo tiene que especificarlo todo para conseguir lo que quiere.
Suj 12	-
Suj 13	A la letra pequeña de los contratos, haciendo referencia al contrato con el diablo y jocoso.
Suj 14	La letra pequeña son aquellas cláusulas en las que la parte contratante no suele reparar y sin embargo son de vital importancia, ya que contienen las trampas para favorecer a una de las dos partes.
Suj 15	-
Suj 16	Que incluso para tratar con Lucifer había cláusulas y condiciones específicas.
Suj 17	Que hasta los más malos tienen que recurrir a recursos
Suj 18	Se refiere a que el diablo tiene que escribir cláusulas a escondidas para poder engañar a los bobos.

Segmento 5.

Item 5.1. ¿Qué carta o cartas asocia usted con el texto?				
	A.	B.	C.	D.
Suj 1		×	×	
Suj 2			×	
Suj 3	×		×	
Suj 4			×	
Suj 5				×
Suj 6			×	
Suj 7			×	
Suj 8		×	×	
Suj 9			×	
Suj 10		×	×	
Suj 11	×			
Suj 12	×			
Suj 13	×		×	×
Suj 14		×		×
Suj 15	×			
Suj 16			×	
Suj 17			×	
Suj 18	×			
Total	6	4	12	3

Segmento 6.

Item 6.1. Varo Borja alaba a Corso por su forma de expresarse.			
	Sí	No	No se desprende
Suj 1	×		
Suj 2	×		
Suj 3	×		
Suj 4		×	
Suj 5		×	
Suj 6		×	
Suj 7	×		
Suj 8		×	
Suj 9	×		
Suj 10	×		
Suj 11		×	
Suj 12		×	
Suj 13		×	
Suj 14		×	
Suj 15		×	
Suj 16		×	
Suj 17		×	
Suj 18		×	
Total	6	12	

Segmento 6.

Item 6.2. ¿Qué tipo de relación parece haber entre Varo Borja y Corso?					
	amigable	educada	indiferente	tensa	agresiva
Suj 1			×		
Suj 2		×	×		
Suj 3		×			
Suj 4				×	
Suj 5				×	
Suj 6			×		
Suj 7				×	
Suj 8		×			×
Suj 9		×			
Suj 10		×			
Suj 11		×			
Suj 12				×	
Suj 13		×		×	
Suj 14		×		×	×
Suj 15				×	
Suj 16					×
Suj 17		×		×	×
Suj 18		×		×	
Total	0	10	3	9	4

Segmento 7.

Item 7.1. ¿Cuáles de los siguientes gráficos asocia usted con las palabras que aprendió Varo Borja?							
	A	B	C	D	E	F	G
Suj 1		×			×		
Suj 2						×	
Suj 3	×	×			×		
Suj 4	×				×		×
Suj 5					×		
Suj 6	×				×	×	×
Suj 7	×				×	×	×
Suj 8			×		×		×
Suj 9							×
Suj 10	×	×			×		×
Suj 11					×	×	
Suj 12							×
Suj 13	×					×	×
Suj 14		×			×		×
Suj 15		×			×		
Suj 16						×	
Suj 17	×	×			×		
Suj 18					×	×	
Total	7	6	1	0	13	7	9

Segmento 8

Item 8.1. Señale los siguientes personajes que usted conoce y diga brevemente quiénes era.	
Suj 1	-
Suj 2	Alberto Magno: Familiar de Alejandro Magno
Suj 3	León III: rey
Suj 4	Daniel: uno de los apóstoles o un santo
Suj 5	Hipócrates: sabio de la Grecia helenística León III: un papa
Suj 6	Hipócrates: filósofo griego León III: Rey inglés
Suj 7	Hipócrates: filósofo griego
Suj 8	Hipócrates: filósofo
Suj 9	Daniel: Imagino que un personaje bíblico Hipócrates: filósofo griego
Suj 10	Daniel: profeta Hipócrates: filósofo Alberto Magno: rey León III: rey
Suj 11	Daniel: profeta Alberto Magno: emperador
Suj 12	Hipócrates: filósofo griego
Suj 13	Daniel: profeta del cristianismo León III: un papa
Suj 14	Hipócrates: un filósofo
Suj 15	Hipócrates: médico griego
Suj 16	-
Suj 17	-
Suj 18	-

Segmento 8

Item 8.2. ¿De qué trata el libro <i>Delomelanicon</i>?	
Suj 1	De la invocación de artes o magias oscuras.
Suj 2	Sobre la convocación y el contacto con el más allá.
Suj 3	De las ciencias ocultas.
Suj 4	de artes oscuras para invocar demonios y magia negra
Suj 5	No conozco ese libro.
Suj 6	Es un libro que seguramente contiene encantamientos para invocar a los demonios.
Suj 7	Sobre la necromancia, el arte de comunicarse y resucitar a los muertos.
Suj 8	Es un libro para invocar al mal.
Suj 9	De espíritus.
Suj 10	Un libro que sirve para conocer a las tinieblas cuya antigüedad es mayor que la de la escritura.
Suj 11	Convoca a las tineblas
Suj 12	-
Suj 13	El libro sobre convocar las fuerzas oscuras.
Suj 14	Sobre cómo convocar al diablo y hacer un trato con él.
Suj 15	-
Suj 16	Convocar a las tineblas
Suj 17	Para convocar el diablo.
Suj 18	?

Segmento 9.

Item 9.1. Corso sugiere a Varo Borja que vaya a comprar el libro. A. porque él cree que Borja debe comprometerse B. porque a él, Corso, no le interesa el negocio C. porque cree que es Borja el que tiene que moverse D. no se desprende				
	A.	B.	C.	D.
Suj 1	×		×	
Suj 2		×		
Suj 3			×	
Suj 4		×		
Suj 5	×			
Suj 6	×			
Suj 7			×	
Suj 8		×		
Suj 9	×			
Suj 10			×	
Suj 11		×		
Suj 12			×	
Suj 13			×	
Suj 14	×			
Suj 15				
Suj 16			×	
Suj 17	×			
Suj 18				×
Total	6	4	7	1

Segmento 9.

Item 9.2. Varo Borja no quiere ir a buscar el libro. A. porque tiene miedo B. porque se siente demasiado intelectual para ello C. porque es Corso quien sabe utilizar armas D. no se desprende				
	A.	B.	C.	D.
Suj 1		×		
Suj 2	×			
Suj 3		×		
Suj 4		×		
Suj 5			×	
Suj 6	×			
Suj 7		×		
Suj 8		×		
Suj 9	×			
Suj 10	×			
Suj 11				×
Suj 12	×			
Suj 13	×			
Suj 14			×	
Suj 15				
Suj 16		×		
Suj 17		×		
Suj 18		×		
Total	6	8	2	1

Segmento 9

Item 9.3. Corso acepta el encargo, y cree que A. obtener el libro no será más que un juego B. obtener el libro será posible sólo paso a paso C. que podrá jugarse el libro a los dados D. no se desprende				
	A.	B.	C.	D.
Suj 1		×		
Suj 2	×			
Suj 3		×		
Suj 4		×		
Suj 5		×		
Suj 6		×		
Suj 7		×		
Suj 8	×			
Suj 9	×			
Suj 10		×		
Suj 11				×
Suj 12				×
Suj 13		×		
Suj 14		×		
Suj 15				
Suj 16		×		
Suj 17		×		
Suj 18	×			
Total	4	11		2

Segmento 10.

Item 10.1. Cuando el autor compara a Victor Fargas con un gentilhomme del Greco, ¿a qué se refiere?		
Sujeto	Respuesta:	Categoría
Suj 1	Que parece un griego flacucho en una toga ancha, pero con presencia.	incorrecto
Suj 2	Su físico es parecido al de los hombres del Greco.	correcto
Suj 3	Se refiere a los cuadros del pintor (El Greco), con unos personajes altos y flacos.	correcto
Suj 4	Un prototipo	incorrecto
Suj 5	Se refiere a que va vestido y tiene el aspecto de un gentilhomme de la época del Greco.	incorrecto
Suj 6	-	ns/nc
Suj 7	Figura delgada, estirada (alto y flaco)	correcto
Suj 8	Como un personaje de una pintura del Greco	correcto
Suj 9	-	ns/nc
Suj 10	A su figura alargada, semejante a las de las obras del Greco.	correcto
Suj 11	Que era alto y delgado.	correcto
Suj 12	-	ns/nc
Suj 13	Hace referencia a las pinturas del Greco.	correcto
Suj 14	Hace referencia a la pintura del Greco, hombres elegantes con cara alargada (p. ej: El caballero de la mano en el pecho).	correcto
Suj 15	-	ns/nc
Suj 16	Que está en su salsa.	incorrecto
Suj 17	-	ns/nc
Suj 18	Que se parecía físicamente.	correcto

Segmento 11.

Item 11.1. ¿Conoce usted la historia de Abraham y su hijo Isaac?		
	Sí	No
Suj 1	×	
Suj 2	×	
Suj 3	×	
Suj 4	×	
Suj 5	×	
Suj 6	×	
Suj 7	×	
Suj 8		×
Suj 9		×
Suj 10	×	
Suj 11	×	
Suj 12	×	
Suj 13	×	
Suj 14	×	
Suj 15		
Suj 16		×
Suj 17		
Suj 18		×
Total	12	4

Segmento 11.

Item 11.2. ¿Qué papel juega el ángel?	
Suj 1	Anuncia a Abraham que la petición de Dios sólo era una muestra de fe y que no tiene que llevarla a cabo. El ángel (Dios) salva a Isaac.
Suj 2	Es el encargado de matar a Isaac.
Suj 3	Le impide que mate a su hijo, como mensajero de Dios.
Suj 4	El no poder matar a su hijo.
Suj 5	Salva a Isaac e impide que el padre haga el sacrificio.
Suj 6	Detiene a Abraham antes de que mate a Isaac.
Suj 7	Le pide a Abraham que mate a Isaac. Cuando el primero está dispuesto a hacerlo, le explica que era una prueba de Dios.
Suj 8	El ángel es quien quiere matarle.
Suj 9	-
Suj 10	Impide que Abraham mate a Isaac.
Suj 11	Salva al hijo.
Suj 12	De mediador
Suj 13	Interviene para evitar el sacrificio.
Suj 14	Detiene a Abraham y le dice que ha superado la prueba de fe impuesta por Dios.
Suj 15	-
Suj 16	-
Suj 17	-
Suj 18	El de salvación

Segmento 11.

11.3. ¿Corso es una persona que cree en Dios?			
	Sí	No	No se desprende
Suj 1			×
Suj 2	×		
Suj 3		×	
Suj 4		×	
Suj 5		×	
Suj 6			×
Suj 7			×
Suj 8		×	
Suj 9	×		
Suj 10			×
Suj 11	×		
Suj 12			
Suj 13		×	
Suj 14			×
Suj 15			×
Suj 16			
Suj 17			
Suj 18	×		
Total	4	5	6

Segmento 11.

Item 11.4. ¿Corso aprueba el comportamiento de Dios?			
	Sí	No	No se desprende
Suj 1			×
Suj 2	×		
Suj 3		×	
Suj 4		×	
Suj 5		×	
Suj 6		×	
Suj 7			×
Suj 8		×	
Suj 9	×		
Suj 10			×
Suj 11		×	
Suj 12			
Suj 13		×	
Suj 14			×
Suj 15			
Suj 16			
Suj 17			
Suj 18			×
Total	2	7	5

Segmento 11.

Item 11.5. ¿Corso prefiere que se salve la oveja?			
	Sí	No	No se desprende
Suj 1	×		
Suj 2	×		
Suj 3	×		
Suj 4	×		
Suj 5	×		
Suj 6	×		
Suj 7	×		
Suj 8	×		
Suj 9		×	
Suj 10		×	
Suj 11		×	
Suj 12			
Suj 13	×		
Suj 14	×		
Suj 15			
Suj 16			
Suj 17			
Suj 18	×		
Total	11	3	0

Segmento 12.

Item 12.1. ¿Conoce usted a todos estos autores?			
	Sí	No.	Sólo a _____
Suj 1		×	Copérnico
Suj 2		×	Copérnico
Suj 3		×	Copérnico, “Vulgata”, Cisneros
Suj 4		×	Copérnico
Suj 5		×	Copérnico
Suj 6		×	Nicolás Copérnico
Suj 7		×	Copérnico y Kesler
Suj 8		×	Copérnico
Suj 9		×	Nicolás Copérnico
Suj 10		×	Copérnico
Suj 11		×	Copérnico
Suj 12		×	-
Suj 13		×	Copérnico y Nuremberg
Suj 14		×	Copérnico, Cisneros
Suj 15		×	Copérnico
Suj 16	×		
Suj 17			
Suj 18			

Segmento 12.

Item 12.2. En su opinión, ¿con qué finalidad se enumeran todos los libros?		
Sujeto	Respuesta:	Categoría
Suj 1	Para demostrar lo bueno coleccionista que es el personaje y el tipo de obra que compra.	1
Suj 2	Porque son los libros que más aprecia	1
Suj 3	Para que el lector se haga una idea del patrimonio de Victor Fargas.	1
Suj 4	Porque se menciona que conoce los detalles y porque deben de tener relación con algún tema de saber clásico.	2
Suj 5	Para mostrar una gran colección	1
Suj 6	El valor histórico de estas obras tan antiguas	1
Suj 7	Para denotar que es una colección refinada, que incluye grandes libros.	1
Suj 8	Para demostrar la gran cantidad de libros, que Victor Fargas posee y su gran conocimiento de todos.	1
Suj 9	-	
Suj 10	Dar credibilidad a que la colección de Victor Fargas es amplia y completa.	1
Suj 11	Para demostrar que es culto, se mencionan libros antiguos.	2
Suj 12	En cuanto a la importancia	3
Suj 13	Para destacar cuán buen coleccionista es quien los posee. Son rarezas muy valiosas.	1
Suj 14	Es una manera de mostrar que Fargas tiene libros de todos los ámbitos y se interesa por ellos.	
Suj 15	-	
Suj 16	-	
Suj 17	-	
Suj 18	-	

Segmento 12

Item 12.3. ¿Qué libro hojeó Corso al final del segmento?	
Suj 1	La leyenda áurea de Jacobo de la Vorágine
Suj 2	La Vulgata Clementina
Suj 3	La leyenda áurea
Suj 4	el de la leyenda áurea
Suj 5	La leyenda áurea
Suj 6	La leyenda áurea de Jacobo de la Vorágine
Suj 7	La leyenda áurea
Suj 8	La leyenda áurea
Suj 9	-
Suj 10	La leyenda áurea
Suj 11	La leyenda áurea
Suj 12	El último
Suj 13	La leyenda áurea
Suj 14	La leyenda áurea
Suj 15	-
Suj 16	-
Suj 17	-
Suj 18	-

Segmento 13

Item 13.1. ¿Por qué asiente Victor Fargas, el bibliófilo, al final del segmento?	
Suj 1	A la referencia de Corso, a ese final del mencionado Juliano en el campo de batalla.
Suj 2	Porque él habrá vivido lo que expresa Corso.
Suj 3	Porque reconoce lo que dice Corso como cierto.
Suj 4	Porque le es próximo.
Suj 5	Porque piensa igual que Corso.
Suj 6	Está de acuerdo con el comentario de Corso en el que dice “sangre a un cielo sin dios”, porque Fargas tampoco cree en Dios.
Suj 7	De la razón a Corso en sus impresiones.
Suj 8	Porque la explicación le complace.
Suj 9	-
Suj 10	Porque se siente identificado con la cita.
Suj 11	Porque siente la cita como suya, lector corazón
Suj 12	-
Suj 13	Por cortesía y por haber captado el mensaje.
Suj 14	Porque entiende la cita y comparte el sentimiento que ella expresa.
Suj 15	-
Suj 16	Porque sabe bien de qué le hablan
Suj 17	-
Suj 18	-

Segmento 13

Item 13.2. ¿Sabe usted quién era Juliano el Apóstata?		
	Sí	No
Suj 1		×
Suj 2		×
Suj 3		×
Suj 4	×	
Suj 5		×
Suj 6		×
Suj 7		×
Suj 8		×
Suj 9		×
Suj 10		×
Suj 11		×
Suj 12		×
Suj 13		×
Suj 14	×	
Suj 15		×
Suj 16		×
Suj 17		
Suj 18		
Total	2	14

Segmento 13

Item 13.3. ¿Le interesaría conocer detalles sobre la vida de Juliano el Apóstata?		
	Sí	No
Suj 1	×	
Suj 2	×	
Suj 3	×	
Suj 4		×
Suj 5	×	
Suj 6		×
Suj 7		×
Suj 8	×	
Suj 9	×	
Suj 10	×	
Suj 11		×
Suj 12	×	
Suj 13	×	
Suj 14		×
Suj 15		×
Suj 16	×	
Suj 17		
Suj 18		
Total	10	6

Segmento 14

Item 14.1. ¿Sabe usted quién era el Minotauro?		
	Sí	No
Suj 1	×	
Suj 2	×	
Suj 3	×	
Suj 4	×	
Suj 5	×	
Suj 6	×	
Suj 7	×	
Suj 8	×	
Suj 9	×	
Suj 10	×	
Suj 11	×	
Suj 12	×	
Suj 13	×	
Suj 14	×	
Suj 15	×	
Suj 16		
Suj 17		
Suj 18		
Total	15	0

Segmento 14

Item 14.2. ¿Por qué hace Fargas alusión al Minotauro?	
Suj 1	Debe de ser la personificación del monstruo de la duda o del peso de la conciencia.
Suj 2	Llama Minotauro al sentimiento interior que aunque a primera vista se decanta por todos los libros, en el fondo sabe perfectamente cuál es su preferido.
Suj 3	Lo usa como paralelismo con lo dicho anteriormente para ilustrarlo mejor.
Suj 4	Es el secreto más adentrado en nuestros pensamientos. Nuestro monstruo interior, no quiere tirar los libros.
Suj 5	Porque se entregaba una persona al Minotauro para que se la comiera a modo de tributo.
Suj 6	Porque al igual que en la historia del Minotauro, él tiene que sacrificar uno de sus libros.
Suj 7	-
Suj 8	Por el símil con el laberinto
Suj 9	-
Suj 10	Porque las personas que el Minotauro se comía se comparan con los libros que vende cada cierto tiempo
Suj 11	Por aquello de sacar bien a uno.
Suj 12	-
Suj 13	Una referencia al mito griego del Minotauro del laberinto al cual se le hacían sacrificios periódicos.
Suj 14	Se sacrifica a uno por el bien general.
Suj 15	Porque el Minotauro estaba en un laberinto.
Suj 16	-
Suj 17	-
Suj 18	-

Segmento 15

Item 15.1. ¿A qué hace referencia el caballo de madera?	
Suj 1	Al caballo de Troya.
Suj 2	A la guerra de Troya
Suj 3	Al caballo de Troya
Suj 4	Al caballo de Troya
Suj 5	Al caballo de Troya que supuestamente era un regalo de los dioses y que se convirtió en la perdición de los troyanos.
Suj 6	Al caballo de Troya
Suj 7	Al caballo de Troya
Suj 8	El caballo de Troya
Suj 9	Caballo de Troya
Suj 10	Al caballo de Troya
Suj 11	Al caballo de Troya
Suj 12	
Suj 13	A Troya
Suj 14	Al caballo de Troya
Suj 15	Al caballo de Troya
Suj 16	
Suj 17	
Suj 18	

Segmento 16

Item 16.1. El texto habla de los servidores que se reconocen por la marca de la Bestia. ¿Qué foto o fotos asocia usted con el texto?				
	A.	B.	C.	D.
Suj 1		×		×
Suj 2				×
Suj 3				×
Suj 4	×			
Suj 5				×
Suj 6				×
Suj 7	×			×
Suj 8	×			×
Suj 9	×			
Suj 10				×
Suj 11				×
Suj 12		×		
Suj 13				
Suj 14		×		×
Suj 15		×		×
Suj 16				
Suj 17				
Suj 18				

Segmento 17

Item 17.1. En este texto, Corso le dice a Liana Taillefer: “Ahora que le hemos echado el guante”. ¿A qué se refiere?

A. A que las cosas que ya han llegado a este punto

B. A que han logrado capturar a Liana Taillefer

C. A que Corso ya no tiene miedo de hacer lo que él quiere hacer

	A	B	C
Suj 1		x	
Suj 2	x		
Suj 3		x	
Suj 4		x	
Suj 5		x	
Suj 6		x	
Suj 7		x	
Suj 8	x		
Suj 9		x	
Suj 10		x	
Suj 11		x	
Suj 12		x	
Suj 13		x	
Suj 14		x	
Suj 15		x	
Suj 16			
Suj 17			
Suj 18			
Total	2	13	

Segmento 18

Item 18.1. ¿Por qué La Ponte exclama “Bingo”?	
Suj 1	Porque ha encontrado lo que quería, es una marca de victoria.
Suj 2	Porque han encontrado el libro.
Suj 3	En señal de victoria, porque ha encontrado el libro que buscaba y se han confirmado así las sospechas.
Suj 4	Le quiere quitar el libro a los demás para invocar al diablo.
Suj 5	Es una exclamación para expresar que ha dado el paradero del libro.
Suj 6	Porque ha encontrado lo que buscaba.
Suj 7	Había dado con lo que buscaba (expresión triunfal)
Suj 8	Porque ha encontrado lo que buscaba.
Suj 9	-
Suj 10	Significa que han conseguido lo que querían.
Suj 11	Para decir que lo han encontrado, él pensaba que estaba allí.
Suj 12	Porque acaba de encontrarse con el ejemplar de Varo Borja.
Suj 13	es como decir Eureka o Yatta!
Suj 14	Referencia al juego del mismo nombre en que el jugador ganador exclama “Bingo” cuando tiene todo los números.
Suj 15	Porque expresa alegría al haber conseguido algo.
Suj 16	-
Suj 17	-
Suj 18	-

Segmento 18

Item 18.2. ¿Sabe usted quién era Queequeg?		
	Sí, Queequeg hace referencia a	No
Suj 1	x , sospecho que podría ser el capitán de Moby Dick.	
Suj 2		x
Suj 3		x
Suj 4		x
Suj 5		x
Suj 6	x, Moby Dick	
Suj 7		x
Suj 8		x
Suj 9		x
Suj 10		x
Suj 11		x
Suj 12		x
Suj 13		x
Suj 14	x, Moby Dick	
Suj 15		x
Suj 16		
Suj 17		
Suj 18		
Total	3	12

**Anexo 7.2. Lista de ítems “no contestados” en los sujetos del cuestionario
El club Dumas (TO)**

- Esta lista hace referencia a los sujetos originales que no han contestado ciertas preguntas en el cuestionario de *El club Dumas*:

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18
1.1																		
2.1				O				O	I			O						
2.2																		
2.3								O										
2.4						O			I			O						
3.1						O	O	O	O			O						
4.1									O			O						
5.1																		
6.1																		
6.2																		
7.1																		
8.1																		
8.2												O			O			
9.1															O			
9.2															O			
9.3															O			
10.1						O			O			O			O		O	
11.1									O						O			O
11.2									O						O	O	O	
11.3												O				O	O	
11.4												O			O	O	O	
11.5												O			O	O	O	
12.1																	O	O
12.2									O						O	O	O	O
12.3									O						O	O	O	O
13.1									O			O			O		O	O
13.2																	O	O
13.3																	O	O
14.1																O	O	O
14.2							O		O			O				O	O	O
15.1												O				O	O	O
16.1																O	O	O
17.1																O	O	O
18.1									O							O	O	O
18.2																O	O	O

Anexo 8. Cuestionario de *El club Dumas* (Experto)

Estimado/a profesor/a encuestado/a:

Le agradezco que participe en rellenar este cuestionario, a pesar de sus múltiples ocupaciones. Principalmente, el cuestionario está orientado al estudio de la percepción y recepción de textos literarios por parte de los lectores.

Los datos obtenidos simplemente servirán para la investigación científica y no para otros fines. Por tanto, puede tener plena tranquilidad al contestarlo. Muchas gracias por su amable colaboración.

Pei Chuan Wu

Doctoranda en Traducción y Estudios Interculturales

Departament de Traducció i d'Interpretació

Universitat Autònoma de Barcelona

Sinopsis de la novela:

Lucas Corso, un “cazador” de libros para bibliófilos que le pagan bien, es contactado por Varo Borja, un multimillonario excéntrico que se interesa vivamente por libros extraños. Corso recibe el encargo de encontrar los ejemplares de “Las Nueve Puertas”, un manual para invocar al diablo, para descifrar el enigma que dicen contiene. Parece ser que aún existen tres originales, pero que un cuarto fue quemado en 1667 junto con el hombre que los imprimió (Torchia). Varo Borja posee un ejemplar del libro que le presta a Corso para que lo pueda comparar con los demás, tan pronto los haya encontrado. En su largo viaje conoce a Irene Adler, una joven que actúa como una especie de guardaespaldas para él, a Liana Taillefer, una viuda bastante atractiva, que le roba el libro y que La Ponte, un amigo de Corso, le ayuda a buscar hasta encontrarla y recuperar el ejemplar. Corso visita a Victor Fargas, un bibliófilo (que posee uno de los originales) llegado a menos y que se ve obligado a ir vendiendo libros de su colección para sobrevivir. También entra en contacto con la baronesa Frida Ungern, una mujer muy culta de setenta años y gran bibliófila, que le ayuda a recorrer *in mente* el viaje de Torchia, el impresor del libro.

I. Responda, por favor, a las siguientes preguntas sobre el texto (con una cruz o unas breves palabras)

Segmento 1.

Corso y la baronesa Frida Ungern hablando de la llegada de Torchia a Praga.

[Frida Ungern] - (...) Después fue a Praga.

[Corso] - Ignoraba eso.

- Pues ya ve. Praga: capital de la magia y el saber oculto europeos, como cuatro siglos antes lo había sido Toledo... ¿Va atando cabos? Torchia eligió para vivir Santa María de las Nieves, el barrio de la magia, cerca de la plaza Jungmannovo donde se encuentra la estatua de Juan Huss... ¿Recuerda a Huss al pie de la hoguera?

- *¿De mis cenizas nacerá un cisne que no podréis quemar...?*

- Exacto. Es fácil hablar con usted.

1.1. ¿Cree usted que sería necesario saber detalles biográficos de Juan Huss para entender la conversación? ☐ Sí ☐ No

Segmento 2.

Sigue la conversación entre Corso y la baronesa Frida Ungern

(...) ¿Dónde habíamos dejado a nuestro impresor?... Ah, sí. Praga, segundo acto: Torchia se traslada ahora a una casa de la judería, no lejos de allí, junto a la sinagoga. Después de una temporada cambia nuevamente de casa; esta vez al barrio de la Mala Strana... –le dirigió una sonrisa cómplice-. ¿A qué le suena eso?

-A peregrinaje. O viaje de estudios, que diríamos hoy.

-Eso opino yo –la baronesa asentía satisfecha. Corso, plenamente adoptado, progresaba con rapidez en su particular cuadro de honor-... No puede ser casualidad que Aristide Torchia se mueva por los tres puntos donde se concentra todo el saber hermético de la época. Y eso en una Praga cuyas calles conservan el eco de los pasos de Agripa y Paracelso, donde se hallan los últimos manuscritos conservados de la magia caldea, las claves pitagóricas perdidas o dispersas desde la matanza de Metaponto ... - se inclinó un poco mientras bajaba el tono, casi confidencial, señorita Marple a punto de confiar a su mejor amiga que ha descubierto cianuro en las pastas del té-. En esa Praga, señor Corso, en gabinetes oscuros, hay hombres que conocen la *carmina*, el arte de las palabras mágicas; la *necromancia*, o arte de comunicarse con los muertos –hizo una pausa, conteniendo la respiración, antes de susurrar- y la *goecia*...

-... El arte de comunicarse con el diablo.

-Sí –la baronesa se recostaba en el sillón, deliciosamente escandalizada de todo aquello. Le relucían los ojos; estaba en su elemento.

2.1. ¿Por qué aparece aquí una referencia a la señorita Marple? (responda, por favor, en breves palabras)

.....

.....

2.2. ¿Le gustaría saber detalles sobre la vida de Agripa y de Paracelso?

- ☐ Sí, porque es necesario para seguir la trama de la novela.
- ☐ No, porque en un momento de suspense me molestan detalles poco importantes.
- ☐ No, porque si alguien quiere saberlo, que consulte una enciclopedia.
- ☐ Sí, porque cuando leo un libro todo me interesa.

Segmento 3.

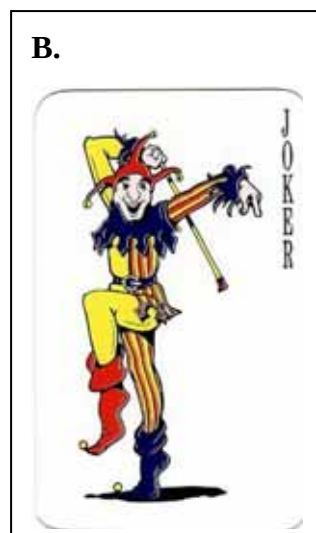
Corso hojea junto a Frida Ungern un libro antiguo de ilustración.

Corso asintió mientras pasaba a la cuarta lámina. Sentía rasgarse velos en su razón; las puertas empezaban a abrirse con chirridos demasiado siniestros. Ahora tenía antes sí al bufón y su laberinto de piedra, bajo el lema: *FOR. N.N OMN. A. QUE.* Frida Ungern lo tradujo como *FORTUNA NON OMNIBUS AEQUE*: *La suerte no es igual para todos.*

-El personaje equivale al loco del Tarot –aclaró-. El loco de Dios del islam. También lleva, por supuesto, su bastón o serpiente simbólica en la mano... Es el bufón medieval, el *Joker* de la baraja, el comodín. Simboliza el Destino, el azar, el fin de todo, la conclusión esperada o inesperada: observe los dados.

3.1. ¿Qué carta o cartas asocia usted con el texto?

☐ A ☐ B ☐ C ☐ D



Segmento 4.

Corso está hablando con Varo Borja, el bibliófilo rico que le encarga buscar los ejemplares del libro misterioso; se produce este diálogo:

-Otra vez tiene razón, Corso. Volvamos a los negocios... –miró alrededor antes de centrarse en el tema-. ¿Recuerda el *Tratado del Arte de la Esgrima*, de Astarloa?

-Sí. Una edición de 1870, muy rara. Le proporcioné un ejemplar hace un par de meses.

-El mismo cliente pide ahora *Académie de l'espée*. ¿Le conoce?

-No sé si se refiere al cliente o al libro... Usted abusa tanto de los leísmos que a veces me armo un lío.

La mirada hosca de Varo Borja reveló escaso aprecio por el comentario:

-No todos poseemos su limpia y breve prosa, Corso. Hablaba del libro.

-Es un Elzevir del XVII. Gran infolio con grabados. Se le considera el más bello tratado de esgrima. Y el más caro.

4.1. ¿Qué tipo de relación parece haber entre Varo Borja y Corso? (marque la(s) casilla(s) que considera que definen su relación)

☐ amigable ☐ educada ☐ indiferente ☐ tensa ☐ agresiva

4.2. Subraye, por favor, el (los) segmento(s) en el (los) que basa su respuesta.

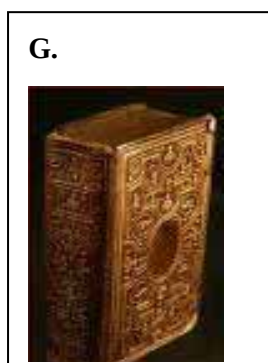
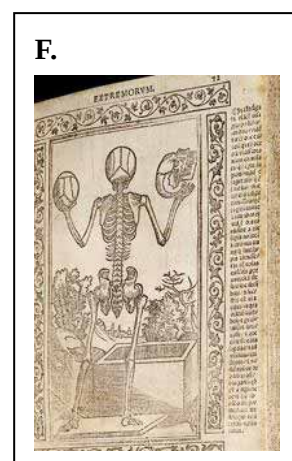
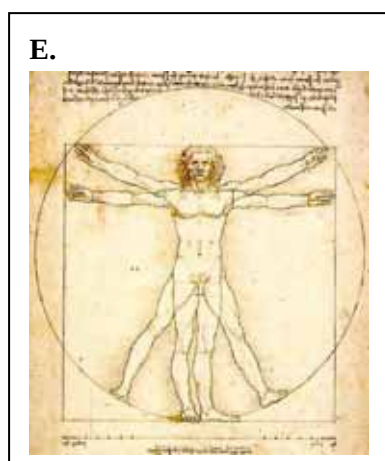
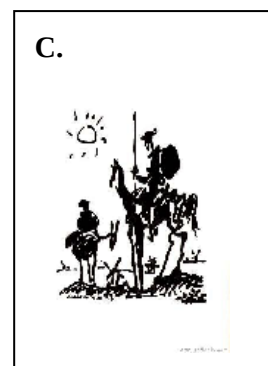
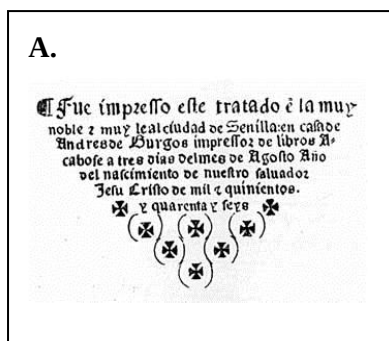
Segmento 5.

Sigue la conversación entre Corso y Varo Borja.

-Y que lo diga –asintió Varo Borja, neutro y seguro. Narraba sin la autocomplacencia que suelen ostentar muchos triunfadores al hablar de sí mismo... Por aquella época yo lo ignoraba todo sobre los coleccionistas de libros raros, aunque capté lo esencial: gente dispuesta a pagar mucho dinero por productos escasos. Y yo poseía algunos de esos productos... Así aprendí palabras de las que no tenía ni idea, como colofón, diente de perro, proporción áurea o encuadernación en abanico... Y mientras le cobraba afición al negocio, descubrí algo: hay libros para vender y libros para guardar. En cuanto a estos últimos, se ingresa en bibliofilia como en religión: para toda la vida.

5.1. ¿Cuáles de los siguientes gráficos asocia usted con las palabras que aprendió Varo Borja?

☐ A ☐ B ☐ C ☐ D ☐ E ☐ F ☐ G



Segmento 6.

Varo Borja que posee un ejemplar del libro “*Las Nueve Puertas*” encarga a Corso la búsqueda del segundo ejemplar y le da un cheque de mucho dinero.

-Dejo que se lleve el libro, pues necesita el original para su trabajo... ¿Le parece poca garantía?

Tic, tac. Corso, que conservaba *Las Nueve Puertas* en sus manos, puso el cheque entre las páginas como una señal y sopló del libro un polvo imaginario antes de devolvérselo a Varo Borja.

-Hace un rato dijo que el dinero lo compra todo, así que puede comprobarlo en persona. Vaya a ver a los propietarios y mójese el culo.

Dio media vuelta, encaminándose hacia la puerta mientras se preguntaba cuántos pasos daría antes de escuchar la voz del librero. Fueron tres.

-Éste no es asunto para gente de toga –dijo Varo Borja-. Sino para gente de espada. (...)

-Ya tendrá noticias mías –dijo.

Supo que había tirado el dado; que avanzaba la primera casilla en un peligroso juego de la oca y que era tarde para echarse atrás. Pero le apetecía jugar.

6.1. Corso sugiere a Varo Borja que vaya a comprar el libro.

- ☐ A. porque él cree que Borja debe comprometerse
- ☐ B. porque a él, Corso, no le interesa el negocio
- ☐ C. porque cree que es Borja el que tiene que moverse
- ☐ D. no se desprende

6.2. Varo Borja no quiere ir a buscar el libro

- ☐ porque tiene miedo
- ☐ porque se siente demasiado intelectual para ello
- ☐ porque es Corso quien sabe utilizar armas
- ☐ no se desprende

6.3. ¿Cree usted que es probable entender que Varo Borja se siente demasiado intelectual y al mismo tiempo que tiene miedo?

- ☐ Sí
- ☐ No

6.4. Volviendo a la pregunta 6.1.: ¿Cree usted que ambas respuestas (A. y C.) van en la misma dirección?

- ☐ Sí
- ☐ No

Segmento 7.

En casa del bibliófilo Victor Fargas:

Levantó Corso la vista hacia el techo, en busca de la inevitable analogía. Abraham, con una profunda grieta surcándole el rostro, hacía visibles esfuerzos por liberar su diestra, armada de puñal, que el ángel sujetaba con mano firme mientras, con la otra, dirigía una severa admonición al patriarca. Bajo el filo, inclinada la cabeza sobre una piedra, Isaac aguardaba resignado su destino. Era rubio y rosado, cual un efebo de los que nunca dicen no. Más allá había pintada una especie de oveja enredada en la zarza, y Corso votó mentalmente por indultar a la oveja.

7.1. ¿Corso aprueba el comportamiento de Dios?

☐ Sí ☐ No ☐ No se desprende

7.2. Subraye, por favor, el segmento en el que basa su respuesta.

Segmento 8.

En una charla con Victor Fargas se hace alusión a muchos libros y sus autores.

-A veces ni los toco ni los abro –se había detenido, inclinándose para reacomodar un volumen en su fila, sobre la vieja alfombra-. Me limito a quitarles el polvo y a contemplarlos durante horas. Conozco al detalle lo que hay bajo cada encuadernación... Fíjese en éste: *De revolutionis celestium*, Nicolás Copérnico. Segunda edición, Basilea, 1566. Una bagatela, ¿verdad?... Como la *Vulgata Clementina* que tiene a su derecha, entre los seis volúmenes de la *Políglota* de su compatriota Cisneros y el *Cronicarum* de Nuremberg. En ese otro lado, observe aquel curioso infolio: *Praxis criminis persecuendi* de Simon de Colines, 1541. O esa encuadernación monástica con cuatro nervios y bullones que está mirando. ¿Sabe lo que hay dentro?... *La leyenda áurea* de Jacobo de la Vorágine, Basilea 1493, impresa por Nicolas Kesler.

Corso hojeó el libro. Era un ejemplar magnífico, también con los márgenes muy amplios.

8.1. ¿Cree usted que es necesario saber quién era al menos alguno de los autores mencionados para entender el texto?

☐ Sí ☐ No

8.2. En su opinión, ¿con qué finalidad se enumeran todos estos libros? (responda, por favor, en breves palabras)

Segmento 9.

La charla entre Corso y Victor Fargas continúa.

-Lo que nos lleva –dijo al fin- a la cuestión que me ocupaba cuando usted llamó a la puerta... Cada vez que encaro el problema siento lo que un cura renegando de su fe... ¿Le sorprende que use la palabra sacrilegio?

-En absoluto. Supongo que se trata exactamente de eso.

Fargas se retorció las manos con gesto atormentado. Su mirada se deslizó a su alrededor, por la habitación desnuda y los libros en el suelo, hasta detenerse otra vez en Corso. La sonrisa parecía una mueca postiza, que alguien hubiera pintado en su cara.

-Sí. El sacrilegio sólo se justifica en la fe... Un creyente es el único capaz de cometerlo y sentir, al tiempo que incurre en él, la dimensión terrible de su acto. Jamás experimentaríamos horror profanando una religión que nos causara indiferencia; sería blasfemar sin un dios dándose por aludido. Absurdo.

Corso no tuvo problema en mostrarse de acuerdo,

-Sé a qué se refiere. Es el *Me has vencido, Galileo* de Juliano el Apóstata.

-Desconozco esa cita.

-Igual es apócrifa. Cierta hermano marista solía mencionarla cuando yo iba al colegio, alertándonos sobre los riesgos de irse por la tangente. Se terminaba acribillado a flechazos en el campo de batalla, escupiéndole sangre a un cielo sin dios.

Asintió el bibliófilo como si todo aquello le fuese extraordinariamente próximo. Latía algo singular en el extraño rictus de la boca, en la obsesionada fijeza de sus ojos.

9.1. ¿Por qué asiente Victor Fargas, el bibliófilo, al final del segmento? (responda, por favor, en breves palabras)

.....

.....

9.2. ¿Cree usted que es necesario saber detalles sobre la vida de Juliano el Apóstata para entender el texto o seguir la trama?

☐ Sí ☐ No ☐ sólo algo detalle biográfico

Segmento 10.

Para lograr sobrevivir, Victor Fargas tiene que vender cada cierto tiempo, muy a pesar suyo, uno de sus valiosos libros.

-¿Cuál elegir, entonces?... –prosiguió Fargas. (...)-. Tras darle muchas vueltas he seleccionado dos candidatos –cogió dos libros del suelo y los puso en la mesa-.

-Ya ve que no es fácil elegir –a Fargas se le veía pendiente de los gestos de Corso. (...)-. He de vender un solo libro cada vez; y no uno cualquiera. El sacrificado debe poner a salvo a los otros por seis meses más... Es mi tributo al Minotauro –se tocó una sien-. Todos tenemos uno en el centro del laberinto... Nuestra razón lo crea, y él impone su propio horror.

10.1. ¿Por qué hace Fargas alusión al Minotauro? (responda, por favor, en breves palabras)

.....

Segmento 11.

Corso sospecha que Liana Taillefer, una viuda bastante atractiva, se había apropiado de uno de los libros “*Las Nueve Puertas*”, propiedad de Varo Borja y va con su amigo La Ponte a verla. Después de una lucha encarnecida, logran inmovilizarla. Con la viuda ya inmovilizada buscan el libro robado.

-Vamos a conversar un rato –dijo Corso-. Igual que personas razonables.

Liana Taillefer lo fulminó con la mirada.

-No tenemos nada de qué hablar.

-Se equivoca, guapa señora. Ahora que le hemos echado el guante, ya no me importa acudir a la policía. O habla con nosotros o se explica con un gendarme. Elija. (...).

Se interrumpió, pues acababa de tropezar con la correa de su bolsa asomando bajo la cama. (...) *Las Nueve Puertas*, el ejemplar de Varo Borja, estaba allí, intacto.

-Bingo –dijo, mostrándolo a los otros. La Ponte hizo un gesto de triunfo, igual que si Queequeg acabara de asestarle un arponazo a la ballena; (...).

11.1. ¿Cree usted que una persona que no haya visto la película *Moby Dick*, se perdería aquí algo importante para la comprensión del segmento?

☐ Sí

☐ No

¡Muchas gracias por su colaboración!

Anexo 8.1. Datos en bruto del cuestionario *El club Dumas* (Experto)

Segmento 1

Item 1.1. ¿Cree usted que sería necesario saber detalles biográficos de Juan Huss para entender la conversación?		
	Sí	No
Ramon		×
Montserrat		×

Segmento 2

Item 2.1. ¿Por qué aparece aquí una referencia a la señorita Marple?	
Ramon	Es una manera de caracterizar a la baronesa remitiendo a las novelas de Agatha Christie
Montserrat	-

Segmento 2

Item 2.2. ¿Le gustaría saber detalles sobre la vida de Agripa y de Paracelso?				
A. Sí, porque es necesario para seguir la trama de la novela.				
B. No, porque en un momento de suspense me molestan detalles poco importantes.				
C. No, porque si alguien quiere saberlo, que consulte una enciclopedia.				
D. Sí, porque cuando leo un libro todo me interesa.				
	A.	B.	C.	D.
Ramon			×	
Montserrat		×		

Segmento 3

Item 3.1. ¿Qué carta o cartas asocia usted con el texto?				
	A.	B.	C.	D.
Ramon	×	×	×	×
Montserrat		×		

Segmento 4

Item 4.1. ¿Qué tipo de relación parece haber entre Varo Borja y Corso?					
	amigable	educada	indiferente	tensa	agresiva
Suj 1				×	
Suj 2	×				

Segmento 4

Item 4.2. ¿Subraye, por favor, el (los) segmento(s) en el (los) que basa su respuesta?	
Ramon	-No sé si se refiere al cliente o al libro... Usted abusa tanto de los leísmos que a veces me armo un lío. La mirada hosca de Varo Borja reveló escaso aprecio por el comentario: -No todos poseemos su limpia y breve prosa, Corso.
Montserrat	Usted abusa tanto de los leísmos que a veces me armo un lío.

Segmento 5

Item 5.1. ¿Cuáles de los siguientes gráficos asocia usted con las palabras que aprendió Varo Borja?							
	A	B	C	D	E	F	G
Ramon	×				×		
Montserrat	×				×		×

Segmento 6

Item 6.1. Corso sugiere a Varo Borja que vaya a comprar el libro.				
A. porque él cree que Borja debe comprometerse B. porque a él, Corso, no le interesa el negocio C. porque cree que es Borja el que tiene que moverse D. no se desprende				
	A.	B.	C.	D.
Ramon	×		×	
Montserrat				×

Segmento 6

Item 6.2. Varo Borja no quiere ir a buscar el libro.				
	A. porque tiene miedo B. porque se siente demasiado intelectual para ello C. porque es Corso quien sabe utilizar armas D. no se desprende			
	A.	B.	C.	D.
Ramon			×	
Montserrat				×

Segmento 6

Item 6.3. ¿Cree usted que es probable entender que Varo Borja se siente demasiado intelectual y al mismo tiempo que tiene miedo?		
	Sí	No
Ramon	×	
Montserrat		

Segmento 6

Item 6.3. Volviendo a la pregunta 6.1.: ¿Cree usted que ambas respuestas (A. y C.) van en la misma dirección?		
	Sí	No
Ramon	×	
Montserrat		

Segmento 7

7.1. ¿Corso aprueba el comportamiento de Dios?			
	Sí	No	No se desprende
Ramon			×
Montserrat			×

Segmento 7

Item 7.2. ¿Subraye, por favor, el segmento en el que basa su respuesta?	
Ramon	-
Montserrat	-

Segmento 8

Item 8.1. ¿Cree usted que es necesario saber quién era al menos alguno de los autores mencionados para entender el texto?		
	Sí	No
Ramon		×
Montserrat		×

Segmento 8

Item 8.2. En su opinión, ¿con qué finalidad se enumeran todos estos libros?	
Ramon	Para dar realismo al texto y al mismo tiempo dar un pequeño guiño a los lectores expertos.
Montserrat	Són autors, obres i edicions clàssics, que serveixen per a contextualitzar.

Segmento 9

Item 9.1. ¿Por qué asiente Victor Fargas, el bibliófilo, al final del segmento?	
Ramon	No sé va la razón en el texto.
Montserrat	-

Segmento 9

9.2. ¿Cree usted que es necesario saber detalles sobre la vida de Juliano el Apóstata para entender el texto o seguir la trama?			
	Sí	No	sólo algo detalle biográfico
Ramon		×	
Montserrat		×	

Segmento 10

Item 10.1. ¿Por qué hace Fargas alusión al Minotauro?	
Ramon	Porque el Minotauro exigía cada determinado período de tiempo el sacrificio de una doncella.
Montserrat	-

Segmento 11

Item 11.1. ¿Cree usted que una persona que no haya visto la película Moby Dick, se perdería aquí algo importante para la comprensión del segmento?		
	Sí	No
Ramon		×
Montserrat		×

Anexo 9. Cuestionario de *El club Dumas* (Retraducción: T2)

各位受測者，您好：

感謝您在百忙之中願意抽空參與本問卷的填寫。本研究問卷主要是想要探討讀者對翻譯文學作品的意象感覺和接受度。

此問卷採不記名方式，問卷的資料僅供學術研究之用，絕不挪作其它用途，請您放心作答。最後再次感謝您的合作！

西班牙巴塞隆納自治大學 (Universitat Autònoma de Barcelona)

翻譯暨跨文化研究博士班 學生 吳佩娟 敬上

故事大綱:

十七世紀，威尼斯的出版商托爾嘉發行了一本教人向惡魔乞靈的實戰手冊——《九扇門》。之後，托爾嘉被宗教法庭控告行巫術，並於1667年被處以火刑，該書籍也一併遭焚燬，至今僅有三本流傳於世。

一位愛好搜集古籍奇書的有錢書商巴羅·波爾哈找上了專門以替收藏家找書來賺取暴利的「獵書人」盧卡斯·柯索，並委託他調查《九扇門》僅存的三本何者才是真跡。另外，波爾哈也將他手上僅有的一本《九扇門》借給了柯索，為了讓他在找到其它兩本的同時，可以做對照。

在旅途的過程中，柯索結識了一位年輕女孩艾琳·艾德勒，她就像是貼身保鏢一樣一路跟隨著他。之後，柯索又遇上了一名相當有魅力的寡婦黎亞娜·戴耶佛，這位寡婦卻趁柯索不注意之時，把他手上那本《九扇門》偷走，最後柯索在他的朋友賴邦迪幫助之下，再次尋回那本書。柯索照著原定的計畫前去拜訪兩名跟波爾哈一樣擁有《九扇門》一書的藏書家：維克多·法爾賈斯，為了維持生計，打從很久以前開始就得靠變賣藏書度日；年過七旬博學多聞的笑麗妲·溫漢恩男爵夫人，則是幫助柯索於腦海中重遊當年出版商托爾嘉所到之處。

文章內容：

芙麗妲·溫漢恩男爵夫人正在跟柯索講述出版商托爾嘉當年到布拉格之後的情形

「(...)托爾嘉後來去了布拉格。」[男爵夫人]

「這一點我倒是不曉得。」[柯索]

「現在你知道啦！當時，布拉格是歐洲巫術和神祕學之都，就像四個世紀之前的托雷多一樣.....您看出其中的關聯了嗎？托爾嘉到了布拉格之後，他選擇住在白雪聖母區，那是個巫術社區，就在揚恩·胡斯雕像矗立的尤曼諾佛廣場附近.....您還記得胡斯遭火刑處死前的遺言吧？」

「.....我的骨灰將化身為一隻你們燒不死的天鵝.....？」

「沒錯！跟您聊這些實在是暢快過癮多了。我早料到您一定知道這個，您這麼博學，對您的工作也是助益良多呢.....」男爵夫人被迫吸了一口柯索的二手菸，臉上略顯責備的神情，但是柯索根本無動於衷。

「我們說到哪裡了？.....喔！對了，布拉格。現在進入第二幕場景：托爾嘉住進了猶太區裡的一棟房子，住處不遠就是猶太教堂。在猶太區住了一陣子之後，他又換了住處；這一次，他搬到了小城區.....」這時候，她露出神祕的笑容。「您說，這聽起來像什麼？」

「朝聖！或者是我們所謂的遊學。」

「我也這麼覺得.....」男爵夫人滿意地點著頭。柯索已經完全被接納了，而且速度快得驚人。「.....托爾嘉在當時的三大祕術重鎮落腳，當然不可能只是湊巧而已。當時的布拉格街道仍回蕩著阿格里帕和帕拉塞爾斯的腳步聲，氣派恢弘，梅塔蓬圖姆大屠殺之後，各種加爾底亞祕術手稿、失傳或散佚的畢達哥拉斯定理.....在當時的布拉格都找得到。」此時她微微欠身，並且壓低了音量，幾乎就像在說悄悄話似的，彷彿瑪波小姐正要跟最要好的密友說她剛剛在茶點裡發現了氰化物。「柯索先生，在當時的布拉格啊，許多人都在練密語術和通靈這些事情.....」她停頓了一下，先是屏息，接著喃喃低語：「還有哥提亞密術.....」

「.....與惡魔溝通的藝術。」

「沒錯！」男爵夫人癱坐在搖椅上，彷彿對自己方才的敘述感到震驚。她的雙眼發亮，語氣中透露著急切，似乎迫不及待要繼續講述更多事情。「當時，托爾嘉的住處藏著許多經戰亂和火災而倖存的文件和版畫.....就是那本開啟知識和權力之門的神祕巫書《德洛梅拉尼肯》的殘存書頁。」

I. 在閱讀過以上這篇文章之後，請根據自己的感受，在以下這13組形容詞量表中，以打勾的方式選出最適合自己心理評價的感受程度。

讚賞的	☐	☐	☐	☐	☐	☐	貶斥的
黑色的	☐	☐	☐	☐	☐	☐	白色的
悲傷的	☐	☐	☐	☐	☐	☐	快樂的
有趣的	☐	☐	☐	☐	☐	☐	無聊的
人工的	☐	☐	☐	☐	☐	☐	自然的
良好的	☐	☐	☐	☐	☐	☐	低劣的
溫暖的	☐	☐	☐	☐	☐	☐	寒冷的
冷漠的	☐	☐	☐	☐	☐	☐	親切的
樂觀的	☐	☐	☐	☐	☐	☐	悲觀的
憎恨的	☐	☐	☐	☐	☐	☐	友好的
強硬的	☐	☐	☐	☐	☐	☐	軟弱的
平淡的	☐	☐	☐	☐	☐	☐	精彩的
明亮的	☐	☐	☐	☐	☐	☐	陰暗的

II. 請回答下列與文章內容相關的問題

段落 1

「(...) 托爾嘉後來去了布拉格。」

「這一點我倒是不曉得。」

「現在你知道啦！當時，布拉格是歐洲巫術和神祕學之都，就像四個世紀之前的托雷多一樣.....您看出其中的關聯了嗎？托爾嘉到了布拉格之後，他選擇住在白雪聖母區，那是個巫術社區，就在揚恩·胡斯¹雕像矗立的尤曼諾佛廣場附近.....您還記得胡斯遭火刑處死前的遺言吧？」

「.....我的骨灰將化身為一隻你們燒不死的天鵝.....？」

「沒錯！跟您聊這些實在是暢快過癮多了。」

1 Jan Huss, 1372-1415。捷克宗教思想家、哲學家及改革家，曾任布拉格查理大學校長。胡斯終生獻身教會改革與捷克民族主義而殉道留名青史，但羅馬天主教視其為異教徒，並於一四一一年革除其教籍。一四一四年，宗教法庭宣判胡斯有罪，次年將他以火刑處死。

1.1. 您認為揚恩·胡斯是個重要的歷史人物嗎？ ☐ 是 ☐ 否

1.2. 這個關於揚恩·胡斯的譯註是否有幫助您更加了解這段對話的內容？

☐ 是 ☐ 否

1.3. 您對這個關於揚恩·胡斯的譯註有興趣嗎？

☐ 非常 ☐ 相當 ☐ 尚可 ☐ 完全沒有

段落 2

「我們說到哪裡了？.....喔！對了，布拉格。現在進入第二幕場景：托爾嘉住進了猶太區裡的一棟房子，住處不遠就是猶太教堂。在猶太區住了一陣子之後，他又換了住處；這一次，他搬到了小城區.....」這時候，她露出神祕的笑容。「您說，這聽起來像什麼？」

「朝聖！或者是我們所謂的遊學。」

「我也這麼覺得.....」男爵夫人滿意地點著頭。柯索已經完全被接納了，而且速度快得驚人。「.....托爾嘉在當時的三大祕術重鎮落腳，當然不可能只是湊巧而已。當時的布拉格街道仍回蕩著阿格里帕¹和帕拉塞爾斯²的腳步聲，氣派恢弘，梅塔蓬圖姆大屠殺³之後，各種加爾底亞祕術手稿、失傳或散佚的畢達哥拉斯定理.....在當時的布拉格都找得到。」此時她微微欠身，並且壓低了音量，幾乎就像在說悄悄話似的，彷彿瑪波小姐⁴正要跟最要好的密友說她剛剛在茶點裡發現了氰化物。「柯索先生，在當時的布拉格啊，許多人都在練密語術和通靈這些事情.....」她停頓了一下，先是屏息，接著喃喃低語：「還有哥提亞密術⁵.....」

「.....與惡魔溝通的藝術。」

「沒錯！」男爵夫人癱坐在搖椅上，彷彿對自己方才的敘述感到震驚。她的雙眼發亮，語氣中透露著急切，似乎迫不及待要繼續講述更多事情。

- 1 Heinrich Cornelius Agrippa, 1486-1535。十六世紀德國著名作家、哲學家、鍊金術士暨醫生。一五三一年出版的《隱晦哲學》(*De occulta philosophia libri tres*)乃其代表作，內容論及中古世紀巫術、星相學、鍊金術、醫學及自然哲學等。
- 2 Paracelso, 1493-1541。中世紀醫師兼鍊金術士，出身瑞士醫生世家。
- 3 Metapontum, 位於目前的義大利南部，乃西元前約七百年亞該亞人建立的古希臘城市，建城後發展迅速，商業繁榮，堪稱「大希臘」殖民城邦最重要的城市。西元前一六六年，迦太基名將漢尼拔在「坎尼會戰」中贏得勝利，同時進駐梅塔蓬圖姆，並在此建立主要基地。西元前二〇七年發生梅陶羅戰役，漢尼拔與其軍隊不敵羅馬大軍攻擊，被迫撤離梅塔蓬圖姆，羅馬軍隊在城內進行大屠殺，漢尼拔撤守時，甚至帶著大批居民一起逃亡。
- 4 Miss Marple, 英國推理女作家阿嘉莎·克麗絲蒂小說中的老小姐偵探。
- 5 出自十七世紀魔法書《所羅門王的鑰匙》(*The Lesser Key of Solomon*)的第一部，哥提亞密術 (goetia) 記載所羅門七十二柱惡魔，每位惡魔各司其職，據說可受人召喚而得某種能力、協助或知識。

2.1. 這個關於瑪波小姐的譯註是否有幫助您更加了解這段對話的內容？

☐ 是 ☐ 否

2.2. 您有興趣閱讀這個關於瑪波小姐的譯註嗎？

☐ 非常 ☐ 相當 ☐ 尚可 ☐ 完全沒有

2.2. 您對上述關於阿格里帕和帕拉塞爾斯生平的譯註有興趣嗎？

- ☐ 有，因為是必要的，這樣才能延續小說情節的發展。
- ☐ 沒，因為當小說情節正走到緊張懸疑的時候，看似不是很重要的譯註會打我。
- ☐ 沒，因為如果有人想要知道的話，可以直接上網查或翻閱百科全書。
- ☐ 有，因為當我閱讀一本小說的時候，所有的內容我都有興趣。

2.3. 您對這個關於梅塔蓬圖姆的譯註有興趣嗎？

- ☐ 沒，因為知道曾經有發生過大屠殺的地方就夠了
- ☐ 有，因為如果沒有這個譯註的話，我就無法了解男爵夫人所陳述的事情。

2.4. 何謂是“哥提亞密術”？

.....

段落 3

柯索暗地裡思索著關於芙麗妲·溫漢恩男爵夫人這號人物

柯索暗想，這就是當一個現代巫婆的缺點：她們根本沒有祕密。一切都攤在陽光下，任何一本名人錄或八卦雜誌都可以查到她們的生活隱私。尤其是像她這樣名氣響亮的男爵夫人，什麼事情都得被攤開來。庸俗至極。連正經八百的宗教大法官托爾格麥達¹八成都會覺得無聊死了。

1 Tomás de Torquemada, 1420-1498, 西班牙第一任宗教法庭大法官，以殘酷迫害異端著稱。

3.1. 您有利用上述這個關於宗教大法官托爾格麥達的譯註來了解此段落嗎？

☐ 非常 ☐ 相當 ☐ 尚可 ☐ 完全沒有

3.2. 您有興趣閱讀這個關於宗教大法官托爾格麥達的譯註嗎？

☐ 非常 ☐ 相當 ☐ 尚可 ☐ 完全沒有

段落 4

男爵夫人正和柯索聊著關於魔鬼的種種

「魔鬼已經學到了教訓啦！」她說道。「他以前太年輕、太天真，犯了不少錯誤：有些靈魂最後關頭穿越了那扇虛假的門，就這樣從他指間逃跑了，他靠著愛情、上帝的憐憫以及其他承諾而逃過死劫。於是，他最後斷然決定，死亡期限來臨時，必須一併交出肉體和靈魂，絕無交涉的餘地，『沒有贖回的權利，將來也無法獲得上帝垂憐……』這本書的結尾正好就寫了這一條。」

「這個世界真可悲啊！」柯索說道。「連路西法都得訂規則哩！」

4.1. 柯索在文章最後說道：「連路西法都得訂規則哩！」，請問這句話是指什麼意思？（請用簡短的幾個字來說明）

.....
.....

段落 5

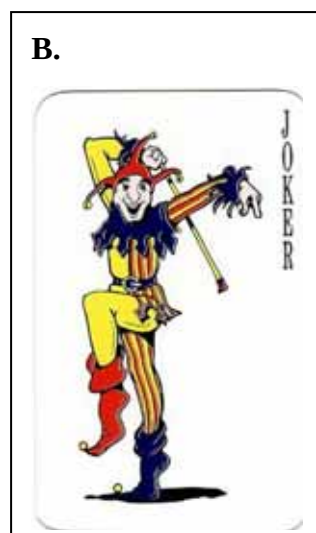
柯索和男爵夫人正在翻閱一本附有插圖的古書

柯索頻頻點頭回應，同時翻到了第四幅插圖。他覺得內心的層層疑雲已經漸漸消散了；一扇扇厚重的門開始在嘎吱聲響中逐漸推開。此時出現在他面前的是個小丑和一座石砌迷宮，插圖上方的密語是：FOR.N.N OMN. A.QUE。芙麗妲·溫漢恩的翻譯是：FORTUNA NON OMNIBUS AEQUE，並非人人皆有相同命運。

「這個小丑相當於塔羅牌裡的瘋子。」她提出解釋。「伊斯蘭教裡的瘋子上帝。當然，他的手上同樣也拿著象徵毒蛇的手杖。.....他是中古世紀的小丑，撲克牌裡丑角牌，也是個逗人歡笑的小丑。他象徵著命運、運氣、結局，以及所有預期中或是意料之外的結果；您仔細觀察一下骰子。

5.1. 以下哪一張紙牌會讓您聯想到上述的文章？

☐ A ☐ B ☐ C ☐ D



段落 6

柯索正與那位委託他尋找古籍奇書的有錢書商巴羅·波爾哈對話：

「您又說得對極了！柯索，我們回頭來談生意吧！」波爾哈環顧四周，然後切入正題。「您還記得阿斯塔洛亞那本《劍術大全》嗎？」

「記得啊！一八七〇年的版本，非常珍貴稀有的一本書。我幾個月前才給了您一本。」

「現在，跟我買那本書的同一個客戶要買《西洋劍學院》¹，您知道嗎？」波爾哈問道。

「您是指那本書還是那位客戶？您說話老愛拐彎抹角，我總是被搞得一頭霧水。」

波爾哈那張臉垮了下來，顯然是有點被激怒了。

「不是每個人都跟您一樣思路清晰！我說的是那本書。」

「那本書是十七世紀的艾茲維爾出版社²的版本，大尺寸的對開版本，書裡還附有版畫插圖，公認是世上最精美的劍術專書，而且也是最昂貴的版本。」

1 《Académie de l'épée》，十七世紀的法國劍術大師 Girard Thibault d'Anvers 所著，一六二八年出版，書中描述各種劍術。

2 Elzevir，十七世紀著名的荷蘭出版世家，以印行小本尺寸的廉價書籍聞名，亦即當今的「口袋書」前身。

6.1. 巴羅·波爾哈很讚賞柯索說話表達的方式。

☐ 是 ☐ 否 ☐ 不知道

6.2. 從上述的對話內容中，可以看出波爾哈和柯索之間的關係應該是：(可複選)

☐ 友好的 ☐ 有教養的 ☐ 冷漠的 ☐ 緊繃的 ☐ 挑釁的

6.3. 請根據您在 6.2. 的答案，直接在文章中劃線標示出來。

段落 7

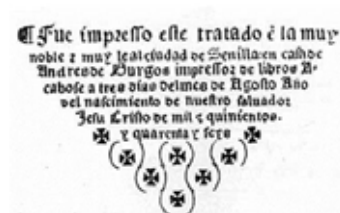
巴羅·波爾哈正在跟柯索講述著他的陳年舊事

「是啊！」巴羅·波爾哈語氣堅定地點頭應道。他很平和地敘述著陳年舊事，絲毫不見平日的趾高氣揚。「.....當時，我對收藏珍貴古書的人一點興趣都沒有，雖然我早早就抓到了竅門：熱衷藏書的人可以為了一本稀有的奇書付出大把鈔票.....就這樣，我邊做邊學，漸漸認識了過去從來沒聽過的名詞，例如版權標記、線裝、黃金比例以及扇形裝訂.....我靠這一行賺了不少錢，但也同時學會了一件事：有些書是可以拿來賣的，而有些書是值得保存的。保存書籍就會讓人染上藏書癖，這跟宗教信仰一樣，一輩子都甩不掉了。」

7.1. 以下哪幾張圖會讓您聯想到波爾哈所說的“版權標記”、“線裝”、“黃金比例”以及“扇形裝訂”等名詞？

☐ A ☐ B ☐ C ☐ D ☐ E ☐ F ☐ G

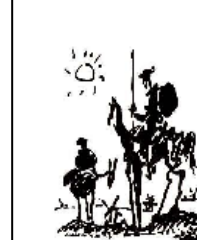
A.



B.



C.



D.

© 1997 Edizioni Gabriele Mazzotta
Foro Buonaparte 52 - 20121 Milano
© 1997 Cinémathèque française, Paris
ISBN 2-900596-18-1
Tous droits réservés
Imprimé en Italie

E.



F.



G.



段落 8

繼續柯索和巴羅·波爾哈之間的對話

「您別開玩笑了，這可是一件很嚴肅的事情.....您可知道《德洛梅拉尼肯》是什麼意思？」

我想我應該知道。這個名詞是從希臘文來的，『德洛』的意思是召喚，『梅拉』是黑暗的意思。」

巴羅·波爾哈驚呼讚嘆：

「我差點都忘了，您雖然貪財愛錢，但可也是個學識淵博之士呢！您說的沒錯，這個名詞的意思就是召喚幽冥，或是照亮它.....先知但以里、希波克拉底¹、佛拉維奧·約瑟夫斯²、大阿爾伯特³以及教皇利奧三世等人都曾經提過這本奇妙的著作。雖然人類以文字書寫的歷史大約六千年前才開始，但是這本《德洛梅拉尼肯》據說在一萬八千年前就出現了。關於這本書的最早記載出現在三千三百年前杜里斯的莎草紙上。後來，大約在西元前一世紀和西元二世紀之間，一本名為《密義大全》的著作中曾多次提及這本書。

1 Hippocrates, 西元前 460-370。希臘時代的醫生，被稱為「醫學之父」。

2 Flavius Josephus, 37-100。猶太歷史學家。著名作品《猶太戰記》(War of the Jews)和《猶太古史》(The Antiquities of the Jews)為一世紀的猶太教和早期基督教提供了珍貴的背景資料。

3 Alberto Magno, ?-1280。生於德國，歐洲中世紀非常重要的哲學家和神學家，提倡神學與科學應和平並存的概念。大阿爾伯特對於煉金術和化學亦有深入研究。

8.1. 您有興趣閱讀上述關於希波克拉底、佛拉維奧·約瑟夫斯以及大阿爾伯特的譯注嗎？

- ☐ 有，因為是必要的，這樣才能延續小說情節的發展。
- ☐ 沒，因為這樣會打斷我閱讀思緒
- ☐ 沒，因為如果有人想要知道的話，可以直接上網查或翻閱百科全書。
- ☐ 有，因為當我閱讀一本小說的時候，所有的內容我都有興趣。

8.2. 《德洛梅拉尼肯》這本書主要是在談論關於什麼？

(請用簡短的幾個字來說明)

.....

.....

段落 9

手上擁有其中一本《九扇門》的巴羅·波爾哈委託柯索去尋找第二本書的下落，並給了他一張金額很大的支票。

「我讓您把這本書帶走，反正您也需要一本原版書做對照.....您覺得怎麼樣？這個保證夠有誠意了吧？」

滴答！柯索手上依然捧著那本書，這時候，他隨手將支票像書籤一樣塞進書裡，同時故意呼呼吹著書封上根本不存在的灰塵，然後把書還給巴羅·波爾哈。

「您剛才說過，金錢萬能，什麼東西都買得到，既然這樣，您倒可以去證實一下錢是不是這麼好用。您自己去找那幾本書的主人吧！該用什麼卑鄙無恥的手段，您自己親自上場。」

語畢，柯索隨即轉身，緩步往門邊走去，同時心裡正盤算著，波爾哈會在多久後出聲。只過了三秒鐘。

「這件事情不能用文人的方式去處理.....」巴羅·波爾哈說道。「倒是應該用武士那一套來解決。」(...)

「您等我的消息吧！」柯索這樣說道。

柯索知道，他的骰子已經出手了；他已經在這場危險的蛇梯棋遊戲中踏出了第一步，想要抽身，為時已晚。不過，他就是想放手玩他一場。

9.1. 柯索建議巴羅·波爾哈自己去買書。

- ☐ 因為柯索認為波爾哈自己應該親自去履行買書這件事。
- ☐ 因為柯索對這門生意沒興趣
- ☐ 因為柯索認為波爾哈自己知道該用什麼手段來取得他的目的
- ☐ 不知道

9.2. 巴羅·波爾哈不想自己去找書是因為他覺得自己是個很有學識的人，加上有可能是因為害怕的原故。

- ☐ 是
- ☐ 否
- ☐ 不知道

9.3. 柯索最後接受任務，並且認為

- ☐ 取得書籍只不過是一場遊戲罷了
- ☐ 取得書籍是有可能的，只不過要一步一步來
- ☐ 就像賭骰子的遊戲一樣，誰贏誰就可以取得書籍
- ☐ 不知道

段落 10

柯索去拜訪藏書家維克多·法爾賈斯

「您來得正是時候呢！」法爾賈斯說道。「正好趕上我剛要進行的儀式。」

柯索向他握手寒暄，神色略顯愕然。維克多·法爾賈斯身形高瘦，活脫就像是從葛雷戈¹畫裡走出來的貴族紳士；當他走動時，彷彿身軀就在厚厚的羊毛衫下移動著，跟一隻揹著重殼的烏龜沒兩樣。唇上短髭修剪地整齊又對稱，長褲總在膝蓋部位呈袋形凸起，一雙舊鞋依舊擦得閃閃發亮。

1. El Greco， 1541-1614。西班牙史上三大畫家之一，出身希臘克里特島，後來落腳西班牙的托雷多，畫作尤以宗教議題見長。

10.1. 本書作者把維克多·法爾賈斯比喻是葛雷戈畫裡的貴族紳士，這是指什麼意思？

.....

.....

10.2. 您對關於葛雷戈這個譯注的內容有興趣嗎？

☐ 非常 ☐ 相當 ☐ 尚可 ☐ 完全沒有

段落 11

在維克多·法爾賈斯家中

柯索抬頭望向天花板，目光找尋著畫裡恰恰相同的隱喻。亞伯拉罕臉上有一道很深的裂痕，那隻握緊短刀的手顯然是在努力掙扎著，天使的一隻手箝制著亞伯拉罕那隻握著短刀的手，另一隻手則怒指著這位老人，一副厲色譴責的模樣。而在短刀的下方，頭部靠在石頭上的以撒，只能聽天由命地等著命運的安排。那是名一頭金髮、臉色紅潤的少年，一看就是個順從乖巧的孩子。畫面背景還有一隻被荊棘絆住的羔羊，這時候，柯索竟也忍不住暗自替這隻羔羊祈禱能早日脫身。

11.1. 您知道關於亞伯拉罕和他兒子以撒的故事嗎？

☐ 是 ☐ 否

11.2. 在文章中，天使是扮演什麼樣的角色？

.....

11.3. 柯索最後希望羔羊獲得解救嗎？

☐ 是 ☐ 否 ☐ 不知道

11.4. 以下哪一張圖會讓您聯想到文章中所提到的情境？

☐ A ☐ B ☐ C ☐ D

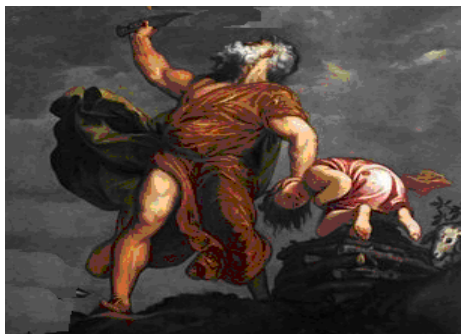
A.



B.



C.



D.



段落 12

在這段維克多·法爾賈斯與柯索談話當中，法爾賈斯提及到很多書以及其作者名

「有時候，我甚至連碰都不碰這些書。」他駐足整理堆放在地毯上的書籍。「我只是輕輕揮去書皮上的灰塵，然後就盯著它們發呆好幾個鐘頭。這裡的每一本書的每個小細節，我都一清二楚.....您瞧這本，哥白尼的《天體論》，一五六六年在巴塞爾發行的再版，很不錯的玩意兒呢，對吧？.....還有您右手邊那本《武加大經本》¹，就夾在您的同胞席斯聶羅斯²的六冊多語文對照版聖經全集和紐倫堡《編年史》³之間。至於另外一邊，您可以看看那本有點奇怪的對開本，那是柯林尼斯一五四一年出版的《犯罪面面觀》⁴。還有您正在看的那本，修道院風格的裝訂方式，書脊有四條綴線，書封上還有浮雕裝飾。您知道書的內容嗎？.....那是雅各·佛拉吉內寫的《黃金傳奇》⁵，一四九三年在巴塞爾印行，由尼可拉斯·克斯勒出版。」

柯索翻了翻那本書。果真是非常珍貴的版本，同樣也留白很寬。

- 1 《Vulgata Clementina》，西元五世紀的聖經拉丁文譯本，譯文採用世俗拉丁文，「武加大」原意即為「通俗」之意。
- 2 Cisneros, 1436-1517。十五世紀西班牙紅衣主教，曾主導並資助龐大的多語文對照版聖經全集出版計畫，據傳全套對照版聖經共六百冊，至今僅存其中的一百二十三冊。
- 3 《Nuremberg Chronicle》，Hartmann Schedel (1440-1514)以拉丁文寫成的插圖世界史，於一四九三年在紐倫堡印行，廣為史料記載的古版書。
- 4 Simon de Colines, 1480-1546。法國出版商，也是首位將斜體字引進法國的人。《犯罪面面觀》(*Praxis criminis persequendi*)作者為 Jean Milles de Souvigny。此書含十三頁滿版的木板畫，生動地描繪了追查一群殺人犯的程序：從犯罪事件、死者身分辨識、審問證人、逮捕犯人、拷打審問判罪以及執刑。
- 5 Jacobus de Voragine, 1230-1298。出身義大利道明會，著名的聖徒傳記作者，曾任日內瓦大主教，其著作《黃金傳奇》(*Golden Legend*)即是中古世紀著名聖徒的生平。

12.1. 您認識「哥白尼」這位作家嗎？

☐ 是 ☐ 否

12.2. 就您而言，本書作者在這裡列舉以上這些書籍的用意為何？(請用簡短的幾個字來說明)

.....

12.3. 柯索在文章最後所翻閱的是哪一本書？

.....

12.4. 您對上述這五個關於書籍和人物的譯注有興趣嗎？

- ☐ 有，因為是必要的，這樣才能延續小說情節的發展。
- ☐ 沒，因為這樣不僅會打斷我閱讀思緒和還會浪費時間。
- ☐ 有，因為這樣不但可以幫助我了解閱讀內容，還可獲得新的文化知識。
- ☐ 沒，我只對幾個譯注有興趣而已，例如：.....
- ☐ 其它，.....

段落 13

繼續維克多·法爾賈斯與柯索的對話：

「回到我們原來的話題.....」他終於開了口。「您剛才叫門時我正打算挑選要賣掉的書.....每次碰到這種問題的時候，我總覺得自己好像一個失去信仰的神父.....我這樣比喻，您該不會認為我是在褻瀆聖靈吧？」

「當然不會！我認為您這樣比喻非常恰當。」

法爾賈斯用力搓扭著雙手。他的目光在周遭游移，張望著空蕩的大廳之後，又看了看地上的書堆，最後停留在柯索身上。他端著一臉僵硬的苦笑，彷彿是別人替他畫上去的笑容。

「說得也是。褻瀆只和信仰有關.....唯有虔誠的信徒才能感受這個可怕的行為。一個讓我們無動於衷的宗教，即使褻瀆了它，我們也不覺得可怕；這大概就像無神論者在褻瀆神明一樣，根本就是荒謬可笑。」

柯索對此頗表贊同。「我非常了解您的意思。這就像叛教者尤利安¹哭喊『汝已擊敗我了』的感受。」

「我倒是不太清楚這個典故呢！」

「沒什麼，這大概是捏造的傳聞。我以前還在唸中學的時候，有個聖母修會的修士弟兄經常會提到這個故事，他還警告我們，要是犯規做壞事的話，下場就會跟尤利安一樣，尤利安最後在戰場上被亂箭刺死，只能在沒有上帝的天堂裡淌著鮮血。」

法爾賈斯頻頻點頭，彷彿對此有極深刻的感受。他的嘴角微微顫動，眼神異常急切。

1 Julian the Apostate, 331 or 332-363。羅馬帝國君主，也是該帝國最後一位多神信仰的皇帝，並努力推動多項行政改革。尤利安少年曾入教受洗，但後來卻轉向希臘傳統信仰。他師承「新柏拉圖主義」，並崇信神祕儀典，壓抑當時已十分風行的基督教信仰，因此受到後世基督徒的詆毀，基督教文獻稱他為「叛教者」。

13.1. 上述這個關於叛教者尤利安的譯注有幫助您更加了解文章的內容嗎？

☐ 是 ☐ 否

13.2. 您有興趣閱讀這個關於叛教者尤利安的譯注嗎？

☐ 非常 ☐ 相當 ☐ 尚可 ☐ 完全沒有

段落 14

為了維持生計，維克多·法爾賈斯每隔一段時間就得賣他其中一本珍貴的藏書

「既然這樣，到底要挑哪一本呢？.....」法爾賈斯繼續說道。(...)「經過再三考慮之後，我挑了兩本候選書。」他從地上的書堆裡抽出兩本書，然後往桌上一擺。

「您看，挑書真不容易呢！」法爾賈斯緊盯著柯索的表情。「我每隔一段時間就得賣書；而且不是隨便抓來一本就賣的。我忍痛割愛的那本書，一定要能夠讓其他藏書繼續安安穩穩地待在這裡才行.....那是我進貢米諾陶洛斯¹的獻禮。」這時候，他摸了摸太陽穴的部位。「每個人的生命迷宮裡都有一個米諾陶洛斯.....我們的理性創造了它，而它將恐懼強加在我們身上。」

1 Minotauros，希臘神話中著名的半人半牛怪物。

14.1. 您知道誰是米諾陶洛斯嗎？

☐ 是 ☐ 否

14.2. 為什麼維克多·法爾賈斯會提到米諾陶洛斯？（請用簡短的幾個字來說明）

.....
.....

段落 15

艾琳·艾德勒有一份禮物要送給柯索

「我有份禮物要給你。」女孩說道。

「我不喜歡接受別人的禮物。」柯索喃喃說著，並且繃著一張臉。「從前，有一群人收下了亞該亞人送的一匹木馬。手工藝品，上頭的標籤是這樣寫的。真是一群笨蛋！」

15.1. 在上述的文章中所提及的“木馬”是指什麼？（請用簡短的幾個字來說明）

.....
.....

段落 16

柯索談到關於《三劍客》中的情節

為了加強戲劇效果，大仲馬在書中還替主教安排了兩名親信爪牙：羅塞弗爾和米萊荻。她是個內心邪惡的金髮美女，身上還有劊子手烙下的百合花印記，至於羅塞弗爾呢，膚色黝黑，臉上有刀疤.....你注意到了沒？他們兩人身上都有印記。如果去查一下資料就知道，根據《啟示錄》所言，惡魔的僕人都是以獸名印記來辨認的。

女孩又吸了一口柳橙汁，依舊埋首書中，(...)

16.1. 在上述的文章中提到，所有惡魔的僕人都是以獸名印記來辨認的。請問以下哪一張照片會讓您聯想到所謂的“獸名印記”？

☐ A ☐ B ☐ C ☐ D

A.



B.



C.



D.



段落 17

柯索懷疑可能是那位有魅力的寡婦黎亞娜・戴耶佛偷走了那本波爾哈借給他的「九扇門」，於是夥同他的朋友賴邦迪一起去找她。雙方在互相辱罵了一陣子之後，大家漸漸冷靜了些

「我們必須談一談！」柯索說道。「大家拿出理智，講講道理吧！」

黎亞娜・戴耶佛怒目駁斥他：

「我們沒什麼好談的。」

「您這樣想就錯了，這位美麗的夫人！既然都已經豁出去了，我已經不在乎到警察局去一趟了。要不就好好跟我們談，要不就去跟法國條子聊聊。您自個兒挑吧！」

17.1. 在上文中，柯索為何對黎亞娜・戴耶佛說道：「既然都已經豁出去了」？

- ☐ 因為事情已經走到這個地步了
- ☐ 因為柯索已經沒在怕了
- ☐ 因為黎亞娜・戴耶佛已經在他們手上了

段落 18

一邊注視著寡婦的一舉一動，同時柯索和賴邦迪也在尋找被偷走的書

他突然中斷了談話，因為他剛剛瞥見他的帆布袋就在床腳邊。(…)巴羅・波爾哈那本《九扇門》還好端端的在裡面！

「賓果！」他邊說邊把書拿出來給大家看。賴邦迪露出了勝利的驕態，彷彿奎奎格剛剛用魚叉刺中了白鯨似的；(…)

18.1. 為什麼賴邦迪要大喊「賓果！」？

.....

.....

18.2. 您知道誰是“奎奎格”嗎？

- ☐ 是，奎奎格是指
- ☐ 否

Anexo 9.1. Datos en bruto del cuestionario *El club Dumas* (Retraducción: T2)

Segmento 1

Item 1.1. 您認為揚恩・胡斯是個重要的歷史人物嗎？ [¿Cree usted que Juan Huss fue un personaje histórico relevante?]		
	Sí	No
Suj 1	×	
Suj 2	×	
Suj 3	×	
Suj 4	×	
Suj 5	×	
Suj 6	×	
Suj 7	×	
Suj 8	×	
Suj 9	×	
Suj 10	×	
Suj 11	×	
Suj 12	×	
Suj 13	×	
Suj 14	×	
Suj 15	×	
Suj 16	×	
Suj 17	×	
Suj 18	×	
Suj 19	×	
Suj 20	×	
Total	20	

Segmento 1

Item 1.2. 這個關於揚恩・胡斯的譯註是否有幫助您更加了解這段對話的內容？ [¿Cree usted que la nota sobre Juan Huss le ha hecho comprender mejor la conversación?]		
	Sí	No
Suj 1	×	
Suj 2	×	
Suj 3	×	
Suj 4	×	
Suj 5	×	
Suj 6	×	
Suj 7	×	
Suj 8	×	
Suj 9	×	
Suj 10	×	
Suj 11	×	
Suj 12	×	
Suj 13	×	
Suj 14	×	
Suj 15	×	
Suj 16	×	
Suj 17	×	
Suj 18	×	
Suj 19	×	
Suj 20	×	
Total	20	

Segmento 1

Item 1.3. 您對這個關於揚恩・胡斯的譯註有興趣嗎？ [¿Le ha interesado esta nota relacionada con Juan Huss?]				
	mucho	bastante	poco	nada
Suj 1			×	
Suj 2			×	
Suj 3		×		
Suj 4		×		
Suj 5			×	
Suj 6			×	
Suj 7		×		
Suj 8			×	
Suj 9			×	
Suj 10			×	
Suj 11			×	
Suj 12			×	
Suj 13		×		
Suj 14			×	
Suj 15			×	
Suj 16			×	
Suj 17		×		
Suj 18	×			
Suj 19			×	
Suj 20			×	
Total	1	5	14	

Segmento 2

Item 2.1. 這個關於瑪波小姐的譯註是否有幫助您更加了解這段對話的內容？ [¿Cree usted que la nota sobre la señorita Marple le ha hecho comprender mejor la conversación?]		
	Sí	No
Suj 1	×	
Suj 2	×	
Suj 3	×	
Suj 4	×	
Suj 5	×	
Suj 6		×
Suj 7		×
Suj 8	×	
Suj 9	×	
Suj 10		×
Suj 11	×	
Suj 12	×	
Suj 13	×	
Suj 14	×	
Suj 15	×	
Suj 16	×	
Suj 17	×	
Suj 18		×
Suj 19	×	
Suj 20	×	
Total	16	4

Segmento 2

Item 2.2. 您有興趣閱讀這個關於瑪波小姐的譯註嗎？ [¿Le ha interesado leer esta nota sobre la señorita Marple?]				
	mucho	bastante	poco	nada
Suj 1		×		
Suj 2			×	
Suj 3			×	
Suj 4			×	
Suj 5			×	
Suj 6		×		
Suj 7				×
Suj 8		×		
Suj 9				×
Suj 10		×		
Suj 11			×	
Suj 12		×		
Suj 13			×	
Suj 14	×			
Suj 15		×		
Suj 16			×	
Suj 17			×	
Suj 18			×	
Suj 19			×	
Suj 20		×		
Total	1	7	10	2

Segmento 2

Item 2.3. 您對上述關於阿格里帕和帕拉塞爾斯生平的譯註有興趣嗎？

[¿Le ha interesado las notas sobre la vida de Agripa y de Paracelso?]

- A. 有，因為是必要的，這樣才能延續小說情節的發展。
[Sí, porque es necesario para seguir la trama de la novela.]
- B. 沒，因為當小說情節正走到緊張懸疑的時候，看似不是很重要的譯註會打斷我。
[No, porque en un momento de suspense me molestan las notas poco importantes.]
- C. 沒，因為如果有人想要知道的話，可以直接上網查或翻閱百科全書。
[No, porque si alguien quiere saberlo, puede consultarlo en Internet o una enciclopedia.]
- D. 有，因為當我閱讀一本小說的時候，所有的內容我都有興趣。
[Sí, porque cuando leo un libro, todo me interesa.]

	A.	B.	C.	D.
Suj 1				×
Suj 2	×			
Suj 3	×			
Suj 4		×		
Suj 5	×			
Suj 6				×
Suj 7		×		
Suj 8		×		
Suj 9	×			
Suj 10		×		
Suj 11		×		
Suj 12				×
Suj 13	×			
Suj 14	×			
Suj 15	×			
Suj 16	×			
Suj 17				×
Suj 18				×
Suj 19	×			
Suj 20	×			
Total	10	5		5

Segmento 2

Item 2.4. 您對這個關於梅塔蓬圖姆的譯註有興趣嗎？ [¿Le ha interesado la nota sobre la ubicación de Metaponto y de lo que pasó allí?] A. 沒，因為知道曾經有發生過大屠殺的地方就夠了。 [No, porque me basta saber que fue el lugar de una matanza.] B. 有，因為如果沒有這個譯註的話，我就無法了解男爵夫人所陳述的事情。 [Sí, porque, de lo contrario, no se entiende bien lo que quiere decir la baronesa]		
	A.(No)	B.(Sí)
Suj 1	×	
Suj 2		×
Suj 3	×	
Suj 4		×
Suj 5		×
Suj 6		×
Suj 7	×	
Suj 8		×
Suj 9		×
Suj 10	×	
Suj 11		×
Suj 12		×
Suj 13	×	
Suj 14	×	
Suj 15		×
Suj 16	×	
Suj 17	×	
Suj 18	×	
Suj 19		×
Suj 20		×
Total	8	12

Segmento 2

Item 2.5. 何謂是“哥提亞密術”？ [¿Qué es la geocia?]	
Suj 1	與惡魔溝通的藝術，經召喚 (El arte de comunicarse con el diablo, a través de convocar)
Suj 2	與惡魔溝通的密術 (El arte de comunicarse con el diablo)
Suj 3	與惡魔溝通的藝術 (El arte de comunicarse con el diablo)
Suj 4	記載惡魔相關的書 (El libro que se anota sobre el diablo)
Suj 5	所羅門七十二柱惡魔可受人召喚而得某種能力、協助或知識的法術 (72 legiones de diablos de Salomón que pueden ser convocado por los humanos para conseguir una cierta capacidad, ayuda o magia de conocimientos)
Suj 6	可召喚惡魔 (Que se puede convocar al diablo)
Suj 7	與惡魔溝通的藝術 (El arte de comunicarse con el diablo)
Suj 8	所羅門七十二柱惡魔，可受人召喚而得某種能力、協助或知識 (72 legiones de diablos de Salomón que pueden ser convocado por los humanos para conseguir una cierta capacidad, ayuda o conocimientos)
Suj 9	記載各惡魔擁有的魔術能力的書 (El libro que se anota sobre la capacidad mágica)
Suj 10	召喚惡魔與其溝通的知識 (Convocar al diablo y los conocimientos de comunicarse con él)
Suj 11	與惡魔溝通的藝術 (El arte de comunicarse con el diablo)
Suj 12	說明七十二柱惡魔有什麼特色、功能 (Explica qué características y funciones tienen estos 72 legiones de diablos)
Suj 13	可召喚所羅門七十二柱惡魔的能力、知識 (Que se puede convocar la capacidad y los conocimientos de 72 legiones de diablos de Salomón)
Suj 14	一本書記載所羅門的惡魔的內容 (Un libro que se anota sobre los diablos de Salomón)
Suj 15	記載所羅門七十二柱惡魔，據說可受人召喚而得某種能力或知識 (Que se anota sobre 72 legiones de diablos de Salomón, se dice que pueden ser convocado por los humanos para conseguir una cierta capacidad, ayuda o conocimientos)
Suj 16	與惡魔溝通的藝術 (El arte de comunicarse con el diablo)
Suj 17	與惡魔溝通的藝術/方法 (El arte/método de comunicarse con el diablo)
Suj 18	一種魔法術 (Un tipo de magia)
Suj 19	所羅門七十二柱惡魔，可受人召喚而得某種能力、協助或知識 (72 legiones de diablos de Salomón que pueden ser convocado por los humanos para conseguir una cierta capacidad, ayuda o conocimientos)
Suj 20	一本著作中的一部書 (Un libro de una obra)

Segmento 3

Item 3.1. 您有利用上述這個關於宗教大法官托爾格麥達的譯註來了解此段落嗎？ [¿Usted ha aprovechado la nota sobre el inquisidor Torquemada para comprender el segmento?]				
	mucho	bastante	poco	nada
Suj 1		×		
Suj 2		×		
Suj 3				×
Suj 4				×
Suj 5		×		
Suj 6				×
Suj 7			×	
Suj 8				×
Suj 9	×			
Suj 10			×	
Suj 11	×			
Suj 12		×		
Suj 13		×		
Suj 14				×
Suj 15	×			
Suj 16		×		
Suj 17		×		
Suj 18	×			
Suj 19			×	
Suj 20			×	
Total	4	7	4	5

Segmento 3

Item 3.2. 您有興趣閱讀這個關於宗教大法官托爾格麥達的譯註嗎？ [¿Le ha interesado leer esta nota sobre el inquisidor Torquemada?]				
	mucho	bastante	poco	nada
Suj 1		×		
Suj 2		×		
Suj 3				×
Suj 4				×
Suj 5			×	
Suj 6			×	
Suj 7			×	
Suj 8				×
Suj 9			×	
Suj 10			×	
Suj 11			×	
Suj 12		×		
Suj 13			×	
Suj 14				×
Suj 15		×		
Suj 16		×		
Suj 17		×		
Suj 18		×		
Suj 19				×
Suj 20			×	
Total		7	8	5

Segmento 4

Item 4.1. 柯索在文章最後說道：「連路西法都得訂規則哩！」，請問這句話是指什麼意思？ [Corso en el final del segmento dice: “Hasta Lucifer tiene que recurrir a la letra pequeña” ¿A qué se refiere?]	
Suj 1	連地獄之主(萬惡)都得定規矩 (Hasta el jefe del infierno (diablo) tiene que establecer las reglas.)
Suj 2	不太清楚 (No lo sé muy bien.)
Suj 3	人性的墮落 (Degeneración como ser humano.)
Suj 4	任何事都有壞的一面 (Cada asunto tiene su parte oscura)
Suj 5	連魔鬼都必須用規範來約束 (Hasta el diablo tiene que utilizar las normas para poner un límite.)
Suj 6	惡魔都要守規則 (Hasta el diablo tiene que respetar las reglas.)
Suj 7	連看似有無限權力的惡魔都得被規則牽絆 (Hasta el diablo que parece tener derechos sin límites también debe ser limitado por las normas.)
Suj 8	一個惡魔的名字 (El nombre de un diablo)
Suj 9	連死神 Lucifer 都必須訂規則，死神也是要做決定的 (Hasta el dios de la muerte, Lucifer, tiene que establecer las reglas, y también necesita tomar decisiones.)
Suj 10	連惡魔都需要和別人約法三章才能獲得他想要的事物 (Hasta el diablo necesita establecer unas pocas reglas sencillas para conseguir lo que quiera.)
Suj 11	與惡魔溝通的藝術 (El arte de comunicarse con el diablo.)
Suj 12	無人能逃避死亡 (Nadie puede evitar la muerte.)
Suj 13	代表世上已沒有制序可言 (Significa que el mundo ya no tiene orden.)
Suj 14	不知道路西法是什麼 (No sé qué es Lucifer)
Suj 15	路西法訂定規則後能夠確保得到的靈魂不會逃跑 (Lucifer establece las reglas para poder asegurar que los almas conseguidos no huyan.)
Suj 16	路西法= Lucifer、惡魔、死亡-類的 (Lucifer= Lucifer, diablo, muerte, etc.)
Suj 17	魔鬼似乎就是為了破壞上帝的規則存在的，但連他也要訂規則，很諷刺 (Parece que la existencia del diablo es para estropear las normas del Dios, pero hasta él también establecer las reglas; es muy irónico.)
Suj 18	魔鬼都要為自己訂規則 (Hasta el diablo tiene que establecer las reglas por sí mismo.)
Suj 19	魔鬼即是路西法 (El diablo es Lucifer.)
Suj 20	不知 (No lo sé.)

Segmento 5

Item 5.1. 以下哪一張紙牌會讓您聯想到上述的文章？ [¿Qué carta asocia usted con el texto?]				
	A.	B.	C.	D.
Suj 1				×
Suj 2	×			
Suj 3	×			
Suj 4		×		
Suj 5	×			
Suj 6				×
Suj 7		×		
Suj 8		×		
Suj 9	×			
Suj 10		×		
Suj 11		×		
Suj 12				×
Suj 13	×			
Suj 14	×			
Suj 15	×			
Suj 16	×			
Suj 17				×
Suj 18				×
Suj 19	×			
Suj 20	×			
Total	10	5		5

Segmento 6

Item 6.1. 巴羅・波爾哈很讚賞柯索說話表達的方式。 [Varo Borja alaba a Corso por su forma de expresarse.]			
	Sí	No	No se desprende
Suj 1		×	
Suj 2		×	
Suj 3		×	
Suj 4		×	
Suj 5		×	
Suj 6		×	
Suj 7		×	
Suj 8		×	
Suj 9		×	
Suj 10	×		
Suj 11		×	
Suj 12		×	
Suj 13		×	
Suj 14			×
Suj 15		×	
Suj 16		×	
Suj 17		×	
Suj 18		×	
Suj 19		×	
Suj 20			×
Total	1	17	2

Segmento 6

Item 6.2. 從上述的對話內容中，可以看出波爾哈和柯索之間的關係應該是：(可複選) [¿Qué tipo de relación parece haber entre Varo Borja y Corso? (marque la(s) casilla(s) que considera que definen su relación)]					
	amigable	educada	indiferente	tensa	agresiva
Suj 1				×	×
Suj 2				×	
Suj 3			×	×	
Suj 4				×	×
Suj 5				×	
Suj 6		×			
Suj 7	×				
Suj 8	×				
Suj 9				×	×
Suj 10				×	
Suj 11				×	×
Suj 12				×	
Suj 13				×	×
Suj 14				×	×
Suj 15				×	×
Suj 16				×	
Suj 17				×	×
Suj 18			×		
Suj 19				×	×
Suj 20				×	×
Total	2	1	2	16	10

Segmento 7

Item 7.1. 以下哪幾張圖會讓您聯想到波爾哈所說的“版權標記”、“線裝”、“黃金比例”以及“扇形裝訂”等名詞？

[Cuál de los siguientes gráficos asocia usted con las palabras que indicó Varo Borja: “colofón”, “diente de perro”, “proporción áurea”, “encuadernación en abanico”]

	A	B	C	D	E	F	G
Suj 1		×				×	
Suj 2		×		×		×	
Suj 3		×					
Suj 4	×	×				×	×
Suj 5		×		×			×
Suj 6		×					
Suj 7		×			×		×
Suj 8				×	×	×	
Suj 9		×		×	×		
Suj 10						×	
Suj 11		×		×	×		
Suj 12					×		
Suj 13		×		×	×		×
Suj 14	×			×	×	×	
Suj 15	×	×		×			
Suj 16		×		×	×		×
Suj 17						×	
Suj 18						×	
Suj 19				×	×		×
Suj 20	×	×		×	×		
Total	4	13		11	10	8	6

Segmento 8

Item 8.1. 您有興趣閱讀上述關於希波克拉底、佛拉維奧·約瑟夫斯以及大阿爾伯特的譯注嗎？

[¿Le ha interesado leer las notas sobre la vida de Hipócrates, Flavio Josefo y Alberto Magno?]

A. 有，因為是必要的，這樣才能延續小說情節的發展。

[Sí, porque es necesario para seguir la trama de la novela.]

B. 沒，因為這樣會打斷我閱讀思緒。

[No, porque me interrumpe el hilo de la lectura.]

C. 沒，因為如果有人想要知道的話，可以直接上網查或翻閱百科全書。

[No, porque si alguien quiere saberlo, puede consultarlo en Internet o una enciclopedia.]

D. 有，因為當我閱讀一本小說的時候，所有的內容我都有興趣。

[Sí, porque cuando leo un libro, todo me interesa.]

	A.	B.	C.	D.
Suj 1	×			
Suj 2	×			
Suj 3		×		
Suj 4	×			
Suj 5	×			
Suj 6		×		
Suj 7		×		
Suj 8	×			
Suj 9		×		
Suj 10		×		
Suj 11		×		
Suj 12	×			
Suj 13		×		
Suj 14		×		
Suj 15	×			
Suj 16		×		
Suj 17		×		
Suj 18		×		
Suj 19		×		
Suj 20	×			
Total	8	12		

Segmento 8

Item 8.2. 《德洛梅拉尼肯》這本書主要是在談論關於什麼？ [¿De qué trata el libro <i>Delomelanicon</i> ?]	
Suj 1	召喚惡魔 (Convocar al diablo)
Suj 2	召喚鬼魂 (Convocar a la fantasma)
Suj 3	召喚幽冥、魔法 (Convocar a la fantasma, magia)
Suj 4	召喚黑暗的祕笈 (El secreto de convocar las tinieblas)
Suj 5	召喚黑暗的勢力 (La fuerza de convocar las tinieblas)
Suj 6	召喚黑暗幽冥 (Convocar las tinieblas)
Suj 7	召喚幽冥 (Convocar a la fantasma)
Suj 8	黑暗的力量 (La fuerza de las tinieblas)
Suj 9	召喚幽冥，召喚黑暗中靈魂，與巫術有關 (Convocar a la fantasma y a los almas de las tinieblas, que se relaciona con la brujería)
Suj 10	召喚幽冥 (Convocar a la fantasma)
Suj 11	召喚幽冥 (Convocar a la fantasma)
Suj 12	召喚幽冥，或是照亮它 (Convocar a la fantasma, o iluminarla)
Suj 13	召喚幽冥的黑魔法 (Magia negra de convocar a la fantasma)
Suj 14	一種關於神學、哲學方面的密術吧 (Un tipo de magia sobre teología y filosofía)
Suj 15	一種密術，能夠召喚幽冥 (Una magia que se puede convocar a la fantasma)
Suj 16	召喚黑暗力量 (Convocar la fuerza de las tinieblas)
Suj 17	如何召喚魔鬼 (Cómo convocar al diablo)
Suj 18	魔法書、巫術 (El libro de magia, brujería)
Suj 19	召喚幽冥，照亮它 (Convocar al diablo)
Suj 20	召喚黑暗 (Convocar las tinieblas)

Segmento 9

Item 9.1. 柯索建議巴羅·波爾哈自己去買書。 [Corso sugiere a Varo Borja que vaya a comprar el libro] A. 因為柯索認為波爾哈自己應該親自去履行買書這件事 [porque él cree que Borja debe comprometerse a adquirir él mismo el libro] B. 因為柯索對這門生意沒興趣 [porque a él, Corso, no le interesa el negocio] C. 因為柯索認為波爾哈自己知道該用什麼手段來取得他的目的 [porque cree que es Borja sabe poner trampas a la gente para lograr sus fines] D. 不知道 [no se desprende]				
	A.	B.	C.	D.
Suj 1				×
Suj 2			×	
Suj 3			×	
Suj 4			×	
Suj 5			×	
Suj 6			×	
Suj 7			×	
Suj 8			×	
Suj 9			×	
Suj 10			×	
Suj 11			×	
Suj 12			×	
Suj 13			×	
Suj 14			×	
Suj 15			×	
Suj 16			×	
Suj 17			×	
Suj 18			×	
Suj 19			×	
Suj 20			×	
Total			19	1

Segmento 9

Item 9.2. 巴羅・波爾哈不想自己去找書是因為他覺得自己是個很有學識的人，加上有可能是因為害怕的原故。

[Varo Borja no quiere ir a buscar el libro porque él se siente demasiado intelectual y parece tener miedo.]

	Sí	No	No se desprende
Suj 1	×		
Suj 2		×	
Suj 3	×		
Suj 4	×		
Suj 5	×		
Suj 6	×		
Suj 7			×
Suj 8		×	
Suj 9			×
Suj 10		×	
Suj 11		×	
Suj 12		×	
Suj 13	×		
Suj 14		×	
Suj 15	×		
Suj 16	×		
Suj 17	×		
Suj 18			×
Suj 19			×
Suj 20	×		
Total	10	6	4

Segmento 9

Item 9.3. 柯索最後接受任務，並且認為 [Corso acepta el encargo, y cree que]				
A. 取得書籍只不過是一場遊戲罷了 [obtener el libro no será más que un juego]				
B. 取得書籍是有可能的，只不過要一步一步來 [obtener el libro será posible sólo paso a paso]				
C. 就像賭骰子的遊戲一樣，誰贏誰就可以取得書籍 [que podrá jugarse el libros a los dados]				
D. 不知道 [No se desprende]				
	A.	B.	C.	D.
Suj 1		×		
Suj 2			×	
Suj 3			×	
Suj 4	×			
Suj 5		×		
Suj 6		×		
Suj 7	×			
Suj 8			×	
Suj 9			×	
Suj 10	×			
Suj 11		×		
Suj 12	×			
Suj 13			×	
Suj 14			×	
Suj 15			×	
Suj 16	×			
Suj 17		×		
Suj 18			×	
Suj 19			×	
Suj 20	×			
Total	6	5	9	

Segmento 10

Item 10.1. 本書作者把維克多·法爾賈斯比喻是葛雷戈畫裡的貴族紳士，這是指什麼意思？

[Cuando el autor metaforiza a Victor Fargas como un noble gentilhomme de los cuadros del Greco, ¿a qué se refiere?]

Sujeto	Respuesta:	Categoría
Suj 1	又老又傳統 (Mayor y conservador)	incorrecto
Suj 2	虔誠 (Devoto)	incorrecto
Suj 3	與時代很不相的人物形象 (Con la figura de un personaje que no se parece mucho a la gente moderna)	incorrecto
Suj 4	時代背景可映襯 (Hacer resaltar el trasfondo generacional)	incorrecto
Suj 5	十分令人肅然起敬 (Hacer que la gente tenga sentimientos de respeto)	incorrecto
Suj 6	教養豐富的紳士 (Un caballero muy educado)	incorrecto
Suj 7	字面上的意思 (El significante del sentido literal)	incorrecto
Suj 8	像以前年代的人 (Se parece a una persona de una época pasada)	incorrecto
Suj 9	樣貌如紳士，整齊鬍鬚，發亮皮鞋，端莊如紳士 (Su figura física es la de un caballero con bigote bien recortado, zapatos relucientes y muy digno)	incorrecto
Suj 10	突顯這個人的身分不同 (Hacer resaltar que esta persona tiene una identidad diferente)	incorrecto
Suj 11	有著宗教那種優雅的氣質 (Que tiene una personalidad elegante como los religiosos)	incorrecto
Suj 12	他的身形、外貌、行為 (Su figura, apariencia y comportamiento)	correcto
Suj 13	就像畫作裡的人物般一絲不苟，有失真實感 (Él es estricto como el personaje del cuadro, y que se pierde la realidad)	incorrecto
Suj 14	典型的貴族紳士 (Típico noble gentilhomme)	incorrecto
Suj 15	他認為他博學多聞或身分地位崇高 (Él cree que él es muy culto o que su dignidad es de nivel alto)	incorrecto
Suj 16	穿著體面 (Vestir con elegancia)	incorrecto
Suj 17	像宗教畫裡的聖人 (Se parece a un santo de un cuadro religioso)	incorrecto
Suj 18	他很富有 (Él es muy rico)	incorrecto
Suj 19	想讓讀者形象化維克多 (Quiere que los lectores imaginen a Victor)	incorrecto
Suj 20	一板一眼 (escrupuloso y metódico)	incorrecto

Segmento 10

Item 10.2. 您對關於葛雷戈這個譯注的內容有興趣嗎？ [¿Le ha interesado leer esta nota sobre el Greco?]				
	mucho	bastante	poco	nada
Suj 1		×		
Suj 2		×		
Suj 3				×
Suj 4				×
Suj 5			×	
Suj 6			×	
Suj 7			×	
Suj 8				×
Suj 9			×	
Suj 10			×	
Suj 11			×	
Suj 12		×		
Suj 13			×	
Suj 14				×
Suj 15		×		
Suj 16		×		
Suj 17		×		
Suj 18		×		
Suj 19				×
Suj 20			×	
Total		7	8	5

Segmento 11

Item 11.1. 您知道關於亞伯拉罕和他兒子以撒的故事嗎？ [¿Conoce usted la historia de Abraham y su hijo Isaac?]		
	Sí	No
Suj 1	×	
Suj 2	×	
Suj 3		×
Suj 4		×
Suj 5	×	
Suj 6		×
Suj 7		×
Suj 8	×	
Suj 9		×
Suj 10		×
Suj 11		×
Suj 12		×
Suj 13		×
Suj 14		×
Suj 15		×
Suj 16		×
Suj 17		×
Suj 18		×
Suj 19	×	
Suj 20		×
Total	4	16

Segmento 11

Item 11.2. 在文章中，天使是扮演什麼樣的角色？ [¿Qué papel juega el ángel en el texto?]	
Suj 1	阻止、勸阻 (Impedir, disuadir)
Suj 2	審判者 (Juzgador)
Suj 3	阻止悲劇發生的良知 (La conciencia de impedir que suceda una tragedia)
Suj 4	阻止亞伯拉罕做傻事 (Impedir a Abraham que haga una tontería)
Suj 5	阻止亞伯拉罕的舉動 (Impedir la acción de Abraham)
Suj 6	勸說者 (Consejero)
Suj 7	主持正義的人 (La persona que apoya lo recto)
Suj 8	幫助以撒 (Ayudar a Isaac)
Suj 9	箝制拿刀的亞伯拉罕，別傷他用刀 (Contener el cuchillo de Abraham para que no le haga daño a su hijo)
Suj 10	阻止悲劇發生 (Impedir que suceda una tragedia)
Suj 11	限制的 (Limitador)
Suj 12	阻止命案的角色 (El papel de impedir un caso de homicidio)
Suj 13	義正嚴詞的勸解者 (Consejero estricto de la justicia)
Suj 14	不知道 (No lo sé)
Suj 15	阻止亞伯拉罕殺害少年 (Impedir a Abraham que mate al joven)
Suj 16	正義使者 (Mensajero recto)
Suj 17	譴責亞伯拉罕 (Reprender a Abraham)
Suj 18	不知道 (No lo sé)
Suj 19	制止亞伯拉罕 (Impedir a Abraham)
Suj 20	真理 (La verdad)

Segmento 11

Item 11.3. 柯索最後希望羔羊獲得解救嗎？ [¿Corso prefiere que se salve la oveja?]			
	Sí	No	No se desprende
Suj 1	×		
Suj 2	×		
Suj 3	×		
Suj 4	×		
Suj 5	×		
Suj 6	×		
Suj 7	×		
Suj 8	×		
Suj 9	×		
Suj 10	×		
Suj 11	×		
Suj 12	×		
Suj 13	×		
Suj 14	×		
Suj 15	×		
Suj 16	×		
Suj 17	×		
Suj 18	×		
Suj 19	×		
Suj 20	×		
Total	20		

Segmento 11

Item 11.4. 以下哪一張圖會讓您聯想到文章中所提到的情境？ [¿Cuál de estas fotos asocia usted con el texto?]				
	A.	B.	C.	D.
Suj 1		×		
Suj 2	×			
Suj 3				×
Suj 4				×
Suj 5		×		
Suj 6				×
Suj 7		×		
Suj 8				×
Suj 9		×		
Suj 10				×
Suj 11				×
Suj 12				×
Suj 13		×		
Suj 14				×
Suj 15				×
Suj 16		×		
Suj 17		×		
Suj 18		×		
Suj 19				×
Suj 20		×		
Total	1	9		10

Segmento 12

Item 12.1. 您認識「哥白尼」這位作家嗎？ [¿Conoce usted al autor Nicolás Copérnico?]		
	Sí	No
Suj 1	×	
Suj 2	×	
Suj 3	×	
Suj 4	×	
Suj 5	×	
Suj 6	×	
Suj 7	×	
Suj 8	×	
Suj 9	×	
Suj 10	×	
Suj 11	×	
Suj 12	×	
Suj 13	×	
Suj 14	×	
Suj 15	×	
Suj 16	×	
Suj 17	×	
Suj 18	×	
Suj 19	×	
Suj 20	×	
Total	20	

Segmento 12

Item 12.2. 就您而言，本書作者在這裡列舉以上這些書籍的用意為何？ [En su opinión, ¿con qué finalidad se enumeran todos estos libros?]		
Sujeto	Respuesta:	Categoría
Suj 1	介紹自己所擁有的經典藏書 (Para presentar las obras clásicas que él posee)	1
Suj 2	歷史時代的線索 (La huella del tiempo histórico)	3
Suj 3	藏古書的不易 (La dificultad de coleccionar libros antiguos)	1
Suj 4	Victor 珍藏許多書 (Victor colecciona muchos libros)	1
Suj 5	讓讀者對歷史背景有更深的了解 (Hace que los lectores entiendan más a fondo el trasfondo histórico)	3
Suj 6	收藏豐富 (Una colección abundante)	1
Suj 7	表達法爾賈斯對書的了解 (Expresa que Fargas conoce bien los libros)	2
Suj 8	表示法爾賈斯過目不忘，讀過很多書 (Significa que Fargas tiene una buena memoria y ha leído muchos libros)	1
Suj 9	聖經譯本 (Traducciones de la Biblia)	3
Suj 10	這些書不被當時的教會接受的書，增加維克多對於神秘藏書的癡迷程度 (Los libros que no fueron aceptado por la iglesia en aquella época que se aumenta la pasión de Victor por los libros)	1
Suj 11	法爾賈斯真的清楚這些書 (Fargas conoce claramente estos libros)	2
Suj 12	就算擁有名書，還是不會仔細閱書 (Aunque posee libros famosos, no los lee detalladamente)	1
Suj 13	描述維克多對他所收藏的書的熱愛 (Describe que Victor está muy apasionado por su colección de libros)	1
Suj 14	表示閱讀範圍廣闊 (Significa que lee mucho y ampliamente)	2
Suj 15	說明這些書的珍貴和維克多厲害的收藏 (Explica que la preciosidad de los libros y la excelencia de la colección de Victor)	1
Suj 16	介紹珍貴藏書或展示自己品味 (Para presentar estos libros preciosos o demostrar su gusto)	1
Suj 17	禁書 (Los libros prohibidos)	1
Suj 18	他藏書豐富 (Él colecciona muchos libros)	1
Suj 19	因為他是藏書家 (Porque él es un bibliófilo)	1
Suj 20	創造真實感與時空連結 (Crear la realidad y unir con el tiempo)	3

Segmento 12

Item 12.3. 柯索在文章最後所翻閱的是哪一本書？ [¿Qué libro hojeó Corso al final del segmento?]	
Suj 1	黃金傳奇 (La leyenda áurea)
Suj 2	黃金傳奇 (La leyenda áurea)
Suj 3	黃金傳奇 (La leyenda áurea)
Suj 4	黃金傳奇 (La leyenda áurea)
Suj 5	黃金傳奇 (La leyenda áurea)
Suj 6	黃金傳奇 (La leyenda áurea)
Suj 7	黃金傳奇 (La leyenda áurea)
Suj 8	黃金傳奇 (La leyenda áurea)
Suj 9	黃金傳奇 (La leyenda áurea)
Suj 10	雅各、黃金傳奇 (La leyenda áurea de Jacobo)
Suj 11	黃金傳奇 (La leyenda áurea)
Suj 12	黃金傳奇 (La leyenda áurea)
Suj 13	黃金傳奇 (La leyenda áurea)
Suj 14	黃金傳奇 (La leyenda áurea)
Suj 15	黃金傳奇 (La leyenda áurea)
Suj 16	黃金傳奇 (La leyenda áurea)
Suj 17	黃金傳奇 (La leyenda áurea)
Suj 18	黃金傳奇 (La leyenda áurea)
Suj 19	黃金傳奇 (La leyenda áurea)
Suj 20	黃金傳奇 (La leyenda áurea)

Segmento 12

Item 12.4. 您對上述這五個關於書籍和人物的譯注有興趣嗎？ [¿Le han interesado estas cinco notas relacionadas con libros y personajes?] A. 有，因為是必要的，這樣才能延續小說情節的發展。 [Sí, porque es necesario para seguir la trama de la novela.] B. 沒，因為這樣不僅會打斷我閱讀思緒和還會浪費時間。 [No, porque me interrumpe el hilo de la lectura y me hace perder tiempo.] C. 有，因為這樣不但可以幫助我了解閱讀內容，還可獲得新的文化知識。 [Sí, porque ayudan a comprender la lectura y adquirir conocimientos culturales.] D. 沒，我只對幾個譯注有興趣而已，例如： [No, sólo algunas me interesan, como:] E. 其它， [Otra respuesta:]					
	A.	B.	C.	D.	E.
Suj 1			×		
Suj 2	×				
Suj 3	×				
Suj 4		×			
Suj 5	×				
Suj 6	×				
Suj 7		×			
Suj 8	×				
Suj 9	×				
Suj 10				×	黃金傳奇
Suj 11				×	犯罪面面觀、黃金傳奇
Suj 12	×				
Suj 13				×	犯罪面面觀、黃金傳奇
Suj 14		×			
Suj 15			×		
Suj 16				×	武加大經本、黃金傳奇
Suj 17			×		
Suj 18		×			
Suj 19		×			
Suj 20		×			
Total	7	6	3	4	

Segmento13

Item 13.1. 上述這個關於叛教者尤利安的譯注有幫助您更加了解文章的內容嗎? [¿Le ha ayudado esta nota sobre Juliano el Apóstata a comprender mejor el texto?]		
	Sí	No
Suj 1	×	
Suj 2	×	
Suj 3	×	
Suj 4	×	
Suj 5	×	
Suj 6	×	
Suj 7		×
Suj 8	×	
Suj 9	×	
Suj 10	×	
Suj 11	×	
Suj 12	×	
Suj 13	×	
Suj 14	×	
Suj 15	×	
Suj 16	×	
Suj 17	×	
Suj 18	×	
Suj 19		×
Suj 20	×	
Total	18	2

Segmento 13

Item 13.2. 您有興趣閱讀這個關於叛教者尤利安的譯注嗎？ [¿Le ha interesado leer la nota sobre la vida de Juliano el Apóstata?]				
	mucho	bastante	poco	nada
Suj 1		×		
Suj 2			×	
Suj 3			×	
Suj 4			×	
Suj 5		×		
Suj 6			×	
Suj 7		×		
Suj 8			×	
Suj 9		×		
Suj 10			×	
Suj 11			×	
Suj 12		×		
Suj 13	×			
Suj 14			×	
Suj 15		×		
Suj 16		×		
Suj 17	×			
Suj 18		×		
Suj 19			×	
Suj 20			×	
Total	2	8	10	

Segmento 14

Item 14.1.您知道誰是米諾陶洛斯嗎？ [¿Sabe quién era Minotauro?]		
	Sí	No
Suj 1	×	
Suj 2	×	
Suj 3	×	
Suj 4		×
Suj 5		×
Suj 6		×
Suj 7	×	
Suj 8		×
Suj 9		×
Suj 10		×
Suj 11		×
Suj 12		×
Suj 13		×
Suj 14		×
Suj 15	×	
Suj 16		×
Suj 17	×	
Suj 18		×
Suj 19		×
Suj 20		×
Total	6	14

Segmento 14

Item 14.2.為什麼維克多·法爾賈斯會提到米諾陶洛斯？ [¿Por qué hace Victor Fargas alusión al Minotauro?]	
Suj 1	表未知的恐懼 (Expresa miedo que no entiende.)
Suj 2	因為他認為每個人的心中都有一個米諾陶洛斯 (Porque él cree que cada persona tiene un Minotauro en su corazón.)
Suj 3	它就是代表現實生活給他的壓力 (Su significado es que la vida real le produce estrés.)
Suj 4	加深他對書的忠誠度 (Profundizar en su fidelidad a los libros.)
Suj 5	用來譬喻抽象的概念 (Para metaforizar un concepto abstracto.)
Suj 6	不清楚 (No lo sé.)
Suj 7	人性的一體兩面 (El ser humano tiene una dualidad.)
Suj 8	因為他要賣掉書 (Porque él tiene que vender el libro.)
Suj 9	Minotauro 存在每個人心中，讓人恐懼不安 (El Minotauro existe en el corazón de cada persona, haciendo que las personas tengan miedo.)
Suj 10	米諾陶洛斯是迷宮的守護者 (Minotauro es el guardián del laberinto.)
Suj 11	每個人的生命中都有個它 (Cada persona lo posee en su vida.)
Suj 12	因為他得挑書賣，心裡不舒服 (Porque él tiene que seleccionar un libro para venderlo y no se siente cómodo.)
Suj 13	用來形容他那時的心情 (Para describir su humor en aquel momento.)
Suj 14	用它來比喻我們生命的狀況 (Se utiliza el Minotauro para metaforizar nuestra situación de la existencia.)
Suj 15	他認為米諾陶洛斯是人內心的一種投射 (Él cree que el Minotauro es un reflejo del interior de la persona.)
Suj 16	不懂 (No lo entiendo.)
Suj 17	迷宮的看守者 (El guardián del laberinto)
Suj 18	矛盾 (Contradictorio)
Suj 19	比喻 (Una metáfora)
Suj 20	他有獸性 (Él tiene bestialidad.)

Segmento 15

Item 15.1.在上述的文章中所提及的“木馬”是指什麼？ [¿A qué hace referencia el caballo de madera?]	
Suj 1	木馬屠城記的假木馬 (El caballo de Troya)
Suj 2	手工藝品 (Una artesanía)
Suj 3	特洛伊木馬屠城記 (El caballo de Troya)
Suj 4	手工藝品 (Una artesanía)
Suj 5	特洛伊木馬 (El caballo de Troya)
Suj 6	木馬屠城記 (El caballo de Troya)
Suj 7	特洛伊木馬 (El caballo de Troya)
Suj 8	禮物 (Un regalo)
Suj 9	像 Trojan War 裡的木馬含陷阱 (Como el caballo de la guerra de Troya que constituye una trampa)
Suj 10	希臘故事的木馬屠城，可能指別人別有居心 (El caballo de Troya del cuento griego, puede ser que se refiera a otra persona tenga segundas intenciones)
Suj 11	特洛伊戰爭中的“木馬”屠城 (El caballo de la guerra de Troya)
Suj 12	反害其身的物品 (Objeto de hacerte daño)
Suj 13	木馬屠城記中的特洛伊戰的木馬 (El caballo de Troya)
Suj 14	可能是指沒用的廢物吧 (Puede ser que se refiera a una cosa inútil)
Suj 15	木馬屠城記的木馬 (El caballo de Troya)
Suj 16	特洛伊戰爭的典故 (La alusión de la guerra de Troya)
Suj 17	特洛伊木馬 (El caballo de Troya)
Suj 18	特洛伊木馬屠城記的木馬 (El caballo de Troya)
Suj 19	木馬屠城記 (El caballo de Troya)
Suj 20	戰爭的象徵 (El símbolo de una batalla)

Segmento 16

Item 16.1. 在上述的文章中提到，所有惡魔的僕人都是以獸名印記來辨認的。 問以下哪一張照片會讓您聯想到所謂的“獸名印記”？ [El texto habla de los servidores que se reconocen por la marca de la Bestia. ¿Qué foto o fotos asocia usted con la marca de la Bestia?]				
	A.	B.	C.	D.
Suj 1			×	
Suj 2	×			
Suj 3			×	
Suj 4			×	
Suj 5			×	
Suj 6			×	
Suj 7	×			
Suj 8			×	
Suj 9			×	
Suj 10			×	
Suj 11		×		
Suj 12	×			
Suj 13			×	
Suj 14		×		
Suj 15			×	
Suj 16			×	
Suj 17				×
Suj 18			×	
Suj 19			×	
Suj 20			×	
Total	3	2	14	1

Segmento 17

Item 17.1. 在上文中，柯索為何對黎亞娜·戴耶佛說道：「既然都已經豁出去了」？

[En este texto, Corso le dice a Liana Taillefer: “Ahora que le hemos echado el guante”. ¿A qué se refiere?]

A. 因為事情已經走到這個地步了

[A que las cosas ya han llegado a este punto]

B. 因為柯索已經沒在怕了

[A que Corso ya no tiene miedo]

C. 因為黎亞娜·戴耶佛已經在他們手上了

[A que han logrado capturar a Liana Taillefer]

	A.	B.	C.
Suj 1	×		
Suj 2		×	
Suj 3		×	
Suj 4			×
Suj 5	×		
Suj 6	×		
Suj 7		×	
Suj 8		×	
Suj 9	×		
Suj 10		×	
Suj 11	×		
Suj 12	×		
Suj 13	×		
Suj 14		×	
Suj 15	×		
Suj 16	×		
Suj 17		×	
Suj 18	×		
Suj 19	×		
Suj 20	×		
Total	12	7	1

Segmento 18

Item 18.1.為什麼賴邦迪要大喊「賓果！」？ [¿Por qué La Ponte exclama “Bingo”?]	
Suj 1	事情如他所預料 (La cosa como él esperaba)
Suj 2	成功 (Éxito)
Suj 3	他們猜的沒錯 (Ellos lo adivinan correctamente)
Suj 4	根本沒被偷 (El libro no se roba en absoluto)
Suj 5	找到書了 (Ya ha encontrado el libro)
Suj 6	找到了 (Ya ha encontrado el libro)
Suj 7	因為找到了 (Porque ya ha encontrado el libro)
Suj 8	他找到書了 (Él ya ha encontrado el libro)
Suj 9	他的推論是對的 (Su deducción es correcta)
Suj 10	抓到寡婦偷書的證據 (Capta la prueba de que la viuda ha robado el libro)
Suj 11	跟他預料到的一樣 (Lo mismo que él esperaba)
Suj 12	因為他發現<九扇門>那本書 (Porque él ha encontrado auel libro <i>Las nueve puertas</i>)
Suj 13	表示興奮之情 (Expresar su gran entusiasmo)
Suj 14	找到書了 (Ya ha encontrado el libro)
Suj 15	他找到了被偷的書 (Él ya ha encontrado el libro robado)
Suj 16	找到他被偷走的書 (Ha encontrado el libro robado)
Suj 17	找到被偷的書了 (Ya ha encontrado el libro robado)
Suj 18	他找到了書 (Él ya ha encontrado el libro)
Suj 19	找到書 (Ha encontrado el libro)
Suj 20	因為找到了 (Porque ya ha encontrado el libro)

Segmento 18

Item 18.2. 您知道誰是“奎奎格”嗎？ [¿Sabe usted quién era Queequeg?]		
	Sí, Queequeg hace referencia a	No
Suj 1		×
Suj 2		×
Suj 3		×
Suj 4		×
Suj 5		×
Suj 6		×
Suj 7	×, 白鯨記的一個人物	
Suj 8		×
Suj 9		×
Suj 10		×
Suj 11		×
Suj 12		×
Suj 13		×
Suj 14		×
Suj 15		×
Suj 16		×
Suj 17	×, 白鯨記的船長(Moby Dick)	
Suj 18		×
Suj 19		×
Suj 20		×
Total	2	18

Anexo 9.2. Cuestionario sobre la memoria de las notas (Retraducción: T2)

I. 請回答以下的問題：

1. 請問誰是揚恩・胡斯？（請用簡短的幾個字作說明）

.....

2. 請問誰是阿格里帕？（請用簡短的幾個字作說明）

.....

3. 請問誰是帕拉塞爾斯？（請用簡短的幾個字作說明）

.....

4. 請問誰是瑪波小姐？（請用簡短的幾個字作說明）

.....

5. 請問梅塔蓬圖姆位於現今的哪裡以及曾經發生過什麼事？（請用簡短的幾個字作說明）

.....

6. 請問誰是宗教大法官托爾格麥達？（請用簡短的幾個字作說明）

.....

7. 請問誰是希波克拉底？（請用簡短的幾個字作說明）

.....

8. 請問誰是佛拉維奧・約瑟夫斯？（請用簡短的幾個字作說明）

.....

9. 請問誰是大阿爾伯特？（請用簡短的幾個字作說明）

.....

10. 請問誰是葛雷戈？（請用簡短的幾個字作說明）

.....

11. 請問誰是尤利安？（請用簡短的幾個字作說明）

.....

12. 請問誰是米諾陶洛斯？（請用簡短的幾個字作說明）

.....

Anexo9.3. Datos en bruto sobre la memoria de las notas (Retraducción: T2)

1. 請問誰是揚恩・胡斯？ [¿Quién era Juan Huss?]		
Sujeto	Respuesta:	Categoría
Suj 1		ns/nc
Suj 2	主角吧 (El protagonista)	incorrecto
Suj 3	收藏古書的商人 (Un comerciante que hacía colección de libros antiguos)	incorrecto
Suj 4	有存有古書籍 (Que tenía libros antiguos.)	incorrecto
Suj 5	故事的主角，被指派去尋找珍貴的書籍 (El protagonista de la historia quien fue enviado para buscar los libros preciosos)	incorrecto
Suj 6	主角 (El protagonista)	incorrecto
Suj 7	西班牙人? (¿Un español?)	incorrecto
Suj 8	主角 (El protagonista)	incorrecto
Suj 9	宗教家 (Un religioso)	correcto
Suj 10	古書商 (Un comerciante bibliófilo)	incorrecto
Suj 11	幫助主角的人 (La persona que ayudaba al protagonista)	incorrecto
Suj 12	史學家 (Un historiador)	incorrecto
Suj 13	一個書的作者 (El autor de un libro)	incorrecto
Suj 14	禁書作者 (El autor del libro prohibido)	incorrecto
Suj 15	中世紀施展巫術的巫師 (Un brujo de la Edad Media que practicó la brujería)	incorrecto
Suj 16	忘了 (Se me ha olvidado)	ns/nc
Suj 17	-	ns/nc
Suj 18	-	ns/nc
Suj 19	主角 (El protagonista)	ns/nc
Suj 20	忘了 (Se me ha olvidado)	ns/nc

2. 請問誰是阿格里帕？ [¿Quién era Agripa?]		
Sujeto	Respuesta:	Categoría
Suj 1	–	ns/nc
Suj 2	沒印象 (Se me ha ido de la memoria)	ns/nc
Suj 3	不知道 (No lo sé)	ns/nc
Suj 4	–	ns/nc
Suj 5	–	ns/nc
Suj 6	–	ns/nc
Suj 7	–	ns/nc
Suj 8	忘了 (Se me ha olvidado)	ns/nc
Suj 9	史學家 (Un historiador)	incorrecto
Suj 10	不知 (No lo sé)	ns/nc
Suj 11	委託人 (Un recadero)	incorrecto
Suj 12	文學家 (Un literato)	incorrecto
Suj 13	不知 (No lo sé)	ns/nc
Suj 14	–	ns/nc
Suj 15	大藏書家 (Un gran bibliófilo)	incorrecto
Suj 16	忘了 (Se me ha olvidado)	ns/nc
Suj 17	–	ns/nc
Suj 18	–	ns/nc
Suj 19	–	ns/nc
Suj 20	忘了 (Se me ha olvidado)	ns/nc

3. 請問誰是帕拉塞爾斯？ [¿Quién era Paracelso?]		
Sujeto	Respuesta:	Categoría
Suj 1	–	ns/nc
Suj 2	沒印象 (Se me ha ido de la memoria)	ns/nc
Suj 3	主角的老闆 (El jefe del protagonista)	incorrecto
Suj 4	–	ns/nc
Suj 5	–	ns/nc
Suj 6	–	ns/nc
Suj 7	–	ns/nc
Suj 8	忘了 (Se me ha olvidado)	ns/nc
Suj 9	希臘神明 (El dios de Grecia)	incorrecto
Suj 10	不知 (No lo sé)	ns/nc
Suj 11	主角 (El protagonista)	incorrecto
Suj 12	–	ns/nc
Suj 13	不知 (No lo sé)	ns/nc
Suj 14	–	ns/nc
Suj 15	獎金獵人負責找藏書	incorrecto
Suj 16	忘了 (Se me ha olvidado)	ns/nc
Suj 17	–	ns/nc
Suj 18	–	ns/nc
Suj 19	–	ns/nc
Suj 20	科學家 (Un científico)	correcto

4. 請問誰是瑪波小姐？ [¿Quién era la señorita Marple?]		
Sujeto	Respuesta:	Categoría
Suj 1	阿嘉蒂·克莉絲蒂小說中的女偵探 (La detective de las novelas de Agatha Christie)	correcto
Suj 2	沒印象 (Se me ha ido de la memoria)	ns/nc
Suj 3	伯爵夫人 (La señora Baronesa)	incorrecto
Suj 4	情婦 (Una amante)	incorrecto
Suj 5	—	ns/nc
Suj 6	情婦 (Una amante)	incorrecto
Suj 7	偵探小說主角，Christine... (作者) (La protagonista de la novela policíaca, Christine... (autora))	correcto
Suj 8	想從揚恩·胡斯身上拿東西 (Que quería hacer suyas las cosas de Juan Huss)	incorrecto
Suj 9	偷書的人 (La persona que roba el libro)	incorrecto
Suj 10	喜歡主角 (La que le gustó el protagonista)	incorrecto
Suj 11	另一位擁有書的人 (Otra persona que tenía el libro)	incorrecto
Suj 12	偷文本的人 (La persona que robó la versión)	incorrecto
Suj 13	忘了 (Se me ha olvidado)	ns/nc
Suj 14	阿嘉蒂小說裡女偵探 (La detective de las novelas de Agatha)	correcto
Suj 15	對中世紀巫術有研究的貴族 (Una noble que estudió la brujería de la Edad Media)	incorrecto
Suj 16	情婦 (Una amante)	incorrecto
Suj 17	—	ns/nc
Suj 18	情婦 (Una amante)	incorrecto
Suj 19	—	ns/nc
Suj 20	偷書的人 (La persona que robó el libro)	incorrecto

5. 請問梅塔蓬圖姆位於現今的哪裡以及曾經發生過什麼事？ [¿Dónde está situado el Metaponto actualmente? ¹ ¿Qué pasó allí? ²]			
Sujeto	Respuesta:	Categoría	
		1	2
Suj 1	-	ns/nc	ns/nc
Suj 2	義大利... (Italia)	correcto	ns/nc
Suj 3	歐洲，跟宗教相關的事 (En Europa; las cosas relacionadas con la religión)	incorrecto	incorrecto
Suj 4	-	ns/nc	ns/nc
Suj 5	-	ns/nc	ns/nc
Suj 6	戰爭 (Una batalla)	ns/nc	correcto
Suj 7	大屠殺地點，義大利 (El lugar de una matanza, Italia)	correcto	correcto
Suj 8	忘了 (Se me ha olvidado)	ns/nc	ns/nc
Suj 9	Italy (Italia)	correcto	ns/nc
Suj 10	大屠殺 (Una matanza)	ns/nc	correcto
Suj 11	東歐 (Europa del Este)	incorrecto	ns/nc
Suj 12	西班牙 (España)	incorrecto	ns/nc
Suj 13	發生過大屠殺 (Que ocurrió una matanza)	ns/nc	correcto
Suj 14	-	ns/nc	ns/nc
Suj 15	-	ns/nc	ns/nc
Suj 16	忘了 (Se me ha olvidado)	ns/nc	ns/nc
Suj 17	北非?地中海附近。曾發生戰爭和大屠殺。 (En el norte de África?, cerca del mar Mediterráneo. Allí ocurrió una batalla y una matanza)	incorrecto	correcto
Suj 18	-	ns/nc	ns/nc
Suj 19	書不見的地方 (El lugar donde se perdió el libro)	incorrecto	ns/nc
Suj 20	忘了 (Se me ha olvidado)	ns/nc	ns/nc

6. 請問誰是宗教大法官托爾格麥達？ [¿Quién era el inquisidor Torquemada?]	
Sujeto	Respuesta:
Suj 1	–
Suj 2	沒印象 (Se me ha ido de la memoria)
Suj 3	不知道 (No lo sé)
Suj 4	嚴厲法官 (Un juez exigente)
Suj 5	著名的宗教法官 (Un conocido juez religioso)
Suj 6	以前有名的大法官，評過很大的事件 (Un gran juez famoso del pasado que juzgó los casos muy importantes)
Suj 7	–
Suj 8	忘了 (Se me ha olvidado)
Suj 9	法官，裁決宗教法案 (Juez, que juzgaba casos religiosos)
Suj 10	不知 (No lo sé)
Suj 11	很有聲望的教宗 (Un Papa muy famoso)
Suj 12	宗教家 (Un religioso)
Suj 13	忘了 (Se me ha olvidado)
Suj 14	–
Suj 15	審判巫師、女巫的人 (La persona que juzgaba a los brujos y las brujas)
Suj 16	忘了 (Se me ha olvidado)
Suj 17	–
Suj 18	一個嚴厲的法官 (Un juez exigente)
Suj 19	–
Suj 20	曾審理一個大案件所以名留青史 (Juzgó un gran caso y por eso su nombre pasó a la historia.)

7. 請問誰是希波克拉底？ [¿Quién era Hipócrates?]	
Sujeto	Respuesta:
Suj 1	希臘知名哲學家 (El conocido filósofo de Grecia)
Suj 2	沒印象 (Se me ha ido de la memoria)
Suj 3	科學家 (Un científico)
Suj 4	–
Suj 5	–
Suj 6	–
Suj 7	希臘人? (¿Un griego?)
Suj 8	忘了 (Se me ha olvidado)
Suj 9	宗教家 (Un religioso)
Suj 10	不知 (No lo sé)
Suj 11	神秘人士 (Una persona misteriosa)
Suj 12	–
Suj 13	不知 (No lo sé)
Suj 14	–
Suj 15	哲學家，研究巫術 (Un filósofo que estudiaba brujería)
Suj 16	忘了 (Se me ha olvidado)
Suj 17	希臘史學家 (Un historiador de Grecia)
Suj 18	–
Suj 19	–
Suj 20	科學家和哲學家 (Un científico y filósofo)

8. 請問誰是佛拉維奧・約瑟夫斯？ [¿Quién era Flavio Josepo?]	
Sujeto	Respuesta:
Suj 1	
Suj 2	沒印象 (Se me ha ido de la memoria)
Suj 3	不知道 (No lo sé)
Suj 4	–
Suj 5	–
Suj 6	–
Suj 7	–
Suj 8	忘了 (Se me ha olvidado)
Suj 9	史學家 (Un historiador)
Suj 10	不知 (No lo sé)
Suj 11	騎士 (Un caballero)
Suj 12	–
Suj 13	不知 (No lo sé)
Suj 14	–
Suj 15	–
Suj 16	忘了 (Se me ha olvidado)
Suj 17	–
Suj 18	–
Suj 19	–
Suj 20	忘了 (Se me ha olvidado)

9. 請問誰是大阿爾伯特？ [¿Quién era Alberto Magno?]	
Sujeto	Respuesta:
Suj 1	
Suj 2	沒印象 (Se me ha ido de la memoria)
Suj 3	聖經裡的人物 (Un personaje de la Biblia)
Suj 4	-
Suj 5	-
Suj 6	-
Suj 7	小阿爾伯特的哥哥 (El hermano de Alberto)
Suj 8	忘了 (Se me ha olvidado)
Suj 9	大法官 (Un juez superior)
Suj 10	不知 (No lo sé)
Suj 11	也想要書的人 (Una persona que también quería el libro)
Suj 12	-
Suj 13	不知 (No lo sé)
Suj 14	-
Suj 15	-
Suj 16	忘了 (Se me ha olvidado)
Suj 17	-
Suj 18	-
Suj 19	-
Suj 20	忘了 (Se me ha olvidado)

10. 請問誰是葛雷戈？ [¿Quién era El Greco?]		
Sujeto	Respuesta:	Categoría
Suj 1	-	ns/nc
Suj 2	沒印象 (Se me ha ido de la memoria)	ns/nc
Suj 3	主角的朋友 (El amigo del protagonista)	incorrecto
Suj 4	-	ns/nc
Suj 5	-	ns/nc
Suj 6	-	ns/nc
Suj 7	-	ns/nc
Suj 8	忘了 (Se me ha olvidado)	ns/nc
Suj 9	律師 (Un abogado)	incorrecto
Suj 10	不知 (No lo sé)	ns/nc
Suj 11	幫忙主角的人 (Una persona que ayudaba al protagonista)	incorrecto
Suj 12	-	ns/nc
Suj 13	不知 (No lo sé)	ns/nc
Suj 14	-	ns/nc
Suj 15	-	ns/nc
Suj 16	忘了 (Se me ha olvidado)	ns/nc
Suj 17	-	ns/nc
Suj 18	-	ns/nc
Suj 19	-	ns/nc
Suj 20	忘了 (Se me ha olvidado)	ns/nc

11. 請問誰是尤利安？ [¿Quién era Juliano el Apóstata?]	
Sujeto	Respuesta:
Suj 1	-
Suj 2	沒印象 (Se me ha ido de la memoria)
Suj 3	不知道 (No lo sé)
Suj 4	有“那本書”者 (La persona que tenía “aquel libro”)
Suj 5	-
Suj 6	-
Suj 7	-
Suj 8	忘了 (Se me ha olvidado)
Suj 9	擁有書的人 (La persona que tenía el libro)
Suj 10	不知 (No lo sé)
Suj 11	擁有書的人 (La persona que tenía el libro)
Suj 12	-
Suj 13	不知 (No lo sé)
Suj 14	-
Suj 15	-
Suj 16	忘了 (Se me ha olvidado)
Suj 17	-
Suj 18	-
Suj 19	-
Suj 20	天使 (Un ángel)

12. 請問誰是米諾陶洛斯？ [¿Quién era Minotauro?]	
Sujeto	Respuesta:
Suj 1	迷宮的一個怪物，神話中 (Un monstruo del laberinto en la mitología)
Suj 2	惡魔之神 (El dios del diablo)
Suj 3	希臘神話中牛面人身的怪物 (El monstruo hombre-toro, de la mitología griega)
Suj 4	-
Suj 5	-
Suj 6	-
Suj 7	希臘動物?人? (Grecia, animal? persona?)
Suj 8	忘了 (Se me ha olvidado)
Suj 9	史學家 (Un historiador)
Suj 10	不知 (No lo sé)
Suj 11	巫師 (Un brujo)
Suj 12	-
Suj 13	半人半牛的希臘神話人物 (Personaje de la mitología griega, mitad hombre, mitad toro)
Suj 14	-
Suj 15	一個希臘的神 (Un dios de Grecia)
Suj 16	忘了 (Se me ha olvidado)
Suj 17	希臘神話中，迷宮的看守者，牛頭人身 (El guardián del laberinto, con cabeza de toro y cuerpo de hombre, en la mitología griega)
Suj 18	-
Suj 19	-
Suj 20	希臘神 (Un dios de Grecia)

Anexo 9.4. Las notas de la traductora en *El club Dumas* (Retraducción: T2)

- **《Vulgata Clementina》**，西元五世紀的聖經拉丁文譯本，譯文採用世俗拉丁文，「武加大」原意即為「通俗」之意。
[*Vulgata Clementina*, traducción latina de la Biblia del siglo V, que se escribió en latín vulgar. “Vulgata” que significa “vulgar”.]
- **Cisneros**，1436-1517。十五世紀西班牙紅衣主教，曾主導並資助龐大的多語文對照版聖經全集出版計畫，據傳全套對照版聖經共六百冊，至今僅存其中的一百二十三冊。
[Cisneros, 1436-1517. Cardenal español del siglo XV. Dirigió y financió el plan de traducción contrastada a varias lenguas de la edición de toda la Biblia. Dicen que existían 600 ejemplares de esta Biblia. Hoy día sólo quedan 123 ejemplares.]
- **《Nuremberg Chronicle》**，Hartmann Schedel (1440-1514)以拉丁文寫成的插圖世界史，於一四九三年在紐倫堡印行，廣為史料記載的古版書。
[*Nuremberg Chronicle*, Hartmann Schedel (1440-1514). Escribió la Historia Mundial Iustrada en latín, editada en Nuremberg en 1493.]
- **Simon de Colines**，1480-1546。法國出版商，也是首位將斜體字引進法國的人。《犯罪面面觀》(*Praxis criminis persequendi*)作者為 Jean Milles de Souvigny。此書含十三頁滿版的木板畫，生動地描繪了追查一群殺人犯的程序；從犯罪事件、死者身分辨識、審問證人、逮捕犯人、拷打審問判罪以及執刑。
[Simon de Colines, 1480-1546. Editor francés. Es también la primera persona que importó a Francia la letra imprenta inclinada. “*Práctica para perseguir los crímenes*” (*Praxis criminis persequendi*) tiene por autor a Jean Milles de Souvigny. Dicho libro contiene trece páginas de tableros de madera diferentes y describe vívidamente el proceso de investigar a un grupo de asesinos: desde el asunto del crimen, la identificación del cadáver, el interrogatorio a los testigos, la persecución de los criminales y ejecución.]

- **Jacobus de Voragine**, 1230-1298。出身義大利道明會，著名的聖徒傳記作者，曾任日內瓦大主教，其著作《黃金傳奇》(Golden Legend) 即是中古世紀著名聖徒的生平。
[Jacobus de Voragine, 1230-1298. Era hagiógrafo dominico italiano. Fue obispo de Génova y es considerado como autor de la *La Leyenda Dorada*, la más célebre recopilación de leyendas piadosas en torno a los santos de la Edad Media.]
- **Jan Huss**, 1372-1415。捷克宗教思想家、哲學家及改革家，曾任布拉格查理大學校長。胡斯終生獻身教會改革與捷克民族主義而殉道留名青史，但羅馬天主教視其為異教徒，並於一四一一年革除其教籍。一四一四年，宗教法庭宣判胡斯有罪，次年將他以火刑處死。
[Juan Huss, 1372-1415. Pensador, filósofo y reformador religioso checo. Era rector de la Universidad de Praga. Huss se dedicó toda la vida a la revolución de la iglesia y al nacionalismo checo, pero los católico-romanos le consideraron un hereje y, en 1411, le excomulgaron y, en 1414, la Inquisición sancionó a Hus como criminal. Al año siguiente fue condenado a la hoguera.]
- **Heinrich Cornelius Agrippa**, 1486-1535。十六世紀德國著名作家、哲學家、鍊金術士暨醫生。一五三一年出版的《隱晦哲學》(*De occulta philosophia libri tres*)乃其代表作，內容論及中古世紀巫術、星相學、鍊金術、醫學及自然哲學等。
[Heinrich Cornelius Agrippa, 1486-1535. Escritor, filósofo, alquimista y médico alemán del siglo XVI. En 1531 publicó “*La filosofía oculta*” que es su obra más representativa y cuyo contenido trata de brujería, astrología, fisiognomía, alquimia, medicina y filosofía natural, etc de la Edad Media.]
- **Paracelso**, 1493-1541。中世紀醫師兼鍊金術士，出身瑞士醫生世家。
[Paracelso, 1493-1541. Médico y alquimista de la Edad Media. Nació en una ilustre familia de médicos de Suiza.]
- **El Greco**, 1541-1614。西班牙史上三大畫家之一，出身希臘克里特島，後來落腳西班牙的托雷多，畫作尤以宗教議題見長。
[El Greco, 1541-1614. Uno de los mayores pintores de la historia de España. Nació en la isla de Creta, Grecia. Luego se asentó en Toledo, España. Sus cuadros contienen temas religiosos principalmente.]

- **Tomás de Torquemada**, 1420-1498, 西班牙第一任宗教法庭大法官，以殘酷迫害異端著稱。

[Tomás de Torquemada, 1420-1498. Jefe general en la primera época de la Inquisición española. Tenía fama de ser muy cruel y despiadado con los herejes.]

- **Metapontum**，位於目前的義大利南部，乃西元前約七百年亞該亞人建立的古希臘城市，建城後發展迅速，商業繁榮，堪稱「大希臘」殖民城邦最重要的城市。西元前二一六年，迦太基名將漢尼拔在「坎尼會戰」中贏得勝利，同時進駐梅塔蓬圖姆，並在此建立主要基地。西元前二〇七年發生梅陶羅戰役，漢尼拔與其軍隊不敵羅馬大軍攻擊，被迫撤離梅塔蓬圖姆，羅馬軍隊在城內進行大屠殺，漢尼拔撤守時，甚至帶著大批居民一起逃亡。

[Metapontum, se sitúa actualmente en el Sur de Italia y fue una ciudad griega fundada en el siglo VII aC. por una colonia de los Aqueos. Después de fundada, se desarrolló rápidamente y prosperó comercialmente. Fue la ciudad colonizada más importante de la Magna Grecia. En el 216 aC. el general Cartaginés Aníbal consiguió la victoria en la batalla de Cannas. Asimismo, invadió el Metaponto y allí estableció su principal base. En el 207 aC. tuvo lugar la batalla del Metauro, donde Aníbal y sus soldados no pudieron vencer a los romanos y se vieron obligados a salir del Metaponto. Allí, los ejércitos romanos hicieron una gran matanza. Por eso, Aníbal se llevó a muchos habitantes de la ciudad para salvarles la vida.]

- **Miss Marple**，英國推理女作家阿嘉莎·克麗絲蒂小說中的老小姐偵探。

[Miss Marple, es una viejecita detective de las novelas policiacas inglesas de Agatha Christie.]

Anexo 10. Cuestionario de *El club Dumas* (Traducción directa: T1)

各位受測者，您好：

感謝您在百忙之中願意抽空參與本問卷的填寫。本研究問卷主要是想要探討讀者對翻譯文學作品的意象感覺和接受度。

此問卷採不記名方式，問卷的資料僅供學術研究之用，絕不挪作其它用途，請您放心作答。最後再次感謝您的合作！

西班牙巴塞隆納自治大學 (Universitat Autònoma de Barcelona)

翻譯暨跨文化研究博士班 學生 吳佩娟 敬上

故事大綱：

十七世紀，威尼斯的出版商托嘉發行了一本教人如何乞靈於惡魔的實用手冊——《九扇門》。之後，托嘉被宗教法庭控告行巫術，並於1667年被處以火刑，該書籍也一併遭焚燬，至今僅有三本流傳於世。

一位愛好搜集古籍奇書的有錢書商巴羅·波哈找上了專門以替收藏家找書來賺取暴利的「獵書人」路卡斯·科索，並委託他調查《九扇門》僅存的三本何者才是真跡。另外，波哈也將他手上僅有的一本《九扇門》借給了科索，為了讓他在找到其它兩本的同時，可以做對照。

在旅途的過程中，科索結識了一位年輕女孩艾琳·艾德勒，她就像是貼身保鏢一樣一路跟隨著他。之後，科索又遇上了一名相當有魅力的寡婦琳娜·泰耶菲，這位寡婦卻趁科索不注意之時，把他手上那本《九扇門》偷走，最後科索在他的朋友拉邦弟幫助之下，再次尋回那本書。科索照著原定的計畫前去拜訪兩名跟波哈一樣擁有《九扇門》一書的藏書家：法賈，為了維持生計，打從很久以前開始就得靠變賣藏書度日；年過七旬博學多聞的溫漢男爵夫人，則是幫助科索於腦海中重遊當年出版商托嘉所到之處。

文章內容：

溫漢男爵夫人正在跟科索講述出版商托嘉當年到布拉格之後的情形

「一段時間之後，托嘉又去了布拉格。」[男爵夫人說道]

「這我以前倒不曉得。」[科索說道]

「所以說啦！布拉格，當時歐洲的巫術和神秘學的首都，就像四個世紀以前的托雷多一樣。您看出那端倪了嗎？托嘉選擇住在聖瑪麗街，所謂的巫術區裡，靠近擺著璜·胡斯雕像的瓊瑪諾渥大廣場.....，您記得胡斯被燒死時說的話嗎？」

「『從我的灰燼中，將產出一隻你們燒不死的天鵝.....』？」

「完全正確。跟您說話真是暢快，您的博學想必與您的專業有密切關係。」男爵夫人被迫地吸著科索的二手菸，她稍嫌不耐地望著他，他卻不為所動。「講到哪了？喔，對，布拉格。托嘉接著搬到猶太人區，一個猶太教堂附近。後來，他又搬到馬拉斯特那區.....」她神秘地笑著問：「您說，這聽來像什麼呢？」

「像朝聖，或像是今天人們說的遊學。」

「我也這麼覺得。」男爵夫人滿意地同意道。她已經打從心底接納科索，那速度快得驚人。「亞力斯·托嘉在當時密術的三大學術中心之間來回，當然不會只是巧合。而且住在布拉格那些阿格里帕和巴拉西索曾留下足跡的街道，那些大師最後的密術手稿、畢達哥拉斯失傳的秘訣等等資料集中的地方。」她傾身朝科索，像是要吐露什麼秘密，「科索先生，在布拉格是有人懂得密語的藝術、與死者溝通的藝術和.....」

「與魔鬼溝通的藝術。」

「沒錯。」她斜倚在沙發中，聲音裡帶著急切，像是迫不及待地要告訴他一切。「那時候，托嘉住在藏匿著這些在戰火之下倖存的文件和版畫的地方。也就是那本《德洛梅拉尼肯》——打開所有知識和力量的門，能召喚撒旦的書——所殘存的書頁。」

I. 在閱讀過以上這篇文章之後，請根據自己的感受，在以下這13組形容詞量表中，以打勾的方式選出最適合自己心理評價的感受程度。

讚賞的	☐	☐	☐	☐	☐	☐	貶斥的
黑色的	☐	☐	☐	☐	☐	☐	白色的
悲傷的	☐	☐	☐	☐	☐	☐	快樂的
有趣的	☐	☐	☐	☐	☐	☐	無聊的
人工的	☐	☐	☐	☐	☐	☐	自然的
良好的	☐	☐	☐	☐	☐	☐	低劣的
溫暖的	☐	☐	☐	☐	☐	☐	寒冷的
冷漠的	☐	☐	☐	☐	☐	☐	親切的
樂觀的	☐	☐	☐	☐	☐	☐	悲觀的
憎恨的	☐	☐	☐	☐	☐	☐	友好的
強硬的	☐	☐	☐	☐	☐	☐	軟弱的
平淡的	☐	☐	☐	☐	☐	☐	精彩的
明亮的	☐	☐	☐	☐	☐	☐	陰暗的

II. 請回答下列與文章內容相關的問題

段落 1

「一段時間之後，托嘉又去了布拉格。」[男爵夫人說道]
「這我以前倒不曉得。」[科索說道]
「所以說啦！布拉格，當時歐洲的巫術和神秘學的首都，就像四個世紀以前的托雷多一樣。您看出那端倪了嗎？托嘉選擇住在聖瑪麗街，所謂的巫術區裡，靠近擺著璜·胡斯雕像的瓊瑪諾渥大廣場.....，您記得胡斯被燒死時說的話嗎？」
「『從我的灰燼中，將產出一隻你們燒不死的天鵝.....』？」
「完全正確。跟您說話真是暢快。」

1.1. 您是否知道誰是璜·胡斯嗎？

☐ 是，璜·胡斯是

☐ 否（如果您的答案是否定的話，請繼續回答以下的問題）

您認為璜·胡斯是個重要的歷史人物嗎？ ☐ 是 ☐ 否

您認為有需要知道多一點關於璜·胡斯的生平來了解這段對話的內容嗎？

☐ 是 ☐ 否

段落 2

「講到哪了？喔，對，布拉格。托嘉接著搬到猶太人區，一個猶太教堂附近。後來，他又搬到馬拉斯特那區.....」她神秘地笑著問：「您說，這聽來像什麼呢？」

「像朝聖，或像是今天人們說的遊學。」

「我也這麼覺得。」男爵夫人滿意地同意道。她已經打從心底接納科索，那速度快得驚人。「亞力斯·拖嘉在當時密術的三大學術中心之間來回，當然不會只是巧合。而且住在布拉格那些阿格里帕和巴拉西索曾留下足跡的街道，那些大師最後的密術手稿、畢達哥拉斯失傳的秘訣等等資料集中的地方。」她傾身朝科索，像是要吐露什麼秘密，「科索先生，在布拉格是有人懂得密語的藝術、與死者溝通的藝術和.....」

「與魔鬼溝通的藝術。」

「沒錯。」她斜倚在沙發中，聲音裡帶著急切，像是迫不及待地要告訴他一切。

2.1. 您是否想知道一些關於阿格里帕和巴拉西索生平的細節嗎？

- ☐ 是，因為是必要的，這樣才能延續小說情節的發展。
- ☐ 否，因為當小說情節正走到緊張懸疑的時候，不是很重要的細節會打斷我。
- ☐ 否，因為如果有人想要知道更多細節的話，可以直接上網查詢或翻閱百科全書。
- ☐ 是，因為當我閱讀一本小說的時候，所有的內容我都有興趣。

段落 3

溫漢男爵夫人正和科索聊著關於魔鬼的種種

「魔鬼已得到了教訓，他從前年輕又天真，所以也會犯錯：有些靈魂在最後關頭溜走了，藉著愛情、上帝的慈悲等等代價。於是，最後在契約中多了一條出賣身體和靈魂的但書，『沒有贖回的權利，也沒有任何要求赦免的可能.....』這一條，也同樣寫在這本書上。」

「可悲的世界，」科索說：「連撒旦都得靠這些法律文字。」

3.1. 科索在文章最後說道：「連撒旦都得靠這些法律文字。」，請問這句話是指什麼意思？（請用簡短的幾個字來說明）

.....
.....

段落 4

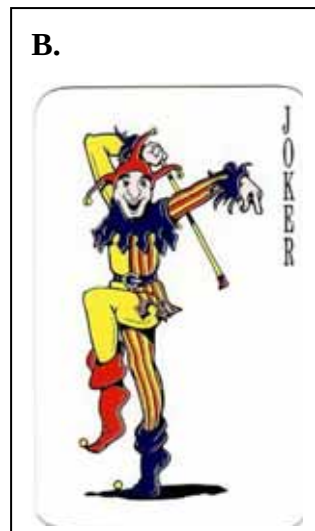
科索和溫漢男爵夫人正在翻閱一本附有版圖的古書

科索邊點點頭邊翻到第四幅版圖。他覺得面紗在被層層剝開，一扇扇的門自動開啟，且發出怪異的嘎吱聲。現在他眼前是那個小丑和一座石製的迷宮，底下的密語：*FOR N. N OMN. A. QUE.* 由男爵夫人解為：*FORTUNA NON OMNIBUS AEQUE*。意即，「並非每人的命運都一樣」。

「這個人物等於塔羅牌裡的瘋子。」她解釋道。「伊斯蘭教裡的瘋子。他手裡也帶著那根象徵蛇的手杖。.....他是中世紀的小丑，撲克牌裡的 *Joker*，鬼牌。通常代表目的地、運氣、結果，預期中或意料之外的結局；看看那骰子。」

4.1. 以下哪一張紙牌會讓您聯想到上述的文章？

☐ A ☐ B ☐ C ☐ D



段落 5

科索正與那位委託他尋找古籍奇書的有錢書商巴羅·波哈對話：

「您又說對了！科索，我們回到生意的話題上吧！」在進入主題之前他看看四周：「您記得阿思塔洛的那本《劍術專論》嗎？」

「記得，1870 年版，很罕有的書。我幾個月前給您一本。」科索回答。

「現在我同一個客戶想要《萊斯比學院》，聽過嗎？」書商問。

「那是十七世紀的埃柴維印刷廠出版的書，附版畫的大對開本。它號稱是世上最美的劍術專著，而且也是最貴的。」（埃柴維家族，1517-1681，荷蘭人，其家族中的十五人世代從事書的買賣、出版與印刷事業，以希臘文的新約聖經和其他古籍而聞名於世。）

5.1. 巴羅·波哈很讚賞科索說話表達的方式。

☐ 是 ☐ 否 ☐ 不知道

5.2. 從上述的對話內容中，可以看出波哈和科索之間的關係應該是：（可複選）

☐ 友好的 ☐ 冷漠的 ☐ 緊繃的 ☐ 挑釁的

5.3. 請根據您在 5.2. 的答案，直接在文章中劃線標示出來。

段落 6

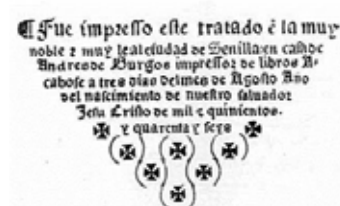
巴羅·波哈正在跟科索講述著他的陳年舊事

「當然了！」巴羅·波哈中肯地同意道。他說話的樣子沒有一點點如其他的成功者般志得意滿的狂妄。「.....那個時候，我根本對那些蒐集古書的人沒興趣，即使我抓到了重點：有人能為了這些罕有的產品付很多錢.....就這樣，我開始慢慢地學會了什麼叫圖書版權紀錄、黃金比例或扇形裝訂.....我愛上這門生意的同時，也發覺了一件事：有些書是用來賣的，而有些則是該保存的。至於保存，就構成了所謂的藏書癖，就像宗教信仰一樣，會持續一輩子。」

6.1. 以下哪幾張圖會讓您聯想到波哈所說的“圖書版權紀錄”、“黃金比例”以及“扇形裝訂”等名詞？

☐ A ☐ B ☐ C ☐ D ☐ E ☐ F ☐ G

A.



B.



C.



D.

© 1997 Edizioni Gabriele Mazzotta
Foro Buonaparte 52 - 20121 Milano
© 1997 Cinémathèque française, Paris
ISBN 2-900596-18-1
Tous droits réservés
Imprimé en Italie

E.



F.



G.



段落 7

繼續科索和巴羅·波哈之間的對話

「別開玩笑，這事比表面上看來嚴肅多了.....您知道《德洛梅拉尼肯》是什麼意思？」

「我知道，那是源自希臘文的字，『德洛』意指召喚，而『梅拉』是黑暗的意思。」

巴羅·波哈發出笑聲，讚嘆道：

「我忘了您是個有學問的僱工。沒錯！它的意思就是召喚幽冥.....預言家丹尼爾、希波格拉底、佛拉比·荷西、亞柏·瑪格諾和里昂三世都曾提及這本神秘的書。人類書寫的歷史也不過六千年，但這本《德洛梅拉尼肯》卻據說有一萬八千年的歷史。最早的文獻記載出現在三千三百年前突里斯的莎草紙上。然後，在西元前一世紀和西元後第二世紀之間的那本《密封的本體》一書中被提到了很多次。」

7.1. 您有興趣知道一些關於希波格拉底、佛拉比·荷西以及亞柏·瑪格諾生平的細節嗎？

- ☐ 有，因為是必要的，這樣才能延續小說情節的發展。
- ☐ 沒，因為這樣會打斷我閱讀的思緒。
- ☐ 沒，因為如果有人想要知道的話，可以直接上網查詢或翻閱百科全書。
- ☐ 有，因為當我閱讀一本小說的時候，所有的內容我都有興趣。

7.2. 《德洛梅拉尼肯》這本書主要是在談論關於什麼？

(請用簡短的幾個字來說明)

.....

.....

段落 8

手上擁有其中一本《九扇門》的巴羅·波哈委託科索去尋找第二本書的下落，並給了他一張金額很大的支票。

「我讓您把書帶走，反正您總需要一本原書來對照的。..... 這保證夠大了嗎？」

滴答。科索手上拿著那本《九扇門》，把支票像書籤一樣夾進書裡，對著書皮吹掉想像中的塵埃，然後還給巴羅·波哈。

「您不久前提到過金錢的萬能，那麼，您為何不親自去證實呢？您自己去見那些書的主人，自己做吧！」

他轉身朝門的方向走去，邊走邊想，對方會在他幾步時叫住他。總共三步。

「這種事不能靠文士，」巴羅·波哈：「而是靠武士。」(...)

「您就等我的好消息吧！」他說。

他知道自己已經投出骰子，在危險的遊戲中踏出了第一步，而且，現在想要退出也已經來不及了。但他想玩。

8.1. 科索建議巴羅·波哈自己去買書。

- ☐ 因為科索認為波哈自己應該親自去履行買書這件事。
- ☐ 因為科索對這門生意沒興趣
- ☐ 因為科索認為波哈自己知道該用什麼手段來取得他的目的
- ☐ 不知道

8.2. 巴羅·波哈不想自己去找書是因為他覺得自己是個很有學識的人，加上有可能是因為害怕的原故。

- ☐ 是
- ☐ 否
- ☐ 不知道

8.3. 科索最後接受任務，並且認為

- ☐ 取得書籍只不過是一場遊戲罷了
- ☐ 取得書籍是有可能的，只不過要一步一步來
- ☐ 就像賭骰子的遊戲一樣，誰贏誰就可以取得書籍
- ☐ 不知道

段落 9

科索去拜訪藏書家法賈

「您來得正是時候，」法賈說，「正趕上我的典禮。」
科索握了握他的手，有點愕然，不明白他言下之意。法賈高高瘦瘦的，像格雷哥畫筆下的貴族子弟。他在一身的厚重羊毛衣下顯得更乾瘦，活像一隻揹著重殼的烏龜。他修剪得對稱整齊的鬍子顯得耀眼，褲子在膝蓋的地方呈袋狀凸起，用舊了的鞋子仍擦得閃閃發光。

9.1. 本書作者把法賈比喻是格雷哥畫筆下的貴族子弟，這是指什麼意思？

.....
.....

9.2. 您想知道誰是格雷哥嗎？

☐ 非常 ☐ 相當 ☐ 尚可 ☐ 完全不想

段落 10

在法賈家中：

科索忍不住抬頭看著天花板上同樣主題的壁畫。亞伯拉罕臉上有一道深深的紋路，正掙扎著要下手，另一手向上帝祈求著。在他底下，他的兒子屈服於自己的命運，在一顆石頭上低著頭。金髮、皮膚白皙的他像個聽話的孩子。遠處還畫了一隻被荊棘勾住的羔羊，讓人忍不住想祈求上帝以羔羊來替罪。

10.1. 您知道關於亞伯拉罕的故事嗎？

☐ 是 ☐ 否

10.2. 科索最後希望羔羊獲得解救嗎？

☐ 是 ☐ 否 ☐ 不知道

10.3. 以下哪一張圖會讓您聯想到文章中所提到的情境？

☐ A ☐ B ☐ C ☐ D

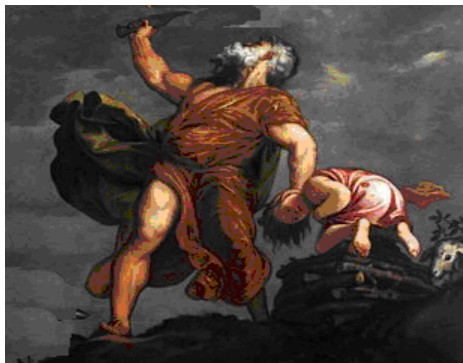
A.



B.



C.



D.



段落 11

艾琳·艾德勒有一份禮物要送給科索。

「我給你買了一個禮物。」女孩說。

「我不喜歡收禮物。」科索嚴肅地喃喃道：「有一次，一群人收下了一匹木馬.....上面還貼著標籤寫說是手工藝品，那些白痴們。」

11.1. 在上述的文章中所提及的“木馬”是指什麼？(請用簡短的幾個字來說明)

.....

段落 12

科索談到關於《三劍客》中的情節

書中的主教有兩個手下，金髮碧眼的米萊荻，帶著一朵百合花烙印；另一位則是太陽穴上有著刀疤.....你沒注意到嗎？這兩個魔頭的手下，都是帶著『記號』的人。根據《啟示錄》，惡魔的僕人是帶著獸的記號的。

12.1. 在上述的文章中提到，惡魔的僕人是帶著獸的記號的。請問以下哪一張照片會讓您聯想到所謂的“獸的記號”？

☐ A ☐ B ☐ C ☐ D

A.



B.



C.



D.



段落 13

科索懷疑可能是那位有魅力的寡婦琳娜·泰耶菲偷走了那本波哈借給他的「九扇門」，於是夥同他的朋友拉邦弟一起去找她。雙方在互相辱罵了一陣子之後，大家漸漸冷靜了些。

「我們來談談吧，」科索說：「像有理智的人一樣。」
琳娜以尖銳的眼光逼視他。
「我們沒什麼好談的。」
「別搞不清楚狀況了，太太。事情既然已經到了這種地步，我也不怕去報警。看妳是想跟我們談，還是要跟警察談，自己選擇吧。」

13.1. 在上文中，科索為何對黎亞娜·戴耶佛說道：「事情既然已經到了這種地步」？

- ☐ 因為既然都已經豁出去了
- ☐ 因為科索已經沒在怕了
- ☐ 因為黎亞娜·戴耶佛已經在他們手上了
- ☐ 其他 _____

段落 14

一邊注視著寡婦的一舉一動，同時科索和拉邦弟也在尋找被偷走的書。

他腳下碰了什麼東西，打斷了他的注意力。那是他被搶走的帆布袋，從床腳邊露出來。(…)慶幸巴羅·波哈的那本《九扇門》還在那裡。
「賓果！」他邊說邊拿起失而復得的書給大家看。拉邦弟做了一個勝利的手勢，像是剛以魚叉射中鯨魚的貴奎格，(…)

14.1. 為什麼拉邦弟要大喊「賓果！」？

.....
.....

14.2. 您知道誰是“貴奎格”嗎？

- ☐ 是，貴奎格是指 _____
- ☐ 否

Anexo 10.1. Datos en bruto del cuestionario *El club Dumas*(Traducción directa: T1)

Segmento 1

Item 1.1. 您是否知道誰是璜・胡斯嗎？ [¿Sabe usted quién fue Juan Huss?]		
	Sí	No
Suj 1		×
Suj 2		×
Suj 3		×
Suj 4		×
Suj 5		×
Suj 6		×
Suj 7		×
Suj 8	×	
Suj 9		×
Suj 10		×
Suj 11		×
Suj 12		×
Suj 13		×
Suj 14		×
Suj 15		×
Total	1	14

Item 1.1. ¿Sabe usted quién fue Juan Huss?	
	是，璜・胡斯是 [Sí, Juan Huss era]
Suj 8	被火燒死的宗教改革人士 (Un reformado religioso que murió en la hoguera)

Segmento 1

Item 1.1. ¿Sabe usted quién fue Juan Huss?		
否 [No] 您認為璜・胡斯是個重要的歷史人物嗎？ [¿Cree usted que fue un personaje histórico relevante?]		
	Sí	No
Suj 1	×	
Suj 2	×	
Suj 3	×	
Suj 4	×	
Suj 5	×	
Suj 6	×	
Suj 7	×	
Suj 8		
Suj 9	×	
Suj 10		
Suj 11	×	
Suj 12		×
Suj 13	×	
Suj 14		×
Suj 15	×	
Total	11	2

Segmento 1

Item 1.1. ¿Sabe usted quién fue Juan Huss?		
否 [No] 您認為有需要知道多一點關於璜・胡斯的生平來了解這段對話的內容嗎？ [¿Cree usted que sería necesario saber algo más de este personaje para entender la conversación?]		
	Sí	No
Suj 1	×	
Suj 2	×	
Suj 3	×	
Suj 4		×
Suj 5	×	
Suj 6	×	
Suj 7	×	
Suj 8		
Suj 9	×	
Suj 10	×	
Suj 11		×
Suj 12	×	
Suj 13	×	
Suj 14	×	
Suj 15	×	
Total	12	2

Segmento 2

Item 2.1. 您是否想知道一些關於阿格里帕和巴拉西索生平的細節嗎？ [¿Le gustaría saber detalles sobre la vida de Agripa y de Paracelso?] A. 有，因為是必要的，這樣才能延續小說情節的發展。 [Sí, porque es necesario para seguir la trama de la novela.] B. 沒，因為這樣會打斷我閱讀思緒。 [No, porque me interrumpe el hilo de la lectura.] C. 沒，因為如果有人想要知道的話，可以直接上網查詢或翻閱百科全書。 [No, porque si alguien quiere saberlo, puede consultarlo en Internet o una enciclopedia.] D. 有，因為當我閱讀一本小說的時候，所有的內容我都有興趣。 [Sí, porque cuando leo un libro, todo me interesa.]				
	A.	B.	C.	D.
Suj 1	×			
Suj 2		×		
Suj 3		×		
Suj 4			×	
Suj 5		×		
Suj 6				×
Suj 7		×		
Suj 8	×			
Suj 9				×
Suj 10		×		
Suj 11		×		
Suj 12		×		
Suj 13				×
Suj 14	×			
Suj 15		×		
Total	3	8	1	3

Segmento 3

Item 3.1. 科索在文章最後說道：「連撒旦都得靠這些法律文字」，請問這句話是指什麼意思？ [Corso en el final del segmento dice: “Hasta Satán tiene que depender de estas palabras de leyes” ¿A qué se refiere?]	
Suj 1	魔鬼也要遵循這本書 (El diablo también tiene que seguir este libro.)
Suj 2	無論是在現實世界、地獄或天堂法律都將束縛靈魂 (Tanto en el mundo real, el infierno como el paraíso, leyes estarán limitado por almas)
Suj 3	法律文字是不能變通的、就算撒旦神通廣大仍需受束縛 (Las palabras de leyes son inflexibles; aunque Satán es muy capaz, también se tiene que estar limitado.)
Suj 4	法律文字代表真理、撒旦也得遵守 (Las palabras de leyes representan la verdad, y Satán también tiene que respetarlas)
Suj 5	人們經常不遵守承諾 (La gente siempre no respetar los compromisos.)
Suj 6	連不屬於“人類”的角色(神、鬼...)都得依靠文字立契約，有點嘲諷，ironic 的感覺 (Hasta los papeles como dios, fantasmas, etc. los cuales no pertenecen a los seres humanos que también tienen que depender de las palabras para establecer el contrato. Es un poco irónico.)
Suj 7	撒旦雖擁有至高的權力但在法律前仍無法暢行無阻 (Aunque Satán tiene un supremo poder, no puede hacer lo que quiere antes de las leyes.)
Suj 8	連撒旦也不自由 (Hasta Satán tampoco tiene la libertad.)
Suj 9	因為魔鬼們會猶豫害怕出賣靈魂、身體 (Porque diablos vacilan y tienen miedo de vender almas y cuerpos.)
Suj 10	科索內心是有著一點傾慕撒旦的 (Corso adora un poco a Satán.)
Suj 11	連魔鬼之王都被文字給束縛 (Hasta el rey del diablo está limitado por las palabras.)
Suj 12	現代(或當時的時代)道德淪陷、人心不古，需要立法以保障權利；連撒旦都免不了 (Hoy en día (o aquella época) las morales se han hundidos, se tiene que establecer las reglas para asegurar los derechos; y hasta Satán tiene que hacerlo.)
Suj 13	即使是魔鬼也不能忽視的力量 (Una fuerza que no podrá descuidar, aunque sea diablo.)
Suj 14	靠契約才真正出賣靈魂 (Sólo con el contrato ya se puede vender realmente almas.)
Suj 15	規則、條文、限制 (reglas, cláusulas, limitaciones)

Segmento 4

Item 4.1. 以下哪一張紙牌會讓您聯想到上述的文章？ [¿Qué carta asocia usted con el texto?]				
	A.	B.	C.	D.
Suj 1			×	
Suj 2	×			
Suj 3	×			
Suj 4			×	
Suj 5			×	
Suj 6			×	
Suj 7			×	
Suj 8	×			
Suj 9			×	
Suj 10			×	
Suj 11	×			
Suj 12	×			
Suj 13			×	
Suj 14			×	
Suj 15			×	
Total	5		10	

Segmento 5

Item 5.1. 巴羅・波爾哈很讚賞柯索說話表達的方式。 [Varo Borja alaba a Corso por su forma de expresarse.]			
	Sí	No	No se desprende
Suj 1	×		
Suj 2	×		
Suj 3	×		
Suj 4	×		
Suj 5	×		
Suj 6	×		
Suj 7			×
Suj 8			×
Suj 9	×		
Suj 10	×		
Suj 11			×
Suj 12	×		
Suj 13	×		
Suj 14			×
Suj 15	×		
Total	11		4

Segmento 5

Item 5.2. 從上述的對話內容中，可以看出波哈和科索之間的關係應該是：(可複選)

[¿Qué tipo de relación parece haber entre Varo Borja y Corso? (marque la(s) casilla(s) que considera que definen su relación)]

	amigable	indiferente	tensa	agresiva
Suj 1	×			
Suj 2		×	×	
Suj 3	×			
Suj 4	×		×	
Suj 5		×	×	
Suj 6	×			
Suj 7		×		
Suj 8	×			
Suj 9	×			
Suj 10	×			
Suj 11	×			
Suj 12		×		
Suj 13	×			
Suj 14	×			
Suj 15		×	×	

Segmento 6

Item 6.1. 以下哪幾張圖會讓您聯想到波哈所說的“圖書版權紀錄”、“黃金比例”以及“扇形裝訂”等名詞？

[¿Cuál de los siguientes gráficos asocia usted con las palabras que indicó Varo Borja: “colofón”, “proporción áurea”, “encuadernación en abanico”?]

	A	B	C	D	E	F	G
Suj 1					×	×	
Suj 2	×				×		×
Suj 3	×			×	×		
Suj 4	×	×		×	×		
Suj 5					×	×	
Suj 6		×		×	×		
Suj 7	×			×	×		×
Suj 8		×			×		×
Suj 9				×	×		×
Suj 10	×			×	×	×	×
Suj 11	×			×	×		
Suj 12	×			×		×	
Suj 13		×		×	×		
Suj 14					×		
Suj 15	×				×		
Total	8	4		9	14	4	5

Segmento 7

7.1. 您有興趣知道一些關於希波格拉底、佛拉比·荷西以及亞柏·瑪格諾生平的細節嗎？
[¿Le ha interesado leer las notas sobre la vida de Hipócrates, Flavio Josefo y Alberto Magno?]

A. 有，因為是必要的，這樣才能延續小說情節的發展。

[Sí, porque es necesario para seguir la trama de la novela.]

B. 沒，因為這樣會打斷我閱讀思緒。

[No, porque me interrumpe el hilo de la lectura.]

C. 沒，因為如果有人想要知道的話，可以直接上網查詢或翻閱百科全書。

[No, porque si alguien quiere saberlo, puede consultarlo en Internet o una enciclopedia.]

D. 有，因為當我閱讀一本小說的時候，所有的內容我都有興趣。

[Sí, porque cuando leo un libro, todo me interesa.]

	A.	B.	C.	D.
Suj 1	×			
Suj 2		×		
Suj 3		×		
Suj 4	×			
Suj 5		×		
Suj 6		×	×	
Suj 7		×		
Suj 8		×		
Suj 9	×			
Suj 10			×	
Suj 11			×	
Suj 12		×		
Suj 13				×
Suj 14			×	
Suj 15			×	
Total	3	7	5	1

Segmento 7

Item 7.2. 《德洛梅拉尼肯》這本書主要是在談論關於什麼？ [¿De qué trata el libro <i>Delomelanicon</i> ?]	
Suj 1	靈魂 (alma)
Suj 2	召喚黑暗世界幽冥的事物 (Convocar las cosas del infierno tenebroso en el mundo oscuro)
Suj 3	用黑魔法召喚幽靈、魔鬼 (Utilizando la magia oscura para convocar almas y diablos)
Suj 4	有關召喚幽冥 (Tratar de convocar las tinieblas)
Suj 5	向黑暗力量借法力 (Prestar la magia a través de la fuerza oscura)
Suj 6	跟冥界有所利益交換或往來溝通等內容 (El contenido sobre el intercambio de beneficio o las comunicaciones con el mundo del infierno)
Suj 7	一萬八千年的歷史 (La historia de 18000 años)
Suj 8	黑暗的力量 or 黑魔法 (La fuerza de las tinieblas o la magia oscura)
Suj 9	巫術神怪類 (como brujería, magia)
Suj 10	召喚幽冥 (Convocar las tinieblas)
Suj 11	召喚黑暗的法術 (La magia de convocar las tinieblas)
Suj 12	關於如何用類似咒語的方式召喚亡靈 (Se trata de cómo utilizar tipos de conjuro para convocar fantasmas)
Suj 13	人類文明史前召喚黑暗的預言書 (Un libro de predicción antes de la historia de la civilización humana que convoca las tinieblas)
Suj 14	黑暗、黑魔法 (oscuro, la magia oscura)
Suj 15	如何召喚靈魂 (¿Cómo convocar el alma?)

Segmento 8

Item 8.1. 科索建議巴羅·波哈自己去買書。

[Corso sugiere a Varo Borja que vaya a comprar el libro]

A. 因為科索認為波哈自己應該親自去履行買書這件事

[porque él cree que Borja debe comprometerse a adquirir él mismo el libro]

B. 因為科索對這門生意沒興趣

[porque a él, Corso, no le interesa el negocio]

C. 因為科索認為波哈自己知道該用什麼手段來取得他的目的

[porque cree que es Borja sabe poner trampas a la gente para lograr sus fines]

D. 不知道 [no se desprende]

	A.	B.	C.	D.
Suj 1			×	
Suj 2			×	
Suj 3	×			
Suj 4			×	
Suj 5			×	
Suj 6	×			
Suj 7	×			
Suj 8			×	
Suj 9			×	
Suj 10			×	
Suj 11			×	
Suj 12			×	
Suj 13			×	
Suj 14			×	
Suj 15			×	
Total	3		12	

Segmento 8

Item 8.2. 巴羅·波哈不想自己去找書是因為他覺得自己是個很有學識的人，加上有可能是因為害怕的原故。

[Varo Borja no quiere ir a buscar el libro porque él se siente demasiado intelectual y parece tener miedo.]

	Sí	No	No se desprende
Suj 1	×		
Suj 2			×
Suj 3	×		
Suj 4	×		
Suj 5	×		
Suj 6	×		
Suj 7	×		
Suj 8	×		
Suj 9		×	
Suj 10	×		
Suj 11		×	
Suj 12		×	
Suj 13	×		
Suj 14	×		
Suj 15	×		
Total	11	3	1

Segmento 8

Item 8.3. 科索最後接受任務，並且認為 [Corso acepta el encargo, y cree que]

- A. 取得書籍只不過是一場遊戲罷了
[obtener el libro no será más que un juego]
- B. 取得書籍是有可能的，只不過要一步一步來
[obtener el libro será posible sólo paso a paso]
- C. 就像賭骰子的遊戲一樣，誰贏誰就可以取得書籍
[que podrá jugarse el libros a los dados]
- D. 不知道 [No se desprende]

	A.	B.	C.	D.
Suj 1			×	
Suj 2		×		
Suj 3	×			
Suj 4	×			
Suj 5			×	
Suj 6			×	
Suj 7			×	
Suj 8			×	
Suj 9			×	
Suj 10			×	
Suj 11			×	
Suj 12	×			
Suj 13			×	
Suj 14			×	
Suj 15			×	
Total	3	1	11	

Segmento 9

Item 9.1. 本書作把法賈比喻是格雷哥畫筆下的貴族子弟，這是指什麼意思？ [Cuando el autor metaforiza a Victor Fargas como un gentilhombre de los cuadros del Greco, ¿a qué se refiere?]		
Sujeto	Respuesta:	Categoría
Suj 1	很有氣質 (tiene un áurea de elegancia)	incorrecto
Suj 2	為了使讀者連接畫家作品風格加強貴族子弟的個人特色 (Para que los lectores conecten con el estilo del pintor que demuestra la personalidad del joven noble)	incorrecto
Suj 3	不了解格雷哥是誰 (No entiendo quién era el Greco)	ns/nc
Suj 4	不同於一般貴族子弟的樣子 (No es igual a los nobles comunes.)	incorrecto
Suj 5	死氣沉沉勢力衰落的貴族後代 (Descendiente de un noble que está inactivo y declinante.)	incorrecto
Suj 6	用畫家筆下的貴族子弟來塑造法賈，如果看過格雷哥畫的人，很容易便可知道法賈是怎麼樣的人 (Utilizando a los jóvenes nobles del pintor, el autor plasma a Victor Fargas; si la persona ha visto el cuadro del Greco, es fácil saber cómo es Fargas)	incorrecto
Suj 7	窮困潦倒，沒落的貴族? (¿Un noble pobre y declinante?)	incorrecto
Suj 8	八股 (rígido)	incorrecto
Suj 9	藏書家的資產足以收藏珍奇稀世的書籍 (Sus finanzas de bibliófilo son suficientes para hacer colección de libros preciosos y raros.)	incorrecto
Suj 10	增加聯想 (Para aumentar la asociación.)	incorrecto
Suj 11	身上穿戴很亮眼 (Su cuerpo iba vestido con lujo.)	incorrecto
Suj 12	雖然有錢，卻是個守財奴，不願多花一毛善待自己 (Aunque tiene dinero, es un avaro que no quiere gastar ni un céntimo para gastar en sus propios cuidados.)	incorrecto
Suj 13	家道中落，仍然打腫臉充胖子的昔日貴族 (Su familia se ha arruinado, pero él todavía trata de aparentar y mostrarse como un noble del pasado.)	incorrecto
Suj 14	突顯身價 (Para demostrar su posición social.)	incorrecto
Suj 15	富有的外表、容裝 (Tiene apariencia rica.)	incorrecto

Segmento 9

Item 9.2. 您想知道誰是格雷哥嗎？ [¿Le gustaría saber quién era el Greco?]				
	mucho	bastante	poco	nada
Suj 1	×			
Suj 2			×	
Suj 3		×		
Suj 4		×		
Suj 5			×	
Suj 6		×		
Suj 7			×	
Suj 8			×	
Suj 9		×		
Suj 10			×	
Suj 11		×		
Suj 12		×		
Suj 13			×	
Suj 14			×	
Suj 15			×	
Total	1	6	8	

Segmento 10

Item 10.1. 您知道關於亞伯拉罕的故事嗎？ [¿Conoce usted la historia de Abraham?]		
	Sí	No
Suj 1		×
Suj 2		×
Suj 3	×	
Suj 4		×
Suj 5	×	
Suj 6	×	
Suj 7	×	
Suj 8	×	
Suj 9	×	
Suj 10	×	
Suj 11	×	
Suj 12	×	
Suj 13	×	
Suj 14	×	
Suj 15		
Total	12	3

Segmento 10

Item 10.2. 科索最後希望羔羊獲得解救嗎？ [¿Corso prefiere que se salve la oveja?]			
	Sí	No	No se desprende
Suj 1		×	
Suj 2	×		
Suj 3		×	
Suj 4		×	
Suj 5	×		
Suj 6		×	
Suj 7	×		
Suj 8	×		
Suj 9			×
Suj 10		×	
Suj 11	×		
Suj 12			×
Suj 13	×		
Suj 14			×
Suj 15		×	
Total	6	6	3

Segmento 10

Item 10.3. 以下哪一張圖會讓您聯想到文章中所提到的情境？ [¿Cuál de estas fotos asocia usted con el texto?]				
	A.	B.	C.	D.
Suj 1	×			
Suj 2		×		
Suj 3	×			
Suj 4		×		
Suj 5				×
Suj 6	×			
Suj 7			×	
Suj 8				×
Suj 9				×
Suj 10			×	
Suj 11			×	
Suj 12	×			
Suj 13			×	
Suj 14		×		
Suj 15		×		
Total	4	4	4	3

Segmento 11

Item 11.1. 在上述的文章中所提及的“木馬”是指什麼？ [¿A qué hace referencia el caballo de madera?]	
Suj 1	手工藝品 (artesanía)
Suj 2	特洛伊城的木馬 (El caballo de Troya)
Suj 3	沒有前後文不清楚 (Sin el contexto, no lo entiendo.)
Suj 4	是木馬屠城記中的木馬嗎? (¿Es el caballo de Troya?)
Suj 5	木馬屠城記中的木馬，代表不懷好意的禮物 (El caballo de Troya, significa que es un regalo hecho con mala intención.)
Suj 6	特洛伊戰爭中的木馬 (El caballo de Troya)
Suj 7	特洛伊戰爭中的木馬 (El caballo de Troya)
Suj 8	-
Suj 9	不知道 (No lo sé)
Suj 10	特洛伊? (¿Troya?)
Suj 11	木作的馬，而非真品 (Un caballo que está hecho de madera y no es un artículo original)
Suj 12	木馬屠城記中的計謀，武士們隱身於巨大木馬中，在深夜突襲敵人 (Es la estratagema del caballo de Troya y los guerreros se escondieron en el gigantesco caballo de madera y atacaron a los enemigos en medio de la noche.)
Suj 13	特洛伊戰爭中的木馬 (El caballo de Troya)
Suj 14	前述的羊 (La oveja que mencionó anteriormente)
Suj 15	特洛伊的木馬 (El caballo de Troya)

Segmento 12

Item 12.1. 在上述的文章中提到，惡魔的僕人是帶著獸的記號的。請問以下哪一張照片會讓您聯想到所謂的“獸的記號”？

[El texto habla de los servidores que se reconocen por la marca de la Bestia. ¿Qué foto o fotos asocia usted con la marca de la Bestia?]

	A.	B.	C.	D.
Suj 1		×		
Suj 2			×	
Suj 3			×	
Suj 4	×			
Suj 5			×	
Suj 6		×		
Suj 7	×			
Suj 8	×			
Suj 9			×	
Suj 10			×	
Suj 11	×			
Suj 12			×	
Suj 13			×	
Suj 14		×		
Suj 15				×
Total	4	3	7	1

Segmento 13

Item 13.1. 在上文中，科索為何對黎亞娜·戴耶佛說道：「事情既然已經到了這種地步」？

[En este texto, Corso le dice a Liana Taillefer: “Las cosas ya han llegado a este punto”. ¿A qué se refiere?]

A. 因為既然都已經豁出去了

[A que Corso ya no tiene miedo de hacer lo que él quiere hacer]

B. 因為科索已經沒在怕了 [A que Corso ya no tiene miedo]

C. 因為黎亞娜·戴耶佛已經在他們手上了

[A que han logrado capturar a Liana Taillefer]

D. 其他 [Otro]

	A.	B.	C.	D
Suj 1	×			
Suj 2	×			
Suj 3			×	
Suj 4	×			
Suj 5	×			
Suj 6	×	×		
Suj 7	×			
Suj 8	×			
Suj 9		×		
Suj 10	×			
Suj 11	×			
Suj 12			×	
Suj 13		×		
Suj 14			×	
Suj 15			×	
Total	9	3	4	

Segmento 14

Item 14.1. 為什麼拉邦弟要大喊「賓果！」？ [¿Por qué La Ponte exclama “Bingo”?]	
Suj 1	因為找到了 (Porque ya ha encontrado el libro.)
Suj 2	表示他找到了遺失的書 (Significa que ha encontrado el libro perdido.)
Suj 3	極為開心 (Está super contento.)
Suj 4	因為他找到書足以證明寡婦偷了他的書 (Porque él ha encontrado el libro, y por eso, es suficiente demostrar que la viuda robó su libro.)
Suj 5	原本就有料到書藏在那 (Al principio ya suponía que el libro estaba escondido allí.)
Suj 6	因為找到書了 (Porque ya ha encontrado el libro.)
Suj 7	He found it! As he was thinking before.
Suj 8	找到書 (Ha encontrado el libro.)
Suj 9	找到失去的書 (Ha encontrado el libro perdido.)
Suj 10	他想不到自己這麼容易能找到書 (Él no imaginaba que era tan fácil encontrar el libro.)
Suj 11	找到了，意料之中 (Lo ha encontrado como suponía.)
Suj 12	"Bingo"是指答對了，或得到了的意思 (“Bingo” significa que es correcto o que ha conseguido algo.)
Suj 13	找到了失而復得的書，而且他本來就深信書在那。 (Ha encontrado el libro perdido y además, él ya estaba muy confiado de que el libro estaba allí.)
Suj 14	終於找到書(Por fin ha encontrado el libro.)
Suj 15	她真的有偷書，而且書還在，被找到了 (Ella sí que realmente había robado el libro y el libro ahora está aquí, se lo ha encontrado.)

Segmento 14

Item 14.2. 您知道誰是“貴奎格”嗎？ [¿Sabe usted quién era Queequeg?]		
	Sí, Queequeg hace referencia a	No
Suj 1		×
Suj 2		×
Suj 3		×
Suj 4		×
Suj 5		×
Suj 6		×
Suj 7		×
Suj 8		×
Suj 9		×
Suj 10		×
Suj 11		×
Suj 12	× Movenbick 中射中鯨魚的漁夫 (El pescador de Moby Dick que disparó a la ballena)	
Suj 13		×
Suj 14		×
Suj 15		×
Total	1	14

Anexo 11. Cuestionario del TO y un texto manipulado sobre *El club Dumas*

Estimada persona encuestada:

Le agradezco que participe en rellenar este cuestionario, a pesar de sus múltiples ocupaciones. Principalmente, el cuestionario está orientado al estudio de la percepción y recepción de textos literarios por parte de los lectores.

Se trata de un cuestionario que respeta el anonimato de los encuestados. Los datos obtenidos simplemente servirán para la investigación científica y no para otros fines. Por tanto, puede tener plena tranquilidad al contestarlo. Muchas gracias por su amable colaboración.

Pei Chuan Wu

Doctoranda en Traducción y Estudios Interculturales
Departament de Traducció i d'Interpretació
Universitat Autònoma de Barcelona

Sinopsis de la novela:

Lucas Corso, un “cazador” de libros para bibliófilos que le pagan bien, es contactado por Varo Borja, un multimillonario excéntrico que se interesa vivamente por libros extraños. Corso recibe el encargo de encontrar los ejemplares de “Las Nueve Puertas”, un manual para invocar al diablo, para descifrar el enigma que dicen contiene. Parece ser que aún existen tres originales, pero que un cuarto fue quemado en 1667 junto con el hombre que los imprimió (Torchia). Varo Borja posee un ejemplar del libro que le presta a Corso para que lo pueda comparar con los demás, tan pronto los haya encontrado. Corso visita a Victor Fargas, un bibliófilo (que posee uno de los originales) llegado a menos y que se ve obligado a ir vendiendo libros de su colección para sobrevivir. También entra en contacto con la baronesa Frida Ungern, una mujer muy culta de setenta años y gran bibliófila, que le ayuda a recorrer *in mente* el viaje de Torchia, el impresor del libro.

I. Responda, por favor, a las siguientes preguntas sobre el texto (con una cruz o unas breves palabras)

Segmento 1

Corso y la baronesa Frida Ungern hablando de la llegada de Torchia a Praga.

A.
(Torchia está en Praga) En una Praga cuyas calles conservan el eco de los pasos de Agripa y Paracelso, donde se hallan los últimos manuscritos conservados de la magia caldea, las claves pitagóricas perdidas o dispersas desde la matanza de Metaponto ... - se inclinó un poco mientras bajaba el tono, casi confidencial, señorita Marple a punto de confiar a su mejor amiga que ha descubierto cianuro en las pastas del té-. En esa Praga, señor Corso, en gabinetes oscuros, hay hombres que conocen la <i>carmina</i>, el arte de las palabras mágicas; la <i>necromancia</i>, o arte de comunicarse con los muertos –hizo una pausa, conteniendo la respiración, antes de susurrar- y la <i>goecia</i>... -... El arte de comunicarse con el diablo. -Sí –la baronesa se recostaba en el sillón, deliciosamente escandalizada de todo aquello. Le relucían los ojos; estaba en su elemento.

B.
En una Praga cuyas calles conservan el eco de los pasos de Agripa y Paracelso, donde se hallan los últimos manuscritos conservados de la magia caldea, las claves pitagóricas perdidas o dispersas. - se inclinó hacia Corso, parecía que quería contar algo secreto-. En esa Praga, señor Corso, en gabinetes oscuros, hay hombres que conocen el arte de las palabras mágicas; arte de comunicarse con los muertos y ... - -... Y el arte de comunicarse con el diablo. -Sí –la baronesa se recostaba en el sillón, deliciosamente escandalizada de todo aquello. Le relucían los ojos; estaba en su elemento.

1.1. ¿Cuál de las dos versiones le hace visualizar mejor la personalidad de la baronesa?

☐ A ☐ B

1.2. Subraye, por favor, las palabras del segmento que le hacen pensar así.

1.3. ¿Le ha interesado saber que *el arte de las palabras mágicas* se denomina “carmina” y *el arte de comunicarse con los muertos* se denomina “necromancia” ?

☐ mucho ☐ bastante ☐ poco ☐ nada

Segmento 2

Corso reflexiona sobre la baronesa Frida Ungern.

A.
Eso era lo malo de las brujas modernas, añadió mentalmente Corso: tampoco tenían secretos. Todo estaba a la vista, en cualquier <i>Quién es quién</i> o revista de sociedad. Por muy baronesas que fueran, se habían vuelto previsibles. Vulgares. Torquemada habría enloquecido de tedio con todo aquello.

B.
Eso era lo malo de las brujas modernas, añadió mentalmente Corso: tampoco tenían secretos. Todo estaba a la vista, en cualquier revista de sociedad.

2.1. ¿Cree usted que es pertinente que aparezca la referencia a Torquemada en este segmento?

☐ Sí ☐ No ☐ Indiferente

2.2. Si ha respondido “Sí”, por favor, razone brevemente su respuesta a la pregunta anterior.

.....

.....

2.3. Si ha respondido “No” o “indiferente” se debe a que

- ☐ A Torquemada no lo conoce nadie.
- ☐ La referencia a Torquemada interrumpe la lectura.
- ☐ La referencia a Torquemada es inadecuada en este caso.
- ☐ Otra respuesta: _____

Segmento 3

Corso está hablando con Varo Borja, el bibliófilo rico que le encarga buscar los ejemplares del libro misterioso; se produce este diálogo:

A.
-Otra vez tiene razón, Corso. Volvamos a los negocios... –miró alrededor antes de centrarse en el tema-. ¿Recuerda el <i>Tratado del Arte de la Esgrima</i>, de Astarloa? -Sí. Una edición de 1870, muy rara. Le proporcioné un ejemplar hace un par de meses. -El mismo cliente pide ahora <i>Académie de l'espée</i>. ¿Le conoce? -No sé si se refiere al cliente o al libro... Usted abusa tanto de los leísmos que a veces me armo un lío. La mirada hosca de Varo Borja reveló escaso aprecio por el comentario: -No todos poseemos su limpia y breve prosa, Corso. Hablaba del libro. -Es un Elzevir del XVII. Gran infolio con grabados. Se le considera el más bello tratado de esgrima. Y el más caro.

B.
-Otra vez tiene razón, Corso. Volvamos a los negocios... –miró alrededor antes de centrarse en el tema-. ¿Recuerda el <i>Tratado del Arte de la Esgrima</i>, de Astarloa? -Sí. Una edición de 1870, muy rara. Le proporcioné un ejemplar hace un par de meses. -El mismo cliente pide ahora <i>Académie de l'espée</i>. ¿Le conoce? -Es un Elzevir del XVII. Gran infolio con grabados. Se le considera el más bello tratado de esgrima. Y el más caro.

3.1. ¿Cuál de los dos textos le ayuda a comprender mejor la relación entre Corso y Borja?

- ☐ A ☐ B

3.2. Subraye, por favor, con una raya continua, el (los) segmento(s) en que basa su respuesta. (_____)

3.3. ¿Cree usted que la relación entre Borja y Corso es tensa?

- ☐ Sí ☐ No ☐ No se desprende

3.4. En el caso de haber contestado “sí”, subraye, por favor, con una raya discontinua, el (los) segmento(s) en que basa su respuesta. (_____)

Segmento 4

En una charla con el bibliófilo Victor Fargas se hace alusión a muchos libros y sus autores.

A.
-A veces ni los toco ni los abro –se había detenido, inclinándose para reacomodar un volumen en su fila, sobre la vieja alfombra-. Me limito a quitarles el polvo y a contemplarlos durante horas. Conozco al detalle lo que hay bajo cada encuadernación... Fíjese en éste: <i>De revolutionis celestium</i>, Nicolás Copérnico. Segunda edición, Basilea, 1566. Una bagatela, ¿verdad?... Como la <i>Vulgata Clementina</i> que tiene a su derecha, entre los seis volúmenes de la <i>Políglota</i> de su compatriota Cisneros y el <i>Cronicarum</i> de Nuremberg. En ese otro lado, observe aquel curioso infolio: <i>Praxis criminis persequendi</i> de Simon de Colines, 1541. O esa encuadernación monástica con cuatro nervios y bullones que está mirando. ¿Sabe lo que hay dentro?... <i>La leyenda áurea</i> de Jacobo de la Vorágine, Basilea 1493, impresa por Nicolas Kesler. Corso hojeó el libro. Era un ejemplar magnífico, también con los márgenes muy amplios.

B.
-A veces ni los toco ni los abro –se había detenido, inclinándose para reacomodar un volumen en su fila, sobre la vieja alfombra-. Me limito a quitarles el polvo y a contemplarlos durante horas. Conozco al detalle lo que hay bajo cada encuadernación... Corso hojeó uno de los libros del siglo XV. Era un ejemplar magnífico, también con los márgenes muy amplios.

4.1. ¿Cree usted que Victor Fargas es un entendido en bibliografía?

☐ mucho ☐ bastante ☐ poco ☐ nada

4.2. ¿Cuál de las dos versiones ha motivado su respuesta?

☐ A ☐ B ☐ ambas

4.3. ¿Podemos decir que la versión A nos ayuda a conocer mejor la forma de ser de Victor Fargas?

☐ mucho ☐ bastante ☐ poco ☐ nada

Segmento 5

La charla entre Corso y Victor Fargas continúa.

A.
-Lo que nos lleva –dijo al fin- a la cuestión que me ocupaba cuando usted llamó a la puerta... Cada vez que encaro el problema siento lo que un cura renegando de su fe... ¿Le sorprende que use la palabra sacrilegio? -En absoluto. Supongo que se trata exactamente de eso. Fargas se retorció las manos con gesto atormentado. Su mirada se deslizó a su alrededor, por la habitación desnuda y los libros en el suelo, hasta detenerse otra vez en Corso. La sonrisa parecía una mueca postiza, que alguien hubiera pintado en su cara. -Sí. El sacrilegio sólo se justifica en la fe... Un creyente es el único capaz de cometerlo y sentir, al tiempo que incurre en él, la dimensión terrible de su acto. Jamás experimentaríamos horror profanando una religión que nos causara indiferencia; sería blasfemar sin un dios dándose por aludido. Absurdo. Corso no tuvo problema en mostrarse de acuerdo, -Sé a qué se refiere. Es el <i>Me has vencido, Galileo</i> de Juliano el Apóstata. -Desconozco esa cita. -Igual es apócrifa. Cierta hermano marista solía mencionarla cuando yo iba al colegio, alertándonos sobre los riesgos de irse por la tangente. Se terminaba acribillado a flechazos en el campo de batalla, escupiéndole sangre a un cielo sin dios. Asintió el bibliófilo como si todo aquello le fuese extraordinariamente próximo. Latía algo singular en el extraño rictus de la boca, en la obsesionada fijeza de sus ojos.

B.
-Lo que nos lleva –dijo al fin- a la cuestión que me ocupaba cuando usted llamó a la puerta... Cada vez que encaro el problema siento lo que un cura renegando de su fe... ¿Le sorprende que use la palabra sacrilegio? -En absoluto. Supongo que se trata exactamente de eso. Fargas se retorció las manos con gesto atormentado. Su mirada se deslizó a su alrededor, por la habitación desnuda y los libros en el suelo, hasta detenerse otra vez en Corso. La sonrisa parecía una mueca postiza, que alguien hubiera pintado en su cara. Dio unos pasos sin rumbo por la habitación.

5.1. ¿Qué opina usted sobre la referencia a Juliano el Apóstata? (puede elegir más de una respuesta)

- ☐ es totalmente superflua.
- ☐ hace la lectura más amena.
- ☐ ayuda a entender mejor la forma de pensar de los personajes.
- ☐ ayuda a comprender mejor la psicología de Corso.

Segmento 6

Para lograr sobrevivir, Victor Fargas tiene que vender cada cierto tiempo, muy a pesar suyo, uno de sus valiosos libros.

A
-¿Cuál elegir, entonces?... –prosiguió Fargas. (...)-. Tras darle muchas vueltas he seleccionado dos candidatos –cogió dos libros del suelo y los puso en la mesa-. -Ya ve que no es fácil elegir –a Fargas se le veía pendiente de los gestos de Corso. (...)-. He de vender un solo libro cada vez; y no uno cualquiera. El sacrificado debe poner a salvo a los otros por seis meses más... Es mi tributo al Minotauro –se tocó una sien-. Todos tenemos uno en el centro del laberinto... Nuestra razón lo crea, y él impone su propio horror. -¿Por qué no vende varios libros menos valiosos de una sola vez?... Tal vez reúna la suma que necesita, conservando los más caros. O sus favoritos.

6.1. En este segmento, el autor usa recursos propios del género literario.

☐ Sí ☐ No

6.2. Si ha respondido “Sí”, sabraye por favor los elementos que ha motivado su respuesta.

**Anexo11.1. Datos en bruto del cuestionario del TO y un texto manipulado sobre
*El club Dumas***

Segmento 1

Item 1.1. ¿Cuál de las dos versiones le hace visualizar mejor la personalidad de la baronesa?		
Sujeto	A.	B.
Suj 1	×	
Suj 2	×	
Suj 3	×	
Suj 4	×	
Suj 5	×	
Suj 6	×	
Suj 7		×
Suj 8	×	
Suj 9	×	
Total	8	1

Segmento 1

Item 1.2. Subraye, por favor, las palabras del segmento que le hacen pensar así.	
Sujeto	Respuesta:
Suj 1	1. bajaba el tono, casi confidencial, (...) confiar a su mejor amiga 2. carmina; necromancia; goecia
Suj 2	1. la carmina; la necromancia (Palabras que muestran aún más el acusado interés de la baronesa en ese ámbito) 2. hizo una pausa, conteniendo la respiración, antes de susurrar
Suj 3	1. la matanza de Metaponto 2. casi confidencial 3. la carmina; la necromancia; y la goecia
Suj 4	1. casi confidencial, (...) a punto de confiar 2. la <i>carmina</i> , el arte de las palabras mágicas; la <i>necromancia</i> , o arte de comunicarse con los muertos –hizo una pausa, conteniendo la respiración, antes de susurrar- y la <i>goecia</i> ... 3. deliciosamente escandalizada (...). Le relucían los ojos;
Suj 5	la carmina; la necromancia; y la goecia
Suj 6	1. casi confidencial, (...) a punto de confiar a su mejor amiga que ha descubierto cianuro en las pastas del té. 2. conteniendo la respiración, antes de susurrar 3. deliciosamente escandalizada de todo aquello. Le relucían los ojos; estaba en su elemento.
Suj 7	1. se recostaba en el sillón (...). Le relucían los ojos;
Suj 8	1. se inclinó un poco mientras bajaba el tono, casi confidencial, señorita Marple a punto de confiar a su mejor amiga que ha descubierto cianuro en las pastas del té. 2. hizo una pausa, conteniendo la respiración, antes de susurrar 3. la baronesa se recostaba en el sillón, deliciosamente escandalizada de todo aquello. Le relucían los ojos; estaba en su elemento.
Suj 9	-

Segmento 1

Item 1.3. ¿Le ha interesado saber que <i>el arte de las palabras mágicas se denomina “carmina”</i> y <i>el arte de comunicarse con los muertos se denomina “necromancia”</i> ?				
	mucho	bastante	poco	nada
Suj 1	×			
Suj 2	×			
Suj 3	×			
Suj 4		×		
Suj 5		×		
Suj 6	×			
Suj 7		×		
Suj 8		×		
Suj 9		×		
Total	4	5		

Segmento 2

Item 2.1. ¿Cree usted que es pertinente que aparezca la referencia a Torquemada en este segmento?			
	Sí	No	Indiferente
Suj 1	×		
Suj 2	×		
Suj 3		×	
Suj 4	×		
Suj 5	×		
Suj 6	×		
Suj 7		×	
Suj 8	×		
Suj 9		×	
Total	6	3	

Segmento 2

2.2. Si ha respondido “Sí”, por favor, razone brevemente su respuesta a la pregunta anterior.	
Suj 1	Es pertinente. A pesar de que no identifiqué la intertextualidad de Torquemada, me informa de lo muy tedioso que puede resultar.
Suj 2	Cualquier referencia siempre es bien recibida, si aporta un mínimo de cultura, complejidad o estilo. Siempre y cuando no desbarate el hilo argumental.
Suj 3	
Suj 4	Se trata de una intertextualidad con la que el autor le hace un guiño amistoso a sus lectores.
Suj 5	Es una manera de énfasis
Suj 6	En mi opinión, añade un toque sarcástico, sabiendo que Torquemada hubiera atrapado muy fácilmente a la supuesta bruja ya que pruebas no le hubieran faltado.
Suj 7	-
Suj 8	Siempre es buena alguna referencia, da valor al relato.
Suj 9	-

Segmento 2

Item 2.3. Si ha respondido “No” o “indiferente” se debe a que				
A. A Torquemada no lo conoce nadie.				
B. La referencia a Torquemada interrumpe la lectura.				
C. La referencia a Torquemada es inadecuada en este caso.				
D. Otra respuesta: _____				
	A.	B.	C.	D.
Suj 3		×		×
				Habrà gente que no sabe quién es Torquemada y por lo tanto interrumpe la lectura
Suj 7		×		
Suj 9		×		

Segmento 3

Item 3.1. ¿Cuál de los dos textos le ayuda a comprender mejor la relación entre Corso y Borja?		
	A.	B.
Suj 1	×	
Suj 2	×	
Suj 3	×	
Suj 4	×	
Suj 5	×	
Suj 6	×	
Suj 7	×	
Suj 8	×	
Suj 9		×
Total	8	1

Item 3.2. Subraye, por favor, con una raya continua, el (los) segmento(s) en que basa su respuesta. (_____)	
Suj 1	reveló escaso aprecio por el comentario:
Suj 2	“Usted abusa” tanto de los leísmos que a veces me armo un lío. La mirada hosca de Varo Borja reveló escaso aprecio por el comentario: -No todos poseemos su limpia y breve prosa,
Suj 3	abusa (...) los leísmos (...) me armo un lío. su limpia y breve prosa
Suj 4	- Otra vez tiene razón, (...) Volvamos a los negocios... Usted abusa tanto de los leísmos que a veces me armo un lío. La mirada hosca de Varo Borja reveló escaso aprecio por el comentario: -No todos poseemos su limpia y breve prosa,
Suj 5	Usted abusa tanto de los leísmos que a veces me armo un lío.
Suj 6	1. Me armo un lío. 2. La mirada hosca de Varo Borja reveló escaso aprecio por el comentario:
Suj 7	1. Volvamos a los negocios... 2. escaso aprecio
Suj 8	-No sé si se refiere al cliente o al libro... Usted abusa tanto de los leísmos que a veces me armo un lío. La mirada hosca de Varo Borja reveló escaso aprecio por el comentario: -No todos poseemos su limpia y breve prosa, Corso. Hablaba del libro.
Suj 9	-

Segmento 3

Item 3.3. ¿Cree usted que la relación entre Borja y Corso es tensa?			
	Sí	No	No se desprende
Suj 1	×		
Suj 2		×	
Suj 3		×	
Suj 4	×		
Suj 5	×		
Suj 6	×		
Suj 7	×		
Suj 8	×		
Suj 9		×	
Total	6	3	

Segmento 3

Item 3.4. En el caso de haber contestado “sí”, subraye, por favor, con una raya discontinua, el (los) segmento(s) en que basa su respuesta.	
Suj 1	mirada hosca
Suj 2	-
Suj 3	-
Suj 4	Usted abusa tanto de los leísmos que a veces me armo un lío. La mirada hosca de Varo Borja reveló escaso aprecio por el comentario: -No todos poseemos su limpia y breve prosa,
Suj 5	La mirada hosca de Varo Borja reveló escaso aprecio por el comentario:
Suj 6	Usted abusa tanto de los leísmos que a veces
Suj 7	La mirada hosca (...) escaso aprecio
Suj 8	- (...) Usted abusa tanto de los leísmos que a veces me armo un lío. La mirada hosca de Varo Borja reveló escaso aprecio por el comentario: -No todos poseemos su limpia y breve prosa, Corso. Hablaba del libro.
Suj 9	-

Segmento 4

Item 4.1. ¿Cree usted que Victor Fargas es un entendido en bibliografía?				
	mucho	bastante	poco	nada
Suj 1	×			
Suj 2	×			
Suj 3	×			
Suj 4	×			
Suj 5		×		
Suj 6	×			
Suj 7				×
Suj 8		×		
Suj 9		×		
Total	5	3		1

Segmento 4

Item 4.2. ¿Cuál de las dos versiones ha motivado su respuesta?			
	A	B	ambas
Suj 1	×		
Suj 2	×		
Suj 3	×		
Suj 4	×		
Suj 5			×
Suj 6	×		
Suj 7		×	
Suj 8	×		
Suj 9	×		
Total	7	1	1

Segmento 4

Item 4.3. ¿Podemos decir que la versión A nos ayuda a conocer mejor la forma de ser de Víctor Fargas?				
	mucho	bastante	poco	nada
Suj 1	×			
Suj 2	×			
Suj 3		×		
Suj 4	×			
Suj 5		×		
Suj 6	×			
Suj 7	×			
Suj 8		×		
Suj 9		×		
Total	5	4		

Segmento 5

Item 5.1. ¿Qué opina usted sobre la referencia a Juliano el Apóstata? (puede elegir más de una respuesta)				
A. es totalmente superflua.				
B. hace la lectura más amena.				
C. ayuda a entender mejor la forma de pensar de los personajes.				
D. ayuda a comprender mejor la psicología de Corso.				
	A.	B.	C.	D.
Suj 1			×	×
Suj 2			×	
Suj 3				×
Suj 4			×	×
Suj 5			×	
Suj 6			×	
Suj 7				×
Suj 8		×	×	×
Suj 9			×	
Total		1	7	5

Segmento 6

Item 6.1. En este segmento, el autor usa recursos propios del género literario.		
	Sí	No
Suj 1	×	
Suj 2	×	
Suj 3		×
Suj 4	×	
Suj 5		×
Suj 6	×	
Suj 7	×	
Suj 8	×	
Suj 9		×
Total	6	3

Segmento 6

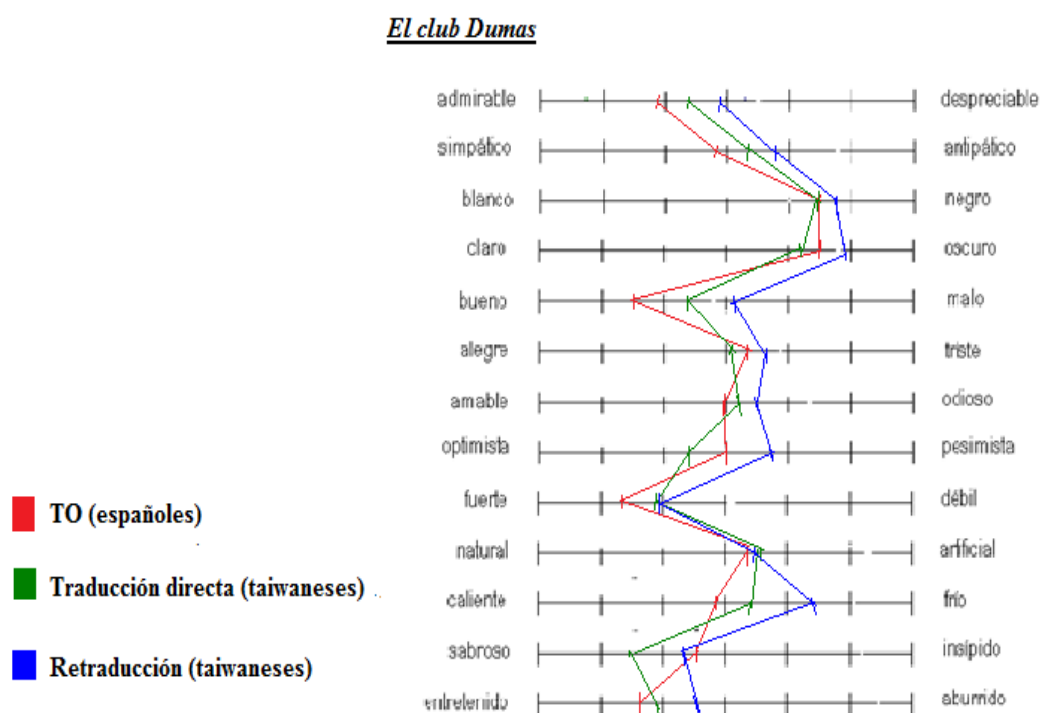
Item 6.2. Si ha respondido “Sí”, sabraye por favor los elementos que ha motivado su respuesta.	
Suj 1	1. Minotauro; 2. el laberinto
Suj 2	1. dos candidatos; 2. El sacrificado debe poner a salvo 3. Todos tenemos uno en el centro del laberinto...
Suj 3	-
Suj 4	1. Es mi tributo al Minotauro 2. Todos tenemos uno en el centro del laberinto... Nuestra razón lo crea, y él impone su propio horror.
Suj 5	-
Suj 6	1. ¿Cuál elegir, entonces... -prosiguió Fargas. (...)- 2. Es mi tributo al Minotauro
Suj 7	1. prosiguió; 2. He de; 3. al Minotauro; 4. una sien
Suj 8	Referencia al Minotauro, es una mitología.
Suj 9	-

Anexo 12. Los valores y el gráfico del DS en *El club Dumas*

a) Los valores de las tres dimensiones factoriales en *El club Dumas*

Dimensiones	Factor evaluación			Factor potencia			Factor receptividad		
Textos Escalas	TO	T1	T2	TO	T1	T2	TO	T1	T2
admirable / despreciable	5.1	4.7	4.1						
simpático / antipático	4.2	3.7	3.2						
blanco / negro	2.6	2.6	2.2						
claro / oscuro	2.6	2.9	2.1						
bueno / malo	5.4	4.7	3.9						
alegre / triste	3.8	3.9	3.3						
amable / odioso	4	3.8	3.5						
optimista / pesimista	4	4.6	3.3						
fuerte / débil				5.7	5.1	5.1			
natural / artificial				3.8	3.4	3.5			
caliente / frío							4.1	3.6	2.6
sabroso / insípido							4.4	5.6	4.8
entretenido / aburrido							5.3	5.1	4.5
Promedios	4	3.9	3.2	4.8	4.3	4.3	4.6	4.8	4

b) El gráfico de los tres diferenciales semánticos (TO, Traducción directa: T1 y Retraducción: T2)



Anexo 13. Entrevista con la traductora al chino (Taiwán) de *El desorden de tu nombre* - Tai Yufen

訪問《在妳的名字裡失序》的中文譯者-戴毓芬

訪問日期: 2011 年 7 月 28 日

訪問對象: 戴毓芬譯者

訪問地點: 巴塞隆納

採訪者: 吳佩娟

譯者簡介:

戴毓芬 台灣嘉義人。淡江西班牙語文學系畢業，西班牙拿瓦拉大學 (Universidad de Navarra) 文學碩士，巴塞隆納自治大學 (Universidad Autónoma de Barcelona) 翻譯理論博士。曾任教巴塞隆納自治大學翻譯系中文-西班牙文高級翻譯碩士班，現職是淡江西班牙語文學系助理教授。譯有《在妳的名字裡失序》(*El Desorden de Tu Nombre*)、《金龍王國》(*El Reino del Dragón de Oro*) (與張淑英合譯)、《冰冷肌膚》(*La Pell Freda*)、《如此蒼白的心》(*Corazón tan blanco*)。

訪問內容:

問: 請問您是如何和為何會成為文學翻譯者?

答: 因為我在 Pamplona 是念文學碩士，之後到巴塞隆納念翻譯理論博士 (Teoría de la traducción)。一直都很喜歡文學與文字的東西，總希望翻譯跟文學可以結合，之後剛好有台灣的出版社找我翻譯西班牙文學作品。

問: 就您的觀點來看，西班牙文學在台灣有它的重要性嗎？為什麼現在台灣出版社會比較傾向找懂西文的譯者來翻西班牙文學作品？

答: 因為整個出版業比較進步了，另一方面我覺得是社會進步了，變得更多元化。讀者也會希望自己所閱讀的外國文學作品是直接從原文翻到他所閱讀的語言。針對這個問題，應該不能說從西語直接翻譯的文學作品變多了，就代表西語文學在台灣變得比較重要，應該是說台灣的整個社會變得較多元化，相對地出版社也就會開始重視從原文直接翻譯的重要性。這種現象就跟西班牙的情形一樣，西班牙早期很多中文的文學作品也都是從英文、法文或德文轉譯到西班牙文，但是從90年代開始，例如像 Laureano Ramírez、Alicia Relinque、Tacina Fisac、Anne-Hélène Suárez、Sara Rovira、Helena Casas、Carlos Prado，這些人都曾在中國留學過，愈來愈多的中文文學作品就直接從原文被翻到西班牙文了。台灣的情形也一樣，越來越多人在西班牙留學過，所以出版社就變得比較重視直接從西班牙文翻譯到中文。尤其最近這十幾年來。總之，當整個社會知識與認知到達了一個多元化的水平之後，直接從原文翻譯就比較受到正視。

問：好像因為那時候《風之影》大賣之後，出版社就開始會去多翻譯西班牙文學作品。

答：有可能，可是這種現象也應該比較其他歐語系的語言是不是也有相同的情形。當然《風之影》真的是很賣座！從某一個角度來講，它當然有促進大家對西語文學的認識，但是我們不能武斷地說：台灣從《風之影》之後，就很重視西文翻譯和西語文學。就像《放風箏的孩子》這本書在台灣也一樣很賣座，但我們也沒有因此就比較重視那個國家的文化。

問：是不是也會受到傳播媒體的影響？

答：沒錯！《風之影》的暢銷，部分得歸功於出版社請很多有名的作家推薦，因為當讀者對一個作家陌生時，有可能會因為喜歡某一個作家的推薦而去買這本書。當然《風之影》的譯者在台灣也享有名氣，已經建立起他個人的標籤。

問：請問您覺得一位文學翻譯者應該具備哪些條件？

答：就像很多書上所寫的一樣，原語跟譯入語都要有一定的水準，還有對文化的了解。例如，假設一個語言能力很強但是不太懂阿拉伯文化的譯者去翻譯有關阿拉伯文化的小說，他可能在翻譯的時候會遇到很多不理解的地方，往往這時候就跟語言的程度沒有直接關係了。所以我認為一個好的譯者就是除了要掌握好譯出語與譯入語之外，另外還要去了解譯出語與譯入語的文化，如此在翻譯上，錯誤會比較少。當然文學譯者最好具備文字的敏感度與文學素養。

問：您在翻譯這本《在你的名字裡失序》時，有遇到什麼問題或困難嗎？

答：因為作者 Juan José Millás 在原文中玩單字或成語拆開、組合遊戲。當第一次在原文中碰到成語的拆組時，並不知道這是兩個成語拆掉然後再重新組合。因為這畢竟不是你自己的文化，對於成語、俗語等的熟悉度無法與原語讀者具備相同的文化知識。這就是文化在翻譯所扮演的角色。當然在《在你的名字裡失序》還有單字的拆開、組合遊戲，完全無意義的新字，這與文化無關，而是作者在該書所呈現的寫作技巧。

問：您當時在翻譯這些成語的時候，為何不採用中國的成語去重組而卻使用直譯的方法呢？

答：因為我覺得透過與作者相同的拆開、組合遊戲來翻譯，是忠於原著，原著以這種“失序”的技巧，譯文也要相同呈現。所以，我並沒有將原語的成語歸化成譯入語的成語，然後再拆開、組合。

問：您為什麼會去翻譯這本《冰冷肌膚》加泰隆尼亞作家的書？您是直接從加泰隆尼亞語翻譯過來還是從西班牙語？

答：也是出版社找我翻這本書。其實一開始，我是婉拒出版社的，建議他們找精通加泰隆尼亞語與中文的人來翻譯。但是當時出版社找不到這樣的譯者，最後還是堅持要我翻譯。我看過這本書之後還蠻喜歡的，加上自己非常愛巴塞隆納，可以翻譯屬於它的作者，讓我有回饋這個城市的喜悅，於是就答應了！其實我曾在公立語言學校學過一年的加泰隆尼亞語，每週十小時的密集班。因此我在翻譯這本書的時候，稍微對應一下加泰隆尼亞語版本，不過主要還是從西班牙語翻譯過來的。這好像與我先前提到要從原文翻譯有些衝突！翻譯有時候也是一種意外（翻加泰隆尼亞語），有時候也是與自己所愛相遇（翻屬於巴塞隆納的作家）。文學有時候也是情感的，翻譯亦是。可以說《冰冷肌膚》這本小說的翻譯，對我個人是有另一層情感的意義。

問：台灣出版社怎會找到這本加泰隆尼亞作家的作品呢？

答：這個我就不太清楚了。不過很多出版社都會去參觀國際性的書展，例如像德國法蘭克福書展（全世界最大的書展），或是透過海外出版社來找尋書籍。細節你可以請教出版社。

問：總體說來，什麼是在文學作品中最難翻譯的？

答：La cultura material 和 el ambiente 的部分還好，例如說你可以做個註解就好了。可是 metáforas 跟 ironías 就比較困難些，因為每個文化都不一樣，隱喻與諷刺的意義也會有所不同。從文學的角度來看，有時候當你在閱讀自己母語的文學作品，就可能無法理解作者所用的隱喻或是諷刺。每個作家所使用的隱喻與諷刺都不一樣，再加上每個文化的隱喻與諷刺也不一樣。也就是說，隱喻與諷刺本身在它的原文就有它的困難度，更何況要再把它轉成不同語言的時候。

另外，針對 “la caracterización indirecta de los personajes”，其實有時讀者在閱讀一個文學作品的時候，或許也不見得了解他所閱讀的內容或鋪成，這種情形不管是閱讀自己母語作品或是外文翻譯著作。這就是說，文學作品需要讀者具有某一程度的文學欣賞能力。翻譯也是一種作品，所以譯者也不可能一直在幫讀者做導讀（例如：這個人物在這裡怎樣...）。就像作者也不可能為讀者導讀作品人物的個性。這就要看讀者個人的文學素養。當你在閱讀原文的文學作品出現障礙的時候，相對地你在翻譯的時候，困難度就會加深。所以我覺得這三點是最難翻譯的。

問：您在翻譯這三本文學作品的時候，都是採比較異化的方式嗎？

答：《冰冷肌膚》(La Pell Freda) 這本書我就沒有像《在妳的名字裡失序》採直譯的方式。《如此蒼白的心》這本書語文本身的結構很複雜、迂迴，Javier Marías 所玩的文字遊戲又不同於《在妳的名字裡失序》。我覺得每一本文學作品都有它個人的特色(每一個作家都有他個人的特色)。而我之所以堅持要用直譯的方式來翻譯《在妳的名字裡失序》是因為我想要保留原著的風格，我要忠於原著(fidelidad)。

問：當您在翻譯文學作品的時候，是不是會想要讓台灣的讀者多了解西班牙文化？

答：我希望讓台灣讀者能藉由翻譯可以去認識其他不同的文化。

問：您通常會在您翻譯的文學作品中做很多譯注嗎？

答：如果我想要傳遞一個文化訊息的話，我會做譯注，如果讀者願意多了解，那就去看注解。如果讀者不願意看的話，也可以跳過，只是想要提供一個機會給讀者，所以我通常是會做譯注的。我也發現在台灣許多西文文學作品的譯者，例如：張淑英、張雯媛等，也同樣會在翻譯作品中做譯注，當然也有一些學者認為譯注是一個閱讀的障礙。